

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ
ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ
ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ
ΤΟΜΕΑΣ ΜΕΣΑΙΩΝΙΚΗΣ ΚΑΙ ΝΕΑΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

Η ΑΝΑΖΗΤΗΣΗ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΗΣ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑΣ ΣΤΟΥΣ
ΠΟΙΗΤΕΣ ΤΗΣ ΓΕΝΙΑΣ ΤΟΥ '30.
ΈΡΕΥΝΑ ΣΤΟ ΈΡΓΟ ΤΟΥ ΑΝΔΡΕΑ ΕΜΠΕΡΙΚΟΥ

ΕΛΕΝΗ ΡΟΥΣΟΠΟΥΛΟΥ

ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ

ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2011

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ
ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ
ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ
ΤΟΜΕΑΣ ΜΕΣΑΙΩΝΙΚΗΣ ΚΑΙ ΝΕΑΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

Η ΑΝΑΖΗΤΗΣΗ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΗΣ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑΣ ΣΤΟΥΣ
ΠΟΙΗΤΕΣ ΤΗΣ ΓΕΝΙΑΣ ΤΟΥ '30.
ΈΡΕΥΝΑ ΣΤΟ ΈΡΓΟ ΤΟΥ ΑΝΔΡΕΑ ΕΜΠΕΡΙΚΟΥ

ΕΛΕΝΗ ΡΟΥΣΟΠΟΥΛΟΥ

ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ

ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2011

Νομική κατοχύρωση του Τμήματος Φιλολογίας : «Η έγκριση της διδακτορικής διατριβής από το Τμήμα Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων δεν υποδηλώνει αποδοχή των γνώμων του συγγραφέα» (Ν. 5343/32, άρθρο 202, παρ.2).

ΤΡΙΜΕΛΗΣ ΣΥΜΒΟΥΛΕΥΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

Ερατοσθένης Γ. Καψωμένος, Επόπτης
Ομότιμος Καθηγητής Πανεπιστημίου Ιωαννίνων

Σόνια Ιλίνσκαγια, Μέλος
Ομότιμη Καθηγήτρια Πανεπιστημίου Ιωαννίνων

Γεωργία Λαδογιάννη, Μέλος
Επίκουρη Καθηγήτρια Τμήματος Φιλολογίας Πανεπιστημίου Ιωαννίνων

ΕΠΤΑΜΕΛΗΣ ΕΞΕΤΑΣΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

Ερατοσθένης Γ. Καψωμένος
Ομότιμος Καθηγητής Πανεπιστημίου Ιωαννίνων

Σόνια Ιλίνσκαγια
Ομότιμη Καθηγήτρια Πανεπιστημίου Ιωαννίνων

Γεωργία Λαδογιάννη
Επίκουρη Καθηγήτρια Τμήματος Φιλολογίας Πανεπιστημίου Ιωαννίνων

Παναγιώτης Καγιαλής
Αναπληρωτής Καθηγητής Τμήματος Φιλολογίας Πανεπιστημίου Ιωαννίνων

Αθηνά Βογιατζόγλου
Επίκουρη Καθηγήτρια Τμήματος Φιλολογίας Πανεπιστημίου Ιωαννίνων

Δημήτριος Καργιώτης
Επίκουρος Καθηγητής Τμήματος Φιλολογίας Πανεπιστημίου Ιωαννίνων

Ιωάννης Παπαθεοδώρου
Επίκουρος Καθηγητής Τμήματος Φιλολογίας Πανεπιστημίου Ιωαννίνων

στη μητέρα μου

Πρόλογος

Πάντοτε μου άρεσε η ποίηση. Η φοίτησή μου στο Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων μου έδωσε την ευκαιρία να τη γνωρίσω καλύτερα και να την απολαύσω περισσότερο. Η θεωρητική κατάρτιση που αποκτούσα με βοήθησε να προσεγγίσω καλύτερα και τον υπερρεαλισμό. Μ' έναν τρόπο απροσδόκητο, η αγάπη αυτή άγγιξε κι άλλες πτυχές μου. Πρώτα, την έλξη που μου ασκούσε πάντοτε η εποχή του Μεσοπολέμου. Κι έπειτα, το ενδιαφέρον, που διαμορφωνόταν κατά τα φοιτητικά μου χρόνια, για τη σύσταση, το περιεχόμενο και τις αποτυπώσεις της ελληνικής πολιτισμικής ταυτότητας.

Ως ένα βαθμό, το θέμα της διδακτορικής μου διατριβής συνδυάζει αυτά τα ενδιαφέροντά μου. Επιλέχθηκαν ποιητές του Μεσοπολέμου, οι υπερρεαλιστές Ελύτης, Εμπειρίκος, Εγγονόπουλος και Γκάτσος καθώς και ο Σεφέρης· ποιητές, δηλαδή, που μου έδιναν την ευκαιρία να ασχοληθώ και με τον υπερρεαλισμό αλλά και με το τοπικό πολιτισμικό σύστημα.

Στην πορεία της έρευνας, ωστόσο, διαπίστωσα ότι το έργο του Εμπειρίκου με κέρδιζε περισσότερο. Διέκρινα ειλικρίνεια, αγνή ποιητική πρόθεση και χαρά, στοιχεία που ανταποκρίνονταν στις πεποιθήσεις μου, στο χαρακτήρα μου αλλά και στις ανάγκες μου εκείνη την εποχή. Η ποίησή του με παρηγορούσε. Εστίασα, λοιπόν, τη μελέτη μου σε αυτόν τον ποιητή και για τους παραπάνω προσωπικούς λόγους αλλά και γιατί ένιωθα μεγαλύτερη την πρόκληση να καταπιαστώ μ' ένα έργο που έχει ανάγκη «αποκρυπτογράφησης» και που δεν είχε έως τότε συνδεθεί με την «αναζήτηση της ελληνικότητας».

Προχώρησα σε μια εκτενή αποδελτίωση των επαναλαμβανόμενων σημάτων του έργου, στη συγκέντρωση ενός μεγάλου όγκου δεδομένων που προέκυψαν μέσα από εξαντλητική ανάλυση. Οδηγήθηκα και στο Σολωμό και τον Σικελιανό, δύο κορυφαίους νεοέλληνες ποιητές που διαμόρφωσαν την ποιητική τους αντλώντας από το τοπικό πολιτισμικό σύστημα, το οποίο και εκφράζουν. Στη συνέχεια, αξιοποίησα το δοκιμιακό έργο των ποιητών του Μεσοπολέμου, του Σεφέρη, του Ελύτη και του Εγγονόπουλου, καθώς και δεν είχε μελετηθεί εκτενώς αλλά και γιατί προσέφερε μια θεωρητική βάση στο εγχείρημα. Μου προσέφερε και κριτήρια που διαμορφώνουν, σύμφωνα με τους ποιητές αυτούς, την ελληνική πολιτισμική ταυτότητα (π.χ. γλώσσα, παράδοση, τόπος, άνθρωποι, ιστορία, θρησκεία, φύση, φως), τα οποία υιοθέτησα και κατά την παρουσίαση της

σχετικής με τα θέματα μου βιβλιογραφίας για τον Εμπειρικό. Το ερώτημα που προέκυψε είναι : τους συναντά κάπου ο Εμπειρικός; Και αν ναι, με ποιον τρόπο;

Για να μπορέσω ν' απαντήσω σε αυτά τα ερωτήματα εφάρμοσα σύγχρονες ερμηνευτικές μεθόδους. Οι πολλαπλές αναγνώσεις του έργου και η εφαρμογή της παραδειγματικής ανάλυσης με βοήθησαν να εντοπίσω τα θέματα που στοιχειοθετούν το ποιητικό σύμπαν του ποιητή. Σε αυτό το σημείο διερευνώ : μέσα από αυτόν τον όγκο των αναφορών και τις κυρίαρχες ισοτοπίες ποιο σημασιακό σύστημα αποκαλύπτεται; Ποιες αξίες προκύπτουν; Έπρεπε να επισημάνω ποια από αυτά τα στοιχεία συγκροτούν την ελληνική πολιτισμική ταυτότητα, αν συμβαίνει αυτό. Διαπίστωσα ότι, ναι, συμβαίνει. Κάποιες από τις κυρίαρχες ισοτοπίες αυτόνομα αλλά και στις μεταξύ τους σχέσεις διαμορφώνουν ένα σύστημα.

Προχώρησα, όμως, και σε μικροδομική προσέγγιση. Δηλαδή, σε ανάλυση ποιημάτων που αποκαλύπτουν την ιδιαίτερη αποτύπωση της ελληνικότητας από τον Εμπειρικό, π.χ. τα κείμενα της Άνδρου ή ποιήματα με ρητή αναφορά στην Ελλάδα : ένα τοπωνύμιο, ένα όνομα, μια μυθική μορφή. Οι διαπιστώσεις μου ενισχύθηκαν και από την επισημάνση διακειμενικών σχέσεων του ποιητή με ομοτέχνους του που εκφράζουν με το έργο τους την υπό διερεύνηση πολιτισμική ταυτότητα. Έτσι, αυτή η ταυτότητα αναδύθηκε και στο υπό εξέταση έργο. Είχε πολύ ενδιαφέρον να ανακαλύπτω αυτά τα στοιχεία, όπως στο «Παλληκάρι της Λεοντουπόλεως» ο αφηγητής σηκώνει την επικάλυψη της φωτογραφίας και προβάλλει από κάτω ο Ηρακλής. Ωστόσο, ούτε το ίδιο το έργο ούτε η ανάλυσή του μου επέτρεψε να πιστέψω ότι η Ελλάδα κυριαρχεί ή ότι έχουμε ένα ελληνοκεντρικό ή ελληνολατρικό έργο. Εξίσου ενδιαφέρον, όμως, ήταν το ότι, τελικά, βαθιά, οι αρχές του τοπικού πολιτισμικού συστήματος διαπερνούν το σύνολο αυτών των κειμένων.

Η πορεία αυτής της ενασχόλησης υπήρξε μακρά και δεν ήταν πάντοτε εύκολη. Και σίγουρα δεν θα είχε ολοκληρωθεί επιτυχώς χωρίς την πολύτιμη υποστήριξη κάποιων ανθρώπων. Οφείλω, κατ' αρχάς, πολλά στον επόπτη καθηγητή μου κύριο Ερατοσθένη Καψωμένο, ομότιμο καθηγητή του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, του οποίου οι παραδόσεις μου γέννησαν την επιθυμία και μου έδωσαν την έμπνευση για να ξεκινήσω το δικό μου ταξίδι στην έρευνα. Ένα ταξίδι που δεν θα μπορούσε να πραγματοποιηθεί δίχως τα θεωρητικά και μεθοδολογικά εργαλεία που μου προσέφερε το δικό του έργο. Εκ βάθους καρδιάς ευχαριστώ την καθηγήτριά μου κυρία Σόνια Ιλίνσκαγια, ομότιμη καθηγήτρια του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, για την αμέριστη συμπαράστασή της, για την αδιάκοπη

ενθάρρυνσή της και για την εμπιστοσύνη που μου έδειξε όλα αυτά τα χρόνια, ακόμα κι όταν εγώ έχανα την πίστη στις δυνάμεις μου. Πολύτιμες υπήρξαν επίσης οι καίριες παρατηρήσεις της καθηγήτριας στο Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων κυρίας Γεωργίας Λαδογιάννη, την οποία ευχαριστώ και από εδώ για την αντικειμενική και καλοπροαίρετη κριτική της. Εύστοχες και σημαντικές ήταν εξάλλου και οι παρατηρήσεις των μελών της εξεταστικής επιτροπής.

Θα ήθελα, επίσης, να ευχαριστήσω τον Αναπληρωτή Καθηγητή στη Σχολή Εφαρμοσμένων Μαθηματικών και Φυσικών Επιστημών του Εθνικού Μετσόβιου Πολυτεχνείου, Δρ Αλέξανδρο Παπαγιάννη για το χρόνο που αφιέρωσε για να διαβάσει το κείμενό μου και για την πρακτική και ηθική υποστήριξή του. Την Δρ Ιωάννα Παπαγιάννη, εκπαιδευτικό, που ήταν πάντοτε πρόθυμη όχι μόνο να συζητήσουμε μεθοδολογικά ζητήματα της διατριβής αλλά και να με βοηθήσει και να με κατευθύνει στις δυσκολίες. Τον συνάδελφο Δρ Χρήστο Δανιήλ για την στήριξη που μου προσέφερε και τις πολύτιμες συμβουλές του κατά το ξεκίνημα της έρευνάς μου. Ανυπολόγιστη στάθηκε, επίσης, η βοήθεια της φίλης και συναδέλφου Δρ Όλγας Βαρτζιώτη σε κάθε στιγμή της εκπόνησης αυτής της διατριβής. Η δική της ενθάρρυνση με βοήθησε να φέρω εις πέρας αυτό το δύσκολο έργο. Τέλος, θα ήθελα να ευχαριστήσω τον σύζυγό μου για την ανεξάντλητη υπομονή του, ιδίως κατά τους τελευταίους, κρίσιμους μήνες που οδήγησαν στην επιτυχή υποστήριξη της διατριβής μου.

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η παρούσα διατριβή αποτελείται από την Εισαγωγή, το Δεύτερο Μέρος και το Επίμετρο. Στο πρώτο μέρος της Εισαγωγής δίνεται το λογοτεχνικό και ιστορικό πλαίσιο της εμφάνισης του Εμπειρικού στα ελληνικά γράμματα. Είναι η εποχή της εμφάνισης και εδραίωσης της *Γενιάς του '30*, μια εποχή αναζητήσεων τόσο σε λογοτεχνικό επίπεδο όσο και σχετικά με το ζήτημα της εθνικής ταυτότητας. Οι λογοτέχνες του Μεσοπολέμου, που μέχρι σήμερα έχει καθιερωθεί να αποκαλούνται «γενιά του '30», μέσω του περιοδικού *Νέα Γράμματα* αρχικά, δηλώνουν τη ρήξη τους με το παρελθόν, εκφράζουν τις επιδιώξεις τους, διατυπώνουν τις αντιρρήσεις τους και φιλοδοξούν να χαράξουν την πνευματική πορεία της Ελλάδας. Έχοντας βιώσει την καθοριστική για την ελληνική ιστορία Μικρασιατική καταστροφή, επιζητούν μία διέξοδο από την απαισιοδοξία και την απογοήτευση του Καρυωτακισμού και, πέρα από αυτό, διεκδικούν για την Ελλάδα μία νέα θέση μέσα στο λογοτεχνικό σύμπαν της Ευρώπης.

Η «γενιά του '30» επιδίωξε τη διαμόρφωση μιας εθνικής λογοτεχνίας, επιλέγοντας τη συνδιαλλαγή τόσο με την παράδοση όσο και με τα σύγχρονα ανανεωτικά ρεύματα. Βασικό όργανο για τη δημιουργία αυτής της εθνικής λογοτεχνίας γίνεται η δημοτική γλώσσα. Αυτό είναι ένα σημείο σύγκρουσης με δύο λογοτέχνες που εντάχθηκαν από την κριτική στη Γενιά : τον Εμπειρικό και τον Εγγονόπουλο.

Η προσπάθεια αυτή, και ιδιαίτερα λόγω της βάσης πάνω στην οποία τοποθετείται, συνδέεται αναπόφευκτα με την αναζήτηση και τον ορισμό της *ελληνικότητας*. Η έκφραση της ελληνικότητας, ωστόσο, είναι ένα ακανθώδες ζήτημα όσον αφορά την εκδήλωση του υπερρεαλισμού στην Ελλάδα, εφόσον η διατύπωση μίας εθνικής ποιητικής δεν περιλαμβάνεται σε καμία περίπτωση στους στόχους του κινήματος. Διαφαίνεται ωστόσο και στην ποίηση του Οδυσσέα Ελύτη – αν και τόσο ο ίδιος όσο και μεγάλο μέρος της κριτικής δεν εντάσσει τον ποιητή στους υπερρεαλιστές – και στον Νίκο Εγγονόπουλο. Η υπόθεση εργασίας της παρούσας διατριβής είναι, ακριβώς, η διερεύνηση της ελληνικότητας στον Ανδρέα Εμπειρικό, στο έργο του οποίου η πρώτη ανάγνωση δεν προσφέρει ευδιάκριτα τεκμήρια.

Σε αυτό το σημείο διερευνάται εισαγωγικά η σχέση του υπερρεαλιστή ποιητή με το τοπικό πολιτισμικό σύστημα. Επισημαίνεται ότι μέσα από το έργο του αναδύεται ένα συγκεκριμένο πολιτισμικό μοντέλο. Το πολιτισμικό αυτό μοντέλο προκύπτει από την ανάδειξη συγκεκριμένων ισοτοπιών, όπως είναι το φως, το ταξίδι, μια θρησκευτικότητα

που συντίθεται από την αρχαία και τη χριστιανική πίστη, θέματα κοινά στη νεοελληνική ποίηση, που συνδέουν αυτόν τον ποιητή με την παράδοση. Ωστόσο δεν πρόκειται απλώς για σύμπτωση στη θεματική. Η ελληνική φύση, ελληνικές μορφές ηρώων που γίνονται οικουμενικές και, γενικά, οι αρχές που προκύπτουν από τις παραπάνω ισοτοπίες σχηματίζουν ένα σύστημα αξιών που τοποθετεί τον Εμπειρικό μέσα στη νεοελληνική παράδοση και τον οδηγεί να συναντήσει τους ποιητές του Μεσοπολέμου, όπως τον Σεφέρη, τον Ελύτη και τον Εγγονόπουλο. Σε ενίσχυση αυτής της διαπίστωσης παρατίθενται βασικά στοιχεία του ποιητικού σύμπαντος και της κοσμοθεωρίας των παραπάνω ποιητών, καθώς και του Σολωμού και του Σικελιανού.

Στο δεύτερο μέρος της Εισαγωγής γίνεται αποτίμηση της βιβλιογραφίας του Ανδρέα Εμπειρικού. Το κεφάλαιο αυτό οργανώνεται με βάση κριτήρια που αφορούν τη συγκεκριμένη έρευνα : τη χρήση του μύθου, τη σχέση με την παράδοση, τη σύζευξη των αντιθέτων, τη θρησκευτικότητα, τη γλώσσα του ποιητή. Επίσης γίνεται αναφορά στις υπερρεαλιστικές αρχές αλλά και σε ευρύτερα θέματα του ποιητικού σύμπαντος του ποιητή, όπως η ενοποιητική του τάση, ο έρωτας, η χρονική ενότητα και η νοσταλγία, η παρουσία της Ιστορίας, το ταξίδι, η φύση, η όραση και η έννοια της ελευθερίας.

Η έρευνά μας αφορά το ποιητικό και πεζογραφικό έργο του ποιητή, με σποραδικές αναφορές στο μεγάλο μυθιστορηματικό του έργο. Υιοθετήσαμε τη μέθοδο της παραδειγματικής ανάλυσης, καθώς αποδεικνύεται η πιο πρόσφορη όσον αφορά κείμενα που αποδομούν τους συμβατικούς γλωσσικούς και λογοτεχνικούς κώδικες. Χρήσιμη ωστόσο υπήρξε κατά περίπτωση και η συμβολή της παραδοσιακής ανάλυσης, που αξιοποιεί και βιογραφικά στοιχεία του λογοτέχνη. Για την επισήμανση και τεκμηρίωση των σχέσεων του ποιητή με τους ομότεχνους του βασιστήκαμε στην αρχή της διακειμενικότητας σε συνδυασμό με τη θεωρία της πρόσληψης. Γενικά, αξιοποιήθηκαν συνδυαστικά σύγχρονες μεθοδολογικές προσεγγίσεις, όπως διατυπώθηκαν από τους Greimas, Barthes, Genette, Jauss, Kristeva κ.ά. Η μελέτη των κειμένων του Εμπειρικού ανέδειξε επαναλαμβανόμενα θέματα που στοιχειοθετούν δεσπόζουσες ισοτοπίες : φως, ταξίδι, τόποι, πρόσωπα, ενδείξεις της Ελλάδας, θρησκευματα. Τα σχετικά δεδομένα βρίσκονται συγκεντρωμένα στους πίνακες του Επιμέτρου, πίνακες που συνιστούν παραδειγματικές σειρές. Η ερμηνεία αυτών των δεδομένων περιλαμβάνεται στο δεύτερο μέρος της εργασίας μας.

Το πρώτο κεφάλαιο αφορά το φως. Η ποίηση του Εμπειρικού κυριαρχείται σχεδόν ολοσχερώς από το φως. Εξετάζεται η λειτουργία του στις διάφορες μορφές του ως

φωτεινή πηγή, φυσική ή τεχνητή : ήλιος, ημέρα, αυγή, μεσημέρι κ.ά. αλλά και ως θερμική ουσία : φωτιά. Επισημαίνεται η ιδιότητά του ως ποιότητα και η επίδραση που ασκεί στα πρόσωπα, τα ζώα, τα πράγματα και τις ιδέες. Το φως επιτρέπει στον άνθρωπο να ενσωματωθεί στο γύρω του κόσμο και άρα λειτουργεί ενοποιητικά. Είναι χαρακτηριστικό ότι ο ήλιος θεωρείται πρόγονος μιας ομάδας ανθρώπων, που ονομάσαμε «στιλβωτές» λόγω τις ικανότητάς τους να δημιουργούν νέες, λαμπερές και σπινθηροβόλες εκδοχές της πραγματικότητας. Η συγγενική σχέση που δημιουργείται από το φως ως γενετικό υλικό, καταδεικνύει τη σχέση του ποιητή με τη νεοελληνική παράδοση και τους συγχρόνους του νεωτερικούς ποιητές του Μεσοπολέμου, οι οποίοι επίσης διαπιστώνουν και εκφράζουν τη δυναμική επίδραση αυτού του στοιχείου.

Το φως του ήλιου συμπληρώνει τη δράση και επικράτηση του έρωτα και συνοδεύει συνήθως μια αποκάλυψη. Ωστόσο, ο ποιητής δεν παραλείπει να δώσει και το αντίθετό του στα ζεύγη φως vs σκοτάδι, ημέρα vs νύχτα. Επιπλέον, η άφιξη της αυγής και η θέρμη του μεσημεριού είναι δηλωτικά της έλευσης ενός νέου κόσμου. Καθώς το φως αποτελεί ιδιότητα τόσο του ανθρώπινου όσο και του φυσικού περιβάλλοντος, επιτρέπει την προσέγγιση δύο ισοτοπιών και κατ' επέκταση δύο αξιακών συστημάτων : επιτρέπει την ταύτιση φύσης – πολιτισμού, μια αρχή που διέπει την νεοελληνική λογοτεχνική παράδοση και αποτελεί στοιχείο του τοπικού πολιτισμικού συστήματος.

Το δεύτερο κεφάλαιο εξετάζει την ισοτοπία του ταξιδιού. Επισημαίνεται η πληθώρα αναφορών σε μεταφορικά μέσα, κυρίως καράβια, αλλά και η μεταφορική έννοια του ταξιδιού. Το ταξίδι συνδέεται με την προοπτική ενός καινούριου κόσμου και οι οραματιστές του είναι επίδοξοι ταξιδιώτες. Το πανάρχαιο θέμα του νόστου αποκτά εδώ ιδιαίτερο περιεχόμενο. Μέσα στο πλαίσιο ενός ατέρμονου ταξιδιού, η νοσταλγία αφορά μια μεταφυσική νοσταλγία, της επιστροφής στο πραγματικό. Είναι του εαυτού, σε μια μορφή αρχετυπική, πλήρως ενωμένη με το Σύμπαν. Τα ποιητικά πρόσωπα νοσταλγούν εκείνο που είχαν υπάρξει και που μπορούν να το βιώσουν ξανά κατά τη διάρκεια των ερωτικών τους συνευρέσεων. Ο Εμπειρικός, μέσω του συμβόλου του «δρόμου», έχει την ευκαιρία να καταδείξει και τις σκοτεινές πτυχές αυτής της πορείας, ωστόσο δεν επιτρέπει να κυριαρχήσουν. Συχνά η ανάγκη του ταξιδιού προκύπτει ως αντίδραση στις συνθήκες της σύγχρονης πραγματικότητας, η κατάληξή του όμως είναι πάντοτε αίσια.

Το ταξίδι επιτρέπει τη γνωριμία, την «κατάκτηση», κάθε μέρους της γης. Ταυτόχρονα με τις πολλές αναφορές σε τόπους της Ελλάδας, το ποιητικό σύμπαν του Εμπειρικού καλύπτει γεωγραφικά όλη τη Γη. Δεν μονοπωλείται επομένως από την

ελληνικότητα του τοπίου αλλά χαρακτηρίζεται από την οικουμενικότητα, αν και η σύλληψη του Κόσμου ως ένα, αδιαίρετο όλο είναι αντίληψη ελληνική.

Η τοπολογία του ποιητικού σύμπαντος του Εμπειρικού αναπτύσσεται στο τρίτο κεφάλαιο της εργασίας μας. Θεωρήσαμε σκόπιμο να ξεκινήσουμε από τη διαπίστωση της ύπαρξης πολλαπλών γεωγραφικών ενδείξεων. Αυτή η επιλογή εξασφαλίζει αντικειμενικότητα στην έρευνά μας, εφόσον στόχος μας δεν είναι η επιβολή μιας ελληνικής ποιητικής στον Εμπειρικό αλλά η ανάδειξη του προσωπικού του σύμπαντος. Εξάλλου, η επέκταση της ποιητικής «δράσης» σε όλες τις ηπείρους συμβαδίζει με δύο βασικές αρχές αυτής της ποίησης : την οικουμενικότητα του οράματος και την ελευθερία του ανθρώπου.

Ασφαλώς, το μεγαλύτερο μέρος αυτού του κεφαλαίου αφορά την Ελλάδα. Επισημαίνεται η παρουσία της ελληνικής φύσης, του ελληνικού τοπίου, σε συνδυασμό με την κυριαρχία του φωτός και την παρουσία της θάλασσας. Καταδεικνύεται η καταλυτική επίδραση του τοπίου στην ερωτική εκπλήρωση. Εδώ σημαντικό ρόλο παίζει και η ύπαρξη του θεϊκού στοιχείου στη φύση, κυρίως με τη μορφή του Πανός.

Τη διαμόρφωση της τοπολογίας αυτής επηρέασε και το προσωπικό βίωμα του ποιητή (Ρωσία, Άνδρος, Παρίσι, Αττική). Προχωρήσαμε, λοιπόν, στην ανάλυση των κειμένων που είναι αφιερωμένα στην Αθήνα και την Άνδρο. Αυτά τα κείμενα αναδεικνύουν τη συγγενική σχέση του ποιητή με τον τόπο του, τους δεσμούς με τις ρίζες του, ενώ η αναζήτηση και ανάδειξη αυτών των δεσμών συνιστά απόκλιση από τις διακηρύξεις του υπερρεαλιστικού κινήματος και επιτρέπει την προσέγγιση με τους συγχρόνους του ποιητές του Μεσοπολέμου. Τα ποιήματα της Άνδρου, εξάλλου, ανταποκρίνονται στην ποιητική του Αιγαίου και αποκαλύπτουν την επαφή του ποιητή με προγενέστερους ποιητές, όπως το Σικελιανό.

Τα κείμενα αυτά δεν δίνουν στον ποιητή μόνο την ευκαιρία να συνδεθεί με τις ρίζες του αλλά και να εκδηλώσει τον μεσσιανικό του ρόλο και να παρουσιάσει το οικουμενικό του όραμα. Να αξιοποιήσει την ελληνική μυθολογία για να δημιουργήσει τη δική του. Να επιτύχει τη σύνδεση της ελληνικότητας και του υπερρεαλισμού, εκφράζοντας το δεύτερο με στοιχεία της πρώτης. Να πραγματώσει τον προσωπικό του νόστο και να βιώσει την αγαλλίαση.

Στο τέταρτο κεφάλαιο παρουσιάζονται οι ήρωες του ποιητικού σύμπαντος του Εμπειρικού. Αναδεικνύεται η σημαντική παρουσία ελληνικών μορφών, είτε πρόκειται για μυθολογικά, λογοτεχνικά ή ιστορικά πρόσωπα είτε πρόκειται για δημιουργήματα του

ποιητή. Συχνά αξιοποιούνται γνωστά στη συλλογική συνείδηση πρόσωπα, μετασχηματισμένα όμως από τον Εμπειρικό. Όλα αυτά τα πρόσωπα γίνονται οι εκφραστές της κοσμοθεωρίας του, υποκείμενα μιας νέας εποποιίας. Ξεκινάμε, λοιπόν, από τη διάκριση ανάμεσα στους «στιλβωτές» και τους «σωφρονιστές», δηλαδή τους υποστηρικτές του παλαιού κόσμου. Στη συνέχεια παρουσιάζονται οι Έλληνες και οι Ελληνίδες, εφαρμόζοντας χρονολογική κατηγοριοποίηση : ο αρχαίος κόσμος, τα βυζαντινά και τα νεότερα χρόνια.

Είναι ιδιαίτερα αισθητή η παρουσία της αρχαίας Ελλάδας, κυρίως μέσω των μύθων της. Ο ποιητής «δανείζεται» τον Ηρακλή, στοιχεία του Αργοναυτικού κύκλου, πρόσωπα των ομηρικών επών, όπως τον Οδυσσέα και τον Αχιλλέα, αξιοποιεί το μύθο του Οιδίποδα. Η προσωπική του μυθολογία συμπληρώνεται από ιστορικά πρόσωπα, όπως ο Μέγας Αλέξανδρος, ο Χαβρίας κ.ά. Πληθώρα γυναικείων προσώπων, από τη Ναυσικά στη Σαπφώ και από την Πασιφάη στην Ανδρομάχη, συμπληρώνουν το ηρωικό πάνθεον. Η δράση τους εξυπηρετεί τη δημιουργία του Νέου Κόσμου και είναι κατά μεγάλο μέρος όχι μόνο αγωνιστική αλλά και ερωτική, συμπληρώνεται και ενισχύεται, δε, από την επιβίωση και ζωντανή παρουσία αρχαίων θεοτήτων (Πάνας, Αφροδίτη, Διόνυσος).

Τα νεότερα χρόνια δίνουν στον Εμπειρικό τη δυνατότητα να επικοινωνήσει με τον ελληνικό καλλιτεχνικό κόσμο. Επισημαίνονται άμεσες ή έμμεσες αναφορές στο Σολωμό, το Σικελιανό, τον Παλαμά, τον Καβάφη, τον Καρυωτάκη, το Θεόφιλο και τον Τσαρούχη αλλά και τον Ελύτη και τον Εγγονόπουλο, που στην ουσία συνιστούν ένα διάλογο.

Τόσο οι ελληνικές μορφές, όσο και το ελληνικό τοπίο επιτρέπουν τη δημιουργία μιας σκηνογραφίας με ελληνικό χαρακτήρα. Αν και αυτή συμπληρώνεται από τόπους και πρόσωπα του διεθνούς στερεώματος, αυτό δεν σημαίνει ότι η λειτουργία της είναι λιγότερο σημαίνουσα. Το σύστημα αξιών που προβάλλεται από αυτήν την ποίηση έχει συντεθεί αναμφίβολα από πολλούς παράγοντες. Ο υπερρεαλισμός και η ψυχανάλυση είναι δύο από αυτούς. Τα ταξίδια σε διάφορους τόπους και η συνάντηση με παγκόσμιες πνευματικές μορφές είναι άλλοι δύο. Όμως είναι η Ελλάδα που μπορεί να δώσει σάρκα και οστά σε αυτό το σύστημα, όχι μόνο ως ένας ακόμα παράγοντας που το συνθέτει αλλά και ως ο τόπος – με τη μορφή του και τους ανθρώπους του – όπου οι αξίες αυτές μπορούν να πραγματωθούν με τον πληρέστερο και εναργέστερο τρόπο.

Το πέμπτο και τελευταίο κεφάλαιο της εργασίας μας εξετάζει την ιδιότυπη θρησκευτικότητα του ποιητικού σύμπαντος του Εμπειρικού. Θεωρούμε ότι αποτελεί στοιχείο της ελληνικής πολιτισμικής ταυτότητας στο βαθμό που ενσωματώνει στοιχεία

της αρχαίας ελληνικής θρησκείας και του χριστιανισμού. Σημειώνουμε ότι και σε αυτήν την περίπτωση δεν υπάρχουν αποκλεισμοί, γι' αυτό και γίνεται σύντομη αναφορά και στα άλλα θρησκευόμενα που εντοπίζονται στο έργο : καθολικισμός, Ισλάμ, μορμονισμός, ανιμισμός (Ινδιάνοι).

Και αυτό το κεφάλαιο ξεκινά, επίσης, από μία σύγκρουση ανάμεσα στο θρησκευτικό κατεστημένο, που καταπιέζει το άτομο, και μια νέα θρησκεία που οδηγεί στην ελευθερία και την ολοκλήρωση, μέσω της ελεύθερης βίωσης του έρωτα. Στη συνέχεια παρουσιάζονται οι επιβιώσεις της αρχαίας ελληνικής θρησκείας με τη μορφή θεοτήτων, ενώ στην ενότητα που αφορά τις εκδηλώσεις της θρησκευτικής πίστης μάς δίνεται η δυνατότητα να καταδείξουμε το πώς συμπλέκονται η αρχαία ελληνική με τη χριστιανική πίστη μέσω των χρησμών, των προφητειών, της έκστασης και των θαυμάτων.

Ένα χαρακτηριστικό αυτής της ποίησης, που αποτελεί ένδειξη της ελληνικής πολιτισμικής ταυτότητας, είναι η ιερότητα των αισθήσεων. Οι αισθήσεις επιτρέπουν στον άνθρωπο τη γνωριμία, την ανακάλυψη του κόσμου· η ιερότητά τους μετατρέπει τον κόσμο σε ενδοκοσμικό παράδεισο. Προϋπόθεση αποτελεί η ελευθερία του έρωτα (Πάνας), βασικό στοιχείο είναι η αγάπη (Χριστός). Πρόκειται για τη δημιουργία μιας νέας πίστης, το περιεχόμενο της οποίας παρουσιάζεται στη συνέχεια. Επισημαίνεται η λειτουργία της εκκλησιαστικής γλώσσας και η εμφάνιση νέων προφητών και θεοτήτων, με κυρίαρχη τη μικρή παιδίσκη.

Το κεφάλαιο αυτό είναι το πιο εκτενές διότι μέσω της ιερότητας και της νέας πίστης συγκεράζονται όλα τα στοιχεία που συναποτελούν την ποιητική του Εμπειρικού και αναδεικνύεται το κοσμολογικό του σύστημα. Εδώ τέμνονται οι δράσεις όλων των ποιητικών υποκειμένων και πραγματώνεται η δημιουργία του Νέου Κόσμου, που έχει ως βασική αρχή τη σύζευξη των αντιθέτων. Κορυφαία εκδήλωση αυτής της σύζευξης είναι η ταύτιση του αρσενικού και του θηλυκού, του Εγώ με το Εσύ.

Συμπερασματικά, η παρούσα διατριβή εξετάζει και αναδεικνύει την εκδοχή της ελληνικής πολιτισμικής ταυτότητας, όπως αποτυπώνεται στο έργο του Εμπειρικού. Αν και δεν είναι αναγνωρίσιμη με την πρώτη ανάγνωση, η σε βάθος ανάλυση του έργου κατέδειξε τα στοιχεία εκείνα που συνιστούν μία όψη ελληνικότητας στην οποία διακρίνονται αναλογίες και ομοιότητες με τη νεοελληνική παράδοση.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Πρόλογος.....	xi
ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΕΡΙΛΗΨΗ.....	xiv
ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	5
Α. Η Γενιά του '30 – Πλαίσιο για τον Ανδρέα Εμπειρικό.....	5
1. Η πορεία προς τη γενιά του μεσοπολέμου.....	5
2. Η γενιά του '30. Ο χαρακτήρας της και οι στόχοι της.....	8
3. Η ελληνικότητα.....	13
4. Η σχέση του Ανδρέα Εμπειρικού με το τοπικό πολιτισμικό σύστημα.....	29
4.1. Σολωμός.....	33
4.2. Σικελιανός.....	34
5. Σεφέρης, Ελύτης, Εγγονόπουλος.....	39
5.1. Γιώργος Σεφέρης.....	39
5.1.1. Η γλώσσα.....	39
5.1.2. Η παράδοση.....	41
5.1.3. Η Ελλάδα.....	45
5.1.4. Ο Έλληνας.....	47
5.1.5. Η ιστορία.....	48
5.1.6. Το ταξίδι.....	50
5.1.7. Η θρησκεία.....	52
5.1.8. Η ελληνική φύση και το φως.....	54
5.1.9. Το τραγικό.....	59
5.2. Οδυσσέας Ελύτης.....	61
5.2.1. Η γλώσσα.....	62
5.2.2. Η παράδοση.....	64
5.2.3. Η Ελλάδα.....	72
5.2.4. Οι Έλληνες.....	74
5.2.5. Η θρησκεία.....	78
5.2.6. Η φύση και το φως.....	80
5.3. Νίκος Εγγονόπουλος.....	88
5.3.1. Ο Νίκος Εγγονόπουλος και η Γενιά του '30.....	89
5.3.2. Η παράδοση.....	91
5.3.3. Ο υπερρεαλισμός και η σχέση του με τη λογική και την παράδοση.....	92
5.3.4. Κέντρο του ελληνισμού ο άνθρωπος.....	94
6. Συμπερασματικά για το πλαίσιο.....	98
Β. Κριτική παρουσίαση της βιβλιογραφίας του Ανδρέα Εμπειρικού.....	99
1. Η σχέση με το παρελθόν και την παράδοση. Η ελληνικότητα του Α. Εμπειρικού.....	100
1.1. Η χρήση του μύθου.....	100
1.2. Η σχέση με την παράδοση.....	110
1.3. Η σύζευξη των αντιθέτων και η σύγκρουση δύο κόσμων.....	123
2. Οι θέσεις του Υπερρεαλιστικού κινήματος.....	124
3. Η γλώσσα του Α. Εμπειρικού.....	132
4. Η θρησκευτικότητα.....	141
5. Θέματα της ποίησης του Α. Εμπειρικού.....	142
5.1. Η ενοποιητική τάση του Εμπειρικού.....	142
5.2. Η κυριαρχία του έρωτα.....	143
5.3. Η κατάργηση των χρονικών διαχωρισμών και η νοσταλγία.....	147
5.4. Η παρουσία της Ιστορίας.....	150

5.5. Το ταξίδι και η φύση.....	155
5.6. Η όραση.....	165
5.7. Η ελευθερία.....	166
Γ. Μεθοδολογία ανάλυσης των κειμένων.....	168
ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ.....	177
ΣΧΟΛΙΑΣΜΟΣ ΤΩΝ ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΩΝ ΤΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ	177
ΚΕΦΑΛΑΙΟ I. Το Φως.....	177
1. Φως – Ήλιος (Π1 : Φ1α).....	177
1. 1. Το φως.....	177
1. 2. Ο ήλιος.....	183
2. Η ημέρα (Π1 : Φ1β).....	186
2.1. Αυγή.....	186
2.2. Μεσημέρι – φωτιά (Π3 : Φ3β).....	186
2.3. Ημέρα – Νύχτα (Π6 : Φ6β).....	191
2.4. Οι στιλβωτές (Π3 : Φ3α).....	191
3. Αντικείμενα – αφηρημένες έννοιες (Π2 : Φ2β).....	195
4. Συμπερασματικά για το φως.....	195
ΚΕΦΑΛΑΙΟ II. Το ταξίδι.....	198
1. Ταξίδι με καράβι. Το πραγματικό ταξίδι (Π7 : T1α).....	198
2. Ο δρόμος. Πορεία προς το τέρμα και την αφετηρία (Π10 : T4α).....	203
3. Τα άλογα των λογισμών. Το μεταφορικό ταξίδι (Π11 : T5).....	216
4. Η φυγή.....	217
5. Οι ταξιδιώτες (Π8 : T2β).....	220
6. Ο κόσμος που φεύγει και ο κόσμος που έρχεται (Π9 : T3β).....	221
7. Το ταξίδι ως σχόλιο στην ιστορική πραγματικότητα.....	225
8. Συμπερασματικά για το ταξίδι.....	234
ΚΕΦΑΛΑΙΟ III. Τοπολογία του ποιητικού σύμπαντος.....	235
1. Άλλοι τόποι (Π12 : X1, Π13 : X2, Π14 : X3).....	236
2. Οικουμένη.....	241
3. Ελλάδα (Π17 : E1).....	243
3.1. Η ελληνική φύση.....	243
3.2. Η σχέση της Ελλάδας με τον έρωτα.....	252
3.3. Η Ελλάδα ως πατρίδα.....	265
3.3.1. Άνδρος. Η ιδιαίτερη πατρίδα.....	265
3.3.2 Η συλλογική μνήμη.....	302
3.4. Σύνδεση του ελληνικού στοιχείου με τον υπερρεαλισμό.....	305
4. Συμπερασματικά για την Ελλάδα.....	319
ΚΕΦΑΛΑΙΟ IV. Ηρωικές και μυθικές μορφές : Οι Έλληνες.....	323
1. Στιλβωτές vs σωφρονιστές (Π16 : Σ).....	323
2. Ο αρχαίος κόσμος (Π18 : E2).....	327
2.1. Ο Ηρακλής.....	327
2. 1. 2. Η σχέση της αρχαίας Ελλάδας με τη νέα.....	334
2.2. Αργοναύτες.....	338
2.3. Όμηρος.....	340
2.3.1 Οδυσσέας.....	340
2.3.2 Αχιλλέας.....	342
2.3.3 Η κατάκτηση της Τροίας.....	346
2.4. Ο Οιδίποδας.....	348
2.5. Μέγας Αλέξανδρος.....	350

2.6. Οι γυναίκες : από τη Ναυσικά στη Σαπφώ.....	361
2.6.1. Ο μύθος των Δαναΐδων και η «ερά μανία».....	361
2.6. 2. Η αρχαία ποίηση και ο έρωτας.....	371
3. Αναφορές στα βυζαντινά και νεότερα χρόνια.....	385
3.1. Η βυζαντινή εποχή (Π19 : Ε3).....	385
3.2. Ο 19 ^{ος} αιώνας και ο Σολωμός (Π19: Ε3).....	386
3.3. Ο νεότερος κόσμος (Π20 : Ε4).....	397
3.3.1. Ο Θεόφιλος.....	398
3.3.2. Ο Σικελιανός.....	406
3.3.3. Από τον Καβάφη στον Καρυωτάκη και από τον Εγγονόπουλο στον Τσαρούχη.....	421
4. Η Ελλάδα και ένα ορισμένο σύστημα αξιών.....	430
ΚΕΦΑΛΑΙΟ V. Η ιδιότυπη θρησκευτικότητα του ποιητικού σύμπαντος του Ανδρέα Εμπειρίκου.....	438
1. Η σύγκρουση με το θρησκευτικό κατεστημένο (Π16).....	438
2. Αναφορές στην βιβλική παράδοση (Π24 : Θ3α).....	442
3. Αναφορές σε άλλα θρησκευτάματα (Π25 : Θ4).....	446
3.1. Πολυθεϊστικά θρησκευτάματα.....	446
3.2. Χριστιανικά θρησκευτάματα.....	446
3.2.1. Καθολικοί.....	446
3.2.2. Μορμόνοι.....	447
3.3. Ισλάμ.....	449
4. Αρχαία ελληνική θρησκεία (Π22 : Θ1).....	450
5. Οι εκδηλώσεις της θρησκευτικής πίστης.....	454
5.1. Χρησμοί, προφητείες (Π26 : Θ5).....	454
5.2. Ευχή, έκσταση (Π27 : Θ6).....	454
5.3. Λατρεία (Π28 : Θ7α και Π29 : Θ8β).....	456
5.4. Οι πιστοί μιας νέας θρησκείας (Π28 : Θ7β).....	458
5.5. Το «πλήρες μυστήριο της υπάρξεως της ζωής» (Π30 : Θ9).....	460
5.6. Το θαύμα (Π31 : Θ10β).....	463
5.6.1. Τα χριστιανικά θαύματα.....	464
5.6.2. Οι άγγελοι.....	470
5.6.3. Η γυναίκα – θαύμα.....	476
5.6.4. Η φύση και το περιεχόμενο των θαυμάτων.....	477
6. Η ιερότητα (Π31 : Θ10α).....	479
7. Η νέα πίστη.....	498
7.1. Το περιεχόμενο της νέας πίστης και η έλευση «των νέων Παραδείσων».....	498
7.2. Οι θεοί της νέας πίστης.....	530
7.2.1. Ζώα, πράγματα (Π32 : Θ11β).....	530
7.2.2. Άνθρωποι (Π32 : Θ11α).....	550
Συμπεράσματα.....	564
English Summary.....	570
Επίμετρο – Πίνακες.....	576
Πίνακας 1 : Φως 1 : α. ήλιος / β. ημέρα.....	577
Πίνακας 2 : Φως 2 : α. αφηρημένες έννοιες / β. πράγματα.....	584
Πίνακας 3 : Φως 3 : α. άνθρωπος / β. φωτιά.....	590
Πίνακας 4 : Φως 4 : α.ζώα /β.φυτά /γ. ουράνια σώματα.....	599
Πίνακας 5 : Φως 5 : αιθρία.....	605
Πίνακας 6 : Φως 6 : α.νύχτα / β.νύχτα-μέρα.....	607

Πίνακας 7 : Ταξίδι 1 : α.καράβια / β.ενδείξεις πλοίων	611
Πίνακας 8 : Ταξίδι 2 : α.ταξίδι / β.ταξιδιώτες	617
Πίνακας 9 : Ταξίδι 3 : α.μέσα μετακίνησης /β.υπερρεαλιστικές μετακινήσεις	625
Πίνακας 10 : Ταξίδι 4 : α. δρόμος / β. λιμάνια – χάρτες	630
Πίνακας 11 : Ταξίδι 5 : ζώα – πουλιά	633
Πίνακας 12 : Χώρες 1 : Ευρώπη, ποτάμια	635
Πίνακας 13 : Χώρες 2 : Αμερική, βουνά	637
Πίνακας 14 : Χώρες 3 : Ασία, Αφρική, διάφορα	638
Πίνακας 15 : Πρόσωπα	639
Πίνακας 16 : Στιλβωτές vs σωφρονιστές	642
Πίνακας 17 : Ελλάδα 1 : τόποι	650
Πίνακας 18 : Ελλάδα 2 : αρχαίοι Έλληνες	653
Πίνακας 19 : Ελλάδα 3 : Βυζάντιο, νεώτεροι Έλληνες	656
Πίνακας 20 : Ελλάδα 4 : σύγχρονοι Έλληνες	657
Πίνακας 21 : Ελλάδα 5 : Έλληνες (συνολικά)	659
Πίνακας 22 : Θρησκεία 1 : αρχαία Ελλάδα	663
Πίνακας 23 : Θρησκεία 2 : α. χριστιανισμός/ β.εκκλησία	667
Πίνακας 24 : Θρησκεία 3 : α.Παλαιά, Καινή Διαθήκη/β.Εκκλησιαστικός λόγος	683
Πίνακας 25 : Θρησκεία 4 : άλλες θρησκευτικές αντιλήψεις	687
Πίνακας 26 : Θρησκεία 5 : α.μαντεία, χρησμοί/β.οίωνοί /γ.προφήτης, προφητεία	690
Πίνακας 27 : Θρησκεία 6 : α.ευχή, προσευχή, ικεσία/ β.έκσταση	693
Πίνακας 28 : Θρησκεία 7 : α. λειτουργία, καμπάνες, κολυμπήθρες/ β. μάρτυρες, αναχωρητές, πιστοί	696
Πίνακας 29 : Θρησκεία 8 : α. μανία, οίστρος / β. λατρεία, ύμνος	699
Πίνακας 30 : Θρησκεία 9 : α. μυστικισμός / β. μαγεία	702
Πίνακας 31 : Θρησκεία 10 : α. ιερότητα, ευλογία / β. θαύμα	704
Πίνακας 32 : Θρησκεία 11 : α. θεϊκοί άνθρωποι / β. θεϊκά ζώα, πράγματα	708
Πίνακας 33 : Θρησκεία 12 : άγγελοι	714
Πίνακας 34 : Δεκαπεντασύλλαβος	717
Πίνακας 35 : Χορός	725
Βιβλιογραφία	726

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Α. Η Γενιά του '30 – Πλαίσιο για τον Ανδρέα Εμπειρικό

1. Η πορεία προς τη γενιά του μεσοπολέμου

Η εμφάνιση της «γενιάς του '30» είναι ένας σταθμός (ή, για τους εκπροσώπους της, μία λύση, ένα τέρμα και μαζί ένα ξεκίνημα) της πνευματικής πορείας που ακολούθησε η Ελλάδα από την εποχή της αναγνώρισής της ως ανεξάρτητου κράτους. Η πορεία αυτή δηλώνει την αναζήτηση ταυτότητας για το νεοελληνικό έθνος και βασίζεται στη σχέση του με την αρχαιότητα και το Βυζάντιο, στο λαϊκό πολιτισμό και στους δεσμούς του τόπου με την Ανατολή κι ακόμα στη σχέση του με την Ευρώπη και γενικότερα τη Δύση. Σε γενικές γραμμές θα λέγαμε ότι η πορεία αυτή χαρακτηρίζεται από δύο τάσεις που εναλλάσσονται η μία με την άλλη. Άλλοτε προτείνεται από τους λόγιους η στροφή προς τα έξω, προς τη Δύση, για να μπορέσει η Ελλάδα να εξελιχθεί· κι άλλοτε προτείνεται η στροφή προς τα μέσα, προς τις ελληνικές παραδόσεις, για να μπορέσει η Ελλάδα να διατηρήσει την ιδιαίτερη ταυτότητά της. Φαίνεται πως οι δύο αυτές τάσεις έμοιαζαν αντίθετες μεταξύ τους και εντελώς ασυμβίβαστες μέχρι που η «γενιά του '30», σύμφωνα με τις εξαγγελίες των εκπροσώπων της, κατόρθωσε να τις συμβιβάσει, να προτείνει και να εφαρμόσει μία σύνθεσή τους, γόνιμη για το ζήτημα της ελληνικής ταυτότητας. Στα γραπτά τους βλέπουμε ότι ένα από τα πράγματα που θεωρούν ότι τους διαφοροποιεί από τις προηγούμενες γενιές των πνευματικών ανθρώπων είναι η πείρα που απέκτησαν από τις τραγικές εμπειρίες των πολεμικών και πολιτικών γεγονότων του 20ου αιώνα· πείρα η οποία συνδυάζεται με τα νιάτα τους. Ο Θεοτοκάς γράφει στα 1947 : «Ανήκω στη γενεά που είδε, μ' αλλοπαρμένα μάτια μικρού παιδιού, στα 1914 –18, το μεγάλο σπάσιμο. Δεν μπορούσαμε να κρίνουμε· μόλις και μετά βίας, είκοσι χρόνια αργότερα, αρχίσαμε να καταλαβαίνουμε κάτι. Μα ο σεισμός άνοιξε μέσα μας, από την πρώτη στιγμή, μιαν αρκετά μεγάλη σκισματιά που δεν έκλεισε πια ποτέ. Ζήσαμε μ' ένα κενό στην ψυχή.

»Από τους πρεσβυτέρους μας οι περισσότεροι δεν πήραν είδηση για το τι συνέβαινε στον κόσμο. Ανάμεσά τους μετρημένες στα δάχτυλα μορφές, προικισμένες με προφητική διαίσθηση, μπόρεσαν να συνεννοηθούνε μαζί μας. Με τους άλλους μας χώρισε πάντα μια

άβυσσο...»¹

Μετά το 1897 παρατηρούμε μία αμφισβήτηση των καθιερωμένων παραδοσιακών αξιών και την αναζήτηση μιας νέας ιδεολογικής μορφής. Όπως έχει παρατηρηθεί, οι πνευματικές μορφές της εποχής, ο Παλαμάς, ο Δραγούμης, ο Γιαννόπουλος, δεν «απέρριψαν το μύθο της παράδοσης, ούτε προσπάθησαν να επιλέξουν μέσα από την κληρονομιά του παρελθόντος». Απέρριψαν την παραδοσιακή αρχαιολατρία και τη δυτικοευρωπαϊκή εισβολή. Πρότειναν μια εθνοκεντρική αντίληψη για την εθνικότητα και παράλληλα άσκησαν κριτική κατά της παρακμής και της αποτελμάτωσης της κοινωνίας. Θεώρησαν ότι η εθνική ιδιαιτερότητα θα αναδεικνυόταν με την επιστροφή στις ρίζες.²

Από το 1897 οι αλλεπάλληλες πολιτικές και ιστορικές περιπέτειες της Ελλάδας είχαν τις συνέπειές τους στην καλλιτεχνική δημιουργία. Στην πεζογραφία φανερώνονται προς τα τέλη του 1920 πεζογράφοι που έχουν τη διάθεση να διαφοροποιηθούν, να εκφράσουν άλλα πράγματα και με άλλο τρόπο. Ο καθένας με την ιδιαιτερότητά του,³ θα συνασπιστούν ωστόσο και θα αποτελέσουν μία ομάδα, που αποκαλείται ευρέως «γενιά του '30». Ο Θεοτοκάς περιγράφει τα χρόνια της εμφάνισης της γενιάς του στο *Ελεύθερο Πνεύμα* : «Βαρύτατη υπήρξε και είναι ακόμα στον τόπο μας η ηθική επίδραση της ήττας [...]. Από τότε [1922] ως σήμερα ο τόπος μας έζησε χωρίς γενναία και ευγενικά συναισθήματα, χωρίς την ανάγκη να ξεπεράσει τον εαυτό του, χωρίς καμμία έξαρση. [...] Ανία, απογοήτευση, νοσταλγία των περασμένων, μοιρολατρία, ηττοπάθεια [...] Η στιγμή αυτή είναι μια θαυμάσια στιγμή».⁴

Οι λογοτέχνες που εμφανίστηκαν στα νεοελληνικά γράμματα τη δεκαετία του '30 ζήτησαν να διαφοροποιηθούν από το παρελθόν και να καταξιωθούν στο μέλλον. Οι λογοτέχνες αυτοί εκφράζονται αρχικά μέσω του περιοδικού *Νέα Γράμματα* που θα παίξει

¹ *Πνευματική Πορεία*, Εστία, Αθήνα ³1994 σσ 41– 42. Παρόμοια είναι και η άποψη του Θεοτοκά όταν μιλά για την αγάπη του προς τη γενιά του, μια γενιά «πιο ώριμη από τις προηγούμενες, πιο δυνατή, που γνώρισε πολύ νωρίς τις πιο βαθιές συγκινήσεις, που άρχισε πολύ νωρίς να σκέπτεται τα πιο φλογερά προβλήματα.» *Ελεύθερο Πνεύμα*, επιμ. Κ. Θ. Δημαράς, Ερμής, Αθήνα 1988 σελ.74. Ο Δημαράς, ως ιστορικός της γενιάς παρατηρεί : « Η συνηθισμένη επαναστατική και ανατρεπτική διάθεση της ηλικίας συνταιριάζει με την πείρα τους αλλά και με της άμεσα προηγούμενης γενιάς το παράδειγμα». Και ακόμα «Τα σημάδια της γενιάς που ανεβαίνει καθορίζονται από την αγωγή της : βαρύτητα, συναίσθηση ευθύνης, ανάγκη για πίστη». *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Ίκαρος, Αθήνα ⁸1987 σελ.471 και 472.

² Γ. Β. Λεονταρίτης, «Εθνικισμός και Διεθνισμός : Πολιτική Ιδεολογία » στον τόμο *Ελληνισμός – Ελληνικότητα*, επιμ. Δ. Γ. Τσαούση, Εστία, Αθήνα ³1998 σσ 29 –30.

³ Η διαφοροποίηση των συγγραφέων της γενιάς του '30, μέσα ακριβώς στο πλαίσιο της γενιάς, περιγράφεται χαρακτηριστικά από τη Γ. Λαδογιάννη στο *Κείμενα κριτικής για τη νεοελληνική λογοτεχνία*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1995 όπου στις σελίδες 19 – 24 παρουσιάζεται η διαφορετική αντίληψη του Τερζάκη και του Θεοτοκά για τη λειτουργία και το περιεχόμενο του μυθιστορήματος, βασικού μέσου έκφρασης των πεζογράφων της γενιάς.

⁴ Γιώργος Θεοτοκάς, *Ελεύθερο πνεύμα*, ό.π., σελ. 63.

καθοριστικό ρόλο στις καλλιτεχνικές ζυμώσεις της εποχής, κυρίως κάτω από την επίδραση της κριτικής του Α. Καραντώνη. Από το 1935 θα λέγαμε ότι σ' αυτόν τον κύκλο προστέθηκαν και ποιητές κι έτσι με τον όρο⁵ γενιά του '30 ονομάζονται οι αστοί⁶ λογοτέχνες της εποχής που διαφοροποιούνται και από τις περασμένες λογοτεχνικές γενιές κι από τους συγχρόνους τους μαρξιστές - κομμουνιστές που εκφράζονται κυρίως μέσα από το περιοδικό *Νέοι Πρωτοπόροι*.⁷ Εξαίρεση σ' αυτή τη σχηματοποίηση αποτελεί ο Γιάννης Ρίτσος που, ενώ ανήκει ιδεολογικά στους τελευταίους, ακολούθησε τους αστούς όσον αφορά την καλλιτεχνική του έκφραση, καθώς οι αριστεροί λογοτέχνες και κριτικοί

⁵ Για τη δυσκολία του ορισμού της γενιάς του '30 παραπέμπουμε στον Μ. Vitti, *Η Γενιά του Τριάντα. Ιδεολογία και μορφή*. Ερμής, Αθήνα 1989 5η ανατ. σσ 46 – 49. Συνοπτική παρουσίαση του όρου και της χρήσης του και στο Δημητράκοπουλος Φ., *Η πρωτοποριακή κίνηση του '30 και το μυθιστόρημα*, Καστανιώτης, Αθήνα, 1990 στις σελίδες 77 – 85. Παρατίθεται εδώ και η άποψη του Ρετί ότι «το πρόβλημα που έχουμε να λύσουμε είναι να αντικαταστήσουμε αυτόν τον όρο, δηλ., κάθε φορά, να εξακριβώνουμε ποιες ιστορικές, πολιτικές, οικονομικές και λογοτεχνικές σχέσεις υποκρύπτει και αποσιωπά» (ο Δημητράκοπουλος παραπέμπει στο Ρετί Μ., «Το περιοδικό "Τα Νέα Γράμματα"», *Παράρτημα περ. Παρουσία* 1989). Επίσης αναφέρεται και η άποψη του Μητσάκη ότι «ο όρος "γενιά του '30" είναι μια πολύ γενική έννοια που καλύπτει όλους τους λογοτέχνες, χρονικά, αλλά δεν εκφράζει την πολυμορφία και την ιδιαιτερότητά τους. Δεν πρόκειται δηλαδή για μια σχολή με κοινή ιδεολογία ή κοινές αισθητικές αντιλήψεις, περισσότερο πρόκειται για μια ομάδα συγγραφέων προικισμένων με πολύ ταλέντο αλλά και με διάθεση για δημιουργία ψηλής ευθύνης και μεγάλων απαιτήσεων.» Μητσάκης Κ., *Νεοελληνική πεζογραφία. Η γενιά του '30*, Ελληνική Παιδεία, Αθήνα, 1977.

⁶ Εδώ επισημαίνουμε ότι : «Ο όρος γενιά που έδωσε, πρώτος, ο Θεοτοκάς στην ομάδα των συνομηλίκων του ομοτέχνων της δεκαετίας του '30 είχε και την έννοια του ταξικού και ιδεολογικού καθορισμού [αστική καταγωγή, φιλελεύθερη πολιτική αντίληψη]». Λαδογιάννη, ό.π. σελ.37. Παραθέτουμε και την άποψη του Βελουδή: «Ακριβώς η μεσαία θέση των "μελών" της "γενιάς του '30" στην κοινωνία του Μεσοπολέμου ανάμεσα στους μεγαλοαστούς και τους εργάτες/αγρότες εξηγεί και τη διμέτωση αντιπαράθεσής τους: από τη μια πλευρά απέναντι στην (άκρα) δεξιά της εποχής τους (Φ. Πολίτης, Γ. Αποστολάκης) και από την άλλη απέναντι στην ανερχόμενη από τη δεκαετία του 1920 μαρξογενή ή μαρξίζουσα αριστερά (Κ. Βάρναλης, Δ. Γληνός) απέναντι στους "εθνικιστές" και τους "μαρξιστές", όπως τους έλεγε ο Γ. Θεοτοκάς (1929). Η παραγνώριση της παραπάνω κοινωνικής θέσης και ιδεολογικής τοποθέτησης των εκπροσώπων της "γενιάς του '30" αποπλάνησε μερικούς άλλους μελετητές (Μ. Vitti) στη σύγχυση και στη συγκαταρίθμηση μ' αυτούς, με "ληξιαρχικά" κριτήρια, του Γ. Ρίτσου, ενός ποιητή που ανήκε ακριβώς στους αριστερούς αντιπάλους τους.» Βελουδής Γ., «Η άνοδος και η πτώση της «γενιάς του '30» *Το Βήμα* 09/12/2001 <http://www.tovima.gr/opinions/article/?aid=138796> Το ζήτημα του ορισμού της γενιάς του '30 αποτελεί μέχρι σήμερα αντικείμενο της φιλολογικής έρευνας. Νέα κατεύθυνση στον προβληματισμό δίνει ο Δημ. Τζιόβας σε πρόσφατη μελέτη του. Αρχικά επισημαίνει ότι «ως συλλογικό φαινόμενο η γενιά του '30 διαρκεί μέσα από τον μύθο της και τα ζητήματα που έθεσε, γιατί τα λογοτεχνικά της επιτεύγματα εξατομικεύονται και διαφοροποιούνται. [...] η γενιά του '30 δεν μπορεί να αντιμετωπιστεί ως ομοιογενές και συμπαγές σύνολο (κάτι που ενδεχομένως υποβάλλει και ο ίδιος ο όρος), αλλά ως πλουραλιστικό σχήμα το οποίο εμπεριέχει αντιθέσεις, διαφορετικές προτιμήσεις ή επιλογές, και υπόκειται σε ανασχηματισμούς και ανακατατάξεις. [...] Βασισμένη περισσότερο σε προσωπικές επιλογές, φιλίες ή συμπάθειες παρά σε κοινές αισθητικές αρχές ή υφολογικές αναζητήσεις, η λογοτεχνική συνοχή της γενιάς είναι επισφαλής.» (σελ. 18) Στη συνέχεια παρακολουθεί πώς εννοούν τη γενιά διαφορετικοί εκπρόσωποί της, τι περιεχόμενο δίνουν στον όρο οι θεωρητικοί αλλά και οι επικριτές ή οι επίγονοί της και εκφράζει τον προβληματισμό του για το αν ο όρος είναι μεθοδολογικά χρήσιμος, προτείνοντας ο ίδιος «να δούμε τον μύθο της γενιάς ως μέρος μιας ευρύτερης πολιτισμικής παρά λογοτεχνικής ιστορίας.» (σελ. 49) *Ο Μύθος της Γενιάς του Τριάντα. Νεοτερικότητα, ελληνικότητα και πολιτισμική ιδεολογία*, Πόλις, Αθήνα 2011.

⁷ Η διαμάχη ανάμεσα στις δύο πλευρές αντικατοπτρίζεται έντονα στη διαμάχη των περιοδικών *Ιδέα* και *Νέοι Πρωτοπόροι* όπου, παρά τις διαφορές στην ιδεολογική τοποθέτηση ο χαρακτήρας τους έχει κάποια κοινά : την επιθυμία να υπερισχύσουν και να ποδηγετήσουν, το δογματισμό, την υποβάθμιση του "αντιπάλου", την οριστική πεποίθηση για την ορθότητα των θέσεών τους. Βλέπε χαρακτηριστικά Λαδογιάννη ό.π. σελ. 51.

ήταν προσκολλημένοι στα παραδοσιακά σχήματα. Θα λέγαμε ότι κατά κάποιο τρόπο ο Ρίτσος πορεύτηκε μόνος, καθώς γνώρισε σκληρή κριτική και από τις δύο πλευρές.

Η διαμάχη ιδεαλιστών και μαρξιστών πάνω στα πνευματικά ζητήματα της εποχής μπορεί να ενταχθεί στη γενικότερη διαμάχη που αφορούσε το ζήτημα της εθνικής ολοκλήρωσης : « με ποια μορφή και με ποια στρατηγική, δηλαδή, σε τελευταία ανάλυση, από ποιόν ιστορικό φορέα θα αναληφθεί (και θα ελεγχθεί) η πραγμάτωση του αιτήματος». ⁸ Ωστόσο πολλοί μελετητές έχουν αναφερθεί στο γόνιμο διάλογο που αναπτύσσεται αυτά τα χρόνια ανάμεσα στις δύο πλευρές και στις αρνητικές συνέπειες που είχε για τη λογοτεχνία το βίαιο σταμάτημά του από τη δικτατορία του Μεταξά.⁹

2. Η γενιά του '30. Ο χαρακτήρας της και οι στόχοι της

Αυτό που έχει ιδιαίτερα τονιστεί είναι το ότι και μέσα στο πλαίσιο της γενιάς του '30 κάθε λογοτέχνης αποτελεί μια ξεχωριστή περίπτωση. Υπάρχουν άλλωστε και εκείνοι που θέλησαν να διαφοροποιηθούν (όπως ο Σεφέρης¹⁰), που αδιαφόρησαν για την ένταξή τους ή μη στην ομάδα (όπως ο Εμπειρίκος), ή που γνώρισαν σφοδρή πολεμική από τα ένδον της γενιάς (Εγγονόπουλος). Ωστόσο ένα γενικότερο πνεύμα ανανέωσης διακρίνει αυτούς τους λογοτέχνες και οδηγεί το Δημαρά να χαρακτηρίσει το *Ελεύθερο Πνεύμα* του Θεοτοκά (1929) ως το μανιφέστο της γενιάς. Τα βασικότερα κοινά χαρακτηριστικά της είναι :

- α) η ανάγκη ανανέωσης της μορφής και των θεμάτων της λογοτεχνίας,
- β) η επιθυμία εκμετάλλευσης των αντιδράσεων και επιδράσεων των ξένων λογοτεχνών,
- γ) η κριτική αντιμετώπιση της παράδοσης και η αυτοπαρουσίαση των εκπροσώπων της γενιάς ως ανανεωτικοί συνεχιστές της.

Ως ανανέωση θεωρείται η παρουσία της φύσης και η «οικονομία της εικόνας» καθώς και το ενδιαφέρον για τον εσωτερικό άνθρωπο. Η στροφή αυτή προς τα μέσα παρατηρείται και στους πεζογράφους και στους ποιητές, υπερρεαλιστές ή μη. Οι ψυχαναλυτικές θεωρίες, τα τραγικά γεγονότα του αιώνα ωθούν τους λογοτέχνες προς την

⁸ Γ. Θ. Μαυρογορδάτος, «Ο Διχασμός ως κρίση Εθνικής Ολοκλήρωσης» στον τόμο *Ελληνισμός – Ελληνικότητα*, ό.π., σελ.69.

⁹ Θα αναφερθούμε μόνο στο Μ. Vitti, *Η Γενιά του Τριάντα*, ό.π. Στις σελ. 50 – 51 πώς η "μονοκρατορία" της λογοτεχνίας του αστισμού χάνει από την έλλειψη ελεύθερου διαλόγου και στις σελ. 73– 74 πώς «οι κομμουνιστές χάνουν την επαφή με την αστική πρωτοπορία, απομονωμένοι μέσα στην αυτάρκεια της δικής τους αισθητικής και της δικής τους έννοιας της πρωτοπορίας».

¹⁰ Λαδογιάννη, ό.π.σελ.45 «Η απουσία του από τον περιοδικό τύπο στο διάστημα 1932 (*Νέα Εστία*) ως το 1935 (*Τα Νέα Γράμματα*) αποτελεί πράξη αντίστασης και αποδοκιμασίας της στράτευσης των φίλων της Αθήνας στην *Ιδέα*» και σελ. 47.

εξερεύνηση του εσωτερικού κόσμου. Ο Vitti συνδέει αυτή την τάση με την «καθαρή ποίηση και το απόλυτο», με την ανάγκη της περιπέτειας, τον υπερρεαλισμό και ερμηνεύει την εμφάνισή τους με δύο τρόπους : πρώτον, ότι είναι «μέθοδοι τέχνης που στηρίζονται στο δεδομένο ότι υπάρχει ένας αόρατος δυναμισμός που κυβερνά τον εσωτερικό κόσμο και ότι ο δυναμισμός αυτός βρίσκεται σε δυσαρμονία με την εξελικτική καταναγκαστική πορεία του εξωτερικού κόσμου»· και δεύτερον, ως αντίδραση «στην παντοδυναμία του αντικειμενικού κόσμου, όπως τον έχει ταξινομήσει ο ιστορικός υλισμός».¹¹

Παράλληλα, το ενδιαφέρον για τον άνθρωπο σχετίζεται με την προσπάθεια της γενιάς του '30 να ξεπεράσει τα εθνικά σύνορα και να επικοινωνήσει με την ανήσυχη Ευρώπη που γυρεύει «αλήθειες όχι εθνικές μα παγκόσμιες», όπου οι λαοί της επιδιώκουν «να ξεπεράσουν την ιδιαίτερη φυσιογνωμία τους, την ιδιαίτερη ζωή τους και να ανακαλύψουν μέσα τους τον Άνθρωπο».¹²

Ένα άλλο στοιχείο ανανέωσης είναι η προβολή της απλότητας, της λιτότητας, της διαύγειας, της αμεσότητας, χαρακτηριστικά που συνδέονται και με το ελληνικό τοπίο¹³ και με τους απλούς ανθρώπους, το «λαό»¹⁴. Ο λαός αποτελεί την έκφανση του νεοελληνικού χαρακτήρα και ταυτόχρονα πιστοποιεί τη συνέχεια του Ελληνισμού «μέσα από μian αλυσίδα πολιτισμών». «[...] Πόσο βασικά περίπλοκη είναι η προσωπικότητα αυτού του λαού, που παρουσιάζει ταυτόχρονα χαρακτηριστικά παμπάλαια και καινούρια, πλευρές διαμορφωμένες από αρχαίες παραδόσεις που εξακολουθούν να είναι ζωντανές και πλευρές σχεδόν πρωτόγονες». «Είναι ένας λαός έτοιμος σε κάθε στιγμή να αμφισβητήσει τα πάντα, να συζητήσει με πάθος, να γυρέψει καινούριες όψεις της

¹¹ M.Vitti, *Η Γενιά του Τριάντα*, ό.π., σσ 115 – 116.

¹² Γ. Θεοτοκάς, *Ελεύθερο Πνεύμα*, ό.π., σελ. 9.

¹³ «Εδώ, στην Ελλάδα, βρίσκεται το χρυσό σημείο, όπου οι θεοί ισορρόπησαν τον κόσμο και πραγματοποιήσαν την τελειότερη δυνατή αρμονία της φύσης και του ανθρώπου». Γ. Θεοτοκάς, «Η "Μεγάλη Αθήνα" και το μέλλον της», *Πνευματική Πορεία*, ό.π., σελ.320.

¹⁴ Το ενδιαφέρον για το λαό, ωστόσο, μπορεί να ερμηνευθεί και από την πολιτική κατάσταση της εποχής: «την περίοδο κατά την οποία οι δύο μεγάλες αστικές παρατάξεις είναι ανίκανες να εξασφαλίσουν ομαλό κοινοβουλευτικό βίο και, συγχρόνως, το εργατικό κίνημα επεκτείνεται ραγδαία, είναι άξιο προσοχής το ακόλουθο σημείο: Τόσο οι νέοι αστοί πεζογράφοι που προσπαθούν να διατηρήσουν τις πρωτοβουλίες στον πνευματικό χώρο, όσο και η κομματική ηγεσία του Κ.Κ.Ε. που διεκδικεί το ρόλο του καθοδηγητή στο εργατικό κίνημα, πραγματοποιούν τη "στροφή προς το παρελθόν" και, ακριβέστερα, προς τις ιδεολογικές/κοινωνικές προϋποθέσεις που οδήγησαν στη δημιουργία της ανεξάρτητης ελληνικής πολιτείας. Ασφαλώς, η κάθε παράταξη επιχειρεί τη στροφή αυτή, για να υπηρετήσει διαφορετικές σκοπιμότητες: οι βενιζελικοί πεζογράφοι/ διανοούμενοι ανταγωνιστικά, στο πλαίσιο της ενδοαστικής σύγκρουσης και της κατάρρευσης του Βενιζελισμού, προς υποστήριξη των ταξικών θέσεών τους· η κομματική ηγεσία του Κ.Κ.Ε. εναντίον του συγκροτήματος της κυρίαρχης τάξης· και οι δύο, με κοινό στόχο το "Λαό".» Δημάδης Α. Δ., *Δικτατορία – πόλεμος και πεζογραφία (1936 – 1944)*, Γνώση, Αθήνα 1991, σσ 157 – 158. Σύμφωνα με τον ίδιο συγγραφέα, όμως, υπήρχε κι ένας ακόμα παράγοντας που οδήγησε σε αυτήν τη στροφή τους «βενιζελικούς πεζογράφους», η μικρή κυκλοφορία των βιβλίων τους.

αλήθειας».¹⁵ Ο Οδυσσεάς γίνεται το σύμβολο αυτού του λαού, ταξιδιώτης στις απέραντες θάλασσες «και ξεσκισμένος στα βάθη του είναι του από μίαν αγωνία διπλή και αντιφατική: το κάλεσμα του πόντου, της περιπέτειας, των καινούργιων πραγμάτων και τη νοσταλγία της αρχαίας πατρίδας».¹⁶

Εδώ εντάσσεται και η προσοχή που δείχνουν όλοι σχεδόν οι λογοτέχνες του Μεσοπολέμου στο λαϊκό ζωγράφο Θεόφιλο αλλά και στο Μακρυγιάννη, στον Καραγκιόζη, στη λαϊκή αρχιτεκτονική. Επιτυγχάνεται κατά κάποιο τρόπο η σύνδεση του λαϊκού με το λόγιο στοιχείο στο πλαίσιο της κοινής «εθνικής παράδοσης». Σύμφωνα με τον Δημάδη, ωστόσο, η στροφή προς την παράδοση, προς την αναγνώριση της αξίας του «λαού» και την ανάδειξη προσώπων του παρελθόντος, σχετίζεται με τον κίνδυνο αμφισβήτησης των βασικών αξιών του αστισμού και οδηγεί τελικά τους συγγραφείς του '30 στο να «ταυτίσουν τις προτεραιότητες του πεζογραφικού τους έργου με τις ανάγκες του ελληνικού αστισμού», επιδιώκοντας ταυτόχρονα να διαδραματίσουν το ρόλο πνευματικού ηγέτη και δείχνοντας ανοχή, αν όχι συμπόρευση, απέναντι στο μεταξικό καθεστώς. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο η παράδοση αποτελεί «κοινωνικό άλλοθι» που εξυπηρετεί ιδεολογικούς και κοινωνικούς στόχους. Η ιστορική και πολιτιστική παράδοση χρησιμοποιείται για να καλύψει το ζήτημα της κοινωνικής συνοχής, που η αστική τάξη αδυνατούσε να εκπληρώσει.¹⁷

Ένα ακόμα χαρακτηριστικό των λογοτεχνών της γενιάς είναι η χρήση της δημοτικής γλώσσας. Κι εδώ βλέπουμε την παρουσία του καθημερινού, καμία λέξη δεν αποκλείεται. Ιδιαίτερα στην ποίηση χρησιμοποιείται ένα νέο λεξιλόγιο, διαφορετικό από εκείνο της παραδοσιακής ποίησης.¹⁸ Το λεξιλόγιο, η παράκαμψη των παραδοσιακών σχημάτων στην ποίηση, η προβολή του απλού και λιτού αλλά και η αυτοπαρουσίαση των λογοτεχνών

¹⁵ Θεοτοκάς, «Εθνική Συνείδηση, Τρεις παραλλαγές στο ίδιο θέμα, Γ'», *Πνευματική Πορεία*, ό.π. σσ 64- 65.

¹⁶ ό.π., σελ. 67.

¹⁷ Δημάδης Α. Δ., *Δικτατορία – πόλεμος και πεζογραφία (1936 –1944)*. Ειδικά για το Μακρυγιάννη παρατηρεί: «Η "ανακάλυψη" των *Απομνημονευμάτων* από νέους βενιζελικούς συγγραφείς κατά την περίοδο της πτώσης του Βενιζελισμού, αποτελεί ένα επεισόδιο μέσα στην αναζήτηση των ενδογενών εκείνων αξιών που θα μπορούσαν απρόσκοπτα να στηρίζουν ιδεολογικά τα ταξικά συμφέροντα της βενιζελικής αστικής παράταξης. Εντάσσεται συνεπώς στο ζήτημα της αξιοποίησης λαϊκών/ παραδοσιακών θεμάτων και της εκμετάλλευσης λαϊκών/παραδοσιακών πηγών - προτύπων πεζού λόγου.» σσ 153-154. Και στη σελ. 163, «Η παρουσίαση του Μακρυγιάννη από τον κύκλο των *Νεοελληνικών Γραμμάτων* μέσα στο γενικότερο κλίμα της μεταξικής λογοκρισίας δε φαίνεται να βασίζεται σε κάποια όντως προγραμματισμένη πρόθεση προβολής ενός δημοκρατικού προτύπου. Το αντίθετο ίσως: στην περίπτωση αυτή έχουμε ένα καλό παράδειγμα για το βαθμό στον οποίο ο λεγόμενος φιλελεύθερος κύκλος των *Νεοελληνικών Γραμμάτων* χειραγωγείται από τις συνθήκες που επέβαλε η αστική δικτατορία του 1936.»

¹⁸ Α. Καραντώνης, «Η σύγχρονη ελληνική ποίηση», *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση* τόμ. Α' αρ.9 (Νοέμ.1945) σσ 9 – 15, Α. Πολίτης, «Μορφές του Νεοελληνικού Λυρισμού», *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση* τόμ. Β' τχ 12 (Φεβρ.1947) σσ 414 – 425 και Δ. Ν. Μαρωνίτης, «Λογική και ποίηση», *Εποχές* τχ 17 (Σεπτ. 1964) σσ 23-30. Για την ανανέωση στην πρόζα και την ποίηση και Δημαράς, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*.

αυτών ως επιγόνων του δημοτικισμού δηλώνουν την επιθυμία της γενιάς του '30 να διεκδικήσει και την ανανέωση και την ένταξή της στην παράδοση. Όπως παρατηρεί ο Δ. Τζιόβας, οι λογοτέχνες της γενιάς επιδίωξαν να συνδεθούν με το κίνημα του δημοτικισμού, ένα κίνημα που «συνδέθηκε με τη στροφή προς τις ρίζες και την ανακάλυψη της εθνικής παράδοσης». Κι αυτός ο συμβιβασμός του μοντερνισμού τους με τη «λαϊκιστική ελληνικότητα του δημοτικισμού» ήταν ένας «έξυπνος ελιγμός που άνοιξε το δρόμο για τη γρήγορη καθιέρωσή τους».¹⁹ Να προσθέσουμε ότι η δημοτική γλώσσα προβλήθηκε ως ένα από τα χαρακτηριστικά και του μοντερνισμού και της ελληνικότητας αφήνοντας έξω από αυτές τις διεκδικήσεις τους υπερρεαλιστές ποιητές Εμπειρικό και Εγγονόπουλο που χρησιμοποιούσαν κατά κόρον την καθαρεύουσα.²⁰

Παράλληλα τίθεται και το ζήτημα των σχέσεων με την Ευρώπη. Από τη μία έχουμε την «πρώτη συνειδητή αναμέτρηση (χωρίς πλέγματα και με σωστή αίσθηση των αναλογιών) με τη σύγχρονη ευρωπαϊκή καλλιτεχνική πρωτοπορία»²¹ και από την άλλη

¹⁹ Δ. Τζιόβας, *Οι μεταμορφώσεις του εθνισμού και το ιδεολόγημα της ελληνικότητας στο μεσοπόλεμο. Οδυσσέας*, Αθήνα 1989 σσ 25 – 29. Ο δημοτικισμός είναι άλλος ένας λόγος σύγκρουσης της γενιάς του '30 με τους μαρξιστές. Από τη μία «η διεκδίκηση του δημοτικισμού από τους μαρξιστές ωθούσε τους συγγραφείς της γενιάς του '30 να τονίζουν όλο και περισσότερο την εθνική του σημασία υποβαθμίζοντας την κοινωνική πλευρά του που εξήραν οι μαρξιστές». Από την άλλη οι μαρξιστές υποστήριζαν ότι «ο [ελληνικός] φασισμός προσεταιρίζεται το δημοτικισμό για να συσκοτίσει ζωτικότερα κοινωνικά προβλήματα και να δημιουργήσει σύγχυση στις τάξεις με τα αριστερά του γλωσσικά συνθήματα.» σελ.27 και σελ.28. Σύμφωνα με τον Δημάδη «Η προσπάθεια αξιοποίησης εθνικών/λαϊκών θεμάτων σε πεζογραφικά κείμενα των νέων βενιζελικών συγγραφέων, που βρίσκει την εφαρμογή της συγχρόνως με την εγκαθίδρυση του καθεστώτος Γεωργίου Β΄ -Μεταξά, έχει στόχο, [...] τη διεύρυνση του αναγνωστικού κοινού, ιδιαίτερα στα πλατύτερα κοινωνικά στρώματα, και την άσκηση επίδρασης σ' αυτό. Είναι συνδεδεμένη με την πτώση των Βενιζελικών και εκφράζει τα ιδανικά του "βενιζελικού δημοτικισμού". Την περίοδο ακριβώς αυτή, εντείνεται η προσπάθεια να παρουσιαστεί ο δημοτικισμός ως "εθνικό κίνημα", συνυφασμένο με τις κοινωνικές αρχές των αστικών και μεσοαστικών δυνάμεων του βενιζελισμού.» ό.π., σελ. 144. Για το δημοτικισμό και Β. Αποστολίδου, «Η συγκρότηση και οι σημασίες της "εθνικής λογοτεχνίας"», *Επιστημονικό Συμπόσιο Έθνος – Κράτος – Εθνικισμός* (21 και 22 Ιανουαρίου 1994). Εταιρία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, Σχολή Μωραΐτη, Ιανουάριος 1995, σσ 15 – 39.

²⁰ Σ. Σκοπετέα, «Τα Κελεύσματα – επί τη 50η επετείο της Ψυκαμίνου – », *σημειώσεις* τχ26(Νοέμ.1985), σελ. 24 : «[ο υπερρεαλισμός] προτίμησε να κινηθεί κατακόρυφα στην παράδοση, να συνταχθεί με τα ασυνεχή μεγέθη του παρελθόντος, Κάλβο, Καβάφη, Παπαδιαμάντη, Καρυωτάκη. Επέλαση του παρελθόντος καλπάζοντας στο παρόν». Στο ίδιο κλίμα κινείται και η προσέγγιση του Λιγνάδη: Αρχικά κάνει τη γενική διαπίστωση ότι «μόνο ο Υπερρεαλισμός έμελλε να μας οδηγήσει έμπρακτα, ραγδαία και αυθεντικά στις ρίζες μας.» Και στη συνέχεια, ειδικά για τον Γκάτσο, υποστηρίζει ότι: «το προετοιμασμένο έδαφος του Γκάτσου, το πεδίο της καλλιέργειά του με άλλα λόγια, το είχε διαποτίσει η πλήρης συνείδηση ενός καθαρά ελληνικού τοπίου, δηλαδή ενός συντελεστή δημιουργίας που αντιστοιχούσε με την κατάφαση της ελληνικής παράδοσης. Έτσι, το τυχαίο της αυτόματης γραφής μεταμορφωνόταν σε μια τέχνη (=κατασκευή), που η αισθητική της φανέρωνε τη σύζευξη δύο ετερόνυμων στοιχείων: Το ένα ήταν η υπερρεαλιστική επιταγή για την αποδέσμευση του υποσυνειδήτου· το άλλο ήταν ένα υπόγειο ρεύμα που επήγαζε από τη συνειδητή ιθαγένεια του Ποιητή. Εκείνο λοιπόν που πέτυχε, ενδεικτικότερα από κάθε άλλον της γενιάς του ο Νίκος Γκάτσος, ήταν να εντάξει σε έναν κώδικα ιθαγένειας το ξενόφερτο υπόδειγμα.» στο Λιγνάδη Τάσος, *Διπλή επίσκεψη σε μία ηλικία και σ' ένα ποιητή. Ένα βιβλίο για το Νίκο Γκάτσο*, Γνώση, Αθήνα 1983 σελ. 63 και σσ 80-81.

²¹ Α. Αργυρίου, «Το θέμα της ελληνικότητας στην πεζογραφία μας» στον τόμο *Ελληνισμός – Ελληνικότητα*, ό.π. σελ.199.

την πραγματοποίηση μιας «από τις πιο συμπαγείς εισαγωγές ιδεών και μορφών».²²

Το καίριο ζήτημα που απασχολεί τους λογοτέχνες της γενιάς, όπως φαίνεται στα θεωρητικά τους κείμενα, είναι ο χαρακτήρας της Ελλάδας και η θέση της στην Ευρώπη και γενικά στο σύγχρονο κόσμο. Επιδιώξή τους είναι να ανακαλύψουν τα ιδιαίτερα στοιχεία του ελληνικού χαρακτήρα και να τα αναδείξουν ως γόνιμα με δύο στόχους : τη διατήρηση της ιδιαίτερης προσωπικότητας του ελληνισμού και ταυτόχρονα την ισότιμη παρουσία της χώρας στο διεθνή χώρο, πρώτα ως παρουσία λογοτεχνική αλλά και με τη δημιουργία ενός ζωντανού νεοελληνικού πολιτισμού.²³

Αυτός ο στόχος θα επιτευχθεί με δύο τρόπους. Πρώτα είναι απαραίτητη η αναπροσαρμογή της ματιάς μας απέναντι στην παράδοση αλλά και της αντίληψής μας για τις ξένες επιδράσεις. Δεύτερον, είναι απαραίτητη η αλλαγή της αντίληψης για το χαρακτήρα της Ελλάδας. Σύμφωνα με τα θεωρητικά τους κείμενα, οι λογοτέχνες της γενιάς του '30 αντιμετωπίζουν με διαφορετικό τρόπο την παράδοση. «Υστερα ήρθε η γενεά μας, η λεγόμενη του 1930, η πρώτη γενεά του 20ου αιώνα. Τι να κάμουμε τέλος - πάντων ; Αφού κανείς δεν θέλει να της αναγνωρίσει καμιάν αρετή, θα πρέπει η ίδια πότε-πότε να θυμίζει τη συμβολή της στην πνευματική εξέλιξη του τόπου. Μια από τις προσφορές της γενεάς αυτής είναι ότι κατόρθωσε, ήδη από τα νεανικά της χρόνια, να καλλιεργήσει και να διαπλατύνει τη συνείδηση των γραμμάτων μας, ώστε να χωρέσει μέσα της, αβίαστα, αρμονικά, το Σολωμό και τον Κάλβο, τον Παλαμά και τον Καβάφη, το Σικελιανό και τη νεώτερη ποίηση του Σεφέρη και του Ελύτη. Και, ακόμα, το Μακρυγιάννη και τον Παπαδιαμάντη. Με τέτοιον τρόπο είδαμε τη λογοτεχνική μας παράδοση, όχι σαν μια στενή προσωπολατρική σχολή, αποκλειστική και αδιάλλακτη, αλλά σαν μια ελεύθερη σύνθεση, πλουσιότητα σε αποχρώσεις, μεγάλη και ποικιλόμορφη σαν τον Ελληνισμό».²⁴ Για να μπορέσει η παράδοση να προσφέρει στην πνευματική ζωή δεν πρέπει να εγκλωβιστεί σε «αποκρυσταλλωμένες αξίες» αλλά πρέπει να δημιουργήσει νέες, πρέπει να ανοίξει νέους δρόμους.²⁵ Έτσι η γενιά του '30 κατορθώνει να παρουσιάσει

²² M.Vitti, *Η Γενιά του Τριάντα*, ό.π.σελ.200. Παραθέτουμε ακόμα την άποψη του Βελουδή πως οι Έλληνες διανοούμενοι με ευρωπαϊκή παιδεία και ευρωπαϊκό προσανατολισμό «πέτυχαν ένα δημιουργικό πολιτισμικό-λογοτεχνικό συγκρητισμό, γεφυρώνοντας με τον τρόπο αυτό το χάσμα ανάμεσα στους Έλληνες "ευρωπαϊστές" και τους ελληνορθόδοξους "παραδοσιακούς" ή "λαϊκιστές".» «Η πορεία της νεοελληνικής λογοτεχνίας προς την Ευρώπη», *Σύγχρονα Θέματα* τχ 46 – 47 (Δεκ.1991) σσ 57 – 63.

²³ Ενδεικτική είναι η αντίδραση του Θεοτοκά : «Η Νέα Ελλάδα δεν πρόσφερε ως σήμερα τίποτα στον πνευματικό πολιτισμό της Ευρώπης. Κανένας από τους συγγραφείς μας δεν εξάσκησε ποτέ επίδραση έξω από τα σύνορα». Και «Το ελάττωμα των νεοελληνικών γραμμάτων δεν είναι ότι δέχτηκαν πολλές επιδράσεις, αλλά ότι δεν ανταπόδωσαν τίποτα». *Ελεύθερο Πνεύμα*, ό.π., σελ. 37.

²⁴ Γ. Θεοτοκάς, «Ο Παλαμάς πάντα παρών», *Πνευματική Πορεία*, ό.π. σσ 203 – 204.

²⁵ Γ. Θεοτοκάς, *Ελεύθερο Πνεύμα*, ό.π., σελ. 29.

τον εαυτό της ταυτόχρονα ως φορέα της παράδοσης και πρωτοπόρο.²⁶

Παράλληλα, οι εκπρόσωποι της γενιάς αυτής θεωρούν ότι οι επιδράσεις είναι ένα φυσιολογικό φαινόμενο στη γέννηση κάθε καλλιτεχνήματος και κατ' επέκταση στη γέννηση των πολιτισμών. Έτσι ερχόμαστε στο δεύτερο στοιχείο, στην προβολή μιας ελληνικής ταυτότητας διαφορετικής από εκείνη που είχε επιβάλλει η Δύση. Η νέα αυτή αντίληψη δεν απορρίπτει τις επιδράσεις που μπορεί να συντέλεσαν στη διαμόρφωση του νεοελληνικού πολιτισμού. Αντίθετα προβάλλεται η άποψη ότι οι επιδράσεις χαρακτηρίζουν όλη την ιστορία του ελληνικού πολιτισμού, από την αρχαιότητα ακόμα. Ότι η ιδιομορφία του ελληνικού πολιτισμού έγκειται ακριβώς στον τρόπο που αφομοίωνε πάντοτε αυτές τις επιδράσεις με τρόπο που κάθε αλλότριο στοιχείο να γίνεται τελικά ελληνικό. Και ότι, τελικά, αυτό που χαρακτηρίζει την ελληνική πολιτισμική ταυτότητα είναι η ετερότητα, η αντίφαση και η πολυφωνία. Το μοντέλο ταυτότητας που προτείνει η Ευρώπη για την Ελλάδα εκείνη «το απωθεί ή το αψηφά [και προτείνει]... ένα διαφορετικό υπόδειγμα που [.....] προβάλλει τις έννοιες της σύγκρουσης και της αντιπαλότητας». Με λίγα λόγια, η ουσία αυτής της ταυτότητας «έγκειται στη διαφορά της».²⁷

3. Η ελληνικότητα

Σ' αυτό το σημείο πρέπει να γίνει λόγος για την ελληνικότητα. Η «ελληνικότητα της

²⁶ Μια ερμηνεία της στροφής προς το παρελθόν επιχειρεί ο Δημάδης. Εξετάζοντας τρία πεζογραφικά έργα της περιόδου 1937-1939 [*Η Πριγκιπέσσα Ιζαμπώ, Το χρονικό μιας πολιτείας, Η Παναγιά η Ψαροπούλα / Γοργόνα*] διαπιστώνει ότι : «τα ζητήματα της ιστορίας, της εθνικής/λαϊκής παράδοσης και της γλώσσας αποτελούν στην αλληλοεξάρτησή τους τον πυρήνα της προβληματικής. Με τον τρόπο αυτό, οι εν λόγω συγγραφείς, "νομιμοποιούνται" μέσα στο μεταξικό καθεστώς. Στην πραγματικότητα, η έμφαση στις εθνικές/λαϊκές αξίες, όπως εμφανίζεται στα κείμενα αυτά, εκφράζει κατά την περίοδο της δικτατορίας του 1936 τη συμπτωματολογία του κοινωνικού αδιεξόδου στο οποίο οδηγήθηκε από το 1932 και έπειτα ο ελληνικός αστισμός. Η τάση δηλαδή για τη λεγόμενη στροφή στο παρελθόν προκύπτει εδώ από τη συνειδητοποίηση του γεγονότος [...] ότι ο αστισμός στην Ελλάδα δεν αποτελεί εθνική αστική τάξη με κοινωνικό και μορφωτικό προσανατολισμό, με "παράδοση", όπως τόνιζε ο Τερζάκης την κρίσιμη χρονιά του 1935.» ό.π σελ. 149.

²⁷ Δ. Τζιόβας, ό.π. σελ.16. Για το ζήτημα της νεοελληνικής ταυτότητας γενικότερα : Δ. Γ. Τσαούσης, «Ελληνισμός και Ελληνικότητα. Το πρόβλημα της νεοελληνικής ταυτότητας» στο *Ελληνισμός – Ελληνικότητα* σσ 15 – 25. Η εμπλοκή της Ελλάδας στην αναζήτηση ταυτότητας πάνω σε δυαδικές αντιθέσεις (Δύση vs Ανατολή, αρχαιότητα vs Βυζάντιο κ.λ.π.) και στα άρθρα του Τζιόβα, «Η δυτική φαντασίωση του ελληνικού και η αναζήτηση του υπερεθνικού» σσ 339 –361 και του Κ. Τσουκαλά, «Ιστορία, μύθοι και χρησμοί : Η αφήγηση της ελληνικής συνέχειας» σσ 287 – 303, και τα δύο στο *Επιστημονικό Συμπόσιο Έθνος – Κράτος – Εθνικισμός* (21 και 22 Ιανουαρίου 1994), ό.π. Η γενιά του '30 υπήρξε και εξακολουθεί να αποτελεί αντικείμενο συζήτησης και διαφωνιών. Αναφέρουμε ενδεικτικά το μεγάλο αφιέρωμα του περιοδικού *Το Δέντρο*, σε δύο τεύχη. Στο τεύχος 114 (καλ. 2001) μια πληθώρα συγγραφέων καλείται να απαντήσει σε μια σειρά ερωτημάτων για την ταυτότητα, τα επιτεύγματα και την αποδοχή της γενιάς. Το τεύχος 115 (Οκτ.-Δεκ. 2001) περιλαμβάνει συζητήσεις με διάφορους μελετητές, οι οποίοι θίγουν καίρια ζητήματα αναφορικά με τη γενιά του '30.

γενιάς του '30» τίθεται στο πλαίσιο του ζητήματος της εθνικής ταυτότητας που «οι ίδιοι έθεταν στον εαυτό τους, αμυνόμενοι και αυτοί απέναντι στους κινδύνους που ενσυνείδητα οι ίδιοι είχαν δημιουργήσει [...]· για να μη διακινδυνέψουν την εθνική τους ταυτότητα με το να γίνουν απλούστατα ελληνόγλωσσοι αναπαραγωγοί ξένων προτύπων, ακολούθησαν αναγκαστικά μια διαδικασία διαφοροποίησης απέναντι στους πολιτισμικούς χώρους από τους οποίους αποκόμισαν ιδέες και πρότυπα. Αυτή η διαφοροποίηση στο επίπεδο εθνικής συνειδητοποίησης, ονομάστηκε αναζήτηση ελληνικότητας».²⁸

Αυτή η ελληνικότητα ορίζεται από πολλές παραμέτρους : την ιδιαίτερη παράδοσή μας που είναι «μια πνευματική και ηθική εξέλιξη μακρόσυρτη και πολυποίκιλη, με πλήθος διακλαδώσεις που μπλέκονται αναμεταξύ τους και αντιστρατεύονται η μία στην άλλη, μα δημιουργούν ωστόσο ένα σύνολο ενιαίο, με θαυμαστό πλούτο μορφών»· την πνευματική αλληλεξάρτηση από τη Δύση· την επαφή με την Ανατολή· και τη ζωντανή παρουσία και δημιουργία του Ελληνισμού, η οποία χαρακτηρίζεται από τη διαφορετικότητα των εκφραστών του.²⁹ Σε σχετικό του άρθρο ο Χουρμούζιος ορίζει την ελληνικότητα ως ένα «αίτημα περισσότερο πνευματικό : σαν μια αντίδραση κατά του ξενομανούς και του ξενόπληχτου λογιωτατισμού των Φαναριωτών», όπου η ελληνικότητα γίνεται ελληνοπληξία ή προγονοπληξία. Θεωρεί ότι το περιεχόμενο αυτού του αιτήματος είναι κυρίως εθνικό : να κερδίσει πρώτα το έθνος τη συνείδηση του εαυτού του. Από αυτήν την άκαρπη προγονολατρεία θα απελευθερώσει το έθνος ο δημοτικισμός, με στόχο « να στήσει το μνημείο της αρχαίας παράδοσης, ν' αξιοποιήσει τη νέα παράδοση που είχε παραμεληθεί, να ενώσει σ' ένα κοινό ιδεώδες τα διάσπαρτα τμήματα του ελληνισμού με μια κοινή ζωντανή γλώσσα, με την οποία να διοχετεύσει την αγωγή, τον πολιτισμό, την επιστημονική γνώση στο εθνικό σύνολο.»³⁰

Θα προσθέσουμε ότι ανάλογα με την ελληνικότητα φαινόμενα παρουσιάστηκαν και

²⁸ M. Vitti, *Η Γενιά του Τριάντα*, ό.π. σελ.201. Και η Καφέτση παρατηρεί ότι κατά τη διαδικασία αναζήτησης του ελληνικού προσώπου της τέχνης, η παράδοση πρόσφερε στοιχεία «ελληνικότητας», σαν τύπο της καθολικά βιωμένης εμπειρίας, η οποία παίρνει μυθικές διαστάσεις. Με άλλα λόγια, ο μύθος της ελληνικότητας δεν δείχνει την ίδια την κοινωνική πραγματικότητα αλλά τη βιωμένη ή αλλιώς, την ιδέα που έχουμε γι' αυτήν. Καφέτση Άννα, «Σκέψεις για το αίτημα της "ελληνικότητας" και τη ζωγραφική του Ν. Εγγονόπουλου» *Πολιτεία* τχ 1 (Σεπτ. – Οκτ.1981) σσ 34 – 37. Ειδικά για τον Εγγονόπουλο βλέπε και Λοϊζίδη Ν., «Η υπερρεαλιστική άρθρωση της εικόνας στο ζωγραφικό έργο του Νίκου Εγγονόπουλου», *Νεοελληνική Παιδεία* έτος 3 τχ 8 (Ιαν- Μαρ. 1987), σσ 41 – 50, Τσιανίκας Μ., «Εν Ανθρώπῳ ἑλληνι λόγῳ. Η ποίηση της αφαίρεσης», *ο πολίτης* τχ 99 (8 Ιουνίου 1989), σσ 63-66.

²⁹ Η περιγραφή της ελληνικότητας από το Γ. Θεοτοκά, στο «Εθνική Συνείδηση, Τρεις παραλλαγές στο ίδιο θέμα, Α'», *Πνευματική Πορεία*, ό.π., σσ 48 – 51. Για την εξέλιξη του όρου ελληνικότητα κατατοπιστικό είναι το βιβλίο του Δ. Τζιόβα, *Οι μεταμορφώσεις του εθνισμού και το ιδεολόγημα της ελληνικότητας στο μεσοπόλεμο*, ό.π.

³⁰ Χουρμούζιος Αιμ., «Ελληνικότητα και ξενηλασία» *Νέα Εστία* τόμ. ΜΔ' (1948) τχ 504 (Ιουλ.1948) σσ 819–825.

σε άλλες χώρες που το πέρασμά τους στο νέο καπιταλιστικό σύστημα ήταν ανάλογο με της Ελλάδας. Σ' αυτές τις περιπτώσεις το αστικό κράτος οδηγείται στην ανάγκη να κατασκευάσει μια νέα "εθνικο - κρατική" ταυτότητα, ένα δικό του κρατικό χρόνο, τη δική του παράδοση. Έτσι η ελληνικότητα και τα αντίστοιχα ιδεολογήματα «είναι κρυσταλλωμένα ιδεολογήματα που αντιτάσσουν στα επείσακτα θεσμικά πρότυπα της εξάρτησης τα ουτοπικά και ρομαντικά οράματα της αντίστασης και της αυθεντικότητας».³¹

Προχωρώντας πάνω σ' αυτόν το συλλογισμό θα λέγαμε σχηματικά ότι από τη σύσταση του ελληνικού κράτους το 1823 βλέπουμε μια προσπάθεια να ορισθεί η ταυτότητα του έθνους και να ενσωματωθούν οι έννοιες κράτος – έθνος. Αν και οι όψεις αυτής της προσπάθειας είναι πολλές και διαφορετικές, στην ουσία ο στόχος είναι ίδιος. Και φανερώνει την αδυναμία ένταξης της Ελλάδας στο καπιταλιστικό σύστημα οργάνωσης των κρατών. Η σύγκρουση παράδοση – εκσυγχρονισμός είναι πλασματική. Γιατί καμία από τις δύο έννοιες δεν υφίσταται με το περιεχόμενο που της δίνουν οι εκάστοτε συγκρουόμενες ομάδες, ούτε μπορούσαν να διατηρήσουν το παλιό τους νόημα μέσα στα νέα πλαίσια. Από αυτήν την άποψη ούτε η γενιά του '30 πραγματώνει κάποια ανανέωση στον προσανατολισμό της διαφωνίας. Μόνο ορίζει διαφορετικά την παράδοση – στο περιεχόμενό της κι όχι στην ουσία της. Η δε επιμονή της να συνταιριάσει την παράδοση με τον εκσυγχρονισμό είναι στην πραγματικότητα ανεδαφική.³² Έχει υποστηριχτεί, εξάλλου, ότι η εφαρμογή του μοντερνισμού από τη γενιά του '30 είναι αντίστοιχη με την εφαρμογή του αφηγηματικού ρεαλισμού από τη γενιά του 1880. «Θα μπορούσαμε, μάλιστα, να δεχτούμε την ελληνικότητα της γενιάς του '30 ως εξελιγμένη παραλλαγή του λαογραφισμού της ηθογραφίας της γενιάς του 1880, μια και οι δύο υπηρετούν τον ίδιο σκοπό: τον έλεγχο της εισαγωγής των δυναμικών αισθητικών εξελίξεων που καθορίζουν το δυτικό λογοτεχνικό περιβάλλον μέσα από τη μείξη παράταιρων εκδοχών της ιδεολογίας και της φόρμας, μείξη που ουσιαστικά σε σημαντικό

³¹ Κ. Τσουκαλάς, «Παράδοση και Εκσυγχρονισμός : Μερικά γενικότερα ερωτήματα», στο *Ελληνισμός – Ελληνικότητα*, ό.π. σσ 42 – 45.

³² Κ. Τσουκαλάς, ό.π. σσ 44 – 47. Σχετικές με αυτό το ζήτημα είναι και απόψεις του Δ.Γ.Τσαούση, «Ελληνισμός και Ελληνικότητα. Το πρόβλημα της νεοελληνικής ταυτότητας» σελ. 23 και του Γ. Β. Λεονταρίτη «Εθνικισμός και Διεθνισμός: Πολιτική Ιδεολογία» σσ 28 – 29 και τα δύο στο *Ελληνισμός – Ελληνικότητα*, ό.π.

βαθμό αναιρεί το ιδεολογικό περιεχόμενο του αφηγηματικού ρεαλισμού και του μοντερνισμού.»³³

Διερευνώντας συγκεκριμένα τη σχέση του υπερρεαλισμού με τον ελληνικό μεσοπόλεμο η Λοϊζίδη παρατηρεί ότι «για τις πρώτες τουλάχιστον τρεις δεκαετίες του αιώνα, η επαφή των Ελλήνων καλλιτεχνών με κινήματα ιρασιοναλιστικού χαρακτήρα που είχαν σα στόχο την αμφισβήτηση της πολιτισμικής κληρονομιάς (φουντουρισμός, εξπρεσιονισμός, ντανταϊσμός, υπερρεαλισμός) ήταν ισχνή ή ανύπαρκτη, γιατί ακριβώς η γενιά των καλλιτεχνών αυτών είχε ν' αντιμετωπίσει ένα εκ διαμέτρου αντίθετο πρόβλημα: την ανάγκη μιας ανανεωτικής γνωριμίας με την παράδοση...»³⁴ Μέσα σε αυτό το πλαίσιο μπορεί να ερμηνευτεί το ότι «οι ποιητές, λογοτέχνες και θεωρητικοί που υιοθετούν μια στάση ευνοϊκή απέναντι στον Υπερρεαλισμό, τονίζουν τη σημασία και το ρόλο που έπαιξε το κίνημα αυτό στη συνέχιση και ανανέωση της παράδοσης»³⁵, όπως προκύπτει από την έρευνα των περιοδικών *Καλλιτεχνικά Νέα* και *Νέα Γράμματα*.

Μια ενδιαφέρουσα κατεύθυνση σε αυτή τη συζήτηση δίνει το άρθρο του Τάκη Καγιαλή «Μοντερνισμός και πρωτοπορία : Η πολιτική ταυτότητα του "ελληνικού υπερρεαλισμού"».³⁶ Ο συγγραφέας εξετάζει αρχικά τις έννοιες του μοντερνισμού και της πρωτοπορίας έτσι όπως αποδόθηκαν στους νεοέλληνες ποιητές. Εκεί διαπιστώνει τη δυσκολία διάκρισης αυτών των δύο όρων, όσον αφορά την ελληνική πραγματικότητα.³⁷

³³ Αθανασόπουλος Β., «Μια μοντερνιστική ελληνικότητα», *Το Δέντρο*, τχ 114 – *Στην σκιά μιας γενιάς* (καλ. 2001), σελ. 32

³⁴ Νίκη Λοϊζίδη, *Ο υπερρεαλισμός στη νεοελληνική τέχνη. Η περίπτωση του Νίκου Εγγονόπουλου*, Νεφέλη, Αθήνα 1984, σελ. 29. Σχετικά με το ζήτημα είναι και τα άρθρα του Γιώργου Χουλιάρα «Εικασίες για τη ζωή και το έργο του Νίκου Εγγονόπουλου», *χάρτης* τχ 25/26 (Νοεμ. 1988), σσ 22 -31 και Αναστάση Βιστωνίτη «Για τον Εγγονόπουλο και τον υπερρεαλισμό», *χάρτης* τχ 25/26 (Νοέμ. 1988) σσ 173 -195. Γενικά για την υποδοχή του υπερρεαλισμού στην Ελλάδα παραπέμπουμε στο άρθρο της Αμπατζοπούλου «Ιστορική Θεώρηση. Επεισόδια μιας περιπέτειας», *Ηριδανός* τχ 4 (Φλεβ.- Μάρτ. 1976), σσ 34 – 50. Στο Αρσενίου Ε., *Νοσταλγοί και πλαστοργοί: έντυπα, κείμενα και κινήματα στη μεταπολεμική λογοτεχνία*, Τυπωθήτω-Παραφερνάλια, 2003. Καθώς και στο βιβλίο του Σωτήρη Τριβιζά *Το σουρρεαλιστικό σκάνδαλο: χρονικό της υποδοχής του υπερρεαλιστικού κινήματος στην Ελλάδα*, Καστανιώτης, Αθήνα, 1996. Ο μελετητής παρουσιάζει τις αντιδράσεις που προκάλεσε η εμφάνιση του υπερρεαλισμού στην Ελλάδα, ξεκινώντας από την *Υψικάμιν* του 1935, κάνοντας, ωστόσο, αναφορά και στην προγενέστερη εμφάνιση του όρου στα ελληνικά γράμματα. Παρουσιάζει την αντίδραση του κοινού και της κριτικής απέναντι στις πρώτες συλλογές των Εμπειρικού, Εγγονόπουλου, Ελύτη (σταματά στην έναρξη του πολέμου). Επίσης, περιλαμβάνει στο βιβλίο του ανθολογημένα κείμενα που δημοσιεύτηκαν στον τύπο της εποχής καθώς και χρονολόγιο της σχετικής βιβλιογραφίας. Την εικόνα συμπληρώνει το άρθρο της Βογιατζόγλου Α., «Μια άλλη ματιά στον ελληνικό υπερρεαλισμό: παρωδίες, 1939-1945», *Ελληνικά*, τόμ. 46 τχ 1, 1996, σσ 127-39.

³⁵ Λοϊζίδη ό.π. σελ. 35.

³⁶ «Modernism and the Avant-Garde: The Politics of "Greek Surrealism"», *Greek Modernism and Beyond*, επιμ. Δ. Τζιόβας, Lanham, MI, Rowman and Littlefield, 1997, σσ 87 -102 και στο περ. *Εντευκτήριο*, τχ 39 (1997), σσ 62 -78.

³⁷ Συγκεκριμένα αναφέρει : «Η έννοια της πρωτοπορίας εξάλλου δεν είναι δυνατόν να μεταφερθεί στα καθ' ημάς χωρίς να απαλλαγεί από βασικές παραμέτρους που καθορίζουν την ιστορική της σημασία. Τέτοιες παράμετροι είναι : η σύμπτυξη οργανωμένων ομάδων και η συμμετοχή σε συλλογικές, καλλιτεχνικές και

Και καταλήγει ότι δεν μπορούμε να μιλάμε για πρωτοπορία ως ξεχωριστό ρεύμα στην Ελλάδα αλλά για «πρωτοποριακά έργα». Στη συνέχεια επιχειρεί να δείξει την απόκλιση των Ελλήνων υπερρεαλιστών από τις αρχές του υπερρεαλιστικού κινήματος και τη σύγκλισή τους με τον «αντιδραστικό μοντερνισμό».³⁸ Υποστηρίζει ότι οι διαφοροποιήσεις, που αφορούν πάντως μόνο το ποιητικό τους έργο και όχι την κοινωνική τους στάση, είναι στην ουσία διαφοροποιήσεις που εντοπίζονται μέσα στο ίδιο ιδεολογικό πλαίσιο, αυτό του πολιτικού συντηρητισμού. Ακολουθεί μια συνοπτική παρουσίαση των απόψεων της κριτικής πάνω σε αυτό το θέμα αλλά και των ίδιων των ποιητών, έτσι όπως αποτυπώνονται στα θεωρητικά τους κείμενα. Ακριβώς εκεί εντοπίζει ο μελετητής τη γειτνίαση των ποιητών αυτών με τον μοντερνισμό και την απομάκρυνσή τους από τον υπερρεαλισμό. Για να το αποδείξει, παρουσιάζει τις διαφορές ανάμεσα στις αρχές του μοντερνισμού (αναφερόμενος στους Πάουντ, Έλιοτ και Γέητς) και του υπερρεαλισμού. Διαπιστώνει ότι : «Οι μοντερνιστές διεκτραγωδούν (και προσπαθούν απεγνωσμένα να ανατρέψουν) την παρακμή εκείνου ακριβώς που οι υπερρεαλιστές επιδιώκουν να καταστρέψουν: της θεσμικής αυτονομίας της τέχνης και της κατοχύρωσης των προνομίων του καλλιτέχνη». Αντίθετα, οι υπερρεαλιστές «συνδέουν την ερωτική επιθυμία με τη "βούληση για κοινωνική αλλαγή" και εμπιστεύονται το τυχαίο ως παράγοντα διαμόρφωσης συλλογικού μύθου που καταλύει την αυθεντία (και την όποια ιδιαιτερότητα) του καλλιτέχνη». Και συμπληρώνει «Σε αντίθεση λοιπόν με τους υπερρεαλιστές, που καταγγέλλουν την ιεροποίηση της τέχνης ως υποκριτικό μηχανισμό ο οποίος υποστηρίζει την αστική εκμετάλλευση και αρνούνται κατηγορηματικά την αυτονομία της καλλιτεχνικής δραστηριότητας, οι αντιαστικές εκδηλώσεις των μοντερνιστών έχουν καθαρά αμυντικό χαρακτήρα [...]. Ο μοντερνισμός δεν επιθυμεί την ανατροπή της αστικής τάξης αλλά την αναμόρφωσή της».³⁹ Ποια είναι η θέση του καλλιτέχνη μέσα σε αυτήν την αναμόρφωση και η σχέση του με το κοινό; «Η επιθυμία για επικοινωνία με ένα αναλφάβητο ακροατήριο, όπως και η νοσταλγία για τον χρυσό αιώνα της αδιάσπαστης

μη, δραστηριότητες· η υιοθέτηση προκλητικής και συχνά βίαιης ρητορικής (κάποτε και δράσης) απέναντι σε κατοχυρωμένες πολιτιστικές και άλλες αξίες, στα καθαγιασμένα τους μνημεία και τους σύγχρονους εκφραστές τους· η βούληση για πειραματισμούς τέτοιας έντασης και έκτασης, ώστε να αμφισβητούνται τα όρια που διακρίνουν την καλλιτεχνική από τη μη καλλιτεχνική έκφραση· η αποφασιστική (παρ' ότι ατελέσφορη) "πρόθεση καταστροφής της τέχνης ως σφαίρας διακεκριμένης από την πράξη του βίου". / Το πλαίσιο λειτουργίας της πρωτοπορίας που προκύπτει από παραμέτρους σαν αυτές που αναφέρθηκαν είναι ανοίκειο όχι μόνο για τον Καβάφη και τον Καρυωτάκη, αλλά για κάθε Έλληνα συγγραφέα, συμπεριλαμβανομένων των λεγόμενων "ορθόδοξων" υπερρεαλιστών», ό.π. σελ. 63

³⁸ Για τον όρο παραπέμπει σε μελέτες των T. Gibbons, S.U.Larsen και B. Sandberg, R.J. Golsan, J. Herf.

³⁹ ό.π. σελ. 68

ευαισθησίας ή για μιαν αρχαϊκή υπερ-πολιτική συλλογικότητα, εκφράζουν την ανάγκη του μοντερνιστή να αποδράσει από το κοινωνικό παρόν, όπου το κύρος του καλλιτέχνη ως "θεματοφύλακα του πολιτισμού" έχει τραγικά ελαττωθεί· την επιθυμία του να υποκαταστήσει το παρόν με ένα μυθολογικό ή πρωτογονικό αταξικό παρελθόν, το οποίο υποτίθεται ότι εξασφάλιζε στον καλλιτέχνη τον ρόλο του αρχηγού, του ιερέα ή του μάγου». ⁴⁰ Όσον αφορά τους Έλληνες υπερρεαλιστές ποιητές Ελύτη, Εγγονόπουλο και Εμπειρικό, ο Καγιαλής εστιάζει στη χρήση της αυτόματης γραφής και στη σταδιακή εγκατάλειψή της, στην παρουσία μέσα στο έργο των ποιητών αυτών μιας ανατρεπτικής διάθεσης, που όμως εδράζεται στον αντιδραστικό μοντερνισμό, στο μεσσιανικό χαρακτήρα του "ποιητή" και ταυτόχρονα στη μοναξιά του. Ο μελετητής παραθέτει παραδείγματα από κείμενά τους και οδηγείται στο συμπέρασμα ότι «αυτοί οι μύθοι της αποξενωμένης δύναμης του ποιητή δεν δηλώνουν αδιαφορία για την κοινωνική λειτουργία της τέχνης. Αντιθέτως, οραματοποιώντας τη ρήξη των δεσμών του συγγραφέα με την κοινωνία, εκφράζουν απογοήτευση για την κατάργηση, και λαχτάρα για την αποκατάσταση, μιας (άκρως εξιδανικευμένης) δεσποτική σχέσης. Σε αντίθεση με το γαλλικό κίνημα του οποίου το όνομα προσεταιρίστηκαν, αλλά σε πλήρη συμφωνία με τον αντιδραστικό μοντερνισμό, οι Έλληνες υπερρεαλιστές δοξολογούν τον ποιητή ως προφητικό ηγέτη και καταγγέλλουν έναν κόσμο που "δεν προσφέρει δομική υποστήριξη στους καλλιτέχνες του, τους οποίους θεωρεί ανίκανους να υπερασπιστούν τις πόλεις του". Το παραδείσιο μέλλον που ενίοτε ευαγγελίζονται εκφράζει στην πραγματικότητα επιθυμία επιστροφής σε ένα ηρωικό και μυθικό παρελθόν· στην εποχή που ο ιδιοφυής καλλιτέχνης δεν ήταν "απομονωμένη μονάδα, αντιμέτωπη με έναν ανώνυμο μια απρόσωπο πλήθος", αλλά αναγνωριζόταν ως ο φυσικός ηγέτης της φυλής». ⁴¹ Το άρθρο του Καγιαλή πυροδότησε έναν έντονο διάλογο και αντικρούστηκε από πολλούς μελετητές. ⁴²

⁴⁰ ό.π. σελ. 69

⁴¹ ό.π. σελ. 73.

⁴² Αναφέρουμε ενδεικτικά: Γιατρομανωλάκης Γ., «Φασισμός και λόγος», *το βήμα* 25/01/1998 και την απάντηση του Καγιαλή «Ήταν τελικά φασίστες;», *Το βήμα*, 08/02/1998. Μαρωνίτης Δ., «Ο γιάδαρος και το σαμάρι», *το βήμα* 22/02/1998 και 01/03/1998. Γιατρομανωλάκης Γ., «Το χρώμα της κριτικής», *το βήμα* 01/03/1998. Λοϊζίδη Ν., «Ούτε άμυνα ούτε επίθεση», *το βήμα* 08/3/1998. Καγιαλής, «Επιλεγόμενα», *εντευκτήριο* τχ42/43 (αν. -καλ. 1998). Γαραντούδης Ε., «Αριστερός και δεξιός κριτικός λόγος σήμερα», *εντευκτήριο*, τχ42/43 (αν. – καλ. 1998), σσ 133 – 136. Λοϊζίδη Ν., «Ο υπερρεαλισμός στην υπηρεσία μιας αμφιλεγόμενης επανάστασης», *εντευκτήριο* τχ42/43 (αν. – καλ. 1998), σσ 137 – 138. Μιχαήλ Σ., «"Η βάτος και το στουπί"». Απάντηση στον Τάκη Καγιαλή», *εντευκτήριο* τχ42/43 (αν. – καλ. 1998), σσ 138-145. Λάζος Χρ., «Κατήχηση και λειτουργική ή η αφηγηματική μήτρα του *Μεγάλου Ανατολικού*», *διαβάζω* τχ 421 (Σεπτέμβριος 2001), σσ 125-132 (θίγει το ζήτημα ανάμεσα στα άλλα). Κεχαγιόγλου Γ., «Ολοκληρωτισμοί, υπαρκτός τεχνοκρατικός "σοσιαλισμός" και οι ποιητικές απαντήσεις του "φιλήδονου σοσιαλιστή" Α. Εμπειρικού», *ομπρέλα* τχ 55 (Δεκ. 2001 - Φεβρ. 2002), σσ 14 – 22. Μιχαήλ Σ., «Ένα αίνιγμα που αναβλύζει

Σχετικά με αυτό το θέμα, ο Μαραγκόπουλος υποστηρίζει ότι ο μοντερνισμός του Εμπειρικού «είναι σύμφυτος όχι μόνο με το έργο του αλλά και με μια ολόκληρη παράδοση στην οποία ανήκει.» Πρόκειται για την «ελληνική προνεωτερική παράδοση: αυτή που έχει την αφετηρία της στον Σολωμό και στον Κάλβο και που δια των Παπαδιαμάντη, Βιζυηνού, Μητσάκη, Ροΐδη κ.ά. φθάνει ως το Σικελιανό». Προσθέτει, ωστόσο, ότι «ο Εμπειρικός συνδέεται όμως και με την ευρωπαϊκή παράδοση των ρομαντικών και των συμβολιστών.» Η επιλογή του υπερρεαλισμού στα πρώτα του έργα ήταν απαραίτητη για τον ποιητή καθώς η εποχή απαιτούσε «μια ανατρεπτική ρητορική [...]. Τον βοηθά να απελευθερώσει τη γραφή του από τις συμβάσεις της παλαιότερης λογοτεχνίας και να συγκροτήσει τη δική του φωνή.» Ο αρθρογράφος, στη συνέχεια, διατυπώνει την άποψη ότι ο Εμπειρικός συνομιλεί με την πρωτομοντερνιστική παράδοση λιγότερο με τους όρους του υπερρεαλισμού και περισσότερο «με τους όρους που οι ευρωπαίοι μοντερνιστές επανοικειοποιούνται τους δικούς τους προνεωτερικούς συγγραφείς». Σε αυτό το σημείο παραθέτει τα σχετικά κριτήρια : αυτοαναφορικότητα, μετατροπή της αναφορικής λειτουργίας της γλώσσας σε τελεστική, εκλεκτισμός στη χρήση της γλώσσας, εναλλαγή υψιπετούς και λαϊκότροπου ύφους, ποιητική πρόζα/ πεζολογική ποίηση, μετάθεση της βιβλικής, αρχαιοελληνικής και δυτικοευρωπαϊκής κληρονομιάς σε νεωτερικά συμφραζόμενα. Ακόμα, η παραθετική τεχνική του, που ενσωματώνει στο κείμενό του τα ξένα λογοτεχνικά δάνεια «ως υπαρκτή εμπειρία του πραγματικού» και τέλος, η σύλληψη του κόσμου ως ανοιχτό βιβλίο που «προσλαμβάνεται κυρίως στον βαθμό που μεταπλάθεται σε γραφή – και "ξαναδιαβάζεται"».⁴³

Έχοντας ως θεωρητική αφετηρία την έννοια της νεωτερικότητας, η Παπακώστα εξετάζει στη διατριβή της τα *Γραπτά Ή Προσωπική Μυθολογία*.⁴⁴ Ξεκινά επιχειρώντας μια διάκριση ανάμεσα στους όρους μοντερνισμός και πρωτοπορία, επισημαίνοντας κατ' αρχάς ότι ο μοντερνισμός αφορά γενικότερα την ανθρώπινη διάνοηση και έκφραση ενώ η

καθάριο», *Νέα Εστία* τχ 1744 (Απρίλιος 2002), σσ 573 – 588. Ταυτόχρονα, κάποιοι συνεχίζουν πάνω σε αυτό το σκεπτικό, π.χ. Γαβριηλίδης Α., «"Το πανηγύρι κρατάει χρόνια". Θέματα του αντιδραστικού μοντερνισμού στους στίχους των τραγουδιών του Νίκου Γκάτσου» *Θέσεις* τχ 66, περίοδος: Ιαν. – Μάρ.1999 http://www.theseis.com/index.php?option=com_content&task=view&id=654&Itemid=29

⁴³ Μαραγκόπουλος Α., «Ο μοντερνιστής...Ανατολικός», *Το Βήμα*, 23/12/2001. Ειδικά για το θέμα του ρομαντισμού και συγκεκριμένα στο *Μεγάλο Ανατολικό* Χατζόπουλος Γ., *Ρομαντικές επιβιώσεις στον Μέγα Ανατολικό του Ανδρέα Εμπειρικού*, μεταπτυχ. διπλωματική εργασία, Θεσσαλονίκη Ιούνιος 2009.

⁴⁴ Παπακώστα Α., *Ώσεις της νεωτερικότητας και της πρωτοπορίας στην μεταπολεμική πεζογραφία (δεκαετίες 1960 και 1970): οι περιπτώσεις των Σ. Πλασκοβίτη, Α. Αλεξάνδρου, Γ. Χειμωνά και Α. Εμπειρικού*. Διδακτορική Διατριβή, Θεσσαλονίκη 2009.

πρωτοπορία αφορά την τέχνη. Στη συνέχεια, εντοπίζει τα βασικά στοιχεία του μοντερνισμού : τη ρήξη με ένα στατικό λογοτεχνικά καθεστώς και την εχθρική αντιμετώπιση της αστικής εκδοχής των πραγμάτων. Βασιζόμενη στη σχετική βιβλιογραφία παρατηρεί ότι ο μοντερνισμός αποδέσμευσε την πεζογραφία από τους κανόνες. Ωστόσο, ο μοντερνισμός έχει ως στόχο την ανανέωση και τον εκσυγχρονισμό της παράδοσης, ενώ η πρωτοπορία διακηρύσσει την ρήξη. Η επαναστατική ταυτότητα της πρωτοπορίας εκφράζεται στην Ελλάδα για πρώτη φορά μέσω του υπερρεαλισμού. Βασιζόμενη στη μελέτη της Αρσενίου *Νοσταλγοί και πλαστοурγοί*⁴⁵, παρακολουθεί σε αδρές γραμμές την υποδοχή και πρόσληψη του υπερρεαλισμού στην Ελλάδα καθώς και την επιδίωξη των Ελλήνων υπερρεαλιστών του μεσοπολέμου να διαμορφώσουν τη δική τους ελληνική ταυτότητα.

Στη συνέχεια αναφέρεται στη σχέση του υπερρεαλισμού με την ποίηση και την πεζογραφία, επισημαίνοντας την πρόκριση της ποίησης, σύμφωνα με το *Μανιφέστο* του Breton, καθώς και στα στοιχεία της τύχης, της στιγμής και του θαυμαστού, που δεν αποτελούν παραδοσιακά χαρακτηριστικά του μυθιστορήματος. Αξιοποιεί τη μελέτη του Βασιλάκου *Υπερρεαλισμός και μυθιστόρημα*⁴⁶ για να εξηγήσει την έννοια του «αντικειμενικού τυχαίου» και να παρουσιάσει τη διαπλοκή του με το υποσυνείδητο και την έννοια της περιπλάνησης. Ακολουθεί η εξέταση του συγκεκριμένου έργου του Εμπειρικού. Πρώτα το κείμενο «Αμούρ Αμούρ», το οποίο, σύμφωνα με τη συγγραφέα, λειτουργεί ως «θεωρητική παρένθεση» που παρουσιάζει την αναζήτηση μιας νέας ποιητικής, την αποδοχή των θέσεων του υπερρεαλισμού και την κριτική του ποιητή απέναντι στους αρνητές του κινήματος. Βασικά γνωρίσματα αυτής της γραφής αναδεικνύονται η κυριαρχία της λογοτεχνικότητας, το ποιητικό στοιχείο, ο συνειρμός, τα οράματα και η αναμνήσεις, ενώ η ιδιαίτερη λειτουργία των εικόνων επιτυγχάνει τη σύζευξη πραγματικότητας και φαντασίας, αληθινού και θαυμαστού, συνειδητού και υποσυνείδητου, λογοτεχνίας και ζωής, πραγματώνοντας την ουσία του υπερρεαλιστικού πεζού λόγου.

Στη συνέχεια θα εξετάσει και τις τρεις ενότητες του βιβλίου, «Μυθιστορία», «Τα γεγονότα και εγώ», «Πρόσωπα και έπη», εντοπίζοντας τα κύρια χαρακτηριστικά των επιμέρους κειμένων. Προκύπτουν βασικά θέματα της ποιητικής του Εμπειρικού : ο έρωτας, το φως, το ταξίδι εν πλώ, η μνήμη, η ομορφιά, η όραση και ενόραση, η συνομιλία

⁴⁵ Αρσενίου Ε., *Νοσταλγοί και πλαστοурγοί: έντυπα, κείμενα και κινήματα στη μεταπολεμική λογοτεχνία*, ό.π.

⁴⁶ Βασιλάκος Ν., *Υπερρεαλισμός και μυθιστόρημα*, ύψιλον, Αθήνα 1990.

με την ιστορία και η χρήση του μύθου, καθώς και η αυτοαναφορικότητα, οι αντιθέσεις, οι συνειρμοί, το παράδοξο, η μεταφορική χρήση της γλώσσας και οι παρομοιώσεις. Σημειώνουμε εδώ κάποια συμπεράσματα της μελετήτριας, που στοιχειοθετούν τη νεωτερικότητα της συγκεκριμένης συλλογής. Πρώτον, η ιδιαίτερη ατμόσφαιρα που διαπνέει ορισμένα από τα κείμενα, ερωτική, μυστηριακή, παράδοξη, «αποτελεί το ουσιαστικότερο στοιχείο ρήξης του οποιουδήποτε ρεαλιστικού πυρήνα των αφηγημάτων» και καταδεικνύει το γόνιμο συνδυασμό ποίησης και πεζογραφίας. Σε άλλα κείμενα επιτυγχάνεται μια «συμπλοκή ρεαλιστικού-θαυμαστού-μεταφυσικού με μια οργανική μετάβαση από το ένα επίπεδο στο άλλο μέσω του ονειρικού στοιχείου» και του ποιητικού τόνου, ενώ άλλα κείμενα με ρεαλιστικό πυρήνα «αποτελούν απλώς μια επίφαση ρεαλισμού που καταστρατηγείται εν τέλει μέσω μιας απροσδιόριστα ανεξήγητης κατάστασης που τα διέπει». Δεύτερον, «η χρήση κάποιων παραδοσιακών εκφραστικών μέσων [π.χ. παρομοίωση] γίνεται η δίοδος για την καταστράτηγηση της δεδομένης πραγματικότητας με προεκτάσεις που ξεφεύγουν από τη σφαίρα μιας κοινά αποδεκτής αναφοράς». Τρίτον, «οι τρεις κύκλοι ιστοριών αποτελούν ένα έντονο αυτοαναφορικό σχόλιο: οι «Μυθιστορία» υποδεικνύουν τις εκφάνσεις της λογοτεχνικής πρωτοποριακής γραφής». «Τα Γεγονότα κι εγώ» «προκρίνουν την εισβολή του αφηγηματικού εγώ στα διαδραματιζόμενα. Πρόκειται, λοιπόν, για ενίσχυση της υποκειμενικότητας στη σύλληψη της πραγματικότητας». Στα «Πρόσωπα και έπη» «κυριαρχεί η συμβολική χρήση του μύθου, ο οποίος μετασχηματιζόμενος ή προσαρμοσμένος εν μέρει στην μυθιστορηματική εκδοχή του Α. Εμπειρικού αξιοποιεί δημιουργικά το από την φύση εξωλογικό στοιχείο του μύθου, για να προβάλλει μια άλλη πτυχή, έστω και παράδοξη, της πραγματικότητας.»⁴⁷

Εξετάζοντας τη λειτουργία του χρόνου και του χώρου στο έργο του Εμπειρικού, η Αρσενίου παρατηρεί ότι «Η χρονικότητα αποκτά κεντρική θέση στην ανάπτυξη των προτάσεων του Ανδρέα Εμπειρικού για το μέλλον της πρωτοπορίας μέσα στο όραμα της ουτοπίας του. Η οραματική και ευαγγελική υπόσχεση για την πραγμάτωση της πρωτοπορίας στο μέλλον, σε συνδυασμό με τη θυσία των εκπροσώπων της για τις μελλοντικές γενιές, αποτελεί ένα από τα χαρακτηριστικά των πρωτοποριών.»⁴⁸ Και

⁴⁷ Παπακώστα, ό.π., σσ 84 – 85.

⁴⁸ Συνεχίζοντας τον προβληματισμό της η Αρσενίου παρατηρεί : «Από τη μία πλευρά, ο χρόνος βιώνεται ως ιστορία, εμπειρία και ουτοπία και, από την άλλη, ο χώρος αντιμετωπίζεται ως εξυψούμενη συρρίκνωση, ενδοχώρα, αυτοδύναμη προβολή του εαυτού στη γεωγραφία και, τελικά, ενσωματωμένη στο προσωπικό σύμπαν και συγχρόνως ανεξάρτητη συλλογική πατρίδα.» Ενώ, για τις πολιτείες του ελληνικού

επιπλέον, «η προτίμηση της αλληγορίας έναντι του συμβόλου δηλώνει την επιλογή από τον ποιητή να υπερβεί το μοντερνισμό ανοίγοντας νέους δρόμους στην πρωτοπορία.»⁴⁹

Η Αρσενίου μελετά διεξοδικά τη διάκριση συμβόλου - αλληγορίας στο πλαίσιο μιας ρητορικής της ουτοπίας, αξιοποιώντας αυτήν την προβληματική στη διερεύνηση βασικών όρων της ποίησης του Εμπειρικού, όπως ο τόπος/η πόλη, το ταξίδι, η αποκάλυψη, η ιστορία αλλά και στη διερεύνηση της γλωσσικής δημιουργίας της ουτοπίας. Υποστηρίζει ότι «Διεκδικώντας μία λιγότερο μηχανιστική και περισσότερο φιλοσοφική προσέγγιση του χρόνου, διαπιστώνουμε ότι η λογοτεχνική αναπαράσταση του χωροχρόνου είναι καθοριστική για τη διαμόρφωση μιας νέας άποψης για τη λογοτεχνία που υπερβαίνει την υποκειμενικότητα του μοντερνισμού και περνά σε έναν νέο ρεαλισμό με συγκεκριμένα μοντέλα χωρικής αναπαράστασης. Τα κείμενα του Εμπειρικού, βασιζόμενα σε μία αλληγορική γραμμικότητα του χρόνου και μία συμβολική συμπύκνωση του χώρου, δημιουργούν τα πλαίσια για μία γλωσσικά πειραματική και κοινωνικά επαναστατική λογοτεχνική δημιουργία που αποτελεί τη βάση της ελληνικής νέας πρωτοπορίας.»⁵⁰

Την ελληνικότητα του ελληνικού υπερρεαλισμού εξετάζει στο σχετικό άρθρο του και ο Robinson.⁵¹ Ο μελετητής εντοπίζει μια διαφορά ανάμεσα στο γαλλικό και τον ελληνικό υπερρεαλισμό ήδη στην ιστορική συγκυρία της εμφάνισης του κινήματος στις δύο χώρες και στη συνέχεια στον τρόπο που αντιδρούν οι εκπρόσωποί τους σε αυτή. Ο υπερρεαλισμός στη Γαλλία, μαζί με άλλα μοντερνιστικά κινήματα, κάλυψε το πνευματικό κενό μετά τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο (ύφεση του Εθνικισμού και του Καθολικού κομφορμισμού) ως αντίδραση στην κυριαρχία της κουλτούρας και της ηθικής της αστικής τάξης και ταυτόχρονα, ως συλλογικό κίνημα της πρωτοπορίας, έθεσε ως στόχο την αναδιοργάνωση της αντίληψης του ανθρώπου για τον κόσμο, την Επανάσταση. Για την ελληνική περίπτωση το κομβικό σημείο για την στροφή της νεοελληνικής ποίησης δεν ήταν ο Παγκόσμιος Πόλεμος αλλά η Μικρασιατική καταστροφή του 1922, που συνεπαγόταν την απώλεια του «Παν-ελληνισμού» (Pan-Hellenism), όπως εκφράστηκε με τη *Φλογέρα του Βασιλιά*. Αντίθετα με την αντίδραση των βορειοευρωπαίων, που επιδίωξαν τη σύγκρουση με το λογοτεχνικό και μη παρελθόν και ανέδειξαν τον

υπερρεαλισμού σημειώνει ότι «απηχούν όχι μόνο έναν μετα-ρομαντικό ουτοπικό οραματισμό, αλλά και τα ανανεωμένα οράματα της νέας Αριστεράς μετά του 1960.» Ελισάβετ Αρσενίου, *Η Ρητορική της Ουτοπίας : Μελέτες για τη Μετάβαση στη Νέα πρωτοπορία*, ύψιλον/βιβλία, Αθήνα 2009, σελ. 10. Η ίδια παραπέμπει στο βιβλίο της *Νοσταλγοί και πλαστουργοί: έντυπα, κείμενα και κινήματα στη μεταπολεμική λογοτεχνία*, ό.π.

⁴⁹ *Η ρητορική της ουτοπίας*, ό.π., σελ. 11

⁵⁰ ό.π. σελ. 73

⁵¹ Robinson Christopher, «The Greekness of Modern Greek Surrealism», *Byzantine and Modern Greek Studies*, Basil Blackwell, 1981 Vol.7 pp.119-137.

μοντερνισμό, οι Έλληνες λογοτέχνες επέλεξαν μια πιο βαθιά απόσυρση προς μια αστική ελαφρότητα (*urban frivolity*), με χαρακτηριστικό εκπρόσωπο τον Καρυωτάκη. Έτσι, ενώ ο γαλλικός υπερρεαλισμός επιδίωξε να είναι διεθνιστικός και χρησιμοποίησε ως όπλα του το μανιφέστο, τη δημόσια εκδήλωση και την πρόκληση του σκανδάλου, ο ελληνικός υπερρεαλισμός, διατυπώνει την επιθυμία όχι να απορρίψει αλλά να βρει το νόημα της Ελληνικότητας και να αντικαταστήσει την αστική ανία (*ennui*) με κάτι ζωντανό και θετικό.⁵² Ο μελετητής επισημαίνει τη σημασία του περιοδικού *Νέα Γράμματα* (1935) και το ρόλο που διαδραμάτισε στο να διατηρηθεί η σύνδεση ανάμεσα στην υπερρεαλιστική και μη ποίηση και άρα ανάμεσα στα διαφορετικά στυλ ποιητικής γραφής. Ο υπερρεαλισμός εντάσσεται με αυτόν τον τρόπο στην ευρύτερη εμφάνιση του μοντερνισμού στην Ελλάδα εκείνη τη χρονιά. Στη συνέχεια εξετάζει τους ποιητές Εμπειρίκο, Εγγονόπουλο, Γκάτσο και Ελύτη.

Ο Robinson θεωρεί την *Υψικάμινο* ως την πρώτη εμφάνιση του Υπερρεαλισμού στην Ελλάδα. Εξετάζει τη συνέπεια αλλά και τις αποκλίσεις της συλλογής σε σχέση με τις διακηρύξεις του Breton. Διαπιστώνει ότι, αν το έργο του Breton τοποθετείται σε ένα θαυμαστό κόσμο, ο Εμπειρικός μεταφέρει μία αίσθηση Ελληνικότητας, στη συνοχή του τόπου, τη ζέση του ήλιου και τις λεπτομέρειες του τοπίου. Αυτή η αίσθηση συνοδεύεται από την απόφαση να διώξει την ανία του Καρυωτακισμού και να βρει στο φυσικό κόσμο γύρω του την προοπτική μιας νέας δημιουργικότητας.⁵³ Επιπλέον, αναφέρεται στον Παν-Φροϋδισμό (Pan-Freudianism) που χαρακτηρίζει το μετέπειτα έργο του ποιητή, την ενότητα ανθρώπου-φύσης, τις Διονυσιακές εικόνες και την έντονη σεξουαλικότητα, καθώς και την σχεδόν θρησκευτικού χαρακτήρα δύναμη του ενστίκτου.

Μιλώντας για τον Εγγονόπουλο και συγκρίνοντας με τον Παλαμά, αναφέρεται στην *εικόνα* που περιλαμβάνει όλα τα στοιχεία, που αποτελεί μια σύνθεση του εσωτερικού και του εξωτερικού, του πραγματικού και του μυθικού, του παρελθόντος και του παρόντος, που ωστόσο δεν λειτουργεί ως σύμβολο αλλά αντιπροσωπεύει την νέα αντίληψη του ποιητή για την Ελληνικότητα.⁵⁴ Ταυτόχρονα εκτιμά ότι με τον *Μπολιβάρ*, ο ποιητής πέτυχε να συνδυάσει την ελευθερία του εαυτού με την έκφραση πολιτικής ελευθερίας, κάτι που οι Γάλλοι ποιητές δεν κατόρθωσαν να επιτύχουν.

⁵² ό.π. σελ. 120 – 121. Η μετάφραση δική μας.

⁵³ ό.π., σελ. 123.

⁵⁴ ό.π., σελ. 126.

Στη συνέχεια εξετάζει την *Αμοργό* του Γκάτσου. Εντοπίζει κοινά θεματικά στοιχεία αλλά και διαφορές με την ποίηση του Σεφέρη (*Μυθιστόρημα*), καθώς και την παρουσία στοιχείων της λαϊκής παράδοσης, αναφορές στη Γερμανική κατοχή αλλά και στοιχεία που ο ποιητής έχει αντλήσει από κάθε εποχή της ελληνικής ιστορίας, όλα συνδυασμένα με την πίστη στην αξία της ζωής. Έτσι, στην *Αμοργό*, η Ελλάδα όλων των εποχών, με τις ιστορικές και γεωγραφικές εκδηλώσεις της, έχει αναμειχθεί μυστικά με το θάνατο, την αγάπη και την αντίληψη του ποιητή γι' αυτά. Αν και η πραγματικότητα δεν μπορεί να οριστεί, σύμφωνα με το ποίημα του Γκάτσου, με όρους της λογικής αλλά μέσω φευγαλέων εικόνων που ρίχνονται στο υποσυνείδητο, για τον μελετητή το πλαίσιο αυτής της εμπειρίας είναι σε κάθε λεπτομέρεια ελληνικό.⁵⁵

Τελευταίος εξετάζεται ο Ελύτης και η σχέση του με τον υπερρεαλισμό αλλά και η επίδιωξή του να εκφράσει με ένα μοντέρνο ιδίωμα, τα ζωντανά στοιχεία της ελληνικής παράδοσης. Κρατά από τον υπερρεαλισμό δύο στοιχεία : την προσπάθεια επίτευξης μιας ιδανικής, εναλλακτικής πραγματικότητας μέσω του κόσμου των αισθήσεων και το ρόλο της ποίησης ως ενός αποκαλυπτικού μέσου. Από κει και πέρα η ποίησή του προβάλλει μια νέα αντίληψη του κόσμου γύρω μας, την αιώνια νεότητα, την ενότητα και ιερότητα του κόσμου. Εδώ ο μελετητής διαπιστώνει ομοιότητες και διαφορές με τον Παλαμά, καθώς και την επιθυμία του Ελύτη να δηλώσει την αντίθεσή του στην αγωνία και την απελπισία προηγούμενων γενιών, και ιδιαίτερα του Καρυωτακισμού.⁵⁶ Επιπλέον, και σε σχέση με τις υπερρεαλιστικές αναζητήσεις, για τον Ελύτη η πολυδιάστατη ελληνική πραγματικότητα παρουσιάζει ένα ζωντανό «θαυμαστό» (*merveilleux*), που χρειαζόταν μόνο μία νέα ποιητική αλχημεία για να μεταμορφωθεί σε λεκτική μαγεία.⁵⁷

⁵⁵ ό.π., σελ. 128.

⁵⁶ ό.π., σελ. 132- 133.

⁵⁷ ό.π., σελ. 134. Θεωρούμε ότι στο σημείο αυτό χρήσιμη είναι η παράθεση της άποψης του ίδιου του ποιητή: «Εγώ και η γενιά μου – κι εδώ περιλαμβάνω και το Σεφέρη – πασχίσαμε να βρούμε το αληθινό πρόσωπο της Ελλάδας. [...] Για να επιτελέσουμε αυτό το σκοπό έπρεπε να καταλύσουμε την ορθολογιστική παράδοση που βάραινε πάνω στη Δύση. Έτσι εξηγείται η μεγάλη απήχηση του υπερρεαλισμού σε μας, όταν αυτός εμφανίστηκε στη λογοτεχνική σκηνή. Πολλές πλευρές του υπερρεαλισμού δεν μπορώ να τις δεχτώ, όπως τις παραδοξολογίες του, την προάσπιση της αυτόματης γραφής: [...] Αφότου ο υπερρεαλισμός, σαν καταγίδα, ανέτρεψε αυτό τον ορθολογισμό, ξεκαθαρίστηκε μπροστά μας το έδαφος προσφέροντάς μας τη δυνατότητα να συνδεθούμε φυσιολογικά με τον τόπο μας και ν' αντικρίσουμε την ελληνική πραγματικότητα δίχως τις προκαταλήψεις που επικρατούσαν από την Αναγέννηση. Όμως αυτή η εικόνα δεν είναι αληθινή. Ο υπερρεαλισμός, με τον αντι-ορθολογικό του χαρακτήρα, μας βοήθησε να κάνουμε ένα είδος επανάσταση με την αντίληψη που σχηματίσαμε για την ελληνική αλήθεια. Ταυτόχρονα, ο υπερρεαλισμός περιλάμβανε ένα υπερφυσικό στοιχείο, πράγμα που μας κατέστησε ικανούς να δημιουργήσουμε μια μορφή αλφαβήτου από στοιχεία γνήσια ελληνικά και με τούτα να εκφραστούμε. [...] Ο υπερρεαλισμός μας παρακίνησε επίσης μέσω της μεγάλης σπουδαιότητας που έδινε στις αισθήσεις. Το κάθε πράγμα γινόταν αντιληπτό μέσω των αισθήσεων. Και εγώ επίσης έφερα στην ποίηση μια μέθοδο κατανόησης του κόσμου μέσω των αισθήσεων. Βέβαια και οι αρχαίοι Έλληνες έκαναν

Συνοψίζοντας, ο μελετητής έχοντας ως βάση τον ορισμό του H. Gershman για την ουσία του υπερρεαλισμού (απόπειρα να επιτευχθούν συνθέσεις αντιτιθέμενων τάσεων μέσα στον άνθρωπο) καταλήγει ότι όλες αυτές οι συνθέσεις μπορούν να εντοπιστούν στον ελληνικό υπερρεαλισμό : ο τρελός έρωτας στον Εμπειρικό και στον Ελύτη· το αντικειμενικό τυχαίο στον Εγγονόπουλο· το όνειρο σε όλους του Έλληνες ποιητές· η ένωση του εσωτερικού και του εξωτερικού σε όλους τους Έλληνες ποιητές· η ομορφιά στον Ελύτη· το θαυμαστό σε όλους και ιδιαίτερα στον Ελύτη. Τα μόνα στοιχεία που απουσιάζουν από τον ελληνικό υπερρεαλισμό είναι το παιχνίδι και η πολιτική διάσταση. Όταν το κοινωνικο-πολιτικό στοιχείο είναι παρών στην ποίησή τους, αποτελεί τμήμα της συνείδησής τους της ελληνικότητας. Εξάλλου, σύμφωνα με τον μελετητή, κανένας Έλληνας ποιητής δεν βρέθηκε στη θέση να επιλέξει ανάμεσα στα λογοτεχνικά και στα πολιτικά πιστεύω του.⁵⁸ Όσον αφορά, τέλος, την ελληνικότητα των υπερρεαλιστών ποιητών, αυτή εντοπίζεται στις εικόνες τους. Ακόμα και στον Εμπειρικό και τον Εγγονόπουλο, των οποίων οι εικόνες είναι λιγότερο αιγαιοπελαγίτικες, αυτό αντισταθμίζεται από τη χρήση της καθαρεύουσας, ως ενός τρόπου σύνδεσης με την Ελληνική παράδοση. Στον Γκάτσο και στον Ελύτη η έκφραση των ελληνικών ριζών μέσα τους πραγματώνεται μέσω του τοπίου, του μύθου, της λαϊκής παράδοσης και της ιστορίας. Ο Robinson κάνει λόγο για Αιγαιανισμό (Aegeanism), τόσο στους Έλληνες υπερρεαλιστές όσο και στον Σεφέρη, ως της έκφρασης του νέου προσώπου της Ελλάδας. Αυτό το νέο πρόσωπο παίρνει τη θέση της ορθολογικής εικόνας που είχε επιβληθεί από την Κλασική παράδοση της Δυτικής Ευρώπης. Έτσι, ο υπερρεαλισμός, με την απόλυτη απόρριψη του ορθολογισμού, βοήθησε τους Έλληνες ποιητές του 1930 να κάνουν μία πνευματική επανάσταση. Με αυτόν τον τρόπο αντιλήφθηκαν την ύπαρξη μίας νέας αλήθειας, της Ελληνικής αλήθειας, ενός Ελληνικού κόσμου όπου η Μεγάλη Ιδέα είχε πλέον πεθάνει. Η έκφραση αυτής της αλήθειας χρειαζόταν μια νέα ποιητική γλώσσα, δημιουργημένη από καθαρά ελληνικά στοιχεία : τον ήλιο, τη θάλασσα, τα βράχια, τα δέντρα, τις εικόνες του Αιγαίου.⁵⁹

το ίδιο, με τη διαφορά ότι δεν είχαν την έννοια της αγιότητας, που εμφανίστηκε με τον ερχομό του χριστιανισμού. Προσπάθησα να εναρμονίσω τους δύο αυτούς όρους· που θα πει, ότι οποτεδήποτε μιλώ για τα πιο αισθησιακά πράγματα, τα αντιλαμβάνομαι να υπάρχουν σε μια κατάσταση καθαρότητας και αγιότητας», «Αναλογίες φωτός» στο *Εκλογή 1935-1977*, Ακμων, Αθήνα 1979, σσ 187-188.

⁵⁸ ό.π. σελ. 134 – 135 και υποσημείωση 26, σελ.135

⁵⁹ ό.π. σελ. 135 – 137. Διαφορετική είναι η άποψη της Ρέντζου για το τοπίο στον Γκάτσο. Στο σχετικό άρθρο της παρακολουθεί τις διακειμενικές συνδέσεις της *Αμοργού* με την ελληνική γραμματεία και παράλληλα την αποσυνδέει από μια ελληνική τοπογραφία υποστηρίζοντας ότι απεικονίζει, στην ουσία, την περιοχή της ποίησης. Έτσι, το ποίημα αποδεσμεύεται από το αισθητικό παράδειγμα της γενιάς του '30 και

Παραθέτουμε εδώ και την διάκριση που κάνει ο Μιχαήλ ανάμεσα στο Σεφέρη και τον Εμπειρικό: «Στην άλυτη αντίφαση που διαπερνάει στην Ελλάδα, τον μετεωρισμό του μοντερνισμού ανάμεσα στο οικουμενικό και το "ελληνικό", ο Σεφέρης και ο Εμπειρικός καταλαμβάνουν τους αντίθετους πόλους: ο πρώτος ατενίζει το οικουμενικό από τη σκοπιά του ελληνικού, ο δεύτερος, αντίστροφα, συλλαμβάνει την ελληνική ιδιοτυπία ως στιγμή του παγκόσμιου».⁶⁰ Αλλά και ο Χρυσανθόπουλος ξεκινά από το συσχετισμό Σεφέρη - Εγγονόπουλου, και συγκεκριμένα από τις ηρωικές προσωπικότητες Μακρυγιάννη - Bolívar και προτείνει την «ανάλυση της έννοιας του ελληνικού (ή της ελληνικότητας), όπως εκτείνεται στο χώρο και συντίθεται στο χρόνο, σε συνδυασμό με την μεταφορά του χορευτή (ή του χορού), μεταφορά κοινή και στο Σεφέρη⁶¹ και στον Εγγονόπουλο της δεκαετίας του 1930» (και εμείς προσθέτουμε και στον Εμπειρικό). Και συνεχίζει: «βασικό στοιχείο, λοιπόν, της ελληνικότητας για τον Σεφέρη και τους άλλους εκπροσώπους της Γενιάς του '30 είναι η *συνέχεια*, μια συνέχεια που ορίζεται *χωρικά και χρονικά*.» «Οι υπερρεαλιστές Εμπειρικός και Εγγονόπουλος, με τα κείμενα που γράφουν μέχρι το 1945, που τελειώνει ο Β΄ Παγκόσμιος Πόλεμος, προτείνουν – ή μάλλον κατασκευάζουν – μιαν ευρύτερη έννοια του ελληνικού, με βάση κριτήρια όχι ρεαλιστικά, αλλά υπερρεαλιστικά, δηλαδή χωρίς να λάβουν υπόψη τους την αληθοφάνεια [...] με αποτέλεσμα να ορίζουν την ελληνικότητα *υποκειμενικά*.»⁶²

γίνεται αντίβαρο και απέναντι στον τρόπο της ιστορίας και τη διάλυση της νεωτερικότητας. Rentzou E., "Nikos Gatsos' *Amorgos*, topography and the poetics of Modernism", *Byzantine and Modern Greek Studies*, vol.31, n2 (2007), pp 191-212.

⁶⁰ Μιχαήλ Σ., «Ένα αίνιγμα που αναβλύζει καθάριο», *Νέα Εστία* τχ 1744 (Απρίλιος 2002), σελ. 580. Και άλλου: Μιχαήλ Σ., «Ο αστερισμός του ανέφικτου», *Το Δέντρο*, τχ 114 – Στην σκιά μιας γενιάς (καλ. 2001), σσ 38 – 40.

⁶¹ Ο Χρυσανθόπουλος παραπέμπει στον Βαγενά. Ο Βαγενάς θα μιλήσει για το θέμα αυτό εξετάζοντας το κείμενο του Σεφέρη «Νιζίνσκι» στη μελέτη του *Ο ποιητής και ο χορευτής*, Κέδρος, Αθήνα 1991, 60 – 76. Παρατηρεί ότι ο Σεφέρης χρησιμοποιεί την εικόνα του χορευτή σαν σύμβολο του ιδανικού καλλιτέχνη, η οποία βασίζεται σε μια βασική αρχή της κλασσικής αισθητικής του χορού. «Σύμφωνα μ' αυτήν ο χορευτής πάνω στη σκηνή δεν εκφράζει τον εαυτό του αλλά το πρόσωπο ή ο πράγμα που υποδύεται. Γίνεται δηλαδή ένα μέσο για την έκφραση γενικότερων συναισθημάτων, χάνει την προσωπικότητά του για να μεταμορφωθεί σ' "αυτό το καθολικό πλάσμα, που δεν έχει καθόλου σώμα ούτε πρόσωπο, που έχει όμως μια ζωή κι ένα θάνατο".» Και συνεχίζει «ο χορός είναι η "απόλυτη γλώσσα", η γλώσσα δηλαδή εκείνη που, περισσότερο από οποιαδήποτε άλλη, έχει σαν αντικείμενο τον ίδιο τον εαυτό της, και που, σε μεγαλύτερο ή μικρότερο βαθμό, περιέχεται σε όλες τις τέχνες. Ο χαρακτήρας της γίνεται καλύτερα ορατός στην ποίηση, ακριβώς γιατί το νόημα ενός ποιήματος είναι αδύνατο να περιοριστεί στο στοιχείο του εκείνου που μπορεί να μεταφραστεί σε πρόζα.» (σελ. 63 και 64)

⁶² Χρυσανθόπουλος Μιχάλης, «Ο Νίκος Εγγονόπουλος και ο υποκειμενισμός της ελληνικότητας», *Νίκος Εγγονόπουλος: Ωραίος σαν Έλληνας (Εννέα Μελέτες)*, επιμ. Γιώργης Γιατρομανωλάκης, Ίδρυμα Γουλανδρή-Χορν, Αθήνα 1996 σελ. 32, 33 – 34. Ειδικά για τον Εγγονόπουλο παρατηρεί ότι «χάρης στην εφευρετικότητα και την τόλμη του στην κατασκευή μεταφορών, συνδυάζει την έννοια του ελληνικού – και της ελληνικότητας – με την αυτοαναφορικότητα.» (σελ. 37). Για την ελληνικότητα του Ελύτη βλέπε και Ιωάννου Γ.Η., *Οδυσσέας Ελύτης. Από τις καταβολές του Υπερρεαλισμού στις εκβολές του μύθου*. Καστανιώτης, Αθήνα 1991, ειδικά οι σελίδες 133 - 152. Αλλά και πιο κάτω αναφέρεται στο Θεόφιλο και το

Ο μοντερνισμός συνδυάστηκε με την ελληνικότητα για τη δημιουργία μιας εθνικής ποιητικής. Η ελληνικότητα, ωστόσο, όπως ορίστηκε από τη γενιά του '30 φαίνεται πως είχε σκοπό να τη διαφοροποιήσει, όχι μόνο από τα ξένα πρότυπά της αλλά και από κάθε διαφορετική έκφραση μέσα στον ελληνικό χώρο. Λειτουργήσε ως «διαχωρισμός από την ετερότητα».⁶³ Έθεσε κάποιους κανόνες για την τέχνη, εισιτήριο για να ανήκει κάποιος στη γενιά του '30 και αποτέλεσε κριτήριο διαφοροποίησης και από τους αριστερούς καλλιτέχνες⁶⁴ και από τους υπερρεαλιστές.⁶⁵

Παράλληλα, «ενώ η ελληνικότητα ως αισθητικό κριτήριο της παραδοσιακής κριτικής απορρίπτεται, η ελληνικότητα της νεωτερικής ποίησης μετατρέπεται, μέσω της ανανεωμένης ιθαγένειας, σε απόλυτη και πρωταρχική αισθητική.»⁶⁶

Κάτι άλλο που θα θέλαμε να παρατηρήσουμε είναι η δυναμική παρουσία και ο έλεγχος που άσκησαν οι βασικοί εκπρόσωποι της γενιάς του '30 απέναντι σε κάθε καλλιτεχνική δημιουργία προκειμένου να διατηρήσουν τον κεντρικό και πρωταρχικό τους ρόλο. Έτσι παρατηρούμε μια έντονη κριτική απέναντι στον Καβάφη, του οποίου η επίδραση γινόταν όλο και πιο αισθητή, ή μια έντονη πολεμική απέναντι στον Εγγονόπουλο που δεν συμβάδιζε με τα προστάγματα της γενιάς. Ο Σεφέρης ωφελήθηκε από τη στήριξη που του πρόσφερε η γενιά αλλά και σε καίρια σημεία διαφοροποιήθηκε καθώς καλλιεργούσε την αποδοχή του ως εθνικός ποιητής.

Παράλληλα, παρά τις ριζικές επεμβάσεις των πεζογράφων απέναντι στην τέχνη

Μακρυγιάννη. Μέσα στο πλαίσιο που μας αφορά εντάσσεται και η εκτεταμένη μελέτη του Κιουρτσάκη *Ελληνισμός και Δύση στο στοχασμό του Σεφέρη*, Κέδρος, Αθήνα 1995. Ο συγγραφέας μελετά σε βάθος τα θεωρητικά και δοκιμιακά κείμενα του ποιητή και επισημαίνει τους βασικούς προβληματισμούς του Σεφέρη, τις απόψεις του και τη στάση του απέναντι στα μεγάλα γεγονότα του καιρού του, όπως ο Παγκόσμιος Πόλεμος και το Κυπριακό. Αναδεικνύονται ανάμεσα σε άλλα, οι έννοιες του ελληνισμού, της πατρίδας, το φως, η ελευθερία και η δικαιοσύνη, η ελληνική πραγματικότητα και η σχέση με τη Δύση, η σχέση με τα παρελθόν, ο λαός/ η φυλή, η χριστιανοσύνη, ο ανθρωπισμός κ.ά.

⁶³ Βέλτσος, «Η σημειωτική της ελληνικότητας» στον τόμο *Ελληνισμός – Ελληνικότητα*, ό.π. σσ 225-233.

⁶⁴ Σχετικός είναι και ο ακόλουθος προβληματισμός : Γ. Λαδογιάννη, ό.π. σσ 66 – 67: « Στην αντίληψη του Θεοτοκά η αστική πνευματική παράδοση, [...], δεν έχει κοινωνικό προσδιορισμό· θεωρείται παράδοση της "ανθρωπότητας" [...] Για το Θεοτοκά δεν υπάρχει ταξική κοινωνία· υπάρχει το έθνος και η ανθρωπότητα». Και Δ. Τζιόβας, *Οι μεταμορφώσεις του εθνισμού και το ιδεολόγημα της ελληνικότητας*, ό.π., σελ.65 : «Ο φιλελεύθερος ιδεαλισμός λοιπόν με το προσώπείο του εθνισμού δίνει τη δική του απάντηση στην πολιτισμική και κοινωνική κρίση επιμένοντας στην πολυφωνία των εθνών και στον πλουραλισμό των εθνικών ιδιοτυπιών.[...]Αυτός ο άδολος εθνικός συναγωνισμός μπορεί να δώσει τελικά την ευκαιρία στην Ελλάδα και στη νέα γενιά να ποδηγετήσουν, κάτι που η διεθνιστική ισότητα του μαρξισμού και η σωβινιστική σφοδρότητα του εθνικισμού δεν το επιτρέπουν».

⁶⁵ Δ. Τζιόβας, ό.π. σσ 121 –124. Για την επίθεση στον υπερρεαλισμό βλέπε και Δημάδης: «η κοινωνική αστάθεια και οι κίνδυνοι, εσωτερικοί και εξωτερικοί, για την ανατροπή των καθιερωμένων δομών της ελληνικής κοινωνίας δημιουργούσαν σε πολλούς, και όχι μόνο στους συντηρητικούς, το αίσθημα της ανάγκης να καλλιεργηθούν και να προβληθούν σε όλα τα επίπεδα της μορφωτικής ζωής τα θετικά τοπικά στοιχεία.» ό.π., σελ. 259.

⁶⁶ Δημηρούλης, *Ο ποιητής ως έθνος: Αισθητική και ιδεολογία στο Γ. Σεφέρη*, Πλέθρον, Αθήνα 1997, σ.41.

τους, όσον αφορά τα θέματά τους και τον τρόπο που τα χειρίζονται, διαπιστώνουμε μιαν απομάκρυνση από την ιστορική επικαιρότητα της εποχής τους και συγκεκριμένα τη δικτατορία του Μεταξά,⁶⁷ την κατοχή και τον εμφύλιο.⁶⁸ Αντίθετα οι ποιητές στο μεγαλύτερο μέρος τους στάθηκαν πιο δυναμικοί απέναντι σ' αυτά τα γεγονότα η επίδραση των οποίων καθρεφτίζεται στην ποίησή τους.⁶⁹

Εδώ θα λέγαμε ότι ο Εμπειρικός φαίνεται να διαφοροποιήθηκε από όλα αυτά. Ενώ, όπως φαίνεται, η γενιά τον αναγνωρίζει ως δικό της, ο ίδιος, συνεπαρμένος από την ανακάλυψη του υπερρεαλισμού, φαίνεται να ασχολείται μόνο με την ποίησή του και την ψυχανάλυση. Αυτό φαίνεται ακόμα και από το γεγονός ότι, αντίθετα με τους άλλους ποιητές της εποχής του, έγραψε κυρίως λογοτεχνικά έργα και δεν τα συνόδευσε με θεωρητικά κείμενα (δοκίμια, ημερολογιακού τύπου κείμενα), εκτός από λίγες περιπτώσεις. Δεν δημοσίευσε, δηλαδή, άλλα κείμενα για να εξηγήσει την ποιητική του στάση, για να μιλήσει για την εποχή του⁷⁰, για να ενταχθεί στη γενιά του '30 ή να καταξιωθεί στο κοινό. Ίσως η οικονομική του ευρωστία και η κοινωνική θέση της οικογένειάς του να τον προφύλαξαν από μια σφοδρή αντίδραση των θεωρητικών της

⁶⁷ Μ. Vitti, ό.π. σσ 196 – 198 (*Νέα Γράμματα*, σελ. 197) και Ν. Αλιβιζάτος, «"Έθνος" κατά "Λαού" μετά το 1940», στο *Ελληνισμός – Ελληνικότητα*, ό.π. σσ 81 – 90 ειδικά 83 – 86 και υποσ. 10 σελ. 85. Βλέπε και Δημάδης, ό.π. σελ. 137 «η αποτυχία της εσωτερικής πολιτικής του Βενιζέλου, η κινητοποίηση των λαϊκών τάξεων και ο ρόλος που αναλαμβάνει με την αστική δικτατορία του 1936 ο δηλωμένος οπαδός του φασισμού στρατηγός Μεταξάς, απειλούν να αποπλίσουν ιδεολογικά τους επίδοξους αναμορφωτές της ελληνικής ζωής, πεζογράφους και διανοούμενους της "νέας λογοτεχνίας". Οι απειλές, ωστόσο, αυτές δεν μπορούσαν εκ των πραγμάτων να οδηγήσουν έστω και στο ενδεχόμενο μιας σύγκρουσης των πεζογράφων και διανοουμένων εκείνων με το καθεστώς του 1936. [...] η οποιαδήποτε εναντίωση των πεζογράφων της "νέας λογοτεχνίας" στην επιβολή της δικτατορικής λύσης περιοριζόταν πολύ στενά μέσα στα πλαίσια της παλιάς και γνωστής αντίθεσης ανάμεσα στις μερίδες του ελληνικού αστισμού.» Και σελ. 166 : «Επιβεβαιώνεται δηλαδή και από την πλευρά του Σφερέη το γεγονός, ότι μετά το αδιέξοδο του 1935 η αναζήτηση των εθνικών/ παραδοσιακών αξιών, που θα μπορούσαν να στηρίξουν το "παρόν" της ελληνικής κοινωνίας, είχε απομείνει το μοναδικό πεδίο κοινωνικού προβληματισμού για τη λεγόμενη φιλελεύθερη αστική διανόηση. Αυτός ήταν ο αναπόφευκτος περιορισμός που επέβαλε τη στιγμή εκείνη η ταξική θέση των βενιζελικών διανοουμένων και όχι η πίεση της λογοκρισίας. Κατ' επέκταση, αυτό απέμενε και ως πεδίο κοινωνικού/ ιδεολογικού προβληματισμού στην πεζογραφική πράξη των νέων βενιζελικών συγγραφέων. [...] Ως ποιο σημείο συνεπώς η αναζήτηση των εθνικών /λαϊκών αξιών υπαγορευόταν από τα συμφραζόμενα του "παρόντος" = του αστισμού και εξυπηρετούσε το αστικό δικτατορικό καθεστώς, δεν είναι δύσκολο να το καταλάβουμε σήμερα.»

⁶⁸ Να αναφέρουμε εδώ δύο αξιόλογες πρόσφατες μελέτες, που διαπραγματεύονται τα σχετικά ζητήματα (πεζογράφοι του '30, οι επιδιώξεις τους, η απήχισή τους, η "ελληνικότητα", η σχέση με το μεταξικό καθεστώς κ.ά.): Κοτζιά Ελισάβετ, *Ιδέες και αισθητική. Μεσοπολεμικοί και μεταπολεμικοί πεζογράφοι 1930-1974*, Πόλις, Αθήνα 2006 και Καγιαλής Τάκης, *Η επιθυμία για το μοντέρνο, Δεσμεύσεις και αξιώσεις της λογοτεχνικής διανόησης στην Ελλάδα του 1930*, Βιβλίοραμα, Αθήνα 2007

⁶⁹ Σύμφωνα με τον Τζιόβα, (ό.π. σσ 136 – 138) η αντιμετώπιση της ελληνικότητας ως «ύφους», είναι «μία αντίδραση στις συνταγές εθνικής τέχνης» του μεταξικού καθεστώτος.

⁷⁰ Υπάρχει, ωστόσο, η διάλεξη που δίνει όψιμα στο Κολλέγιο Αθηνών, στις 26 Ιανουαρίου 1971, όπου έχει την ευκαιρία να μιλήσει κι αυτός με τη σειρά του για τα ποιητικά ρεύματα, για τους βασικούς εκπροσώπους τους και την επίδραση τους στην Ελλάδα. Στη διάλεξη θα μιλήσει εκ νέου για το κέρδος του Υπερρεαλισμού και θα έχει την ευκαιρία να εμπλουτίσει τον κατάλογο των «μπεάτων» του. «Διάλεξη στο Κολλέγιο Αθηνών Για την Μοντέρνα Ποίηση», *Νέα Εστία*, τχ 1744 (Απρ. 2002), σσ 561 – 572.

γενιάς του '30. Ωστόσο φαίνεται ότι και ο ίδιος κινείται σε ένα χώρο δικό του, μακριά από την επιδίωξη της «αναγνώρισης», από αντιδικίες και ανταγωνισμούς με ομοτέχνους του. Κι αυτή του η στάση μέσα στην κυριαρχία της γενιάς του '30 είναι ήδη μια διαφοροποίηση.⁷¹

4. Η σχέση του Ανδρέα Εμπειρικού με το τοπικό πολιτισμικό σύστημα

Η παρουσία του Εμπειρικού στον πνευματικό χώρο και χρόνο της εποχής του ορίζεται από δύο παραμέτρους. Πρώτον, δεν συμμετέχει στη δράση της γενιάς του '30. Δεν δημοσιεύει άρθρα, δεν παίρνει μέρος σε δημόσιους διαλόγους για την ποίηση ή την παράδοση. Δεύτερον, ακολουθεί ως προς την ποιητική του τον υπερρεαλισμό. Η αποχή του από τον οργανισμό της πνευματικής κίνησης της εποχής, που πραγματώνεται με δημοσιεύσεις, συζητήσεις και διαφωνίες αλλά και η επιλογή τού υπερρεαλισμού σε μια εποχή που αναζητάται ο ορισμός της «καθαρής ποίησης», θα μπορούσε να θεωρηθεί ως αποκοπή από το γίγνεσθαι της εποχής του. Ασφαλώς, αυτή η υπόθεση δεν ευσταθεί. Η συμμετοχή του στον υπερρεαλισμό, που συνοδεύεται από τη σχετική διάλεξη του 1935, είναι συμμετοχή στην εποχή του ενώ η αποστασιοποίηση από τους δημόσιους διαλόγους και τη γενιά του '30 δεν σημαίνει ταυτόχρονα και ριζική διαφοροποίηση, και πάντως όχι αποκοπή.

Τα ποιητικά μέσα του Εμπειρικού (και ίσως και ο σκοπός) ήταν ασφαλώς διαφορετικά από το σύνολο των συγχρόνων του λογοτεχνών. Όπως θα δούμε όμως, το περιεχόμενο της ποίησής του και το πολιτισμικό μοντέλο που αναδύεται από αυτό το περιεχόμενο, έχουν πολλές αντιστοιχίες όχι μόνο με την ποίηση του Σεφέρη ή του Ελύτη αλλά και του Σικελιανού και, πιο πίσω, του Σολωμού. Η μελέτη των κειμένων του Εμπειρικού ανέδειξε κάποια βασικά θέματα, κυρίαρχες ισοτοπίες της ποίησής του, όπως είναι το φως, το ταξίδι, μια θρησκευτικότητα που συντίθεται από την αρχαία και τη χριστιανική πίστη, θέματα κοινά στη νεοελληνική ποίηση, που και μόνο με την παρουσία τους συνδέουν αυτόν τον ποιητή με την παράδοση. Ωστόσο δεν πρόκειται απλώς για σύμπτωση στη θεματική. Η ελληνική φύση, που παρουσιάζεται πολύ συχνά στα κείμενά

⁷¹ Σ. Σκοπετέα, «Τα Κελεύσματα», ό.π., σελ.23 : «Ακριβώς επειδή η ιδεολογία είναι από την αρχή το δευτερεύον, προς όφελος της ποίησης, δεν καλλιέργησαν κανένα μίσος προς τους ομοτέχνους. Δεν τους ενοχλούν ούτε οι πεποιθήσεις του Κόντογλου ούτε οι ενασχολήσεις της "γενιάς του '30". Ο Ελύτης μπορεί ανενόχλητος να κρατήσει τις αποστάσεις του, αναπτύσσοντας π.χ. τα περί "Νοήματος και αλληλουχίας στη νέα μας ποίηση" – αντι-υπερρεαλιστικές απόψεις στην πραγματικότητα [...]. Το ότι η "καθαρή ποίηση" με την καθυστερημένη της εμφάνιση στην Αθήνα [...] εμφανίζεται σαν να συνοδοιπορεί, δεν τους εξάπτει καθόλου».

του, ελληνικές μορφές ηρώων που γίνονται οικουμενικές και, γενικά, οι αρχές που προκύπτουν από τις παραπάνω ισοτοπίες σχηματίζουν ένα σύστημα αξιών που συναντάμε σε όλους τους ποιητές που αναφέραμε πιο πάνω και που τοποθετεί τον Εμπειρικό μέσα στη νεοελληνική παράδοση και τον οδηγεί να συναντήσει τους ποιητές της δεκαετίας του '30.⁷² Ειδικά ως προς τη λειτουργία της φύσης στους ποιητές αυτούς μπορούμε να διακρίνουμε δύο κοινά στοιχεία. Πρώτα είναι μια κοινή αντίληψη της φύσης και μια ανάλογη διαδικασία εικονοποιίας. «Όλοι αυτοί οι ποιητές της γενιάς του '30 [Σεφέρης, Ελύτης, Ρίτσος, Εμπειρικός και Εγγονόπουλος] συλλαμβάνουν και αποδίδουν την ανθρώπινη παρουσία μέσα από όρους της φύσης». Η φυσική εικόνα δεν χρησιμοποιείται μόνο για να αποδώσει την εξωτερική παρουσία του ανθρώπου αλλά και το ήθος του, το συναίσθημα και τη συμπεριφορά του. Το δεύτερο στοιχείο είναι το ότι «η ποιητική εικόνα καταργεί κάθε συμβατική διάκριση ανάμεσα στο φυσικό και το ανθρώπινο πεδίο παραπέμποντας σε ένα ενιαίο μυθικό σύμπαν».⁷³ Σε επίπεδο κοσμολογίας, στον Εμπειρικό «η φύση εμφανίζεται ένθεη, γεμάτη από φυσικά δαιμόνια. Το χαρακτηριστικό αυτό συναρτάται αφενός με τη στροφή του υπερρεαλισμού προς το θαυμαστό και το ιερό, που εκφράζει την απόρριψη του ρασιοναλισμού, αφετέρου με τη νεοελληνική παράδοση, όπου ορθολογισμός και μυστικισμός συνυπάρχουν σε μια σχέση ισορροπίας και συμπληρωματικότητας. Αυτή τη σχέση ισορροπίας τεκμηριώνει η χαρακτηριστικά ελληνική αντίληψη της φύσης ως περιοχής του μυστηρίου και του θαύματος, "ως τόπου αγιότητος", "τόπου αγιοσύνης", όπου η θεία επιφάνεια αποτελεί καθημερινή εμπειρία.»⁷⁴

⁷² Σε αυτό το σημείο είναι απαραίτητη μια διευκρίνιση, όπως ξεκάθαρα διατυπώνεται από τον Καψωμένο : «Κάθε ποιητής φτιάχνει τη μυθολογία του, ένα φανταστικό σύμπαν, που συντίθεται από τη θεματική, τον αφηγηματικό μύθο, την εικονοπλασία. Το μυθικό αυτό σύμπαν αποτελεί το *σημαίνον* του συστήματος. Το *σημαινόμενο* του είναι οι αξίες, η βιοθεωρία και η κοσμοαντίληψη που υπόκειται στο βάθος, στο παραδειγματικό επίπεδο. Το αντικείμενο αναφοράς στο οποίο παραπέμπει είναι ο πραγματικός κόσμος, στην περίπτωση μας ο ελληνικός γεωπολιτισμικός χώρος με τα διακριτικά του γνωρίσματα.

»Η ποιητική μυθολογία έχει λοιπόν δύο διαστάσεις: η μία είναι η θεματολογική, που αντιστοιχεί στο "μυθικό σύμπαν": η άλλη είναι η κοσμοθεωρητική, που αντιστοιχεί στο "σημασιακό σύμπαν" και περιλαμβάνει τους κώδικες και τα συστήματα αξιών όπου αποκρυσταλλώνεται η πολιτισμική αυτοσυνειδησία του δημιουργού και της κοινωνίας που εκπροσωπεί.» Καψωμένος Ε., *Ο ποιητής Οδυσσέας Ελύτης. Ερμηνευτικά ζητήματα*, Περί τεχνών, Πάτρα 2005, σσ 8-9. Για παράδειγμα, για τον Ελύτη βλέπε «Η μυθολογία του Αιγαίου στην ποίηση του Ελύτη» ό.π. σσ 35-50· για τον Σεφέρη, Καψωμένος Ε.Γ., "La mitologia poetica di Seferis": Giorgio Seferis. Giornata di Studi nel centenario della nascita (Università degli Studi di Palermo, 30 novembre 2000). ATTI a cura di A.Varvara, Palermo 2003: 15-36 και «Η μυθολογία του φωτός στην ποίηση του Σεφέρη» *αλεβεβάν έτος* 1 τόμ.1 τχ 1 (Ιαν.- Μάρτ.1990) σσ 28 – 43.

⁷³ Καψωμένος Ε.Γ., «Η διχοτομία φύση /πολιτισμός ως κριτήριο οριοθέτησης της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς», *Κώδικες και σημασίες*, (Λογοτεχνία – γλώσσα – δραματολογία – κινηματογράφος), Αρσενίδης, Αθήνα 1990, σελ. 161.

⁷⁴ Καψωμένος Ε.Γ., «Πρωτοπορία και παράδοση στον Α. Εμπειρικό», *ομπρέλα* τχ 55 (Δεκ. 2001 - Φεβρ. 2002), σσ 11 – 13. Για τον Ελύτη, Καψωμένος «Η σχέση φύσης-πολιτισμού στην ποίηση του Ελύτη», στο *Ο ποιητής Οδυσσέας Ελύτης. Ερμηνευτικά ζητήματα*, ό.π. σσ 69-81.

Η θεμελιακή σύγκρουση ανάμεσα στον ήρωα και τον αντίμαχο του δημοτικού τραγουδιού παίρνει, στην ποίηση του Εμπειρικού, τη μορφή στιλβωτές vs σωφρονιστές. Στο δημοτικό τραγούδι τα χαρακτηριστικά του ήρωα είναι η πληρότητα και η αυτάρκεια, στοιχεία που προκύπτουν από «την αυτοδίκαιη βίωση των πρωταρχικών φυσικών αξιών ή αγαθών».⁷⁵ Ο αντίμαχος ταυτίζεται με την κοινωνία και τον πολιτισμό και επιδιώκει τη διατάραξη αυτής της πληρότητας και της αυτάρκειας του ήρωα. Σχηματικά, ο ήρωας αντιπροσωπεύει το άτομο, τη φύση και τη ζωή και ο αντίμαχος την κοινωνία, την κουλτούρα και το θάνατο. Η σύγκρουσή τους τοποθετείται στο ηθικό επίπεδο, όπου οι φυσικές αξίες που εκπροσωπεί ο ήρωας μετατρέπονται σε ηθικές και στη συνέχεια σε κοινωνικές.

Μέσα σε διαφορετικά ιστορικά, κοινωνικά, πολιτικά και χρονικά περιεχόμενα, αρθρώνεται και η θεμελιακή σύγκρουση στιλβωτών vs σωφρονιστών. Όπως θα φανεί στα επόμενα κεφάλαια, οι στιλβωτές αντιπροσωπεύουν κι εδώ την ακεραιότητα του ατόμου, τη συμπόρευση με τη φύση και το θρίαμβο της ζωής σε συνδυασμό με την επικράτηση του έρωτα. Αντίθετα, οι σωφρονιστές επιδιώκουν τη χειραγώγηση του ατόμου, τη θεμελίωση του τεχνοκρατικού πολιτισμού και του ορθολογισμού, τον περιορισμό του έρωτα, εκπροσωπώντας έτσι τις δυνάμεις του θανάτου. Οι συγκρούσεις των δύο ομάδων είναι συγκρούσεις δύο διαφορετικών αξιακών συστημάτων και βρίσκονται πολύ κοντά στο περιεχόμενο των συγκρούσεων των δημοτικών τραγουδιών. Αν και η δράση των στιλβωτών χαρακτηρίζεται από δύο καινούρια στοιχεία, τη διακήρυξη του έρωτα και του υπερρεαλισμού, που προβάλλονται ως θεμελιώδεις αξίες για την ευημερία του συνόλου των ανθρώπων, είναι φορείς αξιών που επικρατούν όχι μόνο στο δημοτικό τραγούδι αλλά γενικά στη νεοελληνική ποίηση. Αυτές οι αξίες είναι η πληρότητα και η ευδαιμονία του ανθρώπου, η επικράτηση της ζωής έναντι του θανάτου, η ακεραιότητα του ατόμου και ταυτόχρονα η ένταξή του και η συμμετοχή του στον Κόσμο, η μετατροπή των φυσικών αξιών σε ηθικές. Αξίες που επενδύονται συχνά με τη μορφή διαφορετικών αντιθετικών ζευγών, όπως φως vs σκοτάδι, νέος κόσμος vs παλαιός κόσμος, ιερότητα vs θρησκευτικά δόγματα.⁷⁶

⁷⁵ Καψωμένος Ε.Γ., «Ζητήματα μιας θεωρίας του πολιτισμού. Λογοτεχνικοί μύθοι και πολιτισμικά μοντέλα», *ΔΙΔΑΩΝΗ: Φιλολογία*, ΕΕΦΣΠ Ιωαννίνων τόμ. ΙΘ' (1990) σελ. 270.

⁷⁶ Αυτή «η αντίληψη της σχέσης ανθρώπου-θεού, που είναι σχέση ανεξαρτησίας και ισοτιμίας, όχι σχέση υπακοής και υποταγής ("της μη συμμορφώσεως οι άγιοι") και που συχνά γίνεται σχέση ανταρσίας και αντίθεσης ("άγιοι γαμόσταυροι"), είναι σύμφωνη με τα μυθικά αρχέτυπα του Προμηθέα και του Διγενή των τραγουδιών του Χάρου.» «Πρόκειται για εκφράσεις της προμηθεϊκής ιδέας, που συνιστά ένα ακόμη

Αυτές οι επιδιώξεις των εμπειρίκειων ηρώων είναι κοινές και σε άλλους ποιητές, πάντοτε ανάλογα με το πλαίσιο της εποχής τους. Έτσι, ο Σολωμός τοποθετεί τη βάση της ποιητικής του μυθολογίας στη σχέση ανθρώπου - φύσης. Πάνω σε αυτή τη σχέση αναπτύσσεται όχι μόνο η ποίηση του αλλά και η κοσμολογική του αντίληψη, η οποία «συνθέτει σ' ενιαίο σύμπαν τις πολλαπλές πηγές της ντόπιας παράδοσης».⁷⁷ Αυτές οι πηγές είναι ο ελληνικός αισθητικός ανθρωπισμός, η ελληνορθόδοξη ηθικοθρησκευτική παράδοση και ο λαϊκός ανιμιστικός μυστικισμός. Θα δούμε σε επόμενο κεφάλαιο πώς πραγματώνεται η παρουσία του θείου και του θαύματος στον Εμπειρικό και πώς συμπλέκεται η χριστιανική πίστη με τις ζωικές αξίες.

Ο Σικελιανός παρουσιάζει τη σχέση ανθρώπου - φύσης ως σχέση μάνας - γιου, που για τον ίδιο ξεκινά από τη βιωμένη σχέση του με την πατρογονική γη, την οποία εκφράζει με τον «Αλαφροϊσκιωτο». Η ταύτιση της φύσης με τη μάνα θα τον οδηγήσει σε αρχαιοελληνικές αντιλήψεις, που θα εκφράσει με το «νεοελληνικό διονυσιασμό».⁷⁸ Εδώ θα τον συναντήσει ο Εμπειρικός, καθώς συχνά παρουσιάζεται στην ποίησή του η ταύτιση της σχέσης γεωργού - γης / εραστή - γυναίκας. Ωστόσο το κυριότερο σημείο σύμπτωσης των δύο ποιητών είναι η κοινή τους αντίληψη ότι ο Έρωτας είναι ο κοσμογονικός ρυθμός που συνέχει και ενοποιεί τα πάντα.⁷⁹

Η σχέση φως vs σκοτάδι που οδηγεί στη συγχώνευση των αντιθέτων, είναι ένα από τα σημεία που ο Εμπειρικός συναντά το Σεφέρη⁸⁰ και που οδηγεί και τους δύο στη φιλοσοφία του Ηράκλειτου. Βέβαια, για τον Εμπειρικό η αρχή της συνύπαρξης των αντιθέτων προκύπτει και από τις υπερρεαλιστικές αντιλήψεις όχι μόνο για τη σύσταση του κόσμου αλλά για την ποιητική. Ο Σεφέρης πάνω σε αυτήν την αντίφαση ορίζει το «νεοελληνικό τραγικό».⁸¹ Ο Ελύτης μια «θεωρία των αναλογιών». Η αναλογία αυτή του Ελύτη παρουσιάζεται ως «αρμονία» στον Εμπειρικό. Και οι δύο αναγνωρίζουν την

χαρακτηριστικό της διαχρονικής ελληνικής παράδοσης.» Καψωμένος Ε. Γ., «Πρωτοπορία και παράδοση στον Α. Εμπειρικό», *ομπρέλα* ό.π. σσ 11 – 13.

⁷⁷ Καψωμένος Ε.Γ., «Ζητήματα μιας θεωρίας του πολιτισμού...» ό.π. σελ. 272.

⁷⁸ Για το Σικελιανό και την προβληματική που αναπτύσσουμε εδώ παραπέμπουμε στον Καψωμένο, ό.π., σσ 272-274 και στο «Εισαγωγή στην κοσμολογία του Σικελιανού», *Κώδικες και σημασίες*, ό.π., σσ110-135.

⁷⁹ Η κοσμολογία του Εμπειρικού είναι πανερωτική. «Οι νεοελληνικές καταβολές αυτής της κοσμολογίας ορίζονται από την αντίληψη της φύσης ως ενός ενδοκοσμικού παραδείσου ("γη αθωότητας και γη ευδαιμονίας"), που εξασφαλίζει την πληρότητα των όντων.» Καψωμένος Ε.Γ., «Πρωτοπορία και παράδοση στον Α. Εμπειρικό», ό.π. σσ 11 – 13.

⁸⁰ Για τον Σεφέρη Καψωμένος Ε.Γ., «Η μυθολογία του φωτός στην ποίηση του Σεφέρη», ό.π. Για την αντίθεση φως-σκοτάδι στον Ελύτη, Λυχναρά Λ., «Η διαλεκτική του φωτός και του σκότους στην ποίηση του Οδυσσέα Ελύτη», *σεμινάριο 23 Οδυσσέας Ελύτης*, Αθήνα 1997, σσ 158-164.

⁸¹ Βλέπε ενδεικτικά Καψωμένος Ε.Γ., "Η αντίληψη του τραγικού στην ποίηση του Σεφέρη", *Giorgos Seferis. 100 annos de su nacimiento*, Centro de Estudios Bizantinos, Neogriegos y Chipriotas, Granada, 2002:123-140.

υπαρξη ενός «δεύτερου, παραδείσιου κόσμου πληρότητας» πίσω από τον αισθητό κόσμο.⁸² Αν ο Ελύτης τον εντοπίζει στο χώρο του Αιγαίου, του φωτός και της θάλασσας, ο Εμπειρικός τον εντοπίζει και εκεί αλλά και παντού όπου δρα ανεμπόδιστα ο έρωτας, ο έρωτας Παν / Άδωνης / Ιησούς Χριστός.⁸³

Ένα άλλο στοιχείο που τοποθετεί τον Εμπειρικό στη νεοελληνική λογοτεχνική παράδοση είναι οι αναφορές του σε ποιητές της γενιάς του ή και παλαιότερων ετών. Συχνά οι αναφορές αυτές κρύβουν και μία βαθύτερη συγγένεια, για την οποία μιλήσαμε συνοπτικά πιο πάνω αλλά θα επανέλθουμε σε αυτή και αργότερα. Έτσι, η επικοινωνία του με το Σικελιανό, για παράδειγμα, δεν εντοπίζεται μόνο στην παράθεση του ονόματος του παλαιότερου ποιητή αλλά, όπως θα δούμε και πιο κάτω, είναι πολύ βαθύτερη και εντοπίζεται στο κλίμα και στο περιεχόμενο της ποίησής τους. Όπως, αντίθετα, ενώ δεν υπάρχει καμία αναφορά στο Σεφέρη υπάρχουν σημεία σύγκλισης μεταξύ τους.

4.1. Σολωμός

Κάποια από τα θεματικά μοτίβα της ποίησης του Σολωμού τα συναντάμε και στον Εμπειρικό.⁸⁴ Η ζωή παρουσιάζεται ως μέγιστο αγαθό, μέσα στο οποίο ο άνθρωπος μπορεί να βρει την πληρότητα και τη μακαριότητα. Η συμμετοχή στους ρυθμούς τής ζωής, που στο Σολωμό πραγματοποιείται με τη σχέση ανθρώπου - φύσης και στον Εμπειρικό κυρίως με την πραγμάτωση του έρωτα, επιτρέπει τη δημιουργία ενός ενδοκοσμικού Παραδείσου. Ο άνθρωπος μπορεί να επιτύχει την ευδαιμονία και την πλήρωση του εαυτού του πάνω στη γη, πριν και παρά το θάνατο.

Στο Σολωμό ο άνθρωπος και η φύση βρίσκονται σε πλήρη ανταπόκριση και η ένωσή τους εκφράζει το «ομοούσιο» ανθρώπου - φύσης. Στον Εμπειρικό το βασικότερο στοιχείο που συνέχει τον άνθρωπο, τη φύση, τα αντικείμενα, τα πάντα, είναι το φως, που αποτελεί στοιχείο της ιδιοσυγκρασίας, της ποιότητας, της κατασκευής όλων των όντων και των πραγμάτων.

Ασφαλώς το ερωτικό στοιχείο είναι παρόν και στο Σολωμό. Και στους δύο ποιητές ο έρωτας μπορεί να πετύχει την κατάργηση της ατομικότητας. Είναι πολλές οι περιπτώσεις

⁸² Καψωμένος Ε.Γ., «Ζητήματα μιας θεωρίας του πολιτισμού. Λογοτεχνικοί μύθοι και πολιτισμικά μοντέλα» ό.π., σελ. 275 – 276.

⁸³ Καψωμένος Ε.Γ., «Πολιτισμικοί κώδικες στον Ανδρέα Εμπειρικό», *Πόρφυρας*, τχ 101(Οκτ. – Δεκ. 2001), σσ 317 – 325.

⁸⁴ Για το Σολωμό παραπέμπουμε στο Καψωμένος Ε.Γ., "καλή 'ναι η μαύρη πέτρα σου". *Ερμηνευτικά κλειδιά στο Σολωμό*, Εστία, Αθήνα, 42006.

που κάποιος ήρωας του Εμπειρικού επιδιώκει με τον έρωτα να ξαναβρεί τη χαμένη επαφή με το Σύμπαν. Αυτήν την επαφή επιδιώκουν και οι ήρωες του Σολωμού. Την αυτογνωσία, την ολοκλήρωση, τη διατήρηση της ατομικής τους ακεραιότητας και ελευθερίας και στη συνέχεια, την επιστροφή στην ευρύτερη Κοσμική ενότητα, την ταύτιση με την καρδιά του κόσμου. Το αντίκρισμα της φύσης αλλά και του εαυτού του στο Σολωμό· η βίωση του έρωτα με τον άλλο ή με τη φύση στον Εμπειρικό, οδηγεί τον άνθρωπο σε μία κατάσταση έκστασης που συνδέει τους δύο ποιητές με το διονυσιασμό.

Είναι ενδεικτικό ότι στο Σολωμό ο άνθρωπος νοείται ως ολότητα, δεν υπάρχει δηλαδή διάκριση ανάμεσα στην πνευματική και την υλική του φύση. Αυτή η διάκριση λείπει και από το σύνολο του κόσμου, ο οποίος συλλαμβάνεται στην ολότητά του, χωρίς να υπάρχουν όρια ανάμεσα στον αισθητό και τον υπεραισθητό κόσμο. Αυτή η αρχή διέπει την ποίηση του Εμπειρικού από την αρχή ως το τέλος. Άλλωστε πάνω στην ένωση των δύο πραγματικοτήτων στηρίζεται και ο υπερρεαλισμός.

Τέλος, ένα ακόμα κοινό στοιχείο ανάμεσα στους δύο ποιητές είναι η παρουσία της θεάς, που στο Σολωμό έχει τη μορφή της φεγγαροντυμένης και στον Εμπειρικό τη μορφή της μικρής παιδίσκης. Πρόκειται για μία θεία μορφή, που συνδυάζει την αρχαιοελληνική έννοια της θεότητας με τη χριστιανική.⁸⁵ Η εμφάνισή της στη γη, που στον Εμπειρικό είναι πάρα πολύ συχνή και συχνά οδηγεί σε ερωτική συνεύρεση με κάποιον ήρωα, μετατοπίζει την έννοια του θείου από ένα επίπεδο μεταφυσικό στο φυσικό χώρο. Έτσι όλος ο κόσμος γίνεται ιερός, ενώ η επαφή του ανθρώπου με τη θεά μεταδίδει την ιερότητα και στον άνθρωπο και στον έρωτα. Το θαύμα γίνεται έτσι μια φυσιολογική εκδήλωση του θείου πάνω στη γη και μία συχνή και βιωμένη ανθρώπινη εμπειρία. Η θεά, περικλείει τις χριστιανικές αξίες της αγάπης και της καλοσύνης αλλά είναι ταυτόχρονα φορέας των ζωικών αξιών, έτσι ώστε ακόμα και το θείο να νοείται ως ταύτιση πνεύματος -ύλης. Η θεία επιφάνεια επιβεβαιώνει τη δυνατότητα ύπαρξης του παραδείσου πάνω στη γη και άρα επιτρέπει την ολοκλήρωση και την ευδαιμονία του ανθρώπου, που ο Σολωμός ονομάζει «ευτυχισμό» και ο Εμπειρικός «αγαλλίαση».

4.2. Σικελιανός

Ο Εμπειρικός συναντά το Σικελιανό σε πολλά σημεία της κοσμοθεωρίας του. Θα αναφέρουμε επιγραμματικά κάποια.

⁸⁵ Για τη φεγγαροντυμένη του Σολωμού παραπέμπουμε στον Καψωμένο, ό.π.

Όπως έχει παρατηρηθεί, ο ρόλος του ποιητή -μύστη είναι κοινός και στους δύο ποιητές. Για το Σικελιανό κάθε ύπαρξη έχει την πρόθεση να «ανεβάζει...το θαμμένο πλούτο απ' τις κρυφές της ρίζες προς το Φως και τους Ρυθμούς της πιο μεγάλης Ζωής και Δημιουργίας».⁸⁶ Όμως ο ποιητής έχει την ικανότητα να διαισθάνεται «πως ζει, κι από παιδί, σε μυστική συμβίωση με το Παν».⁸⁷ Αυτή η σύμπτωση του «ψυχικού του κέντρου» με το κέντρο του παντός, δίνει τη δυνατότητα στον ποιητή να έχει «κρυμμένα μέσα του σα σπέρμα» όλα τα στάδια της οργανικής εξέλιξης του κόσμου. Αυτή τη γνώση ή διαίσθηση ο ποιητής επιθυμεί και επιδιώκει να προσφέρει στους άλλους ανθρώπους, να τους κάνει κοινωνούς των αιτημάτων μιας ενιαίας ζωής. Η αλήθεια που έχει μέσα του ως σπέρμα γίνεται ποίηση σπερματική, που δεν μπορεί παρά να περιέχει την αλήθεια και να εκπληρώνει την επιδίωξη του ατόμου για κατανόηση της ζωής. Η ποίηση μπορεί να ανυψώσει «τα παγκόσμια σύμβολα της κοσμικής του ανθρώπου συνοχής και με τους ομοίους του και με το Σύμπαν». Ο σκοπός της ποίησης, όπως περιγράφεται από το Σικελιανό, βρίσκεται πολύ κοντά και στα οράματα του Εμπειρικού. Αλλάζοντας τα δεδομένα της ζωής των ανθρώπων θα πετύχει ώστε αυτός ο κόσμος που σήμερα έχουμε μπροστά μας «να μας ανοίξει [.....] τους ορίζοντες προς άλλους κόσμους : όχι ολότελα φανταστικούς» αλλά που περιμένουν τη «βιολογική εγρήγορσή μας» για να αποκαλυφθούν στα μάτια μας.⁸⁸

Σε αυτό το σημείο αναδύεται μία άλλη κοινή τους αντίληψη. Η κατάργηση των ορίων και των χρονικών διαχωρισμών και η έννοια της αιωνιότητας. «Οι τοπικοί και χρονικοί προσδιορισμοί δεν είναι διόλου οι καθαυτό πρωταρχικές λειτουργικές αναγκαιότητες του στοχασμού του [του ποιητή], ενώ αντίθετα η Αρχή της Αιωνιότητας [.....] ξεχειλίζει από το ίδιο της το κέντρο [της ψυχής του ποιητή], ως ένα πλήρες και απροσμέτρητο παρόν».⁸⁹ Ο ποιητής οφείλει να λειτουργεί «μέσα στο χρόνο αλλά κι έξω από το χρόνο, μες στον τόπο αλλά κι έξω από τον τόπο». Αλλά η σύλληψη του χρόνου ως ενιαίου αφορά κάθε άνθρωπο, γιατί «η έξοδος από όλες τις κατώτερες κατηγορίες, κ' επομένως κι από τη στενή κατηγορία του "χρόνου", αρχίζει μόνο όταν ο άνθρωπος, [...], αναλάβει πλέον υπεύθυνα και "ως εξουσίαν έχων" κάποια στάση λυτρωμένη από το φάσμα του καιρού, μπροστά στα αιτήματα του Αιώνιου· μια στάση ανιδιότελα, αγέρωχα,

⁸⁶ Άγγελος Σικελιανός, «Πρόλογος» στο *Λυρικός Βίος*, τόμ. Α' επιμ. Γ. Π. Σαββίδης, Ίκαρος, Αθήνα 1992. Μέρος πρώτο, «Εισαγωγή», σελ. 13.

⁸⁷ ό.π., Μέρος πρώτο, «Εισαγωγή», σελ. 16.

⁸⁸ ό.π., Μέρος δεύτερο, «Επίλογος», σσ 80 – 81.

⁸⁹ ό.π., Μέρος πρώτο, «Εισαγωγή», σελ. 16.

ολόαγνα : Κοσμική».⁹⁰

Ειδικά για τον «Αλαφροΐσκιωτο» ο Σικελιανός παρατηρεί ότι «τίποτε δεν είναι που να δείχνεται οριζόντιο ή που να φαντάζει σαν το τέρμα μιας οιασδήποτε πορείας. Όλα είναι ξεκίνημα».⁹¹

Και οι δύο ποιητές αναγνωρίζουν ως κοινή καταγωγή των όντων τη φύση, τη μητέρα - γη. Για το Σικελιανό η φύση είναι «η αρχέτυπη απεικόνιση όλων των "Μεγάλων Θεαινών", αλλά κ' η βέβαιη Μάνα όλων εκείνων που [...] δεν ξεχνούνε ποτέ την αιώνια, που τα δένει προς εκείνη, αισθαντική και Μυστική καταγωγή».⁹² Προς αυτή την καταγωγή και την επιστροφή στην αρχική ολοκλήρωση οδηγεί η συμμετοχή, που και οι δύο ποιητές αποκαλούν «μέθεξη» : «μόνον η ουσιαστική αυτή μας επαφή, παντού και μες στα πάντα, με το ασίγαστο αίτημα της Δημιουργίας, αποτελεί την καθαυτό είσοδό μας στη Ζωή, αποτελεί την πρώτη φυσική μεγάλη μύηση στον κοσμικό κι ουσιαστικό δημιουργικό προορισμό μας».⁹³ Αυτή η συμμετοχή δεν μπορεί παρά να είναι και ερωτική, γιατί είναι ο έρωτας (το *sexus*) που προσφέρει την πιο πλέρια κατανόηση και πραγμάτωση της ζωής, δηλαδή της «τέλεια και "θρησκευτικά" ενσυνείδητης συμμετοχής του Ανθρώπου, πέρα απ' τα φαινόμενα, στην κοσμικά ανελικτική ερωτική πνοή και ορμή της Δημιουργίας».⁹⁴

⁹⁰ ό.π., Μέρος πρώτο, «Πρόλογος στη Ζωή», σσ 28 – 29.

⁹¹ ό.π., Μέρος πρώτο, «Αλαφροΐσκιωτος», σελ. 23.

⁹² ό.π., σελ. 18.

⁹³ ό.π., Μέρος πρώτο, «Πρόλογος στη Ζωή», σελ. 30.

⁹⁴ ό.π., Μέρος δεύτερο, «Το κύπελλο του Αγαθοδαίμονα», σελ. 53. Η σημασία του *Sexus* και η σύγκρουσή του με τα ανθρωπίνως δημιουργημένα συστήματα περιγράφεται στο «Ερωτική ποίηση», Μέρος δεύτερο, σελ. 45 : Ο «μυστικός Σεξουαλικός πυρήνας», «ως κέντρο βάρους όλου μας του υπαρκτού Μυστηρίου» αποτελεί και «το καιριότατο σημείο στο οποίο, μέσα σ' όλο το διάστημα της ζωής μας, διασταυρώνονται και μπλέχονται απ' τη μάνα τους τα νήματα και οι ρίζες όλων των ενστίκτων, όλων μας των πτώσεων, κι όλων μας των ανατάσεων». Και πιο κάτω, σελ. 46 : Ο «αιώνιος Βιολογικός Θεός» είναι «αυτό το ίδιο πλήρωμα του *Sexus* μες στο οποίο, είτε το ξέρουμε είτε όχι, "ζούμε όλοι και κινούμεθα και εσμέν"». Αν όμως «κάποιοι αθάνατοι αρχαίοι πολιτισμοί (Ινδικός, Αιγυπτιακός, Ελληνικός, Εβραϊκός)» είχαν «μια διαίσθηση πηγαία και ιερή του Κοσμικού κι ουσιαστικά "Θρησκευτικού" προσανατολισμού αυτού του *Sexus*», «η ριζική ανυπαρξία μιας Κοσμικής Σεξουαλικής Πυξίδας στον καιρό μας, είν' απόλυτα ικανή ν' αποκαλύψει κι όλο τον εκτροχιασμό κι όλο το βάραθρο όπου φέρνεται, εσωτερικά ακυβέρνητος, ακέριος μας ο σύγχρονος πολιτισμός». Ερευνώντας τα αίτια αυτής της παρέκκλισης «θα πρέπει να αναχθούμε εδώ και δυο χιλιάδες χρόνια : στις στιγμές που ο άνθρωπος, πιεζόμενος από τις τυραννίες ενός αβάσταχτου πολιτικού και ιστορικού οργίου, μετατόπισε το κέντρο της ελευθερίας του, από τα βάθη του υπεύθυνα δημιουργικού εαυτού του, σ' ένα πόλον ανεδαφικά ιδεατό, έξω απ' τη γη ή πέρα απ' τη γη, και για το λόγο αυτόν υπόγραψε το ριζικό σχεδόν διαζύγιο ανάμεσα του σώματος και της ψυχής του, χάνοντας απ' τον ορίζοντά του και το νόημα και το αίτημα της τέλει σύνδεσής τους». Και θα καταλήξουμε «στις τελευταίες τρομαχτικές ιστορικές κοινωνικοπνευματικές απορροές του [του διχασμού] : Καπιταλισμό, Ρομαντισμό, Μηχανικό Πολιτισμό, που αποσυνθέσανε το *Sexus* σ' αναρίθμητα κομμάτια, [...] ανάκανα εντελώς ν' ανασυγκροτηθούν σε μian έννοια Κοσμική κι αντίστοιχη ουσιαστικά με κείνο...» ό.π. σελ. 47. Για το Σικελιανό ήταν μάταιο το ότι «η Αναγέννηση ενόμιζε πως ανακάλυψε και δόξασε και πάλι το κορμί, αφού ακριβώς ο θείος πυρήνας του κορμιού, το *Sexus*, έμεινε χωρίς ουσιαστικό Βιολογικό περιεχόμενο ή, στην καλύτερη περίπτωση, εξατμίστηκε σε μια "Θεολογική" sublimation όπου άγγιζε περισσότερο τα όρια της αφηρημένης θεώρησης». Είναι, ακόμα, μάταιη η προσπάθεια δημιουργίας μιας επιστήμης (Φρόνυντ) ή της αντιμετώπισης του προβλήματος του Φύλου «όσο ο φαύλος αυτός κύκλος του σημερινού σεξουαλικού

Η μέθεξι πραγματοποιείται με την εκτίμηση και των απλούστερων φαινομένων της φυσικής και ψυχικής προσαρμογής ή αντίδρασης του ανθρώπου στον έξω κόσμο. Με την κατάργηση της ποσοτικής διαστολής ανάμεσα στο μικρό και το μεγάλο. Και με την επίδραση της γυναίκας, που παραπέμπει στη «"μυστική μεγάλη πρωτοεικόνα" της θηλότητας». Αυτή η πρωτοεικόνα «δεν πηγάζει από τον χρονικά και ιστορικά δημιουργημένο χώρο κι από το προπατορικό ζευγάρι, αλλά – "απάνω από το Μύθο, μακρύτερα απ' τον κύκλο το γραμμένο της Ιστορίας, πιο πέρα από το Λόγο" – ανατέλλει από τα βάθη της προοντολογικής αβύσσου, ως μια δύναμη απόλυτα κι ουσιαστικά ερωτική συγχρόνως και θρησκευτική, οπού ακόμα η Δημιουργία δεν κατόρθωσε να την προβάλλει ολόκληρη στο φως της Ζωής, αλλά που πάντα καρτερεί [.....] το μυστικό της, το μεγάλο της, τον Άξιο Λυτρωτή».⁹⁵ Αν και ο Εμπειρικός δεν διατύπωσε ανάλογες απόψεις σε κάποιο φιλοσοφικό ή θεωρητικό του κείμενο, οι ιδέες αυτές αναδύονται από το σύνολο του έργου του. Η βαθιά κι ίσως ασύνειδη αίσθηση της αποκόλλησης από μία αρχική πληρότητα, πριν από το προπατορικό αμάρτημα, στα βάθη όχι της ιστορίας, αλλά της ύπαρξης – που συχνά ορίζεται ως η εποχή των δεινοσαύρων ή ως η ενδομήτριος ζωή – που ο άνθρωπος επιδιώκει να αποκαταστήσει με τον έρωτα· η νοσταλγία που γεννά αυτή η ψυχική και σωματική κατάσταση που μετατρέπεται σε πλησμονή και αναμονή του νυμφίου διέπει την ποίηση του Εμπειρικού και περιγράφεται εδώ από το Σικελιανό. Είναι η νοσταλγία «ολόκληρου του Είναι προς την Κοσμική του ερωτικήν ακεραιότητα», η επιδίωξή του να φθάσει στο Αρχέτυπο.⁹⁶ Σε αυτήν την προσπάθεια εντοπίζεται για το Σικελιανό ο προορισμός της θηλότητας : «να δίνει εκείνη νόημα και κατεύθυνση σε ό,τι λέμε "ερωτική δημιουργική ζωή"» Και να είναι «παραστάτισσα, αδελφή, γυναίκα κ' ερωμένη» ό,τι για το Διόνυσο η Κόρη.⁹⁷

Η φωτιά που καίει τους στιλβωτές καίει και τον άνθρωπο του Σικελιανού, που νιώθει την ανάγκη «μες από τη φλόγα του έρωτα, να ενωθεί απ' ευθείας "με τον ζώντα Θεόν"» ζητώντας του να πλάσει τον πήλινο ανδριάντα πύρινο.⁹⁸ Έτσι, «απ' τα βάθη αυτής της "φλεγόμενης αλλά μη καιομένης βάτου", ανατέλλει τελικά [.....] το καθάριο όραμα του Ερωτικού Ανθρώπου». Μπροστά σε αυτήν την «ακατάφλογη πυρά» ο θάνατος δεν

ωροσκοπίου δεν συντρίβεται απ' τη δύναμη ενός νέου Ερωτικού Δαιμόνιου που θα φανερώσει πάλι στον πνευματικόν ορίζοντα του Ανθρώπου, ως πολικόν αστέρι, το αγνό και καθαυτό "Θεογονικό" περιεχόμενο του Sexus, και θα τον ανασηκώσει να βαδίζει – ως αν ξανάρχιζε τον κύκλο μιας καινούργιας μες στο Σύμπαν δημιουργίας – καθαρός και λυτρωμένος και γαλήνιος, προς αυτό» ό.π., σ. 48.

⁹⁵ ό.π., Μέρος δεύτερο, «Λιλίθ» σσ 51 – 52.

⁹⁶ ό.π., Μέρος δεύτερο, «Ερωτική ποίηση», σελ. 49.

⁹⁷ ό.π., Μέρος δεύτερο, «Το κύπελλο του Αγαθοδαίμονα», σελ. 54.

⁹⁸ ό.π., Μέρος δεύτερο, «Μελέτη Θανάτου», σελ. 57.

μπορεί να είναι παρά ένα σημείο «διαφανές».⁹⁹

Τέλος, θα αναφερθούμε σε δύο ακόμα σημεία. Το ένα είναι η άποψη του Σικελιανού για τον ορθολογισμό και το σύγχρονο πολιτισμό, που είναι ανάλογη με τις απόψεις του Εμπειρικού, έτσι όπως διατυπώνονται σε όλα τα κείμενά του. Και το άλλο σημείο είναι η έννοια της ελευθερίας.

Όπως παρατηρεί ο Σικελιανός, ο άδειος νεόπλουτος ορθολογισμός και ιδεαλισμός «συντρίβουν μες στον άνθρωπο το αίσθημα της αιωνιότητας του με το Σύμπαν συνοχής, αντί να θρέφουν μέσα του τη μοναχή ουσιαστική ανθρώπινη ανάγκη : την ανάγκη ν' αναπτύσσεται ολόενα».¹⁰⁰ Και αλλού θα μιλήσει για «λογοκρατική αρτηριοσκληρώση» η οποία προσπάθησε να περιορίσει το μυστήριο «της αγνής Ποιητικής Δημιουργίας» : «στις αισθηματικές και διακοσμητικές περιοχές ενός ασύμμετρου πολιτισμού, καθώς ολόκληρος ο Δυτικός πολιτισμός (στου οποίου την τραγική πνευματική και ηθική περιοχή, κατά μια μοίρα ιστορική σκληρότατη, επί ένα αιώνα τώρα και χωρίς καμιά ώσπερ σήμερα σημαντική εσωτερική αντίστασή μας, υπαγόμαστε και μεις)». Ο Λυρισμός είναι η απάντηση «στη φοβερή ασθένεια της Λογοκρατίας, στις οποίας την τραγική επίδραση οφείλεται κυριότατα η σημερινή ηθική και ιστορική εξάρθρωση της Δύσης. Όχι πλέον ως όρος φιλολογικός και λογοτεχνικός, αλλ' ως η απαραίτητη πνευματική προϋπόθεση στην πιθανότητα μιας ανασύνθεσης στον κόσμο, του από μύρια ορθολογιστικά κριτήρια διασπασμένου απ' άκρα σ' άκρα, στις ημέρες μας, δημιουργικού και αυθεντικού νοήματος του Ανθρωπισμού».¹⁰¹

Όσο για την ελευθερία, αυτή ορίζεται ως τέλεια ανεξαρτησία «απ' όλες τις συμβατικές αξίες οπου δεσμεύουνε την κοσμικά ερωτικά δημιουργική ορμή του ανθρώπου». Αυτή η ελευθερία δεν θα μπορούσε να πραγματοποιηθεί αν προηγουμένως «κορμί και νους, αίμα και πνεύμα, βίος και κόσμος, Θεός και Sexus δεν ανασυνδέονταν μεταξύ τους, με την ενιαία και πάναγνη πνοή της δημιουργίας, όσο ποτέ δεν τα 'χει ανασυνδέσει μεταξύ τους επί αιώνες μεταξύ τους η "διάνοηση" κ' η "συνείδηση"»· κι αν «το εσώτατο του ανθρώπου Είναι δεν είν' έτοιμο να σπεύσει σε προϋπάντηση του άλλου ερωτικού του αιώνιου Είναι».¹⁰² Αυτή η έννοια της ελευθερίας περικλείει μέσα της το «αστέρι της ανάστασης». «Το αστέρι του περιούσιου Sexus, του απ' ευθείας ενωμένου με το Θεό, όπου η πνευματικά και ψυχικά ευνούχα στον καιρό μας ανθρωπότητα το' χει πια

⁹⁹ ό.π. σελ. 58.

¹⁰⁰ ό.π., Μέρος πρώτο, «Αλαφροϊσκιωτος», σελ. 24.

¹⁰¹ ό.π., Μέρος δεύτερο, «Συνθετική ανακεφαλαίωση» σσ 62 – 63.

¹⁰² ό.π., Μέρος δεύτερο, «Μελέτη Θανάτου» σελ. 60.

χάσει από τα μάτια της, μες στους καπνούς και μες στα σύννεφα των πιο ανόσιων αξιώσεών της».¹⁰³

5. Σεφέρης, Ελύτης, Εγγονόπουλος

5.1. Γιώργος Σεφέρης

Στα πεζά κείμενα του Σεφέρη εμφανίζονται κάποια θέματα τα οποία επαναλαμβάνονται και αναπτύσσονται πολλαπλά, κάθε ένα χωριστά αλλά και μεταξύ τους με σχέσεις αλληλεξάρτησης. Τα θέματα αυτά είναι :

1. η γλώσσα, 2. η παράδοση, 3. η Ελλάδα, 4. ο Έλληνας, 5. η ελληνική ιστορία, 6. το ταξίδι, 7. η θρησκεία, 8. το φως και η φύση, 9. η τραγικότητα, 10. η ενότητα, ως κυρίαρχη έννοια που χαρακτηρίζει όλες τις άλλες κατηγορίες.

5.1.1. Η γλώσσα

Ο Σεφέρης, μιλώντας για το Δ.Ι.Αντωνίου παρατηρεί : «Κουβαλούσε μαζί του αυτό το αρκετά ακαθόριστο συναίσθημα που αγαπούμε στους ελάχιστους ανθρώπους που μας βοηθούν να ζήσουμε στον τόπο μας, και που μας ξεχωρίζει, αν υπάρχει κάτι που μας ξεχωρίζει, από τις άλλες φυλές της γης – το συναίσθημα που θα ονόμαζα με την κάπως επικίνδυνη έκφραση : “καημό της ρωμοσύνης”»¹⁰⁴ Τι είναι όμως η ρωμοσύνη και γιατί μιλά για καημό ; Για το Σεφέρη ρωμοσύνη είναι ένα σύνολο από στοιχεία – τα παραπάνω θέματα – μια ενότητα, η οποία όμως έχει πάντοτε δύο όψεις, μία αρνητική και μία θετική. Αυτό είναι ένα βασικό χαρακτηριστικό του Έλληνα, που ενώ από τη μία μπορεί να

¹⁰³ ό.π., σελ. 61. Θα θέλαμε σε αυτό το σημείο, και καθώς κλείνει το υποκεφάλαιο για το Σικελιανό, να αναφερθούμε στην αξιοποίηση του μύθου από τον ποιητή αυτό, διότι προκύπτουν πολλές κοινές συνιστώσες με το έργο του Εμπειρίκου. Θα παραπέμψουμε στο βιβλίο του Κήλυ Ε., *Μύθος και Φωνή στη Σύγχρονη Ελληνική Ποίηση*, μτφ Σπύρος Τσακνιάς, στιγμή, Αθήνα 1987, από όπου παραθέτουμε τα παρακάτω: «Το έργο του Σικελιανού δεν έχει τις ρίζες του ούτε στον ελληνιστικό κόσμο της διασποράς, που προμήθευσε το κύριο ιστορικό πλαίσιο του ποιητικού μύθου του Καβάφη, ούτε στις ομηρικές και πλατωνικές σφαίρες που, μαζί με άλλες πηγές, στήριζαν την ποιητική φαντασία του Σεφέρη. Ο Σικελιανός άντλησε τις εμπνεύσεις του κυρίως από την προσωκρατική παράδοση, με τον ορφισμό και τη λατρεία του Διονύσου, τη διδασκαλία του Πυθαγόρα, τα Ελευσίνια Μυστήρια και το μαντείο των Δελφών [.....] Στις πηγές αυτές ο Σικελιανός βρήκε μια κοινή προοπτική που κήρυσσε όχι μόνο την αδελφοσύνη όλων των ανθρώπων αλλά όλων των έμβιων όντων, και που όριζε τον άνθρωπο κανάλι επικοινωνίας ανάμεσα στις ανώτερες και τις κατώτερες βαθμίδες ύπαρξης, ανάμεσα στο ορατό και το αόρατο. Η προσωκρατική παράδοση προίκισε τον ποιητή με ένα συναίσθημα ύψιστης αποστολής, της αποστολής του εμπνευσμένου προφήτη και οραματιστή, του δασκάλου και μυσταγωγού [...] Ο Σικελιανός έβλεπε τον ποιητή να ασκεί το ρόλο του ιερέα και του οραματιστή κυρίως μέσω του μύθου, με την έννοια που έδωσε στον όρο ο Schelling· του μύθου όχι ως χαλκεύματος αλλά ως αποκάλυψης της θείας αλήθειας· αποκάλυψης αυτού που είναι καθολικό και άχρονο, με τους θεούς ιδωμένους σαν ζωντανές υπάρξεις κι όχι μόνο σαν σύμβολα.» (σς 64 – 65)

¹⁰⁴ «Ο θαλασσινός μας φίλος», *Δοκίμες Α* 'σελ.47.

παρουσιάσει έναν εαυτό ικανό να μεγαλουργήσει από την άλλη παρουσιάζεται μικροπρεπής, ανώριμος και κοντόφθαλμος. Αντιδρά πάντα με δύο διαφορετικούς τρόπους απέναντι στη γλώσσα και την παράδοσή του, άλλοτε πλάθοντας με αυτές δείγματα υψηλού πολιτισμού και άλλοτε περιφρονώντας τες. Ας δούμε όμως κάθε θέμα χωριστά, όσο αυτό είναι δυνατό μέσα στην αλληλένδετη σχέση τους.

Σύμφωνα με τον Σεφέρη, η γλώσσα αποτελεί για μας τους Έλληνες μία κοινή φωνή την οποία θα βρούμε γυρεύοντας τον εαυτό μας.¹⁰⁵ Και τον εαυτό μας θα τον βρούμε στα δημοτικά κείμενα που είναι αυθεντικά¹⁰⁶ και αποτελούν το γνώμονα και τη βάση αυτής της αναζήτησης.¹⁰⁷ Τα δημοτικά κείμενα είναι μία αποκάλυψη, είναι «η ατόφια ελληνική φωνή».¹⁰⁸ Ωστόσο, αυτό που χαρακτηρίζει την ελληνική γλώσσα είναι η ενότητά της, από τον Όμηρο μέχρι σήμερα,¹⁰⁹ τόσο ως προφορικός όσο και ως γραπτός λόγος.¹¹⁰ Μία ενότητα που έχει και συναισθηματικό βάρος μιας και αγγίζει την ψυχή και μπορεί να εκφράσει κάθε συγκίνηση και συναίσθημα.¹¹¹ Για τον Σεφέρη δεν τίθεται πλέον ζήτημα διάκρισης δημοτικής - καθαρεύουσας· τη γλώσσα τη διέπει ενότητα.¹¹² Ο αγώνας, όμως, των δημοτικιστών είχε μεγάλη σημασία.¹¹³

Η αξία της γλώσσας μας έγκειται στο ότι αποτελεί φορέα της πλατιάς ελληνικής παράδοσης : « Όταν διαβάζω στον Όμηρο τις απλές λέξεις : “φάος ηελίοιο” – σήμερα το λέω : “φως του ήλιου” – νιώθω μια οικειότητα που συγγενεύει περισσότερο με μια συλλογική ψυχή παρά με μια προσπάθεια γνώσης. [...] Γιατί, τελοσπάντων, μιλούμε την ίδια γλώσσα – και το αίσθημα μιας γλώσσας ανήκει στα συναισθήματα όσο και η γνώση. [...] Δεν θα πω πως είμαστε από το ίδιο αίμα, γιατί αποστρέφομαι τις φυλετικές θεωρίες –

¹⁰⁵ «Ελληνική γλώσσα», *Δοκίμες Α'* σελ.66 : «...είναι δυνατό ν' αντικρίσουμε τη γλώσσα χωριστά, ως το σημείο που δεν μπορεί να είναι ατομική μας υπόθεση και αποτελεί μια κοινή φύση που γεννιέται όταν γεννηθούμε. Αυτό το δοσμένο κοινό συναισθηματικό στοιχείο, που είναι η απαραίτητη βάση της ανθρώπινης επικοινωνίας, το διαμορφώνουμε με τη δύναμη και τις αδυναμίες μας».

¹⁰⁶ ό.π. *Δοκίμες Α'* σελ.68.

¹⁰⁷ ό.π. *Δοκίμες Α'* σελ.70.

¹⁰⁸ ό.π. *Δοκίμες Α'* σελ.68.

¹⁰⁹ «Σημειώσεις για μια ομιλία σε παιδιά», *Δοκίμες Α'* σελ.177.

¹¹⁰ «Κωστής Παλαμάς», *Δοκίμες Α'* σελ.216.

¹¹¹ «Πρόλογος για μία έκδοση των “Ωδών”», *Δοκίμες Α'* σσ 184 – 185.

¹¹² [Διάλεξη στην Κρήτη], *Δοκίμες Γ'* σελ.189.

¹¹³ «Μολονότι πιστεύω πως η Ελλάδα προσεγγίζει στο σημείο εκείνο της ωριμότητας που θα της επιτρέψει ν' αντικρίσει, χωρίς προκατάληψη και με τρόπο ενιαίο, όλες της τις παραδόσεις, αρχαία, μεσαιωνική και νέα, πιστεύω ακόμη ότι αυτό γίνεται γιατί είχε τη δύναμη να πείσει τον εαυτό της τι κούφιο και μάταιο πράγμα ήταν ο λογιατισμός που την εμάρανε τόσους αιώνες. Αλήθεια, έχω τη γνώμη πως χάρη στον αγώνα και την αντοχή της προπερασμένης γενιάς των μεγάλων δημοτικιστών μπορούμε σήμερα να κοιτάξουμε και να ρωτηθούμε, με λιγότερη μονομέρεια τι απομένει ζωντανό και τι πέθανε σ' ολόκληρη την παράδοσή μας. Ο δημοτικισμός ήταν ένα ξέσπασμα και μία άσκηση ζωής· μια άσκηση πίστης στην παρούσα δύναμη του Έθνους· ήταν ακόμη το πρώτο σχολείο που μας δίδαξε ν' αντικρίσουμε τον ξένο χωρίς συμπλέγματα κατωτερότητας». «Δεύτερος πρόλογος [στην “Ερημη Χώρα”], *Δοκίμες Β'* σελ.26.

αλλά κατοικούμε πάντα την ίδια χώρα και κοιτάμε τα ίδια βουνά που τελειώνουν στη θάλασσα [...]. παράδοση δεν σημαίνει συνήθεια. Αντίθετα, μας ενδιαφέρει για την ικανότητα που έχει να μπορεί να σπάει τη συνήθεια : έτσι αποδείχνει τη ζωντάνια της».¹¹⁴ Και αλλού, ο Σεφέρης παρατηρεί : «Αλλά η συνέχεια της γλώσσας σημαίνει αυτή και μόνη τη συνέχεια ενός κόσμου· ενός ολόκληρου χώρου από αισθήματα και πνευματικά διαβήματα συνειδητά ή ασυνειδητά. Η σημερινή Ελλάδα είναι η χώρα όπου εκτυλίσσεται ως ζώσα πρακτική και όχι ως νεκρή κληρονομιά η αδιάλειπτη ειμαρμένη που συνηθίζουμε να ονομάζουμε κοινώς ελληνική παράδοση».¹¹⁵

5.1.2. Η παράδοση

Μιλώντας για τη λογοτεχνική παράδοση ο Σεφέρης ξαναγυρίζει στο θέμα της ενότητας : «Η ελληνική πνευματική κληρονομιά είναι τόσο μεγάλη [...], «[...] το δημοτικό τραγούδι να φωτίζει τον Όμηρο και ο Αισχύλος να συμπληρώνεται από το δημοτικό τραγούδι, στην ευαισθησία ενός και του ίδιου ανθρώπου, δεν είναι λίγο πράγμα – κι αυτό μόνο στην Ελλάδα μπορεί να γίνει. Μιλώ χωρίς υπεροψία, γιατί δεν ξεχνώ πως μόνο στην Ελλάδα μπορούν να γίνουν ακόμη τα πιο απίστευτα παραστρατήματα».¹¹⁶ Μια ενότητα που διακρίνεται από τον Παλαμά¹¹⁷ ως τον Καβάφη¹¹⁸ και που καλύπτει κάθε καλλιτεχνική έκφραση που γεννήθηκε σε τούτη τη γεωγραφική περιοχή. Τον Καβάφη «[...] θα τον τοποθετήσουμε και θα τον νιώσουμε μέσα στην ελληνική παράδοση, ολόκληρη και αδιαίρετη, όχι όπως εκείνοι που βλέπουν ορισμένα φωτεινά της ακρωτήρια

¹¹⁴ «Λίγα για τη νεότερη ελληνική παράδοση», *Δοκίμεις Γ'* σσ 369-370.

¹¹⁵ «Πνευματική επικοινωνία Γαλλίας – Ελλάδας», *Δοκίμεις Γ'* σελ.337.

¹¹⁶ «Θεόφιλος», *Δοκίμεις Α'* σελ.462 και σελ.463. Και αλλού : «[...] τόσο αξιοπρόσεκτη ενότητα της Ελληνικής Ανθολογίας, που περιέχει, καθώς παρατηρήθηκε, την ποίηση χίλιων περίπου χρόνων και όπου, μολαταύτα, τα νεότερα ποιήματα συναρμολογούνται τόσο καλά με τα παλαιότερα, προσθέτοντας κάτι το δικό τους». «Κ.Π.Καβάφης – Θ.Σ. Έλιοτ· παράλληλοι», *Δοκίμεις Α'* σελ.329.

¹¹⁷ «Κωστής Παλαμάς», ό.π. σελ.218 : «Πίσω από τη θύρα που προσπαθεί ν' ανοίξει ο Παλαμάς, έχουν στοιβαχτεί από τους αιώνες πράγματα, πρόσωπα, αισθήματα, θρύλοι, θρησκείες, παραμύθια, θρίαμβοι, καταστροφές» και στις σσ 219 – 220 : «Την Πόλη την έχει μέσα του, όπως και τους χιλιόχρονους καημούς και τα βάσανα και τα μεγαλεία της Φυλής, και όλες της τις παραδόσεις και όλες της τις εκατό φωνές».

¹¹⁸ «Κ.Π.Καβάφης – Θ.Σ. Έλιοτ· παράλληλοι», ό.π. σελ.358 : «Τον Καβάφη δεν είναι η απουσία της παράδοσης που τον βαρύνει· είναι το αντίθετο : το νεκρό βάρος μιας παράδοσης χιλιάδων χρόνων, που δεν έκανε τίποτε για να την αποχτήσει, γιατί τη φέρνει μέσα του – την “ευκλείη” λόγια ελληνική παράδοση. Είναι ο μονήρης άνθρωπος μιας ακραίας εποχής Ελληνισμού, της εποχής του 20^{ου} αιώνα, όπως τον 5^ο αιώνα ο Συνέσιος, επίσκοπος Πτολεμαίδος, λάτρης του Ομήρου, φίλος της Υπατίας, που έλαβε το βάπτισμα όταν χειροτονήθηκε· όπως στον 12^ο αιώνα ο αρχιεπίσκοπος Μιχαήλ Χωνιάτης, που ολοφύρεται για την παλιά δόξα της Αθήνας. Μέσα στην αχανή αυτή χώρα, την περιστοιχισμένη από “μεγάλα κ' υψηλά τείχη”, περπατά πάνω σε “πρόσωπα νεκρών” – αυτό το ευαίσθητο σώμα. Και όλο το ζήτημα είναι αν θα τ' απομυζήσουν οι τάφοι, ή αν θα ζωντανέψει, με το αίμα του, έστω κι ένα μικρό κλωνί μέσα στο νεκρό περιβόλι· για χίλια τόσα χρόνια κανείς πριν απ' αυτόν δεν το κατόρθωσε».

μόνο, κάποια λαμπρά κομμάτια, κάποια μεγάλα ονόματα, αλλά όπως εκείνοι που αισθάνονται τα ψηφιδωτά μιας μικρής βυζαντινής εκκλησίας, τους Ίωνες φιλοσόφους, τους λαϊκούς στίχους της εποχής των Κομνηνών, τα επιγράμματα της Ανθολογίας, το δημοτικό τραγούδι, τον Αισχύλο, τον Παλαμά, τον Σολωμό, τον Σικελιανό, τον Κάλβο, τον Καβάφη, τον Παρθενώνα, τον Όμηρο».¹¹⁹ Άλλοτε παίρνει σαν παράδειγμα τα δημοτικά τραγούδια και τα ποιήματα της Κρητικής Αναγέννησης.¹²⁰ Επιμένει ωστόσο να ξεχωρίζει ό,τι έχει αντέξει μέσα στο χρόνο¹²¹ και να το διακρίνει από κάθε τι νεκρό,¹²² ξεφεύγοντας από το δόγμα του ένδοξου παρελθόντος που πρέπει να μας κρατάει πάντοτε πίσω. Γι' αυτό και η στάση μας απέναντι στην παράδοση πρέπει να είναι κριτική : «Δεν ξέρω αν, μιλώντας για την παράδοση, εδώ ή αλλού, εξηγούμε καλά. Μήτε την προσκόλληση σε άδειους τύπους, μήτε το γυρισμό στα περασμένα συμβούλεψα ποτέ μου. Το αντίθετο. Η παράδοση για μένα αποτελεί ένα σπουδαίο μέρος της γνώσης του ζωντανού ανθρώπου· κι αυτό κανείς δεν μπορεί να το αποφύγει. Άλλο το ζήτημα αν υπάρχουν εκείνοι που κλείνοντας τα μάτια νομίζουν πως τ' αποφεύγουν. Δεν αποφεύγει τίποτα κανείς αν δεν το κοιτάξει κατάματα. Με άλλα λόγια, για να θυμηθώ τον Rex Warner : "Ένα μέρος του παρελθόντος πεθαίνει κάθε στιγμή, και η θνησιμότητά του μας μολύνει αν προσκολληθούμε σ' αυτό με υπερβολική αγάπη· ένα μέρος του παρελθόντος μένει πάντα ζωντανό, και κινδυνεύουμε καταφρονώντας τη ζωντάνια του". Σε κάθε ανθρώπινο πρόβλημα δεν είναι εύκολο – και λίγοι το πετυχαίνουν – να ξεχωρίσεις το ζωντανό από το θνησιμαίο· οι δρόμοι της ζωής και του θανάτου είναι μπερδεμένοι και

¹¹⁹ ό.π. *Δοκιμές Α'* σσ 362-363. Και ακόμα «Τρεις μέρες στα πετροκομμένα Μοναστήρια της Καπαδοκίας», *Δοκιμές Β'* σελ.76 : «[ο Έλληνας] πρέπει να έχει την ιδιοσυγκρασία να ιδεί αυτό που λέμε ελληνική παράδοση, εν κινήσει, όπου το μικρό και το λησμονημένο μπορεί να έχει την ίδια σημασία με τα απαρασώλευτα μνημεία της τέχνης».

¹²⁰ «Λίγα για τη νεότερη ελληνική παράδοση», ό.π. σελ.360 : «Κάποτε, τα ποιήματα αυτά [της Κρήτης] ενώνονται με τα δημοτικά τραγούδια, δηλαδή με τα τραγούδια που οι άνθρωποι της ηπειρωτικής Ελλάδας είχαν διατηρήσει επί πολλές γενεές μαζί με τους θρύλους τους. Υπάρχουν ενδείξεις ότι ορισμένα από αυτά τα τραγούδια έχουν τις ρίζες τους στα χρόνια της ειδωλολατρίας [.....] Μας κάνουν να δούμε πως σ' όλους αυτούς τους αιώνες, οι ίδιες στάσεις απέναντι στο μόχθο και στον πόνο, στη χαρά, στον έρωτα και στο θάνατο, επαναλαμβάνονται αδιάκοπα. Όμως, συνάμα, έχουν εκφράσεις τόσο φρέσκιες, τόσο οριστικές, τόσο ελεύθερες, και ένα μέτρο τόσο ανθρώπινο, ώστε μας δείχνουν χειροπιαστά πόσο το πνεύμα του Έλληνα μένει πάντοτε "όμοιον εαυτώ".»

¹²¹ *Δοκιμές Α'* σελ.510 [σημείωση 1 της σελ.319] : «Είναι περίεργο, σήμερα Κυριακή 24 του Φλεβάρη, τελειώνοντας αυτήν την εργασία, παρατήρησα στην εκκλησία του Δαφνιού τον Ερωτόκριτο της λαϊκής εικονογραφίας ντυμένο τα φορέματα του Άγιου Βάκχου. Η συναρμολόγηση αυτής της πλαστικής παράδοσης μ' έκανε να ξανασκεφτώ πως, είτε το θέλουμε είτε όχι, αυτά είναι τα ζωντανά περασμένα μας. Άλλοι τα ζούνε στο παρόν κι άλλοι τα διαγράφουν [... ..]σβήνοντας ένα κομμάτι από το μέλλον, κι είναι θλιβερή η ζωή που μοιάζει σαν ακατοίκητο σπίτι». Και αλλού : «Πνευματική επικοινωνία Γαλλίας-Ελλάδας», *Δοκιμές Γ'* σελ.332.

¹²² «Πνευματική επικοινωνία Γαλλίας – Ελλάδας», ό.π. σελ.332 : «Την ελληνική παράδοση [...] δεν πρέπει να τη φαντάζεται κανείς σαν το ξόδι ενός ένδοξου φερέτρου [.....]»

σκοτεινοί, γι' αυτό χρειαζόμαστε ολόκληρη την προσήλωσή μας. Εδώ έγκειται όλο το πρόβλημα της παράδοσης».¹²³

Καταλήγουμε λοιπόν ότι η παράδοση δεν είναι ένα τέρμα αλλά όλες οι αρχές.¹²⁴ Μαζί με τη γλώσσα¹²⁵ μάς προσδίδει την ταυτότητά μας και μάλιστα μέσα από το ταξίδι στο χρόνο.¹²⁶ Η παράδοση βρίσκεται μέσα μας και ταυτόχρονα είναι οδηγός μας.¹²⁷ Ο Έλληνας συμπεριλαμβάνει κάθε έννοια της Ελλάδας μέσα του. Τρανταχτά παραδείγματα ο Παλαμάς,¹²⁸ ο Μακρυγιάννης,¹²⁹ ο Σολωμός,¹³⁰ ο Καβάφης.¹³¹ Αλλά και ο απλός λαός, όταν γίνεται πνευματικός δημιουργός και φορέας της ελληνικής παράδοσης («πρέπει να σκεφτείτε πως όλα αυτά βρίσκονται μέσα σας, τώρα, βρίσκονται μέσα σας όλα μαζί, πως είναι το μεδούλι των κοκάλων σας»¹³²). Ο λαός μιλά τη γλώσσα του

¹²³ *Δοκιμές Α'* σελ.520 [σημείωση 2 της σελ.362] Ακόμα, μιλώντας για τα “απομεινάρια” της Ακρόπολης, παρατηρεί : «Όμως ανάμεσα σ' αυτά και σ' εσένα, μην το ξεχνάς, κυλά μια *παρούσα ζωή*, ένας διάλογος. Και δεν είναι μόνο ο δικός σου λόγος από χείλια ζωντανά, είναι και ο δικός τους λόγος:[.....] Το θέμα είναι να ξεχωρίσεις αυτή τη ζωή από το σωρό της μάθησης, αυτή την αμεσότητα, αυτή την παρουσία. Κοιτάζοντας τα μάρμαρα του Κάστρου, μάθε να το παραδέχεσαι ολόκληρο, και μάθε να καταργείς όσα σου δασκάλεισαν οι άλλοι – δεν είναι τόσο εύκολο». *Μέρες Γ'* σελ.10.

¹²⁴ «Για τον Κωνσταντίνο Κατσίμπαλη», *Δοκιμές Α'* σελ.78

¹²⁵ «Ένα παράδειγμα [Αχιλλέας Τζάρτζανος]», ό.π. σελ.322 : «Ποια είναι η γλώσσα ενός τόπου; Η ζωντανή γλώσσα που μιλά ο λαός, όπως τη διαμορφώνουν οι καλύτεροι συγγραφείς μας [...] Μια γλώσσα ανόθευτη, που συνεχίζει πιστά και χωρίς διακοπές τη χιλιόχρονη ελληνική παράδοση, με πρωτοφανή ευλυγισία, με άπειρες δυνατότητες να αναπτυχθεί».

¹²⁶ «Άγγελος Σικελιανός», *Δοκιμές Β'* σσ 94-95 : «Καθώς περνούν τα χρόνια και με τη βοήθεια των ποιητών μας αρχίζουμε και υποψιαζόμαστε πόσο βαθιά μπορούν και πάνε οι αντίλαλοι της παράδοσής μας, ξεκαθαρίζουμε σιγά-σιγά ποια είναι τα πράγματα που μας ξεχωρίζουν μέσα στον κόσμο που ζούμε. Βλέπουμε κάποτε πως τα αισθήματά μας, [...], τα σύμβολα της λατρείας μας, [...], τα ορμέφυτά μας, επειδή ταξίδεψαν τόσο πολύ μέσα στο χρόνο και στις γενεές, [...], έχουν έναν αρμονικό πλούτο πολύ πλατύ κι έναν τόνο κάποτε εξαιρετικά ιδιόμορφο». Η σχέση της ελληνικής ιστορίας με το χρόνο είναι ιδιόμορφη, μέσα στο παιχνίδι της λησμονιάς και της ανάμνησης, του να θες να θυμάσαι και να σε πονά το παρελθόν, που «δεν είναι πια», του να θες να προχωρήσεις αλλά να μην μπορείς χωρίς να κουβαλάς μαζί σου και τους προγόνους. «Στον Κεραμεικό τα μάρμαρα [...] Το χαρακτηριστικό εκείνο ύφος ερειπίου ή αθανασίας που έχουν δεν ξεχώριζε. Θά 'λεγε κανείς όχι πως είχαν καταργήσει τον καιρό, αλλά πως είχαν μπει στο ρυθμό του καιρού». *Μέρες Α'* σελ.49.

¹²⁷ «Εισαγωγή στον Θ.Σ.Έλιοτ», *Δοκιμές Α'* σελ.25 : «Είναι δύσκολο ν' απαλλαγεί ο κάθε άνθρωπος από τον αόρατο χορό των γερόντων που τον παρακολουθούνε σ' όλη του τη ζωή».

¹²⁸ βλέπε σημείωση 117 σελίδα 41 του παρόντος τόμου .

¹²⁹ «Ένας Έλληνας – ο Μακρυγιάννης», *Δοκιμές Α'* σελ.237 : «Και η μόρφωση, η παιδεία που δηλώνει ο Μακρυγιάννης, δεν είναι κάτι ξέχωρο ή αποσπασματικά δικό του· είναι το κοινό χτήμα, η ψυχική παρουσία μιας φυλής, παραδομένη για αιώνες και χιλιετίες, από γενιά σε γενιά, από ευαισθησία σε ευαισθησία· κατατρεγμένη και πάντα ζωντανή, αγνοημένη και πάντα παρούσα – είναι το κοινό κτήμα της μεγάλης λαϊκής παράδοσης του Γένους. Είναι η υπόσταση, ακριβώς, αυτού του πολιτισμού, αυτής της διαμορφωμένης ενέργειας, που έπλασε τους ανθρώπους και το λαό που αποφάσισε να ζήσει ελεύθερος ή να πεθάνει στα '21. Γι' αυτό η λαϊκή μας παράδοση είναι τόσο σπουδαία.» Και αλλού, σελ.255 : «Το περιεχόμενο της γραφής του Μακρυγιάννη είναι ο ατελείωτος και ο τραγικός αγώνας ενός ανθρώπου, που με όλα τα ένστικτα της φυλής του ριζωμένα βαθιά μέσα στα σπλάχνα του, αναζητά την ελευθερία, το δίκιο, την ανθρωπιά». (Τρεις αξίες που αποτελούν και το τρίπτυχο του Σεφέρη).

¹³⁰ *Δοκιμές Β'* σελ.364 [σημείωση 1 της σελίδας 169] : «Εκείνο που μπορώ να ιδώ είναι ότι τέτοια κείμενα, που ονομάζω *ελληνικά*, βγαίνουν από το βαθύτερο κοίτασμα της ύπαρξής του».

¹³¹ βλέπε παραπάνω, σημείωση 118 σελίδα 41.

¹³² «Σημειώσεις για μια ομιλία σε παιδιά», ό.π. σελ.177.

τόπου του.¹³³ Έχει τη δική του ευαισθησία.¹³⁴ Έχει την ιδιοσυγκρασία να βλέπει¹³⁵ και να θυμάται.¹³⁶ Διατηρεί την επαφή του με τους αρχαίους¹³⁷ διαμορφώνοντας έτσι το δικό του μύθο.¹³⁸ Γι' αυτό ο ποιητής πρέπει να στρέφεται στο λαό («[.....] λαϊκή παιδεία δεν σημαίνει μόνο να διδάξουμε το λαό αλλά και να διδαχτούμε από το λαό»¹³⁹) για να μπορεί να καταλαβαίνει περισσότερα, να κατακτήσει τη γνώση του εαυτού του¹⁴⁰ αλλά και των άλλων ανθρώπων.¹⁴¹ Ο λαός είναι φορέας μιας γλώσσας, ενός ήθους και αξιών

¹³³ Βλέπε παραπάνω σημείωση 125 σελίδα 43.

¹³⁴ βλέπε παραπάνω σημείωση 129 σελ. 43 και ακόμα «Ερωτόκριτος», *Δοκίμες Α'* σελ.296 : « [...] η γλώσσα του “Ερωτόκριτου” παρουσιάζει ένα μοναδικό φαινόμενο στην ιστορία μας: είναι η τελειότερα οργανωμένη γλώσσα που άκουσε ο μεσαιωνικός και ο νεότερος ελληνισμός, μια γλώσσα που ξεπερνά με άνεση τις συνηθισμένες λαογραφικές εκδηλώσεις και εκφράζει, με σταθερό χαρακτήρα, την ευαισθησία του κόσμου που τη μιλάει».

¹³⁵ *Μέρες Ε'*, σελ.243 : στο Παρίσι «Οι συνταξιδιώτες σκοτώνουν τον καιρό τους με εικονογραφημένα· κανένας δεν σηκώνει το κεφάλι. Παραξενεύομαι· ξεχνούσα πως μπήκαμε στις χώρες όπου δεν κοιτάζουν τον εξωτερικό κόσμο».

¹³⁶ «Η γλώσσα στην ποίησή μας», *Δοκίμες Β'* σελ.178 : «Αλλά ό,τι και να κάνουμε, όσο και να μας απελπίζουν κάποτε οι κακές πλευρές της πολυμήχανης εφευρετικότητάς μας, δεν μπορούμε να καταργήσουμε το γεγονός ότι είμαστε ένας λαός με παλικάρισμα ψυχή, που κράτησε τα βαθιά κοιτάσματα της μνήμης του σε καιρούς ακμής και σε αιώνες διωγμών και άδειων λόγων». Και αλλού «Ξεστρατίσματα από τους Ομηρικούς Ύμνους», *Δοκίμες Β'* σελ.246 : «“Δεν είναι δυνατό να καταλάβουμε την ποίηση, χωρίς μια πλούσια μνήμη” γράφει [ο W.B.Yeats]. Και αυτή η πλούσια μνήμη δεν περιορίζεται, νομίζω, μόνο στη μνήμη ενός μόνο ανθρώπου· είναι μνήμη και πολλών άλλων πριν από αυτόν. Βαθιά μνήμη· χωρίς αυτήν, δεν μου φαίνεται να υπάρχει καλλιτεχνική λειτουργία». Η μνήμη ωστόσο φέρνει και τη νοσταλγία. «Είναι περίεργο να κοιτάξεις πώς γίνεται η ζωή μας με την απέραντη τούτη σκέψη [.....] για την Ελλάδα. Μια σκέψη που δεν τρέφεται από τίποτε το καινούριο, αλλά είναι φτιαγμένη από αναμνήσεις, την πιο περιπαθή νοσταλγία, και το άδικο που φουσκώνει και πνίγει». *Μέρες Α'* σελ.130.

¹³⁷ «Ένας Έλληνας –ο Μακρυγιάννης», ό.π. σελ.257 : «Τους αρχαίους, αν θέλουμε πραγματικά να τους καταλάβουμε, θα πρέπει πάντα να ερευνούμε την ψυχή του λαού μας». Και αλλού «Κωστής Παλαμάς», ό.π. σελ.217 : «αυτοί οι αγράμματοι συνεχίζουν πολύ πιο πιστά το αρχαίο ελληνικό πνεύμα από την απέραντη ρητορεία των καθαρολόγων [.....]»

¹³⁸ «Για τους ταξιδιώτες του “Sea-Adventure”», *Δοκίμες Γ'* σελ.316 : «Ναι, το Σοφοκλή και το Φειδία τους έχουμε και σήμερα ανάμεσά μας [.....] Κι ότι έχουμε και πολλούς άλλους. Αφού ανάμεσά μας βρίσκονται ακόμα όλοι οι Αθηναίοι και οι Σπαρτιάτες, οι Αλεξανδρινοί και οι Αντιοχείς, και οι Βυζαντινοί, και όσοι δημιούργησαν την Κρητική λογοτεχνία, και οι αγράμματοι που τους μαύρους αιώνες της δουλείας διατήρησαν ζωντανό το πνεύμα της ελληνικής ποίησης». Και αλλού «Μια σκηνοθεσία για την “Κίχλη”», *Δοκίμες Β'* σελ.32 : «[...] οι άνθρωποι της αστάθειας, των περιπλανήσεων και των πολέμων, μολονότι μπορεί να παραλλάζουν και ν' αλλοιώνονται κατά το μεγαλείο και την αξία [.....], κινούνται πάντα ωστόσο ανάμεσα στα ίδια τέρατα και τις ίδιες λαχτάρες. / Έτσι, κρατούμε τα σύμβολα και τα ονόματα που μας παρέδωσε ο μύθος, φτάνει να ξέρουμε πως οι τυπικοί χαρακτήρες έχουνε μεταβληθεί σύμφωνα με το πέρασμα του χρόνου και τις διαφορετικές συνθήκες του κόσμου μας».

¹³⁹ «Ένας Έλληνας –ο Μακρυγιάννης», ό.π. σελ.238.

¹⁴⁰ ό.π. σελ.241 : «[...] κάθε φορά που η φυλή μας γυρίζει προς το λαό, ζητά να φωτιστεί από το λαό, αναμορφώνεται από το λαό, συνεχίζει την παράδοση που μπήκε θριαμβευτικά στη συνείδηση του έθνους με την ελληνική επανάσταση».

¹⁴¹ «Λίγα για τη νεότερη ελληνική παράδοση», ό.π. σελ.369: «Θέλησα [.....] να εκφράσω την αλληλεγγύη μου με το λαό μου. Όχι μονάχα με τους μεγάλους διδασκάλους του πνεύματος αλλά και με τους άγνωστους, τους αγνοημένους [...] Έχω την ανάγκη από αυτή την αλληλεγγύη, γιατί αν δεν καταλάβω τους ανθρώπους του τόπου μου [...] δεν θα μπορέσω να καταλάβω τους άλλους ανθρώπους του μεγάλου κόσμου».

καθαρά ελληνικών : της ελευθερίας,¹⁴² της δικαιοσύνης¹⁴³ και του ανθρωπισμού.¹⁴⁴ Και έχει συνείδηση της ευθύνης του απέναντι σ' αυτές τις αξίες.¹⁴⁵ «Ο ελληνικός λαός καλλιέργησε την ιδέα της ελευθερίας και της ανθρώπινης αξιοπρέπειας με μιαν αφανή μακροχρόνια διεργασία».¹⁴⁶

5.1.3. Η Ελλάδα

Η Ελλάδα αυτό είναι : μία ανθρώπινη αξία με τρεις συντεταγμένες : την ελευθερία, τη δικαιοσύνη και τον ανθρωπισμό. Κι ας μην είναι παρά μία άκρη,¹⁴⁷ «ένα πέτρινο ακρωτήριο στη Μεσόγειο, που δεν έχει άλλο αγαθό παρά τον αγώνα του λαού του, τη θάλασσα και το φως του ήλιου».¹⁴⁸ Ταυτόχρονα είναι η «αναπόφευκτη δοκιμασία»,¹⁴⁹ κάτι το μυστηριώδες,¹⁵⁰ κομμάτια που πρέπει να συντάξουμε για να τη νιώσουμε. Γιατί «η Ελλάδα έχει πολλές όψεις. Δεν είναι όλες τους εύκολα προσιτές».¹⁵¹ Κρύβουν μέσα τους την αντίθεση¹⁵² μα αποτελούν μία ενότητα¹⁵³ και τις χαρακτηρίζει το ελληνικό

¹⁴² [Δυο χρόνια σκλαβιάς – δυο χρόνια αγώνα], *Δοκίμες Γ'* σελ.78 : « "Απ' τα κόκκαλα βγαλμένη..."

Αυτό δεν ήταν μονάχα ο "Υμνος", ήταν η παμπάλαιη ραψωδία ενός λαού που για χρόνια και αιώνες θυσιάζει για την λευτεριά». Η ελευθερία για τους Έλληνες αποτελεί «το σημάδι μιας αυτόνομης νοστοπρίας»: «Πώς κοιτάζει κανείς αυτήν την Ελλάδα που φεύγει ; [...] η μεγάλη υπόθεση είναι ότι υπήρχε ένας μύθος, που ήταν το κίνητρο. Και ο μύθος αυτός ήταν πως πολεμούσαμε για την ελευθερία και σ' αυτήν πιστεύαμε [...] Πως υπήρχαν πολλά άτομα που κατηλύτηκαν, τσαλαπάτησαν, πόρνεψαν την ιδέα, ποιος το αρνείται ; Όταν όμως κοιτάζει τη γενική τάση της φυλής, βλέπει μια ροπή προς την ελευθερία, μια ιδέα της ελευθερίας, με δική της μοίρα, που ακολουθεί το δρόμο της». *Μέρες Γ'* σελ.75.

¹⁴³ «Ομιλία στη Στοκχόλμη», *Δοκίμες Β'* σελ.159 : «Άλλο χαρακτηριστικό αυτής της παράδοσης είναι η αγάπη της για την ανθρωπιά· κανόνας της είναι η δικαιοσύνη». Και στη σελίδα 160 : «[...] συγκινούμαι παρατηρώντας πως η συνείδηση της δικαιοσύνης είχε τόσο πολύ διαποτίσει την ελληνική ψυχή, ώστε να γίνει κανόνας και του φυσικού κόσμου».

¹⁴⁴ «Χειρόγραφο Σεπτεμβρίου 1941», *Δοκίμες Γ'* σελ.22 : «Όμως ποτέ δεν έπαψα να δίνω, μ' όλη τη θέρμη της καρδιάς μου, την πίστη μου στον ελληνισμό, που είναι η άλλη όψη του ανθρωπισμού μου».

¹⁴⁵ «28^η Οκτωβρίου», *Δοκίμες Γ'* σελ.70 : «Πολιτική ωριμότητα ενός απλού χωριάτη, αίσθημα αλληλεγγύης, βαθιά ριζωμένη συνείδηση της λευτεριάς. Και το σπουδαιότερο απ' όλα, η ώριμη γνώση πως για να σώσουμε αυτή τη λευτεριά μας, είμαστε όλοι μαζί και ο καθένας χωριστά, υπεύθυνοι».

¹⁴⁶ «Πνευματική επικοινωνία Γαλλίας – Ελλάδας», ό.π. σελ.342. Κι ακόμα *Μέρες Γ'* σελ.83 : «Θέληση του Έλληνα να είναι δίκαιος, να είναι ελεύθερος, να φυλά τη γλώσσα του. Λίγα νησάκια σώζονται από αυτή τη θέληση· αλλά το μικρό αυτό αρχιπέλαγος είναι ό,τι αξίζει στον τόπο μας, για να μιλήσουμε απλά».

¹⁴⁷ «Τρεις μέρες στα πετροκομμένα Μοναστήρια της Καππαδοκίας», ό.π. σελ.88.

¹⁴⁸ «Ομιλία στη Στοκχόλμη» ό.π. σελ.159.

¹⁴⁹ *Μέρες Α'* σελ.7.

¹⁵⁰ «Για τους ταξιδιώτες του "Sea-Adventure"», ό.π. σελ.316: «η Ελλάδα είναι μια ζωντανή πραγματικότητα και σαν κάθε τι το ζωντανό είναι ταυτόχρονα και μια πραγματικότητα μυστηριώδης. Όποιος δεν μπόρεσε να νιώσει αυτόν τον ρυθμό της αδιάσπαστης ζωής, που γεννήθηκε μια μέρα ανάμεσα σ' αυτή τη θάλασσα και σ' αυτούς τους λόφους [...] όποιος δεν μπόρεσε να τον συλλάβει στο σύνολό του, σαν κάτι το *ταρινό*, δεν θα μπορέσει ποτέ να αντιληφθεί τι σημαίνει Ελλάδα».

¹⁵¹ «Λίγα για τη νεότερη ελληνική παράδοση», ό.π. σελ.366.

¹⁵² ό.π. σελ.367 : «σ' αυτή τη χώρα των αντιθέσεων που είναι η πατρίδα μου».

¹⁵³ «Σημειώσεις για μια ομιλία σε παιδιά», ό.π. σελ.178 : «Όσες φορές κοιτάζουμε με προσοχή και με αγάπη και την πιο μικρή ελληνική λεπτομέρεια, βρισκόμαστε πάντα στην καρδιά της μεγάλης ελληνικής ζωής. Τόσο μεγάλη είναι η συνοχή και η ενότητά της».

τραγικό. Μία από αυτές τις όψεις είναι και η ελληνική φύση : «έχω ένα πολύ οργανικό συναίσθημα που ταυτίζει την ανθρωπιά με την ελληνική φύση. Πρέπει να πω πως αυτό το συναίσθημα – το συμμερίζονται, φαντάζομαι, πολλοί – μου είναι κάποτε αρκετά επίπονο. Είναι το αντίθετο από την κατάσταση της ανυπαρξίας, την κατάργηση του εγώ, που νιώθει κανείς μπροστά στη μεγαλοπρέπεια ορισμένων ξένων τοπίων. Δεν θα μου περνούσε ποτέ από το νου να ονομάσω “μεγαλοπρεπή” τα κυρίως ελληνικά τοπία που σκέπτομαι. Είναι ένας κόσμος : γραμμές που γίνονται και ξεγίνονται· σώματα και φυσιογνωμίες, η τραγική σιωπή ενός *προσώπου*. Τέτοια πράγματα δεν εκφράζονται εύκολα, και βλέπω τα παιδιά έτοιμα να ξαναπιάσουν την πρόγκα : “ο τυμβωρύχος του Γιαννόπουλου”». ¹⁵⁴ Η ελληνική φύση μετατρέπει τα χαρακτηριστικά της σε ιδιότητες ηθικές. Τα τοπία της μετατρέπονται σε απτές παραστάσεις που δίνουν στον άνθρωπο τη δυνατότητα του αγγίγματος : «Πόσο λίγο με τραβούν [.....] οι τόποι που σου θυμίζουν πως η γη είναι σφαίρα. Νιώθω πολύ μεγαλύτερη οικειότητα με την ομηρική φαντασία της γης, τη γη πλατωσιά, τη γη δίσκο, τους τόπους που σου επιτρέπουν να σκεφτείς πως μπορείς να τους αγγίξεις απλώνοντας το χέρι σου». ¹⁵⁵ Με την αφή (και την όραση) θεσπίζεται μια σχέση διαλόγου, επικοινωνίας, που ενώ από τη μία ορίζει το τοπίο ως το αναπόφευκτο σκηνικό για να εκτυλιχθεί το ανθρώπινο δράμα, ¹⁵⁶ ταυτόχρονα προσφέρει στον άνθρωπο παρηγοριά. ¹⁵⁷ Ακόμα, η πενία της ελληνικής γης προφυλάσσει τον τόπο από την αλαζονεία. ¹⁵⁸ Άλλη όψη της Ελλάδας είναι και το ελληνικό καλοκαίρι, που είναι ένα κλίμα της ψυχής. Το τι είναι η Ελλάδα προσδιορίζεται πάντοτε από δύο αντίθετα πράγματα ¹⁵⁹ ώστε ο ποιητής καταλήγει ότι Ελλάδα είμαστε εμείς οι ίδιοι, μιας και «να πάει κανείς στην Ελλάδα είναι [...] σαν να πηγαίνει ν’ αντιμετωπίσει τον εαυτό του». ¹⁶⁰

¹⁵⁴ «Μια σκηνοθεσία για την “Κίχλη”», *Δοκίμες Β’* σσ 54 – 55.

¹⁵⁵ *Μέρες Στ’* σελ.89.

¹⁵⁶ *Μέρες Γ’* σελ.23 : «Τα βουνά της Αττικής δεν λογαριάζουν· είναι μορφές· ο Υμηττός είναι πρόσωπο. Τα λίγα ξένα βουνά που γνώρισα έκαναν ό,τι μπορούσαν για να με διώξουν, αλλά αυτά εδώ τα βουνά που με κρατάνε, τι είναι ; Τα βλέπω σαν τα χείλια της λεκάνης ενός θεάτρου που μ’ εμποδίζουν να πάω πάρα πέρα».

¹⁵⁷ *Μέρες Β’* σελ.11 : «Τότε κατάλαβα πόσο τ’ αγαπούσα αυτό το χώμα μ’ όλα τα εφτά καρφιά που μας βάζει κάθε μέρα». Και στη σελ.18 : «Συλλογίζομαι τον αμέριμνο δικό μας ήλιο που φωτίζει πεύκα, θάλασσα, βουνά, και που δεν γυρεύουν τίποτ’ άλλο παρά να μας παρηγορήσουν».

¹⁵⁸ *Μέρες Γ’* σελ.200.

¹⁵⁹ «Πνευματική επικοινωνία Γαλλίας – Ελλάδας», ό.π. σελ.342 : «Είναι η μοίρα της Ελλάδας να βρίσκεται εκεί, ανάμεσα σε Ανατολή και Δύση, και να φιλτράρει ιδέες. Από τα χρόνια των διανοητών και των ποιητών της Ιωνίας ως τις μέρες μας, πάντα έτσι ήταν. Πάντοτε κρησάρα, πάντα προμαχώνας».

¹⁶⁰ «Θ.Σ.Έλιωτ. Σελίδες από ένα ημερολόγιο», *Δοκίμες Β’* σελ.201.

5.1.4. Ο Έλληνας

Ακόμα και η σχέση των Ελλήνων με την Ελλάδα όμως είναι αντιφατική, έχει δύο όψεις. Πρώτα απ' όλα, η σχέση αυτή είναι δύσκολη.¹⁶¹ Αυτή η δυσκολία προβάλλει και από τις δύο πλευρές. Εκείνη σκορπίζει και εμάς¹⁶² και το παρελθόν μας.¹⁶³ Άλλοτε δεν μας καλύπτει.¹⁶⁴ Και για τον καλλιτέχνη είναι πικρότατη.¹⁶⁵ Εμείς πάλι πολλές φορές δεν την καταλαβαίνουμε¹⁶⁶ ή την περιφρονούμε.¹⁶⁷ Άλλοτε στην ουσία της την προσπερνάμε.¹⁶⁸ Άλλοτε πάλι αντιτάσσουμε το χειρότερο εαυτό μας.¹⁶⁹ Για να

¹⁶¹ «εμείς οι Έλληνες αρχίζουμε να βλέπουμε την Ελλάδα μόλις πρωτανοίξουμε τα μάτια. Μερικοί από μας αποκτούν κλασική μόρφωση, η μόρφωση όμως αυτή είναι ένα στρώμα επάνω στο υπόστρωμα των ασυνειδών αισθημάτων. Το γεγονός αυτό προσδίδει για μας στην εικόνα της Ελλάδας το περίπλοκο και το σκοτεινό του ζωντανού οργανισμού. Μπορώ ίσως να πω, φτάνοντας στα άκρα, ότι οι καλύτεροι από μας κλίνουν προς μian Ελλάδα που δεν καταλαβαίνουν καθαρά. Εδώ η αγάπη μας για την Ελλάδα είναι πολύτιμη για μας, σ' αυτήν όμως την περίπτωση παρεμβαίνει και η μεσογειακή περίπλοκη φύση» [Και όμως η ποίηση είναι χρήσιμη...] *Δοκίμες Α'* σελ.146.

¹⁶² «Αποσπάσματα από ένα γράμμα για τον "Εύνοστο"» *Δοκίμες Α'* σελ.211 : «Ξεκίνησαν από τη χώρα που την παρασταίνουν οι χάρτες σαν ένα πλατανόφυλλο, στην ανατολή της Μεσογείου, και που μας θυμίζει τώρα, καθώς την κοιτάζουμε, ένα ανοιχτό χέρι τη στιγμή που σκορπάει το σπόρο, που μας σκόρπισε κι εμάς, μαζί με τόσους άλλους, στους τέσσερεις ανέμους».

¹⁶³ «Ξεστρατίσματα από τους Ομηρικούς Ύμνους», ό.π. σελ.232 : «[...] από τον υπερφυσικό κύρο των Ναξίων, ο κορμός, ένα κομμάτι, και η λεκάνη, άλλο κομμάτι, βρίσκεται στο εδώ Αρτεμίσιο· το χέρι, στο Μουσείο της Δήλου· και τα δάχτυλα του αριστερού ποδιού μαζί με τη βάση, στο Βρετανικό Μουσείο. Αυτό παρασταίνει αρκετά καλά πόσα διασπασμένα μέλη πρέπει να συμμαζέψει ο άνθρωπος μέσα στο νου του, για να σχηματίσει κάποια γνώση της αρχαιότητας. Ακόμη και τ' άλλα δημιουργήματα που φαίνονται, επιφανειακά, να έχουν διασωθεί πιο ακέραια, παρουσιάζουν ανάλογες δυσκολίες. Για σκέψου τον Ηνίοχο των Δελφών ή μian αρχαία τραγωδία».

¹⁶⁴ «Εισαγωγή στον Θ.Σ.Έλιοτ», ό.π. σελ.18 : «Στη βάση κάθε συζήτησης εξυπακούεται ένα σιωπηρό συμβόλαιο. Χωρίς αυτό έχουμε ίσως πολλούς παράλληλους μονόλογους, αλλά δεν έχουμε διάλογο. Για την ώρα είμαστε η χώρα των παράλληλων μονολόγων».

¹⁶⁵ «Διάλογος πάνω στην ποίηση», *Δοκίμες Α'* σελ.103 : «Λέω μονάχα πως η σημερινή Ελλάδα, προσπαθώντας να βρει τη σωστή της θέση απέναντι στην αρχαία παράδοσή της, που τη γνωρίζει σχεδόν αποκλειστικά από ξένες πηγές· αρχίζοντας μόλις τώρα τελευταία να συνειδητοποιεί και την πιο πρόσφατη ιστορία της· αναγκασμένη να εισάγει ένα πολύ πιο μεγάλο μέρος της πνευματικής της τροφής από εκείνο που η ίδια παράγει· έχει, σαν πνευματική φυσιογνωμία, ελάχιστα γνωστά σημεία, περιτριγυρισμένα από μια μεγάλη έκταση χέρσα και άγνωστη. Αυτή η έκταση απομονώνει, αν μπορώ να μιλήσω έτσι, κάποτε πολύ σκληρά τον καλλιτέχνη που θέλει να ζήσει σ' αυτόν τον τόπο και τον κάνει πότε ν' αποστεγνώνεται και πότε να χάνεται στο κενό».

¹⁶⁶ «Κάλβος, 1960», *Δοκίμες Β'* σελ.134 : «Πώς να εξηγήσει κανείς την Ελλάδα στους άλλους Ευρωπαίους που ολοκληρώνονται βιομηχανικά όλο και περισσότερο. Πώς να εξηγήσεις την Ελλάδα και σε πολλούς Ελλαδικούς...». Και ακόμα «Δελφοί», *Δοκίμες Β'* σελ.143 : «Πόσο την έχουμε προσεγγίσει την ψυχή που τα έπλασε ; Θέλω να πω: αυτή τη χάρη στην ακμή της, αυτή τη δύναμη, αυτή τη μετριοφροσύνη, κι αυτά που συμβολίζουν τέτοια σώματα».

¹⁶⁷ «Τρεις μέρες στα πετροκομμένα Μοναστήρια της Καππαδοκίας», ό.π. σελ.76 : «“Ο ένδοξός μας βυζαντινισμός” [...] είναι μια αδιάκοπη κίνηση ιδεών και διαφορετικών ορμεφυτών, μία ζύμωση, ένα διωλιστήριο. Στο Βυζάντιο, όπως και στην αρχαία Ελλάδα, υπάρχουν τόσα πράγματα που δεν τα υποψιαζόμαστε, που τα νομίζουμε αλλόφυχα, γιατί πιστεύουμε ελληνικό οι περισσότεροι [...] ό,τι φαίνεται από την Ακαδημία ή την πλατεία του Συντάγματος».

¹⁶⁸ «Η γλώσσα στην ποίησή μας», *Δοκίμες Β'* σελ.179 : «Τώρα, αν προσέξουμε τη σημερινή συμπεριφορά μας εμπρός στα αρχαία μνημεία μας, είναι εύκολο νομίζω να παρατηρήσουμε τα συμπτώματα μιας ναυελικής αυταρέσκειας, σαν εκείνα που παράγει η τουριστική βιομηχανία...»

¹⁶⁹ «Η συνομιλία με τον Φαβρίκιο», *Δοκίμες Β'* σελ.303 : «[...] μου φταίει το δαιμόνιο που έχουμε να

καταλήξουμε πάλι στη διττή προσωπικότητα του ίδιου μας του εαυτού.¹⁷⁰

5.1.5. Η ιστορία

Ωστόσο, η ελληνική ιστορία είναι η καλύτερη ένδειξη για το τι είναι Ελλάδα και τι είναι Έλληνας. Γιατί και εδώ φαίνεται πώς τα αντίθετα συνυπάρχουν σ' αυτόν τον τόπο: «Τέτοια είναι η μοίρα της φυλής. Πάντα στα σύνορα των τόπων και των εποχών· ολοένα να ετοιμάζει μιαν άνθηση, ολοένα να την απειλεί ένας χαλασμός : ο ατέλειωτος διάλογος της ελληνικής ιστορίας».¹⁷¹

Ιστορία δεν είναι μόνο το παρελθόν.¹⁷² Δεν είναι μόνο το παρόν.¹⁷³ Είναι μία μυστηριώδης ροή,¹⁷⁴ ένα μυστήριο που μας υπερβαίνει¹⁷⁵ και που υπερβαίνει και κάθε χρονικό όριο. «Αυτόν τον καθρέφτη προτείνει ο ποιητής· κοιτάζονται όσοι δεν "επαναπαύονται", όσοι έχουν το θάρρος να κοιταχτούνε· είναι ο καθρέφτης του χρόνου· είναι το αίσθημα του χρόνου. Με λόγια πιο απλά : υπάρχει ένα αίσθημα χρονικού συνταυτισμού· το παρελθόν συνταυτίζεται με το παρόν και ίσως με το μέλλον».¹⁷⁶ Έτσι δεν υπάρχει και μεγάλη απόσταση ανάμεσα στον αρχαίο και το σύγχρονο ελληνικό κόσμο.¹⁷⁷ Αντίθετα, κοινό χαρακτηριστικό κάθε στιγμής της ιστορίας είναι η στέρηση της

εξουτελίζουμε τον κάθε θεσμό και το κάθε σύστημα, και να σκεπάζουμε τα καμώματά μας με ρητορείες».

¹⁷⁰ «Οπωσδήποτε, από τότε άρχισα να σκέπτομαι – μας δίδασκαν στο Γυμνάσιο την "Απολογία" – ότι στην Ελλάδα υπάρχουν πάντα δύο κόσμοι που πολεμούνται : ο κόσμος του Σωκράτη και ο κόσμος του Ανυτου, του Μέλητου και του Λύκωνα [...] Κάποτε βλέπω τους δύο αυτούς κόσμους να μάχονται μέσα στο ίδιο πρόσωπο· στον Αλκιβιάδη, στον Ίωνα Δραγούμη, λ.χ. Αν ο ένας έλειπε, ο ελληνισμός θα ήταν άλλο πράγμα. Είναι μια αίσθηση που δεν ταυτίζεται ολωσδιόλου με τη διάκριση που κάνει η χριστιανική θρησκεία ανάμεσα στο αγαθό και το πονηρό. [...] Έχει μεγαλύτερη σχέση μ' αυτήν την ιδιότητα ασυναρτησία που τόσο συχνά παρατηρούμε στον τόπο μας· μιαν έλλειψη του συναισθήματος της συνέπειας, που κάνει τον Έλληνα έναν άνθρωπο γεμάτον απρόβλεπτα· που είναι ακόμη ο βαθύτερος λόγος που μολονότι επιτύχαμε τόσα και τόσα, δεν καταφέραμε να προκόψουμε σαν πολιτικός οργανισμός». «Χειρόγραφο Σεπτεμβρίου 1941», ό.π. σελ.20. Παρόμοια άποψη διατυπώνει και πιο κάτω, σελ.26 : «Το κίνημα της άνοιξης του '35 ήταν ένα τυπικό νεοελληνικό φαινόμενο, όπου τα πιο αντίθετα πράγματα είχαν περιπλακεί σε μιαν ανεκδιήγητη σύγχυση: μικροπολιτική [...] άθλιοι υπολογισμοί και ηρωισμός· επιπολαιότητα και αυταπάρηση· προδοσία και πόθος δικαιοσύνης· όλα αυτά μαζί έδωσαν τη χαριστική βολή στην Ελληνική Δημοκρατία [...]».

¹⁷¹ «Ερωτόκριτος», ό.π. σελ.316.

¹⁷² [σημείωση 1 σελίδας 331], *Δοκίμες Α'* σελ.511 : «[...]στο εικονοστάσι που δείχνουν τα ποιήματα του Καβάφη, υπάρχει ο καημός που βλέπουμε τόσο συχνά στη δημοτική παράδοση για τον αφανισμό της παλιάς δόξας».

¹⁷³ «Κ.Π.Καβάφης – Θ.Σ.Έλιοτ· παράλληλου», ό.π. σελ.334 : «[η χρήση της ιστορίας] δεν είναι μήτε οπτασιακή αναπόληση, μήτε μνεία μιας ακαθόριστης μυθολογίας, μήτε θέμα για να σμιλέψει ο καλλιτέχνης το "ωραίο" ψυχρό και ασύνδετο ανάγλυφο. Ο Δάιος, ο Κριτόλαος, ο Φίλιππος, ο Δημήτριος, ο Λάθυρος, ο Αχαιός, είναι μέσα μας, τώρα· μπορεί να είναι εσείς κι εγώ και όλοι όσοι έχουν κάποια συνείδηση του κακού και της συμφοράς».

¹⁷⁴ [σημείωση 1 σελίδας 161] *Δοκίμες Β'* σελ.362.

¹⁷⁵ «Δελφοί», *Δοκίμες Β'* σελ.148.

¹⁷⁶ «Κ.Π.Καβάφης – Θ.Σ.Έλιοτ· παράλληλου», ό.π. σελ.334.

¹⁷⁷ «Γλώσσες» στον Αρτεμίδωρο τον Δαλδιανό», *Δοκίμες Β'* σελ.313 : «[...]τα "ονειροκριτικά" του

ελευθερίας¹⁷⁸ και ο αγώνας των ανθρώπων για να την κατακτήσουν. Πρόκειται για έναν αγώνα υψηλό, έναν αγώνα για την ανάσταση της ζωής του ανθρώπου,¹⁷⁹ όποια και αν είναι η αφορμή του : «...ο πόλεμος τούτος [με τους Γερμανούς] δεν ήταν σημερινός ούτε χθεςινός : ήταν ο αιώνιος πόλεμος της Ελλάδας όλων των καιρών για την ανθρώπινη αξία».¹⁸⁰

Μέσα λοιπόν από την ιστορία της αναδύεται ο χαρακτήρας της Ελλάδας. Το παρελθόν το παρόν και το μέλλον αποτελούν μία ενότητα. Μία αλληλεγγύη που καθρεφτίζεται πιο καθαρά στους «μεγάλους» αυτής της φυλής.¹⁸¹ Η Ελλάδα είναι κάτι που κουβαλάμε μέσα μας, άλλοτε αγαπώντας το κι άλλοτε περιφρονώντας το, χωρίς να μπορούμε να ξεφύγουμε από την τραγικότητα που τη χαρακτηρίζει. Θα έλεγε κανείς πως μοιάζει με θάλασσα που πάνω στην άλλοτε ήρεμη κι άλλοτε ταραγμένη επιφάνειά της μπορούμε να ταξιδέψουμε χωρίς τα όρια που θέτει ο χρόνος.¹⁸² Μέσα σ' αυτή τη θάλασσα η σημασία των μεγάλων καλλιτεχνών είναι μεγάλη αφού λειτουργούν ως σημεία του

Αρτεμιδώρου είναι από τα λίγα μηνύματα της ερμηνείας των ονείρων, που μας κληροδότησε η αρχαιότητα· εννοώ : κατά τη λαϊκή αντίληψη. Θέλω να πω : κατά την αντίληψη που ζει ακόμα στην Ελλάδα». Και άλλου, «Πάντα πλήρη θεών», *Δοκιμές Β* σελ.339, μιλά για τα αρχαία μνημεία «αυτούς τους συνδυετικούς κρίκους των παλαιών με τους σημερινούς».

¹⁷⁸ «Ερωτόκριτος», ό.π. σσ 268 – 269 : «Ήταν για μένα η ίδια ψυχή με τον Διγενή και τον Μεγαλέξανδρο, ένας τρίδυμος αδερφός. Αν με ρωτούσαν, δεν θα μπορούσα να ξεχωρίσω τον ένα από τον άλλον, όπως το ίδιο, δεν θα μπορούσα να βρω τίποτα που να ξεχωρίζει την Αρετούσα από τη γοργόνα του Μεγαλέξανδρου. Κι οι δυο γυναίκες βασανίζονταν από μια μεγάλη στέρηση. Τι είδος στέρηση ήταν αυτή, δεν μπορούσα τότε να το καταλάβω. Καταλάβαινα όμως πως ήταν αρκετή για να τις πολιτογραφήσει στον κόσμο που με τριγυρνούσε. Κι αυτός ο κόσμος – άνθρωποι τ' αμπελιού και της θάλασσας – βασανιζότανε, καθώς έβλεπα, από μια μεγάλη στέρηση· αργότερα έμαθα πως ήταν η στέρηση της ελευθερίας».

¹⁷⁹ «Ένας Έλληνας – ο Μακρυγιάννης», ό.π. σελ.263.

¹⁸⁰ «Σημειώσεις για μια ομιλία σε παιδιά», ό.π. σελ.178.

¹⁸¹ «Κωστής Παλαμάς», ό.π. σελ.215. Η ίδια φύση διέπει και τον ελληνικό πολιτισμό : «Ελληνικός πολιτισμός δεν θα πει κάτι απομονωμένο, ξένο και αβοήθητο από κάθε ανθρώπινη προσπάθεια που γίνεται γύρω μας. Θα πει πρώτα απ' όλα να κρατήσουμε με κάθε τρόπο, να κρατήσουμε ζωντανές και ανοιχτές τις ψυχές μας [...] Και να φροντίσουμε ν' αναπτύξουμε ό,τι πολύτιμο διαφυλάχτηκε από τις περασμένες γενεές, είτε χωρίς να το φροντίσει κανένας, είτε μολονότι όλα τα στοιχεία βάλθηκαν να το χαλάσουν και δεν το κατάφεραν, είτε γιατί βρέθηκαν άνθρωποι που πολέμησαν γι' αυτό».

»Αυτό το ιδιαίτερο στοιχείο του ελληνισμού ενσαρκώνεται κάθε τόσο σε διάφορες μορφές (που συμβαίνει να είναι και αντίθετες, ή αντιφατικές) και δεν προσδιορίζεται. Το νιώθουμε ωστόσο...» στον Κάλβο, στο Βιζυηνό, στον Παλαμά, στο Σολωμό, στον Καβάφη, στον Ψυχάρη, στο Γιαννόπουλο, στο Μακρυγιάννη, στο Βενιζέλο, στην Ακρόπολη, στα ψηφιδωτά του Καχριέ, στην Αλεξάνδρεια, στους Δελφούς, στον Όμηρο, στον Αισχύλο, στον Ηρόδοτο, στην Αττική, στο κύμα του Αιγαίου και τον έναστρο ουρανό.... «Γιατί, μαζί με άλλα, ελληνισμός θα πει ανθρωπισμός». *Μέρες Δ'* σελ.133.

¹⁸² «Δελφοί», ό.π. σελ.151 : «όταν λέμε αιωνιότητα, δεν έχουμε στο νου κάτι που μετριέται με τα χρόνια, αλλά κάνουμε κάτι σαν την Πυθία που, όταν την έπαιρνε η έκσταση, έβλεπε όλο το χώρο και όλο το χρόνο, περασμένο και μελλούμενο, σαν ένα πράγμα».

ορίζοντα¹⁸³ και ως φάροι.¹⁸⁴ Γιατί ζυμώθηκαν μέσα στην ελληνική παράδοση χωρίς να στρέψουν την πλάτη τους στον απλό λαό.¹⁸⁵

5.1.6. Το ταξίδι

Ο ίδιος ο Σεφέρης εντάσσει τον εαυτό του μέσα σ' αυτήν την παράδοση των καλλιτεχνών, νιώθοντας ότι είναι μέλος της γενιάς του 1930 : «Όμως, γύρω στα 1930, τα πράγματα αλλάζουν. Εκείνο που χαρακτηρίζει τις αναζητήσεις των νέων, είναι ένα είδος νησιώτικης ιδιοσυγκρασίας. Οι ορίζοντες πλαταίνουν. Τα σκονισμένα δρομάκια και οι κάμαρες μένουν πίσω. Το Αιγαίο με τα νησιά του, η θαλασσινή μυθολογία, το ταξίδι προς όλες τις κατευθύνσεις, είναι τα πράγματα που [τους] συγκινούν και που προσπαθούν να εκφράσουν».¹⁸⁶ Έτσι ο ποιητής κάνει τις λέξεις καράβια.¹⁸⁷ Μα τα καράβια αυτά δεν είναι μόνο δικά του.¹⁸⁸ Είναι πολιτείες που ταξιδεύουν,¹⁸⁹ είναι η ίδια η ιστορία : «θαρρώ πως οι καλύτεροι της γενιάς εκείνης, αλλά και ο Σολωμός και ο Κάλβος και οι άνθρωποι των ελληνικών αναγεννήσεων, δεν σκέφτηκαν να φοβηθούν τον ξένο και να σηκώσουν τείχη και να τον κλείσουν απέξω. Συνειδητά ή υποσυνείδητα ήξεραν πως ολόκληρη η ελληνική ιστορία είναι φτιαγμένη από ταξίδια, γνωριμίες, ριζώματα και διαλόγους σε μακρινούς τόπους, που καταλήγουν πάντα σ' ένα συμπέρασμα σφραγισμένο μ' αυτή την

¹⁸³ «Άγγελος Σικελιανός», ό.π. σελ.95 : «Αν τους φανταστεί κανείς [τους μεγάλους ποιητές μας] σαν τα σημεία που προσδιορίζουν τον ορίζοντα μιας ιδέας, της ελληνικής ιδέας, ίσως και νιώσει το πλάτος και τη φυσιογνωμία του πνευματικού μας χώρου. Πάντα πιστός στον εαυτό του, θα λέγαμε, κι ωστόσο μυστικός και αντιφατικός σαν όλα τα πράγματα όπου σφύζει η ζωή».

¹⁸⁴ «Πρόλογος για μία έκδοση των “Ωδών”», *Δοκίμες Α'* σελ.185 : «Τον νομίζω σαν ένα φάρο [το Θεοτοκόπουλο] [...] με την έννοια του θαλασσοπόρου. Ένα σημάδι για την ελληνική παράδοση σ' εκείνη την εποχή όπου τόσα λίγα φώτα υπάρχουν».

¹⁸⁵ «Γράμμα σ' έναν ξένο φίλο», *Δοκίμες Β'* σελ.10 : «ένα μικρό πορτραίτο του Δομήνικου Θεοτοκόπουλου, που μου είχε κολλήσει την ανεξέλεγκτη ιδέα πως το μοντέλο του ήταν ένας Κρητικός βαρκάρης».

¹⁸⁶ «Σημειώσεις για μια ομιλία σε παιδιά», ό.π. σσ 167 – 168. Ίσως αυτή να είναι και μια διαφορά με την προηγούμενη λογοτεχνία, το ρομαντισμό ή την ηθογραφία. Μπορούμε να πούμε ότι εκεί πρόκειται για μία ελληνικότητα “κλειστών οριζόντων”. Στο ρομαντισμό έχουμε μια ελληνικότητα στραμμένη στην αρχαιότητα, στείρα όμως εφόσον ήταν μίμηση ή επιφανειακή προσέγγισή της. Στην ηθογραφία πάλι η ελληνικότητα απέκτησε, ακριβώς, το χαρακτήρα της απλής περιγραφής σκηνών του λαϊκού, καθημερινού βίου και της ελληνικής φύσης χωρίς περαιτέρω εμβάθυνση στο νεοελληνικό πνεύμα.

¹⁸⁷ «Πρόλογος για μία έκδοση των “Ωδών”», ό.π. σσ 189 – 190 : «Οι λέξεις είναι τα καράβια του [ποιητή]. Κάνουν πολύ μακρινά ταξίδια. Και γυρίζουν, όταν είναι τυχερός, φορτωμένα με τα πλούσια κρύσταλλα, που εκεί κάπου, πέρα από τις Ηράκλειες Στήλες της συνειδησής του, μια ζωή παλιά και μυστική σχημάτισε σαν ένα υποχθόνιο νερό».

¹⁸⁸ *Δοκίμες Β'* σελ.355 [σημείωση 2 σελίδας 30] : «το κατάστρωμα δεν είναι δικό μου, καθόλου δικό μου, είναι μια κινούμενη πολιτεία, όπου πέρασα κι εγώ αλλά και πολύς κόσμος, και ο αγέρας, και η βροχή, και τ' ανθρώπινα σώματα».

¹⁸⁹ «Ακόμη λίγα για τον Αλεξανδρινό», *Δοκίμες Α'* σελ.424 : «Οι πολιτείες αρμενίζουν με όλες τούτες τις ψυχές με την απάτη την προδοσία το φθόνο με τις αισθήσεις και τις επιθυμίες τους πληρώματα που δεν ξέρουν πως μετακινούνται, πως η μοίρα τους είναι κοινή, πως καταποντίζονται ολοένα».

ιδιότυπη σφραγίδα που την αναγνωρίζουμε αμέσως και που λέγεται ελληνισμός».¹⁹⁰ Για το Σεφέρη ο ελληνισμός γίνεται αιτία του ταξιδιού : «Κάποτε ο ελληνισμός μου με σπρώχνει προς το ταξίδι, να ξεκαθαρίσω το άγνωστο και το ξένο· κάποτε, σε στιγμές όπως οι σημερινές, με κάνει να σκέπτομαι πως ίσως επειδή είμαι Έλληνας θα μπορέσω να ξεφύγω καλύτερα από την αρρώστια που έχει απλωθεί σ' όλη την οικουμένη».¹⁹¹ Δεν υπάρχει μία Ιθάκη όπου πρέπει κανείς να φτάσει.¹⁹² Υπάρχει μόνο η αγάπη για το ταξίδι¹⁹³ και η διαρκής αναζήτηση της Ελλάδας.¹⁹⁴

Θεωρώντας ο Σεφέρης ότι το ταξίδι είναι ένα πανελλήνιο και παμπάλαιο θέμα¹⁹⁵, ενισχύει ίσως έτσι και τη δική του ποίηση του ταξιδεμένου, το δικό του ποίημα-Οδύσσεια, όπως εκφράζεται π.χ. στα ποιήματα «Μυθιστόρημα Α'», «Η'», «Αργοναύτες», στα «Ημερολόγια Καταστρώματος». Θα μπορούσαμε, λοιπόν, να αντιστρέψουμε την παρατήρησή του για την ποίηση του Δ.Ι.Αντωνίου και να την εφαρμόσουμε στην δική του ποίηση : «Ο Αντωνίου, ξεκινώντας από τα μικροπράγματα της καθημερινής ζωής του θαλασσινού, άρχισε σιγά-σιγά να πλάθει έναν κόσμο παράξενα ζωντανό και οργανωμένο, για να γεμίσει την ερημιά και τη σιωπή, που αφήνει το αγωνιώδες ερώτημά του : "Γιατί αγαπάμε τη θάλασσα"».¹⁹⁶

¹⁹⁰ «Δεύτερος πρόλογος [στην "Ερημη Χώρα"]», ό.π. σσ 26 – 27.

¹⁹¹ *Μέρες Α'* σελ.134.

¹⁹² «Η Ιθάκη του Καβάφη», *Δοκίμους Γ'* σελ.139 : «Για τους Έλληνες, θαλασσινούς ή ξενιτεμένους, ανθρώπους του Έθνους ή των παροικιών, το νόημα της Ιθάκης είναι ανεξάντλητο. Ο Καβάφης είναι ο ποιητής της ελληνικής διασποράς».

¹⁹³ «Γράμμα σ' ένα ξένο φίλο», ό.π. σελ.10 : «[...]θα πρέπει να συλλογιστείς πως για πολλούς από μας οι πλώρες των καραβιών μας έχουν πάντα μια θέση στο παιδικό μας εικονοστάσι...».

¹⁹⁴ «Αγγελος Σικελιανός», ό.π. σελ.100 : «Ήταν σαν να μας άγγιξε η πνοή πραγμάτων που δεν είδαμε ποτέ μας κι όμως τ' αγαπούμε πάνω από κάθε άλλο στη ζωή – το ύφος μιας Ελλάδας που γυρεύουμε με τόσο πάθος και που τόσο λίγοι προσεγγίζουν». Και στις *Μέρες Ε'* σελ.147 : «Με τ' όραμα μιας Ελλάδας που κανείς δεν καταλαβαίνει· κι όμως είναι εκεί, καθώς η ελιά, καθώς ο βράχος, καθώς ο νόστος – αχειροποίητο, ανέκφραστο· μια πετροκαλαμήθρα».

¹⁹⁵ «Σημειώσεις για μια ομιλία σε παιδιά», ό.π. σελ.171 : «Θέμα παμπάλαιο, αφού είναι το ίδιο με το θέμα της *Οδύσσειας*. Θέμα πανελλήνιο, αφού ο Έλληνας είναι ο πιο ταξιδεμένος άνθρωπος του κόσμου. Το θέμα αυτό είναι η μοίρα του ανθρώπου που ταξιδεύει». Να σημειωθεί επίσης ότι για το Σεφέρη οι συνοδοιπόροι του, περασμένοι και τωρινοί, είναι κολυμβητές, με κοινή μοίρα. Γράφει στις *Μέρες Γ'* σελ.33 «Όσο προχωρεί ο καιρός και τα γεγονότα, ζω ολοένα με το εντονότερο συναίσθημα πως δεν είμαστε στην Ελλάδα, πως [...] δεν είναι ο τόπος μας αλλά ένας επιβάτης με ελάχιστα φωτεινά διαλείμματα, γεμάτα μια πολύ βαριά νοσταλγία. Να νοσταλγείς τον τόπο σου, ζώντας στον τόπο σου, τίποτε δεν είναι πιο πικρό. Ωστόσο νομίζω πως αυτό το συναίσθημα, συνειδητό ή όχι – αδιάφορο, χαρακτηρίζει όσους από τους ανθρώπους μας των εκατό τόσων τελευταίων χρόνων αξίζει να τους λογαριάσει κανείς. Οι μεγάλοι κολυμπητάδες, που αγωνίστηκαν [...] Να φτάσουν και να ιδούνε από πιο κοντά αυτό το σκληρό νησί του Αιόλου, την άλλη Ελλάδα [Όλοι τους βούλιαξαν...]

¹⁹⁶ ό.π. Η θάλασσα δεν προσφέρει μόνο το ταξίδι με την πλούσια σημασία που έχει αυτό για το Σεφέρη. Προσφέρει ακόμα την αίσθηση της ισορροπίας και τη βεβαιότητα της δικαιοσύνης, ένα στοιχείο υγείας που δεν κλονίζεται ό,τι κι αν συμβεί στον κόσμο. «Να 'ταν η ψυχή μου σαν τη θάλασσα, την ώρα εκείνη, που έφευγε και δεν έφευγε, που ήταν σα ζυγαριά και μ' αυτό και μόνο σου δίνει το αίσθημα της δικαιοσύνης που αναχαιτίζει τη μοίρα». *Μέρες Α'* σελ.125.

5.1.7. Η θρησκεία

Είδαμε ότι τα καράβια έχουν μια θέση στο εικονοστάσι των Ελλήνων.¹⁹⁷ Αυτό συμβαίνει γιατί ο χριστιανισμός των Ελλήνων περιλαμβάνει περισσότερα απ' ό,τι σε άλλους ομόθρησκους λαούς. Κι αυτό γιατί είναι μέρος της ελληνικής παράδοσης και των βαθύτερων αξιών του ελληνισμού. Έτσι, διαπιστώνουμε μια ιδιαίτερη σχέση με την αρχαία τέχνη¹⁹⁸ γιατί και εκεί και στο χριστιανισμό βρίσκουμε την ελληνική αξία της ανθρωπιάς.¹⁹⁹ Το ίδιο μπορούμε να παρατηρήσουμε και όσον αφορά τις προγονικές λατρείες. Μέρος της ελληνικής παράδοσης, δεν έσβησαν μα πλουτίζουν την ψυχή.²⁰⁰ Και, θα 'πρεπε να προσθέσουμε, ότι δεν έσβησαν καθώς είναι αναπόσπαστο τμήμα της ελληνικής φύσης. «Μας ανάθρεψαν τόσες γενεές ειδωλομάχων, που καταντήσαμε να βλέπουμε τους παλαιούς θεούς, σχεδόν αποκλειστικά, σαν αγάλματα κατά κανόνα αλεξανδρινά». Και ακόμα, «Τους θεούς δεν τους προσεγγίζεις στον κλειστό χώρο, αυτές τις ενανθρωπισμένες δυνάμεις της φύσης. Ως τον καιρό που άλλαξαν τα πράγματα, ο άνθρωπος ήταν δεμένος με τη φύση, όπως οι Νύμφες [...] ήταν δεμένες με τα δέντρα [...] όταν αφήσουμε τη φύση να στεγνώσει μέσα μας, πεθαίνουμε».²⁰¹ Ακόμα και οι ναοί αυτών των θεών είναι αξεχώριστοι από τη φύση²⁰² κι αυτό τους κάνει να είναι ακόμα ζωντανοί.²⁰³ Ο χριστιανισμός αγάλιασε αυτή τη λατρεία έτσι ώστε να βρίσκονται και οι δύο πλέον μέσα στον Έλληνα.²⁰⁴ Δεν μπορούμε να ξεφύγουμε από τους προγονικούς θεούς μας.²⁰⁵ Εξαρτόμαστε από τη θεότητα κι αυτό έχει άλλοτε θετική κι άλλοτε αρνητική

¹⁹⁷ βλ. σημείωση 193 σελίδα 51.

¹⁹⁸ «Οι ώρες της “Κυρίας Έρσης”», *Δοκίμης Γ'* σσ 210-211 : «Δεν θα είχα δυσκολία να παραδεχτώ ότι μια απόφαση λειτουργία της ορθόδοξης εκκλησίας δείχνει καλύτερα τι μπορεί να ήταν η αρχαία τραγωδία, παρά μια τουριστική παράσταση στην Επίδαυρο. Ναι, χάρη στην εκκλησία μας, αλλά και παρά την εκκλησία μας».

¹⁹⁹ «Ξεστρατίσματα από τους Ομηρικούς Ύμνους», ό.π. σελ.244 : «[...] μέρη του Ομήρου, όπως λ.χ. το Ζ ή το Ω της Ιλιάδας, που μας φαίνονται τόσο κοντά στην ψυχή του ανθρώπου ώστε δεν μπορεί να είναι ξένα από τη βαθύτερη έννοια του Χριστιανισμού».

²⁰⁰ ό.π. σελ.219.

²⁰¹ ό.π. σελ.229.

²⁰² «Πάντα πλήρη θεών», ό.π. σελ.345 : «[...]το αίσθημά μου δηλαδή ότι τούτοι οι αρχαίοι ναοί της Ελλάδας, της Μεγάλης Ελλάδας, της Ιωνίας, είναι με κάποιο τρόπο *σπαρτοί*, ριζωμένοι μέσα στα τοπία τους. Αφού χαλάστηκαν και ερειπώθηκαν οι “καλύβες” αυτές των αθανάτων, οι άστεγοι θεοί γύρισαν εκεί που άρχισαν χύθηκαν ξανά έξω στο τοπίο και μας απειλούν με πανικούς φόβους ή και με θέλγητρα».

²⁰³ ό.π. σελ.346 : «[...]χρειάζεται, νομίζω, μια πίστη σ' αυτά τα αρχαία σημάδια μέσα στο τοπίο τους· η πίστη πως έχουν τη δική τους ψυχή. Τότε θα μπορέσει ο προσκυνητής [...] να πιάσει ένα διάλογο μ' αυτά».

²⁰⁴ «Οι ώρες της “Κυρίας Έρσης”», ό.π. σελ.202 : «Πιθανότατα, την τόσο πλούσια ιδιοσυγκρασία του [Ν.Γ.Πεντζίκη] την ευκολύνει σε τούτο η ελληνική χριστιανοσύνη· χάρη σ' αυτήν, μπορεί να χωρέσει η ψυχή του όλα τα δικά μας, από τον Όμηρο [...] ως τον τελευταίο σύγχρονο καλόγερο του Αγίου Όρους».

²⁰⁵ «Ξεστρατίσματα από τους Ομηρικούς Ύμνους», ό.π. σελ.247 : «Ακόμα, καμιά φορά, βλέπω όλους αυτούς τους προγονικούς θεούς να σκεπάζουν τον κόσμο εκείνον μ' ένα δίχτυ μαγείας, που κάποτε έπρεπε να σκιστεί, για να μπορέσουν οι άνθρωποι να συνεχίσουν ακολουθώντας τη μοίρα τους, καλή ή κακή

συνέπεια.²⁰⁶

Είδαμε ότι το κοινό χαρακτηριστικό της αρχαίας τέχνης με τον χριστιανισμό είναι ο ανθρωπισμός. Ο Σεφέρης παρατηρεί : «[...] αυτά τα συναισθήματα τ' αποζητήσαμε, ιστορίζοντας ή κοιτάζοντας τόσες Παναγίες από γενιά σε γενιά· ήταν η παρηγοριά μας και η ανθρωπιά μας· μ' αυτά ζήσαμε, χωρίς άδειους συναισθηματισμούς, και δεν τα εξαντλήσαμε ακόμη».²⁰⁷ Αλλά και κάτι ακόμα· όπως οι αρχαίοι θεοί ήταν τμήματα της φύσης, έτσι και η χριστιανική θρησκεία είναι – στην Ελλάδα – α ξεχώριστη από τη φύση. Η ύψιστη έκφραση αυτής της θρησκείας, το Πάσχα, ταυτίζεται με την άνοιξη.²⁰⁸

Αλλά και η Μεγάλη Εβδομάδα καταλήγει να μην είναι μία παράδοση καθαρά χριστιανική : «Τι τα θέλεις, είμαστε ένας λαός με μεγάλους πατέρες της εκκλησίας, αλλά σήμερα χωρίς μυστικούς· με μεγάλη προσήλωση στο αίσθημα και στις ιδέες αλλά μας αρέσει να δίνουμε και στα πιο αφηρημένα μια μορφή οικειότητας, πράγμα που ένας χριστιανός της δύσης θα το έλεγε ίσως ειδωλολατρία. Έπειτα, αν δώσουμε στη λέξη την ετυμολογική της σημασία, είμαστε φοβερά συντηρητικοί. Καμιά από τις παραδόσεις μας, χριστιανικές ή προχριστιανικές, δεν έχει πραγματικά πεθάνει. Συχνά, όταν πηγαίνω στην ακολουθία της Μεγάλης Παρασκευής, μου είναι δύσκολο ν' αποφασίσω αν ο θεός που κηδεύεται είναι ο Χριστός ή ο Άδωνις».²⁰⁹ Αυτό το φαινόμενο έχει σχέση με την αντίληψη του θανάτου που συναντούμε εδώ : «ο θάνατος σ' εμάς είναι μια ξαφνική λαβωματιά, εδώ [Λονδίνο] είναι ένα αργό δηλητήριο».²¹⁰ Αυτή η αντίληψη είναι πολύ διαφορετική από εκείνη των δυτικών.²¹¹ Υπάρχει μια οικειότητα ακόμα και με το θάνατο αλλά μόνο γιατί μας φέρνει σε επαφή με τους δικούς μας που χάσαμε.²¹²

Πρόκειται λοιπόν ξανά για μία ενότητα, κοσμική αυτή τη φορά, όπου η φύση, ο

αδιάφορο. Αλλά η μαγεία, όπως μας το δείχνει η πείρα, είναι δύσκολο να παραμεριστεί και μοιάζει βαθιά ριζωμένη στην ψυχή μας».

²⁰⁶ «Οι ώρες της “Κυρίας Έρσης”», ό.π. σελ.214 : «Αφηνόμαστε στο Έλεος του Θεού. Αναρωτιέμαι τώρα, μήπως η καλή όψη αυτού του χαρακτήρα είναι που το θυμικό μας αγαπά τα θαύματα».

²⁰⁷ «Προσφορά φιλίας», *Δοκιμές Γ'* σελ.171.

²⁰⁸ «Άγγελος Σικελιανός», ό.π. σελ.94 : «[...] την ψηλότερη μορφή της άνοιξης που ξέρω : με μιαν ελληνική Μεγάλη Εβδομάδα».

²⁰⁹ «Γράμμα σ' έναν ξένο φίλο», ό.π. σελ.14.

²¹⁰ ό.π. σσ 9 – 10.

²¹¹ «Στα 700 χρόνια του Δάντη», *Δοκιμές Β'* σελ.255 : «Αλλά ο Ντάντε δεν είναι σαν τον Όμηρο. Τον Όμηρο τον κράτησε προπάντων ο πάνω κόσμος. Ο κάτω κόσμος του Ομήρου, όπως και ο δικός μας, παρουσιάζει ολωσδιόλου διαφορετικές εικόνες. Δεν έχει “αιώνιο πόνο”. Δεν έχει καν πουργατόριο. Και τον Χάρο δεν τον βλέπουμε όπως μας τον δείχνει ο Φλωρεντίνος [...] Έχουμε απεναντίας μιαν οικειότητα μαζί του».

²¹² «Ερωτόκριτος», ό.π. σελ.294 : «Και τέλος οι ακόλουθοι στίχοι, που είναι από τους ωραιότερους της ελληνικής γλώσσας, γιατί φτιάχνουν μια νεκρανάσταση : “Και να σου κάμω συντροφιά, να πηαίμεν ομάδα, το δεν εκάμαν τα κορμιά, να κάμου οι ψες στον Άδη”. Για τον ποιητή όλο το ζήτημα είναι να μεταχειριστεί τον κόσμο των φαντασμάτων που τον περιστοιχίζουν, σαν να ήταν σώματα στερεά».

άνθρωπος, η παλιά και η νέα λατρεία, η παράδοση αποτελούν μία έκφραση, «έναν ιερό ελληνικό ενανθρωπισμό».²¹³ Μέσα σ' αυτήν την ενότητα ο σκοπός είναι ένας και είναι η αναζήτηση της Ελλάδας.²¹⁴ Η ενότητα είναι χαρακτηριστικό αυτού του τύπου και σε ένα άλλο επίπεδο : «ένα μείζον σημάδι του ενιαίου της ελληνικής ψυχής είναι ακριβώς το συνεχές του μύθου της».²¹⁵ Η αυθεντική ελληνική τέχνη έχει συλλάβει αυτήν την ενότητα στην αντινομία της, στην τραγικότητά της : «Το λευκό λίκνο – αν το έχει γεννήσει ή αν πρόκειται να το καταπιεί η άβυσσος; Δεν το ξέρεις. Τι ετοιμάζεται; μια ανάσταση ή μια καταστροφή; Δεν το ξέρεις. Όλη μας η μυθολογία λικνίζεται πάνω σ' αυτό το λίκνο, που ήρθε να προσκυνήσει τελευταίος, στα χρόνια μας, ο ζωγράφος Θεόφιλος Χατζημιχαήλ. Και το σκλαβωμένο έθνος, σ' αυτό το λίκνο τοποθέτησε, μαζί με το Διγενή και το Μεγαλέξανδρο, το τραγούδι της παλικάριάς και της αγάπης, που φέραν από την κουρσεμένη Κρήτη οι βασανισμένοι πρόσφυγες του Μαρίνου Μπουνιαλή».²¹⁶

5.1.8. Η ελληνική φύση και το φως

Εκείνο το στοιχείο που συντέλεσε ιδιαίτερα στη δημιουργία αυτού του μύθου είναι τα γεωγραφικά χαρακτηριστικά του τόπου, δηλαδή η ελληνική φύση. Το βασικότερο χαρακτηριστικό της είναι το φως : «Ευτυχώς η γη μας είναι σκληρή, οι πρασινάδες της δεν σε πλαντάζουν, τα χαρακτηριστικά της είναι βράχια, βουνά και πελάγη. Κι έχει ένα τέτοιο φως».²¹⁷ Ο κάτοικος αυτού του τόπου είναι εξοικειωμένος με τη φύση²¹⁸ και την αγαπά.²¹⁹ Αυτή η εξοικείωση οφείλεται στο γεγονός ότι και τον άνθρωπο και τη φύση

²¹³ «Άγγελος Σικελιανός», ό.π. σσ 97-98 : «μπόρεσε [.....]με το Διόνυσο ακέριο μέσα στις φλέβες του, ν' αναστήσει μια ζωή παρούσα, από τα πιο μακρινά άδυτα της παράδοσής μας. Στη φωνή του, ένας ολόκληρος κόσμος ξεχασμένος, ενταφιασμένος, εγείρεται, σαν Δεύτερη Παρουσία, ριζωμένη σε μιαν ελληνική φύση που ανασαίνει με όλη τη δρόσο της πρώτης ματιάς, ριζωμένη στις αισθήσεις του ανθρώπου» [.....] «ένας ιερός ελληνικός ενανθρωπισμός».

²¹⁴ «Προσπαθώ να κοιτάξω το θρησκευτικό αίσθημα του Σικελιανού να ξεκινά από τη λευκαδίτικη πατρογονική του χριστιανοσύνη, να προχωρεί και να θρέφεται με όλες τις ανάσες της ελληνικής γης, ν' απλώνεται και ν' αφομοιώνει μύθους που τους πιστεύαμε τελειωτικά πεθαμένους, να κινείται ανάμεσα στο Διόνυσο και τον Άδη, που είναι το ίδιο, καθώς το θέλει ο Ηράκλειτος, και να ποθεί ολόένα μιαν ανάσταση, ένα ξαναγέννημα : την “Ανω Ελλάδα”». ό.π. σελ.96.

²¹⁵ «Αυτός είναι ο λόγος που την ελληνική ψυχή ποτέ δεν θα μπορέσουν να την καταλάβουν παρά μόνο λαοί που έχουν κι αυτοί ένα μύθο αυθεντικό». «Πνευματική επικοινωνία Γαλλίας – Ελλάδας», ό.π. σελ.338. Πρβ ακόμα σημείωση 138 σελ.44.

²¹⁶ «Ερωτόκριτος», ό.π. σσ 318 – 319, με αφορμή ένα ψηφιδωτό στην εκκλησία του Δαφνίου.

²¹⁷ «Πάντα πλήρη θεών», ό.π. σελ.346.

²¹⁸ «Άγγελος Σικελιανός», ό.π. σελ.99 : «αυτόν τον άρχοντα της ελληνικής λαλιάς μας μέσα στην ελληνική φύση, που την εξούσε με τόση οικειότητα, που την άγγιζε-βουνά, μάρμαρα, ακρογιάλια [.....]».

²¹⁹ «Οι ώρες της “Κυρίας Έρσης”», ό.π. σελ.235 : «Ωστόσο το πράγμα που μας συνδέει [με το Ν.Γ. Πεντζίκη], φαντάζομαι, είναι η αμεσότητα της αγάπης του για το χώμα, τους βράχους, τα νερά, τη θάλασσα, τα φυτά, τα ζώα, τα πουλιά, τα μαμούδια – και για τους απλούς ανθρώπους· για έναν αγιασμό σε μια μπενζίνα ψαροπούλα· για όλη τη δημιουργία πάνω σε τούτα τα χώματά μας, νωπή, έτσι που μας τη δίνει,

διέπουν οι ίδιες αξίες· της ελευθερίας, της δικαιοσύνης και του ανθρωπισμού. «[...] στον Όμηρο όλα κρατιούνται, όλος ο κόσμος είναι ένα υφάδι από οργανικούς “λώρους”· ο επίγειος, ο επουράνιος κόσμος, ζώα, φυτά, στοιχία, καρδιές των ανθρώπων, καλό, κακό, θάνατος, ζωή, που ωριμάζουν, χάνονται, ξανανθούν. Ο μηχανισμός των θεών δεν κάνει τίποτε το υπερφυσικό, το από μηχανής· κρατά τη συνοχή, τίποτε άλλο».²²⁰ Ωστόσο φαίνεται ότι αυτόν τον κώδικα αξιών δεν τον καθορίζει τόσο ο άνθρωπος όσο η φύση, η οποία διέπεται από ανθρώπινα χαρακτηριστικά όπως ένα πρόσωπο, ένα σώμα, ένας διάλογος. Για το Σεφέρη αυτή τη λειτουργία την επιτελεί ιδιαίτερα η αττική γη : «Αδύνατο να χρησιμοποιήσω – δεν σημαίνουν τίποτε – τη λέξη *ομορφιά* ή τη λέξη *φύση* μιλώντας για το πρόσωπο της Αττικής.

»Διάλογος ανάμεσα στον άνθρωπο (εμένα ο *altra cosa*) και τον άνθρωπο (ή ένα θεό) · αυτή η ακατάπαυστη συναλλαγή με τη θάλασσα, τα βουνά, το φως και τον αέρα.

»Τα βουνά, το ένα μέσα στο άλλο, είναι σώματα που αγκαλιάζονται, χύνονται το ένα μέσα στο άλλο, προχωρούν και σε *συμπληρώνουν*. Το ίδιο και με τη θάλασσα. Αυτό το καταπληκτικό πράγμα *γίνεται* [...]. Από κει και πέρα, αν είσαι ή όχι ένα πρόσωπο, δεν έχει καμία σημασία. Ή : το πρόσωπο δεν είσαι πια *εσύ*, το πρόσωπο είναι *εκεί*. Αν μπορείς, το συμπληρώνεις. Αν μπορείς, κάνεις μια πράξη ιερή. [«Η μαύρη και αγγελική αττική μέρα»].²²¹ Η Αττική γίνεται το μέτρο, η ζυγαριά, ο κανόνας· κάτι το αναλλοίωτο και σταθερό.²²² Όμως παρόλο που οι νόμοι αυτού του συστήματος αξιών είναι αμετάκλητοι κι ίσως κάποτε σκληροί,²²³ είναι εκείνοι που δίνουν στον άνθρωπο την ανθρώπινη ιδιότητα και μαζί την ελπίδα της λύτρωσης. Μιλώντας για τα βουνά της Αττικής ο Σεφέρης παρατηρεί : «Χορεύουν αυτά τα βουνά· σε φέρνουν στο σημείο να φανταστείς πως είναι περισσότερο τα γεννήματα μιας χρυσής χορδής, του αντίλαλου της χορδής, παρά αντικείμενα που βλέπεις με τα μάτια σου. Δεν έχουν ύλη, έχουν ένα νόημα που σ’ αγγίζει – δεν σ’ απομονώνουν – σαν άνθρωπο που θα ξαναγυρίσει ανάμεσα στους ανθρώπους [...]. Αισθάνεσαι πως η ύπαρξή σου πλαταίνει άπειρα μπροστά σ’ αυτή την τελειωτική παραδοχή. Συνάμα όλα τα θνητά σου σημεία απογυμνώνονται χωρίς καμία

σαν τον καρπό μόλις τον έκοψες απ’ το δέντρο».

²²⁰ *Μέρες Ε*’ σελ.64.

²²¹ *Μέρες Ε*’ σσ 37 – 38.

²²² *Μέρες Γ*’ σελ.40 : «[...] το αποκλειστικό εκείνο [έδαφος] της Αττικής που καταστρέφει ό,τι μέτριο. Το απάνθρωπο». Ακόμα στη σελ.98 : «[...] η Αττική που αδιαφορεί για το περαστικό, που λέει : Κι αν ακόμη χαθεί ο κόσμος όλος, δεν με νοιάζει, αντέχω». Και *Μέρες Ε*’ σελ. 37 : «Η αττική φύση είχε ταξινομήσει τον καθένα, αμείλιχτα, όπως πάντα».

²²³ Χαρακτηριστική η σκέψη του Σεφέρη πως η Ελλάδα είναι «ο τόπος ο περισσότερο γάμος - του - ουρανού - και - της - κόλασης». *Μέρες Ζ*’ σελ.193

συγκατάβαση».²²⁴ Με αυτόν τον τρόπο τα ελληνικά τοπία γίνονται για το Σεφέρη «ελληνικά οράματα» μπροστά στα οποία νιώθει κανείς συγκίνηση και «αυτό το αίσθημα – κλονισμός – τρόμος – θάμπωμα, δεν ξέρω πώς να το πω, αυτό το δέος ότι υπάρχει κάτι από κάτω».²²⁵ Παρόμοιες σκέψεις και συναισθήματα γεννούν στο Σεφέρη όλοι οι ελληνικοί τόποι που επισκέπτεται, από την Αίγινα ως τα Μετέωρα, από την Επίδαυρο ως το Μιστρά και από τον Ευβοϊκό ως το Μέτσοβο.²²⁶

Για να επιτευχθεί η κοσμική ενότητα που αναφέραμε παραπάνω είναι απαραίτητο το φως. «Είναι το κλίμα, είναι η φυλή, δεν το ξέρω. Κατά βάθος νομίζω πως είναι το φως. Κάτι πρέπει να υπάρχει μέσα στο φως που μας κάνει έτσι. Είναι κανείς στην Ελλάδα πιο φίλος, πιο οικείος με το σύμπαν. Είναι δύσκολο να το εκφράσω. Μία ιδέα γίνεται πράγμα με μια καταπληκτική ευκολία. Θαρρείς πως σαρκώνεται σχεδόν φυσιολογικά πάνω στην αράχνη του ήλιο. Όπως, αντίθετα, καμιά φορά, δεν μπορείς να πεις αν το αντικρινό σου βουνό είναι πέτρα ή χειρονομία. Ο μη ενσαρκωμένος λόγος είναι κάτι που ξεπερνά τις δυνάμεις μας, και η φρίκη όταν πέσει στον τόπο μας παίρνει τη μορφή μιας μηχανής ακριβείας. Ίσως αυτά να εξηγούν κάποιες όψεις του χαρακτήρα μας που ξαφνιάζουν τον ξένο, και ίσως να έχουν κάποια σχέση με την οργάνωση της παλιάς τραγωδίας».²²⁷ Το φως είναι διαφορετικό εδώ από ότι σε άλλες χώρες και το ίδιο ισχύει και για την επίδρασή του στον άνθρωπο.²²⁸ Και είναι τέτοια η επίδρασή του που πρέπει κανείς να προσέχει πώς

²²⁴ *Μέρες Γ'* σελ.189. Για τα βουνά θα θέλαμε να παραθέσουμε και άλλες δύο παραπομπές ενδεικτικές του χαρακτήρα της ελληνικής φύσης και της επίδρασης της στον άνθρωπο. *Μέρες Γ'* σελ.220 : «Ποια είναι η ύλη αυτών των βουνών· τα λένε άβλα, κι αυτό δεν σημαίνει τίποτε· η ύλη είναι που τα κάνει τόσο ζωντανά: χορεύει, απαιτεί, αλλάζει, σαν να είχε ψυχή· κουβεντιάζει μαζί σου και νιώθεις τρομερά την απουσία των φίλων». Και *Μέρες Ε'* σελ.238 : «Αυτά τα βουνά, έτσι καθώς τ' αγγίζουν χρωματιστές φτερούγες, σε τραβούν σ' έναν τόπο, όπου δεν μπορείς να μην είσαι αλαφοϊσκιωτός. Αλλά να η φρίκη : η έλξη και η απόσταση από τους ανθρώπους».

²²⁵ *Μέρες Ζ'* σσ 191 – 192.

²²⁶ Παραθέτουμε μερικά αποσπάσματα. *Μέρες Ε'* σελ.235 : «Βερίκοκα των Κοράμων, βατόμουρα της Ματιανής, φλόμοι του Μυστρά· Ελλάδα, Ελλάδα – Θεέ μου. Και τούτο είναι ιερό τοπίο». Και σελ.236 : «η αποστομωτική αρχοντιά του Ταΰγετου». *Μέρες Ζ'* σελ.25, για την Επίδαυρο : «Μου είναι ιερά τούτα τα πράγματα. Τι θα πει ιερά. Αυτό το νιώθεις αλλά δεν ξέρεις να το πεις – πρέπει να βρεις να το πεις προχωρώντας από πολλά παράξενα μονοπάτια». Σελ.26, για την Αφαία : «έξοχη – όπως την πρώτη μέρα της δημιουργίας». Σελ.97, για τον Ευβοϊκό : «η ελληνική γη, αυτή η απόσταση (η ευγένειά της) από τα ανθρώπινα καμώματα». Σελ. 51, για τα Μετέωρα : «Καταπληκτικοί βράχοι άλλο σόι αυτά τα υπέρογκα δόντια από την Καππαδοκία – γερή πέτρα – μοιάζει (αλλά δεν είναι) γρανίτης – κάπου κουφάλες – όρνια αεροκρέμονται ανάμεσό τους πάνω στο γαλάζιο ουρανό – θα ήθελες να κουβεντιάσεις μ' όλα αυτά». Σελ.51, για το Μέτσοβο : «έξοχα βουνά. Στο Μέτσοβο οι άνθρωποι όμορφη ράτσα». Σελ.121, για το Ναυαρίνο : «Σήμερα το πρωί : ο κόρφος του Ναυαρίνου, απόλυτη γαλήνη – ίσιο χαρτί. Δυσκολία ν' αντισταθείς σ' αυτό το φως. Θε να φύγεις, να τραπείς εις φυγήν· fulgurant.». Σελ.125, για την Αίγινα : «Το απίστευτο φως της Αίγινας. Να βρεις ένα φως ξεκινώντας από την Αττική είναι μεγάλο πράγμα».

²²⁷ «Γράμμα σ' έναν ξένο φίλο», ό.π. σελ.14.

²²⁸ Μιλώντας, για παράδειγμα, για τη διαφορά της Ελλάδας με την Αγγλία ο Σεφέρης παρατηρεί : «Συλλογίζομαι κάποτε πως το μόνο πράγμα που κάνει τη διαφορά ανάμεσα σ' εμάς και σ' αυτούς (σκέψη, έκφραση, αρχιτεκτονική, γλώσσα) είναι το φως». *Μέρες Ε'* σελ.20.

βλέπει για να μην τρελαθεί, για να μη διαταραχθεί ο νους του.²²⁹

Το φως έχει τη δύναμη να επενεργεί όχι μόνο στον άνθρωπο αλλά και στη φύση, στον κόσμο, στη ζωή. Έχει την δύναμη να διαλύει την ύπαρξη²³⁰, να διαπερνά «του κόσμου τις αηδίες»,²³¹ να μετουσιώνει τα ασήμαντα : «Αυτή η χάρη του σαθρού, του όχι στέρεου που βλέπεις στην Ελλάδα· ένα ξεχαρβαλωμένο ανώφλι με τρία φυλλαράκια είναι πραγματικά κάτι ! Είναι το φως. Τα πιο ασήμαντα αθύρματα χοροπηδούν μέσα στο φως και το παρατηρείς να τα μετουσιώνει· να τα κάνει άλλα πράγματα, αστάθμητα, χωρίς καμία σχέση μ' αυτή τη μιζέρια. Η Ελλάδα είναι ασυμπόνετη».²³² Και, τελικά, να πραγματώνει το θαύμα : «[.....] μπορεί να αποβλακωθεί κανείς από τον ήλιο, ή να κάνει τη ζωή ερεθισμένων μερμηγκιών όπως κάνουν, αλλ' όταν προσπαθήσεις ν' αντικρίσεις πραγματικά τον ήλιο, το πρόβλημα θαύμα ή το τελούμενο θαύμα (γιατί γίνεται) – είναι ολωσδιόλου άλλη κουβέντα».²³³ Το φως είναι κάτι το άθικτο, η ανθρωπιά.²³⁴ «Μέσα κι έξω απ' τον κόσμο τούτο» είναι η μεγάλη έκφραση.²³⁵

Το φως είναι χαρακτηριστικό της σκέψης²³⁶ και της δημιουργίας,²³⁷ της γνώσης.²³⁸ Κυρίως όμως της δικαιοσύνης : «[.....] όλο το ζήτημα είναι πώς θα σεβαστεί κανείς τα

²²⁹ «Αυτό το φως, αυτό το τοπίο, αυτές οι μέρες, αρχίζουν να με απειλούν σοβαρά [.....] Ανάγκη να προστατευτώ από την ομορφιά, όπως οι Εγγλέζοι από τη βροχή και οι Βεδουίνοι από το χαμσίνι. Αισθάνεσαι το μυαλό σου ν' αδειάζει και ν' αλαφραίνει· το πίνει η μεγάλη μέρα. Σήμερα κατάλαβα γιατί ο Όμηρος ήταν τυφλός· αν είχε μάτια, δεν θά 'γραφε τίποτε [...] Στην Ελλάδα, αλίμονό σου αν θέλεις να βλέπεις όλη την ώρα. [...] Αλλιώς την παθαίνεις όπως ο μακαρίτης ο Γιαννόπουλος». *Μέρες Ε'* σελ.69. Και στη σελ.234 : «Είναι τόσο δυνατή η “ομορφιά” ή η διαφάνεια ο *altra cosa* της Αττικής, θέλω να πω με τη φαρμακευτική του έννοια, που αναγκάζεσαι να κανονίζεις έτσι τις αισθήσεις σου ώστε να την απορροφάς με μικρές δόσεις· αλλιώς σε τρελαίνει ή σε αποβλακώνει».

²³⁰ *Μέρες Γ'* σελ.109 : «Διάλυση της ύπαρξης μέσα στο φως. Είναι δύσκολο να ξαναβγείς στην ανθρώπινη επιφάνεια ύστερα από τούτο».

²³¹ *Μέρες Δ'* σελ.371 : «Βουτηγμένοι στου κόσμου τις αηδίες. Δεν μπορώ να τις αισθανθώ· δεν μπορώ· τούτο το φως τις διαπερνά και τις διαλύει».

²³² *Μέρες Ε'* σελ. 25 και σελ. 116 : «αυτό που κάνει τη διαφορά : η ύπαρξη αυτού του φωτός, έστω και απάνω σε ασήμαντα αντικείμενα».

²³³ *Μέρες Ζ'* σελ.64.

²³⁴ «Κι όμως, στο βάθος, αυτή η στήλη φωτός· αυτό το άθικτο πράγμα που μένει σφηνωμένο μέσα στην καρδιά της αλλαγής, όπως μια διαμαντόπετρα σ' ένα ρυάκι[...] Είναι κάτι ανάλογο μ' εκείνη την έκφραση [...] την απόλυτα εφαρμοσμένη σ' ένα είδος ξαφνικής και ακατάλυτης ανθρωπιάς» που συναντούμε στον Προμηθέα ή το Μακρυγιάννη. *Μέρες Ε'* σσ 90 – 91.

²³⁵ *Μέρες Ζ'* σελ.252.

²³⁶ «Ερωτόκριτος», ό.π. σσ 316 – 317 : «Υπάρχει μια λεπτομέρεια στον “Ερωτόκριτο” που, κάθε φορά, μου κάνει εντύπωση : ο φωτισμός του ποιήματος. Ολόκληρο το τραγούδι, από τη μιαν άκρη στην άλλη, φωτίζεται από μιαν αναλαμπή, ένα “αντηλάρισμα”, όπως λέει ο ποιητής, κεριού που τρεμοσβήνει, κάρβουνου που κρυφοκαίει, ξύλου που παίρνει φωτιά, που είναι συνώνυμα με τη βασανισμένη σκέψη, το αίσθημα».

²³⁷ «Πρόλογος για μία έκδοση των “Ωδών”», ό.π. σελ.209 : «Η σχέση του ποιητή με τη γλώσσα είναι σαν τον άνθρωπο με τον ήλιο [...] Ο ποιητής ζει και δημιουργεί πάνω στο αχτινωτό τούτο υφάδι, ανάμεσα στο θάνατο και στο φως. Δεν υπάρχει πιο τέλεια εικόνα της μυστικής ζωής του ποιητή».

²³⁸ «Θεόφιλος», ό.π. σελ.464 : «Το φως του Θεόφιλου, που μένει εκεί όπως στην πρώτη μέρα της δημιουργίας». Πρβ ακόμη σημείωση 184 σελίδα 50.

γελάδια του ήλιου, πώς θα σεβαστεί το φως της κάθε μέρας που του δίνει ο θεός».²³⁹ Και αλλού ο Σεφέρης θα πει : «Τι να γίνει, πιστεύω πως υπάρχει μια λειτουργία ενανθρωπισμού στο ελληνικό φως. Συλλογίζομαι κάποτε τον Αισχύλο, όχι τον Τιτάνα ή τον Κύκλωπα που θέλουν κάποτε να μας παρουσιάσουν αλλά σαν άνθρωπο που αισθάνεται και εκφράζεται πολύ κοντά μας, που δέχεται ή αντιδρά στα φυσικά στοιχεία όπως όλοι μας. Συλλογίζομαι το μηχανισμό της δικαιοσύνης που εκθέτει αυτή την εναλλαγή της Ύβρεως και της Άτης, που δεν ξέρεις αν είναι μόνο ηθικός, αν δεν είναι και φυσικός νόμος [...]». Και πιο κάτω : «Οι ερινύες θα κυνηγήσουν τον ήλιο, καθώς κυνήγησαν τον Ορέστη για σκέψου αυτούς τους λώρους που δένουν τους ανθρώπους με τα στοιχεία της φύσης· αυτή την τραγωδία που είναι συνάμα φυσική και ανθρώπινη, αυτήν την οικειότητα».²⁴⁰ Ακριβώς η ιδιόμορφη ικανότητα ενανθρωπισμού που ασκεί το φως σημαίνει ακόμα να γίνεται άνθρωπος και ο άνθρωπος.²⁴¹ Η τραγικότητα είναι μέσα στη φύση του φωτός αφού η άλλη όψη του είναι το σκοτάδι. «Ο μύθος [του Απόλλωνα και του Πύθωνα] μπορεί να σημαίνει πως οι σκοτεινές δυνάμεις είναι το προζύμι του φωτός· πως όσο πιο έντονες είναι, τόσο πιο βαθύ γίνεται το φως όταν τις κυριαρχήσει».²⁴² Το ίδιο ισχύει και για την ποιητική δημιουργία²⁴³ αλλά και την ίδια την ιστορία του τόπου.²⁴⁴

Αυτό το φως ο Σεφέρης νιώθει ότι το φέρει μέσα του, ως Έλληνας : «Μια φορά, ένα τέλος Φθινοπώρου, μου φάνηκε πως με κεραυνοβόλα ενέργεια πέρασε ο θεός ή η βυθισμένη τούτη μνήμη, κοντά μου. Και είπα : "κατά βάθος είμαι ζήτημα φωτός"».²⁴⁵ Ακόμη περισσότερο γιατί είναι ποιητής.²⁴⁶

²³⁹ «Μια σκηνοθεσία για την "Κίχλη"», ό.π. σελ.52.

²⁴⁰ ό.π. σσ 55 – 56. Πρβ ακόμη σημείωση 143 σελίδα 45.

²⁴¹ «Ο θαλασσινός αέρας, και τα πανιά, και η θαμπάδα του φωτός με ξανάκαναν άνθρωπο· έναν που ξαναρχίζει να είναι κανονικά ευαίσθητος [...] που είναι άξιος να σηκώσει το κεφάλι και να κοιτάξει τ' άστρα τ' ουρανού, ανυπεράσπιστος, όπως πρέπει να είναι». *Μέρες Δ'* σελ.293.

²⁴² «Δελφοί», ό.π. σελ.136.

²⁴³ «Οι ώρες της "Κυρίας Έρσης"», ό.π. σελ.209 : «όποιοι γράφει στον ηλιόλουστο τόπο μας, παραπατά στα σκοτεινά».

²⁴⁴ «Προλόγισμα [στη μεταγραφή της "Αποκάλυψης"]», *Δοκιμές Β'* σελ.283 : «έτσι παρασύρθηκα πάλι σε αλλοτινές αισθήσεις που μου είχε δώσει το ελληνικό φως· σ' εκείνο το φοβερό μαύρο που ένιωσα πολύ έντονα πίσω από το γαλάζιο, όταν τον Οχτώβρη του '44 γύρισα στον τόπο μου».

²⁴⁵ «Ξεστρατίσματα από τους Ομηρικούς Ύμνους», ό.π. σελ.246.

²⁴⁶ «Η τέχνη και η εποχή», *Δοκιμές Α'* σελ.267 : «[...] ο γερός τεχνίτης είναι από τα πιο υπεύθυνα όντα που γεννιούνται επί της γης. Σηκώνει την ευθύνη μιας πάλης ζωής και θανάτου. Από την ανθρωπότητα που μαίνεται ή σωπαίνει τριγύρω του, τι θα διασώσει; Τι μπορεί να διασώσει; Τι πρέπει να απαρνηθεί από την άμορφη ανθρώπινη ύλη, που είναι ωστόσο τρομακτικά ζωντανή, που τον παρακολουθεί ως μέσα στα όνειρά του; "Οι ευθύνες αρχίζουν από τα όνειρα"».

5.1.9. Το τραγικό

Ως Έλληνας και ως άνθρωπος, λοιπόν, στέκεται απέναντι σε μια "τραγική υπόθεση".²⁴⁷ Απέναντι στο παρόν και το μέλλον του· κι απέναντι στο παρελθόν του,²⁴⁸ "τον καημό της ρωμιοσύνης".²⁴⁹ Αυτήν την τραγική κατάσταση την έζησε η Ελλάδα σε κάθε στιγμή, είτε όσον αφορά τη γλώσσα της,²⁵⁰ είτε όσον αφορά την ιστορία της.²⁵¹ Όσπου έγινε μια τραγική μοίρα,²⁵² ένας τραγικός αγώνας : «Ο ατέλειωτος και τραγικός αγώνας ενός ανθρώπου, που με όλα τα ένστικτα της φυλής του ριζωμένα βαθιά μέσα στα σπλάχνα του, αναζητά την ελευθερία, το δίκιο, την ανθρωπιά».²⁵³ Η ανθρωπιά διακρίνεται ακριβώς στην τραγική προσπάθεια του ανθρώπου να σταθεί στο φως χωρίς να μπορεί να γλιτώσει το σκοτάδι.²⁵⁴ Αυτή η τραγική μοίρα είναι ένα βάρος στους ώμους του Σεφέρη, όπως και σε άλλους ποιητές που αντιμετώπισαν με τον ίδιο τρόπο την ελληνική παράδοση και τον κόσμο.²⁵⁵ Το ίδιο αυτό βάρος χαρακτηρίζει ακόμα και την ελληνική

²⁴⁷ «Εισαγωγή στον Θ.Σ.Έλιοτ», ό.π. σσ 36 – 37 : «Παίζεται κάποτε μια πολύ τραγική υπόθεση. Διακυβεύεται η ύπαρξη ενός ανθρώπου, που αγωνίζεται, με την κάθε στάλα του αίματός του, να ισορροπήσει τα αλλοπρόσβαλα στοιχεία που του προσφέρει ο τριγύρω του κόσμος. Και μαζί με την ύπαρξη του ανθρώπου αυτού, που εκφράζει ό,τι και εμείς αισθανόμαστε χωρίς κάποτε να το ξέρουμε, διακυβεύεται και η δική μας».

²⁴⁸ «Πάνω σε μια φράση του Πιραντέλλο», *Δοκίμες Α'* σελ.52 : «Οι άνθρωποι που έζησαν ψυχικά τον καιρό τους έχουν μια έντονη πείρα της τραγικής μοίρας που τους έφερε ως εδώ και των δοκιμασιών που έβρασαν, είτε οι ίδιοι είτε οι μεγαλύτεροί τους αδερφοί».

²⁴⁹ «Ερωτόκριτος», ό.π. σελ.317 : «Να ταξιδεύει κανείς το μικρό караβάκι, φορτωμένο με τη μουσική ενός ολόκληρου κόσμου, μ' αυτό το έπος της ελληνικής ακρογιαλιάς, και να μεταλλάζει το ρομάντσο της ιπποσύνης σε μια ιστορία των καημών της Ρωμιοσύνης».

²⁵⁰ «Κωστής Παλαμάς», ό.π. σελ.215 : «[Ο Παλαμάς] είναι το σημείο όπου λύεται, και ξεσπά, και βρίσκει την κάθαρσή του ένα υπόκωφο δράμα που παίζεται δυο χιλιάδες χρόνια για τον ελληνισμό».

²⁵¹ «Ένας Έλληνας – ο Μακρυγιάννης», ό.π. σελ.246 : «είναι ένα μακρύ δράμα που παίζεται ανάμεσα σε αφηρημένες ιδέες [Όθωνας – Βαβαυροί] και μια ζωή που ξέσπασε για να ελευθερώσει ένα βασανισμένο έθνος, ατίθαση, αν θέλετε, αλλά που ήταν και δυνατή, και άξια, και ευαίσθητη και πονεμένη».

²⁵² ό.π. σελ.261 : «τον σίγουρο μαντατοφόρο της μακριάς και αδιάσπαστης λαϊκής μας παράδοσης, που επειδή την κρατά τόσο βαθιά ριζωμένη μέσα του, έρχεται να μας πει με τη φωνή πολλών ανθρώπων, και όχι ενός μονάχα, τι είμαστε και πώς είμαστε και εμείς οι ίδιοι. Πως ο θυμός του, ο πόνος του, και η τραγωδία του, δεν είναι ατομικές του υποθέσεις, αλλά υποθέσεις όπου όλοι μαζί, πεθαμένοι και ζωντανοί, είμαστε αλληλέγγυοι και συνυπεύθυνοι. Έρχεται να μας ψιθυρίσει πως οι ομορφιές μας και τα στολίδια μας και τα υπάρχοντα, που τα νομίζαμε πολύτιμα, πάνε και πάνε, πάλιωσαν και τρίφτηκαν κι έγιναν σαρίδια, και πως σε τίποτε άλλο δεν φελάν παρά να μας βαραίνουν, όπως την τραγική και την απελπισμένη Φαίδρα».

²⁵³ ό.π. σελ.255.

²⁵⁴ «Υπάρχει ένα δράμα του αίματος που παίζεται, ανάμεσα στο φως και στη θάλασσα, εδώ τριγύρω μας, και πολλοί λίγοι το νιώθουν. Δεν είναι αισθησιασμός· [.....] Υπάρχει ένα δράμα του αίματος πολύ πιο βαθύ, πολύ πιο οργανικό (σώμα και ψυχή) που ίσως αρχίζει να βλέπει όποιος νιώσει ότι πίσω από το γκρίζο και το χρυσό υφάδι του αττικού καλοκαιριού υπάρχει ένα "τρομαχτικό μαύρο"· πως όλοι μας είμαστε παιχνίδι αυτού του μαύρου [.....] Η αττική τραγωδία, υψηλότερη ποιητική εικόνα αυτού του κλειστού κόσμου που ολοένα αγωνίζεται να ζήσει και ν' ανασάνει στη στενή χρυσή λουρίδα, εν - τω - μεταξύ, χωρίς ελπίδα να σωθεί από τον καταποντισμό. Αυτό κάνει την ανθρωπιά της». *Μέρες Ε'* σελ.42.

²⁵⁵ «Κωστής Παλαμάς», ό.π. σελ.219 : «Τα ανείπωτα, τα άναρθρα, τα ακατανόμαστα μιας απέραντης γενιάς συνωστιζούνται μέσα σ' ένα στενό φαράγγι, την ψυχή αυτού του ανθρώπου, που [.....], προσπαθεί να δημιουργήσει ανοίγοντας τους κρουνοί μιας βαθιάς συνείδησης, "αποθημένης" για αιώνες [.....] Γιατί

γλώσσα.²⁵⁶ Όμως, η βαθύτερη επιθυμία του Σεφέρη είναι η λύτρωση, δηλαδή η άρση της τραγικότητας.²⁵⁷

Η ελληνικότητα, όπως ορίζεται από τον Σεφέρη, διαφέρει από άλλες ανάλογες προσεγγίσεις. Η διαφορά έγκειται κυρίως στην αντιμετώπιση της γλώσσας²⁵⁸ αλλά και γενικότερα της παράδοσης.²⁵⁹ Εντάσσει τον εαυτό του μέσα στην παράδοση : «το πράγμα που με βοήθησε, περισσότερο από κάθε άλλο, δεν ήταν οι αφηρημένοι στοχασμοί ενός διανοούμενου, αλλά η πίστη και η προσήλωσή μου σ' έναν κόσμο ζωντανών και περασμένων ανθρώπων στα έργα τους, στις φωνές τους, στο ρυθμό τους, στη δροσιά τους. Αυτός ο κόσμος, όλος μαζί, μου έδωσε το συναίσθημα, πως δεν είμαι μια αδέσποτη μονάδα, ένα άχερο στ' αλώνι [...]. Κι ακόμη, μ' έκανε να νιώσω, όταν ξαναείδα το χρώμα που με γέννησε, πως ο άνθρωπος έχει ρίζες κι όταν τις κόψουν πονεί, βιολογικά, όπως όταν τον ακρωτηριάζουν».²⁶⁰ Προτιμά πάντοτε το συγκεκριμένο από το αφηρημένο.²⁶¹ Ωστόσο αυτήν την ελληνικότητα δεν την κάνει δόγμα, κανόνα στον οποίο πρέπει να υποτάσσονται τα καλλιτεχνικά έργα.²⁶² Είναι απλώς ένα χαρακτηριστικό των γνήσιων έργων. Γι' αυτό και στην τέχνη δεν υπάρχει αντινομία.²⁶³

όλα αυτά είναι μέσα του και βαραίνουν την ψυχή του μ' ένα ασήκωτο βάρος». Και πιο κάτω σελ.221: «Κάποτε αυτός ο κόσμος που σηκώνει η ψυχή του είναι τόσο βαρύς, που η ανθρώπινη αντοχή παραλύει».

²⁵⁶ «Πρόλογος για μία έκδοση των “Ωδών”», ό.π. σελ.188 : «Γύρω από τη λέξη την κοινή, την χιλιοειπωμένη, που μεταχειρίζεται ένας ποιητής, υπάρχει πάντα ένα ιδιαίτερο συναισθηματικό στεφάνι. Αυτό είναι το βάρος της».

²⁵⁷ «Μία σκηνοθεσία για την “Κίχλη”», ό.π. σελ.49 : «αυτό που λέμε “ερωτισμό” βαραίνει πολύ, καθώς το δείχνουν πολλά παραδείγματα, στη νοσταλγία και την προσπάθεια του ανθρώπου για μια τελική λύτρωση, που άλλοι την ονομάζουν επιστροφή σ' ένα χαμένο παράδεισο και άλλη μια ένωση με το θεό».

²⁵⁸ «Πρόλογος σε μία έκδοση των “Ωδών”», ό.π. σελ.186 : «Πλάι στους σοφιστάδες ή τους βυζαντινούς “φιλοσόφους” που μένουν προσηλωμένοι μ' ένα είδος καταληψίας στον αττικισμό, ο λαός, κλεισμένος στο μικρό του κόσμο και με την ιδιαίτερή του μυθολογία, συνεχίζει την παράδοση της γραφής του ναύτη του 2^{ου} αιώνα». Και ακόμα, «Κωστής Παλαμάς», ό.π. σελ.216.

²⁵⁹ «Ένας Έλληνας – ο Μακρυγιάννης», ό.π. σελ.241 : «Γιατί μόνο σε τέτοια αισθήματα μπορεί να ριζώσει και ν' ανθίσει η μόρφωση του Γένους. Σε αισθήματα πραγματικά και όχι σε αφηρημένες έννοιες περί του κάλλους των αρχαίων ημών προγόνων ή σε καρδιές αποστεγνωμένες που έχουν πάθει καταληψία από το φόβο του χύδην όχλου».

²⁶⁰ «Η γλώσσα στην ποίησή μας», ό.π. σελ.176.

²⁶¹ «Μία σκηνοθεσία για την “Κίχλη”», ό.π. σελ.50 : «Η δουλειά μου δεν είναι οι αφηρημένες ιδέες, αλλά ν' ακούω τι μου λένε τα πράγματα του κόσμου, να κοιτάζω πώς συμπλέκονται με την ψυχή μου και με το σώμα μου και να τα εκφράζω».

²⁶² «Διάλογος πάνω στην ποίηση», ό.π. σελ.98 : «Είναι μεγάλος λόγος να μιλάει κανείς για την “ελληνικότητα” ενός έργου. Μεγάλος και ωραίος. Όταν θελήσουμε όμως να καθορίσουμε τι πράγμα είναι αυτή η “ελληνικότητα” θα ιδούμε πως είναι και δύσκολος και επικίνδυνος. Οι καθαρευουσιάνοι δεν γύρευαν τίποτε άλλο· “ελληνικότητα” ζητούσαν. Με επιμονή, με το πάθος, με τον κόπο και το μόχθο, προσπαθούσαν να καθαρίσουν το έθνος από τα στίγματα του βαρβαρισμού και ελπίζανε πως σιγά-σιγά θα φτάσουμε στη γλώσσα και στην τέχνη του Σοφοκλή και του Πλάτωνα. Άξιος ο μισθός τους ! Χαλάσανε και στερήσανε τις καλύτερες πηγές του Ελληνισμού».

²⁶³ ό.π. σσ 90-91 : «Δεν υπάρχει ανάμεσα στα παλαιά και στα νέα έργα καμιά, απολύτως καμιά αντινομία. Τα μεγάλα έργα των περασμένων μας συγκινούν καθαρά και ξάστερα *αισθητικά*, και τόσο περισσότερο όσο έρχονται νεότερα έργα να τα δυναμώσουν».

Ο Σεφέρης υποστηρίζει ότι μέσα από και μέσα στην παράδοση ο Έλληνας μπορεί να ανακαλύψει τον εαυτό του και την ταυτότητά του, γι' αυτό και ο ίδιος δεν υπήρξε ποτέ ενάντιος στα γύρω ερεθίσματα, έχοντας πάντοτε εμπιστοσύνη σε ό,τι ονομάζεται ελληνικό. Το ελληνικό, ο ελληνισμός δεν ταυτίζεται με την Ελλάδα.²⁶⁴ Κι αν κάνει κάποτε την πικρή διαπίστωση πως "ελληνικός ελληνισμός" (και όχι δυτικός ελληνισμός) δεν υπάρχει ακόμα ²⁶⁵ ωστόσο ξέρει τον τρόπο και το δρόμο για να φτάσουμε ως εκεί : «Ας συμβουλευθούμε [τους νέους] να γυρεύουν την αλήθεια, καθώς έκαναν οι πρώτοι δημοτικιστές, όχι ρωτώντας πώς να είναι Έλληνες αλλά πιστεύοντας πως αφού είναι Έλληνες, τα έργα που πραγματικά θα γεννήσει η ψυχή τους δεν μπορεί να μην είναι ελληνικά.

»Αν έχω δίκιο, όλο το ζήτημα είναι πόσο βαθιά και πόσο αληθινά ο Έλληνας θα ατενίσει τον εαυτό του και τη φύση του που δεν μπορεί να μην είναι μέσα στη μεγάλη φύση, την ελληνική».²⁶⁶

5.2. Οδυσσέας Ελύτης

Μελετώντας τα κείμενα του Οδ. Ελύτη, διαπιστώσαμε ότι υπάρχουν κάποιες έννοιες που επαναλαμβάνονται και κυριαρχούν μέσα στα κείμενά του. Είναι οι έννοιες της γλώσσας, της ελληνικής τέχνης, της Ελλάδας, του Έλληνα, της φύσης, των αισθήσεων και του φωτός. Αυτές οι έννοιες συνδέονται με σχέσεις αλληλεξάρτησης και αποτελούν όλες μαζί μία ενότητα που μπορούμε να την ονομάσουμε «ελληνικότητα». Ένα χαρακτηριστικό κάθε εκδήλωσης αυτό του τόπου.

²⁶⁴ *Μέρες Γ'* σελ.95 : «Η Ελλάδα γίνεται δευτερεύουσα υπόθεση, όταν συλλογίζεται κανείς τον *Ελληνισμό*. Ό,τι από την Ελλάδα μ' εμποδίζει να σκεφτώ τον Ελληνισμό, ας καταστραφεί». Είναι ωστόσο άρρητη η σχέση του ελληνισμού με την Ελλάδα ως τόπο : «Αν ήταν δίκαιο να μεγαλώσει ο τόπος αυτός, [...] ήταν για να μπορέσει ν' αναπτυχθεί σε μια γωνιά της γης ο Ελληνισμός – αυτή η ιδέα της ανθρώπινης αξιοπρέπειας και της ελευθερίας, όχι αυτή η αρχαιολογική ιδέα». «Γι' αυτές τις δυο - τρεις ιδέες που πρέπει να ζήσουν *εδώ*, και μονάχα *εδώ* θα μπορούσαν να ζήσουν καθώς τις σκέπτομαι, υπομένω αυτήν την αθλιότητα».

²⁶⁵ «Διάλογος πάνω στην ποίηση» ό.π. σελ.101 : «Είπα πως ο ελληνισμός είναι δύσκολος. Και τούτο συμβαίνει γιατί αν – στην πνευματική περιοχή – δημιουργήθηκε, και ποιος ξέρει, ίσως στις ώρες που ζούμε να τελειώνει, ο ευρωπαϊκός ελληνισμός, ο "ελληνικός ελληνισμός", ας μου επιτραπεί η έκφραση, δεν δημιουργήθηκε ακόμη ούτε απόχτησε την παράδοσή του. Κάποτε, στα άξια έργα των δικών μας δημιουργών τον νιώθουμε, τον διαισθανόμαστε· μελετώντας τη βαθύτερη φυσιογνωμία του Κάλβου, στους στίχους του Σολωμού, στην αγωνία του Παλαμά, στη νοσταλγία του Καβάφη».[σ' ένα μικρό πίνακα του Θεοτοκόπουλου που δυο πινελιές στους ώμους είναι "σαν κρητικοί δεκαπεντασύλλαβοι."]

²⁶⁶ ό.π. σελ.102.

5.2.1. Η γλώσσα

Ο Παράδεισος για τον Ελύτη αποτελείται από τρία πράγματα : λέξεις, δικαιοσύνη και έρωτα.²⁶⁷ Οι λέξεις αυτές όμως πρέπει να είναι ελληνικές. Γιατί η ελληνική γλώσσα έχει πολλές δυνατότητες, «μπορεί πια, ν' αποτυπώσει το πιο περίπλοκο ρητορικό σχήμα, να παρακολουθήσει το πιο ασυγκράτητο παραλήρημα, να προικιστεί με τη λαμπρότερη χλιδή».²⁶⁸ Γιατί δεν πρόκειται για μια «σιδερωμένη δημοτική»²⁶⁹ αλλά για μια γλώσσα που οι ρίζες της ξεκινάνε από παλιά, χωρίς ποτέ να κοπούν, ενώνοντας την πιο υψηλή ποιητική έκφραση με το απλό, λαϊκό τραγούδι,²⁷⁰ τη γνήσια λαϊκή έκφραση.²⁷¹ Αυτή η γλώσσα σου δίνει την αίσθηση ότι είσαι Έλληνας,²⁷² σου προσδίδει την ταυτότητά σου : «ένιωθα ένας αριστοκράτης που είχε – ο μόνος που είχε – το προνόμιο να λέει τον ουρανό "ουρανό", και τη θάλασσα "θάλασσα", ακριβώς όπως η Σαπφώ, ακριβώς όπως ο Ρωμανός, εδώ και χιλιάδες χρόνια, και *μόνον έτσι* να βλέπω αλήθεια το γαλάζιο του αιθέρος ή ν' ακούω το ρόγθο του πελάγους... Καμιά υπερβολή δεν είχε πει, από την άποψη αυτή, ο Περικλής Γιαννόπουλος».²⁷³ Έχει τη δυνατότητα να αναπλάσει τον κόσμο,²⁷⁴ μιας και

²⁶⁷ «Πρώτα - πρώτα...», *Ανοιχτά Χαρτιά*, σελ. 41 : «Αν υπάρχει, συλλογίζομαι, για τον καθένα μας ένας διαφορετικός, προσωπικός Παράδεισος, ανεπανόρθωτα ο δικός μου θα πρέπει να 'ναι σπαρμένος με δέντρα λέξεων που τ' ασημώνει ο άνεμος καθώς λεύκες, από ανθρώπους που βλέπουν να επαναστρέφει επάνω τους το δίκιο που τους είχε αφαιρεθεί, από πουλιά που ακόμα και μέσα στην αλήθεια του θανάτου επιμένουν να κελαηδούν ελληνικά, και να λεν "έρωτας", "έρωτας", "έρωτας"».

²⁶⁸ ό.π., σελ. 6.

²⁶⁹ ό.π., σελ. 8.

²⁷⁰ ό.π., σελ. 25 [για ένα απόσπασμα της Σαπφώς] : «Υστερα από τους σωρούς τα λατινικά χειρόγραφα που κατάπινα τα χρόνια εκείνα ένιωθα μια πραγματική ανακούφιση· μου φαινότανε ότι ο κόσμος ίσιωνε κι έμπαινε στη σωστή του θέση. Αυτά τα λιγνόκορμα συμπαγή κεφαλαία συγκροτούσανε μια γραφική παράσταση διωγής και μυστηριακή μαζί, που μου 'κανε νόημα φιλικό μέσ' από τους αιώνες. Σα να βρισκόμουνα πάλι σ' ένα γιαλό της Μυτιλήνης και ν' άκουγα την κόρη του περιβολάρη μας να τραγουδά. Κι άξαφνα, όπως ένας ήχος ή μια μυρωδιά, πριν προλάβουμε να το καλοσκεφτούμε, ανασταίνουν μέσα μας μια θαμμένη από καιρό εντύπωση, ξανάβλεπα τον εαυτό μου μαθητή στο Δημοτικό Σχολείο να σκαλίζει τα βιβλία των μεγάλων και να στέκεται με απορία μπροστά σε μια ωδή του Πινδάρου».

²⁷¹ ό.π., σελ. 26.

²⁷² ό.π., σελ. 19 : «Από μικρό παιδί διάβασα, [...], τα χρονικά της χώρας αυτής [...] και τριγύρισα τα μέρη της, και στις περιπέτειές της [...] έλαβα μέρος. Όμως μου έλαχε πραγματικά να τη γνωρίσω, και να την αγαπήσω, μόνο γράφοντας· γράφοντας τα ατελή αυτά ποιήματα που έγραφα – και το κυριότερο : *άσχετα εντελώς από το περιεχόμενό τους*. Ήταν η αγωγή η ποιητική που είχε σημασία. Ένα αναπάντεχο Σχολείο αντίστροφης, για τ' άλλα Σχολεία, πατριδογνωσίας. Και από τη στιγμή εκείνη ένιωσα να είμαι Έλληνας [...]· οργανικά, ψυχολογικά, αισθησιακά, ακατανίκητα!»

²⁷³ «Το χρονικό μιας δεκαετίας », *Ανοιχτά Χαρτιά*, σελ. 448.

²⁷⁴ «Πρώτα - πρώτα...», ό.π., σελ. 29 : «Τα στόματα που μπόρεσαν να μιλήσουν έτσι κι όχι αλλιώς, που αρθρώσανε τις λέξεις με τελείωση φθογγολογική, ικανή να παρακολουθεί τη γραμματολογική, χωρίς ούτε να υπολείπεται απ' αυτήν ούτε να την ξεπερνάει ούτε να την αλλοιώνει, ασύνειδά τους υπακούανε στην ιδιαίτερη ακτινοβολία που προσλαμβάνουν τα φυσικά φαινόμενα στη συγκεκριμένη αυτή γεωγραφική περιοχή. Μεταφέρανε, και από συλλαβή σε συλλαβή σωματώνανε, τις έννοιες σε σύμβολα που είχαν το ίδιο καθαρό περίγραμμα (την ίδια έλλειψη αστάθειας ή μουσικής σύγχυσης ή σκιοφωτισμού) με τα πράγματα που υπήρξαν η γενεσιουργός τους αιτία – ένα βουνό στην πρωινή αιθρία, έναν ήλιο καταμεσής της θάλασσας, ένα βότσαλο μες στη διαύγεια του βυθού».

παρουσιάζει «αναλογία με τα άλλα φαινόμενα της φύσης και του πνεύματος».²⁷⁵ Αυτές οι εξαιρετικές ικανότητες της ελληνικής γλώσσας οφείλονται στην ανταπόκριση που παρουσιάζει η ίδια με τις "πρώτες έννοιες".²⁷⁶ Αυτό το ήθος της γλώσσας δημιουργεί κι ένα συγκεκριμένο ήθος ανθρώπων : «Μ' ενδιέφερε το μυστήριο της γέννησης των πραγμάτων μέσ' απ' το βάπτισμά τους στο αναγάλισμα εκείνο της ψυχής που είναι ο φθόγγος. Η λέξη που λειαίνεται, όπως η πέτρα, στα χείλη του λαού· στα χείλη και στα δόντια, κάτι ολόιδιο μ' αυτό που σε παρορμά να πολεμάς ή να ερωτεύεσαι *έτσι κι όχι αλλιώς*. Εσύ και ο άνθρωπος της ομάδας όπου ανήκεις. Όλοι. Πιστοί, θέλοντας και μη, σ' αυτά τα δέντρα, σ' αυτά τα κύματα, σ' αυτό το φως, σ' αυτήν την ιστορία».²⁷⁷

Η γλώσσα, λοιπόν, είναι εδώ συνυφασμένη με «αυτά τα δέντρα, αυτά τα κύματα, αυτό το φως, αυτήν την ιστορία» και βρίσκεται σε πλήρη αντιστοιχία όχι μόνο με τα φυσικά στοιχεία αλλά και με την ανθρώπινη φύση, έτσι ώστε να λειτουργεί όχι μόνο ως όργανο επικοινωνίας αλλά και ως ταυτότητα. «Η πολυαιώνια παρουσία του ελληνισμού πάνω στα δώθε ή εκείθε του Αιγαίου χώματα έφτασε να καθιερώσει μian ορθογραφία, όπου το κάθε ωμέγα, το κάθε έψιλον, η κάθε οξεία, η κάθε υπογεγραμμένη δεν είναι παρά ένας κολπίσκος, μια κατωφέρεια, μια κάθετη βράχου πάνω σε μια καμπύλη πρύμνας πλεούμενου, κυματιστοί αμπελώνες, υπέρθυρα εκκλησιών, ασπράκια ή κοκκινάκια, εδώ ή εκεί, από περιστεριώνες και γλάστρες με γεράνια.

»Είναι μια γλώσσα με πολύ αυστηρή γραμματική, που την έφκιασε μόνος του ο λαός, [...]. Τόσο πού αισθάνομαι να είναι η ζωή μου συνυφασμένη μ' αυτήν την "υδρόγεια λαλιά", που δεν είναι παρά η οπτική φάση της ελληνικής λαλιάς, της ικανής με τη διπλή

²⁷⁵ «Το χρονικό μιας δεκαετίας», ό.π. σελ. 454. Και «Αναλογίες φωτός», ό.π. σσ 190-191.

²⁷⁶ «Στη λειτουργία του επάνω, αυτό το όργανο κατευθύνει πολλές φορές τις έννοιες που εκφράζει περισσότερο παρά που κατευθύνεται από αυτές.

»Να κάτι που εξηγεί, όσο παράλογο και αν μοιάζει, την ιδιάζουσα ροπή που παίρνει η ελληνική σκέψη στην έκφρασή της, προπάντων όταν ο ψυχικός παράγοντας πρωτοστατεί, είτε σε περιόδους όπου σηκώνει εκείνη ολόκληρο το βάρος του πολιτισμού είτε σε περιόδους όπου συμπιέζεται, απεναντίας, από το βάρος ενός ολόκληρου, ξένου προς τη φύση της, πολιτισμού. Από και το δικαίωμα, ή, όπως αλλιώς θέλετε, η απαίτηση ή η φρεναπάτη "ν' αποτελεί ο Έλληνας εξαίρεση". Θέλω να πω, για ποιο λόγο, π.χ., η φύση δεν μπορεί να μην έχει μια θέση στην ποιητική έκφραση, όπως έγινε σε άλλες δυτικές χώρες· για ποιο λόγο το "άγχος" ή ο "δαιμονισμός" δεν πιάνουν, κατά τη γνώμη μου, στο δέντρο της γλώσσας. Για ποιο λόγο οι Έλληνες ποιητές, αδιάφορο σε ποια γενιά ή εποχή ανήκουν, ασχολούνται πάντοτε με τον τόπο τους [...]. Όμως και στην εποχή που αναφέρομαι, στις πρώτες αυτοκινητιστικές εξορμήσεις ως τα άκρα της Ελλάδας, εκείνο που σήμερα θα ονόμαζα *ήθος της γλώσσας* το αισθανόμουν με το δικό μου τρόπο, θυμάμαι, το φανατικό και τον παράλογο των ιδεαλιστών ή των ερωτευμένων [...] τόσο βαθιά ριζωμένη μέσα μου ήταν η πεποίθηση ότι τα στοιχεία που ήθελα να συναγείρω και να υπαγάγω στην παντοδυναμία της συνδυαστικής φαντασίας (κι ας είχα πάρει το παράδειγμα απ' τους ξένους) δεν ήταν δυνατόν να υπακούσουν σε άλλο κέλευσμα παρά μόνο σ' αυτό που πρωτόμαθαν πριν από χιλιετηρίδες, στο ίδιο αυτό σημείο και με τους ίδιους φθόγγους» ό.π., σσ 329 –330.

²⁷⁷ ό.π., σελ. 441.

της υπόστασης να ομιλεί και να ζωγραφίζει συνάμα [.....] εισχωρεί ολοένα μέσα στην ιστορία και μέσα στη φύση που τη γέννησαν, έτσι ώστε να μετατρέπει τεράστιες ποσότητες παρελθόντος χρόνου σε παρόν, και να μετατρέπεται από το παρόν αυτό σε όργανο προικισμένο με τη δύναμη να οδηγεί τα στοιχεία της ζωής μας στην πρωτογενή, φυσική τους αλήθεια».²⁷⁸

5.2.2. Η παράδοση

Όπως η γλώσσα ακολούθησε μια αδιάσπαστη πορεία, διαμορφώνοντας το δικό της ήθος κι ένα ήθος ανθρώπινο, έτσι και η παράδοση, η πορεία των καλλιτεχνικών εκδηλώσεων κι εκφράσεων του ελληνικού λαού, ακολούθησε τη δική της πορεία. Ωστόσο η αντίδρασή των Ελλήνων απέναντι σ' αυτήν την παράδοση δεν ήταν πάντα η ίδια. Γι' αυτό δημιουργήθηκε ένα κενό, το οποίο όμως ήρθε να καλύψει η γενιά του 1930, η οποία στράφηκε προς τις πηγές αυτής της παράδοσης.²⁷⁹ Ο Ελύτης προχωρά σε μια σχηματοποίηση της νέας ελληνικής ποίησης, τοποθετώντας στους δύο πόλους το Σολωμό και τον Καβάφη και στο ενδιάμεσο τους Κάλβο, Παλαμά, Σικελιανό, Καζαντζάκη και Σεφέρη. Ύστερα θα αναφερθεί σ' αυτούς που ακολούθησαν, τοποθετώντας εδώ και τον εαυτό του και σχολιάζει τα εξής : «Πέραν από τα όρια της τεχνικής, οφείλαμε να φτάσουμε σε μια *σύνθεση* που από το ένα μέρος ν' αναχωνεύει τα στοιχεία της ελληνικής παράδοσης και από το άλλο να εκφράζει τα κοινωνικά και ψυχολογικά αιτήματα της εποχής μας. Με άλλα λόγια, να φτάσουμε να προβάλουμε τον τύπο του "Ευρωπαίου -

²⁷⁸ «Τα δημόσια και τα ιδιωτικά», *Εν Λευκώ*, σσ 339 – 340. Κατά τον ίδιο τρόπο τα γράμματα των δέντρων και των κυμάτων, των κοριτσιών και των ονείρων φτιάχνουν το προσωπικό αλφάβητο του Παπαδιαμάντη, «Η μαγεία του Παπαδιαμάντη», *Εν Λευκώ*, σελ. 87. Ενώ, μιλώντας για το ζωγράφο Στέρη, ο Ελύτης παρατηρεί : «Ένα ιδιάζον κόκκινο, ένα πρασινωπό μπλε και το λευκό του σουπιοκόκαλου του αρκούν, τις περισσότερες φορές, για να μας δώσει με οπτικά μέσα το ίδιο εκείνο αίσθημα που μας δίνουν με το λόγο τα αρχαία ποιητικά κείμενα. Υπονοώ μιαν αναλογία που υπάρχει όχι τόσο ανάμεσα στις λυρικές παρομοιώσεις και τις εικονιστικές παραστάσεις, όσο ανάμεσα στο ρίγος που δίνουν, από το ένα μέρος, οι αιολικές ή ιωνικές λέξεις και, από το άλλο, τα φυσικά στοιχεία που οι λέξεις αυτές εκφράζουν». «Τα ομηρικά ακρογιάλια και οι Αριάδνες του ζωγράφου Στέρη», στην ενότητα «Τα μικρά έψιλον», *Εν Λευκώ*, σελ. 247.

²⁷⁹ «Τα σύγχρονα ποιητικά και καλλιτεχνικά προβλήματα», *Ανοιχτά Χαρτιά*, σσ 511 – 512 : «Από το 1933, ο Νικήτας Ράντος [.....] Λίγο αργότερα, ο Ανδρέας Εμπειρικός μας βάζει να συζητήσουμε αξεχώριστα με τον έρωτα και τη φύση, μέσ' από τον βιολογικά ελευθερωμένον άνθρωπο, ενώ ο Νίκος Εγγονόπουλος και ο Νίκος Γκάτσος, στενότερα δεμένοι με τη φύση και το χαρακτήρα του τόπου τους, ξαναδίνουν, χωρίς αφηρημένα σχήματα και τυποποιημένα "κλισέ", τις μνήμες του τουρκοκρατούμενου ελληνικού γένους, ή την ατμόσφαιρα των μακεδονικών και βορειοηπειρωτικών καμοπόλεων, ο πρώτος τις γραμμές και τα λαϊκά χρώματα του Μοριά, ο δεύτερος. Πρωτότερα ακόμη, ένας ποιητής διόλου υπερρεαλιστής, αλλά βαθιά ζυμωμένος με την ποιητική παράδοση και, συνάμα, δοκιμασμένος σ' όλους τους κυματισμούς των ανήσυχων πνευμάτων της Ευρώπης, ο Γιώργος Σεφέρης, εσήμανε την πρώτη "στροφή" του αισθαντισμού μας σε πηγές καθαρότερες με την ομώνυμη συλλογή του που κυκλοφόρησε την άνοιξη του 1931».

Ἑλληνα".»²⁸⁰ Ἔτσι, «η αντίθεση ανάμεσα στην παράδοση και στις νέες μορφές θ' άρχιζε σιγά -σιγά ν' αμβλύνεται, ώσπου να καταλήξει σε μια φυσιολογική συγχώνευση. Κι ο αποκλειστικά διεθνής χαρακτήρας του κινήματος θα παραχωρούσε τη θέση του σε μια καινούργια, ανανεωμένη άποψη, της ελληνικότητας». ²⁸¹ Ο Ελύτης επιμένει στο διαφορετικό τρόπο με τον οποίο αντιμετώπισε την παράδοση η γενιά του, τονίζοντας τις θετικές συνέπειες τής δικής τους προσέγγισης : «αν αντιδράσαμε στο άμεσο παρελθόν αντιδράσαμε όχι στις γηγενείς αξίες, αλλά στην παραποίηση που είχαν, ίσα -ίσα, υποστεί αυτές από ένα κακότροπο και ξένο πνεύμα που, με το προσωπείο του νεοκλασικισμού, είχε κατορθώσει, χρόνια τώρα, να παριστάνει στον τόπο μας τον εφέστιο θεό. Ακόμη και σήμερα αν γυρίζουμε σε άγνωστες ή παραμελημένες περιοχές της λαϊκής μας παράδοσης είναι λιγότερο γιατί θέλουμε να τις μελετήσουμε σαν ιστορία και περισσότερο γιατί επιζητούμε φυσιολογικά να τις συνδέσουμε με ό,τι αποτελεί το νόημα της σημερινής ζωής, την ουσία και τη ρώμη της εποχής μας». ²⁸² Εδώ βρίσκεται και η διαφορά με τους ευρωπαίους λογοτέχνες. «Ίσως [.....] το μοντέρνο ποιητικό κίνημα να μην είχε πάρει ποτέ τις προεκτάσεις που γνωρίζουμε και να μην είχε κρυφά συνδεθεί με τις υπόγειες φλέβες που διατρέχανε την παράδοση και που ανεβάζανε στην επιφάνεια εικόνες του ομαδικού υποσυνειδήτου, μοραϊτικές, νησιώτικες, μακεδονικές, κάτι άγνωστο στους αλλοδαπούς συναδέλφους με τις ομοιόμορφες – μόλις πέντε ή έξι αιώνων – μορφές πνευματικής κληρονομιάς που διαθέτανε». ²⁸³ Ἔτσι η παράδοση αποκτά, ως πρωταρχικό της σκοπό, «την κοινωνία με το ουσιαστικό περιεχόμενο της νεοελληνικής πραγματικότητας». ²⁸⁴ Αν στραφούμε και προσέξουμε τους γνήσιους εκφραστές της παράδοσης ²⁸⁵ – που είναι μία αδιάσπαστη ενότητα – τότε η παράδοση θα αποτελέσει ένα

²⁸⁰ «Λόγος στην Ακαδημία της Στοκχόλμης», *Εν Λευκώ*, σσ 327 και 329.

²⁸¹ «Το χρονικό μιας δεκαετίας», ό.π., σελ. 386.

²⁸² «Οι εικονογραφίες του Στρατηγού Μακρυγιάννη και ο λαϊκός τεχνίτης Παναγιώτης Ζωγράφος», *Ανοιχτά Χαρτιά*, σελ. 536.

²⁸³ «Τα μικρά έμψυλον», *Εν Λευκώ*, σσ 297 – 298.

²⁸⁴ «Η σύγχρονη ελληνική τέχνη και ο ζωγράφος Ν. Χατζηκυριάκος - Γκίκας», *Ανοιχτά Χαρτιά*, σελ. 563.

²⁸⁵ «Ο ζωγράφος Θεόφιλος», *Ανοιχτά Χαρτιά*, σσ 290 – 291 : «Γιατί πραγματικά ο Θεόφιλος για μας, όσο κι αν είναι βασικά ο ποιητής - ζωγράφος με τις συγκεκριμένες αρετές, [.....] είναι κάτι παραπάνω : είναι ο άνθρωπος - σύνδεσμος, η ζωντανή παύλα που μας ενώνει με την πιο αυθεντική πλευρά του αγνοημένου εαυτού μας. Είναι ένα είδος “κόμβος” όπου γίνονται οι αισθηματικές διασταυρώσεις ενός συνόλου που έμεινε επί αιώνες άφωνο. Είναι ακόμα [...] η περιήληψη, το διάγραμμα των εκφραστικών ορμών του Γένους. Και επειδή ξέρει να συμφιλιώνει τόσο καλά το ποιητικό πάθος με το πλαστικό· επειδή ο κόσμος του, χωρίς να χάνει ούτε στιγμή τίποτα από το κύρος της προσωπικής δημιουργίας, περικλείνει μέσα του και τις αξίες της απρόσωπης και της ομαδικής – έρχεται να πάρει στην ιστορία των αισθητών μορφών την ανάλογη θέση που κατέχουν στην ιστορία των νοητών μορφών τα δημοτικά μας τραγούδια : να γίνει, δηλαδή, μια αργοπορημένη αλλά καθαρή πηγή για τις νέες ζωγραφικές μας κατευθύνσεις».

όπλο και μία συνεισφορά στον δυτικό πολιτισμό²⁸⁶ αλλά ταυτόχρονα και μία δικλείδα ασφαλείας απέναντί του: «Ο νέος ελληνισμός για πρώτη φορά, ύστερα από συνεχή οδυνηρά πλήγματα, εξαναγκάζεται ν' απορρίψει ένα μεγάλο μέρος από το φορτίο της μεγαλομανίας του. Δεν ακούγεται πια τόσο καθαρά ο υποβολέας των γερμανικών πανεπιστημίων· και πίσω από τις Φραγκοπαναγιές, που κουβαλούνε στις αποσκευές τους οι φαντασμένοι ταξιδιώτες της Φλωρεντίας, προβάλλει το αυστηρό Βυζάντιο. Ένα μέρος της Ανατολής, που είχε δικαιώματα μέσα μας, αν είδαμε τότε να χάνεται σα χώρος, είδαμε να διεκδικεί τη θέση του σαν τρόπος μέσα στην έκφρασή μας».²⁸⁷

Με τον ίδιο τρόπο που ο Ελύτης αντιμετωπίζει την παράδοση, αντιμετωπίζει και το ζήτημα της τέχνης γενικότερα. Το διαφορετικό – από άλλους λαούς – υλικό που έχουμε εδώ πρέπει να δοκιμάζεται μέσα σε σύγχρονες μορφές, για να μπορούν να το προσέξουν και οι άλλοι λαοί. «*Το έργο τέχνης, όσο περισσότερο βυθισμένο βρίσκεται, σαν ουσία, μέσα στις ρίζες και στις πηγές ενός τόπου συγκεκριμένου και, παράλληλα, όσο περισσότερο προσαρμοσμένο είναι, σα μορφή, στο γενικότερο αισθητικό πνεύμα μιας εποχής, τόσο καλύτερα κερδίζει το έπαθλο του παγκόσμιου ενδιαφέροντος, τόσο αποτελεσματικότερα καταφέρνει ν' αντισταθεί στη φθορά του χρόνου*».²⁸⁸

Όσον αφορά τη σχέση της Ελλάδας με τη Δύση υπάρχει διαφορά και ως προς την αντίληψή τους για την καλλιτεχνική δημιουργία²⁸⁹ αλλά και ως προς την ουσία της τέχνης

²⁸⁶ «Οι κίνδυνοι της ημιμάθειας», *Ανοιχτά Χαρτιά*, σσ 467 – 468 : «Γιατί δεν είναι η φοβισμένη απομάκρυνση από τον πολιτισμό της Δύσης (που καταντάει αρχοντοχωριατισμός από τη ανάποδη), μα η θαρραλέα προς αυτόν προσέγγιση και το ξεπέρασμά του, που θα μας οδηγήσει στην ανεύρεση των αληθινών ανανεωτικών δρόμων. Την ημέρα που μια παράταξη ανθρώπων με διεθνή πνευματικό εξοπλισμό θα προσπαθήσει να κάνει μια εσωτερική και γόνιμη αυτοεκαθάριση, σκύβοντας μ' ασίγηστον έρωτα στην πατρική γη, για ν' ανάψει από κει την καινούργια φλόγα της νόησης, την ημέρα που θα προσαρμόσει το καθαρό ελληνικό υλικό στα εκφραστικά μέσα της σύγχρονης εποχής, που πάνω από καθετί ζητάει *θάρος, ειλικρίνεια κι ελευθερία*, θα λάμψουν από παντού οι ευτυχισμένες δυνατότητες της δημιουργίας ενός καινούργιου και πραγματικού εθνικού πολιτισμού. Πρβ ακόμη και σελ. 464.

²⁸⁷ Και συνεχίζει : «Ο Τσαρούχης, αφού μαθητέψει κοντά του [στο Φώτη Κόντογλου] και κοντά στα κείμενα, στους Ύμνους της Εκκλησίας, στον *Ερωτόκριτο*, στον Παπαδιαμάντη, δεν έχει πια να φοβηθεί τίποτε από το τραγούδι των Σειρήνων της εποχής του». «Γιάννης Τσαρούχης», *Ανοιχτά Χαρτιά*, σελ. 573.

²⁸⁸ «Τα σύγχρονα ποιητικά και καλλιτεχνικά προβλήματα», ό.π., σελ. 497.

²⁸⁹ «Πρώτα - πρώτα...», ό.π., σσ 38 – 39 : «Μου έκανε πάντοτε εντύπωση πόσο, από την εποχή που η τύχη των πνευματικών πεπρωμένων του ανθρώπου ξέφυγε από τα χέρια του Ελληνισμού, η έννοια της προσωπικότητας του καλλιτέχνη κατόρθωνε με την ιδιότητα της διογκωμένης ατομικής εξαίρεσης να προοδεύει, ενώ με την έννοια της διερμηνείας ενός ιδανικού – έστω και ατομικού, αφού το ομαδικό από ένα σημείο και ύστερα δεν υπήρχε πια – ολοένα εξασθενούσε κι έσβηνε. Από το ένα μέρος, αυτό· κι από το άλλο, πόσο η διαφορά της σημασίας των ανθρώπινων αισθημάτων, από τη ζωή στην τέχνη, έπαυε να γίνεται αντιληπτή, σε τέτοιο σημείο, που να πιστεύουμε στο τέλος πως αρκεί να γράψεις ότι ένας άνθρωπος πονά ή χαίρεται στη ζωή, για να πονά και να χαίρεται πραγματικά στην τέχνη. Λοιπόν, στο αόρατο και δυσκολοπροσδιόριστο, θα έλεγα, σημείο όπου σμίγουν, κατά κάποιο τρόπο, κι επικοινωνούν αυτά τα δύο θέματα, κι ας μοιάζουν άσχετα μεταξύ του, βρίσκεται, υποψιάζομαι, το μυστικό που διαφοροποιεί τη δυτική από την ελληνική αντίληψη για την καλλιτεχνική δημιουργία».

τους.²⁹⁰ Πολύ αποκαλυπτική για τις αντιλήψεις του Ελύτη είναι η παρατήρησή του ότι «εάν η ελληνική ποίηση μπορεί να έχει ενδιαφέρον για τους Ευρωπαίους, είναι στο μέτρο που ίσα ίσα δείχνει πόσο διαφέρει απ' αυτούς· είναι η μοναδικότητά της, το δαχτυλικό της αποτύπωμα, που προσφέρει την ευκαιρία στους διανοητές της Δύσης να κρίνουν και, ως ένα βαθμό, να καθορίσουν με διαφορετικό τρόπο το ειδικό βάρος του δικού τους πολιτισμού [...]». Σημειώνει την επιμονή των Ευρωπαίων να προσεγγίζουν την Ελλάδα μόνο από την οδό της αρχαίας ελληνικής διανόησης, κάτι που κατά τη γνώμη του είναι μία σφαλερή και ανολοκλήρωτη προσέγγιση.²⁹¹

Μιλώντας για την ελληνική τέχνη υπονοείται μια ενότητα, από την αρχαιότητα έως σήμερα. Υπάρχει η ίδια αδιάσπαστη πορεία κι εδώ, όπως και στη γλώσσα («κανόνες της αρχαίας Ελλάδας εφαρμοσμένους με καταπληκτική ακρίβεια στα δημιουργήματα των σημερινών κατοίκων της»²⁹²). Έτσι ο Ελύτης βρίσκει την ευκαιρία να μιλήσει για την αρχαία τέχνη,²⁹³ για τη λαϊκή τέχνη²⁹⁴ καθώς και για τη λαϊκή έκφραση στα χρόνια της

²⁹⁰ «Το δίχως άλλο, πολύ μακριά, στα βάθη της ομαδικής ψυχής, υπάρχει σε κατάσταση ηρεμίας η δεύτερη υπόσταση του κόσμου, η πραγματική, συμπυκνόμενη σε λίγες γραμμές, και που απέχει τόσο περισσότερο απ' αυτό που ονομάζουμε "εντύπωση", όσο πλησιέστερα βρίσκεται στο άλλο, που ονομάζουμε "αλήθεια". Η πλάνη της δυτικής τέχνης ήταν, σε μεγάλο μέρος, ότι παραμέρισε τη σταθερή για να καταφύγει στην ανεκδοτολογική φάση της μνήμης. Και αυτό, τη στιγμή που οι πολύ πιο σοφοί τεχνίτες της Ανατολής είχαν από καιρό διαισθανθεί ότι υπάρχει μια παρακαταθήκη μορφών που, φαινομενικά, είναι άσχετες απ' αυτές που μας προσφέρουν οι καθημερινές εναλλαγές εντυπώσεων, όμως αποτελούν την πεμπτουσία τους. Οι Αιγύπτιοι, οι Μίνωες, οι πρώτοι Έλληνες, και αργότερα, με διαφορετικό τρόπο, οι Βυζαντινοί, όχι μόνον αποβλέψανε από ένστικτο (και του ενστίκτου η οδός είναι πάντοτε η συντομότερη) στο ουσιώδες, αλλά βρήκανε και την παράλληλο της ρυθμοποιίας που όφειλε να συνδέει τα μέρη σ' ένα όλον, γεγονός που η ευρωπαϊκή τέχνη χρειάστηκε πέντε αιώνες εωσότου το προσκυρώσει στο ενεργητικό της». «Ο γλύπτης Χρήστος Καπράλος», *Ανοιχτά Χαρτιά*, σσ 584 – 585.

²⁹¹ «Επειδή ο λαός αυτός, που ομιλεί την ίδια γλώσσα και ζει στην ίδια φύση, επέτυχε, κατά τη μακρά διαδρομή του και κάτω από τις πλέον δυσμενείς γι' αυτόν συνθήκες, να διαμορφώσει τα ισόποσά τους μέσα στη ζωντανή πραγματικότητα· και όχι μόνον, αλλά να τα οδηγήσει στην πρωτογενή, φυσική τους αλήθεια». «Πάνω σε μια φράση του Lawrence Durrell», στην ενότητα «Τα μικρά ένψιλον», *Εν Λευκώ*, σσ 209 – 210.

²⁹² «Η αληθινή φυσιογνωμία και η λυρική τόλμη του Ανδρέα Κάλβου», *Ανοιχτά Χαρτιά*, σελ. 100.

²⁹³ «Οι θαλασσινές πέτρες του Νικολάου», *Ανοιχτά Χαρτιά*, σσ 582 – 583 : «[...] ο ήχος της θάλασσας που ξυπνά και συναγείρει – όπως ο ήλιος τα χαράματα πάνω από τ' ανάγλυφα των νησιών – ένα θίασο υπερφυσικό, ενταγμένο μέσα στο φυσικό, με τον ίδιο τρόπο που η θύμηση βρίσκεται κλεισμένη μέσα στην ευωδιά κάποιου μυριστικού χόρτου που έτριψες λίγη ώρα πριν στα δάχτυλά σου. Και όπως μια φράση καίρια στην ποίηση αφυπνίζει, συναθροίζει κι επανασυνθέτει νύξεις που αφορούν ταυτόχρονα στην αίσθηση και στη νόηση, ένα λίθινο αναδυόμενο ειδώλιο, αρκεί να 'χει κρατήσει από την ταπεινή του καταγωγή εκείνο το μυστηριακό "κάτι" που ονομάζουμε "γνησιότητα", είναι ικανό, με λίγες πρόσθετες, και θα έλεγα, με όλη τη σημασία του όρου, *θεοσεβούμενες* πινελιές, να μας κυκλώσει και να μας απολύσει σ' ένα πεδίο ανοιχτό που το διατρέχουν αρχιλογικά και σαπφικά ρίγη».

²⁹⁴ «Ο ζωγράφος Θεόφιλος», ό.π., σσ 285 – 286 : «[Ο Ζωγράφος και ο Θεόφιλος] επέτυχαν να συναντηθούν σ' ένα "κοινό σημείο", από τα πιο χαρακτηριστικά σε όλες τις περιόδους της αυθεντικής ελληνικής τέχνης. Επέτυχαν, θέλω να πω, σχεδόν πάντοτε να βασιλεύει στα έργα τους, ανεξάρτητα από το εκάστοτε θέμα *έναν* *αόρατος χορευτικός ρυθμός*, κάτι που κοντά σ' άλλα μαρτυρεί πόσο επικοινωνούσαν ακόμα ως χθες οι παραστατικές απαιτήσεις με τις διακοσμητικές επιδιώξεις μέσα στη συνείδηση του ελληνικού λαού».

»Η ξυλογλυπτική, τα υφαντά, τα κεντήματα, υπήρξαν άλλωστε οι τελευταίοι απόστολοι ενός συγκεκριμένου κόσμου αισθημάτων, οι οπισθοφύλακες ενός πνεύματος που του έμελλε, αλίμονο, να περιπέσει μέσα στην οικουμενική δίνη προτού προφτάσει ν' αναπτύξει μια δική του Φλωρεντία».

Τουρκοκρατίας.²⁹⁵ Αυτό που ενώνει τα διάφορα κομμάτια του ελληνικού πολιτισμού είναι «κάποια αίσθηση "άγια"», «κάτι που συντελείται πολύ πιο μυστικά στις ψυχές μιας κοινότητας όπου οι φυσικές δυνάμεις, συγκρατημένες δώθε και κείθε από την υπερβολή (τη μεγάλη μάστιγα των πολιτισμών μας), έχουνε πάντοτε την τελευταία λέξη – θέλω να πω, μας δίνουνε να καταλάβουμε με ποιον τρόπο γίνεται να ηττάται ο χρόνος».²⁹⁶

Τα "εφόδια" του λαϊκού ζωγράφου Θεόφιλου Χατζημιχαήλ²⁹⁷ αποδεικνύουν περίτρανα την άμεση σχέση που υπάρχει ανάμεσα στις διάφορες χρονικές περιόδους της ελληνικής καλλιτεχνικής δημιουργίας, καθώς επίσης και το πώς μπορούν να αφομοιωθούν αυτές από μια γνήσια – και με ταλέντο – ψυχή, ώστε να δημιουργήσει μια εξίσου γνήσια και ελληνική τέχνη. Και όχι μόνο ελληνική αλλά και ζωντανή, «με την έννοια ότι ανταποκρίνεται ακόμα στη γενική ψυχολογία του Γένους».²⁹⁸ Αυτή η ψυχολογία του Γένους και η γνησιότητα καθρεφτίζεται και στην αρχιτεκτονική²⁹⁹ καθρεφτίζεται και στη ζωγραφική.³⁰⁰ Αυτό που ενδιαφέρει κυρίως τον Ελύτη είναι τα στοιχεία εκείνα της παράδοσης που μπορούν να γονιμοποιηθούν και να πλουτίσουν το μέλλον. Γι' αυτό το λόγο, δεν αρνείται τη δυνατότητα και την πραγματικότητα των επιδράσεων. Υποστηρίζει όμως ότι ο τόπος έχει την ευχέρεια να τις αξιοποιεί με τον καλύτερο τρόπο ώστε να γίνονται δικές του.³⁰¹ Γιατί ο τόπος αυτός, η Ελλάδα, είναι ένας χώρος «όπου όλοι οι

²⁹⁵ ό.π. σελ. 281 : «[Ολόκληρο το Λαϊκό Πανεπιστήμιο της Τουρκοκρατίας] μπορεί να το καταφρονούμε, να το απωθούμε, όμως αυτό φθάνει ως εμάς με τη ροή και τη διακύμανση του αισθήματος, ανακαλώντας ένα διαμορφωμένο από τις συνθήκες των δύσκολων καιρών ιδιότυπο ύφος, που άλλοτε μας πάει ως τα έγγραφα του Αγώνα, τα συμφωνητικά και την αλληλογραφία των κοινοτήτων, άλλοτε πάλι ως τις φθηνές εκδόσεις του *Νασραντίν Χότζα* και της *Χαλιμάς*».

²⁹⁶ Είναι η «άμεση αντανάκλαση της ίδιας της αίσθησης από τα έργα τέχνης στα έργα της ζωής, πράξεις και αντιδράσεις στα καθημερινά συμβάντα, όσα θα ονομάζαμε "αγωγή" ή "συμπεριφορά ανθρώπινη"». «Σχέδιο για μιαν εισαγωγή στο χώρο του Αιγαίου», *Εν Λευκό*, σσ 21 – 22.

²⁹⁷ «Ο ζωγράφος Θεόφιλος», ό.π., σελ. 269.

²⁹⁸ ό.π., σελ. 288 : «Η ποίηση μπόρεσε να διατηρηθεί στη ζωή έστω και με τον απρόσωπο χαρακτήρα του δημοτικού τραγουδιού μονάχα». Και πιο κάτω, σελ. 289 : «Όσο βρίσκονται στην ακμή τους οι Σχολές της Κρήτης και του Αγίου Όρους η εικονογραφία είναι ζωντανή με την έννοια ότι ανταποκρίνεται ακόμα στη γενική ψυχολογία του Γένους».

²⁹⁹ «Ο ασβεστωμένος τοίχος ξυπνούσε μέσα του το παλιό μεράκι του Έλληνα για χρωματικές θεωρίες, αρχιτεκτονικά δεμένες με το ύπαιθρο και το κτίσμα. Στην ταπεινή κλίμακα της νεοελληνικής ζωής, τα χωμένα μες στα δέντρα εξοχικά κεντράκια, οι καφενέδες πάνω στη θάλασσα, το πιο απλό τετράγωνο σπιτάκι, ένας φούρνος ή ένα μπακάλικο στη στροφή κάποιου δρομάκου, αποτελούσαν τα δεδομένα υλικά, που περισσότερο αρμόζανε στην ιδιοσυγκρασία του, που του δίνανε την ευχέρεια να διαχύνεται στον εξωτερικό κόσμο και συνάμα να εντάσσεται μέσα στην αισθητική του λαού γύρω του». ό.π., σσ 310 – 311.

³⁰⁰ «Θα περάσει από ταπεινά καφενεία, θα σταθεί σε φτωχικές ταβέρνες, σε ξωκλήσια και μοναστήρια, πανδοχεία και παλιά σπίτια, κι εκεί θα συναντήσει ανώνυμες παραστάσεις, διακοσμητικά σχέδια, φιγούρες, ζωγραφιές, που έχουν περιορισμένη σημασία σαν επιτεύξεις ή ιστορικά θέματα, τέρστιαν όμως σαν πυρήνες αρχών που είναι αλληλέγγυες με το βαθύτερο νόημα του ελληνικού πνεύματος και πρόσφορες ν' αποτελέσουν τις βάσεις κάθε αυριανής πραγματοποίησης». «Οι εικονογραφίες του στρατηγού Μακρυγιάννη και ο λαϊκός τεχνίτης Παναγιώτης Ζωγράφος», ό.π., σελ. 537.

³⁰¹ «Η σύγχρονη ελληνική τέχνη και ο ζωγράφος Νίκος Χατζηκυριάκος - Γκίκας», ό.π., σσ 561 – 562 : «Η γη της Ιωνίας, με τη νοτιοανατολική ασιατική ενδοχώρα της και με τα αιγαιατικά της παράλια, στάθηκε

παράγοντες, όσοι συντελούν στη δημιουργία, φυσικοί, εθνικοί, φυλετικοί, ιστορικοί, συνηγορούν για την ύπαρξη μιας τέχνης – στις θεμελιακές της βάσεις – καθαρά αντιμιμητικής». ³⁰² Κι εδώ βρίσκεται άλλη μια διαφορά με τη Δύση. Η μεσογειακή ψυχοσύνθεση «και στη σύλληψη και στην εκτέλεση των οραμάτων της, είναι κατά κανόνα *συνθετική*». ³⁰³

Αυτό που βαραίνει στην καλλιτεχνική δημιουργία στην Ελλάδα είναι η σχέση της τέχνης με την φύση. Ο Ελύτης μιλά για μία «*αγωγή της αφής*» και την εξηγεί ως εξής : «Δεν μιλώ για την αρετή του γλύπτη ή του μάστορη των σύγχρονων κατασκευών, αλλά για τη μυστική επικοινωνία με την ύλη, την αρμονική συμβίωση με το αίνιγμά της, αυτή που έκανε τον Έλληνα από την εποχή κιόλας των Ιώνων να καταλαβαίνει πόσο η Φύση ξέρει να ακριβολογεί όταν ανυπόκριτα την εμπιστεύεσαι. Πραγματικά, μια μεγάλη αλληλεγγύη αναπτύσσεται ανάμεσα στα φυσικά στοιχεία και στις δημιουργικές δυνάμεις των ανθρώπων του τόπου αυτού. Τα δέντρα, οι θάλασσες, τα βράχια συμμετέχουν στην κίνηση της σμίλης ή του χρωστήρα· και το αντικείμενο που αναδύεται στο τέλος από τη συνεργασία αυτή, όσες αφαιρέσεις και αν έχει υποστεί (κάποτε και χάρη σ' αυτές), *αποκαθιστά* το φως αυτούσιο, και όχι απλώς το *αποδίδει*, όπως έγινε με τη δυτική τέχνη που επί αιώνες περιχαρακώθηκε με αυτάρκεια μέσα στα ποικίλα ευρήματα της λεγόμενης "οφθαλμαπάτης"». ³⁰⁴ Τα έργα λοιπόν που αντιγράφουν τη φύση είναι πλαστά. ³⁰⁵ Ο ίδιος βίωνε τη δική του καλλιτεχνική δημιουργία ως επικοινωνία και επαφή με τη φύση. ³⁰⁶ Τούτη η αντίληψη του ποιητή δεν είναι άσχετη με τη σημασία που δίνει στις αισθήσεις. Πρόκειται για έναν «ειδικό τρόπο του αισθάνεσθαι» που χαρακτηρίζει τους ανατολικούς

πάντοτε το πεδίο μιας αφομοιωτικής ενέργειας θαυμαστής, το εργαστήρι πυρήνων τέχνης, που αποτελέσανε πάντοτε μερικά από τα πιο μεγάλα μυστικά της επιτυχίας του Ελληνισμού. Στα προσωκρατικά χρόνια, στην ελληνιστική και την παλαιοχριστιανική, στη βυζαντινή και στην τουρκοκρατούμενη ακόμη περίοδο, οι αλληλεπιδράσεις και οι επιμειξίες δεν έπαψαν να σημειώνονται στα βάθη του ομαδικού φυλετικού υποσυνειδήτου, όπως δεν έπαψε κι ο αντίκτυπός τους στην τεχνική να προσδίδει σ' όλα τα άξια δημιουργήματα, είτε αυτά μας παραδόθηκαν από το λόγιο είτε από το λαϊκό ρεύμα, ορισμένα ταυτόσημα γνωρίσματα. Η παλιά αιγυπτιακή αυστηρότητα, η αραβική θερμότητα και χλιδή, το στεγνό και ασκητικό πνεύμα της Συρίας, η περσική χρωματική αίσθηση και ρυθμολογία, περνούν από το σοφό χωνευτήρι του Ελληνισμού, αποβάλλουν το τοπικό πλαστικό τους ιδίωμα, [...], και, μαζί με τα άλλα γηγενή στοιχεία, μετουσιώνονται σε πρότυπα νέα, εντελώς προσωπικά, σύμφωνα με τα κηρύγματα του φωτός και τις επιταγές της γης αυτής, όπου θα στηθούν».

³⁰² «Οι εικονογραφίες του στρατηγού Μακρυγιάννη και ο λαϊκός τεχνίτης Παναγιώτης Ζωγράφος», ό.π., σελ. 543.

³⁰³ ό.π., σελ. 544.

³⁰⁴ «Οι θαλασσινές πέτρες του Νικολάου», ό.π., σσ 580 – 581.

³⁰⁵ «Η σύγχρονη ελληνική τέχνη και ο ζωγράφος Νίκος - Χατζηκυριάκος Γκίκας», ό.π., σελ. 560.

³⁰⁶ «Πρώτα - πρώτα...», ό.π., σελ. 5 : «Όταν έπιανα την πένα, θυμάμαι, ήθελα να αισθάνομαι πριν απ' όλα ελεύθερος. Έτσι σα να βγαίνα στα βουνά και να μπορούσα να τσαγκρουνίζομαι στ' αγριοκλώναρα, να ζουπάω που και που κανένα μοσχομπίζελο, να δραςκελάω χαντάκια, να πίνω χουφτιές το καθαρό νερό».

λαούς και που τον βρίσκει σε μεγάλες μορφές της ελληνικής τέχνης όπως το Θεόφιλο³⁰⁷ και το Σικελιανό.³⁰⁸

Οι αισθήσεις δεν χρειάζονται πολλά πράγματα για να λειτουργήσουν. Και λειτουργούν δημιουργικά μέσα από την απλότητα. Η απλότητα ήταν ένα χαρακτηριστικό της τέχνης των αρχαίων Ελλήνων³⁰⁹ και εξακολουθεί να είναι ένα χαρακτηριστικό της τέχνης των σύγχρονων Ελλήνων.³¹⁰ Ετούτη η απλότητα αποτελεί το ελληνικό Αγαθό : «Για έναν ονειροπόλο και χιμαιρικό Έλληνα, όπως δεν διστάζω να ομολογήσω ότι είμαι, η έννοια ενός τέτοιου είδους Αγαθού [αποδεκτό από το σύνολο των ανθρώπων και που έχει επιτευχθεί από την ανασύνθεση του κόσμου μέσω της ποίησης] δεν μπορεί να είναι, στην ύστατη κατάληξή της, παρά κάποιο ιδανικό σημείο, παρ' όλα αυτά πλασμένο από χρώμα και νερό, μια "Νήσος των Μακάρων", όχι διόλου πνιγμένη σ' έναν πλούτο φυσικών ή άλλων, αλλά ολιγαρκής και απαιτητική συνάμα, όσο κι ο Παρθενώνας, γυμνή και αρμοσμένη στη χρυσή τομή των ανέμων, με το ασβεστοχρισμένο τοιχάκι μιας εκκλησιάς πάνω από την πιο θαμβωτική θάλασσα».³¹¹ Μέσα από αυτήν την απλότητα προσεγγίζουμε το αιώνιο.³¹² Κι ένας λόγος παραπάνω, γιατί, αυτό το ελληνικό αγαθό καλύπτει τον κόσμο σε κάθε του έκφανση, υλική ή θεία, κατορθώνοντας να ταυτίζει το μεταφυσικό με το ηθικό και το αισθητικό : «Μίλησα για μια καθαρότητα που το μεταφυσικό της νόημα είναι υπερτοποθετημένο ακριβώς επάνω στο ηθικό και αυτό, πάλι, ακριβώς επάνω στο αισθητικό, τέτοιο που το γνωρίζουμε και που μας έχει παραδοθεί σαν απλή, σχεδόν, θα έλεγα *κίνηση των χεριών*, οικεία στους Έλληνες απανέκαθεν, είτε αυτοί λέγονται Φειδίες και Ικτίνοι είτε Ανθέμιοι και Ισίδωροι είτε ανώνυμοι θαλασσινοί και μαστόροι των

³⁰⁷ «Ο ζωγράφος Θεόφιλος», ό.π., σελ. 283.

³⁰⁸ «Το χρονικό μιας δεκαετίας», ό.π., σελ. 375 : «Ένας αυθεντικός Έλληνας ποιητής που δεν αρνιότανε την αίσθηση, απεναντίας, την προωθούσε ώπου να την αναποδογυρίσει και ν' αναγνώσει μέσα της τα μυστικά σήματα».

³⁰⁹ «Πρώτα - πρώτα...», ό.π., σελ. 7 : «Ήτανε κάτι διαφορετικό η απλότητα στους Αρχαίους. Τα χέρια τους δεν είχανε συναντήσει ακόμα τη ρυτίδα, που θα πει, δεν είχανε βρεθεί στην ανάγκη να την απαλείψουν».

³¹⁰ «Η σύγχρονη ελληνική τέχνη και ο ζωγράφος Νίκος Χατζηκυριάκος - Γκίκας», ό.π., σελ. 565 : «Βοηθεί σ' αυτό και η πλαστική ιδιορρυθμία του τοπίου που, ενώ συγκεντρώνει όλα όσα θα ελέγαμε "χαρακτηριστικά ελληνικά στοιχεία", παράλληλα εναρμονίζεται με τις αρχιτεκτονικές, έμφυτες ή επίκτητες, προθέσεις του ερμηνευτή του. Η θερμή του ηλίου και το βουητό του ανέμου αναδίνονται από τις απλές αυτές επιφάνειες με τα ασκητικά σχήματα. Εδώ, μερικά βράχια σκληρά, που δίνουνε πάνω από καθετί άλλο την αίσθηση της αιωνιότητας· εκεί, ένας φράχτης καμωμένος από λίγες χτιστές πέτρες· κατήφοροι με σκαλοπάτια που χάνονται πάντοτε σε μια στροφή· κακτοειδή φυτά ή κλωνάρια συκιάς που ξεπερνούν ένα μαντρότοιχο· πόρτες, παράθυρα, στέγες· ένα λαγήνι· ένας χαρταετός».

³¹¹ «Πρώτα - πρώτα...», ό.π., σελ. 36.

³¹² «Οι εικονογραφίες του στρατηγού Μακρυγιάννη και ο λαϊκός τεχνίτης Παναγιώτης Ζωγράφος», ό.π., σελ. 550 : «Ο Παναγιώτης Ζωγράφος εδούλεψε με την αρρενωπή απλότητα των πολεμικών εγγράφων του '21, με την οικονομία και τη λυρική ένταση των δημοτικών μας τραγουδιών. Τα μυστικά του είναι καθαρά και αιώνια».

χρόνων της σκλαβιάς. Και που, επίσης, το φάσμα της είναι τόσο πλατύ ώστε να πιάνει από την αίσθηση και να φτάνει ως την ιδέα, ή, πιο σωστά ακόμη, από την εμπιστοσύνη στον υλικό κόσμο έως την εμπιστοσύνη στο "θείο". Η θεοφάνεια του Διονυσίου ή του Μαξίμου, κοιταγμένη από μια σκοπιά ηλιολατρική, και έξω εντελώς από τις συνηθισμένες εύκολες λύσεις που είναι οι πανθεϊστικές».³¹³

Το ελληνικό αυτό αγαθό συνίσταται στην ταύτιση του χρήσιμου με το ωραίο και του ωραίου με το ηθικό καθώς και στην «παράλληλη και ταυτόχρονη ανύψωση του ταπεινού σε θεϊκό μέγεθος και την κατάβαση του θεϊκού στο απτό και καθημερινό» με τη μορφή μιας «ένστικτης, ασύνειδης χειρονομίας». «Ένας δείκτης αόρατος κατάφερνε σ' αυτή τη γωνιά να στρέφεται ολοένα προς το ορθό (θα τολμούσα να πω, προς το υγιές)».³¹⁴ Και είναι ακόμα η ευκολία του ελληνικού λαού «ν' αφομοιώνει και να ταυτίζει μέσα του τα φυσικά φαινόμενα και τα φαινόμενα του πνεύματος», που σε συνδυασμό με τη «διάρκεια της ζωντανής λαλιάς»³¹⁵ του, μας επιτρέπει να μιλάμε για μια «*τυπολογία ελληνικής ζωής* που άπαξ υπήρξε και που δεν ξεγράφεται με τίποτε· που δεν αποτελεί μήτε παρελθόν μήτε παρόν μήτε μέλλον, αλλά την αποτύπωση, σε μιαν ορισμένη ιστορική στιγμή και πάνω σ' ένα συγκεκριμένο υλικό, μιας *σταθερής εκφραστικής* που χαρακτηρίζει ανέκαθεν τον Έλληνα και είναι πάντοτε η ίδια, όπως ίδια είναι κατά βάθος η γλώσσα η πλαστική και στον Πολύγνωτο και στον Πανσέληνο και στο Θεόφιλο...»³¹⁶

Η διαφάνεια γίνεται έτσι μία αρετή που ξεκινά από το τοπίο για να φτάσει στο χώρο της συνείδησης.³¹⁷ Είναι η «δυνατότητα να βλέπεις μέσ' από το αθώο το ένοχο και μέσ' από το λευκό το μαύρο».³¹⁸ Βοηθά τον άνθρωπο να δει τον εαυτό του σε βάθος³¹⁹ και να επιδιώξει μία ανάλογη, ψυχική καθαρότητα.³²⁰ Αυτό μπορεί να το κατορθώσει όποιος

³¹³ «Πρώτα - πρώτα...», ό.π., σσ 37 – 38.

³¹⁴ «Σχέδιο για μιαν εισαγωγή στο χώρο του Αιγαίου», ό.π., σελ. 20.

³¹⁵ «Δήλωση του '51», στην ενότητα «Τα μικρά έψιλον», *Εν Λευκώ*, σελ. 206.

³¹⁶ «Η μαγεία του Παπαδιαμάντη», ό.π., σελ. 99.

³¹⁷ «Το χρονικό μιας δεκαετίας», ό.π., σσ 441 – 442 : «Ένα σκαλοπάτι πιο πάνω απ' την αντίληψη ότι η Ποίηση είναι μια απλή εξομολόγηση, έβλεπα ν' αλλάζει ο ορίζοντας κι ολόκληρο το τοπίο, ακριβώς όπως από την κορυφή ενός νησιού στα δικά μας μέρη όπου, άξαφνα, οι γνώριμες προεξοχές της στεριάς αλλάζονε σχήμα, σου αποκαλύπτονται ανυποψίαστοι όρμοι και κάβοι, μακρινές ράχες άλλων νησιών, ένας καινούργιος, πιο πλατύς και πιο πλούσιος στην ποικιλομορφία του κόσμος. Κι η κρησάρα της συνείδησης ν' απορρίπτει και να κρατάει, να κρατάει και ν' απορρίπτει, όσο που μια μέρα να νιώσεις τον εαυτό σου καθαρό και διάφανο».

³¹⁸ «Η μέθοδος του "άρα"», *Εν Λευκώ*, σελ. 179.

³¹⁹ «Arthur Rimbaud», *Ανοιχτά Χαρτιά*, σελ. 605 : «[διαφάνεια είναι η] αρετή να βλέπουμε, διαβάζοντας ένα στίχο, ταυτόχρονα όλα τα στρώματα που μας συνθέτουν».

³²⁰ «Το χρονικό μιας δεκαετίας», ό.π., σελ. 331 : «Όταν λοιπόν είχα μια τέτοια κεκτημένη ταχύτητα προς την καθαρότητα, κι έβρισκα στους θαλασσινούς ορίζοντες που ανακάλυπτα μια φυσική καθαρότητα ικανή να δίνει σώμα στην ψυχική που ποθούσα ν' απλωθεί μέσα μου, ήταν πολύ φυσικό ν' αναζητώ μια μέθοδο ποιητική που, ακολουθώντας τον αντίστροφο δρόμο, να γίνεται ικανή, με την επέμβαση της δικής μου

ένιωσε πραγματικά την Ελλάδα.³²¹

5.2.3. Η Ελλάδα

Η Ελλάδα «είναι μια συγκεκριμένη αίσθηση – θ’ άξιζε να βρεθεί γι’ αυτήν ένα γραμμικό σύμβολο –, που η ανάλυσή της, η εύρεση των αντιστοιχιών της, σ’ όλους τους τομείς, αναπαράγει αυτόματα και σε κάθε στιγμή την ιστορία της, τη φύση της, τη φυσιогνωμία της».³²² Αυτή η αίσθηση είναι η ίδια αιώνες τώρα και φανερώνει την ενότητα που υπάρχει ανάμεσα στον αρχαίο και το νέο κόσμο.³²³ Αντίστροφα, αυτή η ενότητα διευκολύνει τη μυστική ανταπόκριση των αισθήσεων.³²⁴ Διακρίνουμε την ενότητα και την ισορροπία ακόμα και μέσα στις αντιθέσεις.³²⁵

ψυχής, να δίνει σώμα στις ανάλογες αισθήσεις που με γοήτευαν, στο “αστραφτοβόλο”, στο “διάφανο”, στο “νερένιο”, στο “δροσερό”, στο “χλοερό”, στο “αμόλυντο”». Η διαφάνεια μας χρειάζεται «για να διακρίνουμε τους κόμπους στο νήμα που μέσ’ από τους αιώνες τεντώνεται και μας βοηθεί να σταθούμε όρθιοι πάνω σ’ αυτή τη γη». «Λόγος στην Ακαδημία της Στοκχόλμης», ό.π., σελ. 321.

³²¹ «Ο Pierre Reverdy ανάμεσα στην Ελλάδα και στο Solesmes», *Ανοιχτά Χαρτιά*, σελ. 642 : «Υπήρχε πάντοτε πίσω από τα λόγια του ένας βαθύς καημός, που δεν ήτανε τόσο η νοσταλγία του φωτός, όσο, νομίζω, το πάθος της καθαρότητας. Γιατί, φυσικά, δεν μιλούσε για τη χώρα των Θεών και των Ηρώων ούτε για την πλατωνική γεωμέτρηση, αλλά, πολύ συχνά – και τότε τα μάτια του αποχτούσαν μιαν ημεράδα ανείπωτη – για ένα περιβόλι με νεραντζιές ανάμεσα σε δύο θάλασσες».

³²² «Πρώτα - πρώτα...», ό.π., σελ. 19.

³²³ «Η σύγχρονη ελληνική τέχνη και ο ζωγράφος Νίκος Χατζηκυριάκος - Γκίκας», ό.π., σσ 558 – 559 : «Εδώ, αλήθεια, [στη Σαντορίνη] τα γυμνά βράχια, το φως, οι άνεμοι κι οι ανάγκες των απλών ανθρώπων, έχουν υπαγορεύσει τα πάντα. Βλέπεις ένα κομμάτι χρωματιστής καμένης γης, ένα τόξο ή μια γωνία ορθή από κάτωσπρη ταπεινή ύλη· τα βλέπεις· κι αμέσως, την ίδια ώρα, νιώθεις τη θερμότητα του ήλιου επάνω σου, ακούς το τζίτζικι που τραγουδάει, μαντεύεις πού ωριμάζει το σύκο, πού μαυρίζει το σταφύλι, πού προσμένει το νερό της στέρνας».

»Απ’ αυτήν την άποψη, ο νεοελληνικός λαός συνεχίζει κατευθείαν την παράδοση του αρχαίου. Βρίσκεται μέσα στο πνεύμα του ίδιου πολιτισμού που “έφτασε να μελετήσει τόσο βαθιά και πρωτότυπα μιαν απλή οριζόντια γραμμή, ώστε να την εκτελεί *κυρτή*, ξαναφέροντας έτσι το αίσθημα στην καρδιά της γεωμετρίας”. Το φως, με την εξαιρετική ποιότητά του, μέσα στο κέντρο του Ελληνισμού – το Αιγαίο – διατηρεί την παράδοση αυτή, και βοηθεί το ζωγράφο, που επιχειρεί τώρα ένα χαρούμενο και χρήσιμο ταξίδι από τις λαϊκές συνοικίες της Αθήνας ως τα κατηφορικά σοκάκια των νησιών, περνώντας και μελετώντας όλα τα καταφρονεμένα έργα που πλάστηκαν, κι εξακολουθούν να πλάθονται ολοένα και σήμερα, από απλοϊκά, τίμια χέρια : σπίτια, ξωκλήσια, περιστεριώνες, καϊκια, παράγκες, μανάβικα, στραγαλατζίδικα, σουστες, καροτσάκια, ψαρόβαρκες, χαλκώματα, υφαντά, φορεσιές. Εκείνο που έχει σημασία είναι ότι δεν σταματά στη γραφικότητα. Ερευνά τη χρυσή τομή των πραγμάτων αυτών· διδάσκεται από τη ζηλευτή οικονομία στη σύνθεση και από τη χρωματική βεβαιότητα στη διακόσμηση· κι όταν τα συγκρίνει στο τέλος με όσα του έχει παραδώσει το ύστατο ευρωπαϊκό πνεύμα τα βρίσκει να συμπίπτουν».

³²⁴ «Ο γλύπτης Χρήστος Καπράλος», ό.π., σελ. 585 : «Στη σημερινή Ελλάδα, την Ελλάδα ενός λαϊκού πολιτισμού που δεν επρόλαβε ν’ ανθίσει, κάποιος συνειρμός ονειρικός κατάφερνε, παρ’ όλ’ αυτά, να συνθέτει μέσα στη λαϊκή φαντασία το πολυποικίλο των φαινομένων, έτσι που οι ανταποκρίσεις των αισθήσεων να λειτουργούν αποτελεσματικά : ένα τρίξιμο καραβιού ή λίγη, τριμμένη στα δάχτυλα, λουίτζα, να οδηγεί αυτομάτως σ’ ένα λαγήνι ή σε μια κρήνη· αυτά, πάλι, σ’ ένα επιτύμβιο ή μια θεά· κι αυτά, σ’ έναν έρωτα ή σ’ ένα θρήνο».

³²⁵ «John Velti», *Ανοιχτά Χαρτιά*, σελ. 599 : «Η Ελλάδα, στη σημερινή της μορφή, σαστίζει τον επισκέπτη, τον κάνει να χάνει το δρόμο του. Πολύ μικρή και πολύ μεγάλη συνάμα – όχι μόνο στο χρόνο αλλά και στο χώρο : Λίγα τετραγωνικά χιλιόμετρα έκτασης όπου χωρούν εκατό και πλέον ψηλά βουνά, χίλια και πλέον μικρά ή μεγάλα νησιά. Κι από το άλλο μέρος, μυριάδες χιλιόμετρα ιστορίας, όπου η δράση, με τα ίδια επάνω – κάτω χαρακτηριστικά, επαναλαμβάνεται και συνοψίζεται σε τέσσερις ή πέντε μοναδικούς τύπους».

Η φυσιογνωμία της Ελλάδας συνίσταται από τρία χαρακτηριστικά : την πενία, τη θάλασσα και το φως. «Με το πέρασμα των αιώνων, η φτώχεια, μαζί με τα δεινά που ήταν φυσικό να συμπαρασύρει, έφτασε να πάρει στην Ελλάδα ένα άλλο νόημα, ηθικό, να διαμορφώσει μιαν ειδικού βάρους Αρετή, που την είδαμε να παίρνει τη μορφή του Αγωνιστή στους άντρες, της Καρτερίας στις γυναίκες, και που αυτή, τελικά, επέτρεψε την επιβίωση ενός λαού στο πείσμα μιας πεντηκοντάδας κατακτητικών κυμάτων».³²⁶ «Από το άλλο μέρος, η θάλασσα πολέμησε και απάλυνε τη φτώχεια μ' ένα τρόπο απροσδόκητο. Η θάλασσα όμως για την Ελλάδα είναι μια άλλη ιστορία. Δεν έχει καμιά σχέση με την απέραντη ρευστή κοιλάδα που ανοίγεται μπροστά στις άλλες παράκτιες χώρες. Είναι ένα στοιχείο οικείο, φιλικό, μια γλώσσα γαλανή που διεισδύει και κόβει με χίλιους τρόπους τη στεριά, ένα δεύτερο έδαφος που με τον τρόπο του είναι δυνατόν κι αυτό να σπαρθεί και ν' αποδώσει στον άνθρωπο. Έφτασε, σιγά – σιγά, να προικισθεί με τις ιδιότητες θεάς που σε παρακολουθεί παντού [.....] Το στοιχείο αυτό, που αλλού χωρίζει τους ανθρώπους, εδώ τους ενώνει. Κάτω από τις καρένες των καϊκιών, των ασκημένων ν' αυλακώνουν αέναα το Αιγαίο από τη χερσόνησο στην Ανατολία, ένας κόσμος μυθικός [.....] δίνει στον εκάστοτε νέον Οδυσσέα [...] την προσδοκία του θαυμαστού».³²⁷ Όσον αφορά το φως, αυτό είναι ο συνδετικός κρίκος των πάντων. «Είναι κι αυτό ένα χαρακτηριστικό του Έλληνα που ακόμα και πάνω στη μορφή του τη δαρμένη απ' την αρμύρα διατηρεί – [...] – τ' αχνάρια του Ήρωα, που παλεύει, μαζί, για κάποιο είδος επιούσιου και για κάποια ελευθερία. Χωρίς να λησμονούμε ότι μερικές φορές το δεύτερο είδος τού είναι πολύ περισσότερο απαραίτητο από το πρώτο.

»Αλλ' εδώ φτάνουμε σ' ένα άλλο μυστικό, στο τρίτο από τα νήματα που είπα προηγουμένως ότι υφαίνουν τη μοίρα αυτού του τόπου· που από το ένα άκρο του φτάνει σ' αυτό που ονομάζουμε "ιστορία" και από το άλλο σ' αυτό που ονομάζουμε "υπερβατική αλήθεια", κάτι που ανήκει βέβαια στο χώρο του πνεύματος [.....] Για το φως με τη μυστική λειτουργία του, για τη δεσποτική παρουσία του ήλιου και την αόρατη "μηχανή" του, που βρίσκεται κάτω από την αρχαία όσο και τη σύγχρονη τραγωδία».³²⁸

Υπάρχουν οι άνθρωποι, που μιλούν ίσαμε σήμερα την ίδια γλώσσα – μοναδικό φαινόμενο σε όλο το δυτικό κόσμο· και τα φυσικά στοιχεία, οι βράχοι, τα δέντρα, οι θάλασσες, που φλέγονται κάτω από τον ίδιον ήλιο και κατοικούνται από τις ίδιες υπερφυσικές δυνάμεις».

³²⁶ ό.π., σελ. 600.

³²⁷ ό.π., σελ. 601. Η θάλασσα είναι η «γενική κληρονόμος της ελληνικής παράδοσης», «Η μαγεία του Παπαδιαμάντη», ό.π., σελ. 93.

³²⁸ ό.π., σσ. 601 – 602.

Αυτά τα τρία στοιχεία επιβεβαιώνουν τη «σίγουρη διάρκεια της Ρωμιοσύνης»,³²⁹ η οποία στηρίζεται σε μια ιδιότυπη σχέση ανάμεσα στο λίγο και το πολύ.³³⁰ Διάρκεια σημαίνει να έχει ένας λαός τον ίδιο μύθο εδώ και πολλούς αιώνες.³³¹ Πρόκειται για τον «απέραντο ελληνικό μύθο, δεμένον αναπόσπαστα και αναπτυγμένο και βγαλμένο μέσ' απ' τη φύση που ανέκαθεν τον περιέβαλλε και τον ενέπνεε σαν αληθινόν Αιολέα»³³² και που δεν είναι το μικρό προσωπικό δράμα αλλά «η μεγάλη αντικειμενική πραγματικότητα».³³³ Διάρκεια σημαίνει το παρελθόν ενός λαού να είναι αναπόσπαστο από το παρόν του.³³⁴ Έτσι μπορεί να εξηγηθεί και η ιδιαίτερη λειτουργία της μνήμης στην Ελλάδα· να είναι, δηλαδή, δυνατό : *«τριζίματα κλαδιών ή σκιρτήματα νερού, απειροελάχιστα να μεταβάλλονται σε υπαινιγμούς γεγονότων που δεν έπαψαν να διαδραματίζονται μυστικά μέσα στο μεγάλο αντηχείο της μνήμης»*.³³⁵ Αυτή η μνήμη, της οποίας φορείς είμαστε όλοι, αποτελεί αυτό που ο Ελύτης ονομάζει «καημό της Ρωμιοσύνης».³³⁶

5.2.4. Οι Έλληνες

Ο ελληνισμός καλλιέργησε πάντα τις ίδιες αλήθειες.³³⁷ Έτσι, μιλώντας για την Ελλάδα, που είναι η ίδια μια πλαστική αλήθεια,³³⁸ μιλούμε «για τις ιδέες που τις φτάνεις

³²⁹ «Το χρονικό μιας δεκαετίας», ό.π., σελ. 396.

³³⁰ «να γράφω σε μια γλώσσα που μιλιέται μόνον από μερικά εκατομμύρια ανθρώπων. Παρ' όλ' αυτά, μια γλώσσα που μιλιέται επί δυόμισι χιλιάδες χρόνια χωρίς διακοπή και μ' ελάχιστες διαφορές. Η παράλογη αυτή, φαινομενικά, διάσταση αντιστοιχεί και στην υλικοπνευματική οντότητα της χώρας μου. Που είναι μικρή σε έκταση χώρου και απέραντη σε έκταση χρόνου». «Λόγος στην Ακαδημία της Στοκχόλμης», ό.π., σσ 325 – 327. Και αλλού : «Ν' αξιοποιείς το ελάχιστο για να του αποσπάς τα μέγιστα είναι το πιο δύσκολο και το πιο “ελληνικό” μυστικό», «Διονύσης Φωτόπουλος», στα «Μικρά έψιλον», *Εν Λευκώ*, σελ. 280.

³³¹ «Ο γλύπτης Χρήστος Καπράλος», ό.π., σελ. 584.

³³² «Ο ζωγράφος Θεόφιλος», ό.π., σελ. 306.

³³³ ό.π.

³³⁴ «John Veltri», ό.π., σελ. 599 : «Καμία χώρα δεν είναι τόσο συνδεδεμένη με το παρελθόν της· μόνον που, χωρίς η ίδια να το επιδιώκει, το μεταβάλλει σ' ένα αδιάκοπο παρόν».

³³⁵ «Ο ζωγράφος Θεόφιλος», ό.π., σσ 260 – 261.

³³⁶ «Οι εικονογραφίες του στρατηγού Μακρυγιάννη και ο λαϊκός τεχνίτης Παναγιώτης Ζωγράφος», ό.π., σελ. 540 : «Όλος ο καημός της Ρωμιοσύνης πάλλει σε μερικά λόγια του· κι αν χρειάστηκε, αλήθεια, να περάσει τις νύχτες και τις μέρες της νιότης του στα καραούλια, οι νύχτες και οι μέρες του αυτές δεν πέρασαν έτσι που ν' αφήσουν τελικά στη μνήμη του μονάχα το βρόντημα και τον καπνό της μπαρούτης. Οι φυσιογνωμίες των δέντρων, η ομιλία του νερού, η μεγάλη σιωπή της νύχτας, κι ύστερα πάλι τα μάτια των γυναικών και των παιδιών, ένας κάμπος λουλουδισμένος τον Απρίλη, ένα τραγούδι που χάνεται στον αέρα, η φύση, ο άνθρωπος, ενωμένα σφιχτά, όπως η φυλή με τον ιστορικό χρόνο, βαθιά μέσα του ζητούνε, με τη νοπότητα των χρωμάτων και την άμεση προβολή των γραμμών, να γνωρίσουν το φως».

³³⁷ «Ο ζωγράφος Θεόφιλος», ό.π., σελ. 306 : «[οι ανάγκες του πνεύματός του κουβαλάνε μέσα τους] από τα τριαντάφυλλα της πομπής των Παναθηναίων ως τα τριαντάφυλλα της πομπής του Επιταφίου, κι από τα μωσαϊκά δάπεδα ως τα ζωγραφιστά ταβάνια των αρχοντικών με τους ρόδακες και τα παγώνια, τις ίδιες αλήθειες που καλλιέργησε ο Ελληνισμός».

³³⁸ «Τα κορίτσια», *Ανοιχτά Χαρτιά*, σελ. 173.

από το βασιλικό δρόμο των αισθήσεων».³³⁹ Αυτή η αναγωγή, από την Αίσθηση στην Ιδέα, είναι «το κυριότερο μυστικό που μπορεί να κάνει έναν άνθρωπο Έλληνα».³⁴⁰ Προχωρώντας όμως ένα βήμα παραπέρα, θα λέγαμε ότι εδώ ο άνθρωπος δεν γίνεται μόνο Έλληνας αλλά και άνθρωπος.³⁴¹

Μιλώντας για τον Έλληνα ωστόσο, θα πρέπει να παρατηρήσουμε ότι αυτό που τον χαρακτηρίζει περισσότερο από κάθε τι άλλο είναι οι δύο, αντιφατικές όψεις του χαρακτήρα του.³⁴² Τα ελαττώματα του χαρακτήρα τους δεν επιτρέπουν στους Έλληνες να έχουν σωστή άποψη ούτε για την ίδια τους τη χώρα³⁴³ και τον ελληνισμό.³⁴⁴ Υπάρχει όμως και κάτι άλλο που διακρίνει τον Έλληνα «που διαδραμάτισε τη μοίρα της φυλής του μέσα στην ίδια του την προσωπικότητα».³⁴⁵ Μια πιο ουσιαστική διαφορά από τους άλλους

³³⁹ «Ο Pierre Reverdy ανάμεσα στην Ελλάδα και στο Solesmes», ό.π., σελ. 644.

³⁴⁰ «Γιάννης Τσαρούχης», ό.π., σελ. 574.

³⁴¹ «[στις μυθολογίες των διάφορων λαών η φαντασία] από το Βορρά κι από το Νότο, ξεκινά με τις *οξύτερες τερατολογικές παραμορφώσεις*, που αμβλύνονται όσο ανεβαίνουν ή κατεβαίνουν προς τη ζώνη της Μεσογείου, και παίρνουν, τέλος, το *ανθρώπινο σχήμα*, με όλες φυσικά τις πιθανές συνδυαστικές ελευθερίες, όταν φθάσουν *ακριβώς εκεί* : ότι *ακριβώς εκεί* γεννήθηκε η Λυρική τέχνη, *εκεί* πρωτοδημιουργήθηκε η έννοια της Δημοκρατίας, *εκεί* αξιώθηκαν να διδάξουν ένας Σωκράτης κι ένας Ιησούς, ίσως να υπερβάλλω, αλλά δεν είναι τυχαίο». «Το χρονικό μιας δεκαετίας», ό.π., σελ. 452. Στη Μεσόγειο «ο χώρος της ζωής ορθοτομείται· μετατοπίζεται· γεμίζει πλάσματα που αποβάλλουν τον χρηστικό τους χαρακτήρα και υπερβαίνουν [...] τις φυσικές τους δυνάμεις». «Η μέθοδος του “άρα”», ό.π., σελ. 173.

³⁴² Αυτές οι δύο όψεις τον ωθούν να αντιδρά με δύο διαφορετικούς τρόπους έτσι ώστε, ταυτόχρονα με τα κατορθώματά του στην ιστορία ή την τέχνη, να παρουσιάζει και μία προσωπικότητα με τα εξής ελαττώματα: «την προχειρότητα που μας δένει, την αδικαιολόγητη οίηση και κουφότητα που μας κάνει να θεωρούμε τους άλλους “κουτόφραγκους” και να επικαλούμαστε το “δαιμόνιο της φυλής”, όταν πολύ συχνά δεν ήμασταν άξιοι να ξεχωρίσουμε δυο γαϊδουριών άχυρα». («Πρώτα - πρώτα...», ό.π., σελ. 19) Και είναι, ακόμη, «η γνωστή φιλοπερίεργια του Ρωμιού [που] πλανιέται αποκλειστικά και μόνο στις επιφάνειες – ασυστηματοποίητα, πρόχειρα, βιαστικά. Η διάθεσή του να μην υστερεί σε τίποτε και να εκφέρει γνώμη για τα πάντα μοιάζει από πρώτη άποψη συγκινητική, αναποδογυρίζεται όμως, και παρουσιάζεται αντιπαθητικότατη, μόλις αντιληφθούμε ποιους εύκολους και φθηνούς δρόμους ακολούθησε». («Οι κίνδυνοι της ημιμάθειας», ό.π., σελ. 463) Και ακόμη, «Το χρονικό μιας δεκαετίας», σελ. 434 : «στην Ελλάδα όπου συνηθίζουμε να νοσταλγούμε σήμερα εκείνα που πολεμούσαμε χθες, χωρίς να μεσολαβήσει και μια μέρα όπου να πούμε ότι απλά και μόνο τα παραδεχόμαστε». Και για τη λογοτεχνία, «Τα κορίτσια», ό.π., σελ. 170: «ότι [ο Αρχίλοχος] είναι ο πρώτος χρονολογικά Έλληνας λυρικός που ξέρουμε, για μένα κρύβει κάποιο συμβολισμό. Το αλφαβήτα μας ξεκίνησε καλά. Οι άλλοι, εμείς, τα χαλάσαμε στο δρόμο. Μας έφαγε κι η σοβαροφάνεια, η δεύτερη αυτή μεγάλη μάλιστα της λογοτεχνίας μας». Η ουσία της διαφοράς των νεοελλήνων και των αρχαίων προγόνων τους θα γίνει ορατή στον Ελύτη κατά την επίσκεψή του στον Κεραμικό. Και συνίσταται στο ότι η ψυχή των αρχαίων Ελλήνων λειτουργούσε «σε πλήρη ανταπόκριση με το ανώτερο νόημα της ζωής», ότι «πιο ρεαλιστές, είπαν το “ναι” στη ζωή, συναινέσανε στο ουσιώδες και αρκέστηκαν σ’ αυτό». «Τα επιτύμβια», *Εν Λευκώ*, σελ. 31.

³⁴³ «Το χρονικό μιας δεκαετίας», ό.π., σσ 447– 448 : «Δύστυχη Ελλάδα, να ’ταν οι ξένοι μονάχα· μα και οι Έλληνες ; Και καλά, οι Έλληνες γενικά : μα και οι πιο κοντινοί μας, οι “διανοούμενοι” ; Να βλέπουν τον τόπο τους με συγκατάβαση, σα μια οποιαδήποτε μικρή χώρα της Μέσης Ανατολής»;

³⁴⁴ «Τόση ιδέα έχουμε για τον Ελληνισμό και για την ιδιότητά του που “δεν έχει η ανθρωπότης τιμωτέραν”. Διστάζουμε να την αποδώσουμε σ’ αυτό που αγαπούμε, μην τύχει και μειώσουμε τη σημασία του και πιστεύουμε – που είναι ακόμα χειρότερο – ότι θα σημάνει την έκπτωσή του από το οικουμενικό στο τοπικό». «Γιάννης Τσαρούχης», ό.π., σελ. 575.

³⁴⁵ «Τέχνη – Τύχη – Τόλη», *Ανοιχτά Χαρτιά*, σελ. 132.

λαούς της Δύσης.³⁴⁶ Δεν πρόκειται για την πραγματικότητα των Φιλελλήνων αλλά «για την πραγματικότητα των Ελλήνων που υπήρχε λανθάνουσα μέσα μας [...] κάτι γνώριμο και ταπεινό»,³⁴⁷ ένας πλούτος «που ένας κρυφός αγωγός αιώνων εκχύνει αδιάκοπα μέσα μας».³⁴⁸ Αυτός ο πλούτος, που βρίσκεται μέσα στη συνείδησή του Έλληνα, του παρέχει τη δυνατότητα να γνωρίζει.³⁴⁹ Του παρέχει τη δυνατότητα να θυμάται,³⁵⁰ μιας και «η ιστορία του Ελληνισμού, που είναι μια από τις πιο περιπετειώδεις της ανθρωπότητας»³⁵¹ βρίσκεται μέσα σε κάθε Έλληνα.³⁵² Η μνήμη αυτή πιστοποιεί την ενότητα του ελληνισμού από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα και παρέχει στον Έλληνα το πλεονέκτημα να «έχει τους αιώνες με το μέρος του».³⁵³ Κι όταν ο Ελύτης μιλά για προγόνους δεν εννοεί μόνο τον

³⁴⁶ «Στην άκρη της πένας μου, σχεδόν μου ερχόταν να φωνάξω κι εγώ "βρε τους κουτόφραγκους!" Φυσικά, δεν ήταν ακριβώς αυτό. Ήταν όμως κάτι σαν τη βαθιά συναίσθηση ότι στη θέση τους εμείς θα τα 'χαμε καταφέρει καλύτερα, κάτι ακόμα πιο σοβαρό : ότι στη θέση μας εκείνοι μπορεί και να 'χαν εξαφανιστεί για πάντα από το προσκήνιο της ιστορίας. Στη συμπεριφορά τους, στην εκτίμησή τους της πραγματικότητας, οι ξένοι μου είχανε φανεί ευστοχότεροι πάντοτε, πιο άψογοι από τους δικούς μας. Παρόλ' αυτά ένιωθα μια τρομαχτική αδεξιότητα να τους κάνω φίλους· κάτι χειρότερο : μιαν ανεξήγητη απώθηση απέναντί τους, που προσπάθησα να την ελέγξω μήπως κι είναι κατάλοιπο από παλιές προκαταλήψεις. Όχι [...] Απλούστατα, οι άνθρωποι αυτοί τα είχαν όλα – δηλαδή πολύ περισσότερα από τα δικά μας – πλην ένα· κι ίσα - ίσα εκείνο, που σ' εμάς βέβαια ήταν ένα *σιν αλλ'* αμετάφραστο, αμετάδοτο, ανεπίδεκτο ερμηνείας, έτσι όπως ήταν η λάμψη στα μάτια ή σ' ένα χαμόγελο. Τόσο ανεπαίσθητο και συνάμα τόσο τεράστιο, που μ' έκανε τελικά να μην αναγνωρίζω το είδωλο του κόσμου στα έργα της τέχνης τους ή τη θρησκεία του Χριστού στους καθεδρικούς τους ναούς». «Πρώτα - πρώτα...», ό.π., σελ. 20.

³⁴⁷ «Γιάννης Τσαρούχης», ό.π., σελ. 571.

³⁴⁸ ό.π., σελ. 572.

³⁴⁹ «Αν μου αρέσει αυτό και όχι το άλλο έργο, αν μου ταιριάζει αυτή ή εκείνη η ανθρώπινη συμπεριφορά, το τοπίο, το σπίτι, ο έρωτας, ιδού που δεν χρειάστηκε ποτέ ν' αμφιταλαντευθώ, να νιώσω καμιάν αμηχανία. Ξέρω πώς είναι ζυμωμένο το ψωμί ή βαμμένη η λαγουδέρα της ψαρόβαρκας, και ξέρω ποια ήτανε τα κινήματα της ψυχής ενός Χαλεπά όταν έπλαθε τον πηλό ή ενός Βενιζέλου όταν έπλαθε τα γεγονότα του Πρώτου Παγκόσμιου Πολέμου. Είναι ένα "κλειδί" που, κοντά στα άλλα, βοηθεί πολύ περισσότερο από την επιστήμη να καταλάβεις πώς έγινε ο Παρθενώνας ή πώς κρατήθηκε η γλώσσα μέσα στα τετρακόσια χρόνια της δουλείας, για να μην πω ότι δίνει λαβή να υποστηρίξεις – και να με συμπαθάνε οι ρεαλιστές – ότι ο μικρός αυτός λαός και οι άλλοι μικροί λαοί δεν είναι καθόλου ένα και το ίδιο πράγμα». «Πρώτα - πρώτα...», ό.π., σελ. 21. Αυτή η γνώση είναι κοινή και για ένα Έλληνα νησιώτη και για τον αρχαίο Έλληνα. Πρβ «Η σύγχρονη ελληνική τέχνη και ο ζωγράφος Νίκος Χατζηκυριάκος - Γκίκας», ό.π., σελ. 556: «Και φτάνει, αυτός που έχει κάνει ολόκληρο τον επίπονο γύρο δεκάδων αιώνων πολιτισμού, να συναντηθεί μ' εκείνους, που, πριν προφτάσουν ν' αποκτήσουν κριτική ή θεωρία, με την ενστικτώδη τους μόνον αντίδραση απέναντι στη φύση και στην ομάδα, έφτιαξαν τα πρώτα, από την άμορφη ύλη, αντικείμενα.

»Την εποχή εκείνη όμως το αίμα έτρεχε θερμό και οι αλήθειες ήταν απτές. Στη μινωική ζωγραφική, στην κυκλαδική γλυπτική και αγγειοπλαστική, στα μυκηναϊκά αντικείμενα, που ξανάφερνε τώρα στη μνήμη του, τι καλά που αναγνώριζε την Ελλάδα!»

³⁵⁰ «Ο ζωγράφος Θεόφιλος», ό.π., σελ. 272 : «Εκείνα τα χρώματα και τα σχήματα που βλέπαμε κάθε μέρα γύρω μας, και που τα κουβαλούσαμε στην ομαδική μας μνήμη από αιώνες, τα γνώριμα, τα οικεία».

³⁵¹ ό.π., σελ. 288.

³⁵² «Πρώτα - πρώτα...», ό.π., σελ. 18 : «Η ζωντανή αλήθεια [για την Ελλάδα] βρίσκεται πάλι στην ιστορία της, όπως την ανακαλύπτεις να αναδύεται μέσα σου, από την προσωπική σου εμπειρία».

³⁵³ ό.π., σσ 44 – 45 : «Ένα μεταφορικό καλοκαίρι με περίμενε, ολόιδιο, αιώνιο, με τα τριξίματα του ξύλου, τις μυρωδιές των άγριων χόρτων, τα σύκα του Αρχίλοχου και το φεγγάρι της Σαπφώς. Ταξίδευα σα να περπατούσα σ' ένα διάφανο βυθό· το σώμα μου έφεγγε καθώς το διαπερνούσανε πράσινα και γαλάζια ρεύματα· χάιδευα τις αμίλητες πέτρινες γυναικείες μορφές, και στους αντικατοπτρισμούς άκουγα, χιλιάδες, των βλεμμάτων τα κελαηδίσματα· μια ατελεύτητη σειρά πρόγονοι, αγριωποί, βασανισμένοι, περήφανοι, κινούσαν τον κάθε μου μυώνα. Ω ναι, δεν είναι μικρό πράγμα να 'χεις τους αιώνες με το μέρος σου». Ειδικά

Αρχίλοχο και τη Σαπφώ αλλά και το Θεόφιλο Χατζημιχαήλ, τον Παναγιώτη Ζωγράφο και το στρατηγό Μακρυγιάννη, εννοεί «τις μορφές εκείνες του Γένους που, είτε με το λόγο είτε με το σπαθί, κατάφεραν να κρατήσουν ψηλά την ανθρώπινη αξιοπρέπεια».³⁵⁴ Χάρης στην «αρχοντιά των προπάππων»,³⁵⁵ στις «απλές εκείνες και μεγάλες αρετές που άντεξαν στις θύελλες της Ιστορίας», «ο άνθρωπος που υπάρχει μέσα στον Έλληνα, και ο Έλληνας που υπάρχει μέσα στον άνθρωπο, δεν είναι πια φόβος να νοηθούν χωριστά. Η έκφραση που δοκιμάστηκε για αιώνες σ' αυτά τα χρώματα, σ' αυτό το κλίμα, σ' αυτό το *ύφος της γης*, ταυτίζεται αρμονικά με την έκφραση, που δοκιμάζεται σήμερα πάλι, στο *ύφος του δικού μας αιώνα*, από τον υπερεθνικό κι επαναστατημένο άνθρωπο. Καμιά επανάσταση άλλωστε, ούτε στην τέχνη ούτε στη ζωή, δεν έχει περισσότερες ελπίδες επιτυχίας από εκείνη που χρησιμοποιεί για ορμητήριό της την παράδοση. Και μιλώντας για τον Παναγιώτη Ζωγράφο ή το στρατηγό Μακρυγιάννη, βέβαια, δεν μιλούμε για την παράδοση. Μιλούμε για τα "κινήματα της ψυχής" ενός λαού που είμαστε εμείς οι ίδιοι, για τις δυνατότητες δημιουργίας που έχουμε, ταπεινοί έστω, και με χίλια εμπόδια μπροστά μας, όμως έτοιμοι να τα ξεπεράσουμε, όπως τόσες άλλες φορές μέσα στην Ιστορία».³⁵⁶

Ο Έλληνας δεν έχει μόνο την ικανότητα να γνωρίζει και να θυμάται. Δεν έχει μόνα όπλα του τη γνώση, τη μνήμη και την παράδοση. Έχει και «μια ορισμένη αντίληψη για τη φύση και τη σχέση των πραγμάτων και των ανθρώπων, μια ειδική αισθαντικότητα».³⁵⁷ Καταλήγει, λοιπόν, ο Ελύτης στο ότι όπως «η Ελλάδα είναι μία αίσθηση»³⁵⁸ έτσι και

για τη δημιουργία της τέχνης η μνήμη, μαζί με το βλέμμα, αποτελεί απαραίτητη λειτουργία καθώς «προμηθεύει πρόσθετο υλικό, εναποθηκευμένο από την παιδική ηλικία και συνδεδεμένο με καταστάσεις που έμειναν εσαεί κρυπτογραφημένες και ανερμήνευτες». «Ο διαιρέτης "Κ" στη σύγχρονη ζωγραφική», *Εν Λευκώ*, σελ. 191.

³⁵⁴ «Οι εικονογραφίες του στρατηγού Μακρυγιάννη και ο λαϊκός τεχνίτης Παναγιώτης Ζωγράφος», ό.π., σελ. 538. Ακόμα στο κείμενο «Τα επιτύμβια», ό.π., σελ. 29 ο Ελύτης μιλά για «μια στάση απέναντι στο προσωπικό δράμα πιο σύμφωνη με το ήθος που έχει διαμορφώσει ένας πολιτισμός βασισμένος, πάνω απ' όλα, στην αξιοπρέπεια».

³⁵⁵ «Ο ζωγράφος Θεόφιλος», ό.π., σελ. 261.

³⁵⁶ «Οι εικονογραφίες του στρατηγού Μακρυγιάννη και ο λαϊκός τεχνίτης Παναγιώτης Ζωγράφος». ό.π., σελ. 551.

³⁵⁷ ό.π., σσ 547 – 548 : «Αυτήν την αισθαντικότητα παίρνοντας ο αισθητικός και ξετυλίγοντάς την σαν ένας είδος μίτου προς τα πίσω, θα κάνει ένα παράδοξο ταξίδι. Θα περάσει από μερικές λαϊκές εκδηλώσεις της νεοελληνικής ζωής, όπως ο Καραγκιόζης ή τα χωριάτικα χειροτεχνήματα, από παλιές λιθογραφίες, ορισμένες τοιχογραφίες σπιτιών ιστορικών, της Ύδρας ή των Γρεβενών, παραστάσεις μοναστηριών του Αθώ, και θα βρεθεί στο τέλος, [...], συνδεδεμένος με το λαϊκό εκείνο ρεύμα της βυζαντινής ζωγραφικής που καλλιεργήθηκε στις ακραίες επαρχίες της Αυτοκρατορίας, παράλληλο με το επίσημο, και που φέρνει φανερά επάνω του τα χαρακτηριστικά σημάδια της Ανατολής». Και πιο κάτω, σελ. 548 : «Ο Παναγιώτης Ζωγράφος, ασυνείδητος φορέας της αισθαντικότητας αυτής, που κράτησε την ενότητα και τη συνοχή της όσο το επιτρέψανε οι μύριες αντιξοότητες της δουλειάς, έφτιαξε πραγματικά ένα έργο που, χωρίς να είναι μεγάλη ζωγραφική, γίνεται το ευαίσθητο μέτρο των στοιχείων που χαρακτηριστικά σημαδεύουν τη νεοελληνική τέχνη».

³⁵⁸ βλέπε σημείωση 322, σελίδα 72.

«Έλληνας σημαίνει να αισθάνεσαι και να αντιδράς κατά έναν ορισμένο τρόπο· τίποτε άλλο. Είναι μια λειτουργία που έχει άμεση σχέση με το δράμα του Σκότους και του Φωτός που παίζουμε όλοι μας εδώ, σ' αυτή τη γωνιά της υδρογείου».³⁵⁹ Ίσως γι' αυτό το λόγο οι απλοί άνθρωποι εκπροσωπούν πολύ βαθύτερα το ελληνικό πνεύμα.³⁶⁰ Το ίδιο μπορούμε να παρατηρήσουμε και όσον αφορά την πνευματική ανέλιξη της νεότερης Ελλάδας.³⁶¹

5.2.5. Η θρησκεία

Μιλώντας για την Ελλάδα και τον Έλληνα δεν θα μπορούσαμε να παραλείψουμε την ιδιότυπη αντίληψη της χριστιανοσύνης που συναντάμε εδώ. Πρώτα πρώτα, δεν έρχεται σε σύγκρουση με το μύθο του αρχαίου κόσμου αλλά τόσο αυτός ο τελευταίος όσο και ο μύθος της Χριστιανοσύνης «διευκολύνανε το υπέρλογο στοιχείο και, μ' αυτό, την πλατύτερη επικοινωνία του λαού με τις γνήσιες πηγές της ζωής του».³⁶² Τόσο «η αγαθότητα της χριστιανικής ψυχής, που διονυσιάζει», όσο και «ο πανερωτισμός ο παγανιστικός, που διαχύνεται με την κατάνυξη πασχαλιάτικης λειτουργίας» είναι χαρακτηριστικά γνησιότατα ελληνικά.³⁶³ Δεν αποτελούν διαφορετικές θρησκευτικές αντιλήψεις αλλά μία³⁶⁴ που έχει τις βάσεις της στη μνήμη και στις αισθήσεις αποτελώντας έτσι κοινό κτήμα και χαρακτηριστικό της Φυλής.³⁶⁵

³⁵⁹ «Γιάννης Τσαρούχης», ό.π., σελ. 575. Για τον Ελύτη ο Έλληνας είναι «ο άνθρωπος των αισθήσεων» και «οι δύο ροπές που κατευθύνουν η μία το θυμικό του και η άλλη τη σκέψη του όχι μόνον δεν αλληλοεξουδετερώνονται αλλ' απεναντίας δικαιώνονται αμοιβαία. Η αγιοσύνη αποχτάει αφή και η αφή αγιοσύνη». «Η μαγεία του Παπαδιαμάντη», ό.π., σελ. 76.

³⁶⁰ «Τα κορίτσια», ό.π., σελ. 188 : «Οι συγγραφείς μας έπαιρναν δελτίο προτεραιότητας και περίμεναν στην ουρά με τα εφόδια της Αρχαίας Τραγωδίας στο σακίδιό τους για κάθε ενδεχόμενο. Ο κυρ - Μήτσος και η κυρά - Άννα που, κατά την ταπεινή μου γνώμη, εκπροσωπούσαν πολύ βαθύτερα το ελληνικό πνεύμα έμεναν απ' έξω, στη βάρκα τους ή στο κατώφλι του σπιτιού τους, συλλογισμένοι και ήρεμοι. Σ' αυτούς, ίσως, λιγότερο παρά στους άλλους θα υπήρχε η ανάγκη να εξηγήσεις· τι ; ότι σ' ένα δέντρο η επανάσταση που συντελείται, συνεχίζεται και όταν ο ήρωας, μαζί με τα έργα του, έβγαλαν εξαγόμενο μηδέν».

³⁶¹ «Η σύγχρονη ελληνική τέχνη και ο ζωγράφος Νίκος Χατζηκυριάκος - Γκίκας», ό.π., σσ 552 - 553 : «Είναι η εποχή όπου θριαμβεύει η ψεύτικη κολόνα, η χλαμύδα, το χάρτινο ρόδο, και ο Έρωσ με τα δυο φτερά. Η διάσταση ανάμεσα σ' αυτά και ανάμεσα στα πλατάνια, στις εκκλησίες, στα καράβια, στα σπίτια και στα κεντήματα του λαού, είναι κολοσσιαία. Είναι τόσο κολοσσιαία, που δεν υπάρχει έδαφος ούτε για μια σύγκρουση. Δυο κόσμοι παράλληλοι ακολουθούν το δρόμο τους : ο ένας μακριά από τη φύση και το σφρίγος της ζωής· ο άλλος μακριά από την καλλιέργεια και τη δυνατότητα οποιασδήποτε αναπροσαρμογής. Και την ίδια ώρα, το ελληνικό τοπίο, σαν αξία πλαστική, απομένει χωρίς καμιά έκφραση. Η αττική γη, το Αιγαίο, δεν βρίσκουν έναν άνθρωπο ν' αποδώσει την ουσία τους με μian άμεση χειρονομία».

³⁶² «Απολογισμός και νέο ξεκίνημα», *Ανοιχτά Χαρτιά*, σελ. 525.

³⁶³ «Ο ζωγράφος Θεόφιλος», ό.π., σελ. 295.

³⁶⁴ «Πρώτα -πρώτα...», ό.π., σελ. 37 : «Η θεοφάνεια του Διονυσίου ή του Μαξίμου, κοιταγμένη από μια σκοπιά ηλιολατρική, και έξω εντελώς από τις συνηθισμένες εύκολες λύσεις που είναι οι πανθεϊστικές». Βλέπε και σελίδα 71.

³⁶⁵ «τη μυρωδιά των ασβεστωμένων τοίχων που κουβαλά μέσα μας η μνήμη του Γένους [.....] Κάθε φορά που μπαίνω σε μian από τις μισογκρεμισμένες και μισοζωγραφισμένες εκείνες μικρές εκκλησίες που απόμειναν ενσωματωμένες, ίδια βράχια, μέσα στο ελληνικό ύπαιθρο, και με χτυπήσει η μυρωδιά της

Μ' αυτή τη θρησκευτική κληρονομιά νιώθουμε μια οικειότητα, η οποία σε μεγάλο βαθμό οφείλεται στο γεγονός ότι ο χριστιανισμός ζυμώθηκε με την ελληνική φύση κι εκφράστηκε από τους απλούς ανθρώπους. «Ολόκληρο το πολυφάνταστο εικονοπλαστικό συγκρότημα, που είχε επινοηθεί για την επικοινωνία με το θείο, βρέθηκε άξαφνα στα χέρια των απλών ανθρώπων, που το πήραν μαζί τους, όπου μπορούσε ακόμη ν' ανασαίνει η Ελευθερία : στα βουνά και στα μακρινά ακρογιάλια, στα πεύκα και στα κύματα.

»Εκεί, κάτω από τη θερμή του ήλιου και το ξύπνημα των αισθήσεων, αρχίζει μια σιγανή αλλά σταθερή μεταμόρφωση. Ο σκοτεινός ναός χρίζεται με ασβέστη και σκαρφαλώνει στ' απρόσιτα βράχια, ψηλά και πάνω απ' τη θάλασσα [.....] Τα πεύκα τρυπώνουν από τα παράθυρα και ανακατώνουν το μύρο τους με το λιβάνι. Ο έρωτας φτερουγίζει εκεί, μπροστά στο τέμπλο. Η Παναγία ταξιδεύει στην πλώρη των καϊκιών σα Γοργόνα ή αλαφροπερπατεί το καταμεσήμερο στις λαγκαδιές σαν άλλη Νεράιδα. Πιάνει τις κορυφές ο Προφήτης Ηλίας και κανονίζει τους καιρούς. Ένας παλικαράς καβαλάρης είναι ο Αι - Γιώργης, όπως άλλοτε, στα ίδια χώματα, ο Βελλερεφόντης. Και το ηρωικό στοιχείο, που θρέφει τη φαντασία στην πράξη, και συντηρεί τους λαούς στη ζωή, συνδουλισμένο από τις συνθήκες που έχει δημιουργήσει η δουλεία, δίνει την τελική όψη σ' αυτή την παγανιστική "αλλαγή σκηνοθεσίας"». ³⁶⁶ Πρόκειται για μια κοινή κληρονομιά ή, καλύτερα, μια πραγματικότητα οικεία στους νεότερους ποιητές, το Σολωμό, τον Παλαμά, το Σικελιανό και τον Παπαδιαμάντη. Αυτοί οι τεχνίτες θα αναπτύξουν και θα δοξολογήσουν «μια πραγματικότητα βιολογικά επαληθευμένη, που κυλούσε από καιρό, σφύζοντας σαν αίμα στις φλέβες των πατέρων μας». ³⁶⁷ Ειδικά μιλώντας για τον Παπαδιαμάντη, ο Ελύτης θα αναφερθεί στη φύση που «είναι ο διαρκής και ακατάλυτος σκελετός που συνέχει την πλάση, μια εγγύηση γι' αυτό που είμαστε ή που μπορούμε να είμαστε». ³⁶⁸ Και μιλά για το πώς τ' αμπέλια, τα κύματα, οι άνεμοι, τα πλεούμενα «είναι τα συγκεκριμένα *ανάλογα* των αισθημάτων του [του Παπαδιαμάντη], μετέχουν στη

υγρασίας των τοίχων, μου φαίνεται ότι έρχομαι σε άμεση, σε δερματική σχεδόν επαφή με το σόι μου – λες κι έχω αποδείξεις ότι αυτό κρατάει ολόισα από το Βυζάντιο. Κι ένας κόσμος ολόκληρος τότε, με τα μωβ και τα χρυσά τού διακόσμου του, μου προσφέρεται σε κοινωνία μυστική. Πρέπει να σέβεται κανείς πολύ τις αισθήσεις, να τρέμει στη συνείδηση της αγιότητάς τους, για να μπορεί να φτάνει έτσι, από τους αντίποδες, στο ίδιο χριστιανικό αποτέλεσμα». «Γιάννης Τσαρούχης», ό.π., σσ 567 – 568.

³⁶⁶ «Ο ζωγράφος Θεόφιλος», ό.π., σσ 293 – 294. Ενδιαφέρον είναι, ωστόσο, το περιεχόμενο της έννοιας του Παραδείσου: «Όταν λέω "παράδεισος", δεν το λέω αποδεχόμενος τη χριστιανική έννοια. Πρόκειται για έναν άλλο κόσμο ενσωματωμένο στον δικό μας, τον οποίο από δικό μας λάθος είμαστε ανίκανοι να αδράξουμε.» «Αναλογίες φωτός», ό.π., σελ. 199.

³⁶⁷ ό.π., σελ. 294. Και αλλού ο Ελύτης θα πει: «Με ρωτήσατε αν υπάρχει καμιά σχέση ανάμεσα στην ιδέα μου για μιαν ανυψωμένη γλώσσα στην ποίηση και στην έγνοια μου για την αγιότητα.[.....] Στην πραγματικότητα η σχέση αυτή αποτελεί παλαιά παράδοση στην Ελλάδα.» «Αναλογίες φωτός», ό.π., σ.193

³⁶⁸ «Η μαγεία του Παπαδιαμάντη», ό.π., σελ. 93.

διαδραμάτιση και, σε έσχατη ανάλυση, εμφανίζονται σαν φορείς ηθικών αξιών».³⁶⁹

5.2.6. Η φύση και το φως

Η σχέση της Χριστιανοσύνης με τη φύση είναι αυτή που κάνει τον Αγιορείτη μάστορα να «βλέπει τις παπαρούνες, τ' αρνιά και τα ποτάμια με την ίδια πλαστική δύναμη σύλληψης που έβλεπε άλλοτε το βρέφος, το ιερατικό ένδυμα και τη ρομφαία».³⁷⁰ Η φύση είναι ιερή. Και για ένα λόγο παραπάνω : γιατί συντέλεσε στον πιο μεγάλο βαθμό στη δημιουργία του ελληνικού πολιτισμού και των βασικών χαρακτηριστικών της φυλής. Δεν μιλάμε δηλαδή απλώς για το φυσικό περιβάλλον αλλά για ένα «ύφος της γης»³⁷¹, όπως είδαμε, που κάνει τη φύση αξία πλαστική, αισθητική.³⁷² Η φύση γίνεται έτσι έμπνευση για την τέχνη, ήδη για τους αρχαίους Έλληνες.³⁷³ Γίνεται ένα πρότυπο απ' όπου βγαίνουν χίλια δυο διαφορετικά καλλιτεχνικά δημιουργήματα ή δημιουργήματα που εξυπηρετούν κάποια ανάγκη.³⁷⁴ Ιδιαίτερη συμμετοχή σ' αυτή τη λειτουργία της φύσης έχει ο χώρος του Αιγαίου, που αποτελεί το «κέντρο της καλλιτεχνικής ενέργειας στην Ελλάδα».³⁷⁵ Το

³⁶⁹ ό.π., σελ. 94.

³⁷⁰ «Ο ζωγράφος Θεόφιλος», ό.π., σελ. 296. Η συναναστροφή με τη φύση πετυχαίνει να γίνει «αποδεκτός ο βίος των εγκοσμίων σε όλη του, α ξεχώριστα, την υλική και πνευματική βαρύτητα». «Η μαγεία του Παπαδιαμάντη», ό.π., σελ. 91.

³⁷¹ Βλέπε και σελίδα 77.

³⁷² Βλέπε σημείωση 361, σελίδα 78. Χαρακτηριστική είναι η διατύπωση του Ελύτη : «Μιλάμε για Φύση, ναι. Η ευρωπαϊκή ευαισθησία, [...], το έβλεπα στους ποιητές της, από καιρό την είχε παραμερίσει, την είχε αποθηκεύσει σε ορόφους κατώτερους, ωσάν μάζα ύλης που δεν βρίσκει αντίλαλο στην ψυχή [...]. Όμως, εδώ, με τον τρόπο που έβλεπα τη Φύση, το θέμα κατανοούσε να μην είναι πια η Φύση. Από το όραμα έβγαινε μια αίσθηση και η αίσθηση αυτή οδηγούσε πάλι σ' ένα όραμα. Είχε σημασία η κίνηση. Θέλω να πω, η παράλληλη κίνηση της ψυχής· ή, αλλιώς, η αεικίνησία μέσα στο Ασάλευτο και το Αιώνιο.

»Αυτή η αδιάκοπη διείσδυση της θάλασσας μέσα στα βουνά, που ήταν και προχώρημα των βουνών μέσα στη θάλασσα· η διαύγεια των νερών όπου ο βυθός ήταν και οροφή ενός κόσμου πάνω από το κεφάλι μας· η μυρωδιά της λυγαριάς, που σα να καθάριζε τον ουρανό και μαζί να ξέγραφε μέσα μας όλα τα λάθη· και η πέτρινη βρύση πάνω στη δημοσιά, ένας μικρός καθημερινός Παρθενώνας... Η αναγωγή στις έσχατες γραμμές, που έχουν συρθεί με τέτοιο τρόπο που να 'ναι ανεξάλειπτες· μια τάξη τέλος πάντων όπου ο αριθμός ήταν τόσο αληθινός, συνάμα και άπιαστος, όσο το νερό που αναπηδούσε και φώναζε, όμοια βρέφος· η Σελήνη, η συνωμότησσα του φλοίσβου· κι η αγκάλη όπου δεν στάθηκε πάρεξ ο όρκος ενός ερωτευμένου· αυτές οι φούχτες τα βρεμένα βότσαλα που μύριζα κι ήταν σα να 'πλενε τα μάτια μου η πιο αμόλυντη έννοια... Αυτά όλα, ρωτάω και ρωτιέμαι ο ίδιος, ήταν *τοπίο* ; Ήταν *μονάχα φύση* ; Ή μήπως όχι ; Ή μήπως ήταν η αρχή και το τέλος του κόσμου, το άλφα και το ωμέγα του ανθρώπου, ο ίδιος ο Θεός ;» «Το χρονικό μιας δεκαετίας», ό.π., σσ 326 – 327. Και αλλού, «Αναλογίες φωτός», ό.π. σσ 191-192.

³⁷³ «Giuseppe Ungaretti», *Ανοιχτά Χαρτιά*, σελ. 637 : «Εμεινε πιστός στο Λυρισμό, και έδωσε το πνεύμα της εποχής του με τα δέντρα και τα σύννεφα και τα άστρα όπως το είχαν δώσει στη δική τους εποχή ο Ίβυκος και η Σαπφώ».

³⁷⁴ Βλέπε σημείωση 310, σελίδα 70.

³⁷⁵ «Οι εικονογραφίες του στρατηγού Μακρυγιάννη και ο λαϊκός τεχνίτης Παναγιώτης Ζωγράφος», ό.π., σελ. 544 : «Εκεί, στη γαλάζια λεκάνη που ενώνει και χωρίζει συνάμα τις τρεις ιστορικές ηπείρους, συντελέστηκαν ανέκαθεν οι πιο τολμηρές κι οι πιο γόνιμες συναντήσεις του πνεύματος. Ο Ελληνισμός, παρών πάντοτε στα χείλη της λεκάνης αυτής (και τότε μονάχα όντας σε θέση να ολοκληρώνει το νόημα της αποστολής του μέσα στον κόσμο), γινόταν ο ενσυνείδητος λειτουργός μιας ακατάπαυστης αφομοιωτικής

Αιγαίο «είναι από ύλη ή πνεύμα (δεν έχει σημασία) οδηγημένα στο ουσιώδες. Το παν – για ό,τι πιθανόν το ακατάληπτο αντιπροσωπεύει – είναι η διαύγεια : η δυνατότητα να βλέπεις μέσ’ απ’ το πρώτο και το δεύτερο και το τρίτο και το πολλοστό επίπεδο μιας και μόνης πραγματικότητας το μονοδιάστατο και συνάμα πολύφθογο σημείο της μεταφορικής τους σημασιολογίας».³⁷⁶ Ακόμα περισσότερο, ο χώρος του Αιγαίου «φέρει τον άνθρωπο στις πραγματικές του διαστάσεις»,³⁷⁷ μέσ’ απ’ το μπλε και το κίτρινο του ήλιου και της θάλασσας βγαίνει κανείς «ακέραιος, άθικτος, ούτ’ ένα μόριο του εαυτού μου δεν πάει χαμένο, καμιά προσωπίδα δεν μου χρειάζεται». Κατά τον ίδιο τρόπο για τον Ελύτη «όταν η στιγμή φτάσει να πέσω και να κυλιστώ μες στις αγριόμεντες όσο που να ποτίσει το κορμί μου από την ευωδιά τους, ξέρω πως θα’ χω τη συναίσθηση [...] ότι πραγματώνω μιαν αλήθεια· την αλήθεια του ήλιου, που μέλλει να ’ναι και η αλήθεια του θανάτου μου».³⁷⁸

«Στον ομφαλό λοιπόν του Αιγαίου έβλεπε το φως, όχι απλά και μόνο η ισορρόπηση δύο κόσμων, αλλά ένας τρίτος κόσμος, ισοδύναμος με τους δύο άλλους σε πρωτογένεια και αλήθεια. Ο κόσμος αυτός στην εξέλιξή του γνώρισε πολλές φάσεις. Όμως, για ένα μάτι που ξέρει να βλέπει, όλες αυτές οι φάσεις διαπερνούνται κατά βάθος από το ίδιο χαρακτηριστικό ρεύμα που ζωοποιά κινήθηκε σε όλες τις περιπετειώδεις ανελίξεις της φυλής, και σήμανε πάντοτε την *ορθή αντιστοιχία του φυσικού και του νοητού κόσμου*».³⁷⁹ Ετούτη η αντιστοιχία βρίσκεται και ανάμεσα στη φύση και το στοχασμό, ανάμεσα στη φύση και το ανθρώπινο σώμα, τονίζοντας τις ανταποκρίσεις της Φύσης και του Έρωτα.³⁸⁰

ενέργειας, που με υλικό παρμένο από την Ανατολή και τη Δύση εξακολουθητικά πλαστοουργούσε πρότυπα πολιτισμού, διάφορα και στην ουσία και στη μορφή από κείνα που του είχαν χρησιμεύσει για πρώτη ύλη.

³⁷⁶ «Σχέδιο για μιαν εισαγωγή στο χώρο του Αιγαίου», ό.π., σελ. 23.

³⁷⁷ ό.π., σελ. 17. Πρβ και «Για μένα το Αιγαίο, δεν είναι μόνο ένα μέρος της φύσης αλλά ένα είδος δακτυλικό αποτύπωμα». Και για τη θάλασσα «θεωρώ πως η θάλασσα είναι η κληρονόμος της ελληνικής παράδοσης. [...] είναι εκείνο που κατέχει όλες τις αξίες του αιγαιοπελαγίτικου κόσμου και που, τελικά, θα πάρει την εκδίκησή της» «Αναλογίες φωτός», ό.π., σελ. 187 και σελ. 199.

³⁷⁸ «Ο μεσογειακός άνθρωπος κατά τον Albert Camus», στην ενότητα «Τα μικρά έψιλον», *Εν Λευκώ*, σελ. 245. Ο θάνατος συνδέεται με το εκτυφλωτικό φως και αλλού : «Τα επιτύμβια», ό.π., σελ. 30. Ο Ελύτης μιλά ακόμα για μια προσωπική του αίσθηση, που την αποκαλεί ελληνική, ακόμα και “αττική”, εξηγώντας ότι : «όταν λέω εγώ “αττική”, δεν εννοώ τόσο το μέτρο των Αθηναίων όσο τον τρόπο που διαγράφεται π.χ. η κορυφογραμμή ενός λόφου στον ουρανό της Αττικής και που – σε τελική κατάληξη – μεταφέρεται στο αρχιτεκτόνημα. Κάτι που ξεπερνά το λεξιλόγιο της αισθητικής και υλοποιείται στη φαντασία με το φως ή τις συζυγίες των παρθένων μορφών, όπως σε μιαν από τις πρώτες μέρες της Δημιουργίας». «Ο διαιρέτης “Κ” στη σύγχρονη ζωγραφική», ό.π., σσ 189 – 190.

³⁷⁹ «Οι εικονογραφίες του στρατηγού Μακρυγιάννη και ο λαϊκός τεχνίτης Παναγιώτης Ζωγράφος», ό.π., σσ 544 – 545.

³⁸⁰ «Federico Garcia Lorca», *Ανοιχτά Χαρτιά*, σελ. 634 : «Ό,τι μας δίνουν εδώ κάτω οι ώρες οι πιο ακριβές είναι ανεπανόρθωτα ζυμωμένο με χρώμα και μεγαλείο. Μέσα στις φλούδες των δέντρων, τα σύννεφα που ροδίζουν, τα σίδερα που λυγίζουν, τα πιο τρομαχτικά βογκητά των ηφαιστειών, μέσα στις χίλιες μορφές που παίρνει κάθε φορά για να μας θαμπώσει η Φύση, το σώμα του ανθρώπου συνεχίζει την ιστορία του. Ο

Η υπέρτατη στιγμή της Φύσης κατά τον Ελύτη, είναι το ελληνικό καλοκαίρι που ταυτίζει τα φυσικά χρώματα με τα κτίσματα, τα φυσικά στοιχεία με τον άνθρωπο.³⁸¹ Γιατί η φύση έχει την ικανότητα να πλάθει τον άνθρωπο³⁸² και να τον πλάθει μ' ένα συγκεκριμένο τρόπο ώστε να μην ξεχωρίζει απ' αυτήν.³⁸³

Δεν πρόκειται λοιπόν απλά και μόνο για "φύση". Η ελληνική φύση είναι «φορτισμένη με μυστικά μηνύματα», με μια μυστική αποστολή.³⁸⁴ Η αντίληψη αυτή για τη φύση «συνιστά μια μεταφυσική όπου το φαινόμενο της γλώσσας, με τον ίδιο ακριβώς τρόπο που ένα τοπίο δεν είναι διόλου το άθροισμα μερικών δέντρων και βουνών αλλά μια πολυσήμαντη παρασημαντική, δεν είναι κι εκείνο διόλου το άθροισμα μερικών λέξεων - συμβόλων των πραγμάτων αλλά μια ηθική δύναμη που η ανθρώπινη διάνοια την κινητοποιεί, ωσάν να προϋπάρχει από τα πράγματα, για να τα δημιουργήσει ίσα- ίσα, και μόνον έτσι αυτά να υπάρξουν».³⁸⁵ Έτσι λειτουργεί και η ελληνική γλώσσα.³⁸⁶ Αλλά,

κόρφος μιας ερωμένης ανεβοκατεβαίνει από ηδονή την ίδια ώρα που τ' άστρα γυμνώνουν το νότημά τους.

»Μελανιάζει στ' ανοιχτά η θάλασσα και τρώει με λύσσα στις αχτές τα πελώρια γκρίφια την ίδια ώρα που ο φοβερός στοχασμός πάει κι έρχεται μέσα στο κεφάλι του επιστήμονα, του προφήτη, του στασιαστή. Απεριόριστοι μοιάζουν να 'ναι οι ανταποκρίσεις της Φύσης και του Έρωτα».

³⁸¹ «Γιάννης Τσαρούχης», ό.π., σσ 568 – 569 : «Η θάλασσα δεν είναι ποτέ μακριά στην Ελλάδα. Τα παράθυρα μένουν ανοιχτά όλη μέρα, και η πρώτη ύλη τ' ουρανού, ανακατεμένη σαν το λουλάκι με το λευκό, καθαρό, απολυμαντικό επίχρυσμα που καλύπτει τις οικοδομικές επιφάνειες, ακτινοβολεί ολοένα, ίδια θεϊκή φωνή, μες στις ψυχές των παιδιών που ακούν, και κάνουν πως δεν καταλαβαίνουν. Όμως θα 'ρθει, θα 'ρθει το καλοκαίρι· και το σώμα θα ροδίσει σαν άνθος έτοιμο και η στιγμή θα σημάνει, όχι μόνο ν' ακούς, αλλά και ν' αποκρίνεται. Πλησιάζοντας όσο μπορείς, όσο είναι βολετό, την πρώτη εκείνη αίσθηση. Τις μαυρισμένες μες στο λίκνο πλάτες· το χέρι που αποχαιρετά σα να ευλογεί συνάμα· τη γραμμή του δουλεμένου από το κύμα βότσαλου που συνεχίζεται στο σαγόνι του πλέον ωραίου έφηβου. Και ανάμεσα σ' αυτά – το κυανό, που απόμεινε από έναν τρούλο ανάλαφρο· το μίνιο από μια φρεσκοβαμμένη ψαρόβαρκα· το τριανταφυλλί του Έρωτα που κατεβαίνει λοξά με τ' ανοιχτά φτερά του από κάποιο απομεινάρι σπασμένου αγγείου. Ό,τι αντιστοιχεί στο ανέμισμα της λυγαριάς και στο τραγούδι του καημού και στη γλυκιά, των σεντονιών του θέρους, ονειρώξη. Κόσμος μικρός αλλά πολύτιμος, φυλαγμένος μες στους τέσσερις τοίχους μιας κάμαρης γυμνής, που την κουνάει πέρα - δώθε ο αέρας, σαν πλεούμενο, και που απλώνει κιόλας απροσμέτρητες προεκτάσεις μέσα στο μέλλον».

³⁸² «John Veltri», ό.π., σελ. 603 : «Στην αυχηρή και κατάγυμνη Ελλάδα. Στις θεϊκές, κάποτε, μορφές των νησιωτών μας. Στα λιγνά σώματα των αγοριών της. Στα γεμάτα ερημία και μυστήριο τοπία της. Στ' αγάλματά της τ' αρχαία, εκεί που τα σταμάτησε ο χρόνος, με τα χέρια τεντωμένα σα για να συλλάβουν, ή ν' απωθήσουν, μιαν ακατανόητη μοίρα, και τα κενά των ματιών τους στηρίζοντας στο άπειρο».

³⁸³ «Στα μέρη τα δικά μας ο Κάλλιπας ονομάζεται Παναής, πάει να πει, Παναγιώτης, και με το χαϊδευτικό του, Παναγής ή Παναής – του "παν" και του "αεί" όνομα και πράγμα. Το κεφάλι του είναι κουρεμένο, οι ματάρες του κατάπληχτες, το δεξί του γόνατο στα αίματα. Δεν είναι ορατός παρά μονάχα τα καλοκαίρια· σα να μην ήταν τρόπος να κινηθεί, αν δεν ανάδιναν τη μυρωδιά τους οι συκιές, ή δεν έπαιρνε ορισμένους τόνους μπλε η θάλασσα. Και μόνο να σταματούσαν για μια στιγμή τα τζιτζίκια, είναι σίγουρο, θα τον χάναμε από τα μάτια μας. Τόσο πολύ τον τρέφει αυτό που για μας είναι ό,τι η Τρίτη για την Τετάρτη, ένα κομμάτι χρόνου που έπεσε, διόλου υπολογίσιμο για το μέλλον μας. Φυσικά, ο Παναής αυτός επέστρεψε μόλις χθες απ' όσα θα σημειωθούν ύστερ' από πολλά χρόνια· και αύριο θα πάει να κρεμάσει στεφάνια στις εξώπορτες τραγουδώντας την Πρωτομαγιά καταμεσής του Αυγούστου : "ήλθε ήλθε χελιδών [...]"» «Τα κορίτσια», ό.π., σσ 183 – 184.

³⁸⁴ «Το χρονικό μιας δεκαετίας», ό.π., σελ. 328.

³⁸⁵ ό.π., σσ 328 – 329.

³⁸⁶ Βλέπε και σελίδες 62-63.

ακόμα παραπέρα, πρόκειται για μια γλώσσα που έχει άμεση σχέση με το φως.³⁸⁷

Βρισκόμαστε έτσι στο κυριότερο χαρακτηριστικό της ελληνικής φύσης, το φως· και μιλάμε «για το φως με τη μυστική λειτουργία του, για τη δεσποτική παρουσία του ήλιου και την αόρατη "μηχανή" του, που βρίσκεται κάτω από την αρχαία όσο και τη σύγχρονη τραγωδία».³⁸⁸

Το φως στην Ελλάδα γίνεται έτσι κάτι επώδυνο,³⁸⁹ κάτι που διαλύει τα πάντα.³⁹⁰ Έχει τη δύναμη, μες στο κατακαλόκαιρο, να αφανίζει την Ελλάδα.³⁹¹ Ωστόσο βρίσκεται παντού. Στη γλώσσα,³⁹² στην ιστορία – μιας και στην Ελλάδα φως και ιστορία «είναι ένα και το ίδιο πράγμα. Με την έννοια ότι, σε έσχατη ανάλυση, το ένα αναπαράγει το άλλο, το ένα ερμηνεύει και δικαιώνει το άλλο, ακόμη και το κενό που είναι το μαύρο, αφού άλλο σκιάφως η χώρα αυτή, με την ισοτιμία των ηθικών και φυσικών αξιών που προσφέρει, δεν

³⁸⁷ «Ο Παναής, μη διαθέτοντας δάση σκοτεινά και λίμνες με νούφαρα (τι ευτυχία), δρα στο απόλυτο φως που το αποκαθιστά και τις νύχτες, απιθώνοντας έννοιες φωτεινές πάνω στο μαξιλάρι μας, ερήμην των ουράνιων σωμάτων. Αυτό που τον ενδιαφέρει το λέει στη γλώσσα του, πολλές φορές χωρίς να σαλέψει τ' αχέϊλι του [...]. Τα φωνήεντά του, άλλωστε, γίνονται ακουστά κι από τις ευωδίες [...]. Θα τ' ακούσεις να σου 'ρχονται, μαζί με τη μαντζουράνα και τη λουίζα, ηγερά, φεγγερά, στρογγυλά σαν τοπία [...].

»Δεν θέλω ν' αποκαλύψω τι γίνεται στις ερημιές το καταμεσήμερο. Γίνονται τρομερά πράγματα, που θα χρειαζόντανε πέντε ζωές, σιωπηλές και συγκεντρωμένες αποκλειστικά σε μια σκέψη, ώσπου να τα ξεδιαλύνουν. Για την ώρα μόνο γνωρίζουμε κάτι στιγμιαία φλεγόμενα φάσματα που ενσωματώνονται στις αγριελιές, ή, το πολύ, κάτι τρεμάμενα σήματα στον αέρα που σε κάνουν να υποψιάζεσαι ότι κάπου γράφεται ίσως, από την απόδοξη, μια διαρκής Ορέστεια». «Τα κορίτσια», ό.π., σελ. 184.

³⁸⁸ «John Veltri», ό.π., σελ. 602. Βλέπε ακόμα σελίδα 74. Αλλά και στο «Αναλογίες φωτός», ό.π., σσ 200-201: «Είμαι υπέρ της διαφάνειας. [...] επικρίνω τον ευρωπαϊκό ορθολογισμό, βλέπω με σκεπτικισμό τον κλασικισμό του, και αισθάνομαι πως το ρήγμα που άνοιξε ο υπερρεαλισμός υπήρξε μια πραγματική απελευθέρωση των αισθήσεων και της φαντασίας. [...] Ουδέποτε ήμουν οπαδός της υπερρεαλιστικής σχολής. Όπως σας είπα, εκεί, βρήκα ορισμένα κατάλληλα στοιχεία, τα οποία προσάρμοσα στο ελληνικό φως. [...] οι Δυτικοί βρίσκουν πάντα το μυστήριο στη σκοτεινιά, στη νύχτα, ενώ εμείς οι Έλληνες το βρίσκουμε στο φως, που είναι για μας κάτι απόλυτο. [...] Ενός μυστηρίου που εμείς οι Έλληνες μπορούμε να το συλλάβουμε ολοκληρωτικά και να το προσφέρουμε. Ίσως να είναι κάτι το μοναδικό για τον τόπο αυτό. Ίσως να γίνεται καλύτερα αντιληπτό εδώ, και η ποίηση να μπορεί να το αποκαλύψει σ' ολόκληρο τον κόσμo. Το μυστήριο του φωτός. Αυτό ακριβώς εννοώ μιλώντας για την ηλιακή μεταφυσική.»

³⁸⁹ «Πρώτα - πρώτα...», ό.π., σελ. 11.

³⁹⁰ «Το χρονικό μιας δεκαετίας», ό.π., σελ. 455.

³⁹¹ «Κι όμως, το ίδιο αυτό φως, το αστραφτοβόλο, το καταγιστικό, το επίμονο, που αναιρεί την Ελλάδα μες στα μεσημέρια, την αποκαθιστά πάλι το ηλιοβασίλεμα κάτω από τα φαντασμαγορικά πυροτεχνήματα του δειλινού και αργότερα κάτω από την τρυφερή παρουσία της Σελήνης». «Το ελληνικό καλοκαίρι κατά τον E. Tériade», στην ενότητα «Τα μικρά ένιλον», *Εν Λευκώ*, σελ. 215.

³⁹² «Πρώτα - πρώτα...», ό.π., σσ 29 – 30 : «Την ημέρα που συνειδητοποίησα ότι στην ελληνική γλώσσα δεν υπάρχει κιαροσκούρο κατάλαβα πόσο εύλογη είναι η αδυναμία μας να δεχτούμε την Αναγέννηση κι είδα να φεύγει και το τελευταίο στοιχείο που μ' εμπόδιζε να κατανοήσω τη βαθύτερη ενότητα της τέχνης στην Αρχαία Ελλάδα, στο Βυζάντιο και στα Νεοελληνικά χρόνια. Το φαινόμενο της ελληνικής γλώσσας πήρε στα μάτια μου τα γνωρίσματα του αναπόφευχτου που παρουσιάζουν τα φαινόμενα τα φυσικά· σε τέτοιο βαθμό, που έφτασα να πιστεύω ακράδαντα ότι και η πιο θολή κι η πιο φευγαλέα ξένη γλώσσα ύστερα από μια χλιετηρίδα ζωής στην περιοχή αυτή θα 'βλεπε τη φύση της ν' αλλάζει, τους ήχους ν' αναβαίνουν από το λάρυγγα και να κατεβαίνουν από τη μύτη στη στοματική κοιλότητα, τις λέξεις να χάνουν τις άχρηστες συλλαβές τους, να ξεπλένονται στο φως και να λειαίνονται, την ουσία τους να καθαρίζει μ' έναν τρόπο, αν όχι ακριβώς τον ίδιο, τουλάχιστον παραπλήσιο προς τον ελληνικό».

συμβαίνει να γνωρίζει».³⁹³ Το φως είναι το βαθύτερο πνεύμα της παράδοσης³⁹⁴ και ταυτίζεται σχεδόν με την ποίηση : *«γιατί η Ποίηση αρχίζει από κει που την τελευταία λέξη δεν την έχει ο Θάνατος*. Είναι η λήξη μιας ζωής και η έναρξη μιας άλλης, που είναι η ίδια με την πρώτη αλλά που πάει πολύ βαθιά, ως το ακρότατο σημείο που μπόρεσε ν' ανιχνεύσει η ψυχή, στα σύνορα των αντιθέτων, εκεί που ο Ήλιος και ο Άδης αγγίζονται. Η ατελεύτητη φορά προς το Φως το Φυσικό, που είναι ο Λόγος, και το φως το Άκτιστον που είναι ο Θεός».³⁹⁵ Υπάρχει λοιπόν το φυσικό φως που ταυτίζεται με το Λόγο και το άκτιστο φως που ταυτίζεται με το Θεό. Μια φυσική και ηθική ευγένεια³⁹⁶ ή αλλιώς, μια ισοτιμία φυσικών και ηθικών αξιών. Μέσα σ' αυτό το φως «που κρατούμε μέσα στις ευτυχίες και μέσα στις δυστυχίες δικό μας, κατάδικό μας, μέσα στο φως αυτό κρίνουμε να μην αντέχει πια σήμερα μήτε η λατρεία του Κακού μήτε η χριστιανική εγκαρτέρηση».³⁹⁷ Γίνεται, το φως, η ασφαλής δικλείδα του "αγαθού και καλού", η αντίσταση που μας προστατεύει από το κακό και την αλλοτρίωση.³⁹⁸ Αυτό το φως «που για να χυθεί άπλετα εντός μας κανένας ήλιος και καμιά καταχθόνια μηχανή δεν χρειάζονται, φτάνει για να μας φέρει με σίγουρα βήματα λίγο πιο κοντά στην αιώνια την πηγή».³⁹⁹ Ωστόσο, είναι μεγάλη η σημασία του ήλιου, ιδιαίτερα μέσα στην ελληνική, τη Μεσογειακή φύση. Είναι μεγάλη

³⁹³ «Ο γλύπτης Χρήστος Καπράλος», ό.π., σελ. 586. Ακόμα «το φως συμβαίνει ν' αναπηδά από την ύστατη ένταση του μαύρου», «Σχέδιο για μίαν εισαγωγή στο χώρο του Αιγαίου», ό.π., σελ. 18.

³⁹⁴ «Ο ζωγράφος Θεόφιλος», σελ. 285 : «Το βαθύτερο πνεύμα, στην περίπτωση που μας απασχολεί, είναι το φως· το φως και ο τρόπος που έχουν τα πράγματα να "στεκονται" μέσα του».

³⁹⁵ «Πρώτα - πρώτα...», ό.π., σελ. 42. Και ακόμα, για το ποιητικό μυστήριο, «Η σύγχρονη ελληνική τέχνη και ο ζωγράφος Νίκος Χατζηκυριάκος - Γκίκας», σελ. 566 : «Είναι ένα μυστήριο φωτεινό, γνώριμο, που το ξαναβρίσκουμε με ανακούφιση γιατί είναι δικό μας, είναι το *μεσημβρινό μυστήριο*, αυτό που αναπηδά κάτω από τον κάθετο ήλιο τα μεσημέρια όπποτα φλόγιον καθέταν επιπτάμενον καταυδείη».

³⁹⁶ «Τα "Επιθαλάμια" του Γιάννη Μόραλη», *Ανοιχτά Χαρτιά*, σελ. 579.

³⁹⁷ «Απολογισμός και νέο ξεκίνημα», ό.π., σελ. 532.

³⁹⁸ «Giuseppe Ungaretti», ό.π., σελ. 639 – 640 : «Πολλές φορές μου έτυχε, μέσα στις μεγάλες σύγχρονες πολιτείες, να δοκιμάσω αυτό το αίσθημα της κακοδιαθεσίας που δεν προέρχεται από λόγους οργανικούς, αλλά πηγάζει από άλλες βαθύτερες αιτίες. Από το τερατώδες ίσως του μεγάλου αριθμού που δεν συμβιβάζεται με τα μέτρα του ανθρώπου· από το κατακάθισμα μέσα μας εικόνων ασυμβίβαστων με την ιδέα της καθαρότητας, που θέλουμε να έχουμε για τον εαυτό μας· τη συρροή γεύσεων, που έχουν απομακρυνθεί από την παρθενικότητα της γης και που η νοσταλγία μας, υπερνικώντας ένα σωρό σκοτεινές συνθετικές ύλες, την αναζητεί παντού. Και τότε ένας αρχέγονος και ανεξάντλητος μηχανισμός, που είναι ίσως το ξόρκι των πρωτόγονων ή η μετάληψη των χριστιανών, με ωθεί ασυναίσθητα σε απλές πράξεις ή και απλές σκέψεις που μοιάζουν να 'χουν, από τη φύση τους, τη συμβολική δύναμη ν' αντιτάσσονται στο κακό. Μου φτάνει, π.χ., να πω λίγο καθαρό νερό και να φάω σκέτο ψωμί, ή να συλλογιστώ πολύ έντονα ένα νησί του Αιγαίου μέσα στον ήλιο του καλοκαιριού και στη βουή των κυμάτων, για να ισορροπήσω πάλι επάνω σ' ένα αίσθημα που δεν είναι ακριβώς ούτε μεταφυσική πίστη ούτε αισθητική αυτάρκεια ούτε εχέγγυο ρώμης υλικής, αλλά κάτι, θα έλεγα, σαν τη βεβαιότητα ότι υπάρχει αρκετό απόθεμα φωτός στον κόσμο για να αντισταθμίσει το σκοτάδι και ότι, βοηθώντας να το φέρουμε στην επιφάνεια, και μόνο μ' αυτό, ερχόμαστε σε αρμονία με την ύπαρξη που πληροί τον προορισμό μας. [...] Τόσο είναι αλήθεια ότι το φως έχει γίνει από παλιό θυσιασμένο αίμα· και ότι με το να το προσφέρει κανείς και να παραδέχεται τον αφανισμό του, πραγματικά, τότε μόνο τον εξουδετερώνει».

³⁹⁹ «Τέχνη – Τύχη – Τόλμη», ό.π., σελ. 122.

γιατί επικυρώνει την ανταπόκριση που υπάρχει ανάμεσα στο "φυσικό" και το "νοητό" και γιατί ταυτίζεται με τη Δικαιοσύνη.⁴⁰⁰

«Η ασηψία του ήλιου, που "υλικά" την αισθανόμαστε και μες στον ασβέστη, όπως τον χρησιμοποιούν οι γυναίκες των νησιών όταν χρίζουν τα σπίτια τους, είναι άλλος ένας τρόπος ν' αντιληφθεί κανείς την ανταπόκριση που υπάρχει ανάμεσα στο "φυσικό" και στο "νοητό", ανάμεσα στο σώμα του ανθρώπου και στις άπειρες προεκτάσεις του. Αντιποίηση στο Τερατώδες, από το ένα μέρος. Και από το άλλο : Φύση με ανθρώπινη προσωπικότητα. Η ελληνική φύση, από ένα τέτοιο δρόμο, πάντα θα μπορεί να συμβάλλει. Σαν αόρατος Ζυγός, που δεν είναι ακριβώς το "μέτρον", όπως συνηθίζουμε να λέμε, ούτε, πολύ περισσότερο, ένας "μέσος όρος", αλλά μια βοήθεια, ένα στήριγμα, μια κρίση, ώστε, σε έσχατη ανάλυση, το θαύμα που θα επιτελέσει ο άνθρωπος να μην είναι απάνθρωπο. Να μην είναι συντριβή του Θεού η θέωσή του».⁴⁰¹

Η Δικαιοσύνη αυτή του Ήλιου καλύπτει και τον άνθρωπο και τη φύση και επιτρέπει τη συνύπαρξη των αντιθέτων και τη σωστή λειτουργία των αισθήσεων. *«Ο Ήλιος, όταν μεσουραναί, ρίχνει τα ίδια βάρη στα πλατώματα των ελαιώνων και μετατρέπει ολόκληρο το νησί σε μια ζυγαριά με χιλιάδες βραχίονες απόλυτα ισορροπημένους. Αυτή είναι η Δικαιοσύνη που διαφεντεύουν ομόθυμα, επίμονα, εκνευριστικά, όλα μαζί τα τζίτζικια. Είναι ένας παράξενος μηχανισμός από αντισταθμίσματα που κάνει το φως να 'ναι γεμάτο σκότος, το κάμα γιομάτο από μυστική δροσιά, το θόρυβο γεμάτων από σιωπή ατέρμονη, ατελεύτητη. Που σημαίνει ότι έχουν αρχίσει να μπαίνουν η μία μέσα στην άλλη και να επωμίζονται αμοιβαία τις ευθύνες τους οι αισθήσεις»*.⁴⁰² Ο Ήλιος αποκτά έτσι μεταφυσική δύναμη και

⁴⁰⁰ «Η ζώνη αυτή είναι μια ακριβής στιγμή όπου όλες οι συνθήκες, όλοι οι παράγοντες, δίνουν τη δυνατότητα στον άνθρωπο να σταθεί αέριος, με τον ίδιο τρόπο, θα έλεγα, που μέσα στο ηλιακό σύστημα μια ανάλογη ακριβής στιγμή επιτρέπει στον πλανήτη Γη, και μόνο σ' αυτόν, να κρατήσει επάνω του την ανθρώπινη ζωή.

»Από κει και πέρα μπορούμε να πούμε ότι η θέση του ήλιου μέσα στον ηθικό κόσμο παίζει τον ίδιο ρόλο που παίζει και μέσα στη φύση των πραγμάτων· αλλά είναι μια κόψη του ηθικού και του πραγματικού κόσμου ο ποιητής. Το μέρος του σκότους, που εξουδετερώνεται μέσα του από τη συνείδηση, προσμετράται σε φως, που επαναστρέφεται ξανά επάνω του, για να κάνει ολόένα πιο καθαρό, το είδωλό του – το είδωλο του ανθρώπου. Αν υπάρχει μια ανθρωπιστική άποψη για την αποστολή της Τέχνης μόνον έτσι, πιστεύω, μπορεί να νοηθεί. Σε μια λειτουργία αόρατη και πανομοιότυπη του μηχανισμού που ονομάζουμε "Δικαιοσύνη". «Το χρονικό μιας δεκαετίας», ό.π., σελ. 452.

⁴⁰¹ ό.π., σελ. 453.

⁴⁰² «Ο ζωγράφος Θεόφιλος», ό.π., σελ. 260. Να τονίσουμε ωστόσο ότι επιδιώκεται η συνύπαρξη των αντιθέτων, η δημιουργία μιας ισορροπίας, κι όχι η κατάργηση των αντιθέσεων. Κι αυτό αφορά και την τέχνη: «το έργο που επέτυχε να μην παραβεί μιαν τέτοιου είδους συνύπαρξη σ' ένα όλο, σ' ένα σώμα, όπου μήτε η χάρη ν' ανατρέψει την ασυμμετρία μήτε η κάκητα τη συμπόνια»· και τη ζωή : «Κατά το μέτρο που η συνείδηση καθάιρεται και πληρούται με φως, τα μελανά σημεία υποχωρούν και σβήνουν, αφήνοντας τα κενά που – όπως ακριβώς στους φυσικούς νόμους – τα αντίθετά τους έρχονται να πληρώσουν τη θέση τους». «Η μαγεία του Παπαδιαμάντη», ό.π., σελ. 62 και «Λόγος στην Ακαδημία της Στοκχόλμης», ό.π., σσ 321 – 323.

υποβάλλει τον άνθρωπο σε μια δοκιμασία, στη δοκιμασία του υπαίθρου, την οποία αντιμετώπισε η γενιά του 1930.⁴⁰³ Γίνεται ο ήλιος μια τρομακτική μηχανή κάτω από την οποία «ο άνθρωπος έμενε γυμνός αντίκρυ στο αίνιγμά του».⁴⁰⁴

Ο ήλιος ενδιαφέρει τον Ελύτη και γιατί διατηρεί «τη φωτιά τού μύθου της νεότητας»⁴⁰⁵ και μάλιστα σε σχέση με την ποίηση.⁴⁰⁶ Γενικότερα, ο καλλιτέχνης όσο προχωρά «ολόισια μες στην καρδιά του ήλιου» [.....] «ενώ προχωρεί στα χρόνια και στην κατάσταση της τέχνης του, την ίδια στιγμή πραγματοποιεί άθελά του μίαν επιβραδυντική επιμήκυνση της παιδικής του ηλικίας».⁴⁰⁷ «Αυτή την άλω που δίνει στα πράγματα η παιδική ηλικία είναι που κυνηγάμε κατά βάθος κι εμείς σ' όλη μας τη ζωή [.....] Πρόκειται για την ικανότητα να μεταβάλλεις τα ελάχιστα σε θησαυρούς, χάρη στον τρόπο που τα χειρίζεσαι, και που το μεγάλο της αντίκρισμα είναι η αθωότητα».⁴⁰⁸ Το βάρος της νεότητας είναι μεγάλο γιατί η νεότητα κατέχει την αλήθεια, την «κουβαλά μέσα της χωρίς να το γνωρίζει».⁴⁰⁹ Και γιατί η νεότητα κατέχει τη γνώση.⁴¹⁰ Από αυτήν την άποψη, ο μεγαλύτερος εχθρός της νεότητας είναι η ωριμότητα.⁴¹¹

Την πραγματική Ελλάδα, την οποία αναφέρει παραπάνω ο Ελύτης, την ανακάλυψε ο ίδιος ταξιδεύοντας,⁴¹² χρησιμοποιώντας τις αισθήσεις σαν ένα μίτο.⁴¹³ Για να βρει την ενότητα, την πληρότητα αυτού του κόσμου, τη Δικαιοσύνη.⁴¹⁴ Και αλλού ο Ελύτης θα πει:

⁴⁰³ «Το χρονικό μιας δεκαετίας», ό.π., σελ. 427.

⁴⁰⁴ ό.π., σελ. 335.

⁴⁰⁵ «Τα κορίτσια», ό.π., σελ. 187.

⁴⁰⁶ «Πρώτα - πρώτα...», ό.π., σελ. 30 : «Με κάθε κύμα της Ποίησης που μου ξανάρχεται, αφού προηγουμένως χτυπήσει στην πρώτη μου νεότητα, νιώθω να βρίσκομαι πιο κοντά στο φως».

⁴⁰⁷ «Ο ζωγράφος Θεόφιλος», ό.π., σελ. 297.

⁴⁰⁸ «Η μαγεία του Παπαδιαμάντη», ό.π., σελ. 70.

⁴⁰⁹ «Πρώτα - πρώτα...», ό.π., σελ. 5 και ακόμα «Τέχνη - Τύχη - Τόλημη», ό.π., σελ. 152.

⁴¹⁰ «Τα κορίτσια», ό.π., σελ. 157 : «Η μήπως αυτά όλα που κατασταλάζουν με την πείρα και με τα χρόνια στο νου του ανθρώπου είναι τα ίδια μ' εκείνα που προϋπήρχανε μέσα του σε νεανική κατάσταση, όταν ήταν ανώριμος ;»

⁴¹¹ «[Οι μονομανείς και οι εθνοκάπηλοι] στις μέρες μας είναι αυτοί που εξακολουθούν να παίζουν τον αχάριστο ρόλο των παλαιών ουμανιστών, των μαυροφορεμένων, που αντιγράφανε τ' αντίγραφα, προσεύχονταν στις Ακρόπολες, και προσθέτανε συντακτικές παρατηρήσεις στους ρήτορες με μίαν ασυγκινήσια που απωθούσε την πραγματική Ελλάδα, κυριολεκτικά, στους αντίποδες. Η ωριμότητα - να 'την, αυτή είναι : πρόσφορη να υπηρετεί όλων των ειδών τους υπολογισμούς, να διακονεί όπου λείπει η καρδιά και πρωτοστατεί το συμφέρον. Αν τα δάχτυλά μας δεν ήταν μουδιασμένα από τόσων αιώνων δουλεία (και δεν εννοώ μόνον τη σουλτανική, που γι' αυτήν επιτέλους υπήρχανε ανέκαθεν Κολοκοτρωναίοι ικανοί να την αποβάλουν με σκέτο σαπουνόνερο), θα διατηρούσαμε κάποια οικειότητα με τη μυστική συνδιαλλαγή των φυσικών στοιχείων και δεν θα εκλαμβάναμε το Αιγαίο για γραφικότητα, ή τα κορίτσια για επιπολαιότητα νεανική, όπως ο πρώτος τυχόν αναίσθητος ή βλαξ.» ό.π., σσ 190 - 191.

⁴¹² «Τέχνη - Τύχη - Τόλημη», ό.π., σελ. 153.

⁴¹³ «Πρώτα - πρώτα...», ό.π., σελ. 44 : «Πρέπει να ξέρεις ν' αρπάζεις τη θάλασσα από τη μυρωδιά για να σου δώσει το καράβι, και το καράβι να σου δώσει τη Γοργόνα, κι η Γοργόνα τον Μεγαλέξαντρο, και όλα τα πάθη του Ελληνισμού».

⁴¹⁴ «Την εποχή που μου δόθηκε πρώτη φορά η ευκαιρία να βρεθώ στο κατάντρομα ενός πλοίου, διασχίζοντας τα νότια της Σαντορίνης, είχα το αίσθημα ενός γαιοκτήμονα, που κάνει αναγνώριση των

«[τις αισθήσεις] τις κινητοποιώ προς μιαν αδοκίμαστη έως σήμερα κατεύθυνση, αποβλέποντας σε μιαν Ελευθερία που να είναι αντίθετη προς όλες τις Εξουσίες και σε μια Δικαιοσύνη που να ταυτίζεται με το απόλυτο φως».⁴¹⁵

Αυτό που κυριαρχεί, λοιπόν, είναι η ενότητα, «η ιδανική μονάδα η ικανή να περικλείνει τ' αντίθετα χωρίς άλλα ίχνη, έτσι όπως ακριβώς την έβρισκα στην έννοια "κορίτσι" ή στην έννοια "νησί" – θέλω να πω, με την ίδια αυτονομία και την ίδια σύμπτωση επί το αυτό ενός πλήθους από ετερόκλητα στοιχεία».⁴¹⁶ Αυτή η ενότητα καλύπτει και το "ανθρώπινο τοπίο" και το "φυσικό τοπίο", παρόλο που μερικοί τα αντιπαραθέτουν. Αγγίζει τον άνθρωπο «που τα χαρακτηριστικά του τα αληθινά, "τέτοια που η αιωνιότητα θα του τα καταστήσει οριστικά" [και που] τα βρίσκεις από τώρα κιόλας εξίσου σε μια πέτρα ή σ' ένα σύννεφο».⁴¹⁷ Κάνει το ποίημα να μοιάζει με ένα οποιοδήποτε φυσικό φαινόμενο,⁴¹⁸ κάνει τα φυσικά και τα νοητά να συγχέονται και να συνυπάρχουν σε μια τρίτη κατάσταση.⁴¹⁹ Αυτή η ενοποιός δύναμη αγγίζει και τον ίδιο τον Ελύτη.⁴²⁰

πατρογονικών του, εν όψει κάποιας κληρονομιάς. [...] Μια απέραντη οικειότητα, που μ' έκανε ν' ανταλλάσσω με τη μεγαλύτερη ευκολία ιδιότητες και χαρακτήρες στα πράγματα, ένιωθα να προϋπάρχει μέσα μου και να ωραΐζει όλα όσα η Ατλαντίδα των άλλων δεν είχε προλάβει να συμπαρασύρει μαζί της στους βυθούς. [...] Αν υπήρχε τρόπος να μεταγράψει κανείς σε οπτικά σύμβολα τα κινητικά φαινόμενα που ένιωθα να λαμβάνουν χώραν γύρω μου, μέσα στο εκτυφλωτικό εκείνο χρυσοκύανο διάστημα, θα παρακολουθούσε τροχιοδεικτικά τη φορά από τον ήλιο προς τη ρίζα των φυτών, και από τη ρίζα των φυτών προς τον ήλιο, την ανταλλαγή ανάμεσα στις ιδιότητες των βοτάνων και τις παρορμήσεις των ανθρώπων, την αναλογία ανάμεσα στις παρορμήσεις των ανθρώπων και στα καθημερινά τους αντικείμενα, σπίτια, καράβια, εργαλεία. Κι αυτά με τόση ενάργεια, συνέπεια, λιτότητα μέσων, που η στιγμή τους η ακριβής θα πείθονταν πολύ γρήγορα ότι δεν μπορούσε να είναι τίποτε άλλο παρά η μόνη και ιδεώδης Δικαιοσύνη· γιατί μια ακριβής στιγμή είναι η Δικαιοσύνη – και τίποτε άλλο.

»Αν, πάλι, με ρωτούσαν : "γιατί μονάχα σ' αυτόν το χώρο ; γιατί όχι παντού ;" θα μπορούσα να τους αποκριθώ : "επειδή πουθενά αλλού το τρίγωνο των βουνών δεν έχει κατέβει τόσο φυσιολογικά στο αρχιτεκτόνημα· πουθενά αλλού τα μυθικά πλάσματα των θαλασσινών θρύλων δεν έχουν φορέσει τόσο πειστικά τις δυο φτερούγες των ανέμων»» «Τα κορίτσια», ό.π., σσ 188 – 190.

⁴¹⁵ «Δήλωση του '66», στην ενότητα «Τα μικρά έψηλον», *Εν Λευκώ*, σελ. 207.

⁴¹⁶ «Τα κορίτσια», ό.π., σελ. 162 και ακόμα σελ. 160 : «όλα όσα μάταια προσπαθούμε να βάλουμε από τη μια μεριά κι από την άλλη μεριά, τονίζοντας από αδυναμία – ίσως κι από συνήθεια – τις αντιθέσεις τους. Η χαρά και η θλίψη, το πάθος και η έκσταση, το όνειρο και η δράση, ο φόβος και η ελπίδα, η θέρμη και η δροσιά, το ναι και το όχι, ρέουνε, ρέουνε μέσα σ' αυτά τα βάθη [του είναι της ζωής] και συνθέτουνε αδιάκοπα με τις διασταυρώσεις τους τις εξακολουθητικές και τις αλλεπάλληλες χίλια σημεία όπου η αντίφαση εξαφανίζεται κι ένα πάλι σημείο τελικών όπου η αντίφαση των χιλίων αυτών σημείων οριστικά εξαφανίζεται και το σημείο τούτο, το συμφυλιωμένο πια με το θάνατο, δεν είναι άλλο από το κινούμενο άγαλμα της ζωής, αυτό που προχωρεί με τα βήματά μας, κοιτάζεται με τα μάτια μας, προτείνεται με τα στήθια μας, αυτό που βλέπει μια μέρα τον Ποιητή να 'ρχεται με το ρυθμό ενός χορού αρχέγονου για ν' ακουμπήσει ευλαβικά στα πόδια του ένα μάτσο αγριολούλουδα...»

⁴¹⁷ ό.π., σελ. 173.

⁴¹⁸ ό.π., σελ. 170.

⁴¹⁹ «Ο ζωγράφος Θεόφιλος», ό.π., σελ. 299.

⁴²⁰ «Τριγυρισμένος από μια φύση που δεν είχα ζήσει ποτέ άλλοτε, αλλά που ένιωθα ότι μου την είχαν οι πρόγονοί μου κληρονομήσει και κυκλοφορούσε στο αίμα μου, άρχισα πάλι να δοκιμάζω το ίδιο περίεργο συναίσθημα : δύο ρεύματα που ξεκινούσαν από πηγές απομακρυσμένες και που έρχονταν να

Μέσα σ' αυτήν την ενότητα, βλέπουμε μια ταυτόχρονη ανάπτυξη, μια ταυτόχρονη πορεία κάθε πράγματος στην Ελλάδα.⁴²¹ Εξάλλου εδώ, τα πάντα αφομοιώνονται και παίρνουν ελληνικό χαρακτήρα. Η ελληνικότητα, επομένως, είναι κάτι που το κουβαλάει μέσα του κάθε Έλληνας και που μπορεί να το μετατρέψει σε τέχνη κάθε ψυχή γνήσια ελληνική. Γι' αυτό και την ελληνικότητα την αναζητά ο Ελύτης κυρίως στην τέχνη. Η τέχνη είναι το ασφαλές κριτήριο. Καθρεφτίζει μέσα της τα πάντα και από την άποψη της μορφής και του περιεχομένου αλλά και της τεχνικής.

Αυτή η ελληνικότητα είναι ένα ιδίον του λαού αυτού και καλύπτει και τον ηθικό και το διανοητικό τομέα. Διαμορφώνεται λόγω της σύγκλισης παραγόντων οι οποίοι μπορούν να λειτουργήσουν μόνον εδώ – στη Μεσόγειο, στην Ελλάδα. Είναι η φύση : το λιτό και άγονο τοπίο, η θάλασσα, οι μυρωδιές των λουλουδιών, η ορθή αντιστοιχία φυσικού και νοητού κόσμου· και το φως, ο ήλιος. Αυτοί οι παράγοντες διαμόρφωσαν και τη γλώσσα μας και το ήθος μας ως λαού και καθόρισαν έτσι τη στάση μας απέναντι στην ιστορία. Γι' αυτό και πάντοτε ο αγώνας και ο πόθος του Έλληνα ήταν η ελευθερία, η δικαιοσύνη, η επιθυμία μιας ζωής ακέραιας και καθολικής, η ανθρωπιά. Το φως προσφέρει την αλήθεια του κόσμου, την επίγνωση της ενότητας ανάμεσα στο φυσικό και το ανθρώπινο, στο φυσικό και το κοσμικό, το ηθικό και το διανοητικό και αυτή τη γνώση και την αλήθεια ο Έλληνας τις προσλαμβάνει με τις αισθήσεις, με την ειδική αισθαντικότητα που διαθέτει. Κι αυτό είναι κάτι που συντελείται από κάθε γενιά, χωρίς διακοπή, έτσι ώστε κάθε γενιά να κουβαλά πλέον όλο το παρελθόν της. Ξεστρατίζουμε μόνο όταν στρεφόμαστε σε αλλότρια ήθη, περιφρονώντας "τα δικά μας", δηλαδή την παράδοσή μας, είτε όσον αφορά την καλλιτεχνική δημιουργία, είτε όσον αφορά την ιστορία ή την κοσμοαντίληψή μας.

5.3. Νίκος Εγγονόπουλος

Στα πεζά κείμενα (στα δοκιμιακού τύπου κείμενα) του Εγγονόπουλου διακρίνονται καθαρά οι απόψεις του για την παράδοση και την τέχνη καθώς και για τη μοναδικότητα

διασταυρωθούν μέσα μου· τα ένα, γεμάτο από τις παλαιές φωνές της Σαπφώς, το δικαίωμα του μικρού χόρτου και της μεγάλης σελήνης μέσα μας, το λευκό πέτρινο μνημείο μιας βρύσης, κάτι απλό αλλά γεμάτο σοφία που "να στέκει" στο ύπαιθρο, όπως στέκει το δέντρο της ελιάς, τέλος, το αίσθημα και η αίσθηση με ίσες ανταποκρίσεις, μ' ένα είδος αυτάρκειας, χωρίς τις επιδράσεις του πολιτισμού, αν μπορούσε να το πει αυτό κανένας· και το άλλο ρεύμα, μια κοινή επιθυμία βγαλμένη σαν από ένα μπαρ που θα μπορούσε να βρίσκεται σε οποιαδήποτε χώρα της Ευρώπης, με τις ίδιες ξεμαλλες κοπέλες, την ίδια οξύχη μουσική, το ίδιο πάθος να ξεγραφτούν όλα και να ξαναγραφτούν, από την αρχή, να 'ναι ο έρωτας έρωτας αληθινός κι ελεύθερος, πάνω από τ' ανακατεμένα σεντόνια της θρησκείας και της πατρίδας». «Το χρονικό μιας δεκαετίας», ό.π., σσ 352 – 353.

⁴²¹ βλέπε σημείωση 323, σελίδα 72.

του Έλληνα καλλιτέχνη. Ακόμα, στα άρθρα του, μιλά ανοιχτά για την αγάπη του για την Ελλάδα, για τον υπερρεαλισμό αλλά και για τη Γενιά του '30.

5.3.1. Ο Νίκος Εγγονόπουλος και η Γενιά του '30

Η σχέση του με τη Γενιά του '30 είναι ιδιόμορφη. Οι σύγχρονοί του, όπως είναι γνωστό, τον αντιμετώπισαν εχθρικά: ο Ελύτης τον συγκαταλέγει στη γενιά του ⁴²² ενώ ο ίδιος ο Εγγονόπουλος αρνείται κατηγορηματικά ότι ανήκει σ' αυτή και δεν διστάζει να ασκήσει σκληρή κριτική ακόμα και για το Σεφέρη και τον Ελύτη.⁴²³ Ωστόσο σε πολλά σημεία φαίνεται πως οι απόψεις τους συμπίπτουν. Οι ελληνικές αξίες που μένουν αναλλοίωτες στο χρόνο και εμψυχώνουν το γνήσιο Έλληνα καλλιτέχνη, η λιτότητα και το φως, η διαφοροποίηση του ελληνικού πολιτισμού από τον πολιτισμό των «Φράγκων», η διάκριση Έλληνες - «κακοί Έλληνες», η επιδίωξη της ελευθερίας και της δικαιοσύνης και ο θρίαμβος της «ανθρωπιάς» καθώς και η στάση αυτών των ποιητών απέναντι στην ελληνική παράδοση και την ξένη επίδραση φαίνεται πως είναι κοινές τους πεποιθήσεις. Η διαφωνία του Εγγονόπουλου ξεκινά από αλλού. Ο ίδιος ακολούθησε μια άλλη πορεία. Μαθήτεψε σε γερούς δασκάλους, χρησιμοποίησε κάθε στοιχείο που προσέφεραν οι καταβολές και οι αναμνήσεις του και κατόρθωσε να απελευθερώσει τις γνώσεις και τα ένστικτά του μέσω του υπερρεαλισμού, που δεν αφήνει περιθώρια παρά για την αλήθεια. Βρέθηκε όμως μέσα σε ένα περιβάλλον που δεν τον ευχαριστούσε. «Όταν τελείωσα στρατό και σχολές, βρέθηκα μέσα σε μια δραματική κατάσταση. Μέσα στη Γενιά του '30, που προσπαθούσε με τα κατάλοιπα του ευρωπαϊκού πνεύματος να δημιουργήσει το όνομά της, άσχετα αν θα την ξεγύμνωναν στο μέλλον. Μόλις είδαν έναν άνθρωπο λαγάρ, προσπάθησαν να τον αφανίσουν».⁴²⁴ Αυτό που ενοχλεί τον Εγγονόπουλο είναι η πόλωση της ποίησης (και γενικότερα της τέχνης) γύρω από συγκεκριμένα πρόσωπα και τις επιδιώξεις/φιλοδοξίες τους. Οι άνθρωποι που ήταν τότε «στα πράγματα» αναγνώριζαν μόνο την τέχνη που υπάκουε σε κανόνες που οι ίδιοι είχαν επιβάλει, σε μία συγκεκριμένη

⁴²² Ελύτη Ο., *Ανοιχτά Χαρτιά*, σσ 369 – 371 ο Εγγονόπουλος συγκαταλέγεται στη λογοτεχνική ομάδα του Ελύτη, αν και κάπως βεβιασμένα : «... ο Νίκος Εγγονόπουλος, ο άλλος αυτός φοβερός αδιάλλαχτος, που ήρθε στο τέλος κοντά μας και συνεργάστηκε στα *Νέα Γράμματα* ...». Και στη σελ.391 : «Δυσπρόσιτος, φιλύποπος, εριστικός, αρνήθηκε για ένα μεγάλο διάστημα να συνεργασθεί μαζί μας».

⁴²³ Συνέντευξη στο Γιώργο Λιάνη, *Οι άγγελοι στον παράδεισο μιλούν ελληνικά... Συνεντεύξεις, σχόλια και γνώμες..* επιμ. Γιώργος Κεντρωτής, ύψιλον/βιβλία 1999, σελ.115 «“Οι άλλοι ζητούσαν να επικρατήσουν ο ένας με τα ποιηματάκια του, πώς το λένε... η ανθισμένη λεμονιά, όχι, νεραντζιά, όχι, η πορτοκαλένια...” “Ο Ελύτης ;” “Οι μικροί αυτοί άνθρωποι. Ο Εμπειρικός ήταν άλλος άνθρωπος, ούτε Νόμπελ ήθελε, ούτε ν’ αναγνωριστεί ήθελε...”» και σελ.118 : «Ω, ο Σεφεριάδης ο καημένος ! Τον ικανοποιούσε το Νόμπελ!»

⁴²⁴ Συνέντευξη στο Θανάση Νιάρχο, ό.π. σελ.81.

αισθητική θεωρία.⁴²⁵ Ο Εγγονόπουλος και η ποίησή του διαφοροποιήθηκαν και γι' αυτό τον αντιμετώπισαν εχθρικά. Ο ίδιος περιγράφει ως εξής την εποχή του: «Εγώ προσωπικά δεν γνώρισα ποτέ επιεικείς εποχές. Ίσως, όμως, άλλοτε, τον καιρό που υπήρχαν οι Ροΐδηδες και οι Ραγκαβήδες, που είχαν πολύ μεγαλύτερη κατανόηση και αγάπη για τις τέχνες από τους σημερινούς επικρατήσαντας, να ήταν πιο εύκολα τα πράγματα. Πάντως, πιστεύω, ότι το μεγαλύτερο αστικό λάθος είναι πως βρίζουμε ό,τι δεν καταλαβαίνουμε. Ακόμα άλλο λάθος του καιρού μας είναι ότι η πολιτική επεμβαίνει πολλές φορές στην περιοχή της τέχνης».⁴²⁶ Σύμφωνα με τον Εγγονόπουλο στην εποχή του η τέχνη ήταν στα χέρια λίγων που όχι μόνο δεν μπορούσαν να ανεχθούν το καινούριο και το διαφορετικό⁴²⁷ αλλά είχαν και σαν πρωταρχικό στόχο την προσωπική τους επιβολή. «Υπήρξα, αγαπητέ μου κύριε, ευτυχής γιατί ήμουν μαθητής του Παρθένη και του Κόντογλου· άνθρωποι θαυμάσιοι και καταπληκτικοί. Με την ευγένειά τους, με την αφιλοκέρδειά τους, με την προσήλωσή τους στις τέχνες... Μετά γνώρισα τον Εμπειρικό, τον μεγάλο ποιητή. Ήταν κι αυτός ένας άνθρωπος ανιδιοτελής, ενθουσιώδης, πάντοτε μεγαλόπρεπος... Πρέπει να ειπωθεί ότι αυτούς τους οποίους είχαμε συναντήσει παλιότερα, όπως ο Καζαντζάκης, ο Σικελιανός, ο Παλαμάς, ήταν άνθρωποι ανώτεροι... Αλλά αυτή η τρομερή Γενιά του '30, που λέγανε, λυσσασμένη για δόξα, ήταν εχθρική προς κάθε φιλήσυχη προσπάθεια. Βέβαια τους βοηθούσαν ή μάλλον βοηθιούνταν κι απ' τους άλλους ανίδεους γύρω τους, κι αυτοί είχανε κάνει αυτή τη φασαρία. Αυτή η γενιά, η λεγόμενη του '30...».⁴²⁸

Ο Εγγονόπουλος δεν είχε διαφωνίες μόνο για τον τρόπο επιβολής της γενιάς του '30 αλλά και για τις καλλιτεχνικές τους αφετηρίες, που φαίνεται πως, όπως και οι προθέσεις τους, δεν ήταν γνήσιες.⁴²⁹ Ωστόσο ο καλλιτέχνης πρέπει να είναι ελεύθερος για να δημιουργήσει· και η τέχνη πρέπει να είναι ελεύθερη. «Αισθητική δεν υπάρχει, μόνον

⁴²⁵ Συνέντευξη στον Απ. Σπανοβασίλη, ό.π. σελ.28 : «Εδώ αφθονούν οι “κρίσεις”. Και τα πάντα περιστρέφονται γύρω από δύο πόλους, τον Χατζηκυριάκο στη ζωγραφική, τον Σεφεριάδη - Σεφέρη στην ποίηση».

⁴²⁶ Συνέντευξη στην Κ. Χρονοπούλου, ό.π. σελ.40 αλλά και στη συνέντευξη στον Ι. Βουτσινά, ό.π. σελ.18 : «Έπρεπε κι εγώ να 'μαι μιμητής των ευρωπαϊκών προτύπων, για να θεωρούμε υπολογίσιμος».

⁴²⁷ Συνέντευξη στην Α.Φερεντίνου, ό.π. σελ.52: «Στην εποχή μου όλοι οι καλλιτέχνες ήταν προσκολλημένοι στα παλιά καθιερωμένα καλούπια και μέσα απ' αυτά δημιουργούσαν».

⁴²⁸ Συνέντευξη στον Α. Δεληγιάννη, ό.π. σελ.139.

⁴²⁹ Συνέντευξη στη Β. Σπηλιάδη, ό.π. σελ.99 : «-Ανήκετε στη λεγόμενη Γενιά του '30, όμως δεν έχετε καμιά σχέση με την αστική τέχνη που αυτή εκπροσωπεί. - Στη Γαλλία, έναν καιρό, παρουσιάστηκαν κάτι ξεθυμασμένοι επίγονοι, γιατί σημειώστε ότι οι Γάλλοι φαντάζονται πως η μεγαλοφυΐα του έθνους τους είναι ανεξάντλητη και πως κάθε εποχή έχουν να παρουσιάσουν μεγάλους άνδρες. Όμως, αυτοί οι επίγονοι, όπως ο Κλωντέλ και ο Βαλερύ, ήταν αδύνατες απιχήσεις του Μαλλαρμέ, του Προυστ, του Βερλαίν. Αλλά η λεγόμενη γενιά του '30 προτίμησε να στηριχθεί στους επιγόνους»

ηθική».⁴³⁰

5.3.2. Η παράδοση

Όσον αφορά την παράδοση επιμένει στην «άρνηση της προγονοπληξίας», ο καλλιτέχνης πρέπει να πει κάτι καινούριο, που ορίζεται ως μια προσωπική προσφορά κι όχι να αναμασά χιλιοειπωμένα πράγματα επειδή αποτελούν «παράδοση».⁴³¹ Η στάση μας απέναντι στην παράδοση πρέπει να είναι γόνιμη: «όχι πια σχολαστική προσπάθεια αναβίωσης “παρωχημένων” μορφών, αλλά θερμή απόλαυση μιας ζωντανής κληρονομιάς».⁴³² Ειδικά για έναν καλλιτέχνη είναι απαραίτητο «να είναι ενήμερος όλων των παραδόσεων της Φυλής».⁴³³ Ο Εγγονόπουλος μιλά για «το πάθος μιας παλιάς φυλής, γεμάτης παράδοση, πείρα, αιώνων γνωριμία με τις πιο λεπτές εκφράσεις, και απαιτήσεις της Τέχνης».⁴³⁴ Δεν εξορίζει τα στοιχεία εκείνα της παράδοσης που δηλώνουν το χαρακτήρα της φυλής και που μπορούν να εκφράσουν το λαό με τρόπο γνήσιο και αυθεντικό, όπως για παράδειγμα οι λαϊκοί μας χοροί. Για έναν καλλιτέχνη η σχέση με την παράδοση δεν πρέπει να είναι «δουλική προσήλωση σε νεκρούς τύπους»⁴³⁵ ούτε να είναι μια σχέση δεσμευτική. Δεν είναι δυνατόν «να μην μας γοητεύουν τα μεγάλα έργα του παρελθόντος» ωστόσο είναι «ανάγκη πάσα να είναι ο καλλιτέχνης του καιρού του».⁴³⁶ Η προσήλωση των δυτικών αλλά και των ίδιων των Ελλήνων στην τέχνη της κλασσικής εποχής και η αδιαφορία για τους νεότερους και σύγχρονους καλλιτέχνες είναι κάτι που ενοχλεί ιδιαίτερα τον Εγγονόπουλο.⁴³⁷ Πραγματική αγάπη και γνώση για το παρόν και το παρελθόν φανερώνει εκείνος που δέχεται ότι κάθε πολιτισμός, κάθε τέχνη εξελίσσεται και ότι μόνον έτσι μπορεί να εκφράσει την εποχή της και τον τόπο της. Κι όσο η εξέλιξη δεν μπορεί να είναι μίμηση του παρελθόντος άλλο τόσο δεν μπορεί να είναι μίμηση του ξένου. Εξέλιξη θα πει αφομοίωση και δημιουργία και έτσι «όσο μια τέχνη έχει πιο τοπικό

⁴³⁰ Συνέντευξη στη Β. Σπηλιάδη, ό.π. σσ 154 – 155 : «Αν καταφέρομαι εναντίον ορισμένων “μεγάλων ανδρών” της εποχής μας είναι γιατί δεν έχουν ηθική. [...] Κάνουν πολύ θόρυβο γύρω από τον εαυτό τους. Ο θόρυβος είναι ένα μέσον για να φθάσουν». Και ακόμα «Οι εκπρόσωποι της δικής μας λεγόμενης Γενιάς του ’30 αυτούς [τους ξεθυμασμένους, εξαντλημένους επιγόνους] πήγαν ν’ αντιγράψουν. Δεν είχαν τα κότσια να εμπνευσθούν από τους παλιούς γερούς, αλλ’ από τους παρακμίες».

⁴³¹ *Πεζά Κείμενα*, «Παρουσίαση του φουτουρισμού με την ευκαιρία μιας επετείου», σελ.23.

⁴³² ό.π., «Ελάχιστα για το θαύμα του Κρητικού Θεάτρου», σελ.36.

⁴³³ ό.π., «Για τον Κόντογλου», σελ.66.

⁴³⁴ ό.π., «Το χορόδραμα», σελ.29.

⁴³⁵ ό.π., [«Οι “Ακαδημαϊκοί” και η Τέχνη»], σελ.81.

⁴³⁶ ό.π., «Διάλεξις (Στα εγκαίνια της ατομικής του εκθέσεως ζωγραφικής, στις 6 Φεβρουαρίου 1963, στην αίθουσα του Α.Τ.Ι.)», σσ 41 – 42.

⁴³⁷ ό.π., «Ελληνικά σπίτια», σελ.44.

χαρακτήρα τόσο και πιο παγκόσμιου ενδιαφέροντος είναι... Όσο είναι πιο προσωπική τόσο κι έχει πιο πανανθρώπινη σημασία. Κι όσο είναι περισσότερο του καιρού της τόσο και το περιεχόμενό της είναι πιο αιώνιο».⁴³⁸

Μία τέτοια μορφή τέχνης είναι για τον Εγγονόπουλο και τα δημοτικά τραγούδια καθώς και τα έργα του κρητικού θεάτρου. Χαρακτηρίζει το δημοτικό τραγούδι ως «την πεμπτουσία του αισθητικού μας πιστεύω» ενώ μαζί με το κρητικό θέατρο αποτελούν περίτρανα παραδείγματα του πώς μια μορφή τέχνης μπορεί να είναι άκρως προσηλωμένη στη γνήσια ελληνική μορφή και ταυτόχρονα προσαρμοσμένη στις συνθήκες και στους καιρούς. Όσον αφορά το κρητικό θέατρο, βλέπουμε εδώ πόσο «η ξένη επίδραση ενθάρρυνε, δεν αλλοίωσε σε τίποτε την αξία και τη δύναμη και τη χάρη της ελληνικής προσφοράς».⁴³⁹ Την ίδια εκτίμηση εκφράζει ο Εγγονόπουλος και για τη βυζαντινή τέχνη «την πιο κοντινή σε μας μορφή της ελληνικής τέχνης»⁴⁴⁰ που κι αυτή είναι παραγνωρισμένη από Έλληνες και δυτικούς. Την ίδια εκτίμηση εκφράζει και για τα αρχιτεκτονήματα των Ελλήνων μαστόρων ανά τους αιώνες.⁴⁴¹ Ο ελληνικός πολιτισμός, ο αρχαίος, η βυζαντινή του συνέχεια, ο νεοελληνικός, έχει τη δύναμη να δέχεται ξένα στοιχεία, να τα αφομοιώνει, να τα αξιοποιεί και να δημιουργεί τελικά κάτι το μοναδικό και καταπληκτικό. Έχει τη δύναμη να εμφυσά τόση ελληνικότητα στα «δάνεια» ώστε τελικά τα αρχικά τους χαρακτηριστικά εξαφανίζονται ή μένουν ασήμαντες λεπτομέρειες. Έτσι ο πολιτισμός αυτός «θαυμάζεται εσαεί για την άφταστή του πρωτοτυπία, την απaráμιλλή του ποιότητα και την ανυπέρβλητή του ομορφιά».⁴⁴²

5.3.3. Ο υπερρεαλισμός και η σχέση του με τη λογική και την παράδοση

Σύμφωνα με τον Εγγονόπουλο, δεν μπορεί να γίνει σύγκριση της ελληνικής παράδοσης με τη δυτική αναγέννηση. «Η δυτική Αναγέννηση δεν ήταν τίποτα μπροστά στην ελληνική παράδοση» παρατηρεί⁴⁴³ και συμπληρώνει: «η σκέψη γεννήθηκε μια φορά και ήταν η ελληνική σκέψη».⁴⁴⁴ Αυτό που χαρακτηρίζει την ελληνική σκέψη και κατ' επέκταση την ελληνική τέχνη, είναι η αλήθεια.⁴⁴⁵ Οι δυτικοί, αντίθετα, προσπάθησαν να

⁴³⁸ ό.π., [«Οι “Ακαδημαϊκοί” και η Τέχνη»], σελ.81.

⁴³⁹ ό.π., «Ελάχιστα για το θαύμα του Κρητικού Θεάτρου», σελ.35.

⁴⁴⁰ ό.π., «Διάλεξις...», σελ.40.

⁴⁴¹ ό.π., «Ελληνικά σπίτια», σσ 45 – 47.

⁴⁴² ό.π., «Ο Καραγκιόζης. Ένα ελληνικό θέατρο σκιών», σσ 52 – 53.

⁴⁴³ Συνέντευξη στη Β. Σπηλιάδη, *οι άγγελοι στον παράδεισο...* ό.π. σελ.126.

⁴⁴⁴ Συνέντευξη στο Θ. Μανίκα, ό.π. σελ.171.

⁴⁴⁵ Συνέντευξη στη Β. Σπηλιάδη, ό.π. σελ.155, καθώς και συνέντευξη στο Θ. Μανίκα, ό.π. σελ.170.

αφομοιώσουν αυτήν την αλήθεια. Ωστόσο δεν τα κατάφεραν γιατί ήταν υποδουλωμένοι στον ορθολογισμό. Η λογική, στην οποία υπάκουε και υπακούει η δυτική σκέψη, δεν βοηθά στη δημιουργία ενός ευρωπαϊκού πολιτισμού ανάλογου με τον ελληνικό πολιτισμό.⁴⁴⁶ Για τον Εγγονόπουλο η Αναγέννηση δεν υπήρξε σωστή αφετηρία για τον πολιτισμό της Δύσης. Ο άκρος ορθολογισμός οδήγησε την τέχνη στο να μην έχει πια «ίχνος ανθρωπιάς».⁴⁴⁷ Έπρεπε να εμφανιστούν εμπνευσμένοι καλλιτέχνες και να διεκδικήσουν «αντί της λογικής [...] να μπει στη σκέψη το όνειρο». Από αυτό το «δίκαιο αίτημα» βγήκε «η αλήθεια που τελικά εφήρμοσε ο υπερρεαλισμός» που ήταν «η πιο σωστή μορφή τέχνης που μπορούσε να γίνει εκείνα τα χρόνια, και είναι ακόμα».⁴⁴⁸

Ο υπερρεαλισμός, λοιπόν, είναι κάτι αληθινό. Σημαίνει «αντιμετώπιση της ζωής με πάθος». Ο ποιητής εξηγεί τη στενή σχέση που συνδέει τον υπερρεαλισμό με τη ζωή : «Επειδή το καθετί περιέχει ζωή, σκοπός του υπερρεαλισμού είναι να κάνει τη ζωή αυτή έκδηλη. Γι' αυτό χρησιμοποιεί καταπληκτικούς και αναπάντεχους συνδυασμούς, αυτούς που προκαλούν τη θυμηδία των αμυήτων. Η ετερόκλητη αυτή γειτνίαση χρησιμεύει στο να ελευθερώσει το κάθε στοιχείο του συνδυασμού, λόγω της μεταξύ των διαφοράς, και να εκδηλώνεται έτσι έντονο αυτό που θέλει να παρουσιάσει ο καλλιτέχνης».⁴⁴⁹ Σύμφωνα με τον Εγγονόπουλο στη ζωή δεν επικρατεί η λογική αλλά το παράλογο, επομένως ούτε στην τέχνη μπορεί και ούτε πρέπει να κυριαρχεί η λογική. Εξάλλου «ο υπερρεαλισμός δεν είναι κάτι σαν τυφλοσούρτης, μια “μανιέρα”. Αλλά είναι ο μοναδικός, όσο και νόμιμος τρόπος αντιμετώπισης της ζωής και της γύρω μας πραγματικότητας».⁴⁵⁰

Ο υπερρεαλισμός ήταν η κατάληξη στην αναζήτηση της αλήθειας στην οποία είχαν επιδοθεί διανοούμενοι της Δύσης. Σύμφωνα όμως με τον Εγγονόπουλο δεν είναι καθόλου ξένος με την ελληνική σκέψη. Αντίθετα, «ο υπερρεαλισμός, η εισαγωγή του παραλόγου στη ζωή μας, είναι αίτημα παλιό. Επιστροφή στον Εμπεδοκλή, στον Παρμενίδη κι όχι στον ορθολογισμό».⁴⁵¹ Αν ο δρόμος χάθηκε στην πορεία με το σχολαστικισμό του Αριστοτέλη και του Πλάτωνα και με τον ορθολογισμό του Καρτέσιου, τώρα τον ξαναβρίσκουμε με τον υπερρεαλισμό. Και στην Ελλάδα δύο ήταν τα πρόσωπα που το πέτυχαν αυτό, ο Εγγονόπουλος και ο Εμπειρικός. Επέλεξαν αυτόν τον τρόπο για να συνδεθούν με την ελληνική παράδοση, μια και ο Σολωμός «είναι ο πρώτος μεγάλος

⁴⁴⁶ Συνέντευξη στη Β. Σπηλιάδη, ό.π. σελ.155 και στο Θ. Μανίκα, ό.π. σελ.171.

⁴⁴⁷ Συνέντευξη στη Φ. Μπιούμπη, ό.π. σσ 160 – 161.

⁴⁴⁸ ό.π. σελ. 162.

⁴⁴⁹ Συνέντευξη στον Ι. Βουτσινά, ό.π. σελ.19.

⁴⁵⁰ Συνέντευξη στον Α. Δεληγιάννη, ό.π. σελ.48.

⁴⁵¹ Συνέντευξη στους Θ. Νιάρχο και Α. Φωστιέρη, ό.π. σσ 148 – 149.

υπερρεαλιστής».⁴⁵² Χαρακτηριστικά για τον Εμπειρικό ο Εγγονόπουλος παρατηρεί : «Ο Εμπειρικός ήταν άλλος άνθρωπος, ούτε Νόμπελ ήθελε, ούτε ν' αναγνωριστεί ήθελε...» Αυτό που αναζητούσε ο Εμπειρικός μέσα από τον υπερρεαλισμό ήταν η ποίηση και η ποίηση «είναι για να ξεχάσει κανείς αυτήν την τραγική κατάσταση του ζώντος ανθρώπου. Η ζωή πρέπει να προχωρήσει διαφορετικά. Ο Εμπειρικός αυτά τα είχε καταλάβει. Μαζί με κείνον είχα κι εγώ το κουράγιο να δημιουργήσω τον ελληνικό υπερρεαλισμό, πού 'ναι ο πραγματικός υπερρεαλισμός, που ξαναφτάνουμε, τηρουμένων των αναλογιών, στον Όμηρο! Ξαναφτάνουμε στον Σολωμό. Δεν μπορούμε να φτάσουμε στον Όμηρο ξανακάνοντας Όμηρο. Δεν μπορούμε να φτάσουμε στο Σολωμό ξανακάνοντας Σολωμό. Μόνο δια του υπερρεαλισμού θα μπορούσαμε να τους πλησιάσουμε και να σταθούμε παράλληλα».⁴⁵³ Έτσι, ως Έλληνας, τάχθηκε ο Εγγονόπουλος στον υπερρεαλισμό. Ο ίδιος λέει χαρακτηριστικά : «Εκείνο που προσπάθησα να κάνω, είναι να τον ανανεώσω [τον υπερρεαλισμό] με ελληνικά στοιχεία, να προσθέσω σ' αυτόν την ελληνική μεταφυσική, να τον ανεβάσω πιο πάνω από τον απλό μορφασμό, όπου τον έχουν σταματήσει οι Φράγκοι».⁴⁵⁴

5.3.4. Κέντρο του ελληνισμού ο άνθρωπος

Η επιμονή του Εγγονόπουλου στον ελληνισμό είναι χαρακτηριστική. Με κέντρο τον άνθρωπο και μαζί με την Ορθοδοξία ο ελληνισμός αποτελεί έναν πνευματικό θησαυρό. Ο ποιητής παρατηρεί ότι στο έργο του «μόνο ελληνικό στοιχείο υπάρχει» και ότι το μεγαλύτερο ρόλο έχει ο άνθρωπος.⁴⁵⁵ Αυτά θεωρεί χαρακτηριστικά της γνήσιας και αληθινής τέχνης. Η θεώρηση αυτή ξεκινά από τους αρχαίους Έλληνες. «Εκείνοι οι Έλληνες, θέλω να πω οι αρχαίοι, το ξέρανε. Εκείνοι αγαπούσαν την αλήθεια που είναι η ζωή. Βάλανε λοιπόν τους θεούς τους μέσα σε κορμιά ανθρώπων, λάτρεψαν τους θεούς τους κι έζησαν κάτω από τον ήλιο. Αργότερα, βάρβαροι, οι Ασιάτες και οι Μουσουλμάνοι και οι Δυτικοί, δεν είχαν αρκετή δύναμη για ν' αντικρύσουν την ανθρώπινη εικόνα. Τη φοβήθηκαν και την απαγόρεψαν».⁴⁵⁶ Γι' αυτό, εξάλλου, η απάντηση του Οιδίποδα στη Σφίγγα ήταν «ο άνθρωπος». Ο Οιδίποδας δεν θα μπορούσε να δώσει καμία άλλη

⁴⁵² ό.π. σελ.149.

⁴⁵³ Συνέντευξη στο Γ. Λιάνη, ό.π. σσ 115 – 116.

⁴⁵⁴ Συνέντευξη στον Α. Μυστακίδη, ό.π. σελ.23.

⁴⁵⁵ Συνέντευξη στον Ι. Βουτσινά, ό.π. σσ 20 – 21.

⁴⁵⁶ Συνέντευξη στον Κ. Φ., ό.π. σελ.57.

απάντηση (ακόμα και αν η ερώτηση ήταν διαφορετική) αφού ήταν Έλληνας.⁴⁵⁷ Ο άνθρωπος είναι το κέντρο της ελληνικής σκέψης και της ελληνικής τέχνης. «Η ανθρωπιά, που υπάρχει στον Ρωμίο, από τους αρχαίους χρόνους μέχρι το Εικοσιένα, μ' έχει γοητέψει» παρατηρεί ο Εγγονόπουλος και συνεχίζει «Ίσως γιατί η ελληνική φυσιογνωμία εκλεπτύνει τον άνθρωπο – που δεν παύει να είναι σκληρός και βλαπτικός – και τον δίνει ανθρωπινότερο και εξαγνισμένο. [...] Η ελληνική, η βυζαντινή Ζωγραφιά αναπνέει αδέσμευτη και αποπνέει ανεμελιά και λεβεντιά [...] Είναι σαν την Ορθοδοξία που μετέχει στο πνεύμα του Πλάτωνα. Ενώ η φράγκικη, κάτι σαν αστυνόμευση, παραλύει κάθε σκίρτημα της ελεύθερης ψυχής μας...».⁴⁵⁸ Αυτό είναι που διαφοροποιεί τον ελληνικό πολιτισμό από το δυτικό αλλά και από τον εβραϊκό. Παρόλο που και ο εβραϊκός λαός είναι ένας λαός κατατρεγμένος και «περιούσιος», όπως τον χαρακτηρίζει ο Εγγονόπουλος, η θεώρησή τους του κόσμου και της ζωής είναι πολύ διαφορετική. Ενώ οι Έλληνες έχουν στο κέντρο της σκέψης τους τον άνθρωπο, οι Εβραίοι έχουν το Θεό.⁴⁵⁹ Η μεγαλύτερη, ωστόσο, διαφορά τους είναι η αντίληψη της ελευθερίας : «[...] ενώ εμάς ούτε σφαγές ούτε εξολοθρευμοί μας αλλοιώνουν, και πάντα πολεμάμε και προσπαθούμε να ελευθερωθούμε, οι Εβραίοι δεν έχουν αυτήν την ζούρλια και τον πόθο για συγκρούσεις. Αυτοί για να επιβιώσουν, προσπάθησαν να ενσωματωθούν μέσα στις κοινωνίες που βρέθηκαν και να τις κυριεύσουν από μέσα [...] Για μένα είναι σωτήρια η ατμόσφαιρα της Ρωμιοσύνης που δεν σκύβει το κεφάλι, που παλεύει αδιάκοπα – μια πολιτιστική και νοηματική συνέχεια απ' την αρχαία Ελλάδα μέχρι σήμερα».⁴⁶⁰

Ο τόπος επηρεάζει το δημιουργό. Ο Εγγονόπουλος παρατηρεί ότι η δική του αντίδραση απέναντι στα φαινόμενα της ζωής εκδηλώνεται σε χρωματικά σύνολα τα οποία θα εκφράσει με βάση τις οικείες μορφές του περιβάλλοντος.⁴⁶¹ Και ο ελληνικός τόπος έχει μία ιδιαιτερότητα, εξ αιτίας της οποίας τα καλλιτεχνικά δημιουργήματα που γεννιούνται εδώ είναι τόσο διαφορετικά από εκείνα της Ανατολής ή της αφηρημένης τέχνης : «Αλλά ο

⁴⁵⁷ Συνέντευξη στον Κ. Κουμπέτσο, ό.π. σελ.103 : «...να ζωγραφίζουμε ανθρώπους. Αυτό είναι το θέμα. Και σαν μορφή, αλλά και σαν μέτρο και συνάρτηση όλων πάνω στο γύρω χώρο...Ο άνθρωπος είναι η κλίμακα για κάθε τι [...] Ο άνθρωπος είναι το θέμα του ελληνισμού». Και στη συνέντευξη στη Β. Σπηλιάδη ό.π. σελ. 126 : «Είναι τρωτός ο άνθρωπος και παρ' όλ' αυτά κάνει το κομμάτι του. Κιβωτός λάμψεως η ψυχή του ανθρώπου».

⁴⁵⁸ Συνέντευξη στον Κ. Κουμπέτσο, ό.π. σελ.102.

⁴⁵⁹ Συνέντευξη στον Α. Δεληγιάννη, ό.π. σελ.140 και στο Θ. Μανίκα, ό.π. σελ. 170. Σχετική και η άποψη του Εγγονόπουλου : «Στο βάθος η ζωή του ανθρώπου έχει κάτι το ιερό. Καθήκον του καλλιτέχνη είναι η έξαρση αυτής της ιερότητας», σχόλιο στην Ε. Στάη, ό.π. σελ.151.

⁴⁶⁰ Συνέντευξη στο Σπ. Βέργο, ό.π. σελ.109 και ακόμα στον Α. Δεληγιάννη, ό.π. σελ.140 : «μας εβασάνισαν. Κι εμείς παραμείναμε πάντα δημιουργικοί, πάντα να προσφέρουμε κάτι. [...] Γι' αυτό ο ελληνισμός είναι για μένα μεγάλη παρηγοριά...»

⁴⁶¹ Πεζά Κείμενα, «Διάλεξις.....», ό.π. σελ.43.

μιμητισμός δεν είναι τέχνη. Οι Έλληνες έχουν γύρω τους μια σπατάλη φύσεως και ήλιου, γι' αυτό είναι αδύνατον να περάσουν δίπλα από τη ζωή και να την περιφρονήσουν. Η τέχνη [δεν] βρίσκεται στον στείρο κατά τη γνώμη μου, εγκεφαλισμό, αλλά στην ίδια τη φύση. [...] Φιλοκαλούμεν μετ' ευτελείας : αυτή είναι η βάσις της αρχαίας τέχνης, επομένως του μεγάλου, του υψηλού, του αληθινά ωραίου [...] Η αφηρημένη τέχνη ξεφεύγει τελείως από την ελληνική ευαισθησία, γιατί κάθε λαός δημιουργεί ένα χαρακτήρα σύμφωνο με το περιβάλλον του. Η Ελλάδα μάς απαγορεύει να καταστήσουμε τα θέματά μας σύμβολα».⁴⁶²

Ο Έλληνας καλλιτέχνης, ο πραγματικός καλλιτέχνης διατηρεί την ταυτότητά του και μέσα από την αναζήτηση.⁴⁶³ Οι αξίες και τα ιδανικά κάθε τέχνης, είναι οι αξίες της Ελλάδας που έμειναν ανέπαφες μέσα στο πέρασμα των αιώνων. Έτσι, οι ελληνικοί χοροί είναι «ένα δράμα που εκτυλίσσεται σοβαρά, με άκραν αξιοπρέπεια αυστηρά μαζί και ανθρώπινα».⁴⁶⁴ Η ελληνική αρχιτεκτονική χαρακτηρίζεται «υπό των Ελληνικών αρετών αρμονίας, μέτρου και λιτότητας». Ο Έλληνας τεχνίτης είναι βαθύτατα γνώστης «της τέχνης και της τεχνικής», ακολουθεί πιστά «μιαν καθαρώς ελληνικήν σχολήν, με τους ιδίους αυτής κανόνες, εξελισσόμενην συμφώνως προς τον χρόνον και τας περιστάσεις, αρνούμενην πάσαν αυθαίρετον, αβασάνιστον, έξωθεν, επιρροήν και επίδρασιν».⁴⁶⁵ Η λιτότητα και η ακρίβεια είναι χαρακτηριστικά ελληνικά και βρίσκονται και στον ελληνικό Καραγκιόζη. Πέρα όμως από τη μορφή, τα τεχνικά μέσα, εκείνο που χαρακτηρίζει τον δικό μας Καραγκιόζη ως βαθύτατα ελληνικό είναι το περιεχόμενο. Ο Καραγκιόζης είναι «ο γνήσιος θεατρικός εκπρόσωπος της λαϊκής ψυχής» «εδώ όπου ο καθεὶς έχει μια τόσο βαθιὰ, και πόσο εύθικτη συνείδηση της “ανθρώπινης αξιοπρέπειας”». «Ο ελληνικός Καραγκιόζης είναι βαθύτατα πατριώτης, γνώστης των αρετών και των παραδόσεων της Φυλής». Δεν δέχεται κανενός είδους δυνάστη και διεκδικεί πάντοτε την ελευθερία του.⁴⁶⁶ Αυτή η αναζήτηση της ελευθερίας που είναι ταυτόσημη με την πίστη στις ελληνικές αξίες είναι ένα ιδανικό που αναζητά και η μοντέρνα τέχνη, σύμφωνα με τον ποιητή. «Οι ορθές και αιώνιες αρχές της τέχνης, τα ελληνικά ιδανικά» είναι «το σχήμα, το σχέδιο, οι αναλογίες, η σύνθεση, η νόμιμη χρήση της ύλης γενικά και για τη ζωγραφική το χρώμα, ο χώρος για τη γλυπτική, ο χώρος και οι επιφάνειες για την αρχιτεκτονική, αυτά είναι τα

⁴⁶² Συνέντευξη στην Α. Φερντίνου, *οι άγγελοι στον παράδεισο...*, ό.π. σσ 52 – 53.

⁴⁶³ *Πεζά Κείμενα*, [«Για τον Απόστολο Μελαχρινό»], σελ.16.

⁴⁶⁴ ό.π., «Το χορόδραμα», σελ.29.

⁴⁶⁵ ό.π., «Ελληνικά σπίτια», σσ 45 – 46.

⁴⁶⁶ ό.π., «Ο Καραγκιόζης. Ένα ελληνικό θέατρο σκιών», σσ 54 – 55 και σελ.56.

μέσα της εκφράσεως, τα ιδανικά της ελληνικής τέχνης (“της αιώνιας τέχνης”)). Και συμπληρώνει : «Άλλο γνώρισμα του “ελληνικού” ιδεώδους : η απονομή δικαιοσύνης, η κατάργηση της άχαρης φράγκικης εφευρέσεως του *poète maudit*».⁴⁶⁷ Τα ίδια αυτά ελληνικά ιδανικά «επιβάλλουν την ανανέωση, την εξέλιξη, τη ζωή και αποτροπιάζονται την προσήλωση σε οποιοδήποτε ακαδημαϊσμό, την επιμονή σ’ εξαντλημένες συνταγές, το θάνατο».⁴⁶⁸ Οι ελληνικές αξίες συντρόφευσαν και οδήγησαν τους μεγάλους καλλιτέχνες του τόπου μας. Τους όρισαν και ορίστηκαν από αυτούς. Στον Κόντογλου συναντούμε τον “καϋμό της Ρωμοσύνης”.⁴⁶⁹ Ο Καβάφης, που ήταν “*citoyen du monde*”, «είχε τη μεγάλη ευτυχία – και ήταν σε θέση να το κατανοήσει – ότι ήταν Έλλην. [...] Οι Έλληνες είπαν τα πάντα για τον άνθρωπο [...] Ο δημιουργός έχει αγάπη μέσα του. Ο ελληνισμός έχει αγάπη μέσα του».⁴⁷⁰ Πολίτης του κόσμου μα Έλλην ο Καβάφης. Μα και όσον αφορά τον Κόντογλου, αυτό που εμπνέει τον Εγγονόπουλο είναι «η φωτισμένη αγάπη του για τον Ελληνισμό, για κάθε τι το ελληνικό».⁴⁷¹ Για το Σολωμό θα γράψει τα ίδια : «Η ψυχή του δονούσε με κάθε τι το ελληνικό και ο βαθύς, ο μεγαλοφυής χειρισμός του της γλώσσας μας μαρτυράει τι έκλεινε στην ψυχή του». Κι αυτό που φανερώνει ακόμα μια φορά πόσο βαθιά Έλληνας ήταν ο Σολωμός είναι «η προσήλωσή του στις κατ’ εξοχήν αρετές της Φυλής μας : τη μακροθυμία και την αποστροφή για κάθε δογματισμό και για κάθε είδους μισαλλοδοξία».⁴⁷²

Καταλήγουμε λοιπόν ξανά, με αφορμή τους μεγάλους που τιμά ο Εγγονόπουλος, στο τρίπτυχο : Ελευθερία – Δικαιοσύνη – Ανθρωπισμός. Κι όσον αφορά τη δημιουργική διαδικασία που ακολουθεί ο καλλιτέχνης είναι και κάτι ακόμα : είναι η πάλη με το σκοτάδι και το φως που αντιμετωπίζει κάθε φορά μπροστά στο τελάρο του. Όμως, «ξέρει να θυμηθεί, όταν πρέπει, το μεγάλο μάθημα του Θεόφιλου Γ. Χατζή - Μιχαήλ. Πάνω απ’ το κόκκινο και άσπρο πλεχτό του κολυμπητή περνάει την αρχαία πανοπλία. Σαν το Μεγάλο Αλέξανδρο κάνει το σταυρό του και λέει : “Έλα Χριστέ και Παναγιά”».⁴⁷³

⁴⁶⁷ ό.π., [«Σημεία επαφής της μοντέρνας τέχνης με το ιδεώδες της ελληνικής τέχνης»], σελ.85 και σημείωση 2, σελ.86.

⁴⁶⁸ ό.π., σελ.87.

⁴⁶⁹ ό.π., «Για τον Κόντογλου», σελ.69.

⁴⁷⁰ ό.π., «Καβάφης, ο τέλειος», σελ.76.

⁴⁷¹ ό.π., «Για τον Κόντογλου», σελ.72.

⁴⁷² ό.π., [«Για το Διονύσιο Σολωμό»], σελ.65.

⁴⁷³ ό.π., [«Οι “Ακαδημαϊκοί” και η Τέχνη»], σελ.82.

6. Συμπερασματικά για το πλαίσιο

Ολοκληρώνοντας την προβληματική μας σχετικά με το πολιτισμικό πλαίσιο μέσα στο οποίο θα αναζητηθεί η ένταξη ή μη του Εμπειρικού, θα θέλαμε να αναφέρουμε συνοπτικά «τα διακριτικά στοιχεία της νεοελληνικής κουλτούρας, που συνθέτουν το ιδιαίτερο στίγμα του τοπικού πολιτισμικού συστήματος», όπως αυτά παρουσιάζονται στη σχετική μελέτη του Καψωμένου.⁴⁷⁴ Σύμφωνα με τον μελετητή, τα στοιχεία αυτά είναι τα εξής : α) η αντίληψη της ενότητας ανθρώπου-κόσμου, η οποία συνεπάγεται την ισορροπία ανάμεσα στον πολιτισμό και τη φύση· β) η αντίληψη ότι η φύση αποτελεί πηγή όλων των αξιών, η οποία συνεπάγεται την ισοτιμία των φυσικών και των ηθικών αξιών και συνδέεται με την αντίληψη για την αγιότητα των αισθήσεων· γ) η ταύτιση κάλλους και αγαθού, η οποία εξασφαλίζει ένα ανθρώπινο και δίκαιο σύστημα αξιών· δ) η αντίληψη ότι η φύση είναι ενδοκοσμικός παράδεισος, που συνεπάγεται την ενότητα υλικού και πνευματικού κόσμου· ε) η σύνθεση ορθολογισμού - μυστικισμού· στ) η αρχή της συνύπαρξης των αντιθέτων και ζ) η σύζευξη των ατομικών και κοινωνικών αξιών.⁴⁷⁵

⁴⁷⁴ Καψωμένος Ε.Γ., *Αναζητώντας το χαμένο ευρωπαϊκό πολιτισμό, Α' Νεοελληνική ποίηση και πολιτισμική παράδοση*, Πατάκης, Αθήνα 2002. Εξετάζονται κείμενα από όλο το φάσμα της νεοελληνικής γραμματείας (δημοτικό τραγούδι, μεταβυζαντινή λογοτεχνία, Σολωμός, Κάλβος, Παλαμάς, Σικελιανός, Καβάφης, Σεφέρης, Ελύτης, Λειβαδίτης, Ρίτσος).

⁴⁷⁵ Καψωμένος, ό.π., σσ 36 -38, κεφάλαιο «Διακριτικά γνωρίσματα της νεοελληνικής κουλτούρας».

Β. Κριτική παρουσίαση της βιβλιογραφίας του Ανδρέα Εμπειρικού

Η ελληνικότητα στο έργο του Ανδρέα Εμπειρικού είναι ένα θέμα που έχει θιγεί περιστασιακά. Οι κρίσεις και οι διαπιστώσεις είναι συνήθως γενικές και δεν στηρίζονται τόσο στα κείμενα του ποιητή όσο στο γενικότερο κλίμα που επικρατούσε στο μεσοπόλεμο και ειδικά στο πλαίσιο της «Γενιάς του '30». Νομίζουμε ότι οι διαπιστώσεις για τον ελληνικό ή μη χαρακτήρα του έργου του Εμπειρικού βασίζονται ακριβώς εδώ, δηλαδή στις επιδιώξεις της γενιάς του '30. Ανάλογα, λοιπόν, άλλοτε διαβάζουμε ότι το έργο του δεν έχει «άμεση σχέση με τη σύγχρονή του ιστορία» ούτε με την ελληνική λογοτεχνική παράδοση.¹ Άλλοτε πάλι ότι από την ποίησή του «ανατέλλει [...] μια ελληνική, μια ανθρώπινη χαρά», ότι η *Ενδοχώρα* συμπληρώνει την ποίηση των «Προσανατολισμών» του Ελύτη ή ακόμα ότι το ποίημα «Στροφές στροφάλων» αποτελεί «έναν ύμνο της ελληνικής ναυσιπλοΐας»!² Εμείς πάλι λέμε ότι, αν και υπάρχουν στοιχεία που τον διαφοροποιούν από τη γενιά του '30, από το έργο του διαφαίνεται όχι μόνο μία ταύτιση σε ζητήματα ελληνικότητας και κοσμολογικής θεώρησης αλλά και στοιχεία που επιτρέπουν την ένταξή του στην ευρύτερη ελληνική λογοτεχνική παράδοση.

Το πρώτο στοιχείο που τον διαφοροποιεί είναι το ότι είναι υπερρεαλιστής ποιητής και ο υπερρεαλισμός δεν έχαιρε ιδιαίτερης εκτίμησης ούτε από τη γενιά του '30.³ Το δεύτερο, που αποτελεί συνέπεια του πρώτου, είναι το ότι ο Εμπειρικός δεν θεώρησε σκόπιμο να εμπλακεί σε κάποια ευρύτερη συζήτηση για τους στόχους και της επιδιώξεις της «γενιάς». Πολύ απέχει από ένα «διάλογο πάνω στην ποίηση».⁴ Η ποίησή του δεν δείχνει να θέλει να υπηρετήσει άλλο στόχο πέρα από την ίδια την ποίηση, δηλαδή, για να μη γίνει κάποια παρανόηση, από τη λύτρωση, τη χαρά και την απόλαυση που προσφέρει η ποίηση στο δημιουργό της και στους αναγνώστες της. Στη συνέχεια, βέβαια, υπηρετεί κι άλλους σκοπούς, όχι όμως την υπεράσπιση του ελληνικού πολιτισμού έναντι του δυτικού, ούτε το πόσο χρήσιμες μπορούν να είναι οι ξένες επιρροές. Μόνο στην υπηρεσία της «επανάστασης» τέθηκε το έργο του Εμπειρικού. Επανάσταση απέναντι σε κάθε φραγμό

¹ Αργυρίου Αλέξανδρος, «Ένας ποιητής του αυτοσχεδιασμού» στο *Διαδοχικές αναγνώσεις Ελλήνων υπερρεαλιστών*, Γνώση, Αθήνα 1990, σσ 101–102.

² Καραντώνης Ανδρέας, *Εισαγωγή στη νεώτερη ποίηση*, Δίφρος, Αθήνα 1958 σελ.186, 188, 191.

³ Έχουν γραφεί πολλά για την «υποδοχή του υπερρεαλισμού στην Ελλάδα». Το θέμα αυτό δεν θα απασχολήσει ιδιαίτερα την εργασία μας.

⁴ Μία εξήγηση και αξιολόγηση αυτής της επιλογής στο Βαλαωρίτης Ν., «Ο τέλειος υπερρεαλιστής: Ο Ανδρέας Εμπειρικός κι ο Andre Breton. Μια σύγκριση και μια αναλογία των δύο – Βίοι παράλληλοι και έργα» στο *Η συγκριτική γραμματολογία στην Ελλάδα: Σύγχρονες τάσεις*, επιστ. επιμ. Έλενα Κουτριάνου, Μεσόγειος, Αθήνα 2005, σσ 239-249.

που εμποδίζει την ανθρώπινη ολοκλήρωση και απελευθέρωση. Από τη μία η αντίδραση στην καταπίεση των κοινωνικών καταναγκασμών, των θρησκευτικών δογμάτων, των ταμπού και των κανόνων. Και από την άλλη, η διακήρυξη της ελευθερίας, της πληρότητας και του έρωτα. Προσεκτικότερη ανάγνωση του έργου, ωστόσο, καταδεικνύει ότι κάτω από την αινιγματική και πολυσημική υπερρεαλιστική γραφή, και κυρίως, μέσα στα λιγότερο υπερρεαλιστικά έργα του διαφαίνονται και όψεις της ελληνικότητας – όπως προσπάθησε να την ορίσει η γενιά του '30 και ως σύστημα αξιών – αλλά και οι δεσμοί με την προγενέστερη λογοτεχνική παράδοση.⁵

1. Η σχέση με το παρελθόν και την παράδοση. Η ελληνικότητα του Α. Εμπειρικού

1.1. Η χρήση του μύθου

Αρκετοί μελετητές μίλησαν για τη χρήση του μύθου από τον Α. Εμπειρικό. Ο Γ. Γιατρομανωλάκης εξετάζει τη σχέση των υπερρεαλιστών με το παρελθόν, ως «κληρονομημένο υλικό» και τη σχέση των Ελλήνων υπερρεαλιστών με το μυθολογικό υλικό.⁶ «Στην Ελλάδα, ο ρομαντισμός, το διονυσιακό πνεύμα των αρχών του αιώνα, ο παρνασσισμός και ίσως η ίδια η παράδοση της αθηναϊκής σχολής φαίνεται να τροφοδοτούν περισσότερο το κίνημα του υπερρεαλισμού παρά τη "νέα ποίηση".» Ειδικά τον Εμπειρικό «η στροφή του προς το ελληνικό "κέντρο" – φαινόμενο σύνηθες στην εποχή του μεσοπολέμου – τον οδηγεί, όπως τον Σεφέρη, τον Ελύτη, τον Κάλας, τον Εγγονόπουλο και όψιμα τον Ρίτσο, στην αναζήτηση του μυθολογικού "γεγονότος" και στη χρήση ενός υλικού που, δοκιμασμένο στους αιώνες, πολύτροπο και πολυεπίπεδο στις σημασίες, μπορούσε να λάβει νέες διαστάσεις μέσα στην υπερρεαλιστική διαδικασία». Μπορούν όμως να εντοπισθούν και άλλοι λόγοι που ωθούν τον ποιητή στους παλαιούς μύθους. Πρώτα, «ο Εμπειρικός έχει, ωστόσο, ένα επιπλέον λόγο να στραφεί στο μυθολογικό "γεγονός" : είναι γνωστή η ψυχαναλυτική και ειδικότερα η φροϋδική στροφή στους αρχαίους ελληνικούς μύθους και η (κατά κανόνα) ακραία εκμετάλλευσή τους

⁵ Σε αυτό το σημείο θα θέλαμε να διευκρινίσουμε ότι άμεσες συνδέσεις με τους Σεφέρη, Ελύτη, Εγγονόπουλο και Γκάτσο γίνονται σε περιορισμένη κλίμακα στο σώμα του κειμένου ενώ άλλοτε έχουν τη μορφή παραπομπής σε υποσημείωση. Η έρευνά μας δεν αφορά μια συγκριτική μελέτη του έργου των ποιητών του Μεσοπολέμου, επιχειρεί, ωστόσο, το σχηματισμό ενός πλαισίου το οποίο θα διευκολύνει τη μελέτη της ποιητικής του Εμπειρικού. Εκτός από τις υποσημειώσεις, μια επιλογή από την εκτεταμένη βιβλιογραφία για τους άλλους ποιητές, και πάντοτε στη θεματική που μας ενδιαφέρει, περιλαμβάνεται στη βιβλιογραφία της μελέτης μας.

⁶ Γιατρομανωλάκης Γιώργης, *Ανδρέας Εμπειρικός, ο ποιητής του έρωτα και του νόστου*, Κέδρος, Αθήνα 1983, σσ 111–113

προκειμένου να αντληθεί υλικό που ενδεχομένως θα βοηθούσε στην κατανόηση του ανθρώπινου ψυχισμού». ⁷ Και ακόμα, ο αρχαίος κόσμος, ως κόσμος απομακρυσμένος από το παρόν, εντάσσεται στη νοσταλγική διάθεση του ποιητή για χαμένες εποχές, «όπου όλα τα θαυμαστά είχαν τη δυνατότητα να πραγματοποιηθούν». ⁸ Τέλος, ο μελετητής διακρίνει «κληρονομικές σχέσεις» ανάμεσα στον υπερρεαλισμό και την ελληνική μυθολογία και προσθέτει ότι ο Εμπειρικός παραλληλίζει το σύγχρονο με την αρχαιότητα, ταυτίζει τη μυθική με τη σύγχρονη εποχή και προσπαθεί να επαναφέρει το μύθο στο επίπεδο του προσωπικού μηνύματος. ⁹ Και η Αναγνωστοπούλου συμφωνεί και διαπιστώνει ότι «η

⁷ Γιατρομανωλάκης Γ., ό.π., σσ 113 – 114.

⁸ Γιατρομανωλάκης Γ., ό.π., σελ. 136.

⁹ Γιατρομανωλάκης Γ., «Ανδρέας Εμπειρικός: Η ανατροπή του μύθου», *Δελτίο της Εταιρείας Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας* αρ.5 (1981) σσ 77–78. Για “ανάπλαση της μυθολογίας σε προσωπική μυθολογία” μιλά και η Δήτσα : «Η πανάνασσα ορμή της ποιήσεως. Μικρή εισαγωγή στην ποίηση του Ανδρέα Εμπειρικού», *Ο πολίτης* τχ 53 (Αυγ.–Σεπτ.1983) σσ 75–85. Σημειώνουμε και τις παρατηρήσεις του Άνθι, από το πολύ ενδιαφέρον άρθρο του για τον Εγγονόπουλο: «Σύμφωνα με τη θεωρία της πρόσληψης (Iser – Jauss) κάθε εκδοχή του μύθου είναι και μια μεταγλώσσα που διαρκώς ανανοηματοδοτεί και μεταπλάθει το σημασιολογικό του περιεχόμενο τοποθετώντας το νόημα σε συγχρονικά δεδομένα. [...] Από τη στιγμή που κάθε μύθος λειτουργεί ως διακείμενο, μπορεί είτε μέσω της ονοματολογίας του είτε μέσω του περιεχομένου του να προσανατολίζει ερμηνευτικά την ανάγνωση. [...] Η παρουσία του μύθου, για παράδειγμα, στην υπερρεαλιστική ποίηση εκλαμβάνεται ως μια ιδιότυπη προσπάθεια επαναδιαπραγμάτευσης ενός θεματικού μοτίβου με μέσα (αυτόματη γραφή, κατάργηση λογικών κανόνων, κυριαρχία του ασυνείδητου) που υπερβαίνουν τα δεδομένα της παραδοσιακής λογοτεχνικής πρακτικής.» στο «Η ψυχαναλυτική διάσταση του αρχαίου μύθου στην ποίηση του Νίκου Εγγονόπουλου. Ο μύθος ως διακείμενο», *η λέξη* τχ 179 (γεν. – μαρ. 2004, αφιέρωμα στον Νίκο Εγγονόπουλο), σσ 125 – 126. Για τον Σεφέρη παραπέμπουμε στο Βαγενάς Ν., *Ο ποιητής και ο χορευτής*, ό.π. Συγκεκριμένα σημειώνουμε τα εξής: «Η ολοένα και μεγαλύτερη χρήση του μύθου από τη *Στροφή* ως το *Μυθιστόρημα* υπαγορεύεται από την ολοένα και μεγαλύτερη ανάγκη του Σεφέρη να συντονίσει το βαθύτερο εγώ του με το εγώ του συνόλου. Και πράγματι, ο μύθος σαν μια έκφραση του συλλογικού υποσυνείδητου θα μπορούσε να δώσει στοιχεία για τη διατύπωση αντικειμενικότερων συναισθημάτων [...]». Και γενικότερα: «ο μύθος στην λογοτεχνία δεν είναι μια άρση της ιστορίας, όπως είναι στη φυσική μορφή του, αλλά μπορεί να γίνει ένα μέσο για την καλύτερη διατύπωση των διαρκέστερων στοιχείων της και, ταυτόχρονα, για την καλύτερη έκφραση του αισθήματος της ιστορικής αλλαγής» (σελ. 147 και 148). Παρόμοια είναι και η άποψη του Ιωάννου για τον Ελύτη. «Ο Ελύτης χρησιμοποιεί το μύθο όχι μόνο ως πολιτισμικό στοιχείο, [...], αλλά κι ως τρόπο ζωής.» «Η ταύτισή του με την ελληνική φύση του επιτρέπει να χρησιμοποιεί τις αισθήσεις του εσωτερικού του κόσμου με τον ίδιο τρόπο που χρησιμοποιεί πρόσωπα και αντικείμενα του εξωτερικού κόσμου. Ο Ελύτης προσωποποιεί αισθήσεις, αισθήματα, ιδιότητες, αρετές και έννοιες, προβάλλοντάς τα μέσα στη φύση, όπως προσωποποιεί και τα ίδια τα στοιχεία της φύσης με τον τρόπο που λειτουργεί η Αρχαία Μυθολογία.» Έτσι, «Με υλικό παρμένο από τη σύγχρονη εποχή και χρησιμοποιώντας το μηχανισμό της αρχαίας μυθολογίας, κατορθώνει από τη μια να διαμορφώσει το δικό του προσωπικό μυθολογικό σύστημα, [...], και από την άλλη ν’ ανανεώνει διαρκώς το ελληνικό μυθολογικό σύστημα, μέσα στα πλαίσια μιας διαλεκτικής συνέχειας.» Και τέλος, «ο χώρος του μύθου δεν είναι για τον Ελύτη μια φυγή από την πραγματικότητα. Είναι, αντίθετα, αναπόσπαστο μέρος της πραγματικότητας, είναι ο χώρος ολοκλήρωσης της ανθρώπινης υπόστασης. [...]». Ο μύθος λοιπόν, τόσο στο έργο του Ελύτη, όσο και ως στοιχείο πολιτισμού του ελληνικού κόσμου, δεν αντιτίθεται στην Ιστορία· απλώς επενεργεί ως φυσιολογικό της συμπλήρωμα.» Και για την ιστορία: «ο Ελύτης χρησιμοποιεί το ιστορικό γεγονός ως πρόφαση για να διεγείρει τη μνήμη του αναγνώστη και, μέσα από την έντονη ενεργοποίηση της σχέσης ατόμου-συλλογικής μνήμης, να θέσει σε λειτουργία τον μηχανισμό των αισθήσεων.» Ιωάννου Γ.Η., *Οδυσσέας Ελύτης. Από τις καταβολές του Υπερρεαλισμού στις εκβολές του μύθου*, ό.π. σελ. 170, 172, 44. Για τον Ελύτη παραπέμπουμε και στο Vitti M., *Οδυσσέας Ελύτης*, Ερμής, Αθήνα 1984. Παραπέμπουμε, επίσης, στο βιβλίο του Έντμουντ Κήλυ, *Μύθος και Φωνή στη Σύγχρονη Ελληνική Ποίηση*, ό.π. Συνοπτικά, αναφορικά με το Σεφέρη εξετάζει πώς ο ποιητής πετυχαίνει, βασιζόμενος σ’ ένα ρεαλιστικό σκηνικό, να μεταφέρει τον αναγνώστη στο επίπεδο του μύθου,

θεματική των κειμένων [των *Γραπτών*] ερμηνεύει την προσπάθεια του ποιητή να ενωθεί, μέσα από τα μυθικά στοιχεία και την προσωπική του εμπλοκή μέσα σ' αυτά, με τη συλλογική συνείδηση». ¹⁰ Για συλλογική συνείδηση μιλά και ο Βαλαωρίτης : «Με τον ίδιο τρόπο έβλεπε και τους αρχαίους μύθους και ήρωες, ως εκδηλώσεις της τρανής αυτής και πρωτογονικής ενέργειας, που ξεσπάει με τη συλλογική συνείδηση του ανθρώπου, [...]». ¹¹ Διαφορετική είναι η άποψη της Λοϊζίδη. Μιλώντας για τα κείμενα «Οιδίπους Ρεξ», «Η Επιστροφή του Οδυσσέως» και «Νεοπτόλεμος Α΄, Βασιλεύς των Ελλήνων» των *Γραπτών* υποστηρίζει ότι η ανάπλαση μυθικών μορφών και συμβόλων εμπνέεται από το αίτημα της αντι-πουριτανικής και αντι-ιδεαλιστικής ηθικής του υπερρεαλισμού. Ειδικά στο Νεοπτόλεμο διακρίνει ένα βαθύτερο σαρकाσμός που «δεν αφήνει ανέγγιχτο ούτε τον προσωπικό του μύθο ούτε τις μυθολογικές-ιστορικές αναφορές». ¹² Παρόμοια είναι και η άποψη της Αναγνωστοπούλου για το Νεοπτόλεμο, ο οποίος χρησιμοποιείται αυτοσαρκαστικά και διαβρωτικά για την ελληνοκεντρική υπόσταση που χτίζει, «δυναμιτίζοντας» τα εθνοκεντρικά, κατακτητικά οράματα του μεγαλείου της φυλής. ¹³ Αυτά τα τρία κείμενα τα εξετάζει συγκριτικά και ο Γιατρομανωλάκης, καταδεικνύοντας έτσι τη διαφορετική χρήση του μύθου από τον Εμπειρικό. ¹⁴

της άχρονης καθολικότητας, πώς τον βοηθά σε αυτό ο αναχρονισμός, πώς δραματοποιεί το μύθο, ποια είναι η σημασία του Οδυσσέα και του Ελπίνορα. Επίσης εντοπίζει *personae* του ποιητή και διαπιστώνει, σε ορισμένα τουλάχιστον ποιήματα, ότι μια έντονα βιωμένη εμπειρία μεταφράζεται σε γενικά σύμβολα αλλά και σε σύμβολα που ανήκουν στην ιστορία και το τοπίο της Ελλάδας. Θα σημειώσουμε δύο παρατηρήσεις του Κήλυ. Πρώτον, την παρουσία ενός κεντρικού ήρωα που μιλά σε πρώτο πληθυντικό πρόσωπο, «ενός "εμείς" που εκφράζει πρώτ' απ' όλα μια ομάδα σύγχρονων ταξιδευτών με άμεσους ομηρικούς προγόνους», ενός εξόριστου νοσταλγού που «καταλήγει να συμβολίζει την πιο πρόσφατη εκδήλωση του ελληνικού πνεύματος, εκείνη του "καημού της Ρωμιοσύνης"», ενός "εμείς" «στο οποίο ο σύγχρονος Έλληνας αναγνώστης καλείται να συμμετάσχει». (σελ. 123, 124) Και δεύτερον, ότι «ο Σεφέρης αρχίζει πάντα με τη δραματοποίηση μιας συγκεκριμένης πραγματικότητας στο παρόν και μετά προχωρεί σε πιο καθολικά και μυθικά συνεπαγόμενα αυτής της πραγματικότητας», έχοντας «το πλεονέκτημα να καταπιάνεται με ένα παρόν το οποίο ανακαλεί άμεσα το παρελθόν που επιθυμεί να αναστήσει: οι ήρωές του, τα σκηνικά του, ακόμη και η γλώσσα του μπορούν να προκαλέσουν μυθικές προεκτάσεις χωρίς την παραμικρή επιτήδευση, γιατί η πραγματικότητα και ο μύθος υπάρχουν σε μια φυσική συζυγία». (σελ. 129) Μιλώντας για τον Ελύτη, ο Κήλυ προχωρά στη γενικότερη διαπίστωση ότι «τ' απομεινάρια του αρχαίου ελληνικού κόσμου που επιζούν στη γλώσσα και το περιβάλλον, παρέχουν σαφή πλεονεκτήματα στον σύγχρονο Έλληνα ποιητή που επιθυμεί να δείξει τη σχέση του σύγχρονου κόσμου μέσα στον οποίο ζει με τα ιστορικά και μυθικά του προηγούμενα.» (σελ. 210)

¹⁰ Αναγνωστοπούλου Διαμαντή, *Η ποιητική του έρωτα στο έργο του Ανδρέα Εμπειρικού*, ύψιλον/βιβλία, Αθήνα 1990, σελ.46.

¹¹ Βαλαωρίτης Νάνος, «Ο Ανδρέας Εμπειρικός ως παρουσία πνευματική και ανθρώπινη στον ελληνικό χώρο», *Χάρτης* τχ 17/18 (Νοέμβ.1985) σελ.549.

¹² Λοϊζίδη Νίκη, «"Νεοπτόλεμος Α΄ Βασιλεύς των Ελλήνων"». Μια συνεισφορά στην ανθολογία του μαύρου χιούμορ», *Διαβάζω* τχ 120 (Ιούν.1985) σελ.49, 50.

¹³ Αναγνωστοπούλου Διαμάντη, «Υπερρεαλισμός και εθνική ποίηση : Σχήμα οξύμωρον», *Πρακτικά 13^{ου} Συμποσίου Ποίησης – Έθνος και ποίηση* (Παν. Πατρών 2 – 4 Ιουλίου 1993), Αχαϊκές Εκδόσεις, Πάτρα 1995, σσ 111 – 123.

¹⁴ Γιατρομανωλάκης Γ., *Ανδρέας Εμπειρικός, ο ποιητής του έρωτα και του νόστου*, ό.π. σσ 125 – 135.

Η Σουμελίδου στη μεταπτυχιακή της εργασία αναζητά και εντοπίζει στοιχεία αρχαιολογίας και ιστορίας της τέχνης στο έργο του Εμπειρικού. Η έρευνά της καταλήγει στα εξής συμπεράσματα: «σε αντίθεση με την προγραμματική (αλλά όχι απόλυτα τηρούμενη, στην πράξη) απώθηση-αποφυγή του αρχαίου μύθου, που απαντά ή δηλώνεται στο έργο και σε θεωρητικά κείμενα ορισμένων υπερρεαλιστών (όπως, π.χ., του Ελύτη), στον Εμπειρικό ο *μύθος* γενικότερα, και ο *αρχαίος* (προελληνικός, ελληνικός και ελληνιστικός-ελληνορωμαϊκός, κλασικιστικός κτλ.) *μύθος* ειδικότερα, όχι μόνον δεν απουσιάζουν, αλλά συνδέονται συχνά με εικαστικά μορφώματά τους γνωστά, καταρχήν, από την αρχαία θρησκεία και την εξαρτημένη από αυτήν αρχαία πλαστική, ζωγραφική, μικροτεχνία, αρχιτεκτονική και πολεοδομία.

» Η αναζήτηση των πηγών του μύθου αυτού, μέσα στο υπερρεαλιστικό πλαίσιο, πριμοδοτεί βέβαια, [...], κάποιες μορφές της *προϊστορικής* και της *αρχαϊκής* (γενικότερα, της *προκλασικής*) τέχνης. Ωστόσο, σε αντίθεση με κάποιους άλλους (ξένους, κυρίως) υπερρεαλιστές, φαίνεται ότι το παράδειγμα της ιταλικής και νεοελληνικής "μεταφυσικής" τέχνης (de Chirico, Εγγονόπουλος κ.ά.) οδήγησε τον Εμπειρικό σε μιαν αρκετά θετική επανεκτίμηση ακόμη και κάποιων μορφών της *κλασικής*, *μετακλασικής* και (*νέο*)*κλασικ- (ιστικ)ής* τέχνης, ιδιαίτερα στον τομέα της πλαστικής και της αρχιτεκτονικής.»¹⁵

Στη συνέχεια σχετίζει την «σχεδόν απροσδόκητα εκτεταμένη παρουσία στοιχείων της *χριστιανικής* (κυρίως της *βυζαντινής*) και της *ισλαμικής* τέχνης» με τους προσωπικούς ερωτικούς μύθους του ποιητή και τα «σκόρπια δείγματα *εξωτικής-ιθαγενούς* και *νεοτερικής-μοντερνιστικής* τέχνης» με το γενικότερο πλαίσιο του υπερρεαλισμού.¹⁶

Ειδικά για τη συλλογή *Γραπτά ή Προσωπική μυθολογία* ο Π. Βουτουρής παρατηρεί ότι «ο Εμπειρικός επιχειρεί στο εναρκτήριο κείμενο των *Γραπτών* να συμφιλιώσει την Ιστορία (βιώματα, αναμνήσεις) με το Μύθο ή τα "αντικειμενικά γεγονότα" με το

¹⁵ Σουμελίδου Κυριακή, *Στοιχεία αρχαιολογίας και ιστορίας της τέχνης στο έργο του Ανδρέα Εμπειρικού*, πρωτεύουσα μεταπτυχιακή εργασία, Θεσσαλονίκη, 1998, σσ 74-75.

¹⁶ ό.π. σελ. 75. Λεπτομερέστερα τα συμπεράσματά της για κάθε εποχή στις σσ 66-73. Συνοπτικά σημειώνουμε τα εξής. Προϊστορική τέχνη : επικρατεί ο προελληνικός και «ελλαδικός» χώρος ή μύθος, κυρίως η πελασγική όψη και λιγότερο η αιγαιακή (κρητομινωικός πολιτισμός, περιλαμβάνει Μινώταυρο, Λαβύρινθο κλπ). Αρχαϊκή τέχνη : «βρίσκεται σε γνωστά του νερά, δηλαδή στον χώρο της εντοπιότητας που καλύπτει κυρίως τον κυκλαδικό χώρο και την Αττική.» Εδώ βρίσκει και «τον κρίκο που θα τον συνδέσει με την [...] τέχνη της κλασικής και μετακλασικής περιόδου της αρχαιότητας.» Επίσης σημειώνεται η ύπαρξη μοτίβων πρωτοχριστιανικής τέχνης· η απουσία της δυτικής, προαναγεννησιακής θρησκευτικής τέχνης και της Αναγέννησης αλλά η παρουσία της βυζαντινής και μεταβυζαντινής θρησκευτικής τέχνης και της ισλαμικής θρησκευτικής αρχιτεκτονικής, όπως άλλωστε και της νεότερης ευρωπαϊκής και βορειοαμερικανικής νεοκλασικιστικής τέχνης. Τέλος, επισημαίνεται ο διάλογος «με καλλιτέχνες και έργα της μοντερνιστικής τέχνης, δυτικοευρωπαϊκής και ελλαδικής» και η αρνητική στάση του Εμπειρικού απέναντι σε εκφάνσεις της τεχνοκρατικής αρχιτεκτονικής και πολεοδομίας.

εφευρημένο λογοτεχνικό υλικό». Και αυτό, «στο πλαίσιο της ίδιας ενοποιητικής στρατηγικής (εσωτερικός-εξωτερικός κόσμος, ζωή-ποίηση) η οποία ανταποκρίνεται στο πρωταρχικό υπερρεαλιστικό αίτημα της διευρυμένης πραγματικότητας».¹⁷

Για τον ποιητή/πεζογράφο ως παραμυθά μιλά στο άρθρο του ο Κεχαγιόγλου¹⁸, εξετάζοντας τη χρήση της ανάλυσης του Προπ σε κείμενα του Εμπειρικού, στο πλαίσιο μιας «μορφολογίας του μύθου» και όχι «του παραμυθιού». Υποστηρίζει ότι στον Εμπειρικό οι όροι μύθος, παραμύθι, θρύλος, έπος, μυθιστορία, ιστορία εμφανίζονται ως ομόλογοι, αντίστοιχοι ή και ταυτόσημοι – κάτι που συνδέει τον ποιητή και με τη λαϊκή παράδοση και με τον υπερρεαλισμό. Ονομάζει τα σχετικά κείμενα «υπερρεαλιστικά παραμύθια» και τα εντάσσει σε διάφορες κατηγορίες παραμυθιού (ερωτικό, περιπετειώδες, νοβελίστικη διήγηση, θρύλος-δοξασία κτλ). Αφού επισημάνει σχετικούς τίτλους, εξετάζει συγκεκριμένα τα «Αντί φλυτζανίου», «Χειμερινά σταφύλια» και «Η φύσις». Για το τελευταίο υποστηρίζει ότι πρόκειται για το υπερρεαλιστικό μανιφέστο του Εμπειρικού και ένα πιστεύω του στην αέναη και νικηφόρα αλήθεια του παραμυθιού, ως «μυθικής διαδρομής». Επίσης, εντοπίζει τον ομόθεμο προβληματισμό με το ποίημα «Correspondances» του Baudelaire και «Αλληλουχία κατά Βωδελαίρον» του Καβάφη.

Ο Σιαφλέκης, στην ευρύτερη μελέτη του για το λογοτεχνικό μύθο,¹⁹ αναφέρεται στο κείμενο «Η επιστροφή του Οδυσσέως». Διερευνώντας τη σχέση ανάμεσα στη μυθική αφήγηση και την αφηγηματική μυθοπλασία, ο Σιαφλέκης εντοπίζει τη μικρή σχέση αυτού του αφηγήματος με τον αρχαίο μύθο της επιστροφής του Οδυσσέα (στην ουσία αυτή η σχέση εντοπίζεται στον τίτλο), επισημαίνοντας ταυτόχρονα τη βαρύτητα που αποκτά αυτός ο μύθος ως προς τη σημασιοδότηση του αφηγήματος. Ο Εμπειρικός ξεκινά από την επιδίωξη να εξισορροπήσει δύο αντιθετικές αρχές : την εργασία και την ηδονή, την πραγματικότητα και την επιθυμία και να οδηγήσει τον ήρωά του στην ανεύρεση της ιδανικής πολιτείας. Για να το πετύχει δανείζεται στοιχεία από διαφορετικές παραδόσεις, εδώ από την αρχαία ελληνική μυθολογία, την εβραϊκή παράδοση και τη σύγχρονη μυθολογία της Άγριας Δύσης. «Για τον υπερρεαλιστή Εμπειρικό η μίξη των παραπάνω στοιχείων είναι απόλυτα νόμιμη και θεμιτή, καθώς αποσκοπεί στην έκπληξη και τον αιφνιδιασμό του αναγνώστη – πρόθεση καθιερωμένη από την υπερρεαλιστική πρακτική.

¹⁷ Βουτουρής Παντελής, *Η συνοχή του τοπίου. Εισαγωγή στην ποιητική του Ανδρέα Εμπειρικού*, Καστανιώτης, Αθήνα, 1997 σσ 153-154.

¹⁸ Κεχαγιόγλου Γ., «Αφηγηματικές παρατηρήσεις στον Εμπειρικό», *Πόρφυρας* τχ 112 (Ιουλ. – Σεπτ. 2004), σσ 175 – 188.

¹⁹ Ζαχαρίας Σιαφλέκης, *Η εύθραυστη αλήθεια. Εισαγωγή στη θεωρία του λογοτεχνικού μύθου*, Gutenberg, Αθήνα 1994, β' ανατ..

Είναι μάλιστα αυτός ο συνδυασμός των φαινομενικά ετερόκλητων στοιχείων που τεκμηριώνει την προσωπική μυθολογία του συγγραφέα και τον διαφοροποιεί αισθητά τόσο από Έλληνες όσο και από ξένους ομοτέχνους του – μια νεοελληνική, λοιπόν, εκδοχή του λογοτεχνικού μύθου, που επιτυγχάνεται χάρη στη χρήση στοιχείων από διαφορετικές παραδόσεις». ²⁰ Με αυτόν τον τρόπο ο ποιητής δημιουργεί έναν καινούριο μύθο, που θα εξηγήσει τον κόσμο. ²¹ Ιδιαίτερη χρήση του μύθου, και συγκεκριμένα των Αργοναυτών, διαβλέπει ο ίδιος μελετητής και στην *Αργώ*. Στο σχετικό άρθρο, αναφέρεται στις αφηγηματικές τεχνικές του διηγήματος, και ιδιαίτερα στην οπτική γωνία, στην ψυχαναλυτικές του αφετηρίες αλλά και στην εφαρμογή υπερρεαλιστικών αρχών. Στόχος του άρθρου είναι η ανάδειξη των σχέσεων αλλά και των διαφορών του διηγήματος με το έργο του Βερν *Πέντε εβδομάδες σε αερόστατο*. Αφού καταδειξεί την Αργώ ως «υπερκείμενο» (hypertexte) του έργου του Βερν, ο Σιαφλέκης καταλήγει ότι ο Εμπειρικός φτάνει στο μοντερνισμό αναπαράγοντας ένα μύθο. Επιδιώκει και την επανασύνδεση με το παρελθόν του αλλά και τη δυνατότητα δημιουργίας μιας καινούριας εκδοχής του μύθου. Συνδυάζοντας τον αρχαίο μύθο με το σύγχρονο του Βερν, η διήγηση του Εμπειρικού αποκτά διπλή υπόσταση και κατορθώνει να παρουσιάσει μια εικόνα του κόσμου, που βασίζεται στην πληρότητα και την εσωτερική ελευθερία του ανθρώπου. ²²

Την αξιοποίηση του μύθου κατά τη διαδικασία της «μυητικής διαδρομής» εξετάζει και ο Άνθης, βασιζόμενος στα θεωρητικά εργαλεία του Jenny. ²³ Μάλιστα, εξετάζει παράλληλα τον Εμπειρικό με το Σικελιανό και τον Ελύτη, ειδικά τα ποιήματά τους «Το

²⁰ ό.π. σελ. 87

²¹ Επεκτείνοντας τον προβληματισμό του στις σχέσεις λογοτεχνικού μύθου και λογοτεχνικού γένους, ο Σιαφλέκης σημειώνει ότι «η δημιουργία μιας νέας ιστορίας, μέσα στην οποία εντάσσεται ένα τμήμα της παλιάς, συντελεί στην αρτιότερη ενσωμάτωση του μύθου μέσα στο πολιτισμικό σύμπαν του δέκτη της αφήγησης». Για το σχηματισμό του προσωπικού μύθου παραπέμπουμε και στην Καφέτση: «Ο μύθος λοιπόν δεν ενδιαφέρει τον καλλιτέχνη [...] σαν εδραιωμένη αξία ενός φυλετικού πολιτιστικού κώδικα. Αυτό δείχνει η απομυθοποίηση του μύθου και η σύνδεσή του με τον ερωτισμό. Η σύνδεση αυτή πραγματοποιείται τη στιγμή που μέσα στο μύθο εκφράζεται ένα "προσωπικό δράμα", μια προσωπική υποσυνείδητη ερωτική φαντασίωση. Με βάση λοιπόν την απομυθοποίηση του αρχαίου μύθου δημιουργείται μια νέα προσωπική μυθολογία έστω κι αν κρατάει κάποια μυθικά σύμβολα.» «Διασημειωτική μεταφορά και λειτουργία του μύθου στη ζωγραφική του Ν. Εγγονόπουλου», *Σπείρα* τχ 2-3 (φθιν. – χειμ. 1984) σσ 43 – 74.

²² Σιαφλέκης Ζ., «Techniques narratives et usage des symboles chez Andréas Embiricos et Jules Verne», *Δωδώνη* (ΕΕΦΣΠ) 13 (1984), σσ 41 – 56. Για τη σχέση Βερν - Εμπειρικού παραπέμπουμε στα άρθρα Καρούζος Ν.Δ., «Ιούλιος Βερν και Ανδρέας Εμπειρικός», *Τραμ* τχ 11-12 (Μάρτ. 1979), σ. 464. Γιατρομανωλάκης Γ., «Ιούλιος Βερν – Ανδρέας Εμπειρικός. Αντικριστοί καθρέφτες», *ο πολίτης*, τχ 18 (1996), σσ 46 – 50, που πραγματεύεται τη συγγένεια του *Μ. Ανατολικού* με το *Une ville flottante* (1868). Ιωακμίδου Μ., «Μεταμορφώσεις και μυθοποιήσεις του Ιουλίου Βερν: "Κοντά στη λίμνη της Βαϊκάλης ή Ο άγγελος των στεπών" Του Ανδρέα Εμπειρικού και *Ο κύριος Φογκ* του Γιάννη Βαρβέρη», *σύγκριση/ comparaison*, τχ 16 (Νοέμ. 2005), σσ 173 – 188.

²³ Άνθης Μ., «Ο "μυητικός πλους" στην ποίηση του Άγγελου Σικελιανού, του Ανδρέα Εμπειρικού και του Οδυσσέα Ελύτη», *Πόρφυρας* τχ 115 (Απρ. – Ιούν. 2005), σσ 29 – 44.

τραγούδι των Αργοναυτών», «Πυρσός λαμπρός του υπερτάτου φαροδείκτου» και «Η Οδύσσεια». Ξεκινά από το ότι η εικόνα του θαλασσινού ταξιδιού είναι ένα πανάρχαιο ελληνικό αλλά ταυτόχρονα και οικουμενικό λογοτεχνικό τοπίο. Στη συνέχεια προσδιορίζει τον κοινό θεματικό πυρήνα των τριών κειμένων: τη μυθική παράδοση και τη γραμματεία της ελληνικής αρχαιότητας. Κίνητρο για τον Εμπειρικό και τον Ελύτη είναι η μεταφορική υποδήλωση του ταξιδιού ως Μυητικής Διαδρομής, κάτι που ξεκινά από τον Σικελιανό, όπου ο στόχος είναι η κατάκτηση του απόλυτου ηθικού μεγέθους, της ένωσης με το υπερβατικό, το θεϊκό. Ο Άνθης παρακολουθεί τα στάδια προετοιμασίας και ολοκλήρωσης αυτού του ταξιδιού. Όσον αφορά τον Εμπειρικό, «με ορατή πρόθεση αυτοαναφοράς και με όρους ποιητικής αλληγορίας, ετοιμάζεται να μιλήσει για το προσωπικό απελευθερωτικό του όραμα». Επισημαίνει τις διακειμενικές συγκλίσεις με τον οδυσσειακό και αργοναυτικό μύθο, «ο οποίος στο πλαίσιο της συγχρονικής του εκδοχής παρουσιάζει αισθητή, πολιτική ή κοινωνική, σημασιολογική απόκλιση.» Εδώ εντοπίζει το διακειμενικό σχήμα που ο Jenny χαρακτηρίζει «αλλαγή του νοηματικού πεδίου».²⁴

Ο μελετητής, στη συνέχεια του άρθρου του, αφού αναφερθεί στο καράβι ως σύμβολο της ποίησης και όχημα της μυητικής «άνδρωσης» του υποκειμένου, εξετάζει τα κείμενα του Ελύτη και του Σικελιανού, όπου έχει την ευκαιρία να θίξει το ζήτημα της μεταφορικότητας και του αρχαϊκού μοτίβου της τρικυμίας, του οποίου το περιεχόμενο ο Εμπειρικός αντιστρέφει : από την αρχική αρνητική σημασιοδότηση περνά στη θετική, σύμφωνα με την αρχή της «αντιστροφής των προσδιορισμών» του Jenny. Τόσο στον Εμπειρικό όσο και στον Ελύτη, το μοτίβο της τρικυμίας γίνεται μέρος «της δοκιμασίας της περιπλάνησης», ενώ, ειδικά στον Εμπειρικό, βλέπουμε την τεχνική της «ενσωμάτωσης» και της προσαρμογής του μυθικού μοσχεύματος.

Ο Άνθης καταλήγει στον τελικό προορισμό του ταξιδιού, που συνιστά ταυτόχρονα και την κορύφωση της διακειμενικής πρακτικής: την αποκάλυψη (το Απολλώνιο φως για το Σικελιανό, η ανακάλυψη του φωτός για τον Εμπειρικό, το στάδιο της διονυσιακής αυτοσυνειδησίας για τον Ελύτη).²⁵ Διαπιστώνει την καθολικότητα του ποιητικού-μυητικού οράματος, που ενισχύεται από τις αφηγηματικές τεχνικές των τριών κειμένων

²⁴ Αξιοποιεί το άρθρο «Η στρατηγική της μορφής», *η άλως* τχ 3-4 (φθιν. 1996), σσ 69-103.

²⁵ Για τη στιγμή της αποκάλυψης μιλά και ο Βαγενάς με αναφορές στους Μπωντλαίρ, Γέητς, Έλιοτ, Ουγκαρέτι, και, στο πλαίσιο που μας αφορά, στους: Σολωμό, Κάλβο, Παλαμά, Σικελιανό, Παπατσώνη, Ελύτη, Εμπειρικό, επισημαίνοντας ότι στους Έλληνες ποιητές τα διακριτικά χαρακτηριστικά αυτής της στιγμής είναι ότι πηγάζει από τα αισθήματα που προκαλεί το αντίκρουσμα του θανάτου και το αισθησιακό στοιχείο, δηλαδή, ότι η στιγμή αυτή γίνεται μέσα από τη συγκίνηση που δημιουργεί η παρουσία μιας γυναικείας μορφής, η οποία συνήθως είναι η ενσάρκωση της αποκάλυψης. *Ο ποιητής και ο χορευτής*, σσ 284 - 293.

(ομοδιηγητικός αφηγητής, πληθυντική εκφορά της αφήγησης) καθώς και την ανάδειξη του ερωτικού και θρησκευτικού κώδικα, την ταύτιση ατομικού - συλλογικού, τη λειτουργία του ταξιδιού ως μεταφορά της μυητικής διαδρομής και τέλος την μύηση ως εσωτερική διαδικασία.

Ειδικά για το μύθο του Πανός και τη σύνδεσή του με τον αποκαλυπτικό χαρακτήρα του έργου του Εμπερίκου θα μιλήσει η Κουμανούδη, βασιζόμενη σε αρκετά κείμενα του ποιητή καθώς και στον *Μεγάλο Ανατολικό*.²⁶ Αναφέρεται κατ' αρχάς στην φυσιοκεντρική κοσμοθεωρία του ποιητή και στην απελευθέρωση του έρωτα που προτείνει με τη μορφή επαναστατικού κινήματος και με «όλα τα στοιχεία μιας μεσσιανικής αποκάλυψης» αλλά και τη συνδρομή του «αποκαλυπτικού λόγου». Αναφέρεται στον Πάνα ως σύμβολο της «συναισθησίας» (παραπέμπει σχετικά στον Κοπιδάκη²⁷) και ορίζει την συναισθησία ως την «ταυτόσημη με το θεό αρχή που διέπει το σύμπαν», μια ενορατική αντίληψη του κόσμου αντίθετη με τη λογική. Συγκεκριμένα για τον *Μεγάλο Ανατολικό* παρατηρεί: «η ιδέα της συναισθησίας και της μέθεξης ολοκληρώνεται με μια αλυσίδα από λυτρωτικές ταυτίσεις που αποκαλύπτουν σε όλους ανεξαιρέτως τους ήρωες τη "δεύτερη" διάσταση, της ιερής μανίας.» Προϋπόθεση γι' αυτό, ωστόσο, είναι η απώλεια της ταυτότητας, η απεξάρτηση από κοινωνικές τάξεις και καταγωγές, η εγκατάλειψη της κοινωνικής συνείδησης. Επιπλέον, η "νέα" θρησκεία προσαρμόζει την ιεραρχική τάξη και το τυπικό της χριστιανικής εκκλησίας σε παγανιστικές πρακτικές. Πώς σχετίζεται όμως ο μύθος του Πάνα με την ελληνικότητα; Η μελετήτρια σημειώνει: «από τον 19^ο αιώνα, όταν τέθηκαν σε αμφισβήτηση η ταυτότητα του νεοσύστατου κράτους και η συνέχεια του ελληνικού πολιτισμού, η εθνική ενδοσκόπηση και επαναδιατύπωση της ελληνικότητας επιχειρήθηκε κατ' επανάληψη μέσα από τη γλώσσα και τους μύθους. Έτσι, κατά τη γνωστή ρήση "Παν ο μέγας τέθηκε" (Πλούταρχος), που για πολλούς είχε σημάνει το οριστικό τέλος του ελληνικού κόσμου, αναβίωσε στους Έλληνες συγγραφείς και ποιητές με μια επιπλέον σημασία, άρρηκτα συνδεδεμένη με την τύχη του νεότερου ελληνισμού» (φέρει ως παράδειγμα τους «Ίαμβους και Ανάπαιστους» του Παλαμά). Και συνεχίζει, «στον *Μεγάλο Ανατολικό* η ιδέα της ελληνικής ταυτότητας δεν νοείται χωρίς την αρχή της οικουμενικότητας και χωρίς τη διαχρονική συνδρομή του μύθου. Η Ανατολή, η αρχαιοελληνική κληρονομιά και ο χριστιανικός κόσμος παρουσιάζονται ως τρεις τόποι

²⁶ Κουμανούδη Α., «Η διαδικασία της αποκάλυψης και ο θεός Παν στον *Μεγάλο Ανατολικό* του Ανδρέα Εμπερίκου», *μολυβδοκονδυλοπελεκητής*, τχ 6 (1998 – 1999), σσ 152 – 168.

²⁷ Κοπιδάκης Μ.Ζ., «Σκινδαλάμων παραξόνια» *χάρτης χρ* 3^{ος} τχ 17/18 (Νοέμ. 1985), σσ 711 – 718.

πνευματικοί, με συνδετικό κρίκο και καταλύτη το ελληνικό στοιχείο.» Η Κουμανούδη εντοπίζει τους συσχετισμούς ανάμεσα στον Μεγάλο Ανατολικό, τον Μέγα Αλέξανδρο και τον Μέγα Πάνα. Στη συνέχεια αναφέρεται και σε άλλα κείμενα, κυρίως της *Οκτάνα*, όπου αποκαλύπτεται η καταγωγή των ποιητών από τον Πάνα. Ο μύθος του Πανός μετατρέπει την απουσία σε έργο και μιλάει για τη δύσκολη και οδυνηρή σχέση του δημιουργού και της τέχνης του. Και καταλήγει ότι για τον Εμπειρικό «ο ελληνικός αυτός μύθος ενσαρκώνει την ζωτική κοσμική δύναμη και τη χαρά της ζωής, που υπερβαίνει πάντα θριαμβικά και το τραγικό και το παράλογο της ανθρώπινης ύπαρξης.»

Ειδικά με τον Μ. Αλέξανδρο θα ασχοληθεί η Ζαμάρου στο σχετικό άρθρο της.²⁸ Ξεκινά από τη διαπίστωση ότι ο έρωτας είναι πρωταρχικό στοιχείο στο έργο του ποιητή «επειδή συνδέεται με την ενωτική και ηρωική ιδεολογία» του. Παράλληλα, «ως μια πανίσχυρη ωστική ενέργεια, κοσμογονική αλλά και σωματική και ψυχική, αποτελεί ενόρμηση για ηρωική δράση και δημιουργία.» Επομένως, «ο "νικητής Έρωτας" συμβάλλει στην αναγέννηση του ατόμου και του κόσμου, στη σύσταση ενός "αναστάσιμου των πάντων έπους" [...]» Δημιουργείται, λοιπόν, μια εικόνα του νυμφίου και του πολεμιστή που «διαμορφώνεται με βάση ελληνορωμαϊκά ερωτικά και ηρωικά πρότυπα, τα οποία συχνά συνδυάζονται και με θρησκευτικά στοιχεία σχετικά με τον βιβλικό μύθο του μεσσία ή τη μορμονική και ισλαμική ιδεολογία». Στη συνέχεια αναφέρεται συνοπτικά στους πρωταγωνιστές αυτού του «ηρωικού μοντέλου δράσης», που ξεκινά να μορφοποιείται ήδη από την *Υψικάμινο*, επιμένοντας κυρίως σε πρόσωπα των *Γραπτών*. Υποστηρίζει ότι «ο ήρωας που ενσαρκώνει σε ανώτατο βαθμό το ιδανικό της κραταιής και ηδονικής δύναμης, η οποία τίθεται στην υπηρεσία του κοινωνικού συνόλου, είναι ο Μ. Αλέξανδρος.»

Προχωρά στην ανάλυση του κειμένου «Ερμόλαος ο Μακεδών», όπου η εικόνα του Αλέξανδρου έχει περισσότερα υπερρεαλιστικά χαρακτηριστικά. Συνοψίζουμε τις βασικές παρατηρήσεις της. α) Το κείμενο αυτό «εντάσσεται σε μια κατηγορία κειμένων όπου βασικό ρόλο παίζουν τα παιδιά», η σημασία των οποίων σχετίζεται με τη «μυθοπλαστική» τους ικανότητα και την τάση τους να μετατρέπουν τους θρύλους σε πραγματικότητα σε συνδυασμό με τον ηρωικό χαρακτήρα των παιχνιδιών τους. Στη σημασία του βρέφους,

²⁸ Ζαμάρου Ρ., «Ο Μ. Αλέξανδρος και η επική μυθολογία του Α. Εμπειρικού», *ομπρέλα* τχ 55 (Δεκ. 2001 - Φεβρ. 2002), σσ 23-35. Σχετικό με το έπος είναι και το άρθρο της Λοϊζίδη Ν., «Μορφές και ιδιομορφίες του έπους στην τέχνη του ελληνικού υπερρεαλισμού», *Νίκος Εγγονόπουλος: Ωραίος σαν Έλληνας* ό.π., σσ 106 - 114.

εξάλλου, εντοπίζει το κοινό όραμα μιας οικουμενικής Νέας Ιερουσαλήμ ή Νέας Πόλης στον Εμπειρικό και το Σικελιανό. β) Ταυτόχρονα το κείμενο αυτό «εντάσσεται και σε μια σειρά "αποκαλυπτικών" κειμένων», όπου διάφοροι ήρωες παρακολουθούν συγκλονισμένοι την αποκάλυψη «της ταυτότητας ή του ρόλου (ερωτικού, πολιτικού, θρησκευτικού, μεσσιανικού) και του προορισμού ενός προσώπου (ιστορικού, μυθικού, φανταστικού), που μέλλει να μεταβάλει την όψη του κόσμου.» γ) Βάσει των δύο προηγούμενων διαπιστώσεων καταλήγει ότι «αυτό που περιγράφεται στον «Ερμόλαο τον Μακεδόνα» «είναι η γένεση της "προσωπικής μυθολογίας" ενός ποιητή που οραματίζεται ένα νέο τρόπο ζωής», ενώ «ο παράξενος αυτός ήρωας με τα πορφυρά μέλη, που αποκόβεται βίαια από το "σώμα" της παράδοσης, πρόκειται να κόψει με το σπαθί του ποικίλους "γόρδιους δεσμούς" συμβάλλοντας με την κυριαρχία του στην αναγέννηση ή ανασύσταση του κόσμου.»

Στη συνέχεια θα αναφερθεί στον *Μεγάλο Ανατολικό*, όπου το ομώνυμο υπερωκεάνειο «ανήκει στην κατηγορία εκείνων των ηρωικών και μεσσιανικών προτύπων που μεγεθύνονται και προσλαμβάνουν τις τιτανικές διαστάσεις προϊστορικών πλασμάτων (Ανασα Φάλαινα, Κιγκ Κογκ) ή ζωοποιημένων ερωτικών μηχανών» (αναφέρει τον Υπερσιβηρικό, την Αργώ κλπ). Παρατηρεί, εξάλλου, ότι «το επικό ήθος του πλοίου καθορίζει και το ήθος του πληρώματος καθώς και τα ηρωικά πρότυπα ορισμένων επιβατών. [...] Εδώ η δράση του Αλέξανδρου ερμηνεύεται πλέον ρεαλιστικά με άξονα την ηρωική, πολιτική και ερωτική διάσταση του μεγάλου αυτού ηγέτη.» Επίσης, η Ζαμάρου συνδέει την ηρωολατρεία του ποιητή και με την οικογενειακή του ιστορία.

Στο *Μεγάλο Ανατολικό* «το όνομα του Αλέξανδρου μνημονεύεται σε χωρία όπου το κύριο θέμα είναι είτε η ενωτική φύση του έρωτα είτε ο αγώνας για την κατάκτηση ενός νέου κόσμου.» Ανήκει στους "ένθεους" και θεωρείται εφάμιλλος του Πάνα. Σε αυτό το σημείο η μελετήτρια θα θίξει το θέμα του θρησκευτικού συγκρητισμού του Εμπειρικού. Παραθέτει τη σκηνή της συνάντησης του Σπερχή με τη Βεατρίκη στον αθηναϊκό κήπο της πρεσβείας (τόμ. 5) και επισημαίνει ότι «κάτω από το ηδονικό αυτό στερέωμα, όπου πάντοτε αναδύεται η Αφροδίτη και ηχεί η φωνή του Πάνα, κατακρημνίζονται όλοι οι σταυροί της χριστιανοσύνης, όλα τα σύμβολα των πονομανών και όλοι οι δήμιοι της *σπαργώσης σαρκός και του σφύζοντος πνεύματος*. Η ενοποιητική δύναμη του έρωτα καθιστά τον κήπο ένα παραδεισένιο χώρο όπου συμφιλιώνονται διαφορετικές θρησκευτικές, εθνικές και πολιτισμικές παραδόσεις στο πρόσωπο του Μ. Αλεξάνδρου.»

Για τον Ελύτη τα *Γραπτά* συμπυκνώνουν όχι μόνο την προσωπική μυθολογία του Εμπειρικού αλλά και το ύφος του. Και αναφέρει τέτοια χαρακτηριστικά στοιχεία : α) «μια άπλα στους ορίζοντες», β) «μια τάση προς την αμφίεση παρωχημένων εποχών», γ) «φράσεις Ιουλιοβερνικές, σχεδόν ταυτόσημες», δ) «μία εμφανής, ενίοτε και βεβιασμένη, προσφυγή στην ελευθεροστομία», ε) «μία ροπή προς τα λεκτικά παιχνίδια, κυριότατα στις ομοηχίες», στ) «απροσδόκητες και χωρίς λόγο αναφωνήσεις, η ανάγκη μάλλον τέτοιου είδους αναφωνήσεων, άσχετων εντελώς με τα συμφραζόμενα»²⁹, η) «η αντιστροφή των ιστορικών γεγονότων και η επιδίωξη του πρωθύστερου».³⁰

1.2. Η σχέση με την παράδοση

Γενικότερα για τη σχέση του Εμπειρικού με την παράδοση οι απόψεις είναι πολλές και διαφορετικές. Έτσι, όπως είδαμε, ο Αργυρίου υποστηρίζει ότι «η ποίηση του Εμπειρικού ούτε συνεχίζει ούτε διαφοροποιεί ούτε προεκτείνει καμιά ελληνική γραφή» και ότι «τα εκφραστικά του μέσα σπάνε τη σχέση του με την παράδοση»³¹. Το ίδιο και ο Βουτουρής, που διαφωνεί με τον Γιατρομανωλάκη και υποστηρίζει ότι δεν θα μπορούσε το έργο του Εμπειρικού «να θεωρηθεί λειτουργικά συνδεδεμένο με οποιαδήποτε ελληνική παράδοση.»³² Σύμφωνα με τον Beaton «ο Εμπειρικός προσπάθησε να εξοβελίσει από όλο το έργο του την ιστορία και τις παραδόσεις της πατρίδας του.»³³ Αντίθετα ο Καραντώνης τον εντάσσει στην παράδοση καθώς τον τοποθετεί, μετά το Σικελιανό, στους διονυσιακούς ποιητές μας. Ταυτόχρονα όμως, παρατηρεί ότι με τον Εμπειρικό «κάτι το παλαιό πεθαίνει και κάτι το καινούργιο γεννιέται» και ότι πραγματοποιείται το «πλάτεμα των ορίων της πνευματικής μας δράσης».³⁴ Ο Δάλλας, ο Vitti και ο Σιαφλέκης μιλούν για ανατροπή της παράδοσης και για «αναβάπτιση του ξένου και του μοντέρνου μέσα στη γηγενή μας παράδοση»³⁵ ενώ η Αναγνωστοπούλου διαπιστώνει στο έργο του Εμπειρικού

²⁹ Αυτή η ενσωμάτωση άσχετων φράσεων είναι συχνά ένας τρόπος σύνδεσης με άλλα κείμενα. Σύμφωνα με τη θεωρία της διακειμενικότητας του L. Jenny, πρόκειται για «μη-ισότοπη» συνένωση. Laurent Jenny, “La stratégie de la forme”, *Poétique* 27, 1976.

³⁰ Οδυσσέα Ελύτη, *Αναφορά στον Ανδρέα Εμπειρικό*, ύψιλον/βιβλία, Αθήνα ²1980, σσ. 56 - 57.

³¹ Αλ. Αργυρίου, ό.π. σελ.102

³² Βουτουρής Π., «Τόπος τοπίου. Ο ποιητικός τόπος του Ανδρέα Εμπειρικού και το ελληνικό τοπίο», *Τετράμηνα* τχ 48 (άνοιξη 1992), σελ. 3217.

³³ Beaton Roderick, *Εισαγωγή στη Νεότερη Ελληνική Λογοτεχνία*. Νεφέλη Αθήνα 1994 σελ. 238. Όσον αφορά την ποιητική, ωστόσο, πιο πάνω (σελ. 215) θα υποστηρίξει ότι ο Εμπειρικός και ο Εγγονόπουλος χρησιμοποίησαν τις θεωρητικές αρχές του υπερρεαλισμού για να αναδείξουν στοιχεία που ήταν ήδη παρόντα στην ελληνική λογοτεχνική παράδοση.

³⁴ Καραντώνης Αντ., ό.π. σελ.186–191.

³⁵ Δάλλας Γιάννης, *Πλάγιος Λόγος. Δοκίμια κριτικής εφαρμογής*, Καστανιώτης, Αθήνα 1989, σσ 67–68,

τη «διαπολιτισμική κουλτούρα και μια έκφραση βαθύτατα ελληνική».³⁶ Ο Γιατρομανωλάκης εξετάζοντας την *Ενδοχώρα* αναφέρεται «στη χρήση του ιάμβου και στην ολοένα συχνότερη εμφάνιση του δεκαπεντασύλλαβου, δηλαδή στη συνειδητή ένωση της υπερρεαλιστικής ποίησης με μέτρα και ρυθμούς κατ' εξοχήν ελληνικά».³⁷

Ειδικά στη λειτουργία του δεκαπεντασύλλαβου αναφέρεται το άρθρο του Ricks.³⁸ Εξετάζει κείμενα των Καβάφη, Σικελιανού, Σεφέρη και Εμπειρίκου. Για το «Εις την οδόν των Φιλελλήνων» παρατηρεί ότι μέσα από την πρόζα του δίνονται στον αναγνώστη τα στοιχεία της παραδοσιακής στιχουργίας, τα οποία αποτελούν πηγή του συναισθήματος, σε συνδυασμό με τον καθημερινό λόγο και την καθαρεύουσα. Η χρήση του δεκαπεντασύλλαβου δημιουργεί μια ρυθμική ένταση, χωρίς να διακρίνονται συγκεκριμένες σχέσεις, εκτός από το τέλος του κειμένου, όπου, σύμφωνα με τον μελετητή, αναδύεται η ηχώ από τη «Θυσία του Αβραάμ». Στη συνέχεια αναφέρεται στο «Ο Δρόμος», κείμενο που επίσης ασχολείται με τη θνητότητα. Αν στη «Φιλελλήνων» η δόξα των Ελλήνων φαίνεται ότι ξεπερνά το θάνατό τους, εδώ είναι οι ποιητές και οι αδελφοί τους οι άγιοι που θα επιβιώσουν. Οι σχέσεις του δεκαπεντασύλλαβου στίχου με εκείνον της ελληνικής παράδοσης του δημοτικού τραγουδιού είναι φανερές. Ο Ricks «διαβάζει» το κείμενο ακολουθώντας τον δεκαπεντασύλλαβο και διαπιστώνει ότι τα στοιχεία του δημοτικού τραγουδιού εξυπηρετούν διαφορετικό σκοπό (δεν εισαγάγουν στο κείμενο πατριωτικό πνεύμα αλλά αρνητικές συνδηλώσεις), ενώ και πάλι, εντοπίζει την αφομοίωση του θρησκευτικού αισθήματος.

Ο Λέτσιος εξετάζει τη χρήση του δεκαπεντασύλλαβου στους ποιητές της γενιάς του '30 ξεκινώντας από την διατύπωση του Mackridge ότι «η χρήση ενός υπάρχοντος μετρικού σχήματος είναι συχνά ενδεικτική μιας διακειμενικής πρόθεσης, δηλαδή ο συγκεκριμένος στίχος να παραπέμπει σε κάποια παράδοση, λόγου χάρη στην παράδοση του δεκαπεντασύλλαβου».³⁹ Μιλώντας για το θέμα του ταξιδιού ενός караβιού, διατυπώνει την άποψη ότι υιοθετήθηκε από τη γενιά του '30 «στο πλαίσιο αναζήτησης για μια νέα εθνική ταυτότητα.» Ο δεκαπεντασύλλαβος, ένας τρόπος σύνδεσης με τη δημοτική παράδοση, γίνεται "σύμβολο ελληνικότητας" μέσα από το οποίο οι ποιητές του '30

Vitti M., *Η Γενιά του Τριάντα*, ό.π. σελ. 140, Σιαφλέκης Ζαχαρίας, *Από τη νύχτα των αστραπών στο ποίημα γεγονός. Συγκριτική ανάγνωση Ελλήνων και Γάλλων υπερρεαλιστών*, Επικαιρότητα, Αθήνα 1980, σελ.46.

³⁶ Αναγνωστοπούλου Διαμ., *Η ποιητική του έρωτα...* ό.π. σελ.29.

³⁷ Γιατρομανωλάκης Γ., *Ανδρέας Εμπειρίκος, ο ποιητής του έρωτα και του νόστου*, σελ. 88.

³⁸ Ricks David, «Secret political verses in Twentieth-century Greek poetry» *Folia Neohellenica*, Band VIII, Amsterdam : Hakkert 1987 – 89, σσ 65 – 80.

³⁹ Παραπέμπει στο *Η ελευθέρωση των μορφών. Η ελληνική ποίηση από τον έμμετρο στον ελεύθερο στίχο (1880 – 1940)*, επιμ. Ν. Βαγενάς, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, 1996.

προωθούν μια νέα, "φρέσκια" οπτική της ελληνικής εθνικής ταυτότητας. Συγκεκριμένα ο Λέτσιος παρατηρεί ότι «ξαναγράφοντας τον δεκαπεντασύλλαβο και επαναπροσεγγίζοντας την παράδοσή του, ποιητές της Γενιάς του '30 οραματίζονται μια νέα Ελλάδα, αποδεσμευμένη από παλιές τάσεις ως προς το πατριωτικό, το επικό και το παραδοσιακό [...] στοιχείο.» Οι ποιητές αυτοί τείνουν να επαναπροσδιορίσουν την ιδεολογία με την οποία ταυτιζόταν ως επί το πλείστον ο δεκαπεντασύλλαβος μέχρι εκείνη την εποχή, μια εποχή που η "Μεγάλη Ιδέα" του εθνικού επεκτατισμού δεν υπάρχει πια.⁴⁰ Να σημειώσουμε εδώ και μια γενικότερη διαπίστωση της Αναγνωστοπούλου, ότι οι Έλληνες υπερρεαλιστές διέρρηξαν τις φαντασιώσεις του «λεβεντιά», «χαρά», «ελληνική ανδρεία» με υπερβάσεις, μετατοπίσεις στο χώρο και στο χρόνο, π.χ. Μπολιβάρ, Ανδρούτσος, Ροβεσπιέρος, Οικονόμου.⁴¹

Και άλλοι μελετητές ασχολήθηκαν με τη χρήση των παραδοσιακών ποιητικών μέσων που πραγματοποιεί ο Εμπερίκος. Ο Κεχαγιόγλου, θα μιλήσει πρώτα συνοπτικά για την αφηγηματική λογοτεχνία εξετάζοντας διαφορετικά κείμενα διαφορετικών λογοτεχνικών ειδών. Στη συνέχεια θα ασχοληθεί ιδιαίτερος με το κείμενο «Εις την οδόν των Φιλελλήνων» του Εμπερίκου, το οποίο αναλύει και επισημαίνει ζητήματα γλώσσας και μέτρου.⁴² Πάνω σε αυτή τη βάση τοποθετείται και η διδακτορική διατριβή του Ι.

⁴⁰ Για να αναδείξει αυτό το ζήτημα ο μελετητής ασχολείται με την πρόμη ποίηση του Σεφέρη και παρατηρεί ότι μέσω του θέματος της "γαλήνης", ο Σεφέρης γαληνεύει τα νερά, ώστε να επιτραπεί στο καράβι της ποίησής του να επιστρέψει στην πατρίδα. Ο Εμπερίκος μεταμορφώνει την σφαιρική "γαλήνη" σε ερωτισμό και ο Ελύτης δίνει συνέχεια σε αυτόν τον ερωτισμό σε δεκαπεντασύλλαβο. Λέτσιος Β., «Η Ηχώ της Νοσταλγίας. Δεκαπεντασύλλαβος και "ελληνικότητα" στην πρόμη ποίηση του Σεφέρη», *Πόρφυρας*, τχ 115 (Απρ. – Ιούν. 2005), σσ 45 – 59. Πάνω σε αυτό τον προβληματισμό τοποθετείται και το άρθρο του για τον Γκάτσο: «Λειτουργίες του δεκαπεντασύλλαβου κατά τη δεκαετία του '40: «Αμοργός»», *ποίηση* τχ 25 (αν. – καλ. 2005), σσ 301-319. Ξεκινά από τον Έλιοτ, παραπέμπει σε σχετικά άρθρα του Mackridge και του Ricks και διαπιστώνει ότι η ποίηση του '40 συνδιαλέγεται με θέματα από τη δημοτική και λόγια ποίηση. Οι ποιητές, μέσω του δεκαπεντασύλλαβου, επιδιώκουν να προσδιορίσουν τη σχέση τους και με τις δύο και με αυτόν τον τρόπο προσεγγίζουν την έννοια «πατρίδα». Στη συνέχεια εξετάζει συγκεκριμένα την *Αμοργό* (με αναφορές στους Φίλοκύπρου, Φράιρ, Λιγνάδη) : εντοπίζει το θέμα της συμβολικής ανάστασης και διαπιστώνει την αντιστροφή της εμπειρικής *Ενδοχώρας*. Ο Γκάτσος ξεκινά από την *Αμοργό* και προχωρά προς την ενδοχώρα της Ελλάδας, ενώ ο δεκαπεντασύλλαβός του γίνεται σύμβολο για να καταπολεμήσει το θάνατο, προσφέρει μία μη παραδοσιακή αίσθηση του ηρωικού και του πατριωτικού στοιχείου και επιζητά να επαναπροσδιορίσει τον εθνικισμό σε μια περίοδο εθνικής ήττας. Τέλος, ο μελετητής κάνει λόγο για «αιγαιοπελαγίτικες μεταμορφώσεις του δεκαπεντασύλλαβου». Για το Σεφέρη, αναφέρουμε και την κλασική μελέτη του Πολίτη «Ο δεκαπεντασύλλαβος του "Ερωτικού Λόγου"», *Για το Σεφέρη. Τιμητικό αφιέρωμα στα τριάντα χρόνια της Στροφής*, Νεφέλη, Αθήνα 1989, σσ 195 – 203.

⁴¹ Αναγνωστοπούλου Διαμάντη, «Υπερρεαλισμός και εθνική ποίηση : Σχήμα οξύμωρον;» ό.π.

⁴² Κεχαγιόγλου Γιώργος, «Εις την οδόν των Φιλελλήνων» του Ανδρέα Εμπερίκου. *Μία ανάγνωση*, Πολύτυπο, Αθήνα 1984. Στο ίδιο πνεύμα τοποθετείται και το «Διαβάζοντας ποιήματα από την ΟΚΤΑΝΑ : "Αι Λέξεις"», *Μνήμη Ανδρέα Εμπερίκου. Εκδηλώσεις στην Ανδρο (10 – 11.8.1985) για τα δέκα χρόνια από το θάνατό του*, ύψιλον / βιβλία 1987, σσ 93 – 125.

Βούρτση⁴³, καθώς και οι μελέτες του Σιαφλέκη⁴⁴, του Saunier για την *Οκτάνα*⁴⁵ και του Ακριτόπουλου για το κείμενο της *Οκτάνα* «Του Αιγάργου» αλλά και για τη σχέση του Εμπειρικού με τον Κάλβο.⁴⁶ Τη σχέση με τον Κάλβο αλλά και ευρύτερα θέματα ρητορικής και επιδράσεων στο έργο του Εμπειρικού, πραγματεύεται και το άρθρο του Παγουλάτου.⁴⁷

Ειδικά για την παρουσία της κλασικής παράδοσης στο έργο των Ελλήνων υπερρεαλιστών θα μιλήσει ο Μακρής, μια παρουσία που έρχεται σε αντίθεση με το γαλλικό υπερρεαλισμό που ζητούσε την απόρριψη του κλασικού κόσμου, με βάση το αίτημα για απελευθέρωση από τον ορθολογισμό.⁴⁸ Υποστηρίζει, λοιπόν, ότι οι τρεις υπό εξέταση ποιητές προσαρμόζουν το υπερρεαλιστικό μήνυμα στην πολιτισμική παράδοση της χώρας τους. Σύμφωνα με το άρθρο, ο Ελύτης αξιοποίησε τον υπερρεαλισμό για να αναζωογονήσει την κλασική ελληνική παράδοση, στον Εγγονόπουλο διαμορφώνεται μια εύθραυστη ισορροπία ανάμεσα στους δύο κόσμους, και στους Εμπειρικό και Κάλας παρατηρείται η προσαρμογή ορισμένων πτυχών της κλασικής ελληνικής παράδοσης, ως μια τακτική μερικής υπονόμησης του κλασικού κόσμου. Ο Μακρής αφιερώνει στον Ελύτη το κεφάλαιο «Ο Οδυσσεύς Ελύτης και ο φωτισμός των διαδρομών της ελληνικής συνέχειας μέσα από τη λάμψη του υπερρεαλισμού», όπου διαπιστώνει ότι : ο ποιητής δεν επιδιώκει την καταδίκη αλλά την αποκάλυψη των αδιάρρηκτων δεσμών αλληλουχίας και συνέχειας μεταξύ όλων των περιόδων του ελληνισμού και ότι μέσω του πάθους για την

⁴³ Ιάκωβος Βούρτσης, *La poésie surréaliste : versification et figures rhétoriques. Le cas d'Andréas Embiricos et de Nicos Engonopoulos*. Διδακτορική διατριβή, Université de Paris-Sorbonne, Νοέμβ. 1989.

⁴⁴ Σιαφλέκης Ζ., «Techniques narratives et usage des symboles chez Andréas Embiricos», ό.π. σσ 41 – 56.

⁴⁵ Guy (Michel) Saunier, «Στοιχεία της ποιητικής του Εμπειρικού στην *Οκτάνα*. Στιχουργική, ηχητικά παιχνίδια, γλώσσα, διακειμενικότητα» στο *Ανδρέας Εμπειρικός. Μυθολογία και ποιητική. Δοκίμια*, Άγρα, Αθήνα 2001, σσ 35 – 58.(Πρώτη δημοσίευση «Eléments de la poésie d'Embiricos dans *OKTANA* : versification, jeux de sonorités, langue, intertexte», Communication au XIe Colloque des neo-hellénistes de Strasbourg, Mai 1990, *La Littérature grecque de l'après guerre. Thématique et formes d'écriture*, Paris, Inalco, 1992, σσ 67 – 81.)

⁴⁶ Αλέξανδρος Ν. Ακριτόπουλος, *Για την ποιητική και τη ρητορική του Ανδρέα Εμπειρικού (Δύο μελέτες)*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2000. Περιέχονται οι μελέτες : «Για την ποιητική ρητορική Κάλβου – Εμπειρικού» σσ 9 – 66, όπου εξετάζονται η επιφωνηματική φράση, η επαναφορά της ίδιας λέξης ή φράσης, η διδακτική ή διατακτική προστακτική, το θαυμαστικό επίθετο, η θριαμβευτική ή εκθαμβωτική κατάληξη και η ποιητική ιδεολογία· και «Το ποίημα "Του αιγάργου" της *Οκτάνας*» σσ 67 – 95, στο οποίο εξετάζονται ο τίτλος, τα σχήματα λόγου, ο ρυθμός και το μέτρο, η απαγγελία, η ρηματική εκφορά, η τοπολογία και οι βασικές ισοτοπίες (ερωτική, επαναστατική, μνημιακή).

⁴⁷ Παγουλάτος Αντρέας, «Ρητορικό ύφος και χιούμορ στο έργο του Ανδρέα Εμπειρικού. (Η σχετικότητα των επιδράσεων, η δύναμη των μετατροπών)», *Ουτοπία*, τεύχ. 49 (Μάρτ.- Απρ. 2002), σσ 65 -74.

⁴⁸ Μακρής Κ., «Οι Έλληνες υπερρεαλιστές και η κλασική παράδοση: απόπειρες συνδυασμού της υπερρεαλιστικής επανάστασης με την κλασική παράδοση στο έργο τριών Ελλήνων υπερρεαλιστών : Οδυσσεύς Ελύτης, Νικολάου Εγγονόπουλου και Ανδρέα Εμπειρικού», ανάτυπο από το *La tradition classica: Actas del II Congreso de Neohelenistas de Iberoamerica*, VII Jornadas de Literatura Neogriega (30 de Octubre – 3 de Noviembre de 2001), University de la Laguna 2002, σσ 119 – 142.

ελληνική γλώσσα επιτυγχάνει την «ταύτιση της γεωγραφίας της ελληνικότητας με την ιστορική προοπτική του γλωσσικού και του πολιτισμικού ελληνικού γίνεσθαι». Ακολουθεί το κεφάλαιο «Νικόλαος Εγγονόπουλος: Συγχροδία υπερρεαλιστικής έμπνευσης και ελληνολατρικού πάθους», όπου διαπιστώνεται ότι η διαχρονική ελληνική παράδοση αποτελεί πηγή έμπνευσης για τον ποιητή, που έχει ως στόχο την αναζήτηση των νημάτων που υφαίνουν τον παραλογισμό των πολλαπλών αδιεξόδων και την αγωνία του σύγχρονου ανθρώπου, παράλληλα με τη διαρκή συγκριτική αντιμετώπιση του Ελληνισμού με τη Δύση και το πάθος για την Ορθοδοξία και το Βυζάντιο. Ο Εγγονόπουλος ακολουθεί μια πορεία λανθάνουσας αναζήτησης των πεπρωμένων του ελληνισμού και ταυτόχρονα αναζήτησης κοινών αξιών σε μια διάσταση διεθνισμού. Στο κεφάλαιο για τον Εμπειρικό, «Ο Ανδρέας Εμπειρικός και η καταστρατήγηση της παρωδίας του αρχαίου δράματος» επισημαίνεται ότι πηγές έμπνευσης για τον ποιητή αποτελούν η ελληνική μυθολογία και η κλασική γραμματεία, ωστόσο αυτή η έμπνευση λειτουργεί με ιδιότυπο τρόπο και με ειδοποιό διαφορά την παρουσία της φροϋδικής ψυχανάλυσης.

Ο Μακρής παρατηρεί ότι ο Εμπειρικός «διαφοροποιείται από τον Ελύτη λόγω της απουσίας σχεδιασμού σύνθεσης και επιβίωσης ελληνικών διαχρονικών αξιών στο έργο του, όπως επίσης και λόγω της εκλεκτικής αναγέννησης παγανιστικών θεοτήτων και επαναφοράς της εξουσίας τους στην ιδεώδη ουτοπική του πολιτεία» και από τον Εγγονόπουλο «διότι δεν συνήθιζε να διατυμπανίζει μία ηχηρή και χωρίς όρια ελληνολατρία» αλλά και «διότι επιβάλλει στους συνδυασμούς της υπερρεαλιστικής έμπνευσης με την κλασική παράδοση μια ιλαρότητα χιουμοριστικών τόνων μέσα στο κλίμα της παρωδίας που αποπειράται στις ανασκευές πασίγνωστων θεμάτων της κλασικής δραματολογίας.»

Σύμφωνα με το άρθρο, ο Εμπειρικός α) ανασταίνει τις παγανιστικές θεότητες που εκφράζουν την επανάσταση του έρωτα, το θρίαμβο του πανσεξουαλισμού και του ουτοπικού πανηδονισμού που γεννά η θεοποίηση της ζωικής ορμής ενσαρκωμένης στη μορφή του θεού Πανός. β) Δημιουργεί μια αμεσότερη σχέση με την αρχαιοελληνική γραμματεία μέσω των αναβιώσεων και επεκτάσεων του πεδίου δράσης ορισμένων μυθικών μορφών και μέσω των ανασκευών που αναφέραμε παραπάνω. Για να στηρίξει την άποψή του προχωρά στην εξέταση του κειμένου «Οιδίπους Ρεξ». Το μυθικό/αρχετυπικό περίβλημα δίνει τη δυνατότητα για την απελευθέρωση του ταμπού (αιμομικτικός πόθος) και τη νομιμοποίησή του σε μια καινούρια ηθική βάση. Ο

Εμπειρικός δείχνει να έχει στρατευθεί στην υπερρεαλιστική αποστολή της επανάστασης ενάντια στις σκοταδιστικές πλάνες του δυτικού πολιτισμού και ταυτόχρονα η ψυχανάλυση του προσφέρει ένα επιπλέον μέσο για να κάνει πράξη τα απελευθερωτικά συνθήματα του γαλλικού υπερρεαλισμού. Ο μελετητής καταλήγει ότι «η απελευθέρωση και η νομιμοποίηση του αιμομικτικού πόθου, θεωρημένη από τον Εμπειρικό ως στρατηγικός στόχος της επανάστασης του έρωτα, αποτελεί το ουσιαστικό κίνητρο που τον ωθεί στην αναθεώρηση και ανασκευή του συγκεκριμένου αρχαίου δράματος.» Αντίστοιχα με τους λειτουργικούς μηχανισμούς κάθαρσης στο αρχαίο δράμα η δικαιοσύνη που απονέμεται στο τέλος από τον Χαβρία είναι η μόνη διέξοδος. Αυτή η κάθαρση είναι η υψηλή αποστολή της απελευθέρωσης του ανθρώπου, ο δε Χαβρίας αποτελεί προσωπείο του συγγραφέα, είναι ο ιδεώδης υπερρεαλιστής επαναστάτης.

Ως προς τη σχέση του Εμπειρικού με έναν ελληνικό ποιητικό χαρακτήρα ο Γιατρομανωλάκης κάνει και άλλη μία παρατήρηση : «Εδώ πρέπει να προσθέσουμε τη "νέα" γλώσσα του Εμπειρικού, που [...] ανακαλεί λόγο δημοτικό και η θεματοποίηση της θάλασσας, λ.χ. [...], δημιουργεί την εντύπωση πως κινούμαστε σε χώρο ελληνικό».⁴⁹ Πάνω σε αυτή τη βάση η Αναγνωστοπούλου εντοπίζει μια διαφορά ανάμεσα στον Εμπειρικό και τους άλλους υπερρεαλιστές : «Αν και οι άλλοι Έλληνες υπερρεαλιστές και κυρίως ο Ν. Γκάτσος και ο Ν. Εγγονόπουλος, προσπαθούν να συμφιλιώσουν τη νέα γλωσσική και ποιητική έκφραση με τις αισθητικές πηγές της ελληνικής παράδοσης, ο Εμπειρικός απομακρύνεται από το δόγμα της "ελληνικότητας" έτσι όπως ετίθετο, δηλαδή ανανέωση και επανεκτίμηση των αρχαϊκών πηγών του παρελθόντος [.....]». Κάνει και μία σημαντική παρατήρηση όσον αφορά τη «νοσταλγία της επιστροφής στις πηγές» – ότι «αρθρώνοντας το νέο συναντάμε αληθινά τις πηγές».⁵⁰ Αυτή η στροφή προς τις πηγές διακρίνεται στην *Ενδοχώρα*, όπου «το ζήτημα της "ελληνικότητας", [...], αποτελεί μια επιπλέον αιτία, ώστε πολλές φορές ο λόγος της συλλογής να στρέφεται νοσταλγικά στις λαϊκές πηγές του, και από την άποψη του λεκτικού και σε έκταση πολλαπλών στίχων-ακουσμάτων. Τούτη η νοσταλγία προς τις πηγές της γλώσσας αποτελεί μιαν επιπλέον απόδειξη της ενοποιητικής τάσεως του Εμπειρικού και τον τοποθετεί στη χορεία των ποιητών εκείνων που επεζήτησαν την πρωτοπορία και τη δημιουργική ανανέωση στην πρωτογενή λαϊκή γλώσσα».⁵¹

⁴⁹ Γιατρομανωλάκης Γ., *Ανδρέας Εμπειρικός, ο ποιητής του έρωτα και του νόστου*, σελ. 88

⁵⁰ Αναγνωστοπούλου Διαμ., *Η ποιητική του έρωτα...* ό.π. σελ. 40.

⁵¹ Γιατρομανωλάκης Γ., ό.π., σελ. 106

Ειδικότερα για το θέμα της ελληνικότητας ο Γιατρομανωλάκης παρατηρεί ότι ο Εμπειρικός μένει μακριά από το δόγμα της «ελληνικότητας» : «Πρώτος από όλους τους εγχώριους υπερρεαλιστές, ο Εμπειρικός με φαντασία στρέφεται προς το παραδοσιακό ποιητικό υλικό αλλά με θαυμαστή οικονομία και μέτρο παραμένει μακριά από το δόγμα της ελληνικότητας ή της εντοπιότητας. Αντιθέτως, θα λέγαμε, ο Εμπειρικός αντί να εισέλθει στον κύκλο της ελληνικής παράδοσης και να χαθεί στο κέντρο της διαγράφει μian έλλειψη με δύο θεματικά και ιδεολογικά κέντρα». Τα κέντρα αυτά τα ορίζουν στην *Ενδοχώρα* ο Ανδρέας Μπρετόν και ο Θεόφιλος Χατζημιχαήλ, με τα ομώνυμα ποιήματα. Έτσι «το διεθνές κίνημα θα συγχρωτισθεί (χάρη στον Εμπειρικό) με την ελληνική – ορθότερα τη νεοελληνική – εντοπιότητα και ο υπερρεαλισμός στην Ελλάδα θα αρχίσει να εμβολιάζεται με θέματα από μια συγκεκριμένη γεωγραφία, φύση και λαϊκό πολιτισμό».⁵² Η Αναγνωστοπούλου ορίζει την ελληνικότητά του ως την ενδοπολιτισμικότητα : «Η "ελληνικότητά" του είναι περισσότερο ο καθαρά προσωπικός και πρωτότυπος τρόπος του να κινείται μέσα στον ελληνικό χώρο με την ίδια ευκολία που κινείται και στον ξένο χώρο· είναι δηλαδή η ενδοπολιτισμικότητά του, η οποία, συναντώντας τη διαπολιτισμικότητά του, ενώνει τους δύο πόλους καθιστώντας τον παγκόσμιο».⁵³ Ο Γιατρομανωλάκης αναφέρει την εντοπιότητα ως «αφορμή, κέντρο του κόσμου» και ταυτόχρονα «νοσταλγία προς έναν ενιαίο τόπο» δηλαδή, το όραμα του όλου κόσμου.⁵⁴ Για τον Τσαρούχη και το Χουλιάρα δεν τίθεται ζήτημα ελληνικότητας : «Ο Εμπειρικός ήταν κοσμοπολίτης ως Έλλην. Δεν τον απασχόλησε ποτέ το δηλητηριώδες ιδανικό του κοσμοπολιτισμού που βασίζεται στα μοτίβα και στις πληροφορίες του τι συμβαίνει στα ξένα, όπως άλλωστε δεν σκοτίστηκε ποτέ για ελληνικό χρώμα με τουριστικό υπόβαθρο».⁵⁵ «Δεν υπάρχει δίλλημα “κοσμοπολιτισμός” ή “ελληνικότητα”. Ή είναι η άμεση και ζωντανή παράδοση της ποίησής μας ή δεν είναι τίποτε».⁵⁶

Ο Γιατρομανωλάκης, η Σκοπετέα καθώς και άλλοι μελετητές εντοπίζουν τις σχέσεις

⁵² Γιατρομανωλάκης Γ., ό.π., σελ. 89.

⁵³ Αναγνωστοπούλου Διαμ., *Η ποιητική του έρωτα...* ό.π. σσ 40 – 41.

⁵⁴ Γιατρομανωλάκης Γ., ό.π. σελ.121.

⁵⁵ Τσαρούχης Γιάννης, «Ανδρέας Εμπειρικός», *Η λέξη* τχ 10 (Δεκ.1981) σσ 765–767. Ο Τσαρούχης διαφοροποιεί τον Εμπειρικό από τους άλλους της «γενιάς» του παρατηρώντας πως ο Εγγονόπουλος με τον “Μπολιβάρ”, ο Ελύτης με το “Άσμα ηρωικό και πένθιμο...” και ο Γκάτσος με τη μετάφραση του “Ματωμένου γάμου” του Λόρκα “άφησαν κάποιες χαραμάδες από τις οποίες πέρασαν τα επικίνδυνα βακτηρίδια του τεχνιτού εκβαλκανισμού», ενώ ο Εμπειρικός έμεινε έξω από αυτή «τη μοιραία πτώση».

⁵⁶ Χουλιάρας Γιώργος, « *Οκτώ κ/α/ι έ/να* στίγματα ενός προσωπικού χάρτη του Ανδρέα Εμπειρικού», *Χάρτης* τχ 17/18 (Νοέμβ.1985), σελ.725.

του Εμπειρικού με τον Κάλβο, τον Καβάφη⁵⁷, το Σικελιανό, το Βάρναλη, τον Παπαδιαμάντη,⁵⁸ τον Καρυωτάκη, τον Παλαμά. Εξάλλου υπάρχει και η μαρτυρία του ίδιου του Εμπειρικού ότι στο ξεκίνημά του έγραφε παλαμικά ποιήματα. Θα αναφερθούμε ενδεικτικά σε δύο άρθρα. Το πρώτο είναι το άρθρο της Σαμουήλ που εξετάζει τέσσερεις ποιητές (Σολωμό, Παλαμά, Εμπειρικό, Ελύτη) με αφετηρία το σύμβολο του δέντρου⁵⁹. Με αναφορά στη σχετική μελέτη του Παπάζογλου⁶⁰, ξεκινά από το «Carmen Seculare» του Σολωμού που προσφέρει μια εκδοχή του μυστικισμού: αποκαλύπτονται στον άνθρωπο, χάρη σε μια εσωτερική έλλαμψη, τα τρία βασίλεια του σύμπαντος: του Ουρανού, των Πνευμάτων και του Φυσικού κόσμου. Το δέντρο είναι το σύμβολο των σχέσεων που εγκαθιδρύονται μεταξύ των τριών επιπέδων του κόσμου (υπόγειου, επίγειου, υπέργειου). Επιτρέπει την επικοινωνία με το θείο και εξαλείφει τις αντιθέσεις. Τα πάντα συναιρούνται σε μια παγκόσμια αρμονία, ενώ η αγάπη στο ποίημα είναι ιδεοποιημένο αίσθημα και δεν έχει ερωτικές συνδηλώσεις.

Στο Ελύτη το δέντρο, από την Τρελή Ροδιά μέχρι το Φωτόδεντρο, είναι το «ορατό αντικείμενο» κατά την εκστατική εμπειρία της αποκάλυψης της αλήθειας, ως πνευματικής

⁵⁷ Ο Beaton θεωρεί ότι η «ενδοχώρα» που αναζητά ο Εμπειρικός δεν απέχει από «τον εσωτερικό κόσμο της καθαφικής φαντασίας» *Εισαγωγή στη Νεότερη Ελληνική Λογοτεχνία* ό.π. σελ. 216.

⁵⁸ Γιατρομανωλάκης Γ., ό.π., σσ 182–184, για τον Παπαδιαμάντη σελ.119, υποσημείωση 4 και Σκοπετέα Σ., «Τα κελεύσματα» ό.π. σελ.24. Αναγνωστοπούλου Μ., «Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης –Ανδρέας Εμπειρικός. Η αθέατη πλευρά της γλώσσας», *ο παρατηρητής*, αρ.25 -26 (1994), σσ 156 -169. Ζαμάρου Ρ., «Υπό την Βασιλικήν Δρυν του Παπαδιαμάντη. Δύο υπερρεαλιστικές εκδοχές στον Εμπειρικό και στον Εγγονόπουλο», *Γράμματα και Τέχνες*, αρ. 72, 1994, σσ 31-34, όπου παρατηρεί ότι «ο καθένας τους αναπτύσσει με τον τρόπο του την ιδέα ενός ζευγαριού που σχηματίζεται από ένα ανθρώπινο ον και από ένα έμψυχο δέντρο, αναπτύσσουν δηλαδή και οι τρεις τους μια ιδέα ελληνική και παλαιότατη». Βουτουρής Παντελής, «Εις την σκιάν του πελωρίου δένδρου» *Πλανόδιον* τχ 20 (Ιούν. 1994), σσ 463 – 465, όπου επισημαίνονται όλα τα νεώτερα ελληνικά κείμενα που περιέχουν το συμβολισμό του δέντρου. Ιατρού Μ., «Ο ύπνος της Μανταλένιας σημειώσεις σε κειμενικά όνειρα από τον Γρυπάρη στον Εμπειρικό» http://poeticanet.com/dokimia.php?subaction=showfull&id=1208031128&archive=&start_from=&ucat=49&show_cat=49. Επίσης οι Σαββίδης (για τον Καρυωτάκη), Μπελεζίνης κ.ά. Ενδεικτικά αναφέρουμε Μπελεζίνης Α., «"Ο Μέγας Ανατολικός" του Ανδ. Εμπειρικού και ο Γεώργιος Βιζυηνός» *αντί περ.Β' χρ.18ος* τχ 458 (Παρ.25 Ιαν.1991), σσ 54 – 55. Ντουνιά Χ., «Ε. Ροΐδης– Α. Εμπειρικός : Μια συναντήγηση» *Εντευκτήριο* αρ.32 (φθιν.1995), σσ 57 – 65. Γιατρομανωλάκης Γ., «Ενα "παράδοξο" ποίημα», *Το Βήμα*, 23/11/2001. Στεργιούλας Δ., «Σολωμικοί και καθαφικοί απόηχοι στο "Φως παραθύρου" του Εμπειρικού», *ομπρέλα* τχ 55 (Δεκ. 2001 - Φεβρ. 2002), σσ 64 – 66. Μπαδέλλ Ε., «Εμπειρικός, Καβάφης και η ποίηση των ηδονών», *Νέα Εστία* τχ 1744 (Απρίλιος 2002), σσ 674 – 684. Τσαρνά-Κόχυλα Η., «Τι γύρευε ο Ανδρέας Εμπειρικός με τον Χαλκίδαίο;», *ομπρέλα* τχ 55 (Δεκ. 2001 - Φεβρ. 2002), σσ 67 – 70, για τη σχέση Εμπειρικού –Σκαρίμπα, όπου θίγει και τα θέματα : ταξίδι, τόποι, Πάνας/ τράγος, ενδυμασίες, διονυσιακό πνεύμα, μουσική και χορός, σιωπή, Τολστόη, τραίνα, πλοία, γλώσσα. Σημειώνουμε και την άποψη του Καψωμένου: «Έτσι ο Εμπειρικός οικοδομεί στο ώριμο έργο του μια πανερωτική κοσμολογία, που υπερβαίνει τις θεωρητικές του αφετηρίες και συναρτάται πιο πολύ με την ελληνική παράδοση και κατεξοχήν με το "νεοελληνικό διονυσιασμό" της γενιάς του Σικελιανού και του Βάρναλη.» Καψωμένος Ε., «Πρωτοπορία και παράδοση στον Α. Εμπειρικό», *ομπρέλα* ό.π.

⁵⁹ Σαμουήλ Α., «Μεταμορφώσεις του Φωτόδεντρου. Η λειτουργία ενός συμβόλου στους Σολωμό, Παλαμά, Εμπειρικό και Ελύτη», *ποίηση* τχ 21 (αν. –καλ. 2003), σσ 177-196.

⁶⁰ Παπάζογλου Χρ., *Μυστικιστικά θέματα και σύμβολα στο Carmen Seculare του Διονυσίου Σολωμού*, Κέδρος, Αθήνα, 1995

αξίας. Αισθητοποιεί την έννοια της αλήθειας, που ταυτίζεται με την ορμή για ζωή. Αισθητοποιεί την ιδέα του ιερού αλλά και της αγάπης (θρησκευτική, ερωτική, αδελφική), που ταυτίζεται με την ακατανίκητη ενόρμηση για ευτυχισμένη ζωή, για ζωή του Παραδείσου. Το περιεχόμενο του Παραδείσου αυτού περιλαμβάνει την ποίηση, τη δικαιοσύνη και τον έρωτα.

Στη συνέχεια η Σαμουήλ εξετάζει «Τα πούπουλα της ευδαιμονίας». Εντοπίζει μια διαφορά με το Σολωμό, καθώς εδώ η αγάπη και ο έρωτας ταυτίζονται με μια ισχυρή σεξουαλική δραστηριότητα. Ο αμνός του Σολωμού γίνεται κριάρι και ο έντονος ερωτισμός λειτουργεί λυτρωτικά, ακυρώνοντας τελικά το θάνατο. Όπως και στον Ελύτη, ο Εμπειρικός βιώνει μια στιγμή επιφάνειας μέσα από την συγκίνηση που δημιουργεί η θέα του υπερφυσικού δέντρου. Το δέντρο γίνεται κομμάτι της «θεωρίας των αναλογιών» του Ελύτη και του οράματος ενός ενιαίου και αδιαίρετου σύμπαντος, της αναγέννησης και της αθανασίας του Εμπειρικού.

Η μελετήτρια κλείνει το άρθρο της με τη «Φοινικιά». Εδώ, στο γήινο πεδίο, το δέντρο γίνεται η συμβολική ενσάρκωση της αγάπης, επειδή στη μορφή του κρυσταλλώνεται ακίνητο «το αίσθημα της αιωνιότητας, το οποίο απορρέει από τη γεύση της αρμονίας που προσφέρει η λυτρωτική αποδοχή και συναίρεση των αντιθέσεων της ζωής». Η μουσική της Φοινικιάς συνιστά μια συγχορδία της επίγειας αρμονίας με την παγκόσμια, δημιουργεί μια υπερβατική αρμονία.

Για τη Σαμουήλ, η σχέση των τεσσάρων ποιητών δεν είναι μόνο αποτέλεσμα της διακειμενικότητας αλλά «απορρέει από προκειμενικά κοιτάσματα», από «αρχετυπικές περιοχές του συλλογικού ασυνείδητου».

Το δεύτερο άρθρο είναι της Βούλγαρη και σχετίζεται άμεσα με την προβληματική μας.⁶¹ Διαβάζει παράλληλα τα «Υπό την βασιλικήν δρυν» και «Η Μανταλένια», στη βάση της αλληλεπίδρασης ανάμεσα στο γεωγραφικό χώρο, την ερωτική επιθυμία και την ταυτότητα. Ξεκινά εντοπίζοντας τις ομοιότητες ανάμεσα στα δύο κείμενα (εικόνα ιδιαίτερης πατρίδας, νοσταλγική διάθεση, μοτίβο ύπνου, το όνειρο και το στοιχείο της μεταμόρφωσης, τον ερωτικό πόθο που μένει ανικανοποίητος). Στη συνέχεια θα αναφερθεί στο συμβολισμό του δέντρου γενικά για να καταλήξει ότι στο κείμενο του Παπαδιαμάντη συμβολοποιεί τη σύγκρουση ανάμεσα στις κοινωνικές επιταγές και τις προσωπικές

⁶¹ Βούλγαρη Σοφία, «Οι μεταμορφώσεις της ελληνικότητας και η γεωγραφία της επιθυμίας: μια σύγκριση Παπαδιαμάντη-Εμπειρικού», *Ο ελληνικός κόσμος ανάμεσα στην Ανατολή και τη Δύση 1453-1981*, τόμος Α', επιμ. Α. Αργυρίου, Κ. Δημάδης, Α. Δ. Λαζαρίδου, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1999, σσ 139-149.

επιθυμίες και, παραπέρα, την προσπάθεια σύλληψης του ελληνισμού ως συλλογικού οράματος και ταυτόχρονα ατομικού ιδεώδους, μια προσπάθεια που καταλήγει ανεπιτυχής.

Στο κείμενο του Εμπειρικού, από την άλλη, η Βούλγαρη διακρίνει ειρωνεία. Αφού αναφερθεί στο συμβολισμό της γοργόνας διαπιστώνει ότι «αυτή η μετάβαση από το παρελθόν στο παρόν του ελληνισμού, από την αρχαιοελληνική στη νεοελληνική μυθολογία και ενδεχομένως από την ανατολική στη δυτική μυθολογία [...] συνοδεύεται από μια άλλη, γενικότερη θεματική μετατόπιση του κειμένου, στην οποία έγκειται κυρίως η ειρωνεία του. Πρόκειται για τη μετακίνηση ή μάλλον για την επιθυμία μετακίνησης από το ειδυλλιακό ελληνικό τοπίο προς το ευρύ πεδίο της Υφηλίου. Η ερωτική επιθυμία για τη γοργόνα του πλοίου φαίνεται να ανάγεται σε πόθο φυγής από τον ελληνικό τόπο.» Ο ποιητής απομακρύνεται συναισθηματικά από τον ελληνικό τόπο. Η απόσταση όμως, «του επιτρέπει να συλλάβει τον τόπο της Ελλάδας όχι ως σύνολο συγκεκριμένων σταθερών χαρακτηριστικών αλλά ως πολυδιάστατη έννοια [...]» Σε αντίθεση με τον Παπαδιαμάντη, ο Εμπειρικός βλέπει θετικά την αδυναμία ικανοποίησης της επιθυμίας, ως διαπίστωση «της πολυπλοκότητας και της ρευστότητας της εθνικής και ατομικής μυθολογίας». Δεν επιδιώκει την διατήρηση της παράδοσης του ελληνισμού και την επιστροφή στην Ανατολή αλλά την κατάλυση της αντίθεσης Ανατολής-Δύσης και «την αποδοχή του πολυδιάστατου της ταυτότητας». Καταφάσκει στη φυγή καθώς του δίνει τη δυνατότητα «της διεύρυνσης του ορίζοντα και της ανανεωμένης σύλληψης της πατρίδας ως τοπίου της Υφηλίου.»

Η διερεύνηση των σχέσεων με τον Καρυωτάκη εντάσσεται και στη γενικότερη συζήτηση σχετικά με αυτόν τον ποιητή, τη θέση του στα νεοελληνικά γράμματα και τη σχέση του με τους ομοτέχνους του. Για παράδειγμα, ο Τζιόβας σε σχετικό άρθρο του εξετάζει πρώτα το τι εστί καρυωτακισμός, παραθέτει κρίσεις άλλων μελετητών, μιλά γενικά για το έργο του και στη συνέχεια αναζητά τους κοινούς παρανομαστές με άλλους ποιητές. Ασφαλώς, όσον αφορά τον Εμπειρικό, αναφέρεται στο «Όταν οι ευκάλυπτοι θροΐζουν στις αλέες» και καταλήγει ότι ο υπερρεαλιστής ποιητής προβάλλει τον Καρυωτάκη ως οραματικό ποιητή που προσπαθεί να φτάσει το όραμά του μέσω του θανάτου, ενώ αντίθετα ο ίδιος επιδιώκει αυτό το στόχο μέσω του έρωτα. Θεωρεί ότι ο Καρυωτάκης αποτελεί alter ego του Εμπειρικού κι ότι η διαφορά τους είναι μέσου και όχι σκοπού. Διαπιστώνει τις ποικίλες ροπές του ποιήματος απέναντι στον Καρυωτάκη, την ερμηνεία (με τη συνδρομή της ψυχανάλυσης), την αποθέωση (οραματικός ιδανισμός), την

ανθρώπινη συμπόνια και μνημοσύνη και την κοινωνική ανάλυση, για να καταλήξει, ωστόσο, ότι το ποιητικό μεγαλείο του Καρυωτάκη δεν εξηγείται, μόνο διακηρύσσεται.⁶²

Η Μαργαρώνη, στο σχετικό άρθρο της⁶³, υποστηρίζει ότι ο Εμπειρικός ξαναγράφει με τους «Ευκαλύπτους» το ποίημα «Επαρχία» («Πρέβεζα») και στη θέση της ερωτικής αποκορύφωσης, που συναντάμε σε άλλα ποιήματά του, βρίσκουμε έναν θάνατο, αυτόν του Καρυωτάκη. Η αναπαράσταση αυτή του θανάτου δείχνει και τη σχέση του με τον έρωτα και την ανάσταση αλλά και βγάζει την «Πρέβεζα» από ένα λογοτεχνικό αδιέξοδο: «Ο Εμπειρικός συγκρατεί στην ποίηση την κορυφούμενη εκμηδένιση που ο Καρυωτάκης αναγκάστηκε να βρει έξω από τη λογοτεχνία, μέσω της αυτοκτονίας του.» Η Μαργαρώνη εντοπίζει ομοιότητες και διαφορές ανάμεσα στους δύο ποιητές, σημειώνοντας ότι «ως ποιητές στα όρια της γραφής, και ο Εμπειρικός και ο Καρυωτάκης πιέζουν τους αρμούς μεταξύ ονόματος και πράγματος, λέξης και ουσίας, κειμένου και κόσμου.» Στο εκτενές άρθρο της, διερευνά τις ομοιότητες των δύο ποιητών, που συνοπτικά είναι: η επανάληψη των ίδιων θεμάτων και εικόνων, η επιλογή της οριακής φόρμας του πεζού ποιήματος, η υπερπήδηση των ορίων του γένους και του ύφους, το γεγονός ότι «και οι δύο ήταν κοσμοπολίτες ποιητές που επηρεάστηκαν έντονα από τους Γάλλους συγγραφείς». Στη συνέχεια παρατηρεί ότι το κείμενο του Εμπειρικού συνιστά απάντηση στις αρνητικές κριτικές του Δημαρά και του Καραντώνη για τον Καρυωτάκη και υποστηρίζει ότι «ο Εμπειρικός όχι μόνο αποκαθιστά τον παλαιότερο ποιητή αλλά καταδεικνύει επιπλέον μια ελληνική παράδοση στην οποία μπορεί ο ίδιος να τοποθετηθεί.» Σε αυτό το σημείο, θα κάνει λόγο και για τη χρήση της καθαρεύουσας, και θα κάνει κάποιες παρατηρήσεις σχετικά με το ελληνικό τοπίο: «Με την τοποθέτηση του Καρυωτάκη σε ένα ελληνικό τοπίο, ο Εμπειρικός τοποθετεί τον εαυτό του. Το ποίημα "Όταν οι ευκάλυπτοι θροΐζουν στις αλέες" μπορεί να διαβαστεί ως μέρος της συνεχιζόμενης προσπάθειάς του να γράψει ως ποιητής που είναι ταυτόχρονα Έλληνας και κοσμοπολίτης – κάποιος που αισθάνεται το ελληνικό παρελθόν ως πλούτο και όχι ως βάρος και για τον οποίο ο κύκλος του νόστου, αποεθνικοποιημένος και επαναπλαισιωμένος ποιητικά και ψυχολογικά, είναι μέσο

⁶² Τζιόβας Δ., «Ποιητική μνήμη ή το φάσμα του καρυωτακισμού: Εμπειρικός, Κοντός, Γκανάς», *ποίηση* τχ 9 (αν.-καλ. 1997), σσ 175 – 197. Για το θέμα παραπέμπουμε και στο άρθρο της Ντουινιά «Ο Καρυωτάκης και οι απεγνωσμένοι της αισιοδοξίας Ρίτσος – Βάρναλης – Εμπειρικός – Εγγονόπουλος.» *Αντί*, τχ. 623, 1996. Και Μαρκίδης Μάριος, «Ο Καρυωτάκης του Εμπειρικού», *Ελευθεροτυπία, Βιβλιοθήκη*, αρ.156, 08/06/2001. Ο Αγγελάτος εξετάζει την κειμενική σχέση των δύο ποιητών σε συνδυασμό με την παρουσία του Baudelaire στο «Εμπειρικός και Καρυωτάκης. Ανάμεσα στον "ευθύ" και τον "πλάγιο" λόγο των ποιητών», *Πόρφυρας* τχ 101 (Οκτ. – Δεκ. 2001), σσ 333-340.

⁶³ Μαργαρώνη Μ., «Για τη χρήση των προγόνων: Ο Κώστας Καρυωτάκης και ο Ανδρέας Εμπειρικός. "Όταν οι ευκάλυπτοι θροΐζουν στις αλέες"», *Νέα Εστία* τχ 1744 (Απρίλιος 2002), σσ 685 – 707.

ανανέωσης και όχι ματαίωσης.» Αναπόφευκτα το άρθρο οδηγείται στο ζήτημα της ελληνικότητας. Αφού εξεταστεί η παρουσία της ελληνικής κοινωνίας, μυθολογίας, πολιτισμού και τοπίου στον Καρυωτάκη, διερευνάται η πιο ειδική παρουσία αυτού του ποιητή στον Εμπειρικό. Εντοπίζεται στην τεχνική του *pastiche*, ως τεχνική αποστασιοποίησης «για να αποτρέψει το να αναγινώσκεται η ελληνική γλώσσα ως άμεση έκφραση οποιουδήποτε υπάρχοντος κοινωνικού κόσμου.» Στη χρήση του τοπίου, παρόμοια στα *Ελεγεία* και την *Ενδοχώρα*, όπου το τοπίο έχει και μια ευδιάκριτη μη ελληνική αίσθηση. Αλλά και στο ότι στην *Οκτάνα* «το αόριστο ελληνικό, προσωπικό [και όχι εθνικό] τοπίο της *Ενδοχώρας* έχει δώσει τη θέση του σε ένα είδος συνθετικής γεωγραφίας.» Τέλος, στην αναγνώριση του Καρυωτάκη ως προδρόμου ποιητή και ως συντρόφου οραματιστή: «Μια σημαντική επίδραση των "Ευκαλύπτων" είναι να φέρουν τα "εδεμικά οράματα" του ίδιου του Εμπειρικού σε επαφή με μια συγκεκριμένη ελληνική πραγματικότητα και να αξιώσει γι' αυτά μια ελληνική λογοτεχνική παράδοση.» Συμπερασματικά διατυπώνει την άποψη ότι «το πρόβλημα που αντιμετώπισαν και ο Κώστας Καρυωτάκης και ο Ανδρέας Εμπειρικός ήταν πώς να γράψουν ως κοσμοπολίτες, πρωτοπόροι Ευρωπαίοι, στο πλαίσιο ενός εθνικού πολιτισμού φορτωμένου με την αβεβαιότητα και τη διφορούμενη σχέση με το αρχαίο παρελθόν του – ενός πολιτισμού που περιμένει από τους ποιητές του να συμμετάσχουν στο ιδεολογικό πρόγραμμα αυτοκαθορισμού του. [...] Ο Εμπειρικός [...] ήταν σε θέση να πλεύσει προς μιας αισιόδοξης, ακόμη και εκστατικής λύσης, ενώ ο Καρυωτάκης εξώκειλε στην αμφιβολία και την απόγνωση. Όμως, ο ανατρεπτικός ελληνισμός του μεταγενέστερου ποιητή βασίζεται στις καινοτομίες αυτού του προδρόμου.»⁶⁴ Σημειώνουμε ότι ήδη ο Σαββίδης, είχε εντοπίσει το λώρο ανάμεσα στους δύο ποιητές στην κλασική εισαγωγή του στον Καρυωτάκη.⁶⁵

Τέλος, παραθέτουμε και την άποψη της Αρσενίου : «Ο Εμπειρικός αποτελεί σημαντικό κρίκο μιας μεγάλης παράδοσης συγγραφέων που δεν εσωτερικεύουν τη δημόσια προοπτική τους. Έχοντας ενσωματώσει, εκτός από τη δεδομένη πρωτοποριακή του παράδοση, μία πληθώρα κειμένων, – από το κρητικό θέατρο και την επανησιακή ποίηση στον Κάλβο, το Σολωμό, το Βάρναλη, το Δραγούμη, τον Παλαμά, το Σικελιανό, τους παρνασσιακούς και διονυσιακούς των αρχών του αιώνα, έως τον Αγγλικό

⁶⁴ Τα παραθέματα, ό.π., σελ. 689, 693, 698, 701, 702, 704, 707.

⁶⁵ Σαββίδης Γ.Π., «Ο Καρυωτάκης ανάμεσά μας 'Η Τι απέγινε εκείνο το μακρύ ποδάρι» στο Κ.Γ. Καρυωτάκης, *Ποιήματα και Πεζά*, επιμ. Γ. Σαββίδη, Ερμής, Αθήνα 1991, σσ ν'-νε'.

ρομαντισμό και τον αμερικανικό νεορομαντισμό – η γραφή του Εμπειρικού περιγράφει μία αντι-αστική πρωτοπορία με διαχρονικό χαρακτήρα, ουτοπικό περιεχόμενο, ψυχαναλυτικό προορισμό, διεθνιστικό προβληματισμό, χιούμορ και γλωσσική επινοητικότητα.»⁶⁶

Δεν λείπουν, τέλος, και τα άρθρα που αναζητούν την επίδραση που άσκησε ο Εμπειρικός στους μεταγενέστερους ποιητές. Για παράδειγμα, η Μεντή εξετάζει την απήχηση του Εμπειρικού στους μεταπολεμικούς ποιητές, ξεκινώντας από τη διαπίστωση ότι ο ίδιος προσεταιρίστηκε την παράδοση (Σολωμός, Κάλβος, Σικελιανός, Βάρναλης, Καρυωτάκης) και παράλληλα αποτέλεσε δυναμική τάση για τους μεταπολεμικούς ποιητές και διαμεσολαβητικός κρίκος της συνέχειας με τη γλωσσική παρακαταθήκη της παράδοσης για τους ποιητές της γενιάς του '70. Η μελετήτρια παρακολουθεί κατά πόσο υπάρχει επίδραση ως προς τα θέματα και τους αφηγηματικούς κώδικες (έρωτας – γυναίκα – επιθυμία, φύση – πολιτισμός, κοσμολογικό όραμα και μυθικά αρχέτυπα), την ποιητική ρητορική και ιδεολογία (μορφολογία, γραμματικοί χαρακτήρες και ύφος, ιδεολογικές θέσεις και ειρωνική αποστασιοποίηση) για να καταλήξει ότι «οι μεταπολεμικοί ποιητές αντιστέκονται κριτικά στην ποιητική επίδραση του Εμπειρικού, απαξιώνοντας κυρίως τη γλωσσική και ιδεολογική μεγαλορρημοσύνη του [.....] φροντίζουν να κρατούν αποστάσεις από τις ουτοπικές ιδεολογικές εξαγγελίες της ποιητικής του, εστιάζοντας σε εμπράγματα στόχους και μη αφαιρώντας από τα πράγματα την κοινωνικοπολιτική τους υφή».⁶⁷ Όσον αφορά τη σχέση του ποιητή με τη γενιά του '70, σχετικό είναι το άρθρο του Γαραντούδη. Ο μελετητής αναφέρεται πρώτα γενικά στην ιδιαίτερη σχέση που διαμόρφωσε η γενιά αυτή με το παρελθόν της, καθώς μεγαλύτερη σημασία είχαν οι μορφές των προγενέστερων ποιητών παρά τα κείμενά τους, δηλαδή «η πρόσληψη της ποιητικής παράδοσης ισοδυναμούσε με τη μυθοποίηση των εξεχουσών μορφών της» (Σολωμός, Καρυωτάκης, Καβάφης) και συγκεκριμένα των ποιητών τους οποίους θεωρούσαν «προδρομικούς συνωμότες της δικής τους αμφισβητησιακής και ανορθόδοξης

⁶⁶ Αρσενίου Ε., ό.π. σελ. 12. Για τον Εγγονόπουλο παραπέμπουμε στο Ζαμάρου Ρ., *Ο ποιητής Νίκος Εγγονόπουλος. Επίσκεψη τόπων και προσώπων*, Καρδαμίτσας, Αθήνα 1993, Κεχαγιόγλου Γιώργος, «Μερικές διακειμενικές επισημάνσεις στον Μπολιβάρ του Νίκου Εγγονόπουλου», *Νίκος Εγγονόπουλος: Ωραίος σαν Έλληνας (Εννέα Μελέτες)*, ό.π., σσ 63 -82, Μπελεζίνης Αντ., «Ένας διάλογος με ομότεχνους και αντίτεχνους. "Στην κοιλάδα με τους ροδώνες"», *Για τον Νίκο Εγγονόπουλο και τον υπερρεαλισμό*, Ίνδικος, Αθήνα 2008, σσ 53 – 66, καθώς και στη διδακτορική διατριβή του Άνθη *Οι ελληνικές επιδράσεις στο έργο του Νίκου Εγγονόπουλου*. Γιάννενα 2002

⁶⁷ Μεντή Δ., «Οι μεταπολεμικοί ποιητές και ο Ανδρέας Εμπειρικός», *ποίηση*, τχ 18 (φθιν.-χειμ. 2001), σσ 165 – 182. Παραπέμπουμε και στο Αγγελάτος Δ., «Ταξιδεύοντας (παράτολμα) με αερόστατο. Η "Αργώ" του Ανδρέα Εμπειρικού και ο "Ηρώας της Γάνδης" του Ν. Καχτίση», *Πλανόδιον*, αρ. 18, 1993.

ποιητικής επιχείρησης». Έτσι, ο Εμπειρικός θεωρείται ως «ο αυθεντικός και ανυποχώρητος πρώτος διδάξας στην Ελλάδα μια απελευθερωτική ποιητική αντίληψη του κόσμου, την υπερρεαλιστική αντίληψη». Επισημαίνει την ανάδειξη του ποιητή στις δεκαετίες 1970 – 1980, μέσω της εκδοτικής κίνησης, αλλά και την προβολή ποιητικών συγγενών μέσα στο ίδιο του το έργο, π.χ. του Καρυωτάκη. Στη συνέχεια εξετάζει συγκεκριμένες περιπτώσεις ποιητών αλλά και την κρυπτική και τη ρητή αναφορά τους στον Εμπειρικό, κάνοντας ένα διαχωρισμό ανάμεσα στην *επίδραση* και την *πρόσληψη* του ποιητή. Καταλήγει, τέλος, ότι η «ποιητική "απαισιοδοξία" της γενιάς του '70, υποστηριγμένη από μια ψυχοσυναισθηματική βάση καρυωτακικού τύπου, και όντας αντανάκλαση ενάντιων πολιτικοκοινωνικών συνθηκών, δεν μπορούσε να οικειοποιηθεί την ποιητική "αισιοδοξία", το ουτοπικό όραμα ή την ιδεαλιστική τάση της εμπειρικής ποίησης. Γι' αυτό και το κύριο σημείο γειτνιάσής τους στην ποίηση του Εμπειρικού είναι η ερωτική της σημασιακή περιοχή».⁶⁸

1.3. Η σύζευξη των αντιθέτων και η σύγκρουση δύο κόσμων

Αν δεχτούμε ότι βασική αρχή της ποίησης του Εμπειρικού είναι η ενότητα, η σύζευξη των αντιθέτων, τότε πρέπει να δεχτούμε ότι τόσο η Ελλάδα όσο και η Δύση, τόσο η παράδοση όσο και το καινούριο, τόσο το παρελθόν όσο και το παρόν έχουν στοιχεία ζωντανά και στοιχεία θνησιμαία και ότι τα ζωντανά στοιχεία τους, όσο κι αν μοιάζουν αντιφατικά μεταξύ τους, μπορούν να συνυπάρξουν και να ταιριάζουν στο μελλοντικό όραμα του ποιητή, στην ολοκλήρωση του ανθρώπου και της δράσης του. Σύμφωνα με τον Μιχαήλ, «αυτή η αντιφατική ενότητα όπου ο κάθε πόλος διεισδύει στον εαυτό του διαμέσου του αντιθέτου του είναι η βάση αλλά και το ζητούμενο και το διακυβευόμενο σε όλο το έργο του Εμπειρικού, από την "ατελεύτητο μάζα", "την ένθερμον αναμόχλευσιν

⁶⁸ Γαραντούδης Ε., «Οι ποιητές της γενιάς του 1970 και ο Ανδρέας Εμπειρικός», *Πόρφυρας*, τχ 101 (Οκτ. - Δεκ. 2001), σσ 377 – 386. Πλούσια εξάλλου είναι η αρθρογραφία για τη σχέση του Εμπειρικού με ξένους λογοτέχνες. Ενδεικτικά αναφέρουμε: Bouchard J., "Embircos lecteur de Proust", *σύγκριση/comparaison* τχ 9 (Οκτ. 1998), σσ 131-141. Ντουνιά Χρ., «Η παρουσία του Μπωντλαίρ στο έργο του Ανδρέα Εμπειρικού», *μολυβδοκονδυλοπελεκητής* τχ 6 (1998/1999), σσ 142 – 151. Ντουνιά Χρ., «Α. Εμπειρικός – Ε.Α.Πόε: Μια συνανάγνωση», *διαβάζω*, αρ. 358 (Δεκέμβριος 1995), σσ 184-194. Ντουνιά Χρ., «Walt Whitman: ένας ισχυρός πρόγονος του Ανδρέα Εμπειρικού», *σύγκριση/comparaison* τχ 15 (Οκτ. 2004), σσ 80 – 96. Κουτριάνου Ε., «Οι της μη συμμορφώσεως Απολινέρ και Εμπειρικός και η ερμηνεία ενός πίνακος του Πικάσο», *Ελευθεροτυπία, Βιβλιοθήκη*, αρ.156, 08/06/2001. Ρέντζου Έ., «Εμπειρικός και Bataille, ερωτισμός και γλώσσα», *ομπρέλα* τχ 55 (Δεκ. 2001 - Φεβρ. 2002), σσ 41 – 46. Μαραγκόπουλος Α., «Ο "ασυμμόρφωτος" Ανδρέας Εμπειρικός», *ομπρέλα* τχ 55 (Δεκ. 2001 - Φεβρ. 2002), σσ 47 – 49 (για τις εκλεκτικές συγγένειες του Εμπειρικού). Σιγάλας Ν., «Το ωκεάνειο αίσθημα ή κάποιες υποθέσεις για τη ναυπηγική του Μεγάλου Ανατολικού», *Νέα Εστία* τχ 1744 (Απρίλιος 2002), σσ 632 – 666, ενδελεχές άρθρο για τη σχέση με τον Μέλβιλ.

των υπαρχόντων" και το "σεσημασμένον δέρας της υπάρξεώς μας" στην *Υψικάμινω* ως τον *Μεγάλο Ανατολικό* και μέχρι την *Οκτάνα* γιατί η επερχόμενη η μελλοντική η αταξική *Οκτάνα* θα *πη απόλυτος ενότης πνεύματος και ύλης*.⁶⁹ Η μόνη αντίθεση που, όπως φαίνεται από τα ποιήματα του Εμπειρικού, δεν μπορεί να ξεπεραστεί, είναι εκείνη ανάμεσα στις δύο ομάδες που θα ονομάσουμε «στιλβωτές» και «σωφρονιστές». Όλες οι άλλες αντιθέσεις είναι ζωτικές για την ποίηση και τη ζωή. Ο χρόνος που είναι στην ουσία κυκλικός, το φως και το σκοτάδι, η ζωή και ο θάνατος, οι λέξεις και η σιωπή κτλ.⁷⁰ Αυτή η σύζευξη των αντιθέτων είναι μια έννοια ελληνική και τη συναντούμε σε πολλούς Έλληνες ποιητές. Από αυτήν την άποψη μπορούμε να μιλήσουμε για ελληνικότητα, προσθέτοντας ωστόσο ότι αυτό το αίτημα υποστηρίζεται και από τους υπερρεαλιστές. Αλλά και άλλα θέματα που αναδεικνύονται στο έργο του Εμπειρικού ενισχύουν την ελληνικότητα αυτού του έργου, όπως η κυριαρχία του φωτός, ο έρωτας-θεός, ο άνθρωπος-θεωρός. Το κατά πόσο η ελληνικότητα του Ανδρέα Εμπειρικού συμφωνεί με τις επιδιώξεις της γενιάς του '30 είναι ένα ζητούμενο που θα διερευνηθεί. Προς το παρόν θα παρατηρούσαμε ότι στο Σεφέρη, στον Ελύτη και στον Εγγονόπουλο ακόμα υπάρχουν τρεις έννοιες που αναδεικνύονται μέσα στο έργο τους : η Δικαιοσύνη, η Ελευθερία και ο Ανθρωπισμός. Για τον Εμπειρικό η ελευθερία είναι μέγιστο αγαθό και μέγιστη επιδίωξη. Η δικαιοσύνη είναι κάτι που διακρίνεται έμμεσα. Αυτό που πιστεύουμε ότι κυρίως τον ξεχωρίζει είναι η έννοια του ανθρωπισμού του. Δεν ταυτίζεται με τον «ελληνισμό» του Σεφέρη. Και φυσικά πάνω από όλα κυριαρχείται από τον έρωτα.⁷¹ Τα κοινά στοιχεία με τη «γενιά» αλλά και οι διαφορές θα αναδειχθούν από τη μελέτη του έργου του στα επόμενα κεφάλαια της εργασίας μας.

2. Οι θέσεις του Υπερρεαλιστικού κινήματος

Η ποιητική και τα οράματα του Ανδρέα Εμπειρικού είναι σύμφωνα με τα κηρύγματα του Υπερρεαλισμού. Η λογική και ο ορθολογισμός δεν έχουν καμία χρησιμότητα για τους ανθρώπους. Αντίθετα αποτελούν εμπόδιο για την ανακάλυψη του πραγματικού εαυτού μας και κάθε αλήθειας. Η φαντασία είναι η μόνη που μπορεί να αποκαλύψει την αλήθεια

⁶⁹ Μιχαήλ Σ., «Η ανύψωση των σωμάτων. Hilaritas», *ομπρέλα* τχ 55 (Δεκ. 2001 - Φεβρ. 2002), σσ 50 – 54.

⁷⁰ Η Σκοπετέα αναφέρεται και στον Ηράκλειτο και επισημαίνει τη σύζευξη αντιθέτων που διακρίνεται στις διαστάσεις του χώρου, του χρόνου, την ευφορία, τη σιωπή και τους ήχους. «Τα Κελεύσματα» ό.π.

⁷¹ Παραθέτουμε την κρίση του Αργυρίου : « Εντάσσοντας τις επιθυμίες, τα όνειρα και τις οπτασίες μέσα στο καθημερινό, υπερασπίζεται ένα σύμπαν πιο σύμφωνο με τη βαθύτερη ανθρώπινη υπόσταση». «Ένας ποιητής του αυτοσχεδιασμού» ό.π.,σελ.113 και του Ελύτη ότι η εξάλειψη των διακρίσεων κάθε είδους μας οδηγεί στον άνθρωπο, στο *Αναφορά στον Ανδρέα Εμπειρικό*, ό.π. σελ.38.

και να ελευθερώσει το πνεύμα. «Μόνη η φαντασία με καθιστά γνώστη εκείνου που ενδεχόμενα *είναι* *μπορετό* κι αυτό, ευτυχώς, είναι αρκετό ν' αντισταθμίσει το τρομερό απαγορευμένο»⁷². Και ακόμα, εκτός από τη φαντασία, ο άνθρωπος διαθέτει εσωτερικές δυνάμεις που μπορεί να τις ανακαλύψει και να τις χρησιμοποιήσει αν στραφεί προς τα μέσα. Εδώ έχουν τη θέση τους τα όνειρα : οι αφηγήσεις ονείρων, μαζί με την αυτόματη γραφή, επιτρέπουν «να ανοίξει αόριστα αυτό το κουτί με πολλαπλό βάθος : ο άνθρωπος».⁷³ Η επιστροφή στην παιδική ηλικία εξυπηρετεί τον ίδιο στόχο. Εκεί «η απουσία κάθε παραδεγμένης σοβαρότητας αφήνει στον άνθρωπο την προοπτική για πολλούς σύγχρονα τρόπους ζωής».⁷⁴ Μέσα σ' αυτό το πλαίσιο κυρίαρχη θέση έχει το ταξίδι : «Μια εποχή σαν αυτήν που ζούμε μπορεί να ανεχθεί όλες τις αναχωρήσεις για τα ταξίδια όπως του Bergerac ή του Gulliver, αρκεί να έχουν για στόχο την αμφισβήτηση όλων των συμβατικών τρόπων σκέψης των οποίων η ένδεια είναι πάρα πολύ έκδηλη. Και δεν αποκλείεται στο ταξίδι στο οποίο σήμερα προσκαλώ να υπάρχει κάποια πιθανότητα να φθάσουμε κάπου, ύστερα από μερικές στροφές έστω, σε γη πιο λογική απ' αυτήν που αφήνουμε»⁷⁵. Θα λέγαμε πάντως, ότι υπάρχουν κάποιες διαφορές ανάμεσα σε αυτή τη διατύπωση και στο όραμα του Εμπειρικού. Ο Εμπειρικός είναι βέβαιος ότι τα οράματά του θα πραγματοποιηθούν, ότι οι ταξιδιώτες θα φτάσουν σίγουρα στον προορισμό τους. Μόνο που το ταξίδι δεν θα σταματήσει. Το ταξίδι δεν έχει τέλος και ο προορισμός επαναπροσδιορίζεται ξανά και ξανά.⁷⁶

«Θα έρθουν, όπου νά 'ναι, ισορροπιστές με νάγιες γεμάτες παγιέτες με χρώμα άγνωστο, το μόνο που ως τα σήμερα απορροφά συγχρόνως τις ακτίνες του ήλιου και της σελήνης. Αυτό το χρώμα θα πάρει το όνομα ελευθερία [...] γιατί ένας άνεμος, για πρώτη φορά απόλυτα κατάλληλος, θα σηκωθεί κι όσοι βρεθούν εκεί θα καταλάβουν ότι μόλις σήκωσαν πανί κι ότι όλα τα προηγούμενα ταξίδια τους δεν ήταν παρά δόλωμα. Και θα κοιτάζουν τον αλλοτριωμένο στοχασμό και τους άγριους αγώνες της εποχής μας με βλέμμα οίκτου ανάμικτου με αποστροφή [.....] Και καθένας θα εκπλαγεί αν αναλογισθεί δίχως ίλιγγο τις αβύσσους που φρουρούνται από ένα δράκο,

⁷² Μπρετόν Αντρέ, «Πρώτο Μανιφέστο του Υπερρεαλισμού (1924)», στο *Μανιφέστα του Σουρρεαλισμού*, μτφ. Ελένη Μοσχονά, Δωδώνη, Αθήνα 1983, σσ 8–9.

⁷³ Μπρετόν Α., «Δεύτερο Μανιφέστο του Υπερρεαλισμού (1929)», ό.π. σσ 100–102.

⁷⁴ Μπρετόν Α., «Πρώτο Μανιφέστο του Υπερρεαλισμού», ό.π. σελ.7.

⁷⁵ Α. Μπρετόν, «Προλεγόμενα σ' ένα τρίτο μανιφέστο του υπερρεαλισμού ή όχι (1942)», ό.π. σελ. 144.

⁷⁶ Σχετική είναι και η άποψη της Σκοπετέα για το ατελεύτητο : «Τα Κελεύσματα» ό.π. σσ 12 – 13 : «Το ατελεύτητο (διαφέροντας εδώ από των Ελεατών) σημαίνει επίσης και το αιώνιο και διηνεκές, όχι κατά την έννοια του αχανούς ή του άμορφου ωστόσο, αλλά της αέναης προσδοκίας που εκπληρώνεται, και πάλι αδειάζει, και πάλι εκπληρώνεται, συνεχώς και εν ταυτώ».

που, αν φωτισθεί καλύτερα, φαίνεται φτιαγμένος από αλυσσίδες. Νάτοι, είναι κιόλας ψηλά, [.....] το άνθος που επί τέλους άνθισε, της αληθινής ζωής».⁷⁷

Η αληθινή ζωή δεν μπορεί παρά να είναι ζωή «άνευ ορίων άνευ όρων», όπου δεν υπάρχει καμία αντινομία. Οι παλιές αντινομίες έχουν χαρακτήρα κίβδηλο και στόχο να «αναχαιτίσουν κάθε ασυνήθιστη αντίδραση εκ μέρους του ανθρώπου».⁷⁸ «Τα πάντα οδηγούν στο να πιστέψουμε ότι υπάρχει ένα ορισμένο σημείο όπου η ζωή και ο θάνατος, το πραγματικό και το φανταστικό, το περασμένο και το μελλοντικό, το μεταβιβάσιμο και το αμεταβίβαστο, το ψηλό και το χαμηλό παύουν να διαπερνούνται αντιφατικά».⁷⁹ Ακριβώς αυτό το σημείο θέλει να προσδιορίσει ο υπερρεαλισμός. Η διάκριση ανάμεσα στο ωραίο και το άσχημο, το αληθινό και το ψεύτικο, το καλό και το κακό είναι ανεπαρκής και άλογη. «Ο υπερρεαλισμός δεν φοβάται ν' αποβεί ένα δόγμα της απόλυτης εξέγερσης, της πλήρους άρνησης για υποταγή, της δολιοφθοράς στον κανόνα».⁸⁰ «Η ποιητική ενόραση που αποδεσμευμένη επί τέλους στον υπερρεαλισμό, θέλει όχι μόνο να αφομοιώνει όλες τις γνωστές μορφές αλλά να δημιουργεί παράτολμα καινούργιες – δηλαδή να είναι σε θέση να αγκαλιάζει όλους τους τρόπους δομής του κόσμου, φανερού και μη».⁸¹ Αληθινή ζωή σημαίνει ζωή όπου ο έρωτας δεν συνδέεται με το κακό, την πτώση ή την αμαρτία. Ο υπερρεαλισμός θέλησε να αποδείξει ότι «Υπήρχε “ιερό” χωρίς εξάρτηση από το θείο κι αυτό προέκυπτε από τις ηθικές ιδιότητες της ύλης».⁸² Και ο άνθρωπος που δεν έχει διαφθαρεί «πρέπει να είναι σε θέση να συμβάλει όχι μόνο στην Επανάσταση αλλά ακόμα και στον έρωτα».⁸³ Κατά την άποψη του Μπρετόν «η άρνηση της αγάπης είναι μια από τις σπάνιες ανεξιλέωτες αμαρτίες». Ο έρωτας εκπέμπει ένα μεγάλο φως που κανείς δεν τολμά να αντικρίσει με ανοιχτά μάτια και στο οποίο «διαλύονται [.....] οι οχληρές ιδέες της σωτηρίας και της απώλειας του πνεύματος».⁸⁴ Το ζήτημα του έρωτα συνδέεται με το πρόβλημα της γυναίκας, που είναι «ό,τι πιο θαυμάσιο και ταραχώδες υπάρχει στον κόσμο».⁸⁵ Στο κείμενο «Από τον υπερρεαλισμό στα ζωντανά του έργα» περιγράφεται μια «διαφορετική μορφή γυναίκας που αναδύθηκε από τα ερείπια της χριστιανικής θρησκείας» και που «ενσαρκώνει τη μεγαλύτερη ευκαιρία του άντρα». Η

⁷⁷ Μπρετόν Α., «Προλεγόμενα σ' ένα τρίτο μανιφέστο ή όχι», ό.π. σσ 137–138.

⁷⁸ Μπρετόν Α., «Δεύτερο Μανιφέστο του Υπερρεαλισμού», ό.π. σελ.64.

⁷⁹ ό.π.

⁸⁰ ό.π., σσ 65 – 66.

⁸¹ Μπρετόν Α., «Από τον Υπερρεαλισμό στα ζωντανά του έργα (1953)», ό.π. σσ 155 – 156.

⁸² Μπρετόν Α., *Μανιφέστα του Σουρρεαλισμού*. Εισαγωγή, ό.π. σελ. ιε'.

⁸³ Μπρετόν Α., «Δεύτερο Μανιφέστο του Υπερρεαλισμού», ό.π. σελ.117– σημείωση 1 της σελίδας 115.

⁸⁴ ό.π.

⁸⁵ ό.π.

γυναίκα είναι «το κλειδί του οικοδομήματος». Είναι «σαν την μεγάλη υπόσχεση που εξακολουθεί να υπάρχει κι αφού εκπληρωθεί». Η ιδιαίτερη σχέση που συνδέει έναν άντρα με μία γυναίκα καταδικάζει «το δήθεν δυϊσμό ψυχής και σώματος» και πραγματοποιεί «την ακέραια οργανική και μαζί ψυχική ενότητα».⁸⁶ Και αυτή η ενότητα είναι κυρίαρχη στην ποίηση και την ποιητική του Ανδρέα Εμπειρίκου.

Τις αρχές του γαλλικού υπερρεαλισμού και τον τρόπο που αυτές εκδηλώνονται στους Έλληνες υπερρεαλιστές ποιητές παρουσιάζει ο Σιαφλέκης. Ο μελετητής, αφού αναφερθεί συνοπτικά στην «πρόσληψη του γαλλικού υπερρεαλισμού στην Ελλάδα»⁸⁷, προχωρά σε συγκριτικές αναγνώσεις Γάλλων και Ελλήνων ποιητών πάνω σε βασικές αρχές του κινήματος. Οι Έλληνες ποιητές που εξετάζονται είναι ο Εμπειρικός, ο Εγγονόπουλος και ο Ελύτης.

Πρώτα εξετάζεται το θέμα της αυτόματης γραφής και η σύνδεσή της με το ασυνείδητο αλλά και με τα στοιχεία του τυχαίου και του αυθαίρετου. Ορίζεται το περιεχόμενο και η λειτουργία της υπερρεαλιστικής εικόνας και παρουσιάζονται ενδεικτικά κείμενα. Όσον αφορά τον Εμπειρικό, ο μελετητής επιλέγει τα ποιήματα «Πικραγκάθι» και «Τα πούπουλα της ευδαιμονίας» από την *Υψικάμινο*.⁸⁸ Στο πρώτο κείμενο διακρίνει το υπερρεαλιστικό στοιχείο του αυτοβιογραφικού χαρακτήρα και της τολμηρής μεταφοράς αλλά και την ψυχαναλυτική του διάσταση. Αντίθετα, στο δεύτερο κείμενο η φανερή πρόθεση με την οποία είναι γραμμένο, «πρόθεση η οποία ξεπερνά τον ποιητικό χώρο και αγγίζει τα όρια ενός πολιτικοκοινωνικού οράματος δικαιοσύνης προς το οποίο ο Εμπειρικός, χάρη στην επαφή του με τις μαρξιστικές ιδέες, ήταν διαρκώς στραμμένος»⁸⁹ αναιρεί τον αυτοματικό του χαρακτήρα.

Στη συνέχεια εξετάζεται το θέμα του τρελού έρωτα, της θεματικής τεχνικής του, της σύνδεσής του με την επιθυμία καθώς και η λειτουργία της γυναίκας στα υπερρεαλιστικά έργα. Εξετάζονται κείμενα από τα *Γραπτά ή Προσωπική μυθολογία* του Εμπειρίκου, κυρίως τα «Φως παραθύρου», «Ρωμύλος και Ρώμος ή Άνθρωποι εν πλω εις μητρικήν αγκάλην» και «Γήπεδον».⁹⁰ Στα κείμενα αυτά αναδύονται οι δεσμοί του Εμπειρίκου με τις φροϋδικές θεωρίες, ενώ η χρήση της καθαρεύουσας εντείνει το στοιχείο του ερωτισμού που τα διαπνέει. Ταυτόχρονα ο μελετητής διακρίνει δύο βασικά στοιχεία του ιδεολογικού

⁸⁶ Μπρετόν Α., «Από τον Υπερρεαλισμό στα ζωντανά του έργα», ό.π. σσ 152–153.

⁸⁷ Σιαφλέκης Ζ., *Από τη νύχτα των αστραπών στο ποίημα γεγονός*, ό.π., σσ 13 – 23.

⁸⁸ Κεφάλαιο II «Η νύχτα των αστραπών : θεωρία και πράξη της αυτόματης γραφής», ό.π., σσ 24 – 58.

⁸⁹ ό.π., σελ. 49.

⁹⁰ Κεφάλαιο III, «Ο τρελός έρωσ και η υπερρεαλιστική γυναίκα», ό.π., σσ 59 – 90.

συστήματος του ποιητή: το ένα αφορά την αρμονία του σύμπαντος και της φύσης που «πρέπει να αντανakλά την εσωτερική αρμονία του ανθρώπου και αυτή η ισόρροπη σχέση διασφαλίζεται από την εκπλήρωση της ερωτικής επιθυμίας». Και το άλλο είναι το στοιχείο του πανερωτισμού, όχι όμως ως μια «χυδαία στάση απέναντι στην κοινωνική πραγματικότητα αλλά αναμφισβήτητα μιας οδός για την ατομική απελευθέρωση, όρος για την αντίστοιχη κοινωνική».⁹¹ Και αυτό είναι άλλο ένα σημείο σύγκλισης του Εμπειρικού με τους Γάλλους υπερρεαλιστές.

Ο μελετητής αναφέρεται ύστερα στο θέμα του μαύρου χιούμορ⁹² και τέλος στο αντικειμενικό τυχαίο και το ποίημα γεγονός. Παρουσιάζεται η οργάνωση του αντικειμενικού τυχαίου από τρία στοιχεία : την πόλη, που γίνεται ο χώρος προβολής των επιθυμιών· τη γυναίκα, που συνδέει τον εσωτερικό με τον εξωτερικό κόσμο του ατόμου· και τον κόσμο, που είναι το τέρμα της διαδικασίας μετάβασης προς την υπερπραγματικότητα. Ακόμα, παρουσιάζεται η λειτουργία του αντικειμενικού τυχαίου στην άρθρωση του υπερρεαλιστικού οράματος για τον κόσμο.⁹³ Από αυτήν την άποψη εξετάζεται το κείμενο του Εμπειρικού «Ο βασιλιάς ο Κογκ», ένα κείμενο που «αποτελεί μια θαυμαστή και ισόρροπη σύνθεση όλων ανεξαιρέτως των στοιχείων που αποτελούν το αντικειμενικό τυχαίο στην υπερρεαλιστική φιλολογία, τόσο σ' επίπεδο αφηγηματικής τεχνικής όσο και σ' επίπεδο πρόσληψης και λειτουργίας του στη συνείδηση του αναγνώστη».⁹⁴ Το κείμενο αυτό, γραμμένο με παραδοσιακό τρόπο αφήγησης, «ενσωματώνει στοιχεία ψυχανάλυσης σ' ένα πυκνό λόγο γεμάτο αναφορές τόσο στη σύγχρονη πραγματικότητα όσο και στην Ιστορία. Ο έντονος εικονισμός της αφήγησης καθώς και η χρήση συμβόλων ευνοούν σημαντικά τη δημιουργία μιας μεταγλωσσικής λειτουργίας, που γίνεται, σ' επίπεδο ανάγνωσης η κύρια ιδιότητα του κειμένου».⁹⁵ Ο μελετητής αναλύει ένα προς ένα τα ρεαλιστικά και υπερρεαλιστικά στοιχεία οργάνωσης του κειμένου, έτσι όπως ορίζονται από το αντικειμενικό τυχαίο, παρακολουθώντας ταυτόχρονα «τη διαδοχική μετάβαση από ένα σύστημα συνδηλώσεων σ' ένα άλλο, γεγονός το οποίο εκφράζει παράλληλα το μυθικό και βιοθεωρητικό σύμπαν του Εμπειρικού». Και καταλήγει: «Η σύνδεση του ατόμου με τον εαυτό του πρώτα και με τον κόσμο στη συνέχεια είναι μια διαδικασία λυτρωτική, στη διάρκεια της οποίας

⁹¹ ό.π., σελ. 68.

⁹² Κεφάλαιο IV, «Το μαύρο χιούμορ : η απόλυτη επανάσταση του πνεύματος», ό.π., σσ 91 – 118.

⁹³ Κεφάλαιο V, «Το αντικειμενικό τυχαίο και το ποίημα γεγονός», ό.π., σσ 119 – 159.

⁹⁴ ό.π., σσ 141 – 142.

⁹⁵ ό.π., σελ. 145.

καταργούνται τα συμβατικά όρια ανάμεσα στο χώρο και το χρόνο, ανάμεσα στο περιβάλλον και την κοινωνική συμπεριφορά [.....]. Το άτομο ενώνεται με τον κόσμο μέσα από μια σχέση αποδόμησης του συμβατικού και ανάπλασης της εσωτερικής ψυχικής δύναμής του».⁹⁶

Ειδικά με τον Εμπειρικό και τη σύγκλισή του ή απόκλισή του από τις βασικές αρχές του υπερρεαλισμού ασχολήθηκε ο Βουτουρής.⁹⁷ Ο μελετητής ερευνά πρώτα την έννοια της υπερρεαλιστικής υπερπραγματικότητας παρατηρώντας ότι «η προσφυγή στο ασυνείδητο και το όνειρο, οι αποκρυφιστικές ενασχολήσεις και η επίκληση της φαντασίας και του "θαυμαστού" εκ μέρους των υπερρεαλιστών, εκφράζουν [.....] μια επιθυμία εμβάθυνσης στην πραγματικότητα και δημιουργίας μιας πιο καθαρής αντίληψης για την εμπειρία και των κόσμο των αισθήσεων».⁹⁸ Επισημαίνει την εμμονή των υπερρεαλιστών στις αντιθετικές δομές, που έχει ως σκοπό να υπογραμμίσει την προοπτική της μελλοντικής τους συγχώνευσης⁹⁹ και εντοπίζει τα στοιχεία που τους οδήγησαν στη φρουδική θεωρία και το όνειρο.¹⁰⁰ Στη συνέχεια εξετάζει κάποιες βασικές αρχές του υπερρεαλισμού : τη σύνδεση του αυτοματικού μηνύματος με το αντικειμενικό τυχαίο και την εικόνα και τη σχέση του κινήματος με την επανάσταση, την τέχνη και την πολιτική. Ως προς το πρώτο ζήτημα, διαπιστώνει ότι η σύνδεση του αντικειμενικού τυχαίου με το ασυνείδητο αλλά και με τον αντικειμενικό κόσμο οδηγεί στην «αίσθηση της αλληλουχίας που συνέχει όλα τα φαινόμενα της ζωής και τα πράγματα του ορατού και αόρατου κόσμου», κάτι που επανέρχεται συχνά και στην ποιητική θεωρία του Εμπειρικού.¹⁰¹ Και ακόμα, ότι η υπερρεαλιστική εικόνα είναι η ίδια ένα μήνυμα.¹⁰² Ως προς το δεύτερο ζήτημα, αφού παρουσιάσει τις θέσεις των υπερρεαλιστών για την τέχνη, το ρόλο του δημιουργού και την ανάγκη της επανάστασης, εντοπίζει εδώ τη διαφορά του κινήματος με τους Έλληνες υπερρεαλιστές σημειώνοντας ότι «η πρόκληση, η άρνηση του συστήματος, των αξιών και των θεσμών, η επανάσταση, η αναδιοργάνωση του κόσμου και των συνειδήσεων, δεν έχει το αντίστοιχό της στη νεοελληνική λογοτεχνία».¹⁰³

⁹⁶ ό.π., σσ 150 – 151.

⁹⁷ Παντελής Βουτουρής, *Εισαγωγή στην ποιητική του Ανδρέα Εμπειρικού. Η ηρωική, ερωτική και θρησκευτική όψη της ποίησής του*, Διδακτορική διατριβή, Θεσσαλονίκη 1991 και *Η συνοχή του τοπίου. Εισαγωγή στην ποιητική του Ανδρέα Εμπειρικού*, ό.π. καθώς και η σχετική αρθρογραφία του.

⁹⁸ Π. Βουτουρής, *Η συνοχή του τοπίου*, ό.π., σελ. 31.

⁹⁹ ό.π., σσ 33 – 34.

¹⁰⁰ ό.π., σσ 35 – 37.

¹⁰¹ ό.π., σελ. 47.

¹⁰² ό.π., σσ 49 – 51.

¹⁰³ ό.π., σελ. 61.

Ο μελετητής διακρίνει τρεις βασικές αρχές του υπερρεαλισμού και στη συνέχεια ερευνά την προσήλωση των Ελλήνων εκπροσώπων του υπερρεαλισμού σε αυτές ή, αντίθετα, την απομάκρυνσή τους από αυτές. Αυτές οι αρχές είναι η αυτόματη γραφή, η σύνδεση της καλλιτεχνικής έκφρασης με την πολιτική δράση και η σχέση του υπερρεαλιστικού κινήματος με την τέχνη. Διαπιστώνει ότι «καμία από τις κατευθυντήριες θέσεις δεν υιοθετήθηκε από τους πρεσβευτές του υπερρεαλισμού στην Ελλάδα»¹⁰⁴ και θεμελιώνει τη συλλογιστική του παραθέτοντας τις απόψεις των μελετητών που ασχολήθηκαν με το θέμα (Καραντώνης, Vitti, Μουλλάς, Αργυρίου, Σιαφλέκης, Παναγιωτόπουλος, Παππάς) αλλά και των ποιητών (Καλαμάρης, Ελύτης).¹⁰⁵

Ύστερα από αυτή τη γενική έρευνα πάνω στο γαλλικό και ελληνικό υπερρεαλισμό, ο μελετητής προχωρά στη σε βάθος ανάλυση του έργου του Εμπειρικού, από την οποία προκύπτουν τρεις βασικές ισοτοπίες : η ηρωική, η ερωτική και η θρησκευτική, οι οποίες αντιστοιχούν στο θρίαμβο του νέου κόσμου, στον οργασμό και στην έλευση -αιωνιότητα. Κατά τη διάρκεια της πορείας προς αυτές τις ισοτοπίες θα αναδειχθούν τα σημεία σύγκλισης και απόκλισης του Εμπειρικού από τις αρχές του υπερρεαλισμού αλλά και βασικά στοιχεία της ποιητικής, της μυθολογίας και της κοσμοθεωρίας του ποιητή.

Το πρώτο που διαπιστώνει ο μελετητής είναι η ενοποίηση της εσωτερικής και της εξωτερικής πραγματικότητας και συνεπώς τη δημιουργία της υπερπραγματικότητας. Ως παράδειγμα αυτής της ενοποίησης χρησιμοποιεί το κείμενο «Η Μανταλένια» των *Γραπτών*. Εξετάζει τη χρήση της παρομοίωσης και τον τρόπο διαδοχής των εικόνων.

Στη συνέχεια παρουσιάζει την αρχή της δυαδικής αντίθεσης και τα αντιθετικά ζεύγη που εμφανίζονται συχνότερα στο έργο του Εμπειρικού. Αυτά είναι τα εξής : φως - σκοτάδι, ψηλό - χαμηλό, χαρά - λύπη, ζωή - θάνατος, παρόν - παρελθόν. Ένα άλλο αντιθετικό ζεύγος, που ο Βουτουρής μελετά σε ξεχωριστό κεφάλαιο, είναι το ζεύγος παλαιός vs νέος κόσμος. Ακόμα εξετάζει τη συλλογή *Υψικάμινος*, προχωρά σε αναλύσεις ποιημάτων της συλλογής και παρουσιάζει τη λειτουργία της μεταφοράς.

Η επόμενη αρχή του υπερρεαλισμού που εξετάζεται είναι το ποίημα -γεγονός. Ο μελετητής βασίζεται κυρίως στο κείμενο «Αμούρ-Αμούρ» των *Γραπτών*. Προχωρά όμως και σε συγκρίσεις με τους Γάλλους υπερρεαλιστές, ενώ αναφέρεται και στη χρησιμότητα της αυτόματης γραφής. Ένα άλλο στοιχείο του έργου του Εμπειρικού που επισημαίνεται σχετικά με την επίτευξη του ποιήματος- γεγονότος είναι εκείνο της ατελεύτητης κίνησης.

¹⁰⁴ ό.π., σελ. 63.

¹⁰⁵ ό.π., σσ 64 – 79.

Το ποίημα- γεγονός γίνεται στη συνέχεια ποίημα ερωτικό, που, σύμφωνα με το μελετητή, οργανώνεται πάνω σε τρία στάδια. Την επιθυμία, την επαφή και την εκφόρτιση. Ο μελετητής ερευνά τον ερωτικό λόγο των κειμένων, επισημαίνει τη λειτουργία της μεταφοράς και της καταδήλωσης ως εξέλιξης του ποιητικού λόγου και αναφέρεται στον ερωτικό κώδικα του Εμπειρικού. Αυτόν τον κώδικα τον συνθέτουν σύμβολα με ερωτική / σεξουαλική αλλά και ψυχαναλυτική σημασιολόγηση· εικόνες που επαναλαμβάνονται σε παραλλαγή· η ταύτιση της ομιλίας με την εκσπερμάτωση και κάποια επιμέρους θέματα, όπως είναι το νερό. Η αποκρυπτογράφηση αυτών των στοιχείων οδηγεί στη διαπίστωση ότι για τον ποιητή η ερωτική ένωση οδηγεί στην καθολική συνένωση.

Ως προς την τρίτη ισοτοπία, τη θρησκευτική, παρουσιάζεται το στοιχείο του θαύματος / θαυμαστού και της αποκάλυψης. Σε αυτό το πλαίσιο γίνεται αναφορά και στη θρησκευτική γλώσσα του ποιητή και ελέγχεται η σύνδεση του έργου με τα θεολογικά κείμενα. Η αποκάλυψη συνδέει τον έρωτα με τον υπερρεαλισμό και το ερωτικό με το θρησκευτικό στοιχείο. Ακόμα, μέσα από συγκεκριμένα κείμενα, εξετάζεται το σχήμα αναμονή-έλευση και οι μορφές του Μεσσία (παιδίσκη, φάλαινα, υπερωκεάνειο κτλ) καθώς και η ανάληψη της μεσσιανικής αποστολής από τον ποιητή.

Μέσα σε αυτό το πλαίσιο εξετάζεται και η λειτουργία των τεσσάρων εποχών στην ποίηση του Εμπειρικού. Από τη μία το ζεύγος άνοιξη-καλοκαίρι και από την άλλη το φθινόπωρο-χειμώνας σηματοδοτούν και αλλαγές στη διάθεση. Τέλος, ο μελετητής αναφέρεται σε δύο ακόμα θέματα. Το ένα είναι το στοιχείο της άνωσης, με ερωτικές και θεολογικές προεκτάσεις. Και το άλλο είναι το θέμα του δρόμου, όπου διαγράφεται το ζεύγος ζωή-θάνατος σε μια προσπάθεια συγκερασμού της αντίθεσής τους και επίτευξης της αιωνιότητας / αθανασίας.

Κλείνοντας ο μελετητής καταλήγει στο συμπέρασμα ότι «ο Εμπειρικός έχει αφομοιώσει – και έχει ενσωματώσει στο έργο του – τις περισσότερες υπερρεαλιστικές θέσεις της πρώτης "δαισθητικής" περιόδου : αναφέρομαι κυρίως στην "υπερπραγματικότητα", στην εικονοποιητική θεωρία, στη λειτουργία του φανταστικού, του "αντικειμενικού τυχαίου", και του "θαυμαστού" (αντιθέτως η σχέση του με την αυτόματη γραφή υπήρξε εφήμερη [.....]). Αναμφισβήτητα όμως δεν ακολούθησε σε καμία περίπτωση τον Breton και τους συντρόφους του στο άλμα που επιχείρησαν στα 1925 και παρέμεινε τελείως ξένος με τους προβληματισμούς, τις πολιτικές επιλογές, τις θεωρητικές αναζητήσεις, και το υπερρεαλιστικό – εν τέλει – πνεύμα της δεύτερης

περιόδου, της "εκλογίκευσης".»¹⁰⁶

Τέλος, συγκριτική μελέτη του έργου του Εμπειρικού και του Μπρετόν με κέντρο τη γυναικεία μορφή, αποτελεί η διδακτορική διατριβή του Κ. Μακρή.¹⁰⁷

3. Η γλώσσα του Α. Εμπειρικού

Για τη γλώσσα του Εμπειρικού έχουν διατυπωθεί διάφορες απόψεις. Εμάς δεν θα μας απασχολήσει αυτό το θέμα. Δεχόμαστε την απάντηση του ίδιου του ποιητή : «...όταν λοιπόν έφθασα με το καλό στον υπερρεαλισμό, και εφήρμοσα την μέθοδο της αυτομάτου γραφής, τι νομίζετε ότι συνέβη ; Εγώ δεν ήξερα δημοτική, εννοώ “με τα γράμματα” όπως λέμε, ήξερα δημοτική επειδή ήτο η λαλιά του τόπου μου και την άκουγα αλλά η παιδεία μου έγινε εξ ολοκλήρου στην καθαρεύουσα και έτσι ήρθαν στην επιφάνεια αυτά που είχα αφομοιώσει. *Φυσικότητα*. Αλίμονο αν εγώ στεκόμουν να διορθώσω επί το δημοτικότερον μία φράση. Καταστροφή στο ποίημα και ζημιά στην πνευματική προσωπικότητα, [.....] Μάσκα. Το *άλλο* ήτο η αλήθειά μου». Και παρακάτω συμπληρώνει ότι παρά τα χρόνια που έζησε στο εξωτερικό διατήρησε την ακεραιότητα της γλώσσας του, δηλαδή της ελληνικής.¹⁰⁸

Ο υπερρεαλισμός, λοιπόν, έφερε για τον Εμπειρικό στην επιφάνεια λέξεις που βρίσκονταν μέσα του αφομοιωμένες αλλά αναξιοποίητες ή και ξεχασμένες. Η γλώσσα για τον υπερρεαλισμό ως κίνημα ποιητικό και κοινωνικό έχει πρωταρχική σημασία. Το πρόβλημα της κοινωνικής δράσης εντάσσεται στο γενικότερο πρόβλημα της ανθρώπινης έκφρασης. Πρώτα απ’ όλα της γλωσσικής έκφρασης. Βάση και αφετηρία του υπερρεαλισμού είναι η γλώσσα. Έτσι «σαν οργανωμένο κίνημα ο υπερρεαλισμός προέκυψε στα πλαίσια μιας μεγαλόπνοης επιχείρησης που είχε για στόχο τη γλώσσα».¹⁰⁹ Οι λέξεις είναι «δημιουργοί ενέργειας· έχουν μια συγκεκριμένη ζωή που τους ανήκει και είναι ανεξάρτητη από την έννοια και την ετυμολογία τους».¹¹⁰ Η απελευθέρωση της γλώσσας είναι για τους υπερρεαλιστές αλληλένδετη με την απελευθέρωση του ατόμου. Η ιδιαίτερη χρήση της γλώσσας που πραγματοποιούν ανατρέπει τον τρόπο που αισθάνεται ο αναγνώστης, ο άνθρωπος, και πραγματοποιεί μία εξέγερση μέσα στη λογοτεχνία. Κατά το

¹⁰⁶ ό.π., σελ. 267.

¹⁰⁷ Makris Constantin, *La figure féminine dans l’imaginaire d’André Breton et d’Andréas Embiricos. Recherche comparative entre le surréalisme français et le surréalisme grec*. Thèse de Doctorat d’Etat ès Lettres, Littérature comparée, Université de Paris IV–Sorbonne, U.F.R. Littérature française, Paris, 2000.

¹⁰⁸ «Συζήτηση στη Θεσσαλονίκη», *Χάρτης* τχ 17/18 (Νοέμβ.1985), σσ 638–639.

¹⁰⁹ Μπρετόν Α., *Μανιφέστα του Σουρρεαλισμού*, Εισαγωγή, ό.π. σελ. θ’.

¹¹⁰ ό.π., σελ. ι’.

Μπρετόν «οι λέξεις, τα σύνολα λέξεων που ακολουθούνται ασκούν μεταξύ τους την πιο μεγάλη αλληλεγγύη. Δεν απόκειται σε μένα να ευνοήσω αυτές εδώ σε βάρος αυτών εκεί [...]. Όχι μόνο, αυτή η γλώσσα χωρίς επιφυλάξεις που επιδιώκω να κάνω πάντα να ισχύει, που μου φαίνεται ότι προσαρμόζεται σ' όλες τις περιπτώσεις της ζωής, όχι μόνο, αυτή η γλώσσα, δεν μου στερεί κανένα από τα μέσα μου, αλλά ακόμη μου προσφέρει μια παράδοση διαύγεια [...]» «[...] μου συνέβη να χρησιμοποιήσω υπερρεαλιστικά λέξεις των οποίων είχα ξεχάσει την έννοια [...]» Και καταλήγει «δεν μαθαίνει, κανείς, δεν κάνει κανείς τίποτε άλλο από το να “ξαναμαθαίνει”».¹¹¹

Αυτή η αναπαρθένευση του λόγου, η επιστροφή στις πηγές του, που ταυτόχρονα σημαίνει και καινούρια δημιουργία, βρίσκει την καλύτερη έκφρασή της στην ποίηση του Εμπειρικού. Έγραψε, εξάλλου, κείμενα που μιλούν ακριβώς γι' αυτό, «για το διάστημα που αφήνουν γύρω τους οι λέξεις, για τις γειτνιάσεις τους με άλλες λέξεις αμέτρητες» που δεν πρόφερε.¹¹² Κείμενα που διατυπώνουν την επιθυμία και επιδιώκουν την πραγματοποίηση τού «να ξαναβρεθεί το μυστικό μιας γλώσσας που τα στοιχεία της να πάνσουν να συμπεριφέρονται σαν αδέσποτα στην επιφάνεια μιας νεκρής θάλασσας».

Για τον υπερρεαλισμό «αυτό που είχε σημασία ήταν να πεισθούμε ότι είχαμε αγγίξει την “πρώτη ύλη” της γλώσσας (στην αλχημιστική της έννοια).» «Η αντιμετώπιση των προϊόντων της γραφής αυτής είχε φωτίσει την περιοχή όπου αρθρώνεται ο δίχως περιορισμούς πόθος».¹¹³

Πιστεύουμε με βεβαιότητα ότι ο Εμπειρικός ακολούθησε με συνέπεια και πραγματοποίησε τις επιδιώξεις αυτές του υπερρεαλισμού που αφορούν τη γλώσσα. Και, σύμφωνα με τη διατύπωση του ίδιου για το γλωσσικό του όργανο αλλά και σύμφωνα με την αρχή της ενότητας και της σύζευξης των αντιθέτων, δεν θα μπορούσε να θέσει στον εαυτό του το δίλημμα δημοτική ή καθαρεύουσα παρόλο που αυτό το ζήτημα ήταν ξεκάθαρο για τη γενιά του '30. Έτσι η κριτική του Καραντώνη ήταν αναμενόμενη : «Ο Εμπειρικός δεν ανήκει στην κοινή, ομαλή γλωσσική παράδοση [...] προτίμησε να προσθέσει ένα ακόμη κλαδί στο γραφικό μα ξερό γλωσσικό δέντρο του λογιωτατισμού».¹¹⁴ Ο Ελύτης, πάλι, έχει αντίθετη άποψη και με τη διάθεση ίσως να δικαιολογήσει τον ποιητή, μιλά για τη «δυσπιστία του Εμπειρικού απέναντι σε μια σιδερωμένη και κολαριστή δημοτική που φοβότανε μήπως μεταβληθεί σ' ένα νέο είδος

¹¹¹ Μπρετόν Α., «Πρώτο Μανιφέστο του Υπερρεαλισμού», ό.π., σσ 37–38.

¹¹² ό.π., σελ.23.

¹¹³ Μπρετόν Α., «Από τον Υπερρεαλισμό στα ζωντανά του έργα», ό.π., σελ.149 ,151.

¹¹⁴ Καραντώνης Α. ό.π. σελ.190.

λογιοτατισμού. Η καθαρεύουσα διευκολύνει τον Έλληνα υπερρεαλιστή στην προσπάθειά του να παίζει, κυρίως να συμπαραθέτει εκφραστικούς τύπους διαφορετικών στρωμάτων και προελεύσεων. Αυτοί προσθέτουν τότε σοβαροφάνεια, τότε σπανιότητα, τότε χιούμορ στα κείμενά του». ¹¹⁵ Όπως παρατηρεί ο Bouchard «ενώ ο Παλαμάς και η γενιά του είχαν επιλέξει τη δημοτική, ή και τη λαϊκή γλώσσα, εκδιώχνοντας έξω από το χώρο της ποίησης την αποκτημένη μέσω του σχολείου λόγια γλώσσα, ο Εμπειρικός εξόργιζε τους "καθαρούς" δημοτικιστές αποδεικνύοντας, ύστερα από τον Καβάφη, πόσο ζωντανή ήταν η καθαρεύουσα και προικισμένη με ανυποψίαστη δύναμη επωδής, αφού αντλούσε κατευθείαν από το αρτεσιανό φρέαρ του ελληνικού υποσυνειδήτου που γύρευε να αναβλύζει στο φως και να αναμειγνύεται με τα ζωντανά νερά του συνειδητού και της δημοτικής». ¹¹⁶

Ο Γιατρομανωλάκης διακρίνει μια νοσταλγική ενοποίηση της ελληνικής γλώσσας ¹¹⁷ ενώ ο Νικολαΐδης παρατηρεί ότι ο Εμπειρικός «δεν αντιμετώπισε ποτέ την γλώσσα ως ψευδές πρόβλημα δημοτική - καθαρεύουσα. Χρησιμοποιεί την ελληνική γλώσσα όχι στρατευμένα αλλά πραγματικά ελεύθερα δηλαδή ποιητικά». ¹¹⁸

Δεν λείπει και ο προβληματισμός για την παρουσία των ξένων λέξεων στο έργο του Εμπειρικού. Ο Πασχαλίδης στο σχετικό του άρθρο υποστηρίζει ότι η έντονα βαλλόμενη και περιθωριακή θέση του υπερρεαλισμού στην Ελλάδα ίσως να οδήγησε τον Εμπειρικό αλλά και τον Εγγονόπουλο «στην καλλιέργεια μιας ιδιόμορφης διακειμενικότητας, που απέβλεπε στην έμμεση κανονικοποίησή τους, μέσω του γλωσσικού συμφυρμού με το "μητρικό" ιδίωμα του κινήματος». Για τον μελετητή πρόκειται για γλωσσικό υβριδισμό, με τον οποίο εκδηλώνεται ο ανταγωνισμός τους με την οικεία, ιθαγενή γλώσσα. Έτσι, η χρήση των γαλλικών λέξεων, εξυπηρετεί τη διπλή εγγραφή του έργου τους : έξω από τον ελληνικό κανόνα (ως ο ποιητικός Άλλος του) και μέσα στον αντίστοιχο υπερρεαλιστικό (ως ο εξόριστος ομογενής του). Οι ξένες λέξεις υλοποιούν το αποικειωτικό αίτημα του νταντά και του υπερρεαλισμού, η ποίηση να διασώσει τον κόσμο από τη λήθη που

¹¹⁵ Ελύτης Ο., ό.π. σσ 49-50 και σελ.22.

¹¹⁶ Jacques Bouchard, «Η ενεδρεύουσα σαγήνη της ποίησης του Ανδρέα Εμπειρικού» στο *Με τον Ανδρέα Εμπειρικό παρά δήμον ονείρων*, Άγρα, Αθήνα 2002, σελ. 29.

¹¹⁷ Γιατρομανωλάκης Γ., ό.π. σελ.97 και σελ.105.

¹¹⁸ Νικολαΐδης Αριστοτέλης, «Η οργανική "Ιδεολογία" του Εμπειρικού και η ποίησή του», *Χάρτης* 17/18 (Νοέμβ.1985) σσ 588-589. Ανάλογη είναι και η άποψη ότι η γλώσσα του Εμπειρικού είναι σύμφυτη με το φιλοσοφικό /βιοθεωρητικό περιεχόμενο του έργου του, με κεντρικό στοιχείο τη γεφύρωση των αντιθέσεων. Πυλαρινός Θ., «Ανδρέα Εμπειρικού, ο Μέγας Ανατολικός», *Πόρφυρας* τχ 101 (Οκτ. - Δεκ. 2001), σσ 341-348. Στο ίδιο άρθρο υποστηρίζεται ότι η απόδοση ερωτικών σημαινομένων με λέξεις από το φυσικό κόσμο έχουν ως αποτέλεσμα την φυσιολογική κάθαρσή τους.

δημιουργεί η εξοικείωσή μας με αυτόν. Η πολυγλωσσία και "ετερογλωσσία", λοιπόν, συνθέτουν ένα γλωσσικό κολλάζ από αλλότρια γλωσσικά επίπεδα. Αυτή η διαγλωσσική πρακτική του υπερρεαλισμού έχει ως στόχο το όραμα ενός πολιτισμού ανοιχτού, άκεντρου και πλουραλιστικού, και τον διαφοροποιεί από την καθαρολόγα, πολιτιστικά συγκεντρωτική μονολογική ποίηση, την παραδοσιακή. Η ποίηση των δύο υπερρεαλιστών ποιητών υπερβαίνει την εθνική διγλωσσία του 19^{ου} αιώνα και την αγωνιώδη αναζήτηση για ελληνικότητα της γενιάς του '30 και προτείνει μια διαφορετική αντίληψη για την ποίηση και τον πολιτισμό. Αν ο πολιτισμικός πλουραλισμός του υπερρεαλισμού φανερώνει τη γενικότερη κριτική στάση του, η ποίηση των δύο ποιητών προτείνει μια «νέα συνθετική εικόνα για τον άνθρωπο» και ευαγγελίζεται την αρχή της διαφοράς και της ετερότητας. Εδώ, εξάλλου, εντοπίζει και το σημείο επαφής τους με την ελληνική παράδοση ο Πασχαλίδης: στην ικανότητά της να συνομιλεί με τον Άλλο.¹¹⁹

Πέρα από τις αναφορές στη χρήση δημοτικής, λαϊκής γλώσσας, καθαρεύουσας, αργκό κτλ που συναντούμε σε πολλούς μελετητές (Αργυρίου, Vitti, Κακναβάτος, Καρούζος, Μπελεζίνης, Αριστηνός, Παπαδίτσας, Saunier, Bouchard, Πυλαρινός) αρκετοί είναι εκείνοι που συνδέουν τη γλώσσα του Εμπειρικού με την επιθυμία. Οι λέξεις αποκτούν «σημασιακή και συγκινησιακή αυτοτέλεια» και η «επιθυμία προβάλλεται στο φως της γλωσσικής συνείδησης».¹²⁰ Η Αναγνωστοπούλου, μιλώντας για την «παράδοξη γλώσσα» του Εμπειρικού, χαρακτηρίζει τις λέξεις ως «πρόταση αγάπης προς τον άλλο».¹²¹ Ο Εμπειρικός «σπρώχνει τη γλωσσική έκφραση στα όριά της για να βγει η ποίηση από το κλισέ της λέξης, αρθρώνοντας το "αυτό" που αδιάκοπα ομιλεί [...]». Η λειτουργία της γραφής αποκαθιστά τη σχέση μας με τα πράγματα όπως αυτά καθρεφτίζονται μέσα στη λέξη».¹²² Ειδικά για την υπερρεαλιστική χρήση της γλώσσας παρατηρεί ότι : «Η γλώσσα επιτελώντας την επανεξέταση του ποιητικού χώρου, αναποδογυρίζει τα σημεία παράγοντας νέα και αποκαλύπτοντας καινούριες σχέσεις λέξεων-αντικειμένων. / Αυτή η "παράδοξη" γλώσσα, φορτισμένη με πολυσημία, είναι η γλώσσα της επιθυμίας η οποία, αποδεσμευόμενη ατέρμονα, μιλάει για τον εαυτό της. [...]

¹¹⁹ Πασχαλίδης Γ., «Οι ξένες λέξεις στην υπερρεαλιστική ποίηση», *ποίηση* τχ 15 (αν. -καλ. 2000), σσ 167-179. Να σημειώσουμε και την άποψη του Λιγνάδη ότι «η διαφορά της γλώσσας του Γκάτσου από τη γλώσσα του Εμπειρικού λ.χ. βρίσκεται στο ότι ο ποιητής της *Αμοργού* προσπαθεί να διαχωρίζει και να απομονώνει τα ετερόγλωσσα στοιχεία, ενώ ο δεύτερος χαίρεται να τα συνδυάζει.» *Διπλή επίσκεψη σε μία ηλικία και σ' ένα ποιητή. Ένα βιβλίο για το Νίκο Γκάτσο*, ό.π., σελ. 95.

¹²⁰ Αριστηνός Γιώργος, «Επιθυμία και γλώσσα στο έργο του Ανδρέα Εμπειρικού», *Σπείρα* τχ 1 (Καλ.1984) σσ 43-50.

¹²¹ Αναγνωστοπούλου Διαμ., *Η ποιητική του έρωτα...* ό.π. σσ 99-100.

¹²² ό.π., σσ 171-174.

Μέσα από την αυτόματη γραφή της πρώτης περιόδου, ο Εμπειρικός αποκαλύπτει την προτίμησή του για τα μυστικά παιχνίδια της γλώσσας, τα σημεία και τις φαντασιακές κατασκευές». ¹²³ Ο Βαλαωρίτης προχωρά περισσότερο και μιλά για «συνουσία λέξεων» ¹²⁴ ενώ ο Δραγούμης διαπιστώνει τη «διαμόρφωση μιας γλώσσας ειδικής για να κεντρίσει όλες μας τις αισθήσεις». ¹²⁵ Επίσης, η Σκαρπαλέζου συνδέει τη γλώσσα με τις ερωτικές φαντασιώσεις ως εξής : «Μέσα από λογικούς-λεκτικούς συνειρμούς το εν εγρηγόρσει υποκείμενο βρίσκει, στα κείμενα μέσα του Α. Εμπειρικού, τις φράσεις-κλειδιά, τα σημαίνοντα που είχαν προσδιορίσει τις πρωταρχικές αυτές φαντασιώσεις, δηλαδή τον συγκεκριμένο και εξατομικευμένο τρόπο, το ρητορικό σχήμα, με το οποίο η είσοδος στα ερωτικά, χαράζεται στο κάθε ον, μέσα από το πλέγμα του ευνουχισμού και τον προγονικό μυθικό Οιδίποδα». ¹²⁶

Η Αρσενίου, στο υποκεφάλαιο «Η γλωσσική δημιουργία της ουτοπίας» της μελέτης της, συνδέει τη χρήση της γλώσσας του ποιητή όχι μόνο με το ποιητικό του όραμα αλλά και με τον υπερρεαλισμό, την ψυχανάλυση και μία ευρύτερη λογοτεχνική παράδοση. Συγκεκριμένα, «η ουτοπία ως όραμα του εμπειρικού αφηγηματικού λόγου συμπλέκει τη δημιουργία της όχι μόνο με την κοινωνική χρονική προοπτική και τη χωρική απόδοση του "τέλους" της χρονικότητας, αλλά και με την ιστορία των πειραματισμών στη χρήση της λογοτεχνικής γλώσσας». ¹²⁷ Και συνεχίζει: «Στον υπερρεαλισμό η λέξη αναβαπτίζεται γιατί συντάσσεται σε αναπάντεχα συμφραζόμενα ώστε ο αναγνώστης να υποχρεωθεί σε μία αέναη διερεύνησή της, όσο το επιτρέπει η απελευθερωτική του ενέργεια και η δίνη των ερμηνευτικών του φαντασιώσεων.» Η Αρσενίου παρατηρεί ότι στα υπερρεαλιστικά κείμενα συνυπάρχουν ο καθημερινός κόσμος και το εσωτερικό σύμπαν και αναφέρεται στις υπερρεαλιστικές μεταφορές : «στον υπερρεαλισμό περνούμε από τις "ανθρώπινες" μεταφορές που αφορούν φυσικά φαινόμενα, όπως αυτές που αποδίδουν τις ανθρωποκεντρικές τάσεις του ρομαντισμού, του συμβολισμού και του μοντερνισμού (π.χ. η γυναίκα ως ρόδο) σε φυσικές μεταφορές που αφορούν ανθρώπινα φαινόμενα (π.χ. το ρόδο ως γυναίκα). Με τον τρόπο αυτό το ανθρώπινο στοιχείο δεν παίρνει προτεραιότητα έναντι της φύσης, αλλά συνεννώνεται με αυτή.

¹²³ ό.π., σελ. 39

¹²⁴ Βαλαωρίτης Ν., «Ανδρέας Εμπειρικός: ο Ρήγας Φεραίος μιας νέας εποχής», *Χάρτης* τχ 17/18 (Νοέμβ. 1985), σελ. 679.

¹²⁵ Δραγούμης Φ., «Η Οκτάνα βιβλίο προφητικό», *Η λέξη* τχ 10 (Δεκ.1981) σσ 772–773.

¹²⁶ Ανδρομάχη Σκαρπαλέζου, «Ανδρέας Εμπειρικός. Πρωταρχικές φαντασιώσεις και λόγος, ένα κοινωνικό σπήριο άνοιγμα», στο *Μνήμη Ανδρέα Εμπειρικού (1901–1975). Εκδηλώσεις στην Άνδρο...*, ό.π. σελ. 82

¹²⁷ Αρσενίου Ε., ό.π., σελ. 55.

»Η ποίηση του Ανδρέα Εμπειρικού συμβάλλει στη γλωσσική σύλληψη της φυσικής πραγματικότητας, καθώς στη σύνθεση της λέξης του Εμπειρικού μπορούμε να ανακαλύψουμε τον τρόπο σύστασης του πράγματος, ακριβώς επειδή διαφαίνονται οι πηγές του, οι εννοιολογικές του διαστρωματώσεις.»¹²⁸

Ακολουθούν παραδείγματα γλωσσικής αναζήτησης των πρωτοποριών και στη συνέχεια η σύνδεση της γραφής του Εμπειρικού με τον ερωτισμό και τον υπερρεαλιστικό αυτοματισμό αλλά και με μια παράδοση υφολογικών αναζητήσεων (το λεττριστικό αισθητισμό του νεοσυμβολισμού, τον "αντιλεκτικό" ιμπρεσιονισμό του *Άξιον Εστί*, τα νεολεκτικά, υπερλεξιστικά κείμενα). Και καταλήγει ότι «Οι ακραίες γλωσσικές στιγμές των εμπειρίκειων κειμένων αποδίδουν την αντικειμενικά τυχαία συνάντηση γλωσσικών μορφών αρχαιοπρεπων και νεότερων, σε σύζευξη προφορικότητας και κειμενικότητας, με ένα ετυμολογικό αυτοσχεδιασμό που φέρει στην επιφάνεια την λανθάνουσα επιθυμία.»¹²⁹ Έτσι, «Οι αυθόρμητες και γλωσσικά επινοητικές πλευρές της εμπειρίκειας γραφής ανατρέπουν τη δύναμη αναφορικότητα του υπερρεαλιστικού κειμένου, ασκούν κριτική στην αυθεντία του ρεαλιστικού λόγου, και αναδεικνύουν τη γοητευτικά ηχητική και αυτοματική του επίδραση στον αναγνώστη.»¹³⁰ Τέλος, μιλώντας για την αλληγορία, η Αρσενίου εξετάζει την ονειρική γλώσσα του ποιητή βασιζόμενη στην αινιγματική φράση της *Οκτάνα*, «ΚΑΛΑ ΛΕΟΝΑ ΝΟΛΑ ΠΥ».¹³¹

Αυτές τις αινιγματικές φράσεις, τα λογοπαίγνια, εξετάζει και ο Κεχαγιόγλου.¹³² Εκφράζει την άποψη ότι ο Εμπειρικός «συνεχίζει κατά ευθεία γραμμή, όχι τη γλωσσική, μα την "ιδεολογική" και "ρητορική" παράδοση του Παλαμά και του Σικελιανού.» Στη συνέχεια παρουσιάζει συνοπτικά τη βιβλιογραφία για το θέμα κι έπειτα εξετάζει τις σχετικές φράσεις που βρίσκονται διάσπαρτες στο έργο του ποιητή. Έτσι, μετατρέπει τις ακατανόητες λέξεις της «Νήσου των Ροβινσώων» στις : χαρά, χάρις, γίγας, ουρανό, άλμα, μάχη, χάρμα, μπόρα, μελανά. Συσχετίζει το τοπωνύμιο Άρμαλα με τη Ραμάλα ή τα Γαυγάμηλα. Και συνδέει την *Οκτάνα* με το «Στο φως της πανηγυρικής αυτής ημέρας».

¹²⁸ ό.π. σσ 55 -56

¹²⁹ ό.π. σελ. 57

¹³⁰ ό.π. σελ. 59

¹³¹ ό.π. σσ 68 -69. Αφού προχωρήσει σε μία πολλαπλή ανάγνωση της φράσης αυτής διαπιστώνει ότι μια τέτοια φράση «και βέβαια αναγνωρίσιμη από τους μνημένους στην ψυχανάλυση και τον υπερρεαλισμό ποιητές, όχι μόνο προσδίδει αλληγορικό ενδιαφέρον στις αινιγματικές "λέξεις" (και lexis) του Εμπειρικού, αλλά αποδυναμώνει τα επιχειρήματα για κρυπτικότητα και μοναχικότητα του οράματός του.» Συγκεκριμένα για τη λέξη Οκτάνα η Αρσενίου παραπέμπει στον Κεχαγιόγλου.

¹³² «Ο Ανδρέας Εμπειρικός ως προφήτης της όγδοης ημέρας ή περί αναγραμματισμών», *Πόρφυρας*, τχ 74 (Ιούλ -Σεπτ. 1995), σσ 231 -236.

Υποστηρίζει ότι η λέξη Οκτάνα είναι μια κατασκευή για τη λέξη όγδοος-η, παραπέμποντας με αυτόν τον τρόπο στην όγδοη μέρα της δημιουργίας, στη μέρα της αναγγελίας του αιώνιου μακάριου νέου αιώνα. Η Οκτάνα είναι ο τόπος της ογδός ημέρας, είναι ένα ρήμα με τη μορφή ουσιαστικοποιημένων πράξεων. Το ουσιαστικό ‘ανά-κτηση’ μετατρέπεται στο ρήμα ‘ΑΝΑΚΤΩ’ και αναγραμματίζεται ως ‘ΩΚΤΑΝΑ’, επιτυγχάνοντας την ανά-κτηση μιας εσωτερικής - ψυχολογικής «ένωσης» του «εγώ» με το «εσύ» και το «id».

Ενδιαφέρουσα και διασκεδαστική είναι η προσέγγιση του Τιτούρη, σχετικά με το θέμα που εξετάζουμε. Όσον αφορά τη «Νήσο των Ροβινσώνων», υποστηρίζει ότι γινόμαστε μάρτυρες της συνομιλίας του ποιητή με το ποίημά του σε συζήτηση αποκλειστικά ιδιωτική. Οι αναγραμματισμοί που επιχειρεί αναδεικνύουν προσφιλείς συνήθειες ή απόψεις του ποιητή : «Χαρμάνια πούρα άναμμα λακριντί αστραχάν», «Βλέπομε τρικ, λογοπαίγνιόν σας, αγαθέ ναύαρχε!», «Χαρμάνια Κάμελ, άναμμα, Μπαχ, παρέα, μελό», «Οχεύω, ανώμαλε! Ωωω! Όπα, χύνω! Αααα». Μάλιστα, οι ακατανόητες λέξεις/φράσεις του κειμένου «Οι χαρταετοί», έχουν ανάλογη αφετηρία και γίνονται κατανοητές από τα παιδιά-πρόσωπα του ποιήματος. Τέλος, αναφέρεται και στα «Άρμαλα Πόρανα και Βέλμα», «Τορανίνα Εχμπατομβία», «Μεγαμπέρχα».¹³³

Τέλος, και ο Bouchard σε μια σειρά από άρθρα του πραγματεύεται ζητήματα γλώσσας και ύφους στο έργο του Εμπειρικού, όπως το ερωτικό λεξιλόγιο του ποιητή, τη χρήση της καθαρεύουσας, τη δομή του λόγου, τη χρήση της μεταφοράς και της αυτόματης γραφής αλλά και την ιδιομορφία των λέξεων και των συνδυασμών τους, τη δυσκολία της μετάφρασής τους και το στοιχείο της σιωπής.¹³⁴

Όσον αφορά τη διαφορά της εκφοράς του λόγου από την πρώτη στις επόμενες συλλογές του Εμπειρικού, ο Βουτουρής την εντοπίζει στη διαφορά μεταφοράς – καταδήλωσης. Όπως παρατηρεί : «η αμφισημία και η κρυπτικότητα της *Υψικαμίνου* δεν αποκλείεται να σχετίζονται με τις αυτοματικές καταβολές του ερωτικού λόγου, ενώ η ελευθεροστομία που χαρακτηρίζει τα μεταγενέστερα γραπτά να οφείλεται στη λογική επεξεργασία των ποιητικών εικόνων».¹³⁵

Έχει, επίσης, επισημανθεί η θρησκευτική/εκκλησιαστική γλώσσα του Εμπειρικού, η

¹³³ Σωκράτης Τιτούρης, «Αναγραμματισμοί στα ποιήματα του Ανδρέα Εμπειρικού», *Πόρφυρας*, τχ 127 (Απρ. –Ιούν. 2008), σσ 18 -22.

¹³⁴ Τα άρθρα αυτά βρίσκονται συγκεντρωμένα στο βιβλίο του Jacques Bouchard *Με τον Ανδρέα Εμπειρικό παρά δήμον ονείρων*. ό.π.

¹³⁵ Π. Βουτουρής, *Η συνοχή του τοπίου. Εισαγωγή στην ποιητική του Ανδρέα Εμπειρικού*, ό.π. σσ 168 – 177.

οποία, σύμφωνα με το Γιατρομανωλάκη, ακολουθεί τη χρήση του αρχαίου ελληνικού μύθου και η οποία είναι φορέας «ενός χριστιανικού οράματος, του εσχατολογικού μύθου μιας άνω πόλεως που μέλλεται να κατοικηθεί από πιστούς μάρτυρες - ποιητές, οραματιστές και υπερασπιστές ενός νέου κόσμου».¹³⁶ Ο μελετητής σημειώνει ότι η χρησιμοποίηση, μέσα στα ερωτικά κείμενα, παραθεμάτων ή θραυσμάτων της εκκλησιαστικής γλώσσας τους προσδίδει «μια νέα προοπτική αλλά και μια νέα ηθική».¹³⁷

Η «σύζευξη των δύο γλωσσών, της ερωτικής και της λειτουργικής» ερμηνεύεται από την «επιθυμία του Εμπειρικού να χρησιμοποιήσει μια γλώσσα κοινή, "λαϊκή", καθολικά και άμεσα αποδεκτή όπως είναι η γλώσσα η ερωτική και η λειτουργική. Η χρήση ενός τέτοιου είδους γλώσσας φυσικό είναι να συμβάλει στη δημιουργία ενός κοινού πνεύματος και αισθήματος, ενώ η σοβαρότητα της γλώσσας και ο ομαδικός, κυριολεκτικά λειτουργικός, χαρακτήρας της συντελεί ώστε τα λεγόμενα, οι ιδέες, να αποκτούν καθολική, κοινοτική σημασία. Ο ενθουσιώδης και τελετουργικός χαρακτήρας της ερωτικής θρησκευτικής γλώσσας σε τούτο ακριβώς στοχεύει : στην πύκνωση και την ομαδικότητα του κοινού συναισθήματος και, σε ένα επόμενο στάδιο, στη διακήρυξη και εξαγγελία ενός ομαδικού, λαϊκού συστήματος, όπως είναι το σύστημα που μπορούμε να μελετήσουμε μέσα στην *Οκτάνα*».¹³⁸

Θα αναφερθούμε, τέλος, σε δύο άρθρα που εξετάζουν με σύγχρονες ερμηνευτικές μεθόδους κείμενα του Εμπειρικού, αποκαλύπτοντας τη σχέση της γλώσσας του με την ποιητική του μυθολογία. Το πρώτο είναι το άρθρο του Κεχαγιόγλου «Διαβάζοντας ποιήματα από την *Οκτάνα*: "Αι λέξεις"».¹³⁹ Ο Κεχαγιόγλου εξετάζει τη δομή του κειμένου, σε οριζόντια αλλά και κάθετη ανάγνωση. Εξετάζει, επίσης, τη ρητορική του κειμένου και επισημαίνει ότι δεν πρόκειται απλώς για τη συνάντηση ελληνικών και ξένων λέξεων αλλά για την ανάδειξη τριών ισοτοπιών : την πολεμική-ερωτική, την ερωτική-ηδονική και τη δοξαστική-λειτουργική. Η αναγωγή των λεκτικών σημείων σε ισοτοπίες επιτρέπει τη διερεύνηση όχι μόνο της ποιητικής του Εμπειρικού αλλά και της προσωπικής του μυθολογίας. Ο μελετητής, εξάλλου, εξετάζει μία προς μία τις «λέξεις» του κειμένου, υπολογίζοντας «όχι μόνο τα σημασιολογικά, αλλά και τα ηχητικά συνεκτικά στοιχεία».¹⁴⁰ Και καταλήγει ότι η σημασία των τριών ισοτοπιών επεκτείνεται διαχρονικά. Για να

¹³⁶ Γιατρομανωλάκης Γ., ό.π., σσ 172 – 173.

¹³⁷ ό.π., σελ. 173.

¹³⁸ ό.π., σελ. 175.

¹³⁹ Γιώργος Κεχαγιόγλου, «Διαβάζοντας ποιήματα από την *Οκτάνα* : "Αι λέξεις"», ό.π. σσ 93 – 125.

¹⁴⁰ ό.π. σελ. 103.

στηρίζει την υπόθεσή του, προχωρά σε συναναγνώσεις ποιημάτων της *Υψικαμίνου*, της *Ενδοχώρας* και της *Σήμερον* αλλά και πεζών κειμένων (*Γραπτά*, *Αργώ*, *Οκτάνα*). Ολοκληρώνοντας την ερμηνευτική του προσέγγιση συμπεραίνει ότι : από την πεζογραφία των *Γραπτών* έως την ποίηση της *Οκτάνα* αυτό που επισυμβαίνει «είναι η μετουσίωση της δοκιμιακής και μυθιστορικής όψης της αφήγησης σε μιαν όψη αφήγησης λυρικής, η οποία, στο «Αι λέξεις» τουλάχιστον, υπαγορεύει όχι μόνο τη σύνοψη και την πύκνωση της θεματικής δομής, αλλά και άλλες «συμπιεστικές/ ελλειπτικές» μεταβολές, όπως, π.χ., την έμφαση στη συνδηλωτική και όχι στην καταδηλωτική λειτουργία των λέξεων της πολεμικής, της ερωτικής και της δοξαστικής ισοτοπίας, καθώς και την απόσπαση από το σώμα της αφηγηματικής δράσης (και τον εγκλεισμό μέσα στο σχήμα της μεταφοράς, και κατ' εξοχήν της παρομοίωσης) πολλών από τις αισθητηριακές εμπειρίες και πολλών από τους συνδυασμούς της πολεμικής, ερωτικής και δοξαστικής έκ-φρασης».¹⁴¹

Το δεύτερο είναι το άρθρο του Καψωμένου «Ανδρέα Εμπειρικού, "Των επιπτώσεων αι πτώσεις"».¹⁴² Ο Καψωμένος ξεκινά από τη διαπίστωση ότι το κείμενο αυτό δεν παρουσιάζει συντακτικές ή μορφολογικές ανωμαλίες και αποκλίσεις. Στη συνέχεια προχωρά στον εντοπισμό των συνταγματικών σχέσεων του κειμένου και διακρίνει την συμπόρευση φωνηματικών και σημασιακών συνδυασμών. Αφού αναδειχθεί η πρώτη ισοτοπία, η γλωσσική, επισημαίνεται η οργάνωση του ποιήματος πάνω στη βασική εννοιολογική διχοτομία κάτω vs πάνω και αναδεικνύεται με αυτό τον τρόπο μία δεύτερη ισοτοπία, η κοσμολογική. Σε αυτό το σημείο προβάλλει μια βασική αρχή του υπερρεαλισμού : μέσα από την υπέρβαση της αντίφασης και τη σύνθεση των αντιθέτων πραγματοποιείται το αυθαίρετο. Έτσι «μια πληθώρα ομοειδών εικόνων, που ξετυλίγονται συνειρμικά και διαπερνούν το Κοσμικό, το φυσικό και το ανθρώπινο πεδίο» αναπαριστά την ορμητική πτώση και ταυτόχρονα προκαλεί «ένα ανάλογο και αντίδρομο ρεύμα» προς τα άνω. «Ωστε, από τη σύζευξη των αντιθέτων που συντελείται μέσα στην πραγματικότητα του ποιήματος προκύπτει ένα γεγονός, μια γλωσσική δημιουργία, μια νέα λέξη». Ο Καψωμένος προχωρά τέλος, σε μία "μικροσκοπική" ανάγνωση, στο επίπεδο της γραμματικής ισοτοπίας. Με αυτόν τον τρόπο αναδύεται μία επιπλέον ερμηνεία. Αποκαλύπτεται «ένα πραγματικό και οικείο στον αναγνώστη αντιφατικό φαινόμενο, που – όπως φανερώνει το υποκείμενο "Έλληνες" – αφορά μια συλλογική γλωσσική

¹⁴¹ ό.π. σελ. 114.

¹⁴² Ερατοσθένης Καψωμένος, «Ανδρέα Εμπειρικού, "Των επιπτώσεων αι πτώσεις"» *Σεμινάριο 5 : Γλώσσα και Εκπαίδευση*, (Αφιέρωμα στον καθηγητή Εμμ. Κριαρά) Αθήνα, Πανελλήνια Ένωση Φιλολόγων, Ιούνιος 1985, σσ 87 – 98. Αναφορά στο ποίημα αυτό κάνει και ο Κοπιδάκης Μ.Ζ., «Σκινδαλάμων παραξόνια», ό.π.

συμπεριφορά, η οποία συνδέεται με το γλωσσικό μας πρόβλημα, αλλά και το ξεπερνά».

4. Η θρησκευτικότητα

Με αφορμή τη γλώσσα του Εμπειρικού η Αναγνωστοπούλου προχωρά σε κάποιες παρατηρήσεις που αφορούν το θρησκευτικό χαρακτήρα και περιεχόμενο των κειμένων του. Και παραπέρα, οδηγούν στη σύνθεση του αξιακού συστήματος του ποιητή. «Η γλώσσα αυτή [η εκκλησιαστική, θρησκευτική] δεμένη με τον ερωτισμό και με μια όψη διονυσιακή δεν λειτουργεί σαν το αντίθετο της απόλαυσης, "της εν ηδονή ζωής", αλλά αντίθετα, λειτουργεί στην κατεύθυνση της σύνθεσης των αντιθέτων. Παν - Ιησούς Χριστός, "Πάσχα Έρωσ-Χριστός ο λυτρωτής!" : η σύνδεση των δύο γλωσσών ερωτικής και θρησκευτικής προεκτείνεται σε μια σύνδεση των δύο αντιλήψεων - θεωρήσεων της ερωτικής - αισθησιακής και της θρησκευτικής».¹⁴³ Η γλώσσα αυτή, λοιπόν, προσφέρει και τη δυνατότητα της σύζευξης των αντιθέτων που οδηγεί στην πληρότητα αλλά και τη δυνατότητα της ανάτασης - ανάστασης και άρα της ελευθερίας : «Πίστευε "εις τον Θεόν με τις αισθήσεις" : η χρήση της γλώσσας αυτής είναι σημαντική και σημαίνουσα διότι για τον Εμπειρικό κυφορείται μέσα σ' ένα πλαίσιο ερωτικό, οραματικό, απελευθερωτικό, συνδεδεμένο με τη θεματική της μοίρας, του θανάτου, αλλά και της απελευθέρωσης - ανάστασης». Και πιο κάτω συνεχίζει : «Η γλώσσα των Ευαγγελίων είναι για τον ποιητή, στην προκειμένη περίπτωση, η πρόσφορη γλώσσα για να αρθρώσει, [...], την τελευταία αυτή περίοδο, την "προφητεία" του. Παράγει γραπτά "εμπνευσμένα", οραματικά, που θέλουν να υπερβούν τις αντινομίες και τις αντιθέσεις, να επινοήσουν και να εγκαινιάσουν νέους τρόπους ζωής, να παραβιάσουν τους κανόνες που μας κατακερματίζουν».¹⁴⁴

Ο Εμπειρικός δεν χρησιμοποιεί απλώς τη θρησκευτική γλώσσα. Προχωρά στη δημιουργία μιας προσωπικής θρησκευτικής πίστης, που συντίθεται από στοιχεία πολλών θρησκευμάτων¹⁴⁵ αλλά και την έντονη παρουσία του ερωτικού στοιχείου. Η νέα αυτή πίστη, καθώς άλλωστε και όλος ο ποιητικός λόγος του Εμπειρικού, συνδέεται με το στοιχείο της αποκάλυψης, ενώ παράλληλα, έχει ανάγκη το μετασχηματισμό των γνωστών θεών και τη δημιουργία καινούριων. Με αυτό το θέμα ασχολείται ο Saunier,

¹⁴³ Αναγνωστοπούλου Διαμ., *Η ποιητική του έρωτα...* ό.π., σσ 167 – 168.

¹⁴⁴ ό.π., σελ. 168.

¹⁴⁵ Για την «εντύπωση ενός πανθρησκευτισμού» μιλά ο Γιατρομανωλάκης, ό.π. σσ 173 – 174. Ο Μπέγζος χαρακτηρίζει τον Εμπειρικό «ένθεο άθρησκο» στο άρθρο του «Ο Ανδρέας Εμπειρικός και η αίσθηση του ιερού», *ομπρέλα* τχ 55 (Δεκ. 2001 - Φεβρ. 2002), σελ. 55, κάνοντας αναφορά κυρίως στα «Ο Ιορδάνης ή Αγάπη δίχως μίσος», «Η κιβωτός του Νώε» και «Μια ριζιά ζαριών δεν καταργεί ποτέ την τύχη».

παρακολουθώντας τις μορφές και τις μεταμορφώσεις του μεσσιανικού μύθου κυρίως στα *Γραπτά* και την *Οκτάνα*.¹⁴⁶

5. Θέματα της ποίησης του Α. Εμπειρικού.

Πολλά από τα θέματα που αναδύθηκαν από τη μελέτη του έργου του Εμπειρικού έχουν εντοπιστεί και από άλλους μελετητές. Πρώτα απ' όλα ο διαχωρισμός που κάνει ο Εμπειρικός ανάμεσα σε δύο ομάδες ανθρώπων, «ο κόσμος των πιστών και των “θύραθεν αντιπάλων”» όπως τους ονομάζει ο Γιατρομανωλάκης¹⁴⁷ ή «οι δυνάμεις αποσύνθεσης και οι δυνάμεις ανασύνθεσης» όπως τους χαρακτηρίζει ο Λιάρος.¹⁴⁸ Η αντίθεση που εμείς ορίσαμε ως στίλβωτές vs σωφρονιστές διατυπώνεται ως παλαιός vs νέος κόσμος από τον Π. Βουτουρή. Όπως παρατηρεί ο μελετητής «ο παλαιός και ο νέος κόσμος [...] συμβολίζονται, στο έργο του Εμπειρικού, με στερεότυπα σήματα τα οποία συνθέτουν έναν εξαιρετικό σχηματικό ποιητικό κώδικα». Στη συνέχεια παραθέτει πίνακες με τα σχετικά σήματα.¹⁴⁹

5.1. Η ενοποιητική τάση του Εμπειρικού

Η επιθυμία του για ενότητα και η σύζευξη των αντιθέτων έχει σχολιαστεί από πολλούς μελετητές. Ο έρωτας είναι η ενωτική ουσία των πάντων. Η ενοποιητική διάθεση του ποιητή ξεπερνά και το διχασμό ζωή vs θάνατος.¹⁵⁰ Ακόμα και το έργο του Εμπειρικού εκφράζει αυτήν την ενότητα καθώς αποτελεί ένα κείμενο, ποίηση in progress.¹⁵¹ «Το απόλυτο αποκαλύπτεται όχι σ' εκείνους που βλέπουν μόνο τη μία πλευρά της ζωής αλλά σε εκείνους που γνωρίζουν να ενώνουν τα αντίθετα και να οδηγούνται διαλεκτικά στη

¹⁴⁶ Guy Saunier, «Από τη μικρή θεά στο ζώο Σωτήρα. Οι μεταμορφώσεις του Μεσσία στα *Γραπτά* και την *Οκτάνα*» στο *Ανδρέας Εμπειρικός. Μυθολογία και ποιητική*, ό.π., σσ 59 – 116.

¹⁴⁷ Γιατρομανωλάκης Γ., ό.π., σελ.70 και σελ.149.

¹⁴⁸ Λιάρος Διονύσης, «Ο ερχομός και η ανάγκη των νέων παραδείσεων», *Χάρτης* τχ 17/18 (Νοέμβ.1985),σσ 595–597.

¹⁴⁹ Π. Βουτουρή, ό.π., σσ 106 – 115.

¹⁵⁰ Καίρια για την τοποθέτηση του Εμπειρικού στη λογοτεχνική μας παράδοση είναι κατά τη γνώμη μας η σχετική άποψη του Χρ. Παπάζογλου στο άρθρο του «Ένα γράμμα για την Οκτάνα», *σημειώσεις* τχ 21 (Ιούλ.1981) σσ 21– 29. Μιλά για το θρησκευτικό χαρακτήρα της Οκτάνα που είναι ταυτόχρονα προφητικός, αισθησιακός, ερωτικός με τις δύο πλευρές του: τον έρωτα και το θάνατο. «Το “μαύρο μείζον” παραμένει εξακολουθητικά το αζεπέραστο μοτίβο της ελληνικής ποιήσεως και κοινωνίας. Μόνο που για να “συμφιλιωθεί το μηδέν με το άπειρο” κατά την προτροπή του Καρυωτάκη, παίρνει το δρόμο το δικό του: το “στρογγυλό μηδέν ως άφωνον στόμα ανοικτόν” το μετατρέπει σε μέσον, σε δοκιμασία sine qua non μέσα από την οποία αναφάνεται το “πλήρες μυστήριον της υπάρξεως της ζωής”. Το “άπειρον” μετατρέπεται σε “παν”, σε τόπο αθανασίας με “όλβο” των μακάρων “ένθα πάσα οδύνη απέδρα”».

¹⁵¹ Γιατρομανωλάκης Γ., ό.π. σσ 34-37, 41–42 και 138.

συμφιλίωση των στοιχείων της ζωής».¹⁵² Και ο Γιατρομανωλάκης και ο Saunier θεωρούν ότι το ενοποιητικό όραμα του Εμπειρικού παρουσιάζεται κυρίως στην *Οκτάνα*. Για το ποίημα «Ο βασιλιάς ο Κογκ» ο Σιαφλέκης διαπιστώνει ότι «η σύνδεση του ατόμου με τον εαυτό του πρώτα και με τον κόσμο στη συνέχεια είναι μια διαδικασία λυτρωτική, στη διάρκεια της οποίας καταργούνται τα συμβατικά όρια ανάμεσα στο χώρο και στο χρόνο, ανάμεσα στο περιβάλλον και την κοινωνική συμπεριφορά [.....]. Ο Κογκ λειτουργεί ως σύμβολο ανατροπής των πάντων, πλην της γενετήσιας ορμής που είναι η μόνη ικανή να ιδρύσει ένα νέο σύστημα αξιών και συμπεριφορών στην ανθρώπινη κοινωνία. [...] Το άτομο ενώνεται με τον κόσμο μέσα σε μια σχέση αποδόμησης του συμβατικού και ανάπλασης της εσωτερικής ψυχικής δύναμής του».¹⁵³ Είναι ένα όραμα, μία ενωτική ιδεολογία που συντάσσεται με τον υπερρεαλισμό καθώς οι υπερρεαλιστές θέλησαν «να ξεπεράσουν το διχασμό και τησχάση της ανθρώπινης ύπαρξης ανάμεσα στη λογική και στις ενορμήσεις» και θεώρησαν το ανθρώπινο ον ως συνεκτικό ον.¹⁵⁴ Σύμφωνα με τον υπερρεαλισμό, η εμμονή του Εμπειρικού «στις αντιθετικές δομές δεν έχει σκοπό να καταδείξει την ετερότητα των συστατικών στοιχείων του κόσμου αλλά να υπογραμμίσει την προοπτική της μελλοντικής τους συγχώνευσης και να οδηγήσει έτσι σε μια νέα συνείδηση για τα (διευρυμένα) όρια του πραγματικού».¹⁵⁵

5.2. Η κυριαρχία του έρωτα

Από όλους τους μελετητές έχει τονιστεί η κυριαρχία του έρωτα στο έργο του Εμπειρικού και συνδυάζεται με την ενότητα και την οικουμενικότητα. Σημειώνουμε ενδεικτικά τις παρατηρήσεις της Αναγνωστόπουλου : «Ο Έρωτας είναι μια έξοδος για δύο: ο εαυτός μας και ο άλλος. Είναι η δύναμη που ενοποιεί τον κόσμο, η κινητήρια ενέργεια που ανατρέπει το καλό και το κακό, τις συμβάσεις και τις απαιτήσεις του συστήματος· ο έρωτας είναι η δύναμη "στην οποία ολόκληρος ο κόσμος οφείλει τη συνοχή του".

»Ξαναβρίσκουμε εδώ αυτή την κοσμολογική και συνεκτική φύση του Πλατωνικού Έρωτα, καθώς και την ταύτισή του με την ψυχαναλυτική libido».¹⁵⁶

¹⁵² Γιατρομανωλάκης Γ., «Αποκάλυψη και αναγέννηση στον Α. Εμπειρικό», *Χάρτης* τχ 17/18, σελ.655.

¹⁵³ Σιαφλέκης Ζ., ό.π. σελ.151.

¹⁵⁴ Αναγνωστοπούλου Δ., *Η ποιητική του έρωτα...* ό.π. σελ.58.

¹⁵⁵ Βουτουρή Π., «Φαντασία και πραγματικότητα στην υπερρεαλιστική "ποιητική" θεωρία», *Ακτή* τχ 12 (φθιν.1992) σσ 473–496.

¹⁵⁶ Αναγνωστοπούλου Δ., ό.π. σελ.101. Και συνεχίζει : «Ο Εμπειρικός σαν ψυχαναλυτής, γνώριζε βέβαια αυτή τη διάσταση του έρωτα· εξ ου και η προοπτική του εμπειρικού έρωτα σαν απάρνηση του θανάτου.

Ο έρωτας προσφέρει στους ανθρώπους έναν κόσμο διαφορετικό, πλήρη. «Ο έρωτας στον Εμπειρικό, δεμένος με τη σεξουαλικότητα αλλά πηγαίνοντας εντεύθεν ή εκείθεν και περιβάλλοντας έτσι τον κόσμο, το χρόνο και το ον-είναι (être), αποβαίνει το πρόσφορο μέσο για την αποσύνθεση και ανασύνθεση του κόσμου, για τον επαναπροσδιορισμό των ορίων μέσα στα οποία βρισκόμαστε, ακολουθώντας πάντοτε τα ίχνη που άφησε το "αυτό" (ça). Ο έρωτας είναι σύμφυτος με το γεγονός της ζωής. Παρακινεί το άτομο να δημιουργήσει και να χρησιμοποιήσει ολόκληρη την προσωπικότητά του, νοούμενη σαν μια ολότητα [...]. Ο έρωτας, επομένως, είναι μια αναχώρηση· μια αναχώρηση για την πραγματική ζωή, που δεν έχει λεηλατηθεί [...].»¹⁵⁷

Και φυσικά συνδέεται με τη γυναίκα, τον «αγγελιαφόρο της αλήθειας».¹⁵⁸ Ως παιδίσκη, μητέρα, θεότητα, ως ένα πλάσμα αρχετυπικό μαζί και νέο είναι «το σύμβολο που συνδέει τον εσωτερικό με τον εξωτερικό κόσμο του ατόμου. Η αφορμή για μια εξονυχιστική αποκάλυψη του ψυχισμού, για μια απελευθερωτική διαδικασία που οδηγεί στην πληρότητα».¹⁵⁹

Μία μορφή της γυναίκας είναι η παιδίσκη, που η λειτουργία της είναι καθοριστική για την εξέλιξη του ανθρώπου και για την ένταξή του στο νέο κόσμο. Η παιδίσκη είναι ο «διαμεσολαβητής-κλειδί» που επιτρέπει στο άτομο να «γίνει "ένα με το άπειρον"».¹⁶⁰ Ο Σάββας Μιχαήλ ερμηνεύει την παρουσία της παιδίσκης και τη σχέση της με τον άντρα από ψυχαναλυτική άποψη : «Ο Εμπειρικός δεν μαρμαρώνει στρεφόμενος στον πατέρα. Ταυτίζεται μαζί του και τον ξεπερνά [. ...]/ Η στροφή του γιου στον Πατέρα αναστρέφει

Αυτή η προοπτική αποβλέπει στο ξεπέρασμα της αντίθεση μεταξύ ζωής και θανάτου [...], αντίθεσης που ανακαλεί στη μνήμη την εμπεδόκλεια αντίθεση της φιλίας και του νείκου. Η ίδια αυτή προοπτική σηματοδοτεί την υπέρβαση των διπλών καλού και κακού, ηθικού και ανήθικου». σσ 101 – 102. Για τον έρωτα ως «συμπαντική ενέργεια» που «ενώ δεν έχει τίποτες το μεταφυσικό, αποτελεί μια υπερβατική κοσμολογική ουσία, παρόμοια με τον έρωτα των προσωκρατικών ή του πλατωνικού *Συμποσίου*» μιλά και ο Γιατρομανωλάκης, *Ανδρέας Εμπειρικός, ο ποιητής του έρωτα και του νόστου*, σελ. 39.

¹⁵⁷ Αναγνωστοπούλου Δ., *Η ποιητική του έρωτα...* ό.π. σσ 101 – 102.

¹⁵⁸ ό.π. σελ.106 και Γιατρομανωλάκης Γ., *Ανδρέας Εμπειρικός, ο ποιητής του έρωτα και του νόστου*, ό.π. σσ 651–652.

¹⁵⁹ Σιαφλέκης Ζ., ό.π. σσ 122–124. Για τις διάφορες μορφές της γυναίκας (φύση – τροφός – στήθος, θάλασσα – μητέρα, θάλασσα – πλοίο – βάρκα – φάλαινα – Μεσσίας) πρβλ. Αναγνωστοπούλου Διαμ., *Η ποιητική του έρωτα...* ό.π. σσ 140 - 143, 143- 146 και 146 - 150. Ενδεικτικά, για τις γυναίκες στο Σεφέρη Ορφανίδης Ν., «Τραγικότητα, ιερότητα και μυστικό φως στο Σεφέρη», 1988), Χαραλαμπίδου Ν., «Μια εξερεύνηση γύρω από το φεγγάρι, τις "Έξι νύχτες στην Ακρόπολη" και την επικοινωνία», και τα δύο στο *Πρακτικά Συμποσίου Σεφέρη* (Αγία Νάπα, 14-16 Απριλίου 1988), Λευκωσία 1991, σσ 53-61 και σσ 79-147 αντίστοιχα. Για τον αισθησιακό Ελύτη βλέπε Γιατρομανωλάκης Γ., «Ερωτισμός και αισθησιασμός στον Ελύτη», *σεμινάριο 23 Οδυσσέας Ελύτης*, Αθήνα 1997, σσ 103 – 113. Για τον αισθησιακό Σεφέρη Θέμελης Γ., «Αγγελικό και μαύρο, φως», Σινόπουλος Τ., «Στροφή 1931-1961. Συλλογισμοί πάνω στην ποιητική αρετή», και τα δύο στο *Για το Σεφέρη. Τιμητικό αφιέρωμα στα τριάντα χρόνια της Στροφής*, ό.π. σσ 66 – 85 και σσ 157-194 αντίστοιχα.

¹⁶⁰ Σάββας Μιχαήλ, «Το τραύμα της ιστορίας ή Ο "Μέγας Ανατολικός" εν πλω» στο *Πλους και κατάπλους του "Μεγάλου Ανατολικού"* Άγρα, Αθήνα 1995, σελ. 39.

την οιδιπόδεια έλξη της κόρης προς τον πατέρα. Η κόρη γίνεται η παιδίσκη, το ερωτικό αντικείμενο του – πάντα μεσήλικου στις περιγραφές του Εμπειρικού – άντρα [...] / Αυτό το ερωτικό αντικείμενο δεν είναι μόνο παθητικός υποδοχέας του πόθου. Είναι το ίδιο αντικείμενο-υποκείμενο που δέχεται και αναπροσανατολίζει την όλη κίνηση προς την αρχέγονη ενότητα, της οποίας γίνεται προεικόνισμα, προ-έκφανση. [...] Μόνο χάρη στην παιδίσκη και τη μεταμόρφωση-ταύτισή της με την απρόσιτη, μέχρι τότε, Μάνα, είναι δυνατή η Αποκατάσταση της χαμένης αρχέγονης ενότητας.»¹⁶¹ Για τις παιδίσκες στο *Μεγάλο Ανατολικό* παραπέμπουμε και στο σχετικό άρθρο της Αναγνωστοπούλου¹⁶² και στη μεταπτυχιακή εργασία της Παπαστάθη.¹⁶³ Η παρουσία της γυναίκας είναι το θέμα και της διδακτορικής διατριβής της Τολίκα. Βασιζόμενη στις θεωρίες του Barthes και του Foucault αλλά και στις υπερρεαλιστικές τοποθετήσεις, διερευνά την ταυτότητα της γυναίκας στο έργο των Ελλήνων υπερρεαλιστών. Όσον αφορά τον Εμπειρικό ασχολείται με την *Υψικάμινο* και κυρίως με την *Ενδοχώρα* και καταγράφει τις μορφές που προσλαμβάνει η γυναίκα σε αυτό το έργο, καθώς και τα χαρακτηριστικά της. Εξετάζει τη γυναίκα-σιωπή, τη γυναίκα-μάνα-ποιητή, την ερωτική γυναίκα, το δίπολο παρουσία-απουσία και διαπιστώνει ότι η γυναίκα ως λέξη στην *Ενδοχώρα* «θεματοποιεί παρουσίες παραδοσιακές (οικόσιτη, αντικείμενο πόθου) αλλά και ανατρεπτικές (π.χ. γυναίκα-Οδυσσέας).»¹⁶⁴

Για τη σύνδεση του Έρωτα με την ελληνικότητα διαβάζουμε στο άρθρο του Ιβάνοβιτς¹⁶⁵, το οποίο θίγει πολλά ζητήματα. Ξεκινά με την «πρόθεση και πρόσληψη» του *Μεγάλου Ανατολικού*, επιδιώκοντας να ερμηνεύσει τον τρόπο που επέλεξε ο Εμπειρικός για να διοχετεύσει αυτό το έργο του στο κοινό. Ταυτόχρονα, διερευνά τις σχέσεις του ποιητή με το Διεθνές Υπερρεαλιστικό Κίνημα, διαπιστώνοντας ότι, μεταπολεμικά, επιλέγει να το παρακολουθεί από το περιθώριο. Αιτιολογεί αυτή τη στάση για πολιτικούς λόγους, κυρίως την εμπειρία της ομηρίας. Επιπλέον, με την εμφάνιση του υπερρεαλισμού κλείνει και η εποχή της ρήξης και η πορεία της νεωτερικότητας. Αυτό θα οδηγήσει τον

¹⁶¹ ό.π., σσ 43 – 44.

¹⁶² «Οι "φαλλίσκες" του *Μεγάλου Ανατολικού* και η λειτουργία τους ως φαντασιωτικών αντικειμένων πόθου», στο Αναγνωστοπούλου Δ., Τζαβάρας Θ. *Ψυχαναλυτικές αναψηλαφήσεις στο έργο του Ανδρέα Εμπειρικού*, συνάψεις -1, Αθήνα 2006, σσ 63 -76.

¹⁶³ Παπαστάθη Β., *Ο πλους των "ανθισμένων κοριτσιών". Το αρχείο της επιθυμίας και οι γυναίκες-παιδίσκες του Μεγάλου Ανατολικού*, μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία, Θεσσαλονίκη 2007.

¹⁶⁴ Τολίκα Αικ., *Λόγοι περί γυναικών στο έργο των ελλήνων υπερρεαλιστών ποιητών*, διδακτορική διατριβή, Θεσσαλονίκη 2006, σσ 280 – 300. Οι γυναίκα εμφανίζεται ως νέα, παιδίσκη, κορίτσι, θυγατέρα, κορασίδα, μικρή, κοπέλα, νεανίδα, δεσποινίδα, νεότης, κόρη.

¹⁶⁵ Ιβάνοβιτς Β., «Ο Μέγας Ανατολικός (και ο) "προσωπικός μύθος" του Ανδρέα Εμπειρικού», *Νέα Εστία* τχ 1744 (Απρίλιος 2002), σσ 609 – 631.

Breton να στρέψει τον υπερρεαλισμό προς την απόκρυψη και εδώ εδράζεται ο τρόπος με τον οποίο ο Εμπειρικός διαχειρίζεται την πρόσληψη του *Μεγάλου Ανατολικού* και «ειδικότερα οι τελετουργικές αναγνώσεις ενώπιον λιγοστών "μυημένων"». Σύμφωνα με το άρθρο, ο Εμπειρικός πέτυχε με αυτόν τον τρόπο να διαμορφώσει έναν «ορίζοντα προσδοκίας» του αναγνώστη, με ευρύτερο στόχο τη διακήρυξη της ελευθερίας του Έρωτα, στο πλαίσιο της «υπερρεαλιστικής ιεροτελεστίας, η οποία περιλαμβάνει "το σκάνδαλο και το μυστήριο, την καθιέρωση και τη βεβήλωση" [ενσωματωμένο από τον Octavio Paz, "Andre Breton o la búsqueda del comienzo"]».

Ο Ιβάνοβιτς αξιοποιεί το μεθοδολογικό εργαλείο των «έμμονων μεταφορών» (*métaphores obsédantes*, σύμφωνα με τον Maugon), για να καταδείξει πώς ο Έρωτας βοηθά τον Εμπειρικό να ανοίξει «έναν επαναστατικό διάλογο με την ίδια την υπερρεαλιστική παράδοση» και πώς ένας «προσωπικός» μύθος είναι «ένα μόρφωμα του υποσυνειδήτου, και συνεπώς εκδηλώνεται πρωτίστως μέσα από εικόνες(ή "μεταφορές"), εικόνες οι οποίες επανέρχονται έμμονα [...] και ομαδοποιούνται υπό μορφήν "δικτύων" (*réseaux*).» Συνοπτικά, το δίκτυο που αναφύεται συνίσταται στις μεταφορικές αναπτύξεις: πλους – Έρωτας, με ενδιάμεσες συνειρμικές συνδέσεις το υπερωκεάνιο, την ποικιλία/πολλαπλότητα, την αγάπη / αθωότητα, τον πρωτεϊσμό και τη γενετήσια ορμή. Σε αυτό το σημείο, ο μελετητής επισημαίνει ότι ο Εμπειρικός προσαρτά αυτό το έργο του σε μια «παράδοση επιλογής», τα έργα «ερωτογράφων», τα έργα της «ελευθεριάζουσας» λογοτεχνίας¹⁶⁶ και, ταυτόχρονα, διατηρεί τη συνομιλία με την «παράδοση προελεύσεως», τον υπερρεαλισμό. Διαπιστώνει, ωστόσο, ότι από τον *Μεγάλο Ανατολικό* απουσιάζει και το ζοφερό βάθος της «ελευθεριότητας» και «η διάσταση του ύψους που προσδίδει στον Έρωτα η ποιητική μεταφυσική του υπερρεαλισμού». Αυτή η παρατήρηση έχει ενδιαφέρον για τη δική μας προβληματική. Παρατηρεί ο μελετητής: «οι αισθητικές-πανθεϊστικές οπτασίες του Εμπειρικού είναι πιο άμεσες, πιο υγιείς, πιο επιδερμικές, κοντολογίς πιο ελληνικές. Η θέση τους βρίσκεται κάτω από το άπλετο φως που δεν αφήνει περιθώριο για φωτοσκιάσεις, και έτσι κάνει "οίστρο της ζωής τον φόβο του θανάτου" («Εις την οδόν των Φιλελλήνων», *Οκτάνα*). Οι ρίζες του κρατούν από αλλού: από τα "ιθυφαλλικά" άσματα και τα ιλαρά όργια του Βάκχου και του Πρίαπου. Αξιοποιώντας την "ιδιοματική" (όπως θα την έλεγε ο Ντερριντά) διάσταση του μεταμοντέρνου, ο Ανδρέας Εμπειρικός επέτυχε

¹⁶⁶ Και η Παπαστάθη εξετάζει τις διακειμενικές συγγένειες του *Μεγάλου Ανατολικού* με το βικτωριανό μυθιστόρημα και την ερωτογραφική παραγωγή του 19^{ου} αιώνα, ό.π., σσ 39 – 43, ενώ στη συνέχεια θα αναφερθεί στην υπερρεαλιστική γυναίκα-παιδίσκη, σσ 43 – 45.

[...] την αφομοίωση του υπερρεαλισμού μέσα από το κατεξοχήν ιδεολογικό ζητούμενο της δικής του ποιητικής γενιάς, που ήταν η αναζήτηση/επινόηση της "ελληνικότητας".»¹⁶⁷ Ένας από τους ομηλικούς του που το κατάλαβε αυτό ήταν ο Ελύτης: «τραγούδησε παθιασμένα το πάτριο τοπίο του Αιγαίου και, εν μέσω αυτού, με το ίδιο πάθος του Εμπειρικού, εγκατέστησε τον Έρωτα. Στο ποιητικό του εγχείρημα σίγουρα τον βοήθησε και το γεγονός ότι, στο έργο του τελευταίου, διέβλεψε τις καταβολές μιας ιδέας που θα γονιμοποιούσε τη δική του δημιουργία. Η ιδέα αυτή πολιτογραφήθηκε στην Ελλάδα και ονομάζεται "αγιότητα των αισθήσεων".»¹⁶⁸ Όσον αφορά την ιδέα της ελληνικότητας, ο Ιβάνοβιτς υποστηρίζει ότι «ο Εμπειρικός φαίνεται να την πλησιάζει κυρίως μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, όταν στη δική του "προσωπική μυθολογία" αρχίζουν να ενσωματώνονται όλο και περισσότερα εμβλήματα της "μυθολογίας" της γενιάς του '30 (όπως αναφορές στο Θεόφιλο, στη βυζαντινή παράδοση, στο δημοτικό τραγούδι και στον λαϊκό πολιτισμό κ.λπ.), κάτι που απουσίαζε εξολοκλήρου από την *Υψικάμινο* και την *Ενδοχώρα*. Δεν είναι τυχαίο ότι αυτή η όψιμη αναζήτηση των ριζών και της "εντοπιότητας" – που, προκειμένου για έναν πάλαι ποτέ ανένδοτο μαχητή της αβανγκάρντ, θα μπορούσε να εκληφθεί και ως σύμπτωμα μιας "επαρχιώτικης" και συντηρητικής αναδίπλωσης – λαμβάνει χώρα κατά την απομόνωση του ποιητή από το Διεθνές Υπερρεαλιστικό Κίνημα.»¹⁶⁹

5.3. Η κατάργηση των χρονικών διαχωρισμών και η νοσταλγία

Ένα άλλο θέμα που σχετίζεται με την ενότητα είναι η κυκλικότητα του χρόνου, «η κατάργηση των στεγανών του χρόνου». ¹⁷⁰ Η Αναγνωστοπούλου συνδέει το χρόνο με την επιθυμία : « Η χρονικότητα λοιπόν δοσμένη ατελεύτητη, απροσδιόριστη, τήκουσα, σαν ένας χρόνος που μπορεί να συνεχίζεται επ' άπειρον. Είναι ένας χρόνος α-όριστος, χωρίς στεγανά, ένας χρόνος, αντίθετα, ρευστός. Μέσα σ' αυτή τη ρευστότητα, έξω από κάθε χρονολογική διάσταση του χρόνου, ορθώνεται η ιδιόμορφη σύνδεση ανάμεσα στον ποιητικό λόγο και την επιθυμία». ¹⁷¹ Και ακόμα παρατηρεί ότι «η διάκριση παρελθόν – μέλλον διαλύεται» «το παρελθόν και το μέλλον λιώνουν μέσα στο παρόν που δεν είναι

¹⁶⁷ Ιβάνοβιτς Β., ό.π., σελ. 628.

¹⁶⁸ ό.π., σελ. 629.

¹⁶⁹ ό.π., σελ. 628, υποσημείωση 27.

¹⁷⁰ Γιατρομανωλάκης Γ., *Ανδρέας Εμπειρικός, ο ποιητής του έρωτα και του νόστου*, ό.π. σελ.125.

¹⁷¹ Αναγνωστοπούλου Δ., *Η ποιητική του έρωτα στο έργο του Ανδρέα Εμπειρικού*, ό.π. σελ. 47

χρόνος αλλά μία απουσία χρόνου». ¹⁷² Η κυκλικότητα του χρόνου, όμως, δεν καταργεί τη νοσταλγία. Είναι μια νοσταλγία για το παρελθόν αλλά και για το μέλλον. «Μία διαρκής επιστροφή» στην παμπαλαία πόλη. ¹⁷³

Η νοσταλγία συνδέεται και με τον έρωτα. Σύμφωνα με την Αναγνωστοπούλου «νοσταλγία της νεότητας και νοσταλγία της σεξουαλικής δύναμης αποτελούν το ίδιο ακριβώς πράγμα». ¹⁷⁴ Ενώ ο Γιατρομανωλάκης μιλά για «νόστο και οραματισμό με βάση τον έρωτα που γίνεται έτσι μια υπερβατική κοσμολογική ουσία». ¹⁷⁵ Η νοσταλγία του Εμπειρικού συνδέεται με τα μελλοντικά (και κοινωνικά) του οράματα. Όπως χαρακτηριστικά παρατηρεί η Ντουνιά «το ποιητικό σήμερα του Εμπειρικού ορίζεται από την ανάκληση στη μνήμη εμπειριών του χθες και την προβολή τους στο φανταστικό όραμα του αύριο». ¹⁷⁶

Μία διαφορετική ερμηνεία της νοσταλγίας προτείνει ο Ασλανίδης : «Πού βρίσκεται λοιπόν η τραγική διάσταση του Εμπειρικού ; Βρίσκεται στο αδειανό πουκάμισο της Ελένης και η Ελένη του είναι ο ελληνικός δήμος. Ο νόστος του ποιητή είναι προς τη δημοσίευση. Σ' αυτόν τον δήμο επιστρέφει, είτε μιλά για Λαπωνία είτε για τροπικούς, αυτόν τον δήμο νοσταλγεί. [. ...] Η νοσταλγία του είναι για την Αθήνα (έστω κι αν τη μετονομάζει σε Άρμαλα). [.....] Η νοσταλγία του ισοδυναμεί με τη δημοσίευση, εις γλώσσαν ελληνικήν, έργων τα οποία όμως απευθύνει σ' ένα ανύπαρκτο αναγνωστικό κοινό : ιδού το τραγικό στοιχείο στη ζωή του Ανδρέα Εμπειρικού». ¹⁷⁷ Ο μελετητής συνδέει τη νοσταλγία με τη συντακτική δομή της γλώσσας του Εμπειρικού και σημειώνει: «Η εδεμική νοσταλγία στον Εμπειρικό δεν είναι απλώς μια ιδέα ή μια αυταπάτη. Είναι υφολογική ποιότητα που γίνεται αισθητή σ' όλο το έργο του. Κορυφώνεται με την ονειροπόληση του ιδανικού αντικειμένου που μορφοποιείται ως Άσπρη Φάλαινα». Και συνεχίζει : «Εδώ λοιπόν τίθεται το ζήτημα της νοσταλγίας και του νόστου : όχι ως ιδεατό ή ιδεολογικό περιεχόμενο του κειμένου αλλά ως τέλεση ζωής εν κειμένω. Ο νόστος κατευθύνεται προς τη γλώσσα του δήμου. / Το συναίσθημα της νοσταλγίας αναδύεται εκ των εμποδίων που παρεμβάλλονται εις την επιθυμίαν επιστροφής». ¹⁷⁸ Ο μελετητής εξετάζει το θέμα του νόστου στον Όμηρο, στις συλλογές αλλά και στα επεισόδια της ζωής

¹⁷² Αναγνωστοπούλου Δ., ό.π. σελ.104.

¹⁷³ Καραβίδας Γ. Π., «Σεφέρης, Εμπειρικός : παράλληλοι;», *Ο πολίτης* τχ 72(Μάιος-Ιούλ.1986) σσ 33-38.

¹⁷⁴ Αναγνωστοπούλου Δ., ό.π. σελ.108.

¹⁷⁵ Γιατρομανωλάκης Γ., *Ανδρέας Εμπειρικός, ο ποιητής του έρωτα και του νόστου*, ό.π.,σελ.39.

¹⁷⁶ Ντουνιά Χριστίνα, «Ανδρέας Εμπειρικός. Όταν τα συνήθη λόγια δεν αρκούν», *Αντί* τχ 279 (18 Ιαν. 1985) σσ 50- 51.

¹⁷⁷ Ε. Γ. Ασλανίδης, *Ο Ανδρέας Εμπειρικός και η χαρμολύπη*, Κέδρος, Αθήνα 2000, σσ 44 – 45

¹⁷⁸ ό.π., σελ. 50 και σελ. 51.

του Εμπειρικού και εξηγεί την τροπή προς την «Άνω Πόλη» ως «επιστροφή στη μήτρα».¹⁷⁹

Ανάλογη είναι και η άποψη του Νικολαΐδη. «Ο νόστος του Εμπειρικού, όπως ο ίδιος εξάλλου πολύ ευκρινώς το καθορίζει, είναι ο μεγάλος και προαιώνιος νόστος του Αιδοίου, στην πριν από τη γένεση, όπως την περιγράφει εξάλλου ο Φρόνιτ, κατάσταση της μήτρας, σ' αυτόν το βιολογικό και φιλογενετικό "Αιώνα". [.....] Το ότι η ποίηση του Ανδρέα Εμπειρικού μπόρεσε να επιζήσει πέραν αυτής της "Νέας Πόλης", που δεν είναι καθόλου νέα αλλά τόσο αρχέγονη, όσο σχεδόν ο θάνατος, οφείλεται κυρίως στη γλώσσα του και στον ύφος μιας γλώσσας που εκφρασμένη ποιητικά ξεπερνά τον ερωτισμό και την εντροπία του».¹⁸⁰

Οι δύο αυτές όψεις της ποιητικής του Εμπειρικού, ο χρόνος και ο τόπος, αποτελούν τους βασικούς άξονες της μελέτης της Αρσενίου.¹⁸¹ Μάλιστα προχωρά σε μια σύντομη παρουσίαση των πόλεων του Εγγονόπουλου και του Εμπειρικού και διαπιστώνει μια διαφορά: «Η εξύψωση και αποπνευμάτωση των τόπων του Εγγονόπουλου αποδίδει τη σημασία της φαντασίας στη διαδικασία ποιητικοποίησης του παρόντος, η οποία παίρνει στο έργο του το ρόλο της καταφυγής, ενώ, από την άλλη πλευρά, οι ουτοπικές προοπτικές της μελλοντικής πολιτείας που διαγράφονται από τον Εμπειρικό προβάλλουν στο μέλλον την πραγματοποίησή τους. Η νεωτερικότητα του Εγγονόπουλου ως καταφυγή στο νεώτερο ελληνισμό και στις διαδικασίες διαμόρφωσης της ιδιαίτερης ταυτότητάς του μπορεί έτσι να αντιπαρατεθεί προς μία περισσότερο ρεαλιστική εκδοχή της μελλοντικότητας όπως αποδίδεται στα κείμενα του Εμπειρικού, πάντα μέσω των πολλαπλών αφηγηματικών του σχημάτων.»¹⁸² Ειδικότερα, για την πόλη του Εμπειρικού σημειώνει: «Η πόλη ως κειμενική τροπή συγκλίνει με το γυναικείο πρότυπο, καθώς περιέχει τους κατοίκους της, όπως η μητέρα περιλαμβάνει δυνάμει, ιδανικά ή κυριολεκτικά, τα παιδιά μέσα της. [.....] Η Πόλη του Εμπειρικού σωματοποιείται για να αποδώσει τον μητρικό τόπο αποχώρησης και επιστροφής στην ηθική, νοητική και ερωτική του πραγματικότητα.»¹⁸³

¹⁷⁹ ό.π., σελ. 54.

¹⁸⁰ Αρ. Νικολαΐδης, ό.π. σελ. 594.

¹⁸¹ Κυρίως τα κεφάλαια «Νέος τόπος του υπερρεαλισμού: Προτάσεις για την αναδόμηση της λογοτεχνικής Ουτοπίας» και «Οι χρόνοι της πρωτοπορίας: Η χωρική μοίρα του χρόνου στην ανέγερση της Ουτοπίας». Σχετικό, εξάλλου, είναι και το άρθρο του Σταυρίδη Στ., «Χωρική και χρονική ασυνέχεια στην ποίηση του Εμπειρικού», *Νέα Εστία* τχ 1744 (Απρ. 2002), σσ 599 – 608.

¹⁸² Αρσενίου, ό.π. σσ 27 -28. Παραπέμπει και στο άρθρο του Γιάννη Δάλλα «Εμπειρικός -Εγγονόπουλος: η διάσταση μιας "ανοιχτής" και μιας "κλειστής" ποιητικής», *η λέξη*, τχ 179 (Γεν.-Μαρτ. 2004) σσ 24 -33.

¹⁸³ Αρσενίου, ό.π. σελ. 62.

Τέλος, αναφέρουμε σε αυτό το σημείο και μία άλλη πόλη, τον Μεγάλο Ανατολικό : «Αυτή η "Πλωτή Πόλις" μοιάζει να αποδρά από τη δυσφορία μέσα στην καθημερινότητα, μέσα στον πολιτισμό, μέσα στην Ελλάδα των πολιτικών τραυμάτων και ανακαλώντας τη μεγάλη ουτοπία του μυθικού ερημικού νησιού-παραδείσου, προβάλλει ως μια δυνατότητα δελεαστική και μια υπόσχεση ευτυχίας. Η μυθοπλασία του Μ.Α. στηρίζεται πάνω στην επεξεργασία του ιδιαίτερα ελκυστικού στους υπερρεαλιστές μύθου του χαμένου και επανευρεθέντος παραδείσου.»¹⁸⁴

5.4. Η παρουσία της Ιστορίας

Θα μπορούσε κανείς να υποθέσει ότι ο Εμπειρικός κινείται ανεξάρτητα από την ιστορία. Μία σκέψη που έχει διατυπωθεί και από τον Αργυρίου, όπως είδαμε. Ωστόσο μέσα στο έργο του ποιητή υπάρχουν ενδείξεις της ιστορίας, και της πραγματικής και της ιστορίας που ο Εμπειρικός οραματίζεται ότι θα γραφτεί. Ήδη για το κείμενο «Ο Δρόμος» ο Αργυρίου παρατηρεί ότι «το τοπικό γεγονός γίνεται παγκόσμιο» και ότι τα άτομα που εμφανίζονται στο κείμενο «σαν να είναι πιασμένοι όλοι μαζί στα δίχτυα μιας ανελέητης μοίρας : το ίδιο θύτες και θύματα». Και διερωτάται ο Αργυρίου: «Να είναι άραγε απόκριση στη θηριωδία μιας εποχής, ή γενικά απόκριση στη γενική αθλιότητα; [.....] Το βέβαιο είναι ότι ο Εμπειρικός με τον τρόπο που εκφράζεται στο μεσοπόλεμο δείχνει να αντιτίθεται στην ιδεολογία που επικρατεί στην Ελλάδα εκείνα τα χρόνια. Ό,τι ζητά να προστατεύσει και να καθορίσει ανήκει στην αυθεντική ανθρώπινη υπόσταση».¹⁸⁵ Και ο Λιάρος συμφωνεί επεκτείνοντας τη σκέψη του Αργυρίου : ο Εμπειρικός πήγε «ενάντια σε όλη τη *Συνωμοσία της Χαμέρπειας* που αποκαλείται συμβατικά “παγκόσμια ιστορία”».¹⁸⁶

¹⁸⁴ Αναγνωστοπούλου Δ., «Οι "φαλλίσκες" του Μεγάλου Ανατολικού ...» ό.π. σσ 63 -64

¹⁸⁵ Αργυρίου Α., «Ο Ανδρέας Εμπειρικός και ο Υπερρεαλισμός», στο *Διαδοχικές αναγνώσεις Ελλήνων υπερρεαλιστών* ό.π., σσ 121–122. Ο Τσιανίκας υποστηρίζει ότι στο κείμενο «Ο Δρόμος» αποτυπώνεται η εμπειρία της ομηρίας του Εμπειρικού [παραπέμπει σχετικά με αυτό στο άρθρο της Άντειας Φραντζή στο αντί τχ 731 και στη συνέντευξη του Λεωνίδα Εμπειρικού στην *Αυγή* (Πέμπτη 5 Απριλίου 2001)], όπως και η εμπειρία του Ελύτη από τον πόλεμο αποτυπώνεται στο *Άξιον Εστί*. Θεωρεί ότι πρόκειται για κομμάτι της συζήτησης της εποχής για τα πολεμικά γεγονότα που έζησαν. Ανάλογο διάλογο αναπτύσσει ο Εμπειρικός και με το Σεφέρη – στο «δεν έχουμε ποτάμια...» (*Μυθιστόρημα*) απαντά το «δεν έχουμε κυδώνια...» (*Υψικάμινος*), όπως και στο «Ένας γέροντας στην ακροποταμιά» απαντά με τον «Ευφράτη», αντιστρέφοντας, όμως, τη σεφερική προοπτική. Διαπιστώνει ότι η έννοια του δρόμου απασχολεί το Σεφέρη περιορισμένα γιατί έχει αποφασίσει ότι «δεν φτάνει ποτέ κανείς και πουθενά», εκτός από τη Λεωφόρο Συγγρού, που ωστόσο προέρχεται από ένα κείμενο του Θεοτοκά. Σημειώνει ότι ο Σεφέρης την ενότητα του ποιητικού ύφους την εξασφαλίζει μέσα από την πιο τελεσίδικη φθορά, ο Θεοτοκάς με την καλή και ισορροπημένη μέση οδό, ενώ ο Εμπειρικός με την αποθέωση με ρητορικό παραγέμισμα του λόγου. Τσιανίκας Μ., «Πού οδηγούν οι "Δρόμοι" του Ανδρέα Εμπειρικού;», *Πόρφυρας*, τχ 101 (Οκτ.- Δεκ. 2001), σσ 349 – 364.

¹⁸⁶ Λιάρος Δ., ό.π., σελ. 604.

Όσον αφορά τους Έλληνες και με αφορμή τους ήρωες του Εμπειρικού Νεοπτόλεμο και το παλικάρι της Λεοντουπόλεως ο Βαλαωρίτης παρατηρεί ότι «καταπιεσμένο το ελληνικό άτομο, από μια ιστορία που διαρκεί πολύ παραπάνω απ' ότι πρέπει, αισθάνεται αδύναμο να ξεφορτωθεί το αίσθημα του ευνουχισμού του, αν δεν ξεφορτωθεί πρώτα τα σύμβολα του παρελθόντος».¹⁸⁷ Για την εμφάνιση της ιστορίας στα κείμενα του Εμπειρικού είναι ενδεικτικό – από την άποψη της ποιητικής πρακτικής– το άρθρο του Βουτουρή.¹⁸⁸ Αναφέρεται στα *Γραπτά*, στο *Αργώ ή πλους αεροστάτου* και στο *Μεγάλο Ανατολικό*. Παρατηρεί ότι σε αυτά τα κείμενα το πραγματικό, το αντικειμενικό, το ιστορικά εξακριβωμένο συμπλέκεται με το φανταστικό, το υποκειμενικό και με μυθολογικές μνήμες με την πρόθεση να εντάξει το πλασματικό αφηγηματικό υλικό και τα ονειρικά, παραμυθικά δρώμενα σε ένα πραγματικό πλαίσιο. Με αυτόν τον τρόπο οι δύο περιοχές συγχέονται και αυτό προκαλεί τις ορθολογικές προκαταλήψεις του αναγνώστη. Για την *Αργώ* και η Ζαμάρου παρατηρεί ότι «Το μήνυμα επομένως της *Αργώς* δεν είναι μόνο ερωτικό, είναι και πολιτικό». Και συνεχίζει : «το περιεχόμενο και η βαθύτερη σημασία του έργου σχετίζονται με την προσδοκία της νίκης των δυνάμεων του φωτός, της ελευθερίας και της ειρήνης στο τέλος του πολέμου, παγκόσμιου ή εμφύλιου, καθώς και με τα οικουμενικά οράματα και τα ηγετικά και ηρωικά πρότυπα του Εμπειρικού. / Προς την κατεύθυνση αυτή οδηγούν και οι πολιτικοί οραματισμοί των δύο άλλων αεροναυτών.»¹⁸⁹ Ακόμα συνδέει το «Νεοπτόλεμος Α΄ Βασιλεύς των Ελλήνων. (Φύλλα ημερολογίου)» (Γ153 – 161) με την τρέχουσα επικαιρότητα του Φεβρουαρίου 1946.¹⁹⁰ Αλλά και για την αίσια έκβαση του ταξιδιού του *Μεγάλου Ανατολικού* υποστηρίζει ότι «δεν πρέπει να είναι άσχετη με τα ζοφερά χρόνια του ελληνικού εμφύλιου και του παγκόσμιου ψυχροπολεμικού κλίματος μέσα στα οποία αρχίζει να γράφεται το μυθιστόρημα».¹⁹¹ Αναφορικά με τον *Μεγάλο Ανατολικό*, ο Μιχαήλ παρατηρεί ότι «η ερωτική και κοινωνική

¹⁸⁷ Βαλαωρίτης Ν., «Μερικές σκέψεις γύρω από το έργο του Ανδρέα Εμπειρικού», *Η λέξη* τχ 10 (Δεκ.1981) σσ 757–764.

¹⁸⁸ Βουτουρή Π., «Φαντασία και πραγματικότητα στην υπερρεαλιστική “ποιητική” θεωρία» ό.π.

¹⁸⁹ Ρένα Ζαμάρου, «Αργώ και Μέγας Ανατολικός : μια πρώτη σύγκριση», *αντί*, περ. Β΄, τχ731 (Παρ.9/2/2001), σσ 54 – 55. Ο Αλεξανδρίδης σχετίζει το μέγαλωμα του Εμπειρικού με μια "παλλόμενη Ελλάδα" και την ενεργό συμμετοχή του πατέρα του σε αυτήν. Υποστηρίζει ότι όσο ο Εμπειρικός μεγαλώνει και απομακρύνεται από το ασυνείδητο (το τοποθετεί χρονικά στα 1951) και όσο απομακρύνεται από την καθημερινή άσκηση της ψυχανάλυσης «οι σκληρές παιδικές αισθητικές ταυτίσεις κερδίζουν έδαφος και οργανώνουν το πλαίσιο του λόγου [...] συνειδητά κινήθηκε προς τα κει, μέσα από την ιδέα να πλησιάσει τον ελληνισμό και μέσα από τον ελληνισμό την παγκόσμια ιστορία και τον πολιτισμό, να γίνει μια δόξα κοινή, μια δόξα πανανθρώπινη, μια δόξα των Ελλήνων», «Ψυχαναλυτικά και ψυχολογικά πρότυπα στο έργο του Ανδρέα Εμπειρικού», *Διαβάζω* τχ 421 (Σεπτ. 2001), σσ 81 – 86.

¹⁹⁰ ό.π. σελ. 57, σημ. 2.

¹⁹¹ Ζαμάρου Ρ., «Ο Μ. Αλέξανδρος και η επική μυθολογία του Α. Εμπειρικού», *ομπρέλα* ό.π. σσ 23 – 35.

απελευθέρωση όχι μόνο είναι αλληλένδετες στον Εμπειρικό, αλλά και επέρχονται ως *ποιοτική ρήξη* της συνέχειας της μέχρι τώρα Ιστορίας των ταξικών κοινωνιών και της "Δυσφορίας μέσα στον Πολιτισμό", ως *υπέρβασή τους*» και συνδέει αυτήν την απελευθέρωση και ρήξη με τον μεσσιανισμό του ποιητή.¹⁹² Η Αναγνωστοπούλου εξετάζοντας τα κείμενα «Ο Δρόμος» και «Μπολιβάρ» επισημαίνει ότι αφηγούνται τη μυθοπλασία των ιστορικών γεγονότων : το 2^ο Παγκόσμιο Πόλεμο, την Κατοχή, την Αντίσταση και τον Εμφύλιο. Ταυτόχρονα περιέχουν κι έναν προσωπικό πυρήνα, τα Κρώρα για τον Εμπειρικό, την Αλβανία για τον Εγγονόπουλο. Και συνεχίζει επισημαίνοντας ότι στο κείμενο του Εγγονόπουλου αναδύεται η μοναξιά του ήρωα, η πίστη στον αγώνα μαζί με πίκρα· στον Εμπειρικό η αισιοδοξία ότι η επιθυμία μπορεί να εκφραστεί και η απογοήτευση ότι οι άλλοι δεν κατανοούν το εγχείρημα. Υπάρχει λοιπόν πάντα η αίσθηση της αναμονής και η ελπίδα της πραγμάτωσης. Η Αναγνωστοπούλου θέτει εδώ το ζήτημα της αντίθεσης εμείς vs οι άλλοι.¹⁹³

Για τη σχέση του Εμπειρικού με την εποχή του και τις επιδράσεις που άσκησε η εποχή αυτή και το πνεύμα της στο έργο του αλλά και για την παρουσία πολλών και διαφορετικών ονομάτων ειδικά στην *Οκτάνα* μιλά και ο Α. Νικολαΐδης.¹⁹⁴ Ο Beaton υποστηρίζει ότι ο Εμπειρικός δεν έχει πολλά να πει ούτε για το ιστορικό παρελθόν ούτε για το παροντικό τοπίο της χώρας του. Ήδη από την *Υψικάμινο* φανερώνεται η αποκόλλησή του από τον χρόνο και τον τόπο, ενώ η *Ενδοχώρα* αφορά περισσότερο την φρουδική, εσωτερική περιοχή κι όχι τη γεωγραφική – αν και εδώ περιλαμβάνεται το ποίημα για το Θεόφιλο. Σχετικά με αυτό, ωστόσο, ο Beaton παρατηρεί ότι την ίδια εποχή (στα χρόνια του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου) και άλλοι λογοτέχνες στράφηκαν προς την παράδοση και το παρελθόν ως εγγυητές της πολιτισμικής ταυτότητας και της μελλοντικής λύτρωσης.¹⁹⁵ Τέλος, η Αρσενίου, μιλώντας για τους «χρόνους της πρωτοπορίας» παρατηρεί : «Οι εποχές στις οποίες αναφέρονται τα κείμενά του κλείνουν μέσα τους την αχρονία της αρχαιότητας, τη χρονικότητα του μοντερνισμού, την εσχατολογία της αποκάλυψης, τη διαχρονία και πολυχρονία του μεταμοντερνισμού, αλλά και την παροντικότητα του τέλους του χρόνου./...../ ο Εμπειρικός αναφέρεται στις πιο σημαντικές για αυτόν ιστορικές περιόδους ως ασυνείδητες σημάνσεις περισσότερο, παρά

¹⁹² Σάββας Μιχαήλ, «Ο Ανδρέας Εμπειρικός και οι θυγατέρες του Λωτ», στο *Πλους και κατάπλους του "Μεγάλου Ανατολικού"* ό.π. σελ. 95.

¹⁹³ Αναγνωστοπούλου Διαμάντη, «Υπερρεαλισμός και εθνική ποίηση : Σχήμα οξύμωρον;» ό.π.

¹⁹⁴ «Η οργανική "ιδεολογία" του Εμπειρικού και η ποίησή του», *χάρτης*, σσ 586 – 587.

¹⁹⁵ Beaton R., "Beyond place and time. Out of this world with Andreas Embiricos", *Journal of Mediterranean Studies* 2 (1992) pp 257-258.

ως αναμνήσεις, αλλά και ως συνειδητές υπομνήσεις περισσότερο παρά ως προσωπικά βιώματα. Πρόκειται για ένα εσωτερικευμένο παρελθόν που ιδιωτικοποιεί τη συλλογική βίωση της ιστορίας, ενώ, συγχρόνως προσδίδει αντικειμενική υπόσταση στον ιδιωτικό βίο.»¹⁹⁶ Προχωρώντας στη μελέτη της η Αρσενίου, και εξετάζοντας πάντοτε τη χρήση και λειτουργία της αλληγορίας, παρατηρεί ότι η αλληγορία μπορεί να είναι η λύση «στο ερώτημα της ενοποίησης εφήμερου αντικειμένου και αιώνιας ιδέας. Πολιτικό και φυσικό, ανθρώπινο και θεϊκό μπορούν να συνδεθούν απεμπλεκόμενα από τη μεταφυσική της γλώσσας ή της ιστορίας σε έναν τόπο ελκρινέστερα σχηματικό, αυτό της υπερρεαλιστικής γραφής.» Και καταλήγει. «Η λειτουργία της αλληγορίας προσδίδει επιπλέον νόημα στις πολιτικές διαστάσεις του έργου του Εμπειρικού, που αφορούν τόσο τη σχέση του με την ιστορία όσο και το δημιουργικό οραματισμό της ουτοπικής "πατρίδας" του.» Αυτόν τον προβληματισμό θα τον αναπτύξει στα επόμενα κεφάλαια της μελέτης της. Στο πρώτο πραγματεύεται το ποίημα του Εμπειρικού «ΕΣ-ΕΣ-ΕΣ-ΕΡ ΡΩΣΣΙΑ», όπου διαπιστώνει ότι «Το ρομαντικό όραμα της ιστορίας επεκτείνεται από το δραστικό υπερρεαλιστικό αίτημα της άρσης κάθε έννοιας αστικής προόδου και αντικατάστασης της ιστορίας από το μύθο.»¹⁹⁷ Στο επόμενο κεφάλαιο πραγματεύεται τα ποιήματα για την Άνδρο, όπου συνδέει την αντανakλώμενη στο όνομα της Άνδρου χώρα με την «σημειωτική χώρα» της Kristeva. «Η σημειωτική χώρα είναι το παλλόμενο και σφύζον ρεύμα ενέργειας μέσω του οποίου βιώνεται και από τα σημάδια και τη ροή του οποίου προκύπτει η διαδικασία στην οποία το υποκείμενο γεμίζει το σημείο με σημασία.»¹⁹⁸

Σχετικό με τη σύνδεση του έργου του Εμπειρικού με τη σύγχρονή του ιστορική συγκυρία και μάλλον στον αντίποδα της άποψης του Καγιαλή ότι οι Έλληνες υπερρεαλιστές εμφορούνται από τη φασιστική ιδεολογία, είναι το άρθρο του

¹⁹⁶ Αρσενίου Ε., ό.π. σελ. 47. Εδώ, ωστόσο, διαπιστώνεται μία διαφοροποίηση από το Σεφέρη, εφόσον εκείνος «μέσω της ιστορίας θρηνεί το θάνατο και το τέλος, όχι ως αναστολή της νέας ζωής, αλλά ως συμβολική περιγραφή του ιστορικού αδιεξόδου που γίνεται υπαρξιακό.» ό.π. σελ.92.

¹⁹⁷ Πρόκειται για το κεφάλαιο «ΕΣ-ΕΣ-ΕΣ-(ΩΤ)ΕΡ(ΙΚΗ) ΡΩΣΣΙΑ: Αίσθηση, μνήμη και φαντασία σε μία ανάπλαση της ιστορίας», ό.π. σσ 95 -110. Εδώ υποστηρίζεται ότι η αίσθηση, η μνήμη και η φαντασία αντιστοιχούν στο παρόν, το παρελθόν και το μέλλον και αποτελούν τις τρεις πλευρές της οραματικής ποίησης του Εμπειρικού. «Με τις τρεις αυτές εκδοχές της ποιητικής πράξης, τα συγκεκριμένα ιστορικά περιστατικά ενώνονται στο παρόν του βιώματος.» (σελ. 99)

¹⁹⁸ Κεφάλαιο «"Τώρα που φτάσαμε εδώ": Ο ουτοπικός χωροχρόνος στην ποίηση της επιστροφής», σσ 111 - 129. Το συγκεκριμένο απόσπασμα βρίσκεται στις σελίδες 113 -114. Εδώ, αφού αναφερθεί στο σχόλιο του Λεωνίδα Εμπειρικού για την «τελετουργία της Άνδρου», «η οποία αποτελούσε τον βιωμένο τύπο μίας ευρύτερης τελετουργίας που αντιστοιχούσε στην εξύμνηση όλων των τόπων και των ανθρώπων του κόσμου» (υποσημείωση 13, σελ. 121), η Αρσενίου παρατηρεί ότι «Η Άνδρος ως τόπος που διατρέχεται από ήχους, εικόνες και τροχιές προβάλλει ένα εσωτερικό τοπίο στον εξωτερικό κόσμο, ώστε αυτό να γίνει ορατό.» (σελ. 123).

Κωνσταντίνου Μακρή για «Τα κείμενα». Ο Μακρής εφαρμόζει ιδιαίτερα επιτυχημένα τις μεθοδολογικές προτάσεις του Greimas αρχικά και στη συνέχεια του Barthes στην ερμηνευτική προσέγγιση του κειμένου του Εμπειρικού, καθώς και την διατυπωμένη από τον Riffaterre ανάγκη «ευπείθειας» στο κείμενο, συνδυάζοντάς τες με τη Φροϋδική θεωρία αλλά και τις υπερρεαλιστικές διακηρύξεις. Ξεκινά με κάποιες εννοιολογικές οριοθετήσεις της αλληγορίας, για να υιοθετήσει δύο εκδοχές της στη δική του μελέτη : «την αλληγορία "ως μέθοδο ερμηνείας η οποία τείνει να αποκαλύψει μια κρυμμένη έννοια" και την αλληγορία "ως εκφραστική διαδικασία, ρητορική τεχνική που ενώνει την προσωποποίηση σε μια εξακολουθητική μεταφορά"». ¹⁹⁹ Σε αυτή τη βάση τοποθετεί τις πρώτες του υποθέσεις: πρώτον, ότι η πολιορκούμενη πόλη απεικονίζει την «ισχνή πόλη των ιδεών» στη μεσοπολεμική Ελλάδα. Δεύτερον, ότι οι πολιορκητές αλληγορούν τα καινούργια ρεύματα σκέψης της εποχής και συγκεκριμένα τον υπερρεαλισμό. Ως προς τις «ψυχαναλυτικές συντεταγμένες» του κειμένου, αυτές είναι «η φροϋδική θεωρία για το όνειρο και [...] η καταστρατήγηση των μηχανισμών άμυνας.» ²⁰⁰ Τέλος, με βάση την αρχή της διακειμενικότητας, συνδέει το κείμενο αυτό με το στίχο «η ποίησης είναι ανάπτυξι στίλβοντος ποδηλάτου», κάτι που του επιτρέπει να ταυτίσει τον ποδηλάτη με τον ποιητή και, στη συνέχεια, τον ήρωα του κειμένου με τον συγγραφέα (ή με το σύνολο των Ελλήνων υπερρεαλιστών). Στη συνέχεια, προχωρά στην ανάλυση του κειμένου πάνω στον κάθετο, τον παραδειγματικό άξονα. Αναδεικνύει τις κυρίαρχες ισοτοπίες και τις μεταξύ τους σχέσεις, από τις οποίες προκύπτουν οι σημασιακοί κώδικες του κειμένου. Συμπυκνώνουμε τα συμπεράσματα του μελετητή : Το κείμενο αυτό είναι γραμμένο ένα χρόνο μετά την επιβολή της Μεταξικής δικτατορίας, η οποία είχε επιβάλει την άρση της ελεύθερης διακίνησης ιδεών. Το πνευματικό τέλμα της εποχής, ωστόσο, οφείλεται και στις παλαιότερες λογοτεχνικές τεχνολογίες, που δεν επαρκούν πλέον και είναι ανάγκη να ξεπεραστούν. Αυτήν την ατμόσφαιρα αποδίδει η πόλη με τους κατοίκους της, ενώ ο ποδηλάτης είναι ένα πρόσωπο με διπλή υπόσταση. Έτσι, «ο ποιητής ανήκει και στους δύο κόσμους, των "πολιορκητών" και των "πολιορκημένων", που σημαίνει ότι συγχρόνως δεν ανήκει σε κανέναν.» ²⁰¹ Στη συνέχεια «η διάσταση της σεξουαλικότητας που εισβάλλει στην αφήγηση με την αναπάντεχη απελευθέρωση της επιθυμίας του ήρωα, συμβάλλει

¹⁹⁹ Μακρής Κ. Γ., «Πρόταση σημείο - ψυχαναλυτικής προσέγγισης της υπερρεαλιστικής αλληγορίας – Αναφορά στα *Κείμενα* του Ανδρέα Εμπειρικού» στο *Σημειωτική της Λογοτεχνίας, Η ζωή των σημείων*, Παρατηρητής, 1996, σελ. 291

²⁰⁰ ό.π., σελ. 296.

²⁰¹ ό.π., σελ. 316

αποφασιστικά στην ολοκλήρωση της λειτουργίας του αλληγορικού μηχανισμού.»²⁰² Ο ποδηλάτης επιβάλλει (με υποσυνείδητες αυτοάμυνες) την απονομή δικαιοσύνης, την τιμωρία σε «κάθε εναντίωση που η πραγματικότητα προβάλλει στο έργο του./ Ύστερα δηλαδή από το πλήγμα που υφίσταται σε συμβολικό επίπεδο η οικονομική-αστική και θρησκευτική δύναμη, έρχεται η σειρά της κατά μέτωπον εναντίωσης στην πολιτική εξουσία.»²⁰³ Και ο Μακρής, επεκτείνει αυτό το συλλογισμό : «Εστώ λοιπόν κι αν το επεισόδιο ανακαλεί άμεσα το φροϋδικό σύμπλεγμα, ο εν κινήσει αλληγορικός μηχανισμός το ανάγει σε επίπεδο ρήξης με τις πατριαρχικές-παραδοσιακές δομές εξουσίας. Το άτομο που εναντιώνεται στην καθεστηκυία τάξη πραγμάτων, διαθέτοντας μάλιστα το διπλό οπλισμό του ερωτικού και του άλογου στοιχείου, συνθέτει μια εικόνα πιστής ανταπόκρισης στις προγραμματικές θέσεις του υπερρεαλιστικού κινήματος ενάντια σε κάθε είδους ορθολογική έκφραση "πατριαρχικά δομημένης" εξουσίας.»²⁰⁴ Τέλος, ο θρίαμβος του Υπερρεαλισμού διατρανώνεται με την ίδρυση του ποδηλατοδρόμιου, το οποίο «αναπαριστά για το δημιουργό τη διπλή εκπλήρωση : Μεσ' απ' τη λογοτεχνική οπτική ιδρύεται ένας κόσμος ποιητικός θεσπίζοντας μια άλλη λογική νομοτέλεια· και μεσ' απ' την ψυχαναλυτική οπτική (Κλαϊνική ερμηνεία) ιδρύεται ένας κόσμος ερωτικός εδραιώνοντας την απελευθερωμένη επιθυμία και θεσπίζοντας μια άλλη ηθική νομοτέλεια. Βλέπουμε έτσι να ανασυντίθεται το θεμελιώδες δίπτυχο της υπερρεαλιστικής σύλληψης.»²⁰⁵

5.5. Το ταξίδι και η φύση

Ένα άλλο θέμα είναι το ταξίδι,²⁰⁶ η παρουσία της γυναίκας ως καράβι και ως γοργόνα²⁰⁷ και η παρουσία της φάλαινας «σημάδι απελευθέρωσης από τη μόνωση και τη θλίψη» και σημάδι «του συνεχιζόμενου συνουσιασμού».²⁰⁸

Το θέμα του ταξιδιού σχετίζεται με το θέμα της πόλης και της πολιτείας του Εμπειρικού. Το σχετικό άρθρο της Ζαμάρου²⁰⁹ χωρίζεται σε δύο μέρη. Στο πρώτο

²⁰² ό.π., σελ. 324.

²⁰³ ό.π., σελ. 325

²⁰⁴ ό.π., σσ 326 -327, υποσημ. 88.

²⁰⁵ ό.π., σελ. 328 και υποσημ. 93 στην ίδια σελίδα.

²⁰⁶ Φιλομήλα Ράλλη, «Ένα ίνδαλμα του Ανδρέα Εμπειρικού – εμπειρίες από ταξίδια αποτελεσματικά», *Νεοελληνική Παιδεία*, έτος 3^ο τχ11 (Οκτ. – Δεκ. 1987), σσ 124 – 135.

²⁰⁷ Αναγνωστοπούλου Δ., *Η ποιητική του έρωτα στο έργο του Ανδρέα Εμπειρικού* ό.π., σσ 145–149.

²⁰⁸ Βαλαωρίτης Ν., «Ανδρέας Εμπειρικός: ο Ρήγας Φεραίος μιας άλλης εποχής», ό.π. σσ 675, 695–696.

²⁰⁹ Ρένα Ζαμάρου, «Χάρτης αμέριμνος και αποκαλυπτικός: τόποι και πόλεις στο έργο του Ανδρέα Εμπειρικού», *Διαβάζω* τχ 421 (Σεπτ. 2001), σσ 107 – 118.

παρουσιάζει την παλιά και τη νέα πόλη και στο δεύτερο τους πραγματικούς και ιδεατούς τόπους. Διαπιστώνει κατ' αρχάς τη σημασία της φύσης στην ποίηση του Εμπειρικού, ιδιαίτερα στις δύο πρώτες συλλογές, αλλά και την «βαθμιαία μετατόπιση από τον εξωτερικό, φυσικό χώρο σε ένα αστικό περιβάλλον.» Παρατηρεί ότι στα *Γραπτά* «αρχίζει να αποκτά σημασία το θέμα μιας παγκόσμιας πολιτείας (οι Ηνωμένες Πολιτείες του Νέου Κόσμου), ένα όραμα οικουμενικό το οποίο αναπτύσσεται κυρίως στην *Οκτάνα* και ολοκληρώνεται στο *Μεγάλο Ανατολικό*.» Ωστόσο, όπως παρατηρεί η μελετήτρια, «παράλληλα με την αισιόδοξη εκκίνηση, την οραματική σύλληψη του νέου κόσμου και την πολιτική όρεξη για την πραγμάτωσή του, υπάρχει και το απραγματοποίητο τέλος. Η αθεράπευτη νοσταλγία για όλα όσα καθίστανται απροσπέλαστα εξαιτίας των φραγμών της πραγματικότητας» – κάτι που διακρίνεται στα τελευταία κείμενα της *Οκτάνα*.

Στην *Υψικάμινο* εμφανίζεται η εικόνα μιας δυστυχισμένης πολιτείας, η καταστροφή της παλαιάς πόλης αλλά και η ευφορία ενός νέου κόσμου. Εδώ «ο υγιής εξωτερικός κόσμος με την ελευθερία και την ερωτική διέγερση της φύσης παίζει ρόλο παρηγορητικό και οιονεί θεραπευτικό σε σχέση με την άρρωση, καταπιεσμένη ερωτικά πόλη και τη συναφή θλίψη των ανθρώπων.» [γίνεται αναφορά στα ποιήματα «Θρυλικόν ανάκλιντρον» και «Πούπουλα της ευδαιμονίας»].

Στην *Ενδοχώρα* φαίνεται ότι «ο υπερρεαλισμός έχει κιόλας κατισχύσει», η πόλη αντικατοπτρίζει τη νέα εποχή. «Παράλληλα καθίσταται αισθητή και μια αλλαγή στη θρησκεία.» Η νίκη «εκτείνεται σε ερωτικό, κοινωνικό και καλλιτεχνικό επίπεδο.» [«Το ρήγμα», «Αύξησις», «Ράμφος ή Νίκη του Υπερρεαλισμού», «Υπερκειμένη»]. Στα *Γραπτά* κάνουν την εμφάνισή τους διάφοροι θρυλικοί ήρωες που «αγωνίζονται για τη "θεμελίωση μιας νέας εποχής", ενώ «ευοδώνεται ο δημόσιος ρόλος του λογοτέχνη στην πόλη» [«Μορφές αιθρίας», «Ο Επενδύτης», «Το Παλληκάρι της Λεοντουπόλεως», «Δανιήλ Κάρτερ»].

Η Ζαμάρου παρατηρεί ότι στον Εμπειρικό οι πόλεις ή οι τόποι προσωποποιούνται, «κάτι που εντάσσεται στη γενικότερη τάση του ποιητή για τη ζωοποίηση της φύσης και του κόσμου». Αυτή η ζωοποίηση «δηλώνει την πρόθεση του ποιητή να ενοποιήσει όλα τα στοιχεία σε ένα σύνολο σύμφωνα με το υπερρεαλιστικό όραμα της συνένωσης των αντιθέτων και της κατάλυσης των στεγανών.» Επιπλέον, «κύριο συνεκτικό στοιχείο τόσο των εξωτικών όσο και των ελληνικών πόλεων παραμένει ο ερωτισμός των γυναικών. Ταυτόχρονα οι ποικίλες γεωγραφικές διακυμάνσεις δηλώνουν την επιθυμία του ποιητή να

απλωθεί σε οικουμενικές εκτάσεις, σε μια συνένωση των τόπων με σύνδεσμο την κοσμολογική ουσία του έρωτα.»

Αφού αναφερθεί στην Άνδρο και την Αθήνα, θα μιλήσει για την «αμφιθυμία του ποιητή σχετικά με το θέμα της πόλης» που διαπιστώνεται στην *Οκτάνα*. Με αφορμή τα κείμενα «Πολλές φορές τη νύκτα», «Όταν οι ευκάλυπτοι θροΐζουν στις αλέες», «Όχι Μπραζίλια μα Οκτάνα», θα θίξει το θέμα του θανάτου, την αντιστροφή της νίκης (*Ενδοχώρα*) σε ήττα και θα διαπιστώσει ότι «η ισορροπία ανάμεσα στην ηδονή και το πένθος, στη ζωή και το θάνατο, στην αισιοδοξία και την απαισιοδοξία αποτελεί έναν άλλο σταθερό χαρακτηριστικό του έργου του Εμπειρικού, γεγονός που αποδεικνύεται και από τη σχέση του με την αρνητική όψη που έχει η πόλη στο έργο του Καρυωτάκη, αλλά και του Καβάφη.»

Η Ζαμάρου κλείνει το άρθρο της με αναφορά στο *Μεγάλο Ανατολικό* «το ηδονικό αυτό υπερωκεάνιο, που είναι ένα ρωμαλέο αρσενικό και όχι θηλυκό καράβι, ένας μυθικός θαλασσοπόρος γίγαντας, γενναίος μαχητής και κατακτητής, που ανήκει, όπως και διάφοροι άλλοι ήρωες του μυθιστορήματος, στην κατηγορία των θεϊκών και επικών προσώπων του ποιητή». Μέσα σε αυτό το πλαίσιο θα μιλήσει και για τον Μ. Αλέξανδρο, η παρουσία του οποίου «σχετίζεται με τον πολιτικό ρόλο του κατακτητή αυτού που επεδίωξε την ένωση των δύο κόσμων και μια "παγκόσμια ευτυχία" χρησιμοποιώντας, εκτός των άλλων, και τη συμφιλιοτική δύναμη του έρωτα (ελληνοασιανικές γαμήλιες τελετές).»

Το θέμα της πόλης είναι κοινό στον Εμπειρικό, στον Εγγονόπουλο και στον Γκάτσο, σύμφωνα με το σχετικό άρθρο της Φιλοκύπρου.²¹⁰ Ξεκινά από ένα βασικό στόχο του υπερρεαλισμού, τη μεταμόρφωση ή επανερμηνεία της πραγματικότητας, και συγκεκριμένα την κατάργηση της αντίφασης ανάμεσα στο πραγματικό και το φανταστικό. Μάλιστα, συνδέει αυτήν την επιδίωξη με «την πίστη του Ρομαντισμού και του Συμβολισμού, ιδίως όσων έχουν χαρακτηριστεί "ορφικοί" ή "μυστικοί", στη δυνατότητα θέασης μιας άλλης πραγματικότητας· και, με αυτήν την έννοια, σηματοδοτεί τον "λανθάνοντα μυστικισμό" των Υπερρεαλιστών.» Η Φιλοκύπρου διαπιστώνει ότι «παρ' όλη την πίστη των Γάλλων Υπερρεαλιστών στις λέξεις, η καινούρια πραγματικότητα που δημιουργείται δεν ονομάζει την επανατοποθέτησή της. / Αντίθετα, ο ελληνικός

²¹⁰ Φιλοκύπρου Έλλη, «Οκτάνα, Σινώπη, Αμοργός : Τρεις αόρατοι τόποι όπου το ρήμα κρυσταλλώθηκε και φέγγει» *Ελληνικά*, τχ 44 (1994) σσ 399-422. Για τους τόπους στον Εγγονόπουλο παραπέμπουμε και στη μελέτη της Ζαμάρου, *Ο ποιητής Νίκος Εγγονόπουλος. Επίσκεψη τόπων και προσώπων*, ό.π.

Υπερρεαλισμός σημαδεύεται από προσπάθειες εντοπισμού του» και αναφέρεται σε συγκεκριμένους χώρους που κατονομάζονται στην ποίηση του Ελύτη, του Εγγονόπουλου, του Εμπειρικού (π.χ. Ελυτόνησος, Σαντορίνη, Μυούπολις, Ελμπασσάν, Ενδοχώρα). Αυτή η επιλογή συνδέεται με δύο αιτήματα, « αφενός τη μεταμόρφωση ή επανερμηνεία της πραγματικότητας, την οποία ζητά ο γαλλικός Υπερρεαλισμός, και αφετέρου τον εντοπισμό ή και την εντοπιότητα της ποιητικής πραγματικότητας [.....]» Εδώ διατυπώνεται η υπόθεση ότι «η εστίαση του ελληνικού Υπερρεαλισμού σε τόπους που ανήκουν στον ευρύτερο ελληνικό χώρο ή στον χώρο της ελληνικής ιστορίας και μυθολογίας μπορεί να ερευνηθεί όχι μόνο από την άποψη της ελληνικότητας του κινήματος, αλλά και από την άποψη της "αποκαλυπτικής" ποίησης ή της ποίησης που περιγράφει μια "μυητική διαδρομή".»

Μέσα σε αυτήν την προβληματική εξετάζει επιλεγμένα κείμενα των τριών ποιητών. Ακολουθεί την εξέλιξη της πόλης στον Εμπειρικό από την *Υψικάμινο* έως τη *Σήμερον* και επισημαίνει : τη σπουδαιότητα της πόλης, το ρόλο του λόγου στη δημιουργία ενός νέου τόπου (η δημιουργία ενός νέου κόσμου αλλάζει τη σημασιόσημη όψη του λόγου, η διαπίστωση της νέας σημασίας των πραγμάτων οδηγεί στη μονιμοποίηση του νέου κόσμου), την προφητική λειτουργία του λόγου, την παρουσία διάφορων περιοχών (του ονείρου, του έρωτα, της πολιτείας), την πόλη ως κατάληξη του ταξιδιού, τη σύνδεση πόλης και ποίησης, που κορυφώνεται με την Οκτάνα, όπου πραγματώνεται «το τέλος της πορείας προς την ίδρυση μιας πόλης» και, επιπλέον, «η κατάφαση στην αμφίδρομη σχέση (αυτοαναφορική και μη) του ποιητικού λόγου με τον κόσμο». Ταυτόχρονα, η ποιητική πορεία μπορεί να χαρακτηριστεί «ως το τέλος μιας "μυητικής διαδρομής", η οποία καταλήγει στο λόγο.²¹¹

²¹¹ Όσον αφορά τη Σινώπη η Φιλοκύπρου παρατηρεί ότι «ο ομιλητής καθιστά την πραγματική πόλη ποιητική, καθιστώντας ταυτόχρονα την ελληνική πόλη "οικουμενική". Οι διακειμενικές συμπτώσεις της Σινώπης μοιάζουν επίσης να συνδυάζουν την ελληνικότητα με την οικουμενικότητα» [αναφέρεται στην καθαφική Σινώπη και στην ισπανική ουτοπία *Sinapia*]. Θεωρεί ωστόσο, ότι αυτές οι διακειμενικές παραπομπές της Σινώπης στρέφονται μάλλον «προς το εσωτερικό του ποιητικού συστήματος του Εγγονόπουλου» και υποστηρίζει ότι «οι γεωγραφικές συντεταγμένες της Σινώπης φαίνονται να την ορίζουν ως σταυροδρόμι αφενός της επανάστασης και του ονείρου, αφετέρου όμως της, εν μέρει τουλάχιστον, αποτυχημένης επανάστασης [.....] και του εφιάλτη. Πρόκειται, λοιπόν, για μια πόλη που δημιουργείται από τον ποιητικό λόγο και τον φιλοξενεί, συγχρόνως όμως τον καταστρέφει ή τον προδίδει.» Στη συνέχεια εξετάζει την αμφισημία που διακρίνει και τα υλικά της πόλης, με αναφορές στα σύμβολα της πυρκαγιάς, του φοίνικα, του αλέκτορα, του μετάλλου και διαπιστώνει την ιδιόζουσα σχέση της ποίησης με το θάνατο, όπως προβάλλεται σε πολλά ποιήματα του Εγγονόπουλου. Η θέωση των ποιητών είναι αυτή που αίρει την αντίφαση της ζωής και του θανάτου τους. Η ουσία της πόλης, καταλήγει η μελετήτρια, είναι αντιφατική και «μπορεί να συλληφθεί μόνο μέσα στην υπερρεαλιστική ποίηση.» Εδώ εντοπίζει και τη διπλή όψη της σχέσης με τον Εμπειρικό. Από τη μία «αντίθετα με τον Εμπειρικό, ο Εγγονόπουλος δεν εξαγγέλλει την εξώστροφη κίνηση της ποίησης (τη δημιουργία μιας βιώσιμης πόλης) ούτε κυρώνει την αμφίδρομη σχέση

Κλείνοντας το άρθρο της διαπιστώνει ότι «η συνεστίαση των τριών Υπερρεαλιστών στη δημιουργία ενός τόπου δείχνει να συνδέει δύο παραδόσεις.» Κάνοντας αναφορά στον Παπατσώνη, το Σεφέρη και τον Ελύτη σημειώνει ότι «η "συνομιλία" που αποτυπώνουν τα ποίημα αυτού του είδους συχνά επιχειρείται μεταξύ του αφηγητή και ενός τόπου ή αφορμάται από έναν τόπο.[...] Η αποκάλυψη που δέχεται ο αφηγητής, είτε στιγμιαία είτε στο τέλος κάποιας "μυητικής διαδρομής", παρουσιάζεται συνήθως ως νέα όραση ή γνώση του κόσμου («Αγιάναπα, Α») και κάποτε τονίζεται η μετουσίωση της γνώσης σε λόγο («Ασκραίος»)). Παράλληλα, όμως, τα τρία κείμενα συμμετέχουν και «στην υπερρεαλιστική παράδοση της συνομιλίας των λέξεων με τα πράγματα, η οποία και πάλι έλκει εν μέρει την καταγωγή της από την αποκαλυπτική ποίηση. Εισάγοντας το αίτημα της δημιουργίας μιας νέας πραγματικότητας στη συνομιλία αφηγητή-τόπου, οι Έλληνες Υπερρεαλιστές δείχνουν να αντιστρέφουν τους όρους της συνομιλίας. Ο λόγος δεν αποτελεί πια απλώς μέσον ή και τέλος της αποκάλυψης, αλλά το ίδιο το πεδίο της

του ποιητικού λόγου με τον κόσμο. Δηλώνοντας τους κινδύνους και τα προνόμια των ποιητών, καθιστά την ποίηση εσώστροφη και πραγματώνει την τελική αντίφασή της : την απόπειρα επικοινωνίας σε συνδυασμό με την εξορία ή αυτοεξορία της.» Από την άλλη «μέσω αυτής της ενδόστροφης αποκάλυψης-αυτογνωσίας, η Σινόπη δείχνει να συνορεύει τελικά με την Οκτάνα, καθώς το στοιχείο που δημιουργεί και ενεργοποιεί τον τόπο και προβάλλεται ως κυρίαρχο [...] είναι και εδώ ο λόγος.»

Σχετικά με την Αμοργό παρατηρεί ότι δεν ταυτίζεται τοπογραφικά με την Αμοργό των Κυκλάδων, κάτι που ίσως συνδυάζεται «με τον καμβά των εγκλίσεων που χρησιμοποιούνται στο ποίημα. [...] Το μέλλον μοιάζει να τοποθετείται σε μια Αμοργό άλλη από την πραγματική [...]. Παρακολουθώντας, λοιπόν, την εγκλιτική διάρθρωση του κειμένου, μπορούμε να διακρίνουμε τη σταδιακή μεταστοιχείωση των τοπίων του ποιήματος σε εξαγγελλλόμενο τόπο.» Η Φιλοκύπρου κάνει μια σύντομη ανάλυση των διάφορων μερών του ποιήματος, η οποία καταλήγει στα εξής συμπεράσματα: «Ο τόπος που δημιουργεί ο Γκάτσος και που τον ονομάζει "Αμοργό" ανήκει στη φύση (περιλαμβάνει έναν συνδυασμό φυσικών ελληνικών τοπίων) και δεν ορίζεται αυστηρά γεωγραφικά· θεσπίζονται όμως οι νόμοι του: η μνήμη του παρελθόντος, ο έρωτας, η γιορτή, η απελευθέρωση, η ανάσταση. Δημιουργός του νέου αυτού τόπου είναι η ποίηση (το τραγούδι, η μουσική), και το τίμημα της δημιουργίας το καταβάλλει ο ποιητής με νοσταλγία, προσωπικές απώλειες και μοναξιά. Περισσότερο, ίσως, από τον ίδιο τον τόπο, η Αμοργός αποκαλύπτει την πορεία προς τη δημιουργία του.» Όσον αφορά τη σχέση του Γκάτσου με τους δύο άλλους ποιητές «παράλληλα με τον Εμπειρικό, φαίνεται να προβάλλει μιαν εξώστροφη κίνηση της ποίησης: τη δημιουργία ενός βιώσιμου τόπου. Η μη παντοδυναμία, ωστόσο, του λόγου, καθώς και οι απώλειες που υφίσταται ο δημιουργός διαφοροποιούν τον Γκάτσο από τον Εμπειρικό και τον συναρτούν ίσως περισσότερο με τον Εγγονόπουλο. Και των τριών, πάντως, το έργο δείχνει να σηματοδοτείται από την οικοδόμηση ενός ποιητικού τόπου.» Το θέμα του ταξιδιού στα τραγούδια του Γκάτσου σχετίζεται με την έννοια του χρόνου, σύμφωνα με την Πασσιά. Στο άρθρο της υποστηρίζει ότι «Το ταξίδι, μια από τις συνιστώσες του φαντασιακού του Γκάτσου, αποτελεί μέσο κατάλυσης του χρόνου. [...] Το ταξίδι της επιστροφής το οποίο συνενώνει την κατάκτηση του χρόνου με την κατάκτηση του χώρου, είναι μια από τις συχνότερες αναφορές. [...] Με το ταξίδι της επιστροφής εξαλείφεται η έννοια των διαστάσεων, της απόστασης, το σημείο άφιξης γίνεται ένα με το σημείο εκκίνησης. [...] Η εικόνα του κύκλου τον οποίο σχηματίζει ο κόσμος που ανακαλεί με τη σειρά της την ύπαρξη μιας κυκλικής κίνησης αποδίδεται με την εικόνα του εναγκαλισμού, με την ικανότητα κατάκτησης ουρανού, γης και θάλασσας. [...] Η κυκλική κίνηση είναι αυτή η οποία συμφιλιώνει το υποκείμενο με το χρόνο, δίνοντάς του τη δυνατότητα να τον κατακτήσει, να περάσει από τη γραμμική-αγχωτική θεώρησή του σε μια κυκλική, αργετυπική συμμετοχή στη ροή του.» Πασσιά Αγγ., «Πρώτη προσέγγιση της προβληματικής του χρόνου στα τραγούδια του Νίκου Γκάτσου», *ελίτροχος*, τχ 11 (χειμ.1996-'97), σσ 22 -33.

"μυητικής διαδρομής".»²¹²

Τη λειτουργία του τόπου, του χρόνου και της γλώσσας εξετάζει στο άρθρο του ο Beaton, καταδεικνύοντας την αποδέσμευση του Εμπειρικού από ένα ελληνικό τοπίο.²¹³ Η Ελλάδα και η ιστορία της, όταν εμφανίζονται στο έργο του Εμπειρικού, αποτελούν μόνο το εφελκυστικό για άλλους τόπους και έξω από την ιστορία. Ειδικά στο «Αμούρ Αμούρ» βλέπουμε ότι για τον ποιητή η αρχή της ποίησης και της ζωής έχει αναχθεί σε οικουμενικό επίπεδο. Όπως και στην *Αργώ*, όπου το σκηνικό αποτελεί απλώς την αφετηρία για ένα ταξίδι χωρίς σκοπό ή προορισμό. Τέλος, στην «Οκτάνα», όπου και πάλι βρισκόμαστε σε ένα μακρινό και εξωτικό τόπο, ωστόσο η πραγματική τοποθεσία είναι της γλώσσας. Η «Οκτάνα» προσφέρει την ικανοποίηση της επιθυμίας, μέσω της γλώσσας· είναι ένας τόπος που το όνομά του δεν έχει νόημα σε καμία γλώσσα και είναι άγνωστο από την ιστορία και τη γεωγραφία. Επινοημένα ονόματα, όπως Οκτάνα και Άρμαλα, μας πηγαίνουν πέρα από τον τόπο και το χρόνο αλλά και πέρα από τα όρια της γλώσσας.

Σύμφωνα με τον Beaton, η οικουμενική σεξουαλική ελευθερία της «Οκτάνα» απαιτεί τη δημιουργία μιας νέας γλώσσας. Και μέσω της γλώσσας επιχειρεί να την πραγματώσει ο *Μέγας Ανατολικός*. Το μυθιστόρημα γίνεται, έτσι, η επιβεβαίωση και της δύναμης και των περιορισμών της γλώσσας. Αν η γλώσσα του οργασμού είναι περιορισμένη, ωστόσο είναι οικουμενική. Περιλαμβάνει όλους τους επιβάτες του πλοίου και, καθώς είναι χωρίς νόημα, μπορεί να αποτελέσει τη νέα γλώσσα για την επίτευξη της επιθυμίας, αφού είναι απαλλαγμένη από οποιοδήποτε αναφορά ή ιστορικότητα.²¹⁴

Για το αλληγορικό ταξίδι θα μιλήσει η Αρσενίου : «Οι κοσμογονικές διαδρομές του Εμπειρικού ανταποκρίνονται στο χρόνο δημιουργίας αποδίδοντάς τον σχηματικά. Έτσι, ο όρος "πρόοδος - πορεία" αποκτά επιπλέον διανοητική σημασία, καθώς δεν κινείται ο ήρωας (παρότι η περσόνα του συγγραφέα παίρνει τη μορφή εξερευνητή), αλλά ολόκληρος ο κόσμος που προχωρεί προς μία ιδανική ολοκλήρωση. Το αλληγορικό ταξίδι εδώ αφορά

²¹² Για το μοτίβο του δρόμου στον Εγγονόπουλο: Ζαμάρου Ρ., «Ο Μυστικός ποιητής στους δρόμους τους Β(ο)ιωτικούς», *η λέξη* τχ 179 (γεν. – μαρ. 2004, αφιέρωμα στον Νίκο Εγγονόπουλο), σσ 70 – 79. Εντοπίζονται τα θέματα του «μυστηρίου», του «μυστικού», του δρόμο και της αποκάλυψης καθώς και της «μεταμόρφωσης» του ποιητή και της μούσας του. Επισημαίνεται η συμβολική αξία του μοτίβου του δρόμου από την αρχαιότητα, ως απεικόνιση του πνευματικού μόχθου μιας ανοδικής πορείας προς το φως, την αλήθεια και τη γνώση. Τονίζεται ότι η «υψηλή αγάπη» και ο έρωτας οδηγούν τον ποιητή προς τα άστρα. Γίνονται, επίσης, συσχετισμοί με το Σικελιανό αλλά και αναφορά στους Καβάφη, Καρυωτάκη, Εμπειρικό.

²¹³ Beaton R., "Beyond place and time. Out of this world with Andreas Embiricos", ό.π. pp 256-270.

²¹⁴ Αλλού ο Beaton θα παρατηρήσει ότι στην *Οκτάνα* έχουμε την κατάφαση της εξωτικής ουτοπίας και στο *Μέγα Ανατολικό* τον παράδεισο των απολαύσεων και ότι τα δύο αυτά έργα «αντανακλούν τη σχεδόν θρησκευτική διάσταση του Ελύτη και του Σαφέρη της ίδια περίπου περιόδου» στο *Εισαγωγή στη Νεότερη Ελληνική Λογοτεχνία*, ό.π. σελ. 278.

την εκ νέου ανακάλυψη του παραδείσου μέσα στο παρόν, αλλά και τη φυγή προς έναν τόπο (ψυχολογικό, μεταφορικό, ή λογοτεχνικό) που συντηρεί στο παρόν ένα περισσότερο πρωτόγονο παρελθόν.»²¹⁵

Η φάλαινα, το ταξίδι και ο έρωτας συνδυάζονται στο άρθρο του Σιγάλα,²¹⁶ ο οποίος προχωρά σε «παράλληλη ανάγνωση» του *Μόμπυ Ντικ* και του *Μεγάλου Ανατολικού* και διαπιστώνει ότι το έργο του Μέλβιλ υπήρξε ένα «πρότυπο και προφητικό έργο αναζήτησης του *ωκεάνιου αισθήματος*» για το Εμπειρικό. Ο Έλληνας ποιητής υιοθετεί θέματα και έννοιες που ανταποκρίνονται στις δικές του κοσμοθεωρητικές αλλά και ψυχαναλυτικές αναζητήσεις. Το ωκεάνιο αίσθημα «είναι για τον Εμπειρικό το αίσθημα που διέπει τον άνθρωπο στα μεγαλύτερά του βάθη και αναδύεται στον έρωτα, στην υψηλότερη έκφρασή του, ενώνοντάς τον με τον περιβάλλοντα κόσμο, διαποτίζοντάς τον με μια *αρχαϊκή* και εκστατική αίσθηση πληρότητας, μοναδικό και αναντικατάστατο θεμέλιο μιας μελλοντικής οικουμενικής αλληλεγγύης που ευαγγελίζεται το οκτάτομο αυτό μεταπολεμικό μυθιστόρημα.»²¹⁷ Ο μελετητής αναφέρεται κατ' αρχάς στο έργο του Μέλβιλ, δείχνοντας στη συνέχεια τις ανταποκρίσεις του με το *Μεγάλο Ανατολικό*. Έτσι, θα μιλήσει για το μυστήριο και τη χάρη του κήτους, που συνδυάζεται με αρχέγονα αισθήματα· το μεγαλοπρεπές ύφος, που σχετίζεται με το ανεξάντλητο και μυστηριώδες θέμα του έργου· το μυστήριο της ανθρώπινης ψυχής που συνυφαίνεται με τη φάλαινα και τον ωκεανό και που συντελείται σε απύθμενα και αρχαϊκά βάθη και βρίσκει τους δεσμούς

²¹⁵ *Η ρητορική της ουτοπίας*, ό.π. σελ. 72. Γενικά για την τοπογραφία του Εμπειρικού : Ιάκωβος Βούρτσης, «Τόπος Τοπίου», σσ 102-103, Αναστάσης Βιστωνίτης, «Τοπογραφικά στον Εμπειρικό», σσ 104 - 106 και Λιβιεράτος Ε., «Χάρτης αμέριμνος. Των αποστάσεων οι έλξεις. Μια γεωγραφική και χαρτογραφική δοκιμή στον Εμπειρικό», σσ 119 – 123, *Διαβάζω* τχ 421 (Σεπτ. 2001). Σημειώνουμε εδώ την παρατήρηση του Βιστωνίτη ότι η ποιητική συνείδηση είναι μυθική και άρα ενδιαφέρει η Γεωγραφία, ενώ των πεζογράφων ιστορική και άρα ενδιαφέρει η Ιστορία. Μιλώντας συγκεκριμένα για το κείμενο «Ο Δρόμος», υποστηρίζει ότι πρόκειται για «δήλωση πίστης στη σημασία και τη διάρκεια της ποιητικής δημιουργίας», ενώ η ανεκτικότητα απέναντι στον κόσμο οφείλεται «στη βαθιά πίστη που τρέφουν οι Έλληνες υπερρεαλιστές στην καθαρότητα, δηλαδή στην κατάφαση της ζωής.» Όσον αφορά τα περιστατικά του εθνικού βίου, αυτά λειτουργούν σημειακά και όχι ιδεολογικά ή ταυτοτικά, μιλάμε δηλαδή για μια τοπογραφία ποιητική, μια γεωγραφία του ποιητικού χρόνου. Ειδικά με το κείμενο «Ο Δρόμος» ασχολείται στο σχετικό του άρθρο και ο Δανιήλ. Παρουσιάζει τις διάφορες δημοσιεύσεις του κειμένου, τη μετρική μορφή του (ιαμβικό μέτρο) και συγκεντρώνει τη σχετική με το κείμενο βιβλιογραφία. Στη συνέχεια, αφού διαπιστώσει τη σχέση του κειμένου με τα δημοτικά τραγούδια, επισημαίνει τη συνάφεια με τον υπερρεαλισμό (όχι κατάργηση της πραγματικότητας αλλά ανάδειξη της υπερπραγματικότητας), τη σύνδεση με τη βιβλική παράδοση καθώς και τις αφηγηματικές τεχνικές του κειμένου, έχοντας ως θεωρητική βάση το κείμενο «Αμούρ-Αμούρ». Καταλήγει ότι ο Εμπειρικός επιτυγχάνει τη σύζευξη της ποίησης με το ανθρώπινο βίωμα. Διακρίνει τη δοκιμασία, η οποία μετασχηματίζει την αρχική αμεριμνησία σε πόνο και καθιστά ορατή την κοινή μοίρα των ανθρώπων. Ο δρόμος των ποιητών οδηγεί στην ύψιστη νίκη αν και δεν καταργεί το θάνατο. «"Ο Δρόμος" με τους αγνώστους ποιητές και του Αγίου Ανωνύμου. Οι δρόμοι της *Οκτάνα*», *Πόρφυρας* τχ 101 (Οκτ. – Δεκ. 2001), σσ 365 – 376.

²¹⁶ «Το ωκεάνιο αίσθημα ή κάποιες υποθέσεις για τη ναυπηγική του Μεγάλου Ανατολικού», ό.π.

²¹⁷ ό.π., σελ. 634.

του με την ιστορία του είδους. Έτσι, «το βάθος αποτελεί στον *Μεγάλο Ανατολικό* το σύμβολο και το ερμηνευτικό σχήμα της εξερεύνησης του κάθε ανεξήγητου, του κάθε παθολογικού ή εύρωστου ψυχισμού, του κάθε μυστηρίου.»²¹⁸ Ειδικά για το σχήμα του Ύψους και του Βάθους, ο μελετητής παρατηρεί ότι διέπει ολόκληρο το έργο του Εμπειρικού, ως οργανικό στοιχείο της ποίησής του. Στη συνέχεια θα επισημάνει τη σημασία του ταξιδιού: «το ταξίδι στον ωκεανό, το αρχέγονο στοιχείο απ' όπου ξεπήδησε η ζωή, είναι ένα ταξίδι αυτογνωσίας και ολοκλήρωσης, είναι ένα ταξίδι "μέσα στον κόσμο". Ο άνθρωπος έχει με τη θάλασσα ένα δεσμό τόσο ουσιαστικό και βαθύ, που η σχέση αυτή μπορεί να λειτουργήσει καθαρκικά, απαλείφοντας κάθε καημό ή πόνο. [...] Και αυτό γιατί στον ωκεανό αντικατοπτρίζεται η άλλη πλευρά της ψυχής [...]»²¹⁹

Αφού εξετάσει στη συνέχεια τη φροϋδική ανάλυση του *ωκεάνιου αισθήματος*, ο μελετητής θα οδηγηθεί στη διαφορετική αντίληψη του Εμπειρικού και στην ανάδειξη του έρωτα «σε κινητήριο μοχλό του κόσμου, σε καταστατική αρχή όχι μόνο της ανθρώπινης κοινότητας αλλά και της αιωνιότητας ακόμα. Λείπει εντελώς από εδώ το ταίρι του, ο θάνατος, η αρχή της καταστροφής, το ένστικτο της επιστροφής στην αρχική *νιρβάνα*. Και αυτό, νομίζω, γιατί στην αρχική κατάσταση, εδρεύει πια, αντί της παθητικής *νιρβάνα*, ένα αίσθημα οικουμενικό, το αίσθημα της ένωσης με το σύμπαν που πηγάζει, ανατροφοδοτείται και αναβιώνει μόνο στον ίδιο τον έρωτα, διέποντας την εξέλιξη του ανθρώπου, της ζωής και ολόκληρου τελικά του κόσμου.»²²⁰ Για τον Σιγάλα ο Εμπειρικός κατάφερε να πραγματώσει το ανθρωπολογικό αίτημα του υπερρεαλισμού που αφορούσε την αντίληψη του υποκειμένου και της ποιητικής φωνής, επενδύοντας στις πιο προωθημένες εκφάνσεις της φροϋδικής μεταψυχολογίας. «Αναιρώντας με τα ίδια τα φροϋδικά επιχειρήματα τη δεύτερη θεωρία των ενορμήσεων, βασισμένος στο αίσθημα αυτό [ωκεάνιο] ο Εμπειρικός οικοδομεί ένα σύμπαν ποιητικό, ανθρωπολογικό, και κοσμολογικό εν τέλει, όπου παντρεύεται το μεταφυσικό αίσθημα – και όχι η μεταφυσική, αλλά η βάση του βαθύτερου θρησκευτικού αισθήματος – με τον έρωτα, γεννώντας έναν κόσμο απελευθέρωσης, έναν κόσμο αγαλλίασης και ηδονής, έναν κόσμο επίγεια εδεμικό, ο οποίος αποτελεί το αντικείμενο μιας επαναστατικής αλλαγής.»²²¹

Με αφορμή τη φάλαινα θα θέλαμε να μιλήσουμε για το ρόλο της φύσης μέσα στο έργο του Εμπειρικού. Γενικά ο υπερρεαλισμός «κατόρθωνε να επαναδιαγράψει

²¹⁸ ό.π., σελ. 641.

²¹⁹ ό.π., σελ. 644.

²²⁰ ό.π., σσ 654 – 655.

²²¹ ό.π., σσ 664 – 665.

"διαφορετικά" τα ανταγωνιστικά δίπολα - ζεύγη [...] φύση / πολιτισμός» παρατηρεί η Αναγνωστοπούλου.²²² Ακόμα η φύση συνδέεται άμεσα με τη γυναίκα και τον ερωτισμό. Υπάρχει «ένα είδος μοντέλου σύμπτωσης ανάμεσα στη φύση και την ερωτική επιθυμία, μια σχέση αρμονίας ανθρώπου και περιβάλλοντος που θα προέλθει από την πραγμάτωση της επιθυμίας. Η σχέση έρωτα-φύσης είναι ιδιαίτερα σημαντική για τον Εμπειρικό στη διαμόρφωση μιας όντως μοντέρνας γλώσσας». Η αρμονία σύμπαντος και φύσης πρέπει να αντανakλά την εσωτερική αρμονία του ανθρώπου.²²³ Η φύση είναι παντοδύναμη και επιδρά συνέχεια πάνω στον άνθρωπο.²²⁴ Ταυτόχρονα στον Εμπειρικό έχουμε την κατάλυση των διαφορών που υφίστανται ανάμεσα στα ποικίλα φυσικά συμβάντα, τη ζωοποίηση της φύσης και τη φυτολογική περιγραφή ζώων και ανθρώπων.²²⁵ Ή αλλιώς, σύμφωνα με τη διατύπωση του Ελύτη, τα φυσικά στοιχεία φορτίζονται με ηθικές δυνάμεις, η γη και ο ήλιος συνδέονται με την ανθρωπιά.²²⁶

Τον τρόπο με τον οποίο στην ποίηση του Εμπειρικού εγγράφεται ο πολιτισμικός κώδικας που ταυτίζει τη φύση με τον πολιτισμό, εντάσσοντας τον ποιητή στην ελληνική παράδοση, εξετάζει ο Καψωμένος στο άρθρο του «Πολιτισμικοί κώδικες στον Ανδρέα Εμπειρικό».²²⁷ Με βάση το ποίημα «Γαλούχησις φορβάδων», ο μελετητής εντοπίζει αρχικά την ιδιομορφία του υπερρεαλιστικού αυτού κειμένου, το οποίο διέπεται από τις αρχές της πολυτοπίας, της πολυσθένειας και της πολυισοτοπίας. Γι' αυτό το λόγο επιλέγει για την ερμηνευτική του προσέγγιση την παραδειγματική ανάλυση. Αφού επισημάνει την επίτευξη καίριων υπερρεαλιστικών στόχων (απελευθέρωση της γλώσσας, αμφισβήτηση των αρχών της τυπικής λογικής αλλά και του σημασιοδοτικού μηχανισμού του δυτικού ρασιοναλισμού) προχωρά στην διαπίστωση ότι το ποίημα «πραγματώνει την "ανοικείωση" της εμπειρίας του κόσμου και ταυτόχρονα προβάλλει μία βιώσιμη αντίληψη και στάση ζωής». Αυτή συνδέεται με τη νεοελληνική αντίληψη για τη σχέση φύσης – πολιτισμού, έτσι όπως σημασιοδοτείται και από τη νεοελληνική λογοτεχνία : ως μια σχέση ισοδυναμίας, αναλογίας ή ταυτότητας. «Η σημασιοδότηση αυτή αφορά όλα τα επίπεδα, του μύθου, της εικονοπλασίας, της αφηγηματικής δράσης, των χαρακτήρων, του αξιακού συστήματος. Αυτή η ισοτιμία φυσικών και ηθικών αξιών εκλογικεύεται σε μια

²²² Αναγνωστοπούλου Δ., ό.π. σελ.55 αλλά και Ζαμάρου Ρ., «Πόλη και πολιτική στον Α. Εμπειρικό», *Χάρτης* τχ 17/18 (Νοέμβ.1985) σσ 701–702 : «οι υπερρεαλιστές είναι ποιητές των ανοιχτών χώρων».

²²³ Σιαφλέκης Ζ., ό.π. σσ 66–69.

²²⁴ Στέφος Αντρέας, «Ανδρέα Εμπειρικού "Ηχώ"» *Νεοελληνική Παιδεία* τχ 8 (Ιαν.–Μάρτ.1987) σσ 65–71.

²²⁵ Γιατρομανωλάκης Γ., *Ανδρέας Εμπειρικός, ο ποιητής του έρωτα και του νόστου*, ό.π. σσ 91–92.

²²⁶ Ελύτης Ο., ό.π., σσ 62–63,73.

²²⁷ *Πόρφυρας*, τχ 101 (Οκτ. – Δεκ. 2001), σσ 317 – 325.

"θεωρία των αναλογιών"». Προκύπτει, λοιπόν, «μια δεσπόζουσα ισοτοπία : η φύση είναι η πηγή όλων των αξιών. Η αρχή αυτή συνεπάγεται μια σχέση αρμονίας ανάμεσα στον άνθρωπο και στη φύση». Αυτή η αρχή πραγματώνεται και στο ποίημα του Εμπειρικού αφού ο ποιητής : «διακηρύσσοντας ότι μάχεται για την απελευθέρωση του Έρωτα, επιχειρεί να επιβάλει τις φυσικές αξίες ως αξίες κοινωνικές. Μέσα στη διονυσιακή του ποίηση, η ταυτότητα ανθρώπου - φύσης εκδηλώνεται μέσω του ποιητικού υποκειμένου ως φορέα πρωτογενών ζωικών ενστίκτων». Ο Εμπειρικός συναντάται εδώ με την ελληνική παράδοση : «Οι νεοελληνικές καταβολές αυτής της κοσμολογίας ορίζονται από την αντίληψη της φύσης ως ενός ενδοκοσμικού παραδείσου, που εξασφαλίζει την πληρότητα και την ευδαιμονία των όντων». Σύμφωνα με τον Καψωμένο, ο ποιητής συνδυάζει το υπερρεαλιστικό θαυμαστό με την «νεοελληνική αντίληψη της φύσης ως περιοχής του μυστηρίου και του θαύματος». Η παρουσία του θείου μέσα στη φύση «αναιρεί τα διστακτικά μοντέλα και εμφανίζει τον κόσμο ως ένα σύμπαν ενιαίο».

Για τη σχέση με τη φύση θα μιλήσει και ο Μιχαήλ, στο βιβλίο του για τον *Μεγάλο Ανατολικό*. Και επισημαίνει : «Η επι-στροφή στη Φύση δεν νοείται ως ματαίωση των επιτευγμάτων του πνεύματος. Αυτό που θ' αφανισθεί, για τον Εμπειρικό, είναι η δυσμορφία μέσα στον πολιτισμό, όχι ο ίδιος ο πολιτισμός. Οραματίζεται την άρση του χάσματος Φύσης / πολιτισμού, μια παραδείσια κατάσταση όπου την απελευθέρωση των ορμεμφύτων θα τη συνοδεύσει η απελευθέρωση των ονειρικών δυνατοτήτων της ανθρώπινης τεχνικής : "Στα άχυρα της απεράντου ευνής των μελλονύμφων θα συντελεσθή και η καθιέρωση των διανγών και επιτέλους ελευθερωμένων μηχανών»»²²⁸

Το ταξίδι, όπως καταγράφεται στον *Μεγάλο Ανατολικό*, εμπεριέχει την αντίθεση φύση vs πολιτισμός. Σύμφωνα με τον Μιχαήλ «Η μετάβαση στον Νέο Κόσμο αποκαλύπτεται αντιφατική, κάθε άλλο παρά ευθύγραμμη. Περιλαμβάνει απαραίτητα μια διπλή Δοκιμασία : από τη μια, τη σύγκρουση του Ανθρώπου και του Πολιτισμού με τη Φύση και τους καταναγκασμούς της (η μάχη με την τρικυμία)· από την άλλη, τη σύγκρουση και χειραφέτηση από τους καταναγκασμούς και τη δυσφορία που γεννιούνται μέσα στον ίδιο τον Πολιτισμό».²²⁹

Η σχέση φύσης - πολιτισμού αναδεικνύεται και από τη σύζευξη αντίθετων εννοιών. Σύμφωνα με τη Ζαμάρου : «Η συνάφεια ύψους και βάθους, φωτεινών επιφανειών και "σκοτεινών εγκάτων" ή η ενότητα πνεύματος και ύλης, παίζει σπουδαίο ρόλο στο έργο

²²⁸ Σάββας Μιχαήλ, ό.π. σσ 46 – 47.

²²⁹ Σάββας Μιχαήλ, «Ο κατάπλους του "Μεγάλου Ανατολικού" ή το Μέγα Έλεος», ό.π., σελ. 75.

του Εμπειρικού (ΜΑ 6. 206-7, Οκτ. 78) και δηλώνει την αλληλεγγύη φύσης και πολιτισμού. Την αλληλεξάρτηση που υπάρχει ανάμεσα στους βαθύτερους ρυθμούς των ορμεμφύτων του ανθρώπου, που είναι κοινοί με αυτούς των "αδελφών θηρίων", και στους ρυθμούς της τέχνης (Οκτ. 40, 67-74, Ζεμ. 21-2, πβ. Οκτ. 93-5). Από τη σύνθεση των δύο ρυθμών, από τη διαλεκτική σχέση του σκοτεινού βάθους και της φωτεινής επιφάνειας, προκύπτει η εσωτερική αρμονία, η ενδοψυχική και η εξωτερική ειρήνη και εν τέλει η δόξα του ανθρώπου (Οκτ. 40, Σημ. 131, ΜΑ 6. 208, πβ. 96)». ²³⁰

Τα φυσικά στοιχεία λειτουργούν καθοριστικά στην ποίηση του Εμπειρικού. Σε σημείο που το φως να αποτελεί στοιχείο ιδιοσυγκρασίας των ανθρώπων, ο ουρανός χώρος της πραγμάτωσης του ονείρου, η θάλασσα τόπος και τρόπος δημιουργίας του νέου κόσμου. Γενικά για το υγρό στοιχείο, που περιλαμβάνει τη θάλασσα, τον ποταμό, το σπέρμα, τους πίδακες κτλ υπάρχει το σχετικό άρθρο του G. Saunier. ²³¹

Μέσα στη φύση ενυπάρχει η γνώση, μια γνώση καθολική, μια αλήθεια. Η επαφή του ανθρώπου με τη φύση είναι καταλυτική. «Η θέαση του φυσικού γεγονότος ή αντικειμένου, οδηγεί την ψυχή σε εσωτερικές, υψηλότερες αποκαλύψεις και ανάλογα σχέδια και διακηρύξεις». ²³² Αυτό βέβαια προϋποθέτει ο άνθρωπος να είναι ανοιχτός απέναντι σε αυτά τα «γεγονότα», να διαθέτει μία «δεύτερη όραση», την όραση των αισθήσεων κατά τον Ελύτη ²³³, να είναι άνθρωπος - θεωρός.

5.6. Η όραση

Το στοιχείο αυτό της ενσωμάτωσης του ατόμου μέσα στον κόσμο, σε μία σχέση αλληλεπίδρασης, και η υιοθέτηση από το άτομο της ιδιότητας του θεωρού, είναι μία ακόμα ένδειξη της σύνδεσης του Εμπειρικού με την παράδοση. Πέρα από αυτό, όμως, υπάρχει και μια άλλη πτυχή αυτού του ζητήματος.

Η Αναγνωστοπούλου παρατηρεί για τον Εμπειρικό ότι «αποσυνθέτει και ανασυνθέτει μέσα από το όραμα, το χώρο του πραγματικού, που αντί να δίνει μιαν εντύπωση του ήδη ιδωμένου (de déjà vu), αγγίζει ένα "οράν" και κατ' επέκταση ένα "λέγειν" πάντοτε ανανεούμενα. Πρόκειται για μια αληθινή άσκηση του βλέμματος, ένα

²³⁰ Ρένα Ζαμάρου, «Αργώ και Μέγας Ανατολικός : μια πρώτη σύγκριση», ό.π. σ 51.

²³¹ Guy Saunier, «Ο Ανδρέας Εμπειρικός και το αρσενικό νερό», *χάρτης* τχ17/18, (Νοέμβ.1985) σσ 727 – 735 και *Ανδρέας Εμπειρικός. Μυθολογία και ποιητική*, ό.π., σσ 11 – 26.

²³² Γιατρομανωλάκης Γ., ό.π. σσ 91–92.

²³³ Ελύτης Ο., ό.π.σελ.45.

βλέμμα που γίνεται μια επερώτηση της ίδιας της αντίληψης».²³⁴ Ωστόσο, η λειτουργία της όρασης αποκτά και μία επιπλέον σημασία. Η ίδια μελετήτρια, στο άρθρο της για τη Ζεμφύρα, συνδέει την όραση με την ενόρμηση, το «βλέπω» με το «να με βλέπουν». Αξιοποιώντας τις θεωρίες του Φρόνιτ και του Λακάν, καταλήγει ότι τα υποκείμενα στο έργο του Εμπειρικού «"ψάχνουν να δουν το αντικείμενο ως απουσία [...] Όχι ο φαλλός αλλά η απουσία του [...] Εκείνο που κοιτάμε είναι αυτό που δεν μπορεί να ιδωθεί". Όχι η Ζεμφύρα-Γυναίκα, αλλά η Ζεμφύρα-Φαλλός.»²³⁵ Κάτω από αυτήν την οπτική γωνία εντάσσει και αντίστοιχες περιπτώσεις από άλλα έργα του ποιητή (*Αργώ*, *Μέγας Ανατολικός* κ.ά.), ξεκινώντας από το ότι «η προσέγγιση των υπερρεαλιστών με την ψυχανάλυση αφορά στο βασικό υπερρεαλιστικό ζήτημα της άρσης της διχοτομίας της ανθρώπινης ύπαρξης ανάμεσα στη λογική και τις εννομήσεις» και καταλήγοντας ότι, στο έργο του Εμπειρικού εντοπίζονται και οι δύο τάσεις του υπερρεαλισμού : «η διεκδίκηση της ελεύθερης σεξουαλικότητας αποδεσμευμένης από κοινωνικά προσκόμματα, που συνοδεύεται από το μύθο της αθωότητας, της απουσίας προπατορικού αμαρτήματος και της επανάκτησης ενός επί γης παραδείσου» και «η ελεύθερη εκδίπλωση της ενόρμησης και η σύνδεση της επιθυμίας με την έννοια της απαγόρευσης και με την αναγκαιότητα της παράβασης και της υπέρβασής της.»²³⁶

5.7. Η ελευθερία

Κλείνοντας θα θέλαμε να αναφερθούμε στο περιεχόμενο της Ελευθερίας έτσι όπως εμφανίζεται στην ποίηση του Εμπειρικού και όπως έχει σχολιαστεί από διάφορους μελετητές. Συμφωνούμε απόλυτα με την κρίση του Γιατρομανωλάκη ότι «η φιλοσοφία, η

²³⁴ Αναγνωστοπούλου Δ., ό.π. σελ. 37

²³⁵ Αναγνωστοπούλου Δ., «Ζεμφύρα ή των εννομήσεων οι ώσεις», στο *Ψυχαναλυτικές αναψηλαφήσεις στο έργο του Ανδρέα Εμπειρικού*, ό.π. σελ. 54

²³⁶ ό.π. σσ 45 -47. Σχετικό είναι και το άρθρο του Μιχαήλ «Η ναυς των ονείρων ή το μυστικό της Ζεμφύρας», *Διαβάζω*, τχ 421 (Σεπτ. 2001, αφιέρωμα στον Α. Εμπειρικό), σσ 93 -100. Σύμφωνα με το άρθρο, στο *Μεγάλο Ανατολικό*, στην *Αργώ* και στη *Ζεμφύρα*, κέντρο αποτελεί η μετάβαση σ' ένα Νέο Κόσμο με μια Κιβωτό του Έρωτα, το Μέγα Τεχνούργημα που μεσολαβεί ανάμεσα στη Φύση και τον Πολιτισμό. Αναγνωρίζει και στα τρία έργα τις Φροϋδικές θεωρίες και συνδέει την *Ζεμφύρα* με το άρθρο του Φρόνιτ «Χτυπάνε ένα παιδί», άρθρο συμβολή στη γέννηση των διαστροφών και του σαδομαζοχισμού. Ταυτόχρονα επισημαίνεται η διαδικασία γέννησης και ανάδυσης του υποκειμένου. Παρουσιάζεται η διαδικασία μεταμόρφωσης της Ζεμφύρας από αντικείμενο του πόθου σε υποκείμενο της γυναικείας απόλαυσης, πέραν του φαλλού και άρα χωρίς ανάγκη υποκαταστάτου του. Την ίδια στιγμή πραγματώνεται ένα άνοιγμα προς τον Άλλο, την αποδοχή του Άλλου σαν ελεύθερο υποκείμενο και ταυτίζονται η ανδρική με την γυναικεία φαντασίωση. Έτσι, «Η Ζεμφύρα [...] αναγγέλει την Αυτοκρατορία του Έρωτα και κάθε μεγαλοσύνης της ελεύθερης ανθρωπότητας και των αδερφών θηρίων» και αναδύεται ένας κόσμος «πέρα από το ρήγμα ανθρώπου και φύσης, πέρα από την οιδιπόδια τραγωδία», ο κόσμος «της πέραν από το Δίκαιο Δικαιοσύνης».

ποίηση και η νοσταλγία του Εμπειρικού έχει ως αντικείμενο την ελευθερία» καθολική, κοινωνική και πολιτική. Η ύστατη σκλαβιά είναι η πραγματικότητα και οι περιορισμοί της²³⁷ ενώ «η σύνδεση του ατόμου με τον εαυτό του πρώτα και με τον κόσμο στη συνέχεια είναι μια διαδικασία λυτρωτική».²³⁸ Ωστόσο, με αφορμή το κείμενο «Η νήσος των Ροβινσώνων» ο Γιατρομανωλάκης παρατηρεί ότι «η μοναδική ουσιαστική δράση και δυνατότητα του ποιητή είναι η γλώσσα του. Από τις πολλαπλές διακηρύξεις των υπερρεαλιστών για ελευθερία ηθική, αισθητική ή κοινωνική, αυτό που τελικά μπορεί να γίνει “τέλος” (και κατά συνέπεια μέσο για την τελική επιδίωξη) είναι η ελευθερία του λόγου».²³⁹ Επεκτείνουμε αυτήν διαπίστωση, παραθέτοντας την άποψη της Αναγνωστοπούλου : «Ο λόγος στην υπερρεαλιστική γραφή είναι εμποτισμένος σε ένα ζωικό σωματικό ρυθμό [.....] Μέσα σ’ αυτό το λόγο πραγματοποιείται η συναρμογή όλων των αισθήσεων : η όραση, η όσφρηση, η ακοή, η αφή, η γεύση. Η υπερρεαλιστική μεταφορά συνιστά το όχημα της συναισθηματικής δεκτικότητας μέσα από μια γραφή κινήσεων και συγκινήσεων του σώματος της επιθυμίας. [.....] Ο έρωτας είναι η έλευσις του σώματος στο προσκήνιο, ενός σώματος που γίνεται διάφανο και διαπερατό, γίνεται τόπος της αλήθειας, που δικαιούται να ομιλεί. Αυτός ο λόγος ενός σώματος αντηχείου του εσωτερικού και εξωτερικού είναι η φιλοδοξία των υπερρεαλιστών για τον ποιητικό λόγο.»²⁴⁰ Σε άρθρο της για τον *Μεγάλο Ανατολικό*, εξάλλου, συνδέει το λόγο με το χαμένο παράδεισο : «αυτή η "Πλωτή Πόλις" είναι χτισμένη από λέξεις, οι οποίες σηματοδοτούν την πρωταρχική απώλεια της ένωσής μας με τον κόσμο, την απώλεια του σιωπηλού παραδείσου της "ενδομητρίου ζωής". Η λέξη είναι η απάντηση σ’ αυτή τη στέρηση. Την εξορία από τον πρωταρχικό παράδεισο τη γεμίζει ο συγγραφέας με λέξεις και η λογοτεχνική αφήγηση γίνεται η ίδια η διαδικασία της ίασης του χαιίνοντος τραύματος της έλλειψης.»²⁴¹

²³⁷ Λιάρος Δ., ό.π.,σελ.601.

²³⁸ Σιαφλέκης Ζ., ό.π.,σελ.151.

²³⁹ Γιατρομανωλάκης Γ., ό.π., σσ 196–197.

²⁴⁰ Αναγνωστοπούλου Δ., «Το γυναικείο σώμα και οι μεταμορφώσεις του στο υπερρεαλιστικό πεδίο», στο *Ψυχαναλυτικές αναψηλαφήσεις στο έργο του Ανδρέα Εμπειρικού*, ό.π., σελ. 30.

²⁴¹ Και συνεχίζει : «Έτσι, το κείμενο και το παρόν κείμενο του Α. Εμπειρικού κατ’ εξοχήν, δεν απευθύνει τόσο ένα μήνυμα, μήνυμα γραφής, όσο μια έκκληση αναγνώρισης του τραύματος.» «Οι "φαλλίσκες" του *Μεγάλου Ανατολικού* και η λειτουργία τους ως φαντασιωτικών αντικειμένων πόθου», ό.π. σελ. 64.

Γ. Μεθοδολογία ανάλυσης των κειμένων

Ένα ζήτημα που προέκυψε αναφορικά με τη μελέτη και την ερμηνεία του έργου του Εμπειρικού, είναι τα μεθοδολογικά εργαλεία που είναι απαραίτητα για την προσέγγιση του κειμένου. Η παραδοσιακή μέθοδος ανάλυσης των ποιητικών κειμένων, βασισμένη κυρίως σε εξωκειμενικά στοιχεία (κυρίως στα βιογραφικά στοιχεία του συγγραφέα) δεν ήταν επαρκής για την έρευνα – ιδιαίτερα για τα κείμενα που ακολουθούν τις αρχές του υπερρεαλισμού. Αν και τέτοιου είδους συσχετισμοί μπορεί πραγματικά να αποδειχτούν χρήσιμοι, λειτουργούν συμπληρωματικά και αξιοποιούνται σε ένα προχωρημένο στάδιο της μελέτης του κειμένου, για να ολοκληρώσουν ή να επιβεβαιώσουν μία ερμηνευτική προσέγγιση. Ο προβληματισμός μας κινήθηκε σε δύο κατευθύνσεις. Πρώτον, πώς να αντιμετωπίσουμε ένα κείμενο γραμμένο με τη μέθοδο της αυτόματης γραφής ή, τουλάχιστον, ένα κείμενο χωρίς λογική συνάφεια των σημείων του, που δεν υποτάσσεται στους κανόνες της αφήγησης και της λογικής αλλά στην ακολουθία των συνειρμών και στο συγκερασμό ανομοιογενών – εκ πρώτης όψεως – στοιχείων. Ως σημείο εννοούμε μία μονάδα σημασίας, η οποία αποτελείται από το σημαίνον, που αντιστοιχεί στη μορφή και το σημαινόμενο, που αντιστοιχεί στο περιεχόμενο.¹ Με άλλα λόγια, το σημαίνον (λέξη ή φράση) αποτελεί τον φορέα του μηνύματος, της σημασίας και το σημαινόμενο αποτελεί τη σημασία.² Ωστόσο, το χαρακτηριστικό του ποιητικού λόγου είναι η πολυσημία.³ Η

¹ Η περιγραφή της διπλής όψης του σημείου οφείλεται στον F. de Saussure, *Μαθήματα Γενικής Γλωσσολογίας*, μετάφρ.-σχόλια, Φ. Αποστολόπουλου, Παπαζήσης, Αθήνα 1979. Ο Σωσσύρ όρισε το (γλωσσικό) σημείο ως την ένωση ενός σημαίνοντος κι ενός σημαινομένου (μιας ακουστικής έννοιας και μιας έννοιας). Αυτή η διατύπωση είναι σημαντική κατά τον Barthes, διότι συνήθως ταυτίζουμε το σημείο με το σημαίνον. Η θεωρία αυτή πλουτίστηκε από τον Martinet με την έννοια της «διπλής άρθρωσης» ανάμεσα στις σημασιακές ενότητες (νόημα) και τις διακριτικές ενότητες (μορφή / φωνήματα) του σημείου. Προχωρώντας στο σημειολογικό σημείο, ο Hjelmslev εισήγαγε μία ακόμα διάκριση, που αφορά και το επίπεδο της έκφρασης και το επίπεδο του περιεχομένου, τη διάκριση ανάμεσα στη «μορφή» και την «υπόσταση». Αν η μορφή μπορεί να περιγραφεί από τη γλωσσολογία, για την «υπόσταση» κάθε σημειολογικού σημείου πρέπει να στραφούμε σε εξωγλωσσικές προϋποθέσεις. Barthes R., «Στοιχεία σημειολογίας» στο Παπαγιώργης Κ. (επιλογή-μετάφραση) *Κείμενα σημειολογίας (Μπενβενίστ, Μπαρτ, Ντεριντά, Πιρς, Φουκώ)* Νεφέλη, Αθήνα 1981, σσ 79-81.

² Πιο συγκεκριμένα: «Η σημασία μπορεί να εκληφθεί ως μια διαδικασία· είναι η πράξη που ενώνει το σημαίνον με το σημαινόμενο, πράξη που προϊόν της είναι το σημείο [...] η ενότητα του σημαίνοντος με το σημαινόμενο, [...], δεν εξαντλεί τη σημασιακή πράξη, γιατί το σημείο ισχύει επίσης και με τον περίγυρό του [...]», Barthes, ό.π., σελ.89. Και πιο κάτω, σσ 95-96: «Για να υπάρχει σημείο [...] πρέπει λοιπόν από τη μια μεριά να μπορούμε να ανταλλάζουμε ανόμοια πράγματα [...], και από την άλλη μεριά να συγκρίνουμε πράγματα όμοια [...]».

³ Η λογοτεχνία ανήκει στα επικοινωνιακά συστήματα και άρα, για να λειτουργήσει η επικοινωνία είναι απαραίτητη η ύπαρξη ενός κοινού κώδικα ανάμεσα στον πομπό και το δέκτη του μηνύματος, δηλαδή ένα σύστημα σημασίας. Υπό αυτήν την έννοια η λογοτεχνία είναι ένα σημειωτικό σύστημα. Σε αντίθεση όμως με το σύστημα της γλώσσας, όπου «το σημείο χαρακτηρίζεται από την αυθαίρετη και ταυτόχρονα

μορφή μπορεί να παραπέμπει σε περισσότερα του ενός σημαινόμενα, ενώ αντίστοιχα το περιεχόμενο μπορεί να επενδύεται σε πολλά και διαφορετικά σημαίνοντα. Για παράδειγμα, στην *Ενδοχώρα* του Εμπειρικού διαφορετικά σημαίνοντα όπως : ο ήλιος και τ' αστέρια, ο φάρος, τα φουστάνια ή τα κοσμήματα, τα λόγια, η γυναίκα, η δράση των ανθρώπων αντιστοιχούν στο σημαινόμενο «φως», στη φωτεινότητα που κυριαρχεί στην *Ενδοχώρα* (αλλά και σε όλη την ποίηση του Εμπειρικού). Επίσης, άλλο ένα παράδειγμα, το σημαίνον «γυναίκα» αντιστοιχεί στο σαρκικό έρωτα, στη γέννηση του ανθρώπου αλλά και στην ύπαρξη αρχετύπων, στη γνώση, στον προορισμό αλλά και τον οδηγό, την έμπνευση του άνδρα. Για την ανάδειξη αυτών των συσχετισμών και κατ' επέκταση των αξιών που έχουν επενδυθεί σε αυτούς, είναι απαραίτητη η αποδοχή της ύπαρξης πολλών κωδίκων σημασίας μέσα στο ποιητικό κείμενο. Ο αναγνώστης /ερευνητής συμμετέχει, λοιπόν, στη διαδικασία σημασιοδότησης του κειμένου.

Ο δεύτερος προβληματισμός αφορούσε τη διαπίστωση ότι στο έργο του Εμπειρικού υποβόσκει ένας, άλλοτε λιγότερο και άλλοτε περισσότερο φανερός, διάλογος με ποιητές και έργα της ελληνικής γραμματείας. Οι πολλαπλές αναγνώσεις των κειμένων του ανέδειξαν μια λανθάνουσα επικοινωνία ή και συγγένεια. Αυτή η επικοινωνία έπρεπε να αναδειχτεί και να τεκμηριωθεί με την κατάλληλη θεωρητική σκευή. Επιπλέον, πιστός στις αρχές της υπερρεαλιστικής οργάνωσης του κειμένου με βάση το συνειρμό αλλά και της εν εξελίξει ποιητικής δημιουργίας, πέτυχε μία διαρκή διαπλοκή σημείων, σχέσεων, κωδίκων μέσα στο ίδιο του το έργο. Πέρα, δηλαδή, από την επικοινωνία με τους ομοτέχνους του και τα ίδια τα κείμενά του επικοινωνούν μεταξύ τους. Εικόνες, μοτίβα, κώδικες και

δεσμευτική σχέση σημαίνοντος-σημαινόμενου» στη λογοτεχνία «το σημείο χαρακτηρίζεται από την αιτιολογημένη σχέση σημαίνοντος –σημαινόμενου, δηλ. μια σχέση αναλογική στην μορφή ή στην ουσία τους, που εκφράζεται με τη μεταφορά ή τη μετωνυμία. Μ' άλλα λόγια, το λογοτεχνικό σημείο βασίζεται στην αρχή της αναπαράστασης και έχει χαρακτήρα εικονικό, που το ελευθερώνει από τη σύμβαση και το προικίζει με συμβολικές και πολυσημικές δυνατότητες, που δεν έχει το γλωσσικό σημείο.» Καψωμένος Ε.Γ., «Σημειωτική και λογοτεχνία», *Διαβάζω* τχ 71 (15/06/1983), σσ 30-35. Για τις λειτουργίες της γλώσσας και τους παράγοντες επικοινωνίας παραπέμπουμε στο Jakobson Roman, «Γλωσσολογία και ποιητική», μτφρ Άρη Μπερλή, *σπείρα* τχ1 (Μάρτ. 1975), ιδιαίτερα σσ 34-40. Να παραθέσουμε εδώ κι ένα απόσπασμα από το πολύ ενδιαφέρον άρθρο του Κολακλίδη, όπου παρουσιάζει συνθετικά τις απόψεις του Jakobson. Αναφέρεται πρώτα σε βασικές αρχές της θεωρίας του (αναλογία γλώσσας-λογοτεχνίας, αντιθετικά ζεύγη, έννοια ιεραρχίας, έννοια «κυρίαρχης» ιδιότητας, συνδυασμός συμμετρίας και ασυμμετρίας) και παρατηρεί: «Στην ασύμμετρη δομή των γλωσσικών σημείων βλέπει ο Jakobson μαζί με τον Karcevskij μια βασική προϋπόθεση των αλλαγών στη γλώσσα. Η αστάθεια που χαρακτηρίζει την ισορροπία ανάμεσα στο "σημαίνον" και το "σημαινόμενο" δεν είναι μόνο πηγή αλλαγών, μα εξασφαλίζει την ίδια τη ζωή της γλώσσας, μ' άλλα λόγια τη δημιουργική της δύναμη. Δουλειά του ποιητή είναι να εκμεταλλεύεται τη δυναμική και συχνά ανταγωνιστική σχέση ανάμεσα στο "σημαίνον" και το "σημαινόμενο", με τη μεταβλητότητα των σημασιών, επακόλουθο της ευαισθησίας στα συμφραζόμενα, απ' τη μια μεριά, και την "ανυπολόγιστη ικανότητα" προσφυγής, απ' την άλλη μεριά, σε συνώνυμα και παραφράσεις.» Κολακλίδης, Πέτρος, «Ο Roman Jakobson και το "Θυμήσου, Σώμα..." του Καβάφη», *Εκρηβόλος* τχ 7 (1981) σελ 521.

σχέσεις κωδίκων, καθώς και το αξιακό σύστημα, που συνθέτουν την ποιητική του, διαπερνούν ολόκληρο το έργο του και το καλύπτουν σαν ένα πλέγμα πάνω στο οποίο και το πιο απομακρυσμένο σημείο σχετίζεται με ένα άλλο. Αυτού του είδους οι επαναλήψεις συμπληρώνουν σε κάθε περίπτωση τους κρίκους μιας αλυσίδας που καθιστά το σύνολο του έργου του Εμπειρικού ένα ποίημα-γεγονός, ένα work in progress.⁴ Σε καμία περίπτωση, λοιπόν, δεν διαπιστώνεται πρόβλημα συνοχής (απουσία συνοχής) στο έργο του. Αντιθέτως, υπάρχουν σφιχτοί δεσμοί που για να ανακαλυφθούν και να προβληθούν χρειάζεται να βασιστούμε σε σύγχρονες μεθοδολογικές αρχές. Οι σύγχρονες θεωρίες της λογοτεχνίας προσφέρουν αυτές τις αρχές και τα κατάλληλα εργαλεία.⁵

Βάση για την ερμηνευτική μας απόπειρα αποτελεί η προσήλωση στο κείμενο, η αρχή ότι κάθε κείμενο «συνιστά ένα μικροσύμπαν σημασίας που εμπεριέχει τους κώδικες ανάγνωσής του»⁶. Κάθε κείμενο, δηλαδή, ενσωματώνει κώδικες λογοτεχνικούς και εξωλογοτεχνικούς, που αν εντοπιστούν και αποκωδικοποιηθούν προσφέρουν στον ερευνητή - αναγνώστη τα κλειδιά για να ανακαλύψει τη σημασία του. Λογοτεχνικές συμβάσεις, υφολογικοί και ειδολογικοί κανόνες, η γλώσσα αλλά και παράγοντες ιδεολογικοί, κοινωνικοί, ψυχαναλυτικοί κλπ συμπλέκονται σε ένα σύστημα πάνω στο οποίο στηρίζεται το λογοτεχνικό κείμενο και ταυτόχρονα προβάλλεται μέσα από αυτό⁷.

⁴ Η Kristeva ορίζει το μοντέρνο ποιητικό κείμενο ως «σημαίνουσα πρακτική», δηλαδή ως μία ατέρμονη κειμενική λειτουργία σημασιοδότησης και ανασημασιοδότησης. Καψωμένος, *Ποιητική ή Περί του πώς δει των ποιημάτων ακούειν. Θεωρία και μέθοδοι ανάλυσης των ποιητικών κειμένων*, Σειρά: Θεωρία της Λογοτεχνίας, Διεύθυνση σειράς και Επιμέλεια Ε.Γ. Καψωμένος, Αθήνα, Εκδόσεις Πατάκης, 2005, σελ. 86.

⁵ Για τη θεωρία της λογοτεχνίας: Wellek René-Warren Austin, *Θεωρία Λογοτεχνίας* μτφρ Στ. Γ. Δεληγιώργη, Δίφρος, Αθήνα ⁶χχ. Γενική παρουσίαση των ζητημάτων της θεωρίας της λογοτεχνίας. Ξεκινά από τι είναι λογοτεχνία, ποια είναι η σχέση της με τη γλώσσα και ποια είναι η λειτουργία της. Στη συνέχεια ασχολείται με την κριτική και την έρευνα της λογοτεχνίας για να περάσει στη μελέτη της. Όπως έχει παρατηρηθεί και από άλλους, η μετάφραση αυτής της μελέτης έχει αρκετά προβλήματα. Ηγκλετον Τέρι, *Εισαγωγή στη θεωρία της λογοτεχνίας*. Εισαγωγή, θεώρηση μετάφρασης Δ. Τζιόβας, μτφ Μιχ. Μαυρωνάς, Οδυσσέας, Αθήνα 1989. Καταπιάνεται επίσης με τον ορισμό της λογοτεχνίας, τη σχέση της με τη γλώσσα, την αξιολόγησή της. Παρουσιάζει τις νεότερες και σύγχρονες θεωρητικές τοποθετήσεις της κριτικής. Βελουδής Γιώργος, *Γραμματολογία. Θεωρία λογοτεχνίας*, Πατάκης, Αθήνα 2004. Ευρεία μελέτη πάνω στη θεωρία της λογοτεχνίας, που καλύπτει διάφορα είδη κειμένων, παρουσιάζει τις σχολές της κριτικής και τις αξιολογεί, ενώ δε λείπουν οι αναφορές στα ελληνικά πράγματα. Fokkema Douwe, Ibsch Elrud, *Θεωρίες Λογοτεχνίας του Εικοστού Αιώνα*, επιμέλεια Ε.Γ. Καψωμένος, μτφ Γ. Παρίσης, Πατάκης, Αθήνα 2004. Παρουσιάζονται οι σημαντικότερες τάσεις και οι εκπρόσωποί τους στη χρονική διαδοχή τους αλλά και στο μεταξύ τους διάλογο.

⁶ Καψωμένος, *Ποιητική*, ό.π. σελ. 19 και για την έννοια του συστήματος, σελ. 26. Και «Έτσι το λογοτεχνικό έργο εμφανίζεται όχι ως ένα άθροισμα στοιχείων διαφορετικής κατηγορίας, αλλά ως ένα οργανωμένο σύμπαν, που βασίζεται σε ένα πλέγμα σχέσεων διαφόρων επιπέδων, μ' άλλα λόγια, σε ένα σύστημα που προσδιορίζεται από μια σειρά κανόνες.» στο Καψωμένος Ε.Γ., «Σημειωτική και λογοτεχνία», ό.π. σελ. 31. Ο Greimas μιλά για «αδιολεκτικό χαρακτήρα του κειμένου» στο *Δομική σημασιολογία. Αναζήτηση μεθόδου*, μτφρ Γιάννης Παρίσης, επιμ. Ε.Γ. Καψωμένος, Πατάκης, Αθήνα 2005, σελ. 168.

⁷ Μιλώντας για τον όρο «προσχεδιασμένη πρόσληψη» (του Μ. Naumann) ο Σιαφλέκης παρατηρεί ότι «Η προσχεδιασμένη πρόσληψη εξηγεί αρκετά τη διαδικασία οργάνωσης του μηνύματος απ' την πλευρά του συγγραφέα, τις αισθητικές και ιδεολογικές επιλογές του, όπως και, το κυριότερο, τον τρόπο με τον οποίο

Συγκεκριμένα, «μέσω του συγγραφέα, η λογοτεχνία ενσωματώνει στους σημασιοδοτικούς της μηχανισμούς, και άλλους, εξωλογοτεχνικούς κώδικες από το κοινωνικό και πολιτισμικό της περιβάλλον (μυθολογικούς, φιλοσοφικούς, κοινωνικούς, ιδεολογικούς), φορείς της συγκεκριμένης κουλτούρας, και τους συνθέτει σε ένα συνεκτικό σύστημα με μεγάλη εννοιολογική σαφήνεια και ευκρίνεια. Το σύστημα αυτό αντιπροσωπεύει μια κοσμοθεώρηση (*vision du monde*), η οποία, μεταφερόμενη στη λογοτεχνία, αποβαίνει ο βασικός δομιστικός παράγοντας, που εξασφαλίζει την ενότητα του έργου και επικαθορίζει το σημασιοδοτικό του σύστημα, τους κώδικες και τα αξιακά του πρότυπα.»⁸

Επομένως, ως πρώτο βήμα είναι απαραίτητη η προσήλωση στο κείμενο. Ωστόσο, αναφορικά με τα υπερρεαλιστικά κείμενα υπάρχουν εγγενείς δυσκολίες σ' ένα τέτοιου είδους εγχείρημα.⁹ Όσον αφορά, λοιπόν, το πρώτο σκέλος του προβληματισμού μας, μία δυσκολία για την ερμηνεία του ποιητικού κειμένου ήταν να διακρίνουμε τη σημασία κάτω από τη – φαινομενικά – άλογη και τυχαία σύνδεση των λέξεων (φράσεων, προτάσεων) και του συνδυασμού τους, των σημείων. Η ίδια η επιλογή των συνδυασμών, δηλαδή, έχει ως

στοχεύει στην επιβολή του μηνύματός, στη στρατηγική δηλαδή του κειμένου. Πρόκειται για έναν όρο που συγκεντρώνει, επίσης, και τα κοινωνικοπολιτικά χαρακτηριστικά τα οποία διαμορφώνουν τη συνείδηση του συγγραφέα και τα οποία, στη συνέχεια, καλείται να ανιχνεύσει και να κρίνει ο αναγνώστης.» *Η εύθραυστη αλήθεια. Εισαγωγή στη θεωρία του λογοτεχνικού μύθου*, ό.π. σελ. 23.

⁸ Καψωμένος Ε.Γ., «Διαχρονικοί πολιτισμικοί κώδικες στη νεοελληνική λογοτεχνία», ανάτυπο από *Grecia y la Tradición clásica: Actas del II Congreso de Neohelenistas de Iberoamérica*, VII Jornadas de Literatura Neogriega (30 de Octubre – 3 de Noviembre de 2001), Universidad la Laguna 2002, σελ. 17.

⁹ Το ζήτημα αυτό εξετάζει ο Καψωμένος στο άρθρο του «Le texte surréaliste. Problèmes de théorie et de méthode», *revue «S» Europäische Zeitschrift für Semiotische Studien: Semiotics in Greece*, Wien-Budapest-Madrid-Perpignan, Vol. 8-4, (1996), pp 597-617. Αφού αναφερθεί συνοπτικά στα χαρακτηριστικά των υπερρεαλιστικών κειμένων, παρουσιάζει τρεις βασικές θεωρίες. Θα μιλήσει πρώτα για τη *σημανάλυση* (*sémanalyse*) της Kristeva και τους όρους που εισαγάγει: α) την *αρνητικότητα* (*négativité*), σύμφωνα με την οποία το ποιητικό σημαίνόμενο είναι αμφίσημο, καθώς περιλαμβάνει και τις δύο όψεις κάθε αντιθετικού ζεύγους της καθημερινής γλώσσας (θετικό-αρνητικό, αληθινό-ψεύτικο, ρεαλιστικό-πλασματικό) και β) τη *διακειμενικότητα* (*intertextualité*), σύμφωνα με την οποία το ποιητικό σημαίνόμενο περιλαμβάνει δύο ή περισσότερους αντιθετικούς/αντιφατικούς κώδικες, έτσι ώστε το κείμενο απορροφά άλλα κείμενα και σημασίες την ίδια στιγμή που είναι επικεντρωμένο σε μία ενιαία σημασία. Η σύνθετη διαδικασία παραγωγής του κειμένου ονομάζεται *παραγραμματισμός* (*paragrammatisme*) και συνεπάγεται ότι η ποιητική γλώσσα συνιστά έναν ανεξάντλητο κώδικα: ότι το ποιητικό κείμενο είναι ταυτόχρονα γραφή και ανάγνωση και ότι αποτελεί ένα δίκτυο συνδέσεων που το καθιστά μια ατέρμονη σημαίνουσα πρακτική (*pratique signifiante*) (σσ 600-601). Στη συνέχεια θα αναφερθεί στο Riffaterre, ο οποίος, μελετώντας την αυτόματη γραφή, θα χρησιμοποιήσει τον όρο *υπόγραμμα* (*hyrogramme*) για να ορίσει την πρωταρχική μήτρα, κατασκευασμένη από διακειμενικά στοιχεία, η οποία πραγματώνεται στο υπερρεαλιστικό κείμενο μέσω μετατροπών και παραλλαγών (σσ 602-603) και τον όρο *δικτυωτή μεταφορά* (*métaphore filée*) για να εξηγήσει τις αυθαίρετες εικόνες και την ιδιαίτερη λογική των λέξεων του υπερρεαλιστικού κειμένου (σσ 603-604). Τέλος, ο Καψωμένος θα κάνει μια σύντομη αναφορά στην διαπίστωση του Greimas ότι σε αυτά τα κείμενα προκρίνεται η μυθική ισοτοπία έναντι της πρακτικής. Για τον μελετητή, όσον αφορά τη μελέτη των υπερρεαλιστικών κειμένων είναι απαραίτητη η διατύπωση ενός δυναμικού ορισμού, που θα λαμβάνει υπόψη του τρεις παραμέτρους. Πρώτον, ότι το νόημα του υπερρεαλιστικού κειμένου είναι ανεξιχνίαστο, αν και το λεξιλόγιο είναι γνωστό· δεύτερον, ότι το σύστημα αυτών των κειμένων δεν βασίζεται στους γλωσσικούς κανόνες της σύνταξης και τρίτον, ότι τα κείμενα αυτά πραγματώνουν μια ρήξη με τους καθιερωμένους ποιητικούς κώδικες. (σσ 606-607) Για τη συστηματική προσέγγιση της ποίησης και τις μεθοδολογικές αρχές παραπέμπουμε στον ίδιο, *Ποιητική*, ό.π., σσ 93-110 και 111-117.

αποτέλεσμα τη δημιουργία ενός κειμένου εκ πρώτης όψεως απροσπέλαστου. Αυτή η δυσκολία αντιμετωπίζεται, αν δεχτούμε ότι αυτό το σύστημα, για το οποίο μιλήσαμε παραπάνω, έχει τη δική του δομή.¹⁰ Ένα χαρακτηριστικό αυτής της δομής είναι η οργάνωση του κειμένου πάνω σε δύο άξονες : τον συνταγματικό άξονα (οριζόντια οργάνωση), που βασίζεται στο συνδυασμό και οργανώνει τα στοιχεία στο χώρο και το χρόνο· και τον παραδειγματικό άξονα (κάθετη οργάνωση), που βασίζεται στην επιλογή και οργανώνει τα στοιχεία και τις μεταξύ τους σχέσεις με βάση την ομοιότητα και την διαφορά (ή αντίθεση).¹¹ Η διαπίστωση, ωστόσο, ότι στο συγκεκριμένο έργο η οργάνωση πάνω στον συνταγματικό άξονα δεν είναι βοηθητική, μας αναγκάζει να στραφούμε στον παραδειγματικό, στην κάθετη οργάνωση των στοιχείων. Αν και σε αρκετές περιπτώσεις οι σχέσεις των στοιχείων πάνω στο συνταγματικό άξονα είναι διακριτές – ιδιαίτερα στα κείμενα που είναι περισσότερο αφηγηματικά – η παραδειγματική ανάλυση είναι εκείνη που ανέδειξε κατά κύριο λόγο τις κυρίαρχες ισοτοπίες και, κατ' επέκταση, το ποιητικό σύμπαν του Ανδρέα Εμπειρίκου.

Με λίγα λόγια, κάθε στοιχείο ενός κειμένου αποτελεί κομμάτι της δομής του. Η ύπαρξη αυτής της δομής δεν μπορεί να νοηθεί έξω από τις σχέσεις των στοιχείων μεταξύ τους. Οι συσχετισμοί ανάμεσα στα στοιχεία και κατ' επέκταση ανάμεσα στα σημεία, τόσο σε επίπεδο επιφάνειας (έκφρασης) όσο και σε επίπεδο βάθους (περιεχομένου), δημιουργούν ένα σύστημα σημασίας, κεντρική μονάδα του οποίου είναι τα σήματα.¹² Τα σήματα αναπτύσσουν μεταξύ τους σχέσεις με βάση ένα κοινό στοιχείο, είτε αυτό αφορά την ομοιότητα είτε τη διαφορά τους¹³. Κατά την παραδειγματική ανάλυση του κειμένου

¹⁰ Σύμφωνα με τον Greimas ο κόσμος μορφοποιείται για τον άνθρωπο μέσω της διαδικασίας αντίληψης διαφορών. Αυτό σημαίνει ότι αντιλαμβανόμαστε ως ταυτόχρονα παρόντες τουλάχιστον δύο όρους-αντικείμενα καθώς και τη μεταξύ τους σχέση. Η σχέση αυτή βασίζεται σε κάτι κοινό, μία ομοιότητα ή ταυτότητα, ενώ ταυτόχρονα για να μπορούν να διαχωριστούν απαιτείται μια διαφορά ή μη-ταυτότητα. Έτσι, ο πρώτος ορισμός της δομής είναι η «παρουσία δύο όρων που βρίσκονται σε συνάρτηση μεταξύ τους», αυτή η σχέση ωστόσο έχει διπλή όψη. Greimas Algirdas J., *Δομική σημασιολογία*, ό.π. σσ 40-43. Και πιο κάτω: «η δομή είναι ο τρόπος ύπαρξης της σημασίας, ο οποίος χαρακτηρίζεται από την παρουσία της μεταξύ των σημάτων αρθρωμένης σχέσης», ό.π. σελ. 55. Στην ίδια μελέτη γίνεται αναφορά στους «σημασιακούς άξονες» και στις «σημικές αρθρώσεις» (σσ 44-53) καθώς και στα σημικά συστήματα (σσ 61-69)

¹¹ Για την οργάνωση των κειμένων στους δύο αυτούς άξονες αλλά και την ύπαρξη αφηγηματικών δομών στα ποιητικά κείμενα παραπέμπουμε στο Greimas A.J., *Sémantique structurale, Recherche de méthode*, Press Universitaires de France, Paris, 1986, *Du sens, Essais sémiotiques*, Seuil, Paris, 1970. Για το σύνταγμα και το σύστημα (συνειρμός) γενικά, στο Barthes R., «Στοιχεία σημειολογίας», ό.π. σσ 98-126. Για τους δύο αυτούς άξονες έχει μιλήσει εξάλλου και ο Jakobson, ό.π. σσ 40-41.

¹² Τα σήματα αποτελούν τις ελάχιστες μονάδες σημασίας, βλέπε Greimas ό.π. σσ 83-85. Για τις αρθρώσεις του λόγου σε επίπεδο βάθους και επιφάνειας παραπέμπουμε στο Greimas A.J., *Du sens, Essais sémiotiques*, Seuil, Paris, 1970.

¹³ Αρχή της δυαδικής αντίθεσης. Greimas, “Pour une théorie du discours poétique”, *Essais de sémiotique poétique*, Larousse, Paris, 1972.

(τη διερεύνηση δηλαδή αυτών των σχέσεων στον κάθετο άξονα), τα σήματα οργανώνονται σύμφωνα με αυτό το κοινό στοιχείο, το τάξιμα. Η επανάληψη των ταξιμάτων¹⁴ δημιουργεί ευρύτερες και δεσπόζουσες σημασιακές μονάδες, τις ισοτοπίες, πάνω στις οποίες επενδύεται το αξιακό σύστημα του κειμένου ή ενός συνόλου κειμένων.¹⁵ Οι ισοτοπίες αποτελούν τα κλειδιά για την ερμηνεία του κειμένου σε επίπεδο συνδήλωσης. Ξεπερνούν τις αντικειμενικές σχέσεις των σημείων, την κυριολεξία (επίπεδο καταδήλωσης¹⁶) και λειτουργούν σε μία διευρυμένη έννοια του σημαίνοντος, που προσδιορίζεται και από εξωκειμενικούς κώδικες, όπως την ιδεολογία και την κοσμοθεωρία της κοινωνίας μέσα στην οποία ζει ο συγγραφέας.¹⁷

Προχωρώντας στο δεύτερο σκέλος του προβληματισμού μας η θεωρία που αντιμετωπίζει τα σχετικά ζητήματα είναι η αρχή της διακειμενικότητας¹⁸. Σύμφωνα με αυτή την αρχή, τα λογοτεχνικά κείμενα δεν σχετίζονται μεταξύ τους μέσω της μίμησης αλλά διαμέσου της συνδιαλλαγής και της επικοινωνίας, έτσι ώστε κάθε κείμενο να

¹⁴ Πρόκειται για την αρχή της περισσότητας. Οι δεσπόζουσες και χαρακτηριστικές (pertinantes) σχέσεις αναδεικνύονται με την αρχή της περισσότητας, δηλαδή «την περίσσεια (πλεονασμό) ομοειδών σημείων που επιβάλλεται αυτόματα μέσα στο κείμενο αναδείχνοντας την προτεραιότητα ορισμένων σημασιακών περιοχών και σχέσεων, όχι για λόγους ρητορικούς ή αισθητικούς, μα για λόγους σημασίας.» Καψωμένος Ε.Γ., «Για μια μεθοδολογία ανάλυσης των υπερρεαλιστικών κειμένων. Νίκου Εγγονόπουλου "Τυψ και φρουρά"». *ΔΩΔΩΝΗ: Φιλολογία* τόμ.ΙΕ' (1986) Ε.Ε.Φ.Σ.Π. Ιωαννίνων σελ. 91.

¹⁵ Για την έννοια του ταξήματος και της ισοτοπίας, Greimas, *Δομική σημασιολογία*, ό.π. σσ 97-100 και 127-132. Σημειώνουμε εδώ, όσον αφορά τα ταξήματα, ότι ο επαναληπτικός χαρακτήρας και η συνταγματική έκτασή τους αποδίδει τη σχετικά ομοιογενή σημασιακή γραμμικότητα του λόγου και, ταυτόχρονα, τα ταξήματα αποτελούν το οργανωτικό πλαίσιο του σημασιακού σύμπαντος (ό.π. σσ 143-144). Και για την ισοτοπία: «είναι η διαρκής παρουσία μιας ιεραρχημένης ταξηματικής βάσης, η οποία, χάρη στον ανοιχτό χαρακτήρα των παραδειγμάτων που είναι οι ταξηματικές κατηγορίες, επιτρέπει τις παραλλαγές των μονάδων εκδήλωσης, παραλλαγές, που, αντί να καταστρέφουν την ισοτοπία, αντίθετα, το μόνο που κάνουν είναι να την επιβεβαιώνουν.» (ό.π. σελ. 172). Βλέπε επίσης Καψωμένος Ε.Γ., «Για μια μεθοδολογία ανάλυσης των υπερρεαλιστικών κειμένων. Νίκου Εγγονόπουλου "Τυψ και φρουρά"», ό.π.

¹⁶ Για τους όρους καταδήλωση και συνδήλωση παραπέμπουμε στο R.Barthes, ό.π., σσ 127-131. Γενικά: «Κάθε σύστημα σημασίας περιλαμβάνει ένα επίπεδο έκφρασης (Ε) και ένα επίπεδο περιεχομένου (Π) και η σημασία συμπίπτει με τη σχέση (Σ) των δύο επιπέδων: Ε Σ Π. Θα υποθέσουμε τώρα ότι ένα τέτοιο σύστημα ΕΣΠ γίνεται με τη σειρά του το απλό στοιχείο ενός δεύτερου συστήματος, που θα είναι έτσι πιο εκτεταμένο· έτσι θα έχουμε να κάνουμε με δύο συστήματα σημασιών διαπλεγμένα μεταξύ τους, επίσης όμως αποσπασμένα το ένα από το άλλο. [...] το πρώτο σύστημα συνιστά το επίπεδο της υποσήμανσης [denotation-καταδήλωση] και το δεύτερο σύστημα (πιο εκτεταμένο από το πρώτο) το επίπεδο της παρασήμανσης [connotation-συνδήλωση]. Θα πούμε λοιπόν ότι ένα παρασημασμένο [connotative] σύστημα είναι ένα σύστημα που το επίπεδο έκφρασής του συγκροτείται κι από ένα σύστημα σημασιών[...]». Σε αυτό το σημείο να αναφέρουμε ότι στη μελέτη μας υιοθετούμε την ορολογία του προτείνει ο Καψωμένος, *Ποιητική*, Πατάκης ό.π. (για το συγκεκριμένο θέμα σσ 104-105).

¹⁷ Βλέπε και Καψωμένος, «Για μια μεθοδολογία ανάλυσης των υπερρεαλιστικών κειμένων», ό.π. σσ 96-97 και ιδίως την εξής παρατήρηση: «όχι μόνο οι συνειρμικές δομές αλλά και το εικονοποιητικό σύστημα ανάγονται σε αρχετυπικά μοντέλα πρόσληψης και σημασιοδότησης του κόσμου, δηλ. σε κοσμοθεωρητικά και βιοθεωρητικά σχήματα, που όσο κι αν αποκλίνουν από τα καθιερωμένα ορθολογικά ή μυθικά αρχέτυπα επιδέχονται εξίσου ιδεολογική ανάλυση.»

¹⁸ Την αρχή αυτή διατύπωσε η J. Kristeva στο έργο της *Σημειωτική. Recherches pour une sémanalyse*, Seuil, Paris, 1968 και την προέκτεινε στο *La révolution du langage poétique* Paris, Seuil 1974, όπου η έννοια του κειμένου ταυτίζεται με τη διευρυμένη έννοια του «σημαίνοντος συστήματος» το οποίο μετατοπίζεται σε ένα άλλο (transposition).

συγκροτείται ως μωσαϊκό παραθεμάτων. Αντιλαμβάνεται τον λογοτέχνη ως αναπόσπαστο μέλος ενός συνόλου, ως φορέα ολόκληρης της προηγούμενης παράδοσης αλλά και της νόρμας της κοινωνίας του και της εποχής του. Αποτέλεσμα αυτού είναι η, πολλές φορές ασύνειδη, ενσωμάτωση προγενέστερων έργων στο δικό του δημιούργημα. Όλα τα έργα, προγενέστερα αλλά και σύγχρονα, που αφομοιώνονται από το νέο κείμενο, αποτελούν το διακείμενο.¹⁹ Αυτή η ενσωμάτωση πραγματοποιείται κατά τη διαδικασία της δημιουργίας του έργου. Δεν αποτελεί δάνειο αλλά αφομοιωμένο υλικό που αποκτά τώρα νέα σημασιодότηση, καθώς τοποθετείται μέσα σε καινούργια συμφραζόμενα, νέους καλλιτεχνικούς στόχους αλλά και διαφορετικό ιστορικοκοινωνικό πλαίσιο. Στο σχετικό άρθρο του ο Jenny, αφού παρουσιάσει κριτικά τη θεωρία της επίδρασης του Harold Bloom, την άποψη του McLuhan για τη λογοτεχνική μνήμη και τα μέσα μαζικής ενημέρωσης και την αρχή της διακειμενικότητας, όπως διατυπώθηκε από την Kristeva, διαπιστώνει ότι τα στοιχεία του διακειμενικού λόγου «δεν είναι απλώς λέξεις, αλλά υλικό που έχει ήδη οργανωθεί και ειπωθεί, δηλαδή κειμενικά αποσπάσματα. Η διακειμενικότητα μιλά μια γλώσσα της οποίας το λεξιλόγιο είναι το άθροισμα όλων των υπαρχόντων κειμένων. [...] Αρκεί μια αναφορά για να εισαχθεί στο κεντρικό κείμενο μια σημασία, μια αναπαράσταση, μια ιστορία, ένα ιδεολογικό σύνολο χωρίς να είναι ανάγκη να μιλήσουμε γι' αυτά· το αρχικό κείμενο είναι ουσιαστικά παρόν, φορέας όλου του νοήματός του, χωρίς να χρειάζεται να το εκφράσουμε. [...] Τούτο προσδίδει εξαιρετικό πλούτο και πυκνότητα στο διακείμενο (intertexte). Σε αντάλλαγμα όμως το "αναφερόμενο" κείμενο πρέπει να αποποιηθεί κατά κάποιο τρόπο την μεταβατικότητα του: δε λέει πια, λέγεται. Δε δηλώνει πια, υποδηλώνει.»²⁰ Η διακειμενικότητα, με άλλα λόγια, ορίζει και ερμηνεύει τις σχέσεις ανάμεσα στα κείμενα όχι μόνο της ίδιας λογοτεχνικής παράδοσης²¹ αλλά, στην

¹⁹ Η άποψη αυτή διατυπώνεται από τον Riffaterre M., *Sémiotique de la poésie*, Seuil, Paris, 1983 και *La production du texte*, Seuil, Paris, 1979.

²⁰ Jenny L., «La strategie de la forme» *Poétique*, 27, 1976 και «Η στρατηγική της μορφής», μτφρ Πέγκυ Κ. Καρπούζου, *η άλως* τχ 3-4 (1996), σσ 82. Στη συνέχεια του άρθρου του ο μελετητής παρουσιάζει τους τρόπους με τους οποίους ένα έργο δεξιώνεται άλλα έργα, σε ποιες περιπτώσεις τα διακειμενικά μοσχεύματα δημιουργούν προβλήματα σε αυτό και τότε αποτελούν θετική προσθήκη, καταλήγοντας ότι κάθε εκφώνημα (κάθε σημαίνον σύστημα) «το οποίο εμπλέκεται σε μια διακειμενική διαδικασία υφίσταται τρία είδη επεξεργασίας που αποσκοπούν στο να το "εξομαλύνουν", να εξασφαλίσουν δηλαδή την ένταξή του σ' ένα καινούριο κειμενικό σύνολο.»(σελ.89) Αυτά τα στάδια είναι η λεκτικοποίηση, η γραμμικοποίηση και η ενσωμάτωση, η οποία μπορεί να βασιστεί σε τρεις τύπους σημασιολογικών σχέσεων: τη μετωνυμική ισοτοπία, τη μεταφορική ισοτοπία και το μη ισοτοπικό μοντάζ. Τέλος, ο Jenny εξετάζει τις εσωτερικές μεταβολές που υφίστανται τα ίδια τα διακειμενικά αποσπάσματα (παρονομασία, έλλειψη, διεύρυνση, υπερβολή, αντιστροφή).

²¹ Σύμφωνα με τον Jenny «Χωρίς τη διακειμενικότητα το λογοτεχνικό έργο δε θα μπορούσε να γίνει αντιληπτό, όπως ακριβώς τα λόγια μιας άγνωστης ακόμα γλώσσας. Πράγματι, η έννοια και η δομή ενός λογοτεχνικού έργου συλλαμβάνονται μόνο σε σχέση με κάποια αρχέτυπα, που κι αυτά νοούνται αφαιρετικά

πραγματικότητα, του συνόλου των εμπειριών (λογοτεχνικών και μη) του συγγραφέα, ως ατόμου κοινωνικού και ως αναγνώστη. Για τον Genette η δια-κειμενικότητα είναι το σύνολο των διαδικασιών που εμπλέκουν ένα κείμενο σε σχέσεις εμφανείς ή υπόγειες με κάποιο άλλο ή κάποια άλλα έργα στην ιστορική εξέλιξη.²² Η αρχή της διακειμενικότητας συμπληρώνεται κάτω από αυτό το πρίσμα από τη θεωρία της πρόσληψης. Σύμφωνα με την αισθητική της πρόσληψης, η ιστορία της λογοτεχνίας εκλαμβάνεται «ως γίνεσθαι στο οποίο μετέχουν τρεις παράγοντες: ο συγγραφέας, το έργο και το κοινό· με άλλα λόγια: κατά το οποίο η διαλεκτική της παραγωγής και της πρόσληψης διαμεσολαβείται αδιάλειπτα μέσω της αλληλεπίδρασης των δύο πλευρών, μέσω της λογοτεχνικής επικοινωνίας. Ο όρος "πρόσληψη", λοιπόν, χρησιμοποιείται εδώ με διττή σημασία, η οποία περικλείει την οικειοποίηση και την ανταλλαγή. [...] Πρόσληψη της τέχνης σημαίνει εκείνη τη δισυπόστατη πράξη, η οποία περικλείει την επίδραση που επικαθορίζεται από το έργο και τον τρόπο με τον οποίο ο παραλήπτης το δεξιώνεται.»²³ Ο παραλήπτης του έργου μπορεί να αντιδράσει με ποικίλους τρόπους απέναντί σε αυτό, αν όμως απαντήσει παράγοντας ένα καινούριο έργο τότε «ολοκληρώνεται ο επικοινωνιακός κύκλος της ιστορίας της λογοτεχνίας: ο παραγωγός είναι πάντοτε ήδη καταναλωτής, όταν αρχίζει να γράφει. Στο πλαίσιο όλων τούτων των δραστηριοτήτων διαμορφώνεται πάντοτε εκ νέου το νόημα ενός έργου – ως στιγμή ενός γίνεσθαι κατά το οποίο γινόμαστε μάρτυρες της αδιάλειπτης διαμεσολάβησης δύο οριζόντων: του ορίζοντα προσδοκίας (ή του πρωτογενούς κώδικα), τον οποίο προδιαγράφει το έργο, και του ορίζοντα της εμπειρίας (ή του δευτερογενούς κώδικα), τον οποίο προσκομίζει ο παραλήπτης.»²⁴ Ο λογοτέχνης, όντας και ο ίδιος αναγνώστης, γίνεται δέκτης των μηνυμάτων που στέλνει ως πομπός κάθε κείμενο που έχει διαβάσει, σε μεγαλύτερο ή μικρότερο βαθμό, ανάλογα με τις προσλαμβάνουσες και τη δεκτικότητα του. Το υλικό αυτό μετασχηματίζεται και στη συνέχεια προσφέρεται στον «άλλο», στους αναγνώστες, οι οποίοι με τη σειρά τους θα το

ως, κατά κάποιο τρόπο, οι "σταθερές" μακρών σειρών κειμένων. [...] Το λογοτεχνικό έργο βρίσκεται σε σχέση πραγμάτωσης, μετασχηματισμού ή αθέτησης των αρχετυπικών μοντέλων και κατά ένα μεγάλο μέρος ορίζεται απ' αυτήν ακριβώς τη σχέση.» ό.π. σελ. 69.

²² Συζήτηση Genette – C. Deschamps με αφορμή το βιβλίο του Genette, *Palimpsestes: La Littérature au second degré*, η οποία δημοσιεύτηκε μεταφρασμένη στο: Αγγελάτος Δ., «Τα παλίμψηστα της λογοτεχνίας ή το μεγάλο παιγνίδι της παγκόσμιας βιβλιοθήκης», *περίπλους* τχ 16 (χειμ. 1988), σσ 238-242. Στο βιβλίο αυτό εξετάζονται οι «υπερκειμενικές πρακτικές», δηλαδή οι τρόποι «δια των οποίων ένα έργο μπορεί να προέλθει από ένα έργο προγενέστερο.»

²³ H. R. Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978 και *Η θεωρία της πρόσληψης. Η αισθητική της πρόσληψης και η λογοτεχνική επικοινωνία*, μετάφρ. Μίλτος Πεχλιβάνος, Αθήνα, Εστία, 1995, σελ. 93.

²⁴ ό.π. σσ 93-94.

αποκωδικοποιήσουν με βάση τις δικές τους προσλαμβάνουσες. Η ερμηνεία ενός κειμένου, λοιπόν, εξαρτάται και από την προσωπικότητα του αναγνώστη ή του ερευνητή, από τις εμπειρίες του, τις αναγνώσεις του κλπ.²⁵

Αν και η διαδικασία αυτή συντελείται σε μεγάλο βαθμό ανεξάρτητα από τον αναγνώστη, συχνά ένας λογοτέχνης επιλέγει συνειδητά να προβάλλει τους δεσμούς του με προγενέστερους ή συγχρόνους του λογοτέχνες, εντάσσοντας κατ' αυτόν τον τρόπο τον εαυτό του μέσα σε μία λογοτεχνική παράδοση. Για παράδειγμα, αναφερόμενος ενδεικτικά στον *Ulysses* του Τζόυς και τον *Docteur Faustus* του Μαν, ο Genette επισημαίνει ότι «οι τίτλοι μας προσκαλούν να διαβάσουμε το κείμενο σε δύο επίπεδα διαφανή, σαν ένα παλίμψηστο. [...] Ο τίτλος λειτουργεί εδώ ως εγγύηση υπερκειμενικότητας.»²⁶ Στον Εμπειρικό, για παράδειγμα, αυτή η επιλογή εκδηλώνεται με πολλούς τρόπους. Η «επίδραση» (ή, καλύτερα, η επικοινωνία) μπορεί να έχει τη μορφή αυτούσιου στίχου, όπως για παράδειγμα από το Σολωμό· μπορεί να αναδύεται ένα ανάλογο κλίμα ή μία αντίστοιχη εμπειρία που κειμενοποιείται, όπως η σχέση με την πατρική γη – αντίστοιχη με εκείνη του Σικελιανού· άλλοτε αναφέρονται ή απαριθμούνται ονόματα καλλιτεχνών με τους οποίους ο Εμπειρικός θεωρεί ότι υπάρχει συγγένεια, π.χ. ο Μπρετόν, ο Ελύτης ή ο Θεόφιλος²⁷. Κατ' επέκταση, η δεκτικότητα του αναγνώστη απέναντι στο καινούριο έργο και η μεγάλη ή περιορισμένη επαφή του με τη λογοτεχνία θα του επιτρέψει να προχωρήσει στη δική του «ανάγνωση» και ερμηνεία και στην αποκωδικοποίηση των μηνυμάτων, καθώς και τη δυνατότητα νέων σημασιοδοτήσεων, νέων συνειρμών και διασυνδέσεων.²⁸

²⁵ «Η λογοτεχνική παράδοση δημιουργείται, επομένως, στο πλαίσιο ενός γίνεσθαι, ιδιαίτερο γνώρισμα του οποίου είναι η ταλάντωση ανάμεσα στην οικειοποίηση και την απόρριψη του ξένου, στη συντήρηση και την ανακαίνιση του παλαιού.» ό.π., σελ. 102.

²⁶ Συζήτηση Genette – C. Deschamps, ό.π. σσ 239-240.

²⁷ Το σύνολο αυτών των αναφορών, ρητών ή μη, συνειδητών ή μη, αποτελούν το διακείμενο. Όσον αφορά την αποκλειστική σχέση ανάμεσα σε δύο έργα, τότε μιλάμε για την υπερκειμενικότητα. Σύμφωνα με αυτή την αρχή, το νεότερο έργο είναι το υπο-κείμενο ενώ το προγενέστερο το υπερ-κείμενο. Η διατύπωση αυτής της αρχής έγινε από τον Genette, *Palimpsestes: La Littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982.

²⁸ Σύμφωνα με τον Jauss είναι απαραίτητη μία ερμηνευτική θεωρία που θα μας επιτρέψει «να συλλάβουμε τη λογοτεχνική επικοινωνία όχι μόνο διαχρονικά στις διαδικασίες πρόσληψης, αλλά και συγχρονικά στο πλαίσιο επικοινωνιακών συστημάτων.» (ό.π. σελ. 107). Θα αναφερθεί επίσης στον Umberto Eco, που «διατύπωσε στο έργο του *Opera aperta* [*Το ανοικτό έργο*] (1962) την πρώτη θεωρία περί μιας ανοικτής, συνεχώς επιτελούμενης διαμόρφωσης του νοήματος, θεωρία σύμφωνα με την οποία το έργο τέχνης ως ανοικτή δομή χρειάζεται τη συμπαραγωγή του παραλήπτη για να ξεδιπλώσει μια πολύμορφη σειρά ιστορικών πραγματώσεων, χωρίς όμως έτσι να παύει να είναι ένα έργο.» (ό.π. σελ. 130) Μια συνοπτική παρουσίαση των θεωριών για το «θάνατο του συγγραφέα» και την ανάδειξη της σημασίας του αναγνώστη στο Τζιόβας Δ., *Μετά την αισθητική*, γνώση, Αθήνα 1987, τα κεφάλαια : «Από το συγγραφέα στον αναγνώστη. Η κρίση του υποκειμένου στη θεωρία της λογοτεχνίας», σσ 197-221 και «Η έννοια του αναγνώστη στη θεωρία της λογοτεχνίας», σσ 223-258.

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ

ΣΧΟΛΙΑΣΜΟΣ ΤΩΝ ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΩΝ ΤΗΣ ΈΡΕΥΝΑΣ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Ι. Το Φως

Μία αρχή που διέπει ιδίως το υπερρεαλιστικό ποίημα είναι η αρχή της περισσότητας. Με βάση αυτήν την αρχή και με κριτήριο την ομοιότητα, ως κυρίαρχη ισοτοπία του έργου του Εμπειρικού προβάλλει η έννοια του φωτός. Χαρακτηριστικό στοιχείο της παραγωγής και των υπολοίπων ποιητών της γενιάς του '30, ως θεμέλιος λίθος της ποιητικής μυθολογίας τους, αλλά και ως ζήτημα θεωρητικής και φιλοσοφικής αναζήτησης, το φως προσλαμβάνει ποικιλία εκφάνσεων και επενδύει με ιδιότητες αταίριαστα – με την πρώτη ανάγνωση – μεταξύ τους σήματα.

Όπως προκύπτει από τις παραδειγματικές σειρές, που καταρτίστηκαν με βάση την επανάληψη του όρου, παρατηρούμε εισαγωγικά τα εξής : εμφάνιση και χρήση της έννοιας ως αυτούσια και αυτόνομη μορφή του φωτός, του ήλιου, της λάμψης, της σπίθας. Το φως με τη μορφή της ημέρας. Η φωτιά ως φως και ζέστη. Άλλα φωτεινά ουράνια σώματα. Το φως ως προσδιορισμός κάποιου πράγματος, κάποιου προσώπου ή μιας κατάστασης.

Πιο συγκεκριμένα, η ισοτοπία του φωτός συντίθεται από τα ταξήματα : φως – ήλιος (πίνακας Φ1), ημέρα (πίνακας Φ1), φως ως προσδιορισμός αφηρημένων εννοιών (πίνακας Φ2), φως ως προσδιορισμός πραγμάτων (πίνακας Φ2), ως προσδιορισμός ζώων (πίνακας Φ3), φυτών (πίνακας Φ3), ουράνια σώματα (πίνακας Φ3), το φως ως προσδιορισμός ανθρώπων (πίνακας Φ4), η φωτιά (πίνακας Φ4).

1. Φως – Ήλιος (Π1 : Φ1α)

1.1. Το φως

Σε αρκετές περιπτώσεις το φως δεν προέρχεται από κάποια συγκεκριμένη πηγή (ήλιος, φανός, κερί κλπ). Ακόμα, εκτός από τη λειτουργία του ως ιδιότητα ανθρώπων, ζώων, πραγμάτων, παρουσιάζεται συχνά ως αυθύπαρκτο, κυρίαρχο στοιχείο του κόσμου, που δρα αυτόνομα και επιδρά στα υπόλοιπα στοιχεία.¹

¹ «Το φέγγος σαν σουραύλι της αιθρίας / Γεμίζει με τα στάχυα του τα δαχτυλίδια» (Ε34), «μέλπει και ενίοτε κραυγάζει το φως, σε παφλάζουσιν έξαρσιν έρωτος πασιφανούς» (Γ56), «όπως το μέγα φως, το άκτιστον, φωτίζει τα πάντα εις τον αιώνα, χωρίς να φαίνεται η εστία, τα πάντα, τα πάντα, ακόμη και τα πιο μικρά,

Ενδεικτικό είναι το κείμενο «Φως παραθύρου»(Γ61 – 68). Το κείμενο αυτό είναι αφηγηματικό, ακολουθεί τη χρονική διαδοχή των γεγονότων, μόνο που αυτά το γεγονός εκτυλίσσονται στη σφαίρα της υπερρεαλιστικής πραγματικότητας. Η αφήγηση τοποθετείται χωρικά μέσα σε ένα δωμάτιο και χρονικά στην εποχή της άνοιξης. Κύριο πρόσωπο της αφήγησης είναι μία νεάνιδα, ωστόσο το φως λειτουργεί ως δρων πρόσωπο σε τέτοιο βαθμό, ώστε συνιστά τον πρωταγωνιστή της δράσης.²

Η αφήγηση ξεκινά από μία αρχική κατάσταση, η οποία παρουσιάζεται στην πρώτη παράγραφο : επισημαίνεται ο θρίαμβος της άνοιξης, δηλώνεται η παρουσία του φωτός και του θάλλους και προαναγγέλλεται το πέρασμα από την άνοιξη στο καλοκαίρι. Στη συνέχεια περιγράφεται η επίδραση του φωτός στο φυσικό περιβάλλον και στα πράγματα και η ταυτότητα αντικειμένων και περιβάλλοντος. «Ο ρόλος του φωτός ήτο τόσον σημαίνων, ώστε το συμβατικόν περίγραμμα των αντικειμένων, να υποχωρεί, να αμυδροούνται, ή και να εξαφανίζεται, και αντ' αυτού, να εκχειλίζει με χίλιους παλμούς η μορφή των, να οντοποιείται και δια των χρωμάτων ο όγκος των, καθοριζομένης, ούτως ειπείν, συνεχώς, της συμμετοχής ενός εκάστου αντικειμένου εις την φύσιν, δι' αμοιβαίας εναλλαγής ή και συμπαρουσίας [...]» (61-62). Το φως λειτουργεί ως μέσο επικράτησης της φύσης, τόσο στα αντικείμενα όσο και στην κοπέλα. Η επίδρασή του είναι ενοποιητική: «[...] η ταυτότης της εντεύθεν με την εκείθεν του ανοικτού παραθύρου ατμοσφαιρας, μετέτρεπε τον άλλοτε κλειστόν χώρον, εις ένα είδος παραρτήματος της υπαίθρου, αφού το φως, το ρέον εντός τουωματίου, ήτο το ίδιον, πλήρες παλμών, πλήρες αρωμάτων, πλήρες ανταυγείων [...]» (62). Επιτυγχάνεται η ταύτιση της νεάνιδας με τη φύση και με την εποχή (άνοιξη). Το φως μετατρέπεται σε εξωτερικό γνώρισμά της (μάτια, επιδερμίδα, μαλλιά) αλλά και, κυρίως, γνώρισμα ιδιοσυγκρασίας. Ο εσωτερικός της κόσμος κυριαρχείται από θερμότητα και έντονη κίνηση, αναστάτωση. Το φως διευκολύνει τη μετάβαση από τον φυσικό κόσμο στον ψυχικό κόσμο των συναισθημάτων και από τον παροντικό χρόνο στη διαχρονία, με την ταύτιση παρελθόντος – παρόντος – μέλλοντος. Αυτή η ενοποίηση του χώρου και του χρόνου προκαλεί τη γέννηση της προσδοκίας, μοτίβο που επανέρχεται στον Εμπειρικό και που εδώ προσλαμβάνει τη μορφή της

όσον και το εκστατικόν, το ανέσπερον, το μέγα παφλάζον Σύμπαν.»(Ο8), «Τους πόνους θα φθείρουν οι πάγοι / Από τους πόλους με δέσμες φωτός»(Σ76), «Τα χάρτινα άνθη [...] μόλις είδαν το φως, ζωντάνεψαν και έγιναν άνθη αληθινά» (Α27).

² Για την οργάνωση του αφηγηματικού κειμένου, τα μοντέλα δράσης και τις δρώσες δυνάμεις/δρώντα πρόσωπα παραπέμπουμε στον Greimas, *Δομική σημασιολογία. Αναζήτηση μεθόδου*, ό.π., σσ 229-236 (δρώσες δυνάμεις, δρώντες), σσ 274-294 (η στοιχειώδης σύνταξη της περιγραφής, η λεξιματική της περιγραφής, κατασκευή του μοντέλου δράσης), σσ 305-340 (γενικότερος προβληματισμός), σσ 341-377 (μετασχηματιστικά μοντέλα).

αναγγελίας «καθώς απάντεχη άφιξις λευκού ιστιοφόρου».³ Παρά την ευδαιμονική ατμόσφαιρα, η νεάνιδα βρίσκεται σε μία κατάσταση στέρησης, την οποία εκπληρώνει η έλευση του νυμφίου : «μία στιγμή, δύο στιγμές – ιδού ο νυμφίος έρχεται – και έπειτα ησθάνθη να εκμηδενίζεται ο νους της, και να πίπτη εντός μιας γαλανής αβύσσου [.....] μέσα στα κύματα και στους αφρούς της διαφανούς εσθήτος»⁴. Η αρχική κατάσταση έχει ανατραπεί. Η κόρη κατακτήθηκε από την άνοιξη και τον νυμφίο, η άνοιξη έδωσε τη θέση της στο θέρος. Το φως λειτούργησε ως μέσο για να εκπληρωθεί ο έρωτας και μέσω αυτού να επέλθει η ενοποίηση με τον Κόσμο.

Η ενσωμάτωση του ατόμου μέσα στο κοσμικό σύνολο, το οποίο έχει τη μορφή της οργιόδους φύσης, επιτυγχάνεται και στο πεζόμορφο⁵ «Η Νήσος των Ροβινσώνων»(Ο92 - 95). Εδώ ο ερημίτης, κι αυτός μέσα σε ένα παραδεισένιο και θαλερό φυσικό περιβάλλον, περιμένει τη φάλαινα, που θάρθει «ως ναυς ευλογημένη», ως «καλός οϊωνός». «.... έως που νάρθη κάποτε η φάλαινα (που θάρθη οπωσδήποτε, μα πότε ;) παφλάζουσα, κραυγάζουσα, με το τεράστιον κεφάλι της έξω απ' τα νερά, σαν πλώρη каравиού να λάμπη»(Ο93)⁶. Κι εδώ το περιεχόμενο τόσο του φυσικού όσο και του ψυχικού κόσμου του ερημίτη εξαυλούται, χάνει το αρχικό, ξεκάθαρο περίγραμμά του. Ο ήλιος ασπρίζει τα κόκκαλα των ψοφιμιών, απολιθώνει τα κουφάρια⁷, «ο χρόνος κάρφωσε τα όστρακά του»· οι αναμνήσεις, οι λέξεις έχασαν την καθαρή τους όψη, το περίγραμμά τους. Ο ερημίτης, χάνοντας τις αναμνήσεις και τη γλώσσα του, χάνοντας δηλαδή εκείνα τα στοιχεία που όριζαν την ιδιαίτερη, μοναδική προσωπικότητά του, βρίσκεται τώρα «εν πλήρει

³ Και μία άλλη κοπέλα βρίσκεται σε παρόμοια θέση. Είναι η παιδίσκη Φλώσσου, επιβάτης του Μεγάλου Ανατολικού. Η Φλώσσου βρίσκεται στην αγκαλιά ενός επιβλητικού δάσους, γεμάτου ήχους, κίνηση και ζωή. Το σπαρτάρισμα της φύσης μεταδίδει τις δονήσεις του στην παιδίσκη κάνοντάς τη να ριγήσει. Τότε «η Φλώσσου ησθάνετο μίαν διπλήν ανάγκην· να εκχειλίση η ίδια προς τα έξω, και να δοθή εις τον ουρανόν, εις το δάσος, εις την λίμνην, και, ταυτοχρόνως, να πάρη μέσα της, να απορροφήση όλην την ομορφίαν και την ουσίαν του έξω κόσμου, και ούτω να γίνη εν με ό,τι τώρα ένοιωθε ότι ήτο ο ατέρμων κόσμος ο εκστατικός, το άπειρον, το σύμπαν και η ανεξάντλητος εκείνη ηδονή που ονομάζεται με μίαν λέξιν Φύσιν». Η κοπέλα βρίσκεται σε κατάσταση αναμονής, προσδοκίας για την πραγματοποίηση του βαθύτερου πόθου της, που όπως λέγεται ρητά, είναι η άφιξη του εραστή που θα κάνει έρωτα μαζί της. *Μέγας Ανατολικός* τόμ. Α' κεφ. 12 σελ. 272.

⁴ Πβ «Σέλας των αντηχήσεων»:Μια νύχτα/Δυο νύχτες/Κι έπειτα φως μέσα στο μέγα πλήθος που κραυγάζει.

⁵ Σχετικό με το ζήτημα της μορφής των κειμένων του Εμπειρικού είναι το άρθρο του Αλέξ. Αργυρίου, «Ανδρέας Εμπειρικός : ποιητής και/ή πεζογράφος;» *χάρτης* χρ 3^{ος} τχ 17/18 (Νοέμβ.1985), σσ 642 – 647 και η διδακτορική διατριβή της Σοφίας Βούλγαρη *Between and Beyond Genres: the Poetic Prose of Andreas Embirikos, E. Ch. Gonatas and Nanos Valaoritis (ca. 1945–1967)*, Unpublished PhD Thesis, University of London. 1996

⁶ Η φάλαινα μπορεί να συμβολίζει την κιβωτό / τον σωτήρα, την επιθυμία αθανασίας, την ανάδυση του είναι από την ατομικότητα αλλά και το άγνωστο και αόρατο εσωτερικό του ανθρώπου. Επίσης, τη σύζευξη των αντιθέτων, ενώ το ωοειδές σχήμα της παραπέμπει στην ολότητα του Κόσμου (πάνω-κάτω, ουρανός- γη). Chevalier – Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Robert Laffont, Jupiter, Paris, 1982, pp102-103.

⁷ Πρβ και το «Η πλεκτάνη των ναυαγίων», όπου στ' ακρογιάλια βρίσκονται «απολιθωμένα κόκκαλα προκατακλυσμαίων τεράτων», Ν. Εγγονόπουλος, *Τα κλειδοκύμβαλα της σιωπής*, σσ 111-112.

αλληλεγγύη» με τη φύση. Ωστόσο, όπως και η νεάνις, περιμένει τη φάλαινα, τον πολυπόθητο – θηλυκό – Μεσσία, «ήτις, την αγαλλίασιν κομίζουσα εις τους οραματιστάς, την ευτυχίαν στην ανθρωπότητα να δώση και όλους τους αναχωρητάς, τους ερημίτας και τους προδρόμους να δικαιώση».(Ο95)⁸

Στο «Μία Χιονοστιβάς Κρημνιζομένη» (Ο46) η πτώση μιας χιονοστιβάδας μετατρέπεται σε μία αλληλουχία γεγονότων, συνειρμών, συναισθημάτων. Σε αυτό που ο Εμπειρικός ονομάζει "εντελέχεια" («Οι Αθάνατοι», σελ.35) : μία τάξη του κόσμου που ορίζεται από τις αδιάκοπες επεκτάσεις των εννοιών, από την εναλλαγή των αντιθέτων, από τη συμμετοχή κάθε στοιχείου σε ένα ες αεί γίνεσθαι. Για τον ποιητή και η ποίηση υπόκειται σε αυτήν την εντελέχεια και συμπλέκεται με τη ζωή και τα όνειρα. Αυτό το διαπιστώνει από την παρατήρηση μίας άλλης πτώσης : των νερών ενός καταρράκτη. «Εικόνες εναργείς, αλλά όχι ακίνητες, ούτε τελείως απομονωμένες, όπως θα ήσαν, αίφνης, μέσα σε ένα λεύκωμα, τα αντίτυπα μιας σειράς φωτογραφιών χρονολογικά ταξινομημένα. Οι εικόνες αυτές κινούνται, επικοινωνούν αναμεταξύ των και συναγελάζονται. Έχουν ένα *modus vivendi* και ένα *status quo* δικό των. Καμιά δεν περιορίζεται απολύτως, μέσα σε πλαίσια αυστηρώς καθορισμένα [... ..]».(Γ20) Και το κείμενο της *Οκτάνα* καταλήγει σε μία σκηνή προσδοκίας μιας συνάντησης : «...μίαν ξείδωρον πνοήν εκ του πελάγους, που ν' ανεμίζη τα μαλλιά μιας κόρης, που ενώ θα σκύβη τον Απρίλη στον εξώστη, θα εύχεται να ιδή (στρέφουσα γρήγορα την κεφαλήν της προς τα οπίσω) να πλησιάζει *αυτός* – τουτέστιν ο θεατής, τουτέστιν ο ορειβάτης – και να την πιάνη από την μέσην, ως εραστής ή ως σύζυγός της». Η φύση είναι ο κατάλληλος χώρος στον οποίο, με την έλευση του Μεσσία, ο άνθρωπος πληρούται. Ο Μεσσίας και στα δύο κείμενα (όπως και αλλού, π.χ. «Ράγκα - Παράγκα ή Όταν τα συνήθη λόγια δεν αρκούν»Σ96) έρχεται από τη θάλασσα και εντάσσεται στο οικουμενικό όραμα του Α. Εμπειρικού, όπως διατυπώνεται στην ποίηση του. Ταυτίζεται με την ερωτική εκπλήρωση, που οδηγεί στην επιστροφή στη βαθύτερη ανθρώπινη υπόσταση, στα πρώτα αρχέτυπα, όταν ο άνθρωπος ήταν ένα με το Σύμπαν. Αυτή η ενότητα όμως δεν καταλύει τον άνθρωπο, όπως διαφαίνεται στη «Νήσο των Ροβινσώνων» : «Τι θα πη ρήγας ή βασιλιάς όταν δεν έχης καν το δικαίωμα να πης :

⁸ Για την *Οκτάνα* πρβ Γιώργος Χουλιάρας, « *Οκτ[ω κ]/α/ι έ/να* στίγματα ενός προσωπικού χάρτη του Ανδρέα Εμπειρικού», ό.π. σελ. 723 : «Η συλλογή αυτή [...] αποτυπώνει έναν εγκύκλιο δρασκεισμό από το πρώτο ποίημα, τη "Σιωπή", μέχρι το τελευταίο, τη "Νήσο των Ροβινσώνων" [...]. Πρόκειται για μια ελικοειδή κίνηση από τη *σφύζουσα εν τούτοις* σιγή, [...], προς τις λέξεις [...]. Η "πρώτη" σιωπή πληρούται από το μυστήριο της υπάρξεως της ζωής· όμως η "δεύτερη" σιωπή, της "νήσου", δεν πληρώνεται από την ελευθερία της ανάπλασης των φθόγγων. Η αναμονή της μεσσιανικής Φάλαινας σηματοδοτεί ακριβώς την απουσία της κοινωνίας των γλωσσών, δηλαδή του έτερου».

"Με λένε Αδάμ"». Ο Εμπειρικός δεν επιθυμεί την κατάργηση του προσώπου μέσα σε έναν ομοιογενή, χωρίς ταυτότητα κόσμο. Αυτό άλλωστε αποδεικνύεται και από την πληθώρα ανώνυμων και επώνυμων ηρώων, που εμφανίζονται στο έργο του ως δρώντα πρόσωπα με στόχο την πραγμάτωση αυτού του οράματος.

Στο «Φως παραθύρου» το φως δρα καταλυτικά στην ολοκλήρωση αυτής της διαδικασίας. Πετυχαίνει την κατάργηση των χρονικών προσδιορισμών, την επικράτηση του πόθου - θέρους, την απελευθέρωση από τα όρια του σώματος, του περιγράμματος. Θα μπορούσαμε να κάνουμε έναν παραλληλισμό με την Άνοιξη και την επίδρασή της στους ανθρώπους στο Σολωμό⁹, στα σχεδιάσματα των «Ελεύθερων Πολιορκημένων». ¹⁰ Στον Εμπειρικό δεν υπάρχει το τραγικό, όπως εκδηλώνεται στο Σολωμό. Εκεί η αξία της ζωής, που αναδύεται από τον οργασμό της φύσης, έρχεται σε αντιπαράθεση με την αξία της ελευθερίας. ¹¹ Οι ήρωες του Εμπειρικού, όχι μόνο αποδέχονται την κυριαρχία της άνοιξης και του καλοκαιριού αλλά βιώνουν σωματικά και πνευματικά τη συμμετοχή τους σε αυτήν την κυριαρχία. Επιπλέον, μαζί με την επέλαση των δυνάμεων της φύσης, έρχεται πάντοτε ή βεβαιώνεται ότι θα έρθει, ο «άλλος». Η συνάντηση με τον Άλλο θα ολοκληρώσει την ύπαρξη του ανθρώπου. Κάποιες αναφορές στην τραγωδία ή το δράμα γενικότερα έχουν διαφορετικό περιεχόμενο και – τουλάχιστον οι συγκεκριμένες αναφορές – δεν αποτελούν σημάδια της ανθρώπινης τραγικότητας. ¹²

Το φως υποδηλώνει και τρέφει τη ζωή : «[.....] όπως το μέγα φως, το άκτιστον, φωτίζει τα πάντα εις τον αιώνα, χωρίς να φαίνεται η εστία, τα πάντα, τα πάντα, ακόμη και τα πιο μικρά, όσον και το εκστατικόν, το ανέσπερον, το μέγα παφλάζον Σύμπαν». (Ο8), «Τι κι αν κατέρρευσαν ο θόλος και οι τοίχοι. Τι και αν δεν υπάρχει πια ναός. Τώρα σκεπάζει αυτόν τον χώρο ο ουράνιος θόλος, ανώτερος, υψηλότερος από τον άλλον, ανώτερος, υψηλότερος και αδιάσειστος, γιομάτος αιωνιότητα και φως» (Ο82), «με τους παλμούς και την λάμψιν μιας ζωής που γεύτηκε μέχρι τρυγός» (Ζ23)· υποδηλώνει τη ζωή,

⁹ Για τα ποιήματα του Σολωμού χρησιμοποιήσαμε το *Διονυσίου Σολωμού, Άπαντα*, τόμος 1^{ος} Ποιήματα. Επιμ. Λίνου Πολίτη, Έκαρος, Αθήνα ⁵1986.

¹⁰ Αναλύοντας και συγκρίνοντας τον «Πειρασμό» του Β' και Γ' σχεδιάσματος ο Καψωμένος διαπιστώνει ότι «παρατηρούμε ότι η φύση ως χώρος του κάλλους, της χαράς και της πληρότητας αντιπροσωπεύει έναν ενδοκοσμικό Παράδεισο, γιατί συγκεντρώνει τις ιδεώδεις προϋποθέσεις για την ευδαιμονία των όντων. Μ' αυτούς του όρους η ζωή μέσα σ' αυτή τη φύση καθίσταται υπέρτατο αγαθό [.....]Το μήνυμα αυτό, μεταφερόμενο από το αξιολογικό στο δεοντολογικό επίπεδο, μεταφράζεται σε ακαταμάχητο κάλεσμα για ζωή και ευδαιμονία. Κι αυτό ακριβώς το κάλεσμα είναι το περιεχόμενο του μηνύματος της φύσης στο μυστικό της διάλογο με τους πολιορκημένους». Στο «Καλή 'ναι είναι μαύρη πέτρα σου» ό.π. σελ. 53.

¹¹ Πρβ το κεφάλαιο «Η άλλη όψη. Η σχέση ανθρώπου – φύσης τραγική» ό.π. σσ 66-71.

¹² «Ο ποιητής από μια εποχή και μετά, χωρίς να προδίδει την ευτυχία του έρωτα, τον προβάλλει ταυτόχρονα σ' ένα επίπεδο δραματικό, εκείνο του θανάτου.» Γ. Αριστηνός, «Επιθυμία και γλώσσα στο έργο του Ανδρέα Εμπειρικού», ό.π. σσ 43 – 50.

συχνά, μέσα από το θάνατο. Χαρακτηριστικό παράδειγμα η αποκάλυψη της «Οδού των Φιλελλήνων»¹³ : «Τότε εγώ, με ισχυρόν παλμόν καρδιάς, σταμάτησα για μια στιγμή, ακίνητος μέσα στο πλήθος, ως άνθρωπος που δέχεται αποκάλυψιν ακαριαίαν, ή ως κάποιος που βλέπει να γίνεται μπροστά του ένα θαύμα και ανέκραξα καθιδρώς : «Θεέ ! Ο καύσων αυτός χρειάζεται για να υπάρξει τέτοιο φως ! Το φως αυτό χρειάζεται, μια μέρα για να γίνη μια δόξα κοινή, μια δόξα πανανθρώπινη, η δόξα των Ελλήνων, που πρώτοι, θαρρώ, αυτοί, στον κόσμο, εδώ κάτω, έκαμαν οίστρο της ζωής τον φόβο του θανάτου.» (Ο11)¹⁴ Το ίδιο ισχύει και για τον ήλιο «όλοι μας τρέξαμε στο παράθυρο. / Απέναντί μας, πίσω απ' το βουνό, ο ήλιος ανέτελλε, εν μεγαλείω και δόξη./ Αναπνέοντας πάντοτε βαθιά όλοι, κοιτάζαμε έκθαμβοι το θαύμα, που κάθε πρωί ανανεώνεται και ανανεώνει [...]» (Ο42). Έχει τη δύναμη να δίνει ζωή αλλά, κάνει φωτεινό και το θάνατο : «Α τα καυμένα χελιδόνια / Τήκονται αδίκως μέσ' στον ήλιο»(Ε49), «Εδώ και εκεί, στις αμμουδιές, απολιθώνονται σιγά- σιγά κάτω απ' τον ήλιο τα μελανά κουφάρια των χελωνών που πέθαναν.»(Ο93) Το πιο χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι η κηδεία κάτω από έναν καυτό ήλιο στο κείμενο «Εις την οδόν των Φιλελλήνων», που αναφέραμε πιο πάνω. Το φως μπορεί να σηκώσει από τους ανθρώπους το βάρος. Η δύναμή του κάνει τις ψυχές ανάλαφρες, κάνει τη λύπη να εξατμίζεται, ακόμα και σε στιγμές πόνου και θλίψης. Πετυχαίνει να ενώσει έτσι, κάτω από την έντασή του, τη ζωή και το θάνατο και να μετατρέψει αυτές τις αντιφατικές έννοιες σε πράγματα ομοειδή, σε δύο φωτεινά σημεία, στις δύο όψεις του ίδιου νομίσματος. Σε κάθε περίπτωση το φως είναι συνειφασμένο με την ανθρώπινη φύση. Ό,τι βρίσκεται κοντά στο φως έρχεται και πιο κοντά στον άνθρωπο: «...και πέσει το φιλί μας στην άκρη του σηκωμένου σύννεφου κοντά στο φως κοντήτερα σε μας σε αυτούς.»(Υ55)

Το φως συνδέεται άρρηκτα με τον έρωτα, εφόσον αποτελεί τόπο εκπλήρωσής του¹⁵.

¹³ Για το κείμενο αυτό παραπέμπουμε στην εκτενέστατη μελέτη του Γ. Κεχαγιόγλου, *"Εις την οδόν των φιλελλήνων" του Ανδρέα Εμπειρίκου: μια ανάγνωση*, ό.π. Στη μελέτη αυτή τίγονται τα ζητήματα της γλώσσας του ποιητή (ιδιαίτερα η σχέση λόγιας και δημοτικιστικής παράδοσης καθώς και η ύπαρξη στοιχείων μη λογοτεχνικής γλώσσας), του μέτρου-ρυθμού, της δομής, των αντιθετικών ζευγών που παράγουν σημασία και ασφαλώς, το ζήτημα του φωτός, του μεσημεριού και της αποκάλυψης.

¹⁴ πρβ το άρθρο του Γ. Γιατρομανωλάκη, «Αποκάλυψη και αναγέννηση στον Α. Εμπειρίκο», ό.π. σσ 649 – 656. Αφορά τα κείμενα : «Φως παραθύρου», «Excelsior ή Το ρόδον του Ισπαχάν», «Νεοπτόλεμος ο Α΄ Βασιλεύς των Ελλήνων», «Εις την οδόν των Φιλελλήνων», «Πυρσός λαμπρός του υπερτάτου φαροδείκτου».

¹⁵ «Στο βελουδένιο φως της τρυφεράς σαρκός των»(Ε95), «μέλπει και ενίοτε κραυγάζει το φως, σε παφλάζουσιν έξαρσιν έρωτος πασιφανούς» (Γ56), «Επί ενός βράχου ισταμένη, σε φως αιθρίας απολύτου, λύει τον κότσον της γυμνής και εμμελούς, η Αμαρυλλίς»(Ο30) καθώς και στη συνέχεια «– και οι βόστρυχοι, ελεύθεροι, πίπτουν και περιτυλίσσονται εις το λευκόν της σώμα λείχοντες άπαντα τα μέλη του, υπό την εκθαμβωτικήν φωτοχυσίαν, παρέχοντες εικόνα μεγίστου πάθους»(Ο30), «ο στηθόδεσμός της εσχίσθη

Οι ερωτικές πράξεις δεν γίνονται στο σκοτάδι αλλά κάτω από ένα φως : «υπό το φως της Αφροδίτης»(Γ107), «υπό το φως ενός φανού»(Ο50), «υπό το φως ενός κηρίου (εκ σπέρματος κήτους)» (Ο55).¹⁶ Η σκηνή της γυμνής Αμαρυλλίδας που παραθέσαμε πιο πάνω προέρχεται από το κείμενο «Ο Κόρυμβος»(Ο30), το οποίο εκτυλίσσεται μέσα σε έντονη φωτοχυσία και λάμπεις. Το ίδιο ισχύει και για το ποίημα «Σέλας Των Αντηχήσεων» (Ε81), όπου περιγράφεται μία ερωτική πράξη μέσα από διάφορες εκφάνσεις του φωτός. Εκεί το φως γίνεται χαρακτηριστικό αθωότητας, και αμόλυντου ερωτισμού στο «φέγγος του άσπλου στήθους» και συνοδεύει μία παρθένο που έχει «πάθος για τα πουλιά και τα ερωτικά τροπάρια». Και το σπέρμα έχει την ικανότητα να φωτίζει, όπως και η ηδονή και η αγάπη.

1. 2. Ο ήλιος

Μέσα σε αυτό το πλαίσιο ο ήλιος αναδεικνύεται σε κυρίαρχη μορφή. Γίνεται κατά κάποιο τρόπο «αντίπαλος» εραστής : «Για να ψαρέψουν πριν ο ήλιος τους προφτάσει / Τις κόρες της Ανατολής και της Ευρώπης» (Ε98). Άλλωστε οι γυναίκες της ποίησης του Εμπειρικού είναι δεκτικές απέναντι σε κάθε μορφή έρωτα και είναι :

«[Κορίτσια έτοιμα] Και για τα βέλη του ήλιου / Τώρα που αρχίζει κι ανατέλλει /

Ροδίζοντας τα κορφοβούνια / Χρυσίζοντας τις αμμουδιές» (Ε99).

Η παρουσία του ήλιου είναι δυναμική. Είναι «εκδικητής». Επηρεάζει αμετάκλητα τα ζωντανά ή μη όντα σημαδεύοντάς τα ανεξίτηλα. Η φύση είναι λουσμένη στο φως του¹⁷.

Η πιο χαρακτηριστική ιδιότητα του ήλιου είναι η ζέστη, το λιοπύρι. Η ημέρα είναι ένα πλάσμα θηλυκό που περιγράφεται κυρίως όταν ξημερώνει, αντίστοιχα, ο ήλιος είναι μια δυναμική αρρενωπή παρουσία που επικρατεί κατά τις μεσημεριανές ώρες, φλογίζοντας τα πάντα. Μία συνέπεια της δράσης του ήλιου είναι η εξαύλωση του περιγράμματος των μορφών ή των συναισθημάτων και η βύθιση κάθε έννοιας μέσα σε ένα περιβάλλον φωτός. «...ενώ ο ήλιος ανήρχετο εις το σημείον εκείνο του στερεώματος, από

τελείως και αίφνης εφάνησαν γυμνοί, σφικτοί και παλλόμενοι στο φως οι δύο μεγάλοι και ωραίοι λευκοί μαστοί της».(Ζ28)

¹⁶ Πρβ και Ελύτης : «Και το βράδυ, αργά, την ώρα που της έβγαλα τα σκουλαρίκια να τη φιλήσω έτσι όπως θέλω εγώ, με τη ράχη ακουμπισμένη στον μαντρότοιχο της εκκλησιάς, μπουμπούνισε το πέλαγος και οι Άγιοι βγήκανε κρατώντας κεριά να μου φωτίσουνε.» (*Ο μικρός ναυτίλος*, σελ. 52)

¹⁷ «προς το γεφύρι που χτυπούσε ο ήλιος τα σπαρτά τα λευκά στήθη τα λουλούδια μέσα στα διάφανα πουκάμισα που ακουμπούσαν στα χαράματα» (Υ47), «Στιλνά τα κράσπεδα του λόφου και γυαλίζουνε στον ήλιο» (Ε60), «Το φως είναι θερμό και η πεδιάδα αγνίζει μέσ' στον ήλιο» (Γ18), «[...]κάθε φορά που το παιχνίδισμα του ήλιου επί των φύλλων, απλώνει, απανωτές μαρμαρυγές φωτός» (Γ57), «άσπρες φοράδες στον ήλιο» (Γ84).

το οποίον, το φως πέπτει κατά τοιούτον τρόπον, ώστε αι σκιαί να καθίστανται βαθμηδόν βραχύταται και εν τέλει να εκμηδενίζονται σχεδόν ολοσχερώς» (Α9). Όπως είδαμε στο «Φως Παραθύρου», αυτή η εξαύλωση σημαίνει ενοποίηση των στοιχείων του κόσμου. Η δύναμη του ήλιου να εξαλείφει τα περιγράμματα συμβαδίζει παράλληλα με μία άλλη ικανότητα, το ότι μπορεί να προσεγγίσει την αλήθεια ή να οδηγήσει τον άνθρωπο σε αυτήν, με την μορφή μίας ξαφνικής αποκάλυψης. «Λίγες αχτίδες μόνο κατώρθωσαν να διεισδύσουν εις τα βάθη των φυλλωμάτων και όταν γύρισαν διηγήθηκαν την αναντίρρητη ομορφιά της στάσεώς της» (Υ65), «[ο υπερρεαλισμός και η ψυχανάλυση] έχυσαν το πιο πολύ και το πιο άπλετο φως, μέσα στα πυκνά σκοτάδια που μας περιβάλλουν» (Γ12), «Το αστράπτειν φως της αντισοφιστείας – τουτέστι το φως της άνευ δογμάτων, άνευ ενδυμάτων Αληθείας» (Ο76), «Δια πρώτην φοράν το βράδυ εκείνο εχύθη φως εις τα μυστήρια των βαθυτέρων αισθημάτων της» (Ζ18). Τα ποιητικά υποκείμενα βρίσκονται συχνά μπροστά σε μία αποκάλυψη κατά την οποία είναι καίρια η επίδραση του φωτός ή της ζέσης του ήλιου :

«Μπροστά στην πρωινή σκυιά / Που γάλα στάζει / Τον ήλιο βλέποντας να ξεπροβάλλει
/ Το στόμα άνοιξα και φώναξα άθελά μου : / “Ήρθε ο καιρός να πω και εγώ / Πτερόεν
άρμα!”» (Σ91– 92).

Στο κείμενο «Πυρσός Λαμπρός Του Υπερτάτου Φαροδείκτου» (Ο39), μετά από μία κουραστική νύχτα μέσα σε ένα κλειστό δωμάτιο¹⁸, μία παρέα ανθρώπων ανοίγει το παράθυρο και αντικρίζει τον ανατέλλοντα ήλιο. Η επίδραση του ουράνιου σώματος οδηγεί τρεις από αυτούς τους ανθρώπους να αντιδράσουν με ένα συγκεκριμένο τρόπο, να βγάλουν μία φωνή : α) «κάποιος από μας προς το παράθυρο ετράπη, και, ανοίγοντας τα εξώφυλλα, άφησε μία φωνή : "Για 'δέστε εκεί ! Είναι σαν θαύμα ! Έτσι θα είναι πάντα στις Νουκουχήβα το νησί !"», β) «εις εξ ημών εκραύγαζε έξαλλος κοιτάζοντας τον ήλιο : "La gioia è sempre in altra riva!... La gioia è sempre in altra riva!"», γ) «όμως σχεδόν αμέσως η σιγή διεσκορπίσθη και την διέκοψα εγώ». Αν και οι τρεις αυτοί άνθρωποι βρέθηκαν μπροστά σε μία αποκάλυψη, μόνο ο ένας μπόρεσε να συλλάβει σε όλη της τη διάσταση τη σημασία της εμφάνισης του ήλιου : «Ένα μεγάλο φως μέσ' στην ψυχή μου εχύθη και τέλος φώναξα αγαλλιών : " Όχι ! Όχι ! Δεν βρίσκεται η χαρά στην άλλη όχθη μόνο ! Είναι εδώ, μέσ' στις ψυχές μας, μέσα σε τούτες τις καρδιές, είναι παντού για όσους

¹⁸ Η εικόνα των φίλων που είναι σκυμμένοι πάνω απ' τους χάρτες παραπέμπει σε μια ανάλογη εικόνα του Ελύτη: «κι ολοένα σκυφτοί πάνω από χάρτες παλαιούς κι εξάντες συζητούσανε οι εφτά σοφοί του κόσμου» (*Το φωτόδεντρο και η δέκατη τέταρτη ομορφιά*, σελ. 32)

μπορούν να σπάσουν τα δεσμά των, αφού και μέσα μας ο ήλιος ανατέλλει και δείχνει την πορεία μας παντού όπου πηγαίνει, φως εκ φωτός αυτός, πυρσός λαμπρός του υπερτάτου φαροδείκτου, που όλοι τον παραλείπουν οι άλλοι, του φαροδείκτου, σύντροφοι, που είναι ο ουρανός! "» (Ο42). Αυτός ο ένας είναι ο ποιητής, που ως άλλος Μεσσίας θα δείξει στους υπόλοιπους το «σωστό» δρόμο. Εκείνον της υπέρβασης, της επανάστασης και της ανύψωσης. Ο ήλιος γίνεται έτσι οδηγός σε ένα ταξίδι, για το οποίο θα μιλήσουμε πιο κάτω.

Το ταξίδι, όπως και άλλες δραστηριότητες των ανθρώπων, εξελίσσεται μέσα σε ένα περιβάλλον ηλιόλουστο. Έτσι, στο κείμενο «Ήβη (Το κελεπούρι)» (Γ69) περιγράφεται ένα ταξίδι που πραγματοποιείται με καιρό αίθριο. Γενικά, ο καιρός, η παρουσίαση των επιβατών, οι διάλογοι παρουσιάζουν μία εικόνα χαράς και ευδαιμονίας που στεγάζεται κάτω από τον ήλιο. Μία επιβάτης παρατηρεί : «Χαρά Θεού !...Ο ήλιος λάμπει !...Η μέρα είναι ζεστή...»(71). Αυτό φαίνεται πως είναι αρκετό ώστε η επιβάτης να ακολουθήσει την παρόρμησή της και να εκμυστηρευτεί στον συνομιλητή της τον έρωτά της για αυτόν, παρόλο που είναι ένας έρωτας κοινωνικά μη αποδεκτός. Ο άνδρας είναι παντρεμένος και η ίδια είναι φίλη της συζύγου του. Ωστόσο η σκηνή συνεχίζεται, αυτή τη φορά με τα λόγια του άνδρα : «Ωραία μέρα, πράγματι. Χαρά Θεού...και τα στήθη της μικρής μου Υολάνδης, άρχισαν να φουσκώνουν. Πρώτη φορά το βλέπω σήμερα...για δεξ την, τι όμορφη που είναι !» Ο άνδρας βρίσκεται και αυτός υπό την επήρεια του ήλιου αλλά και μιας ερωτικής διάθεσης «άνομης» εφόσον έχει ως αντικείμενο την κόρη του. Ωστόσο η εικόνα του ευδαιμονικού ταξιδιού παραμένει.

Σε ένα άλλο κείμενο με το χαρακτηριστικό τίτλο «Μορφές Αιθρίας» (Γ81) περιγράφονται 15 σκηνές αιθρίας. Μία από αυτές, (Γ88 – 89), αφορά μια ηλιόλουστη μέρα στην πόλη. Το κάθε τι περιγράφεται λαμπερό και χαρούμενο, η φύση, τα σπίτια, οι άνθρωποι. Και εδώ βιώνεται μία κατάσταση ευδαιμονίας: «και είναι τα πάντα, η σαρξ και η γη και οι πέτρες και τα φύλλα – πώς να το πω, πώς να το πω, Γλυκύτατόν μου Έαρ – μία και αδιαίρετη ηδονή, που αγαλλιά και σφύζει μέσ' στον ήλιο.»(89) Η ευδαιμονία αυτή σχετίζεται με τον ήλιο αλλά και με τον έρωτα, όπως στο προηγούμενο κείμενο. Και στα δύο κείμενα ο έρωτας συνδέεται με την ιερότητα. «Χαρά Θεού» στη μία περίπτωση. Στην άλλη περίπτωση ύμνος του Επιταφίου και ακόμα : η «μία και αδιαίρετη ηδονή» παράλληλη με τη μία και αδιαίρετη τριάδα του χριστιανισμού.¹⁹

¹⁹ Για την αιθρία στον Ελύτη παραπέμπουμε στο Αρανίτσης Ευγ., «Ο καιρός», *Επτά Ημέρες* – αφιέρωμα στον Οδυσσέα Ελύτη, *Η καθημερινή* 24/03/1996. «Η αιθρία, για τον Ελύτη, είναι ο υλοποιημένος πόθος για

2. Η ημέρα (Π1 : Φ1β)

2.1. Αυγή

Η ημέρα επικρατεί στο ποιητικό σύμπαν του Εμπειρικού. Πολύ συχνά βρισκόμαστε λίγες στιγμές πριν από την ανατολή του ήλιου, στο χάραμα, που προσδίδει στη φύση ένα ιδιαίτερο φως και ιδιαίτερα χρώματα, και, ταυτόχρονα γίνεται γνώρισμα ανθρώπων, ζώων, πραγμάτων (π.χ. «πρωϊνοί άνθρωποι»). Η αυγή άλλοτε έρχεται σιγά κι άλλοτε με δύναμη και ορμή, ακόμα και βίαια, όπως π.χ. :

– «Αίφνης ένας τρυπά τον πέπλο της νυκτός / Και η ημέρα πηδά στην άμμο» (Ε72).

– «Γιατί το σκότος διερράγη / Και το ξημέρωμα στο κέντρον του νησιού / Θυμίζει.....» (Ε85).

Σ' αυτές τις περιπτώσεις συνδέεται με μία αποκάλυψη, όπως για π.χ. :

– «Όμως σχεδόν αμέσως η σιγή διεσκορπίσθη και την διέκοψα εγώ. Ένα μεγάλο φως μέσ' στην ψυχή μου echύθη και τέλος εφώναξα αγαλλιών...» (Ο42).

Η ημέρα είναι φορέας της προσδοκίας.²⁰ Ταυτόχρονα, η ημέρα αποτελεί προσδιορισμό του χρόνου και την ίδια στιγμή δηλώνει το διηγεκές.²¹

2.2. Μεσημέρι – φωτιά (Π3 : Φ3β)

Η στιγμή της ημέρας που συνήθως συνδέεται με τη ζέστη είναι το μεσημέρι. Συχνά είναι η κατάλληλη στιγμή για μία αποκάλυψη, όπως «Εις την οδόν των Φιλελλήνων»:

«Τότε εγώ, με ισχυρόν παλμόν καρδιάς, σταμάτησα για μια στιγμή, ακίνητος μέσα

τη συγκρότηση όλων των πιθανών συσχετισμών (που τους αποκαλεί "αναλογίες") σ' ένα ενιαίο σχήμα, η στιγμή του "θαύματος" καθεαυτή, η προφάνεια της αντιστοιχίας γλώσσας και φύσης, η ένωση του ηλιακού φωτός με το φως του Πλωτίνου: η αιθρία, της οποίας το ποιητικό ισοδύναμο ονομάζουμε διαφάνεια, πληροί το χώρο όπου ο Θεός θα "γράψει" τον κόσμο ("Άξιον Εστί": "Γένεσις") ώστε ο άνθρωπος, στη συνέχεια, να του δώσει τα ονόματά του ("Άξιον Εστί": το Δοξαστικόν) και εν τέλει αλληγορία της ίδιας της γραφής, αφού σ' αυτήν αναγνωρίζουμε μian απεριόριστη συμβολική προέκταση, δηλαδή της απειράριθμες διακυμάνσεις του Νοήματος.»

²⁰ Π.χ. «Είταν η μέρα σαν λεπτότατο καράβι και πίστευαν πολλοί πως έφερε στους ώμους της το νόστιμον ήμαρ» (Υ45), «Θα θεριστή μια μέρα [το σιτάρι μας]» (Γ38), «Διότι βέβαιον απολύτως είναι /Οτι θα έλθη γρήγορα μια μέρα /Μια μέρα σαν λευκή γυναίκα / Μια μέρα τελέσεως θριάμβου»(Σ58), «Ίσως μια μέρα να ονειρευθής /Την τρισαριτωμένη κόρη»(Σ75), «Να στέκη μαρτυρικά και να προσμένη /Την μέρα και την ώρα που ωρισμένως /Μια μέρα θάρθει και θα πέσουνε τα φύλλα /Που σήμερα κρύβουνε του καθενός μας το κλειδί»(Σ104), «...προβαίνει /Στο φως της πανηγυρικής αυτής μέρας /[...] /Ο νέος αιώνας»(Σ131).

²¹ Π.χ. «Σήμερα πάντα σήμερα έρχονται τα παιδιά μας μετά συζύγων και κρουνών» (Υ54), «Εσβησαν όλα τα άστρα μονομιάς, και έμεινες μόνον Εσύ στον ουρανό μαζί μου, μέσα σε μian ανέσπερη ημέρα στο πλευρό μου» (Γ96), «Ο ήλιος εδώ, κάθε πρωί, σηκώνεται ανάμεσα στα κέρατά σου» (Ο33), «κοιτάζαμε έκθαμβοι το θαύμα που κάθε πρωί ανανεώνεται και ανανεώνει» (Ο42), «Εν όψει όλων των καιρών /Εν όψει όλων των εκτάσεων /Μια πρώτη μέρα προχωρεί» (Ο47), «Ποτέ ας μη βγῃ από τη φυλακή η νύχτα / Μέρα παντού και πάντοτε να λάμπη» (Σ152), «Ωσάν να επρόκειτο περί διηγεκούς, περί αενάου αιχμείσεως μεσημβρίας» (α534).

στο πλήθος, ως άνθρωπος που δέχεται αποκάλυψιν ακαριαίαν, ή ως κάποιος που βλέπει να γίνεται μπροστά του ένα θαύμα και ανέκραξα κάθιδρως [.....]» (O11)

Η ζέστη και η φωτιά συνοδεύουν μία μεγάλη, αποκαλυπτική στιγμή ή μία μεγάλη μορφή. Τέτοια παραδείγματα βρίσκουμε κυρίως στην *Οκτάνα*, που, όπως έχει παρατηρηθεί, βρίθει θρησκευτικών αναφορών κι έχει ευδιάκριτο μεσσιανικό ύφος. Έτσι η φωτιά συνοδεύει τους ποιητές κατά τη γέννησή τους, όπως το αστέρι της Βηθλεέμ φώτιζε τη γέννηση του Χριστού. Στο κείμενο «Όταν το σώμα της σιγής γοργά σαλεύει» (O21) παρατίθενται σκηνές απροσδόκητες, αποκαλυπτικές, όπου άνθρωποι και φυσικά στοιχεία ξεπερνούν τα όρια τους και η ασυνήθιστη συμπεριφορά τους γίνεται σημάδι της έλευσης ενός σπουδαίου προσώπου. Η εξήγηση όλων αυτών των παράδοξων καταστάσεων δίνεται στο τέλος του κειμένου :

«αν όλη η πλάσις γύρω μας αναγαλλιάζει και φλέγονται χωρίς να καίονται ωρισμένοι βάτοι – τότε, ω, τότε από τα πέρατα του κόσμου, από τα πέρατα της οικουμένης, μήνυμα σαν το "Χριστός γεννάται", μήνυμα φθάνει μέγα, μήνυμα φθάνει σε όλους : "Ψυχές, κορμιά, χαρήτε ! Έρωσ ανίκατε μάχαν ! Άδης ενικήθη. Απόψε θείον γεννάται βρέφος ! Απόψε μέγας γεννιέται ποιητής !"»

Το φως και η φωτιά αποτελούν εγγενείς ιδιότητες των ποιητών και άλλων προσώπων, που γίνονται παίδες «εν καμίνω» :

«έστω και αν όλοι δεν συμφωνούσαν μεταξύ των, άπαντες, εν τη καμίνω έψαλλαν και σήμερον ακόμη ψάλλουν, με λόγια που μεθερμηνευόμενα – όχι από τους ορθολογιστάς – το ίδιο νόημα, κατά βάθος, έχουν, απαράλλακτα όπως οι συγγενικές – τουτέστιν οι από τα ίδια καύσιμα – φωτιές, όπου και αν καίνε, την ίδια φλόγα κάνουν.» (O37),

«Και ενώ οι φλόγες της πυράς, περιδινούμεναι γύρω από τα σώματά των (ω Ιωάννα Ντ' Αρκ ! ω Αθανάση Διάκο !), με κόκκινες ανταύγειες φωτίζουν τα κτίσματα των Βαβυλώνων, των παλαιών και τωρινών και τις μορφές των Ναβουχοδοноσόρων, [...] από τα έγκατα της γης [...] βαρέων καημών [...] ως λάβα ζεστή, [...] αναπηδούν και ανέρχονται στον ουρανόν [...] άκαυτοι και άφθαρτοι εις τον αιώνα [...]» (O38).

Πρόκειται για μάρτυρες μίας νέας πίστης, υπερασπιστές ενός οικουμενικού οράματος που ευαγγελίζεται μια νέα κοινωνική, κοσμική και μεταφυσική τάξη. Με στοιχεία από το χριστιανισμό, το Ισλάμ αλλά και τις αντιλήψεις των αρχαίων λαών, πλάθεται μία νέα θρησκεία, που απαιτεί αγωνιστές, μάρτυρες, προφήτες και τον / τους μεσσίες της. Όταν σε μία άλλη αποκαλυπτική σκηνή της *Οκτάνα*, εμφανίζεται μία από τις

πολλές μορφές του νέου Μεσσία, ο «Βασιλιάς ο Κογκ», ο αφηγητής μας πληροφορεί: «έτρεξα πίσω απ' το θηρίον φλεγόμενος σαν δάσος»(Ο73). Σε μία άλλη περίπτωση, παρμένη κι αυτή από τις Γραφές, που προσιδιάζει στο Πιστεύω μιας άλλης θρησκείας, διατυπώνεται η παρακάτω παρότρυνση :

«Και γνώριζε γνώριζε ω κόρη
Ότι ποτέ δεν πέφτουν κατακέφαλα τα ινδάλματα
Στη γέενα των "πεπρωμένων".
Χαριτωμένη κόρη
Οι βαπτισταί σε περιμένουν πώς και πώς
Έχε λοιπόν πεποιθήσιν στον Ίμερο και πίστευε
Στην φλεγόμενη αλλά μη καιομένη βάτο σου
Στην βάτο την ερωτική
Και πίστευε στον ίμερο των βαπτιστών ω κόρη
Σε αυτά και μόνον πίστευε».

(«Ο Ιορδάνης ή Αγάπη δίχως μίσος», Σ117 – 118).²²

Όσο ανελέητη κι αν είναι κάποτε η φωτιά – τα χελιδόνια λιώνουν μέσα στον καυτό ήλιο και τα έντομα «Τα καταρρίπτει επί του χώματος η ζέστη / Η δόνησις των εκρήξεων ογκώδους ηφαιστείου»(Ε89) – η ζέστη του μεσημεριού και το καύμα της φωτιάς λειτουργούν εξαγνιστικά. Σε κάποιες περιπτώσεις, κυρίως στα *Γραπτά*, η πυρκαγιά μοιάζει με τη λύση, την κάθαρση²³. Η καταστροφή μιας πόλεως ή ενός κτιρίου οφείλεται σχεδόν πάντοτε σε φωτιά. Η πόλη, ο μητροπολιτικός ναός, το πρότυπο βυρσοδευείο, η πρόχειρη καλύβα, τα κτήματα / τα πρόβατα καίγονται. Η δύναμη της φωτιάς είναι καταλυτική, τα πάντα καταστρέφονται ολοσχερώς. Πολλές φορές η καταστροφική φωτιά

²² Για τη σημασία της ζέστης, τη σύνδεσή της με τη μανία και τη σύνδεση της μανίας με τη θρησκεία και την ποίηση πρβ και Διονύσιος Αχ. Λιάρος, «Ανδρέας Εμπειρικός, ο ποιητής της Ιεράς Μανίας», *Μνήμη Ανδρέα Εμπειρικού*. ό.π. σσ 56 – 60.

²³ Ι. Άνθρωποι που καίγονται από φωτιά :

μαρτύρων καιομένων (Υ15), όπως μια γυναίκα δεν μπορεί να κάμη τίποτε χωρίς την πυρκαγιά που κλείνει μέσα στη στάχτη των ποδιών της (Υ71), Όλοι καμένοι από τη ζέστη πόλεως (Ε26), εν μέσω των καιομένων εν τω στίβω χριστιανών (Γ102), Μία γυναίκα ηυτοκτόνησε βάζοντας φωτιά στα ρούχα της (Ο13), αι βάτοι αι φλεγόμενοι, ο Νίκος Εγγονόπουλος και ο Νικήτας Ράντος (Ο33), ως παίδες εν τη καμίνω (Ο37), Και ενώ οι φλόγες της πυράς, περιδινόμεναι γύρω από τα σώματά των (ω Ιωάννα Ντ' Αρκ ! ω Αθανάση Διάκο!), με κόκκινες ανταύγειες φωτίζουν.... (Ο38), έτρεξα πίσω απ' το θηρίον φλεγόμενος σαν δάσος (Ο73), Τα πυρωμένα χείλη μιας φωτιάς / Ανοίγουν και εκπέμπουν τα φύλιά της / Ατόφια στέκει και βοά μέσα στο θάλλπος / Μία γυναίκα... (Σ61), Και λαμπρά στολίδια μεσημέρια και πορφύρες / Θα σου προσφέρουν οι γυναίκες με τα φλεγόμενα μαλλιά (Σ75), πίστευε / Στη φλεγόμενη μα μη καιομένη βάτο σου (Σ118), μέσα στ' αρχίδια σου φωτιά (Α22).

είναι το αποτέλεσμα μιας ανθρώπινης πράξης και μοιάζει να προκύπτει ξαφνικά, σαν μία αναπόφευκτη τιμωρία ή θεία δίκη. Ο μητροπολιτικός ναός των *Γραπτών* (49) αποτεφρώθηκε γιατί «μία γραία επεχείρησε να τον σπαθίση [τον ποδηλάτη] με την ομπρέλα της». Στο ίδιο κείμενο η πόλις εκάη μετά το θάνατο του ποδηλάτη και την παράδοσή της στους πολιορκητές. Και στην *Αργώ* μία πόλη καίγεται γιατί ένας από τους πολίτες, ένας ολιγωρών, «σαράφης ή επιπόλαιος σοφιστής» αγνόησε τη φωνή του πηδαλιούχου και έπεισε τους συμπολίτες του ότι μπορεί «να πέση θύμα ο δύστυχος Οδυσσέας, του πρώτου τυχόντος Ιάσονος ή Αχιλλέως». Ο ποδηλάτης των *Γραπτών* και ο πηδαλιούχος της *Αργώς* είναι πρόσωπα με ιδιαίτερη σημασία στο έργο του Εμπειρικού. Ενσαρκώνουν τα οράματα του ποιητή και κατευθύνουν προς αυτά, προς τα κελεύσματα μιας νέας ζωής, ενός νέου κόσμου : του κόσμου του υπερρεαλισμού και του «άνευ ορίων άνευ όρων» έρωτα ο ποδηλάτης, του κόσμου της εγρήγορσης, του αέναου ταξιδιού, των στιλβωτών ο πηδαλιούχος.²⁴ Εξάλλου, μετά από μια μεγάλη πυρκαγιά ξεκινά μια καινούργια ζωή. Σε αυτήν την περίπτωση, η αφήγηση των γεγονότων προβάλλει την αναγκαιότητα της φωτιάς για να χαθεί το παλιό και να μπορέσει να ανθίσει το καινούργιο.²⁵ Για παράδειγμα, πάνω στα ερείπια της καμένης πόλεως ιδρύεται «το ποδηλατοδρόμιον, όπου διεξάγονται σήμερον οι μεγαλείτεροι και στιλπνότεροι αγώνες ποδηλάτων» (Γ51). Στην τρομερή πυρκαγιά του Αγίου Φραγκίσκου ο Σαμουήλ Χάρδιγκ χάνει τη γυναίκα του και την κόρη του αλλά κερδίζει μία καινούργια ζωή: την αυτογνωσία και την κατάφαση στον έρωτα. Αυτή η συνειδητοποίηση παίρνει τη μορφή αποκάλυψης, που πραγματοποιείται, κι εδώ, μια μέρα με έντονο καύσωνα (Γ183 – 184). Ο Δανιήλ

²⁴ Πρβ και Εγγονόπουλος : «και τρέχω / πάνω στα νερά / –ακούραστα –/ με το λυρικό / ποδήλατο / με την περικεφαλαία / της αγάπης» («Τα κλειδοκύμβαλα της σιωπής» σελ. 85) και «βλοσυροί υπαλεκτρύονες / σκύφτουν πάνω στις δροσερές γούρνες / με τις πικροδάφνες / τα βήματά τους ηχούν τη νύχτα αιγιματικά πάνω στο λιθόστρωτο / και μόνος τους σκοπός αποκαλύπτεται πως είναι / η όσον το δυνατόν ταχύτερα ομαδική / σύλληψις / των πιο μακρινών ποντοπόρων / και ο εσπευσμένος / εγκλεισμός τους / μέσα σε / σιδηρά φορτσέρια / »Διότι θεωρούνται κι' εθεωρήθησαν απ' ανέκαθεν / – και είναι και ήσαν και πραγματικά – / υπαίτιοι / της προύρου φθοράς / των δυσαλώτων / χιονοστιβάδων / διότι έτσι / μόνε / εξασφαλίζεται / η ομαλή λειτουργία / των ποδηλατικών αγώνων / ...» («Στους φίλους των πόλεων», τόμ. Α' σσ 139 – 14.)

²⁵ II. Πόλεις που καίγονται από φωτιά :

όταν σκύβουμε εμπρός στα άχυρα μιας καμένης πόλεως [.....]είμεθα όλοι εντός του μέλλοντός μας (Υ71), εξεργάγη πυρκαϊά εις τον μητροπολιτικόν ναόν και τον απετέφρωσε (Γ49), η πόλις εκάη (Γ51), Επάνω στην καμένη γη, πήξει ο πολτός και κρυσταλλούται ο αντίλαλος μιας μάχης. Το δόρυ μπηγμένο κατάσαρκα στο χώμα, σημειώνει το τέλος μιας πλήρους εποχής και την αρχή μιας ιστορίας που μόλις τώρα ανθίζει. (Γ89 – 90), κατά την τρομεράν εκείνην πυρκαϊάν που απετέφρωσε την πόλιν του Αγίου Φραγκίσκου, και από την οποίαν, μόνον ως εκ θαύματος, εσώθη ο ίδιος (Γ183), μια πυρκαϊά απετέφρωσε το πρότυπον βυρσοδεγμείον που του είχε αφήσει ως κληρονομίαν ο πατέρας του (Γ196), έβαλε φωτιά στην πρόχειρη καλύβα (Γ200), Βάλαν φωτιά στα κτήματα / Βάλαν φωτιά στα πρόβατα (Σ152), η πόλις εις την οποίαν ζούσε, εκάη μέχρι θεμελίων (Α13), Μετά τις βενζινοφωτιές (Ρ16).

Κάρτερ έχει αυτήν την εμπειρία δύο φορές. Πρώτα καίγεται η κληρονομιά που του είχε αφήσει ο πατέρας του και ύστερα καίει ο ίδιος την καλύβα της απομόνωσής του στη λίμνη. Από εκεί ακολουθεί μία ένδοξη και ευτυχής πορεία για εκείνον (Γ201). Στη *Σήμερα* οι προφήτες καίνε τα πρόβατα και τα κτήματα ενώ οι νέοι κτίζουν με σπίθες, φυτεύουν με αστραπές (152). Ενώ στο «ΕΣ-ΕΣ-ΕΣ-ΕΡ Ρωσσία» μετά τις βενζινοφωτιές ανοίγει στον ουρανό το βιβλίο «Πόλεμος και Ειρήνη». (P16)

Αντίθετα, οι άνθρωποι σπάνια καταστρέφονται από τη φωτιά. Μια γυναίκα αυτοκτονεί βάζοντας φωτιά στα ρούχα της αλλά είναι ένα περιστατικό που παρουσιάζεται ως είδηση εφημερίδας και ως «συμφορά». Όπως είδαμε, η φωτιά αποτελεί στοιχείο της ιδιοσυγκρασίας των ανθρώπων, κυρίως των ποιητών, και σχετίζεται με την απεικόνιση των ανθρώπων ως φάρων, πυρσών, τηλαυγών αστέρων. Όπως συμβαίνει και με το φως, η φωτιά είναι ένα χαρακτηριστικό και της σωματικής διάπλασης των ανθρώπων και της ψυχοσύνθεσής τους. Η φλόγα του πάθους συνυπάρχει με τη θαλπωρή ενός σώματος, μιας παρουσίας.²⁶ Η ανθρώπινη επικοινωνία, όπως και αν πραγματώνεται, είναι θερμή και, κατά κάποιο τρόπο, περιγράφεται έτσι ώστε σε κάθε περίπτωση να είναι αγνή, χωρίς δεσμά, ιερή.²⁷ Τέλος, η δημιουργική δύναμη των ανθρώπων, η ερωτική τους δραστηριότητα, τα οράματα και οι επιθυμίες τους είναι ορμητικά και φλογερά.²⁸

²⁶ Π.χ. «Σε θαλπωρή μαστών που δεν ξεχνά ποτέ ο ούριος άνεμος»(E65), «είμαι σαν μια πέτρα που την κρατάς εσύ στο χέρι σου. Πέτρα θερμή...».(Γ38), «όσοι πιστοί, όσοι ζεστοί»(O37), «Με φως στα μάτια του / Με φλόγα στην καρδιά του»(Σ141), «του ηλιοκαούς πηδαλιούχου»(A10), «Η θερμή [...] του αιδού του της χώρα»(A29), «ενός λαού θερμόαιμου και υγιούς»(A45), «θερμόν, θερμότατον σώμα»(A82), «λαϊκός άνθρωπος θερμόαιμος»(Z24).

²⁷ Π.χ. «Στην θερμουργό λευκότητα της παρουσίας»(E22), «Η θερμή λειτουργία»(E55), «Η θερμουργός δυνάμεις της [της φωνής]»(Y74), «Η θαλπωρή κάθε φωνής περιέχει ολόκληρη τη σημασία της»(E66), «Φωνές θερμές γλυκείες παιδίσκες των ερώτων» (E89), «με θερμή αγάπη»(Γ22), «λόγια, θερμά»(Γ86), «Η πόλις τέρπεται στην θαλπωρή που συνεχώς αυξάνει» (Γ89), «Στα σύννεφα της θαλπωρής μιας φαντασίας» (Σ14), «Εις διάπυρον προσπάθειαν εγκαθιδρύσεως μιας παρουσίας»(Σ14). Σε αυτό το σημείο να επισημάνουμε ότι δεν νομίζουμε ότι η άποψη της Σκοπετέα για τη γλώσσα του Εμπειρικού ότι «είναι και παραμένει εναντίον της επικοινωνίας και αντισυναλλαγματική» («Τα Κελεύσματα» ό.π. σελ. 25) έχει ισχύ, όπως θα φανεί και παρακάτω.

²⁸ Π.χ. «η χαίτη της [της παρόρμησης] όταν εφορμά είναι δάσος φλεγόμενον με μύρα»(E113), «Γράφοντας πυρετωδώς»(Γ14), «η καρδιά μου εφλέγετο»(Γ173), «προς συνάντησιν φλογερού μνηστήρος» (Γ57), «αναφωνήσεων ανθρώπων θερμοαίμων»(Γ66), «φλεγόμενος από τον διακαή μου πόθο»(Γ107), «με ενδιαφέρον φλογερόν»(Γ134), «Ω πλούσιον και θερμόν μου σπέρμα !»(Γ156), «ως πάθους φλογερού εκσπερματώσεις»(O20), «όπως σε μια πυρέσσουσα ερωτικήν αγκάλη»(O21), «Και ενώ σειρήνων και τριτώνων γέλια και των ερωτικών μας παιχνιδιών οι οξείες κραυγές λαγνείας μέσ' στις ψυχές μας αντηχούσαν, φλογίζοντάς μας όπως φλογίζουν πάντοτε τα πράγματα της ηδονής [...] ψάχναμε εμείς πυρέσσοντες» (O41), «(ανήρ φλεγόμενος από καύλαν)» (O51), «Ηχοι θερμοί σαν ήμεροι και σαν ήμερων κτυποκάρδια» (O53), «Τα "Ααχ !" και "Ωωχ !" του διαπύρου πάθους» (Σ58), «στους φλεγόμενους θαυμαστάς» (Σ91), «το διάπυρον σύμπλεγμα των λαγνουργούντων» (Σ114), «Ο πλανόδιος ποιητής, φλεγόμενος τώρα από σφοδρόν έρωτα για την Ζεμφύρα» (Z22), «επί του είδους της φωτιάς που όλοι μας προτιμούμε» (Y12), «καταδοκούν οι σεμνότεροι τίτάνες την πιο θερμή σταγόνα»(Y42), «Κι' αναρριπίζουν οι θερμασταί με φτερά φασιανών τις φωτιές στο στόκολο» (E69), «Όπως στον ουρανό οι ατμοί της

2.3. Ημέρα – Νύχτα (Π6 : Φ6β)

Το σβήσιμο της ημέρας μέσα στη νύχτα δεν γίνεται με ένταση αλλά ήρεμα και συχνά συνοδεύεται από τη βεβαιότητα της νέας ανατολής του ήλιου.²⁹ Η έκφραση «μέρα - νύχτα» καταγράφεται πολλές φορές σηματοδοτώντας έτσι μια κυκλική έννοια του χρόνου. Ακόμα, εντείνει την πεποίθηση της ενότητας που αναδύεται από το έργο του Εμπειρικού· τονίζει την καθολικότητα των φαινομένων που περιγράφει³⁰ και ενισχύει την αρχή της αρμονικής συνύπαρξης των αντιθέτων³¹ : «Φλοιέ της γης μην το φοβάσαι το σκοτάδι / Μας φέρνει πάντα την αυγή»(Ε40), «Αφού δεν περνάει μια μέρα / Δίχως βάσανα / Δίχως εσπέρα»(Σ70), που αποτελεί χαρακτηριστικό «ελληνικότητας», χαρακτηριστικό της ελληνικής σκέψης. Τέλος, συμπληρώνει και την αντίληψη ότι δεν μπορεί να υπάρξει ζωή χωρίς θάνατο και θάνατος χωρίς ζωή :

«Μα η πεταλούδα που νύκτωρ εγεννήθη μας αναγγέλλει την αυγή, σφαδάζουσα στο ράμφορ της πρωίας» (Ε107).³²

Ανάμεσα στο φως και το σκοτάδι, το φωτεινό και το σκιερό αναπτύσσεται μία άμιλλα: από τη μία η θαλπωρή του ήλιου, από την άλλη η δροσιά της σκιάς. Ωστόσο το φως επικρατεί. Αν και η μέρα με τη νύχτα παρουσιάζονται σαν δύο όψεις του ίδιου νομίσματος (του χρόνου, του ζεύγους φως vs σκοτάδι), η νύχτα δεν στερείται φωτός. Φωτίζεται από αστέρια, φανούς, πυροτεχνήματα. Γι' αυτό θα λέγαμε ότι στην προκειμένη περίπτωση το φως υπερνικά το σκοτάδι. (πίνακας Φ5).

2.4. Οι στιλβωτές (Π3 : Φ3α)

Η ημέρα παρουσιάζεται συχνά με ανθρώπινα χαρακτηριστικά.³³ Περιγράφεται συχνά ως ερωτική γυναικεία μορφή.³⁴ Παράλληλα γίνεται φορέας της

ατμαμάξης / Πριν χαμηλώσουν οι φωτιές / Κ' ενώ θεριεύουνε στα στόκολα οι φλόγες» (Σ67), «το θερμό, καλοκαιριάτικο ταξίδι» (Γ77), «Το καράβι αυτό, μου άναβε το αίμα» (Γ109).

²⁹ «Ωσπου ναρθή με τ' άστρα της η εσπέρα / Προάγγελος νέας αυγής /.../ Προάγγελος νέας ημέρας» (Σ81).

³⁰ «Οι λογισμοί της ηδονής είναι πουλιά / Που νύχτα - μέρα διασχίζουν τον αέρα» (Ε56), «Οι αναφωνήσεις των ανθρώπων που ηδονίζονται / Ζουν κι επαναλαμβάνονται την ημέρα και την νύκτα»(Ε83), «καμιά φορά την ώρα του μεσημεριού, καμιά φορά την ώρα του μεσονυκτίου, ακούεται ακόμη η φωνή του πιδαλιούχου» (Α12)

³¹ Για την αντίθεση φως – σκοτάδι και τα περιεχόμενά της πρβ και Π. Βουτουρής, *Η συνοχή του τοπίου. Εισαγωγή στην ποιητική του Ανδρέα Εμπειρικού*, στις σσ 101 – 105.

³² Για το συγκεκριμένο ποίημα της *Ενδοχώρας* : Δημ. Δάμης, «Σημειολογικές προσεγγίσεις στην Υπερρεαλιστική ποίηση», *Νεοελληνική Παιδεία*, έτος 3, τχ8 (Ιαν. - Φεβρ. -Μάρτ. 1987), σσ 60 – 64.

³³ Ημέρα – γυναίκα (Π1 : Φ1β)

³⁴ «λευκότατη επιδερμίδα της νέας ημέρας» (Υ13), «Η ημέρα αναστενάζει» (Ε75), «Καμιά φορά συμβαίνει να φιλή κανείς / Το χέρι μιας πρωινής ανταύγειας» (Ε93).

προσδοκίας.³⁵ Οι γυναίκες της ποίησης του Εμπειρικού είναι μορφές που τις χαρακτηρίζει το φως. Εξάλλου από το σύνολο του έργου του προκύπτει η ύπαρξη διάφορων ανθρώπινων τύπων, που μπορούν να ταξινομηθούν σε δύο παραδειγματικές σειρές, ανάλογα με το αν συμβαδίζουν ή όχι με το οικουμενικό όραμα του ποιητή. Διακρίνονται, δηλαδή, δύο ομάδες ανθρώπων που, ανεξάρτητα από την ηλικία, τη φυλή στην οποία ανήκουν, ή το επάγγελμά τους εντάσσονται στη μία ή την άλλη σειρά. Οι δύο αυτές σειρές συνιστούν έτσι τις δύο αυτές ομάδες, που θα τις ονομάσουμε «οι στιλβωτές» και «οι σωφρονιστές». Στην πρώτη ομάδα, των στιλβωτών, ανήκει και ο ποιητής, αφού συχνά χρησιμοποιεί το πρώτο πληθυντικό πρόσωπο, το «εμείς». Στη δεύτερη ομάδα, των σωφρονιστών, ανήκουν οι άνθρωποι που αντιστρατεύονται το όραμα του ποιητή, της πολιτείας *Οκτάνα*, είτε από υπολογισμό, όντας οι κρατούντες που βλέπουν να κλυδωνίζεται το σύστημα που εξυπηρετεί τα συμφέροντά και την εξουσία τους, είτε από ανοησία ή επιπολαιότητα, δηλαδή άνθρωποι που διστάζουν να ακολουθήσουν τα κελεύσματα της «εν ηδονή ζωής», που βαδίζουν με οδηγό τη λογική και τον ορθολογισμό.³⁶ Η ομάδα «στιλβωτές» περιέχει πάρα πολλούς ανθρώπινους τύπους, καθώς και όλες τις γυναικείες μορφές που εμφανίζονται συνολικά στο υπό εξέταση έργο.

Η παραδειγματική σειρά φως - άνθρωπος, (πίνακας Π Φ 4) υποστηρίζει, με την πληθώρα των παραδειγμάτων, το λόγο που ονομάσαμε την ομάδα αυτή «στιλβωτές». Όχι μόνο γιατί κάποιοι από αυτούς τους ανθρώπους έχουν άμεση σχέση με το φως, όπως για παράδειγμα : στιλβωτές, κανδηλανάπτης, φανοκόροι, φαροφύλακας, αρχιμηχανικός σε ηλεκτροτεχνικές εγκαταστάσεις υδατοπτώσεων· αλλά κυρίως γιατί το φως αποτελεί χαρακτηριστικό των πράξεων και των συναισθημάτων τους, της ιδιοσυγκρασίας τους, ακόμα και των ενδυμάτων τους, και πολλές φορές είναι αποτέλεσμα των ενεργειών τους. Δεν είναι μόνο οι ίδιοι μορφές φωτεινές αλλά έχουν την ικανότητα να λαμπρύνουν, να στιλβώνουν τον κόσμο γύρω τους, τη ζωή. Όπως είδαμε, ο ήλιος συνδέεται άρρηκτα με τον άνθρωπο επηρεάζοντας τη φύση του, και εκείνοι που ανήκουν στην ομάδα των

³⁵ «Σημαδεμένη απ' το πρωί θα περιμένει» (Ε34), «Τα πρωινά κελεύσματα των τοξοτών» (Σ12), «Το ρόδον της αυγής τους περιμένει» (Σ45), «Διότι βέβαιον απολύτως είναι / Ότι θα έλθη γρήγορα μια μέρα / Μια μέρα σαν λευκή γυναίκα / Μια μέρα τελέσεως θριάμβου» (Σ58). Άλλοτε η διαδοχή των ημερών αντικατοπτρίζει την επικράτηση μιας κατάστασης: «Οι κορασίδες τώρα δέχονται / Την πρώτη μέρα ντροπαλά / Την δεύτερη και τις άλλες μέρες ξέθαλλα / Των καλύτερων τοξοτών τα βέλη» (Σ62).

³⁶ Ανάλογα και τον Ελύτη «Η ανατροπή των αξιών ("την *Αμαρτία που την είπανε Αρετή*") αποδίδεται ρητά στους εξουσιαστικούς θεσμούς και μηχανισμούς: Κυβερνήτες, Στρατηγούς, Αυτοκράτορες, Στρατοδίκες, χωροφύλακες. Σ' αυτούς αποδίδεται και η έσχατη έκπτωση της ανθρωπότητας, που θ' αποτελέσει την αφετηρία και το κίνητρο για μια νέα Επανάσταση και Ανάσταση», Καψωμένος, «Το νόμιμο και το δίκαιο στην ποίηση του Ελύτη» στο *Ο ποιητής Οδυσσέας Ελύτης. Ερμηνευτικά ζητήματα*. ό.π. σελ. 129.

στιλβωτών, έχουν συναίσθηση αυτής της επίδρασης και της συγγένειας με τον ήλιο :

«Είναι το θάμπος πεδιάδα μακρυνή μα περιβρέχεται και φωτίζεται επάνω από την
συννεφιά από τον εκδικητή που οι στιλβωτές αποκαλούνε ήλιο και το μαράζι
διαλύεται» (Υ30, *Η Πέτρα Του Μεσημεριού*).

Οι λάμπεις των μορφών και μαζί η φωτιά, η φλόγα, επιβεβαιώνουν το διαχωρισμό
στιλβωτές – σωφρονιστές.

«Όσοι από μας προέρχονται απ' την σποριά του ήλιου
Ποτέ δεν θα περιφρονήσουμε τις πιο βαθιές σκιές» (Σ89).³⁷

Κάθε ανθρώπινη μορφή ή δράση, ο έρωτας, όλα συνιστούν εκδηλώσεις λαμπερές.³⁸
Το φως αποτελεί κάποιες φορές φύση του ανθρώπου,³⁹ ενώ άλλοτε οι άνθρωποι
ταυτίζονται με ένα φάρο, αποκτούν τα χαρακτηριστικά του, γίνονται φωτεινά σημάδια,
όπως στο ποίημα «Η Στιλβηδών» (Ε82) :

«Η φωτεινή θρυαλλίς έγινε φάρος
Τα κρύσταλλά του μας μιλούν
Κάποτε μοιάζουμε με τις αχτίδες του
Κάποτε μοιάζουμε με την μακρυνή φωνή του
Στεκόμαστε ορθοί μέσ' στις αναλαμπές του
Το σώμα του μας κυβερνά

³⁷ Η πορεία προς το φως, μέσα από τα κείμενα της *Οκτάνα* και στο Χρ. Παπάζογλου, «Ένα γράμμα για την Οκτάνα», *σημειώσεις* τχ21 (1981), σσ 21 – 29. Για τη συγγένεια με τον ήλιο πρβ και του Ελύτη τα «πατριωτάκια του ήλιου» (*Ηλιος ο πρώτος*, σελ. 33) αλλά και το «Ήταν ο ήλιος με τον άξονά του μέσα μου / πολυάχτιδος όλος που καλούσε» (*Αξίον Εστί*, σελ. 13)

³⁸ Ενέργειες : «Η δράσι της γυναικάς είναι στίλβουσα» (Ε13), «Τρεις κορασίδες [...] παίζανε [...] πηδώντας το σκοινάκι. / Κάθε τους πήδημα ήτο ένα μικρόν αφρόεν σέλας [...] Κάθε ματιά, στιλπνόν προμήνυμα εντάσεως του θέρους». (Γ69 – 70),

Ρούχα : «με στιλβηδόνα υφάσματος πονετικής κυρίας» (Υ26), «Φορέματα με φραμπαλάδες και μποτίνια / Που στίλβουν την ημέρα και την νύχτα / Όπως τα στήθη τους [...]» (Ε21),

Μέλη σώματος : «Στο βελουδένιο φως της τρυφεράς σαρκός των» (Ε94), «δόσις φωτός στο στήθος μου [...]» (Ε109), «με τον θάλλοντα εκεί στιλπνό και θυσανώδη κόσυμβον» (Ο30), «Το φως που έχουμε στα μάτια και στο μέτωπο» (Σ16), «ένα [...] ηλιοκαές πλάσμα στιβαρόν, με μάτια γαλανά εκτάκτου και εκθαμβωτικής στιλπνότητος [...]» (Α32), «Το πέος του [...] κάθυγρον, στιλπνόν και κραταιόν» (Ζ14),

Έρωτας : «Όμως, στο νου μου, ήτο μέρα. Μέσα στο φως της, με κοίταζες Εσύ, αγαπητή, ροδόχρους και απαλά ντυμένη, και κάποτε – κάποτε ονειρευόσουν αυξάνοντας μέσα μου την ζωηρή φωτοχυσία» (Γ95), «Μέσα στα κύματα της συνουσίας / Οι άνθρωποι γίνονται θαλάσσιαι εκτάσεις / Τρισένδοξοι και απλοί σαν λάμπεις / Αστέρων που δεν χαμήλωσαν ποτέ το φως των». (Σ47).

³⁹ «Οι κάτοικοι των πόλεων ξεχύνονται στα ξέφωτα / Γιατί τα τύμπανα αντηχούν στα ηλιακά των πλέγματα» (Σ 129), «Έως μέσα - μέσα στο ηλιακόν μου πλέγμα» (Σ146).

Το φως του μας δυναμώνει
 Η καρδιά μας πάλλεται μαζί του
 Οι λογισμοί που αντιπαρέρχονται είναι καράβια
 Και η θάλασσα είναι στα πόδια μας».

Εδώ το θέμα του φάρου συνδέεται με το θέμα του ταξιδιού, για το οποίο θα μιλήσουμε πιο κάτω. Ο φάρος γίνεται οδηγός, που πολλές φορές ταυτίζεται με ένα συγκεκριμένο πρόσωπο, πολύ συχνά τον Ανδρέα Μπρετόν, ή με εκείνους που ο Εμπειρικός περιλαμβάνει στο πάνθεον των ηρώων του (ή των μπεάτων του).⁴⁰ Κοντά σε αυτούς και ένα πλήθος ανώνυμα ή φανταστικά πρόσωπα και ακόμη, η καταλυτική παρουσία και η απαραίτητη συνδρομή της γυναίκας. Άλλοτε πρόκειται για μία γυναίκα αυγερινή, άλλοτε για μία παιδα του αποσπερίτη, άλλοτε για μία αμαζόνα με λαμπρό δέρμα. Πάντοτε όμως πρόκειται για ένα γυναικείο φως μέσα στο οποίο βυθίζεται ο άνδρας, μέσα στο οποίο ζει και ακμάζει. Η γυναίκα είναι φτιαγμένη από την ίδια πάστα με τους στιλβωτές. Έχει φως στα μάτια της, σπίθες δυνατές και φλόγα στην καρδιά της. Η «λαμπηδόνα της και η καρδιά της» γίνονται για τον άνδρα το ρολόι που πραγματικά χρειάζεται, ένα ρολόι που αφορά ένα διαφορετικό ρυθμό ζωής, που δεν εξαρτάται από τον τυπικό χρόνο. Μέσα στο γυναικείο φως μπορεί να πραγματοποιηθεί η ανδρική δράση σαν ένα είδος αθλήματος, «σκυταλοδρομίας». Μία δράση στην οποία πρέπει να ασκηθεί κανείς από αγόρι ακόμη, χωρίς κανόνες και περιορισμούς μα ελεύθερα, ώστε να μπορεί να κερδίσει «λαμπρά στολίδια μεσημέρια και πορφύρες» που θα του προσφέρουν «γυναίκες με τα φλεγόμενα μαλλιά», την δράση του έρωτα. Η γυναίκα γίνεται το φως που κατευθύνει «του καθενός

⁴⁰ «[Ανδρέα Μπρετόν] Στέκεις σαν κρύσταλλο στην κορυφή των υψηλών Ιμαλαΐων / Με στιλβηδόνα και με σθένος και με πάθος» (Ε37), «ο μέγας πυρσός Ανδρέας Μπρετόν» (Ο36), «βαφτισμένος μέσ' στις μαρμαρυγές και τις εκλάμψεις του πνεύματος του Ανδρέα Μπρετόν» (Ο67), «ενώ στο νου μου άστραφτε η συγκλονιστική δι' εμέ μορφή του Ανδρέα Μπρετόν» (Ο67), «Θα πούμε το τραγούδι του που ξεκινά απ' τον ήλιο» («Θεόφιλος Χατζημιχαήλ»Ε89), «και έλαμψε εμπρός στα μάτια του η ωραία μορφή του αρχιμορμόνου Ιωσήφ Σμιθ» (Γ201), «φωτοστεφής ο Κερουάκ διαβαίνει»(Ο24), «ο εκ Λευκάδος ποιητής, αυγερινός και αποσπερίτης, ο Νάνος Βαλαωρίτης» (Ο33), «τηλαυγείς αστέρες» (Ο36, ένας μεγάλος κατάλογος μπεάτων που είναι ταυτόχρονα και «παιδες εν καμίνω»), «και μεταξύ αυτών και κτίσματα πολλά των χρόνων του Baudelaire, του Paul Verlaine, του Jules Laforgue και του Rimbaud, ανάμεσα στα οποία, μα τον Θεό, συχνά ακόμη και σήμερα, πλανιούνται φωτοστεφανωμένες και καθαρά ορατές οι ολοζώντανες των ποιητών αυτών ψυχές.» (Ο68), «[Τολστόη, Φρόντ, Μπρετόν] τριουμβιράτον αγλαόν» (Σ101), «Σε σχήμα εκθαμβωτικού φωτοστεφάνου / ΑΜΜΩΝΟΣ ΔΙΟΣ ΥΙΟΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ» (Σ136). Και «Ο άνδρας αυτός, [...], είχε και τότε, όπως και σήμερα, κάτι το ιερατικόν εις την προσωπικότητά του, το δε πνεύμα του, σαν φάρος υψηλά στημένος, έλαμπεν και με ακτινοβολίαν ισχυράν έρριπτε τις φωτεινές του δέσμες προς όλας τα κατευθύνσεις, σαράνοντας τους ορίζοντας.» στο *Διάλεξη για τον Νίκο Εγγονόπουλο*, Άγρα, σειρά «Ο Ατακτος Λαγός» τχ 10, Αθήνα 1999, σελ. 11.

μας το φλόκο» σε μία ζωή ευδαιμονίας.⁴¹

3. Αντικείμενα – αφηρημένες έννοιες (Π2 : Φ2β)

Στον πίνακα Φ2 βρίσκονται συγκεντρωμένες αφηρημένες έννοιες και αντικείμενα με φωτεινές ιδιότητες, που υποστηρίζουν την δημιουργία ενός σύμπαντος γεμάτου φως. Τα περιεχόμενά του πίνακα δεν είναι τελείως ανεξάρτητα από τον άνθρωπο. Οι κατηγορίες αφηρημένες έννοιες και αντικείμενα οργανώνονται και με διαφορετικό τρόπο, πιο ειδικό⁴².

Στο τάξιμα φως-πράγματα εντάσσουμε και τα ανθρώπινα μέλη : γεννητικά όργανα, μαλλιά, στόμα (χείλη, δόντια), δέρμα, μάτια και ολόκληρο το σώμα, το πρόσωπο. Γενικά, τα αντικείμενα που χαρακτηρίζονται από φως είναι πράγματα που φορά ο άνθρωπος (ρούχα, στολίδια, κοσμήματα), χρήματα και πολύτιμοι λίθοι, όπλα, πράγματα που σχετίζονται με τον οικιακό εξοπλισμό ενός σπιτιού, πράγματα που σχετίζονται με τη θάλασσα και κυρίως με τις ανθρώπινες δραστηριότητες στη θάλασσα, οχήματα, τόποι και τοποθεσίες – κτήρια, πόλεις, δρόμοι, μνημεία κλπ – και ακόμα πηγές φωτός, όπως φανάρια, λάμπες, φάροι κτλ. Όλα αυτά συνιστούν το περιβάλλον μέσα στο οποίο ζει ο άνθρωπος, αποτελούν στοιχεία του πολιτισμού του (άτομο, σπίτι, δρόμος, πόλη, εργασία θαλασσινή ή αστική, ταξίδι, τόποι μακρινοί).

Την ιδιότητα του φωτός έχει και ο εσωτερικός κόσμος του ανθρώπου, η ψυχοσύνθεσή του καθώς και οι ανθρώπινες δράσεις (τάξιμα αφηρημένες έννοιες).

4. Συμπερασματικά για το φως

Τα ταξήματα φως, ήλιος, ημέρα συνιστούν την ισοτοπία «φως». Συνδυάζονται με το τάξιμα ουράνια σώματα (Τοξότης, Ωρίων, Αφροδίτη, αυγερινός και αποσπερίτης, Αιγόκερως, Σείριος, Ανδρομέδα, γαλαξίας, σελήνη, άστρα), που είναι επίσης φωτεινά και κάνουν και τη νύχτα φωτεινή, ώστε, μαζί με την επικράτηση της ημέρας καταργούν το σκοτάδι. Τα ταξήματα άνθρωπος, ζώα, φυτά, πράγματα αφορούν το γήινο κόσμο ενώ τα ταξήματα φως - ήλιος, ουράνια σώματα αναφέρονται στο Σύμπαν. Παράλληλα τα

⁴¹ «Ο ήλιος λάμπει στο στερέωμα. Ωστόσο μια γυναίκα συμπαθής συγκατατίθεται ν' ανάψη την θρυαλλίδα ενός φάρου. Ο φαροφύλακας την πλησιάζει και της θωπεύει τους μαστούς.» (Γ82), «Πολύ πιο εύκολα μια γυναίκα ή ένα κορίτσι / Θα συγκατετίθετο ν' ανάψη / Την θρυαλλίδα των ερωτικών δαυλών / Την θρυαλλίδα των ισχυρών εκτοξευτών / Την θρυαλλίδα που πυροδοτεί τας σεισμικές εκρήξεις» (Σ102). Βλέπε και Εγγονόπουλου ενδεικτικά: «Κήποι μεσ' στο λιοπύρι», «Άπατρις απελαυνόμενος βιαία», «Ύμνος δοξαστικός για τις γυναίκες π' αγαπούμε» τόμ. Β' σσ 82-83, 118-119, σσ 142-146.

⁴² Επίμετρο, σελ. 584.

ταξήματα άνθρωπος, πράγματα και αφηρημένες έννοιες συνιστούν την ισοτοπία πολιτισμός ενώ τα ταξήματα ουράνια σώματα, ζώα, φυτά, την ισοτοπία φυσικός κόσμος. Οι ισοτοπίες αυτές συμπλέκονται κάτω από την επίδραση του φωτός. Οι ισοτοπίες φύση-πολιτισμός, εξωτερικός - εσωτερικός κόσμος, Γη - Σύμπαν εξισώνονται και ταυτίζονται. Το φως χαρακτηρίζει το κάθε τι, ορίζει τη λειτουργία και την ύπαρξή του με τέτοιο τρόπο ώστε οι ανθρώπινες αξίες να γίνονται κοσμικές, οι κοσμικές και φυσικές αξίες να γίνονται ηθικές. Η μεγαλύτερη αξία είναι ο έρωτας που επικρατεί και μέσω του ανθρώπου και μέσω της φύσης, π.χ. ανθρώπινα μέλη εκπέμπουν ερωτικό φως και την ίδια στιγμή ζώα και φυτά κυριεύονται από ερωτική διάθεση : η φάλαινα αλλά και άλογα, κριάρια, αγριοκάτσικα λάμπουν κάτω από τον ήλιο και επιβεβαιώνουν την επικράτηση του έρωτα και στη φύση.

Η επικράτηση του έρωτα και των υπόλοιπων αξιών του νέου υπερρεαλιστικού κόσμου υποβοηθούνται από το δυναμισμό και την αγωνιστική διάθεση, που εντοπίζονται σε κάποια παραδείγματα. Ακόμα και αν χρειάζεται μάχη, αυτό που διαφαίνεται τελικά είναι η αρμονία του συνόλου. Η αγάπη, τα όνειρα, η υγεία και η χαρά που αναδύεται από αυτό το σύνολο, η γιορτή και τα παιχνίδια, δημιουργούν έναν κόσμο χαρούμενο, γεμάτο χρώματα και λάμψεις, ένα περιβάλλον χαράς, πληρότητας, ευδαιμονίας. Είναι ένας κόσμος γεμάτος κίνηση, δράση, ζωή και αναζητήσεις. Σε αυτόν δεσπόζει η αιθρία, χαρακτηριστικό του κλίματος των μεσογειακών χωρών γι' αυτό και συχνά αποτυπώνεται μέσα στον ελληνικό χώρο. Το φως της Ελλάδας, ο γαλάζιος ουρανός και ακόμα η ελληνική φύση αποτελούν σε πολλές περιπτώσεις το περιβάλλον μέσα στο οποίο εκτυλίσσονται τα ποιητικά περιστατικά που μας απασχολούν. Άλλοτε πρόκειται απλώς για νύξεις : ένα λαγήνι που στέκεται στον ήλιο, ένας περιστερώνας που λάμπει στο λόφο, οι ασπρισμένοι τοίχοι ενός νησιού. Άλλοτε γίνεται ρητή αναφορά σε κάποιο τόπο ή πρόσωπο.

Ο ήλιος λάμπει και για τη Γρενάδα, τις Η.Π.Α. και τον Ισημερινό και τα φώτα του ηλεκτρικού φωτίζουν την place Pigalle και την Ile de France. Στην Ελλάδα η Αττική, η Αθήνα, η Κόρινθος, ο Κορινθιακός και ο Σαρωνικός, το Μεσολόγγι, ο Μαραθώνας, η Δήλος, οι Κυκλάδες λούζονται από το φως του ήλιου. Στην *Υψικάμινο* ο «Ήλιος του Κορινθιακού»(48). Στην *Ενδοχώρα* ο «Θεόφιλος Χατζημιχαήλ»(89). Στα *Γραπτά* ο «Οιδίπους Ρεξ»(145). Στο κείμενο αυτό διακηρύσσεται το πώς το φως εξαλείφει από τον έρωτα το βάρος της ενοχής, του αμαρτήματος, πώς ο έρωτας συμπορεύεται με τις ηθικές αξίες. Όλα διαδραματίζονται κάτω από το «έκπαγλον φως της Αττικής». Ο κυνηγός

Χαβρίας, μέγας στρατηγός των ερωτικών εκστρατειών, πετυχαίνει μία ένδοξη νίκη στον αττικό ελαιώνα. Αντίθετα, οι ερινύες σκοτώνουν με φρικτό τρόπο, κάτω από το ίδιο έκπαγλο φως της Αττικής «κατεχόμεναι από ανίερων μανίαν», τον Οιδίποδα, που πληρώνει εδώ για την αιμομιξία που διέπραξε. Ο έρωτας είναι ιερός σε κάθε του μορφή, ο κολασμός του είναι ανίερος. Στην *Οκτάνα*, στο κείμενο «Αι Λέξεις» (9) ο λόγος γεννιέται κάτω από «το φύλιον φως του Σαρωνικού» και μέσα στα αρώματα της πεύκης. Στην «Οδό των Φιλελλήνων» (10), επιτυγχάνεται η νίκη κατά του θανάτου. Στο «Πολλές φορές την νύκτα»(49) το «φέγγος των Κυκλάδων» χαρακτηρίζεται άχραντο, ενώ οι φάροι «του Κάβο -Μαλιά, της Φάσσας ή του Φινιστέρου» οδηγούν, κυριολεκτικά και μεταφορικά, μέσα στο σκοτάδι τους ναυτικούς. Στη *Σήμερον* το ποίημα «Άνδρος»(147) και τα άλλα ποιήματα για την Άνδρο («Η άφιξις», «Άνδρος -Υδρούσα») περιγράφουν τον ουρανό, τη θάλασσα, το φως και την αιθρία του νησιού, που εντείνει τις αισθήσεις και τη ζωή, ενώ το *Άρμαλα ή εισαγωγή σε μία πόλη (χάρτης, 530)* περιγράφει το λεκανοπέδιο της Αττικής. Η πόλη αυτή, δηλαδή η Αθήνα, λάμπει από τα βάθη της ιστορίας της μέχρι το μέλλον. Και αυτό που προσφέρει αυτό το φως δεν είναι μόνο ο ήλιος. Είναι και η συνύφανση των στοιχείων της ζωής της, είναι η αρμονία που χαρακτηρίζει το ρυθμό της. Ο ήλιος και η ζέστη κάνει τις φωνές των παιδιών να μοιάζουν με φωνές σατύρων.

Δεν θα επιμείνουμε ιδιαίτερα στο θέμα αυτό, γιατί θα έχουμε την ευκαιρία να αναφερθούμε ξανά στο φως στα επόμενα κεφάλαια και ιδίως στο τελευταίο, όπου επιχειρείται μια σύνθεση του ποιητικού σύμπαντος του ποιητή. Θα σημειώσουμε, κλείνοντας, ότι η επικράτηση του φωτός είναι ένας από τους μυστικούς κρίκους της επικοινωνίας του Εμπειρικού με τους ποιητές του Μεσοπολέμου Σεφέρη, Ελύτη και Εγγονόπουλο.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ II. Το ταξίδι

Το ταξίδι προσλαμβάνει διάφορες μορφές. Είναι α) ταξίδι των λογισμών, της σκέψης, της φαντασίας, β) ταξίδι κυριολεκτικό, σε άλλους τόπους, γ) ταξίδι προς ένα νέο κόσμο, αυτόν του υπερρεαλισμού, δ) ταξίδι - φυγή του παλιού κόσμου. Ακόμα το ταξίδι συνδέεται με την προσδοκία του ερχομού. Αυτό που πραγματικά φεύγει είναι τα κατάλοιπα αυτού του κόσμου που ηττήθηκε πια.¹

1. Ταξίδι με καράβι. Το πραγματικό ταξίδι (Π7 : T1α)

Στα κείμενα του Εμπειρικού εμφανίζονται κάθε λογής μεταφορικά μέσα, από τα πιο παλιά, όπως κára, άμαξες, μέχρι τα πιο σύγχρονα, όπως μετρό και πύραυλοι. Έχει αδυναμία στις άμαξες που τις σέρνουν άλογα και στα τραίνα, ενώ έγραψε και διήγημα αφιερωμένο στο αερόστατο «Αργώ». Το μέσο όμως που κυριαρχεί είναι το καράβι, με ποικίλες μορφές και κυρίαρχη το ιστιοφόρο. Τα καράβια αποδίδονται είτε άμεσα, με ρητές αναφορές σε κάποιο πλοίο είτε μετωνυμικά, μέσω διαφόρων μερών ή εξαρτημάτων, π.χ. τα κατάρτια, οι ιστοί που τρίζουν, τα πανιά που φουσκώνουν από τον άνεμο αλλά και γενικά δίνεται η αίσθηση του ανέμου που σπρώχνει το καράβι. Τα καράβια ταυτίζονται σε πολλές περιπτώσεις με άλλες έννοιες, όπως την ημέρα, τα σύννεφα, τους λογισμούς, τις λέξεις ή φράσεις και ακόμα με τον άνδρα ταξιδιώτη και τη γυναίκα. Δεν είναι απλώς ένα μέσο που επιτρέπει στον άνθρωπο να ταξιδέψει, να αναζητήσει την ελευθερία και ένα καινούργιο κόσμο. Τα καράβια είναι φορείς του έρωτα. Ειδικά το κατάστρωμα είναι ένας τόπος όπου πραγματοποιούνται οι οραματισμοί και τα όνειρα, οι φαντασιώσεις των «επιβατών», ακόμα και η ερωτική πράξη, όπως στο κείμενο «Ρωμύλος και Ρώμος ή Άνθρωποι εν πλω εις μητρικήν αγκάλην» (Γ77). Σημειώνουμε επίσης το έργο *Μεγάλος Ανατολικός*, που επιβεβαιώνει τη λειτουργία αυτή του караβιού.² Επιπλέον, τα καράβια γίνονται φορείς της νέας πίστης, του οράματος του Εμπειρικού για ένα διαφορετικό τρόπο ζωής. Έτσι παρουσιάζονται στο ποίημα «Οι Αρχάγγελοι» (Σ126), όπου εκτός από τα καράβια εντοπίζονται πολλά στοιχεία της ποιητικής μυθολογίας του Εμπειρικού.

¹ Παραθέτουμε ένα αποκαλυπτικό απόσπασμα από το *Μεγάλο Ανατολικό* : «Τα πράγμα του ο Ανδρέας ηγάπα υπεράνω όλων των άλλων, ήσαν κατά σειράν, αι ηδοναί του έρωτος, η ποίησις και τα μεγάλα ταξίδια – [...] τα επιτρέποντα την προέκτασιν, την προβολήν και την συμμετοχήν εκάστου "Ενός", εκάστου "Εγώ", εκάστου Ατόμου, δια της βιουμένης προσωπικής κατανοήσεως της ολοκληρωτικής ουσίας και της οικουμενικής εννοίας, εις την καθολικότητα και τον πλήρη ρυθμόν του Κόσμου» τ. Α', κεφ.3, σ.52.

² Πρβ Π. Βουτουρή, *Η συνοχή του τοπίου. Εισαγωγή στην ποιητική του Ανδρέα Εμπειρικού*, σελ. 187 και σελ. 196 : «ο θαλάσσιος πλους δηλώνει πάντοτε, [...], την "ερωτική διαδρομή"».

Τί και αν φεύγει η Αλεξάνδρεια – μη κλαίτε
 Με απλωμένα τα πανιά των έρχονται
 Κάθε φορά που τις ψυχές φουσκώνουν οι πνοές του πόντου
 Και οι θάλασσες εν ηδονή ασπαίρουν
 Άσπροι αρχάγγελοι έρχονται
 Με διάπλατα ανοιγμένα τα πτερά των
 Με σάλπιγγες και φωτεινές ανταύγειες καταφθάνουν
 Με "βίρα" και "μάινα" με απίστευτες ιαχές
 Με πεταγμένες έξω τις φλέβες στα λαιμά των
 Με τις ψυχές πλησίστιες
 Τριζοβολώντας στους αρμούς και στα σχοινιά των
 Στις πιο πικρές ακόμη των καιρών αρμύρες
 Θαλάσσιοι ταξιάρχαι έρχονται
 Σαν το "Χριστός νικά"
 Ή όπως το σπέρμα που ακατασχέτως αναβλύζει
 Θαλάσσιοι αρχάγγελοι έρχονται την αγαλλίασιν κομίζοντας
 Κάθε φορά που τις ψυχές τραντάζουν τα ραγάνια
 Θαλάσσιοι ταξιάρχαι έρχονται
 Έρχονται πάντα τα καράβια.

Ολόκληρο το ποίημα διαπνέεται από ζωντάνια και κίνηση. Το στοιχείο αυτό της κίνησης εναλλάσσεται περνώντας από το καράβι στον άνθρωπο, έτσι ώστε γίνεται δύσκολο να ξεχωρίσουμε τις δύο αυτές έννοιες. Τα απλωμένα πανιά, τα "βίρα" και "μάινα", οι αρμοί και τα σχοινιά παραπέμπουν στο καράβι. Οι ψυχές που φουσκώνουν από τις πνοές του πόντου, οι απίστευτες ιαχές, οι φλέβες στο λαιμό, οι πλησίστιες ψυχές παραπέμπουν στον άνθρωπο. Το καράβι κι ο άνθρωπος συμπλέκονται σε μια κατάσταση διαρκούς κίνησης, φωτός, ελευθερίας και χαράς. Αυτή η ταύτιση πραγματοποιείται μέσα σε ένα σύμπαν ερωτικό : «οι θάλασσες εν ηδονή ασπαίρουν» και τα καράβια έρχονται «όπως το σπέρμα που ακατασχέτως αναβλύζει». Η ερωτική διάθεση και εν τέλει η επικράτηση του έρωτα πάνω στη θλίψη («μη κλαίτε»), «στις πιο πικρές ακόμη των καιρών αρμύρες», «κάθε φορά που τις ψυχές τραντάζουν τα ραγάνια» είναι αυτό που επιζητεί ο ποιητής και τελικά κάτι που επιτυγχάνεται μέσα στην ποίηση.

απλωμένα πανιά
 έρχονται
 φουσκώνουν οι ψυχές
 πνοές πόντου
 ασπαίρουν
 έρχονται αρχάγγελοι
 ανοιγμένα πτερά
 καταφθάνουν
 βίρα
 μάινα
 πεταγμένες φλέβες
 πλησίστιες ψυχές
 τριζοβολώντας
 έρχονται
 ακατασχέτως αναβλύζει
 έρχονται ταξιάρχες
 έρχονται ταξιάρχες
 έρχονται τα καράβια

(κίνηση)

ψυχές φουσκώνουν από πνοές πόντου
 θάλασσες εν ηδονή
 με σάλπιγγες
 με ιαχές
 με τις φλέβες πεταγμένες
 με ψυχές πλησίστιες
 ταξιάρχες κομίζοντες

(ανθρωποποίηση карабиών,
 ανθρωποποίηση θάλασσας και
 ταύτιση του ανθρώπινου στοιχείου με τα
 καράβια : η ψυχή = πανί)

ψυχές
 αρχάγγελοι
 πτερά
 σάλπιγγες
 ψυχές
 ταξιάρχαι
 σαν το «χριστός νικά»
 αρχάγγελοι
 αγαλλίαση κομίζοντες
 θαλάσσιοι ταξιάρχαι

(εκκλησιαστική γλώσσα και αναγωγή των
 карабиών σε θρησκευτικό σύμβολο)

θάλασσεσ εν ηδονή
διάπλατα ανοιγμένα
με σάλπιγγες
φωτεινές ανταύγειες
απίστευτες ιαχές
με πεταγμένες έξω τις φλέβες
τριζοβολώντας
σπέρμα που ακατασχέτως αναβλύζει
την αγαλλίασιν κομίζοντες
(έρωτας)

Η φόρτιση αυτών των λέξεων επιτρέπει τη συμπερίληψή τους στη συγκεκριμένη παραδειγματική σειρά, καθώς η ένταξή τους σε διαφορετικά συμφοραζόμενα αναδεικνύει την ερωτική τους συνδήλωση : το άνοιγμα, οι ιαχές και τα σαλπίσματα και η αγαλλίαση συνιστούν εκδηλώσεις της ερωτικής πράξης, που εδώ ενισχύεται με την επανάληψη του ρήματος «έρχονται». Επίσης, βασιζόμενοι σε άλλα παραδείγματα, μπορούμε να δεχτούμε ότι τα καράβια αντιστοιχούν στο αρσενικό και η θάλασσα στο θηλυκό. Τέλος, το διαζευκτικό «ή» επιβάλλει και την ταύτιση : εκκλησιαστικό - ερωτικό, θρησκευτικό αίτημα = ερωτική εκπλήρωση.

Είναι αξιοσημείωτο ότι το ποίημα ξεκινά με έναν στίχο που θυμίζει το «Απολείπειν ο θεός Αντώνιον» του Καβάφη : «Τι και αν φεύγει η Αλεξάνδρεια – μη κλαίτε».³ Το

³ Για τον Καβάφη χρησιμοποιήσαμε το Κ. Π. Καβάφης, *Άπαντα Ποιητικά*, ύψιλον / βιβλία, Αθήνα 1990. Για το διάλογο με το καθαφικό ποίημα «Απολείπειν ο Θεός Αντώνιον» κάνει λόγο και η Ζαμάρου παρατηρώντας «Στην υπερήφανη αντιμετώπιση της ήττας και της απώλειας όλων εκείνων των πραγμάτων που καθόριζαν τη ζωή στην αλεξανδρινή πόλη, ο Εμπειρικός προβάλλει μια διαφορετική αλλά εξίσου σθεναρή αντιμετώπιση της αντίξοης κατάστασης, της Αλεξάνδρειας που φεύγει : εμμονή στον αγώνα ακόμα και μέσα στις πιο αντίξοες συνθήκες...» Ζαμάρου Ρένα, «Χάρτης αμέρινος και αποκαλυπτικός. Τόποι και πόλεις στο έργο του Ανδρέα Εμπειρικού», *διαβάζω* τχ 412 (Σεπτέμβριος 2001), σελ. 113. Αλλά και η Μπαδέλλ αναφέρεται στο συγκεκριμένο ποίημα και διαπιστώνει ότι, «η σημασία που είχε για τον Εμπειρικό η μορφή του ποιητή αντιστοιχεί στη σημασία της Αλεξάνδρειας που μυθοποίησε» η οποία, είναι από τη μία η πόλη των αρχαίων, όπου ζούσαν οι φιλόλογοι ποιητές κι από την άλλη η πόλη των ηδονών. «Με αυτή τη διπλή σημασία και ήδη ως μέρος μιας παράδοσης, εντάσσεται στο έργο του Εμπειρικού και περνάει από την αναγκαία διαδικασία ενσωμάτωσης στο όραμα του Εμπειρικού [...] Η απώλεια της πόλης, που στο καθαφικό ποίημα συνεπάγεται την απώλεια της ηδονής, είναι το σημείο στο οποίο ο ποιητής μπορεί να κτίσει a contrario το δικό του μήνυμα. Στον Εμπειρικό, η ηδονή που αντιπροσώπευε η Αλεξάνδρεια δεν εξαφανίζεται μαζί με την πόλη, μα παρουσιάζεται υπό μια νέα εκδοχή: οι Αρχάγγελοι, με την πολεμική σημασία των συμβόλων του χριστιανισμού, προσφέρουν τον έρωτα μέσω μιας χρονικής διάστασης που ξεπερνά τα όρια, για "πάντα".» Η μελετήτρια, εντοπίζει τη σύνδεση του ποιήματος με τα καράβια, με τη βιομηχανική και λογοτεχνική διαδρομή του Εμπειρικού, την Ορθοδοξία και τον Χριστιανισμό, διαπιστώνοντας ότι «εμπλέκονται έτσι η θρησκευτική γλώσσα, που παραπέμπει στον εορτασμό της ανάστασης, και η γλώσσα του αναγνώστη του Φρόυντ που εορτάζει τον έρωτα, τη δύναμη της ζωής.»

κλίμα όμως αυτού του ποιήματος είναι εντελώς διαφορετικό. Αν η Αλεξάνδρεια είναι ένας προορισμός που χάνεται, το ταξίδι συνεχίζεται : «έρχονται πάντα τα καράβια». Αν ο χαμός της Αλεξάνδρειας είναι το τίμημα που έπρεπε να πληρώσει ο Αντώνιος για τις επιλογές της ζωής του στο ποίημα του Καβάφη, ο ερχομός του καραβιού είναι η ελπίδα, το αδιάκοπο ταξίδι είναι η ανταμοιβή για τον άνθρωπο που ζει σύμφωνα με τις προσταγές της νέας πίστης, της εν ηδονή ζωής στην ποίηση του Εμπειρικού. Αν στο «Απολείπειν ο Θεός Αντώνιον» βρισκόμαστε στα πρόθυρα ενός θανάτου, οι Αρχάγγελοι φέρνουν το μήνυμα της ζωής. Η άφιξη των καραβιών, που ονομάζονται «θαλάσσιοι ταξιάρχες», παρομοιάζεται με την έλευση και επικράτηση του Χριστού (η συνέχεια της ευχής «Ιησούς Χριστός νικά» είναι «κι όλα τα κακά σκορπά») :

«θαλάσσιοι ταξίαρχαι έρχονται / Σαν το "Χριστός νικά" / Ή όπως το σπέρμα που ακατασχέτως αναβλύζει / Θαλάσσιοι αρχάγγελοι έρχονται την αγαλλίασιν κομίζοντες».

Τα καράβια γίνονται άγγελοι⁴ μιας νέας πίστης, της οποίας θεός είναι ο Παν-Ιησούς Χριστός, ο έρωτας. Όπως θα δούμε και σε άλλο σημείο της εργασίας μας, οι ερωτικές εκδηλώσεις διαπνέονται από αθωότητα και ιερότητα, ο έρωτας είναι απαλλαγμένος από το στοιχείο της αμαρτίας.

Η προσμονή μιας επερχόμενης άφιξης συνδέεται κάποιες φορές με τα λιμάνια και τις προβλήτες ή τις αποβάθρες των σιδηροδρομικών σταθμών. Αυτοί οι τόποι λειτουργούν με δύο τρόπους μέσα στα κείμενα. Είναι κομμάτια του ταξιδιού ως σταθμοί ή αφετηρίες⁵. Σε αυτήν την περίπτωση τα λιμάνια, οι προβλήτες και τα ακρωτήρια συνδέονται με την αναμονή, την προσμονή, την άφιξη ενός αγαπημένου προσώπου, δίνοντας ταυτόχρονα μία αίσθηση νοσταλγίας. Από την άλλη οι ίδιες έννοιες μπορούν να αναστείνουν το ταξίδι. Τα κρηπιδώματα, οι κάβοι γίνονται εμπόδια και αυτό εντείνεται όταν παρουσιάζονται σαν έργα της προόδου του ανθρώπινου πολιτισμού.⁶

Ταυτόχρονα, «η καβαφική αφετηρία του ποιήματος, η Αλεξάνδρεια, αντικαθίσταται με τον ερχομό ενός νέου κόσμου, όπου η αγαλλίαση, η ανθρώπινη χαρά που αναγγέλλει ο Εμπειρικός, γεννιέται από την ευχαρίστηση του έρωτα.» στο «Εμπειρικός, Καβάφης και η ποίηση των ηδονών», ό.π.

⁴ Πρβ και του Ελύτη: «Η αυγή σφυρίζει στην κοχύλα της / Μια πλήρη έρχεται αφρίζοντας / Άγγελοι! Σία τα κουπιά / Ν' αράξει εδώ η Ευαγγελίστρια!» και γενικά όλο το ποίημα, *Ήλιος ο πρώτος*, σελ. 24. Άλλα καράβια: «Έχει ο Θεός» (*Προσανατολισμοί*, σελ. 130), «Το τρελοβάπορο» (*Ο Ήλιος ο ηλιότορας*, σελ. 29), ο Άγιος Σώζων (*Μικρός Ναυτίλος*, σελ. 94), τα καράβια του *Άξιον Εστί* (σσ 81 – 82)

⁵ «Είμεθα στην όχθη σαν προβλήτες / Τα χέρια μας απλώνονται στον ουρανό / Και κατεβάζουν τα πουλιά / Και τα κελεύσματα των οδοιπόρων» («Όχθη», Ε44), «Το ακρωτήριο βοά και περιμένει / Δέθηκε χθες και πρόπερι στην κορυφή του / Η νέα μηχανή με τα πανέρια» (Ε48), «Στέκει στην άκρη του λιμενοβραχίονος / Προσμένοντας την άφιξη της αρραβωνιαστικιάς του» (Ε62), «Επί του αναπεπταμένου λιμενοβραχίονος στεκόταν ένας άνδρας» (Γ73).

⁶ «Διότι βαρέθηκες τα βρωμερά νερά των αγκυροβολίων» (Ε100), «Όταν βαρέα βάρη επωμίζονται σε προκουμαίες, σε κρηπιδώματα σταθμών» (Ο44), «Τα λιμενικά έργα της φαινομενικής προόδου» (Σ50),

2. Ο δρόμος. Πορεία προς το τέρμα και την αφετηρία (Π10 : T4a)

Αντίθετα με τα έργα της φαινομενικής προόδου, ο δρόμος, ένα άλλο ανθρώπινο δημιούργημα, διευκολύνει το ταξίδι και προσφέρει ένα διαφορετικό τρόπο για να διασχίσει κανείς τον κόσμο. Είναι ένα μέσο που επιτρέπει τη γνωριμία με χώρες και πόλεις, με άλλους τόπους και δίνει τη δυνατότητα της συνάντησης και της συναναστροφής με άλλους ανθρώπους. Είναι ένα είδος ιστού, που καλύπτει όλη τη γη και βοηθά στην επικοινωνία των στιλβωτών, των «πρωινών ανθρώπων» και των «χαϊδεμένων κροκόδειλων». Διατρέχοντας πόλεις και χώρες ενσωματώνει κάθε ανθρώπινο συναίσθημα, όχι μόνο την ερωτική έξαρση, την ανεμελιά, τη χαρά και την ελευθερία αλλά και τον πόνο, την θλίψη, το θάνατο και ακόμα τη «σκοτεινή» πλευρά του ανθρώπου που εκδηλώνεται με τη βία. Στα κείμενα «Εις την οδόν των Φιλελλήνων», «Οι Εποχές», «Ο Δρόμος» και ακόμα στο «Πολλές φορές την νύκτα» και στο «Ο βασιλιάς ο Κογκ» της *Οκτάνα* ο δρόμος γίνεται φορέας αυτών των συναισθημάτων και καταστάσεων. Στην οδό Φιλελλήνων περνά μια κηδεία που συνοδεύεται από μαυροντυμένες γυναίκες και πνιγμένους θρήνους. Στις «Εποχές», στο «Δρόμο» και στο «Πολλές φορές την νύκτα» διαδραματίζονται φόνοι, αυτοκτονίες και βιασμοί :

«Δρόμοι ασφάλτου που οδηγούν εις πόλεις του χειμῶνος, με λεωφόρους οίμωγόν και αποτροπαίων φόνων, για την τιμή του αδελφού, για το κρασί που εχύθη, για κάτι χωρίς όνομα που δεν το σκεπάζει η λήθη, με άσπρες και μαύρες συμφορές που τρίζουν στα δοκάρια, σαν τα σχοινιά των κρεμασμένων, όταν ο άνεμος κινή τα αιωρούμενα κουφάρια – τούτα τα αδιάβλητα, τεράστια εκκρεμή της μοίρας των λυπομανών»(O12), «Όμως ο δρόμος, αν και από παντού περνά, δεν είναι πάντα της αμεριμνησίας ή της συνήθους συλλογής. Καμιά φορά φωνές ακούονται την νύκτα, φωνές μιας γυναικός που άνδρες πολλοί σ' ένα χαντάκι την βιάζουν, ή άλλες φορές, άλλες φωνές – εκείνο το δυσοίωνα παράγγελα : " Στον τόπο!" που μέγαν τρόμον έσπερνε μέσ' στις ψυχές των οδοιπόρων, [...], όταν στον δρόμο αυτόν, μοίρα κακή τους έριχνε στα χέρια των ληστανταρτών, [...], από τον δρόμο αυτόν, προς μονοπάτια δύσβατα τους λόρδους οδηγούσαν [...] για λύτρα βασιλικά ή για σφαγή»(O15 – 16), «ήχοι οξείς σπαρακτικοί μιας δερομένης γυναικός, ή μιας ανήβου κορασίδος, στο

«Πάντα σαν κήρυκες που παρακάμπτουν τ' ακρωτήρια / Κάθε αντιξοότητος που συναντούν μπροστά των» (Σ57), «Πως τα καράβια που παρέκαμψαν τους κάβους / Των μεσημβρινών χωρών δεν είναι γυμνωμένα / Σαν ακρωτήρια στερούμενα χλωρίδος» (Σ73).

άτριχον και φουσκωτόν, [...], γλυκύ μουνί της βιαζομένης» (O57) και «όταν σε κήπους και αυλές πολύ το αιγόκλημα μυρίζει και η θλίψις με τους επιταφίους θρηνεί και μέσ' στις πόλεις τριγυρίζει» (O58).

Στα ίδια κείμενα ο δρόμος γίνεται συνώνυμο της ζωής και ο άνθρωπος είναι ένας διαβάτης που τα βήματά του τον οδηγούν στο τέρμα της. Μέσα στο κλίμα της χαράς του ταξιδιού, της ευδαιμονίας και της ελευθερίας ο ποιητής δεν μπορεί να ξεφύγει από τη διαπίστωση ότι το μόνο σίγουρο και αναπόφευκτο ταξίδι είναι ο θάνατος.⁷ Η διαπίστωση αυτή, την ίδια σχεδόν στιγμή, δεν αίρεται μεν αλλά βρίσκει το αντίβαρό της. Στην οδό των Φιλελλήνων είναι το φως που χάρη σε αυτό «παρά την διέλευσιν της νεκρικής πομπής προ ολίγου, κανείς διαβάτης δεν ησθάνετο βαρύς» και «η λύπη ακόμη ενίων τεθλιμμένων, λες και εξητμίζετο σχεδόν ολοσχερώς, υπό το ίσον φως.» (O11) Στις «Εποχές» είναι η ποίηση που ανακουφίζει τον άνθρωπο : «πρέπει να είναι μπορετό να γίνη κάποτε μέσ' στην καρδιά του ανθρώπου αιθρία σαν ποίημα επιθαλάμιον γλυκύ.»(O12) Αυτό επιβεβαιώνεται και διευρύνεται στο «Δρόμο» όπου, όσο σκληρός και αν είναι «μαλακώνει μόνο, όποια και αν είναι η χώρα, όποιο και αν είναι το τοπίον, κάτω από σέλας αγλαόν αθανασίας, μόνον στα βήματα των ποιητών εκείνων, που οι ψυχές των ένα με τα κορμιά των είναι, των ποιητών εκείνων των ακραιφνών και των αχράντων, καθώς και των αδελφών αυτών Αγίων Πάντων.» (O17 – 18)⁸ Στο κείμενο «Πολλές φορές την νύκτα» οι ήχοι του κόσμου δεν παύουν όταν κάποιος πεθαίνει. Η ζωή συνεχίζεται και θριαμβεύει όταν ο έρωτας πραγματώνεται με κάθε τρόπο και κάθε στιγμή, όπως ο Χριστός με την Ανάστασή Του θριάμβευσε επί του θανάτου. Στο «Ο βασιλιάς ο Κογκ» η ατμόσφαιρα είναι πνιγηρή και ο αφηγητής διακατέχεται από βαριά διάθεση. Μόνο το μαγικό ζωντάνεμα του τεράστιου πιθήκου μέσα στους νέγρικους ρυθμούς ανατρέπει την κατάσταση, ενώ ο γορίλας λυτρώνει τη νέα γυναίκα «απ' τα δεσμά της καθημερινής σκλαβιάς μας.»(O72) Η βαριά διάθεση του ήρωα αντικαθίσταται από την αγαλλίαση και την έξαρση που τον ωθεί τώρα να κραυγάσει «Χαίρε, Μεσσία,... Χαίρε, αναστημένε Αδάμ !.... Χαίρε, Φαλλέ και

⁷ «ταχεία που σπεύδει όπου θαρρούν τινές, ότι ροδίζει, εκεί, μια τηλαυγής αφετηρία και άλλοι, ότι το τέρμα σφύζει εκεί, ατμού καπνός»(O12), «ο δρόμος από παντού περνά, [...], έως που ξάφνου, κάθε τόσο, μια πινακίς, μη ορατή παρά στους καλουμένους, πάντα εμφανίζεται για τον καθένα, όπου και αν βρίσκονται οι γηγενείς και οι ταξιδιώται, μια πινακίς με γράμματα χονδρά και απλά που γράφει: "Τέρμα εδώ. Ετοιμασθήτε. Ο ποταμός Αχέρων»» (O17), «έως τον ρόγχο τον βαρύ, τον εναγώνιον του ανθρώπου που η ζωή του εξεμετρήθη και εις την άβυσσον την τελικήν από τα βήματά του οδηγήθη»(O57).

⁸ πρβ. Γιατρομανωλάκης Γ., *Ανδρέας Εμπειρικός, ο ποιητής του έρωτα και του νόστου*, σσ 171 – 172. Για την άρνηση του θανάτου, πρβ και Εγγονόπουλου «Ο υπερρεαλισμός της ατέρμονος ζωής», *Στην κοιλάδα με τους ροδώνες* σσ 50-51.

Ομφαλέ της Γης! χαίρε λυτρωτή...» (73 – 74).⁹ Το θάνατο νικά, εν τέλει, η ίδια η ανθρώπινη ύπαρξη, η ανθρωπιά, και τον μετατρέπει σε αφετηρία νέας ζωής, σε δημιουργία. Κατ' επέκταση, την ίδια νίκη πετυχαίνει η ποίηση και ο έρωτας, ο οποίος συμπλέκεται πάντοτε με μια θεϊκή – μεσιανική μορφή: Χριστός, Αδάμ, Πάνας, κριός, φάλαινα, γορίλας, ελέφαντας, που σε κάθε περίπτωση προέρχεται από τα βάθη της κοσμογονίας και της ανθρώπινης μυθολογικής / θρησκευτικής / ιστορικής ερμηνείας της δημιουργίας του κόσμου και της ζωής.

Παρόλο που η επικράτηση του έρωτα και η ποιητική δημιουργία δεν έχουν σύνορα, η επίδραση της ελληνικής σκέψης είναι έντονη. Στην οδό των Φιλελλήνων, όπου το φως ελαφραίνει την ψυχή από το άγχος του θανάτου, αυτό το φως είναι το ελληνικό φως. Ο τόπος της αποκάλυψης ορίζεται επακριβώς : είναι η οδός Φιλελλήνων, στο κέντρο της Αθήνας, που παράλληλα συνδέεται με άλλες τρεις ελληνικές τοποθεσίες, βαριές σε ιστορική και θρησκευτική σημασία, το Μεσολόγγι, το Μαραθώνα και τους φαλλούς της Δήλου. Μία ζεστή φωτεινή μέρα του ελληνικού καλοκαιριού επιτρέπει την άσκηση του έρωτα και της διάνοιας. Επιτρέπει τελικά το θαύμα, τη ζωή. Για τον αφηγητή αυτό είναι μία ελληνική κατάκτηση, που επιτεύχθηκε με τη βοήθεια του ελληνικού φωτός και της ελληνικής φύσης.¹⁰ Με τη φράση «Το φως αυτό χρειάζεται, μια μέρα για να γίνη μια δόξα κοινή, μια δόξα πανανθρώπινη, η δόξα των Ελλήνων, που πρώτοι, θαρρώ, αυτοί, στον κόσμο εδω κάτω, έκαμαν οίστρο της ζωής τον φόβο του θανάτου» γίνεται νύξη στα πνευματικά επιτεύγματα του ελληνικού πολιτισμού της αρχαιότητας, η δημιουργία ανάγεται σε μέσω υπερνίκησης του θανάτου (σε άλλα κείμενα συναντούμε δείγματα του βυζαντινού και του σύγχρονου πολιτισμού). Τα επιτεύγματα των Ελλήνων όμως δεν εντοπίζονται μόνο στον τομέα της πνευματικής δημιουργίας αλλά και του ιστορικού γίγνεσθαι. Επιλέγεται η αναφορά στο Μαραθώνα και στο Μεσολόγγι, δύο τόπους που συμβολίζουν διαχρονικά την αγωνιστική διάθεση των Ελλήνων, την άρνηση της

⁹ Μια ανάλογη εμπειρία στο Παρίσι έχει και το ποιητικό υποκείμενο στο ποίημα του Εγγονόπουλου «Θεανώ» (τόμ. Β' σσ 77-78):

οι μεγάλοι Μύστες / με τα θερμά / ωραία κορμιά / κάτω / από τα λινά φορέματα / με τις αρμονικές / πτυχώσεις / μου παρουσιάστηκαν / στη τζαμαρία του παρισινού καφενείου / και με νοήματα / ζήτησαν / να βγω και να τους ανταμώσω έξω

»στο δρόμο το λιθόστρωτο γυάλιζε κάτω απ' τη νυχτερινή νεροποντή / κι' αντανakλούσε φώτα / φωτεινά σχήματα / και προβολείς αυτοκινήτων

»λησμόνησα να πω πως η σκηνή αυτή έλαβε χώρα στην Κωνσταντινούπολη / κάπου στην Ξηροκρήνη – κοντά στα Παλαιά Τείχη – / και μάλιστα εκείνο το βράδυ ο γειτονικός κινηματογράφος έτυχε να παίζει την περίφημη ταινία / Pax tibi Marce Evangelista meus.

¹⁰ Μία ανάλυση του ποιήματος κάνει και ο Γιατρομανωλάκης Γ., ό.π. στις σελίδες 162 - 167, όπου διαβάζουμε ότι εδώ η ερωτική αποκάλυψη στο τέλος του ποιήματος γίνεται «οριακό κήρυγμα του ποιητή και δείγμα ενός ελληνικού τρόπου ζωής και συγκεκριμένης ιδεολογίας».

παράδοσης σε αλλότριες δυνάμεις και την ανδρεία.

Η «ελληνικότητα» του κειμένου μέσω της αναφοράς στο Μεσολόγγι προεκτείνεται και σε επίπεδο λογοτεχνικό. Αν και πρόκειται μόνο για μια λέξη, το κλίμα του κειμένου συγγενεύει με τα σχεδιάσματα των «Ελεύθερων πολιορκημένων» του Σολωμού. Εκεί, η απεικόνιση του ένοπλου αγώνα των Ελλήνων συνοδεύεται από την ανάδειξη της πάλης ανάμεσα στη ζωή και στο θάνατο σε ηθικό επίπεδο. Εδώ, το δυνατό φως του Ιουλίου υπερνικά τους θρήνους της κηδείας. Οι ψυχές ελαφραίνουν, ο έρωτας πραγματώνεται και γενικά περιγράφεται μία εικόνα περισσότερο ευδαιμονική, γεμάτη ζωντάνια, που κορυφώνεται με την τελική σκηνή αποκάλυψης και της κραυγής του αφηγητή. Η νεκρική πομπή αποτελεί μία στατική στιγμή σε ένα περιβάλλον ζωηρό.

(θάνατος)	(στατικότητα)	vs (κίνηση)
μία κηδεία	η κίνησις διεκόπη	κατέβαινα
μελανειμονούσες	σταμάτησα για μια στιγμή	η κίνησις ήτο ζωηρά
πνιγμένοι θρήνοι	ακίνητος μέσα στο πλήθος	πέρασε
άγχος		ακολουθούσαν αυτοκίνητα
λύπη		έφθαναν ριπαί
τεθλιμμένων		επέλασις πυκνών κυμάτων
φόβος θανάτου		η κίνησις εξηκολούθησε
		διήρχοντο τα λεωφορεία
		επάσχιζαν
		να κάμουν επαφάς
		επάλλοντο / πάλλονται
		σφύζοντες
		γοργήν αναπνοήν
		διέλευσιν
		διαβάτης
		τέττιξ ζωηρός
		με ηνάγκαζε να προχωρώ
		βήμα ελαφρόν υψίσυχνον
		τα πάντα ήσαν εναργή
		απτά δια της οράσεως
		με ισχυρόν παλμόν καρδίας

να γίνεται ένα θαύμα
οίστρος της ζωής

(ανύψωση)

υψηλήν θερμοκρασίαν
όλοι στητοί
οι Φαλλοί της Δήλου
ευθυτενείς οι κάκτοι
πυραμίδες Αζτέκων
το θερμόμετρον ανήρχετο διαρκώς
κάθετο λιοπύρι
κανείς διαβάτης δεν ησθάνετο βαρύς
βήμα ελαφρόν
τα πάντα... σχεδόν εξαϋλούντο
και η λύπη λες και ηξατμίζετο σχεδόν
ολοσχερώς

(έρωτας)

ιδρωμένον κόσμον
κούρους λιγνούς
σφικτοί γλουτοί
σφύζοντα στήθη
συνωθούμενοι
όλοι φλεγόμενοι
όλοι στητοί ως Ηρακλείς ροπαλοφόροι
στόματα ανοικτά
μάτια ονειροπόλα
επαφάς
σφαιρικών θελγήτρων
δεκτικών μαθητριών
εκστατικάί επαφαί
ψαύσεις
συνθλίψεις
προστρίψεις
οι Φαλλοί της Δήλου
επάλλοντο σφύζοντες
πάλλονται ευθυτενείς
γοργήν αναπνοήν

(επικοινωνία / άνθρωποι)

μέσ' στο πλήθος
κοιταχθήκαμε στα μάτια
ο ένας του άλλου προσπαθώντας την σκέψι να μαντεύσει
επάσχιζαν να κάμουν τας συνήθειες επαφάς
δεκτικών μαθητριών και κορασίδων
μια δόξα κοινή / μια δόξα πανανθρώπινη

μελανειμονούσες
μερικοί από μας
ιδρωμένος κόσμος
άνδρας λογής-λογής
κούρους λιγνούς
άρρενας βαρείς
μυστακοφόρους
οικοκυράς χονδράς
(οικοκυράς)
σκελετώδεις
πολλάς νεάνιδας
μαθητριάς
Ηρακλείς ροπαλοφόροι
Αζτέκοι
διαβάτης
οι άνθρωποι
Έλληνες

(ιερότητα)

τελετουργικός επαφάς
μυστηριακή σιγή
εκστατικάί επαφαί
οι Φαλλοί της Δήλου
πυραμίδας των Αζτέκων
αποκάλυψιν
να γίνεται μπροστά του ένα θαύμα
Θεέ !

(ευδαιμονία / πληρότητα)

δέντρα

ηκούοντο τζιτζίκια

μέσ' στην καρδιά του θέρους

Ιούλιος

θέλγητρα

εκστατικάί επαφαί

θάλλος

ζέστη

λιοπύρι

καύσων

εφλέγετο ο δρόμος

εναργή

απτά δια της οράσεως

να γίνεται ένα θαύμα

δόξα

μέσ' στην καρδιά των Αθηνών

μέσ' στην καρδιά του θέρους

υψηλήν θερμοκρασίαν

μέσ' στο πλήθος

πυκνών κυμάτων

κατάμεστα

πολλάς νεάνιδας και μαθητριάς

σφύζοντα στήθη

στητοί

βαρυσημάντους επαφάς

συνωστισμός

περιβάλλει

Η νεκρική πομπή γίνεται απλώς η αφορμή για τη διανοητική εγρήγορση του αφηγητή και, εν τέλει, για τη δημιουργία του κειμένου, όπου περιγράφεται το φως και η ζέστη εκείνης της ημέρας και επικρατούν λέξεις δηλωτικές της κίνησης, της ανύψωσης, της ευδαιμονίας και της πληρότητας. Η ανθρώπινη παρουσία διακρίνεται σε όλο το κείμενο : την ίδια στιγμή που η νεκρική πομπή περιγράφεται με μία πρόταση, μία ολόκληρη παράγραφος αναφέρεται στους επιβάτες του λεωφορείου. Περιγράφονται διάφοροι άνθρωποι τύποι και οι «επαφές» τους, που πέρα από το ερωτικό περιεχόμενο, δηλώνουν και την ανθρώπινη επικοινωνία – άλλωστε οι νεάνιδες είναι «δεκτικές». Η επικοινωνία πραγματοποιείται και μέσα στο πλήθος των ανθρώπων. Εντοπίζουμε ίσως τους στιλβωτές στην πρόταση «μερικοί από μας (άγνωστοι μεταξύ μας μέσ' στο πλήθος) με άγχος κοιταχθήκαμε στα μάτια, ο ένας του άλλου προσπαθώντας την σκέψι να μαντεύση».

Και αλλού συναντούμε την ίδια εικόνα : μία ομάδα ανθρώπων να βρίσκεται μπροστά σε ένα εκπληκτικό γεγονός, το νόημα του οποίου μπορεί να ερμηνεύσει, μετά από μία αποκάλυψη, ένας μόνο, ο ήρωας αφηγητής. Στο «Excelsior ή Το ρόδον του

Ισπαχάν» (Γ133) οι κάτοικοι μιας πόλης βρίσκονται μπροστά σε μία θαυμαστή άφιξη.¹¹ Είναι μια μέρα ηλιόλουστη και όλοι βρίσκονται στους δρόμους. Και εδώ υπάρχει επικοινωνία μεταξύ τους, παρόλο που δεν γνωρίζονται. Διακρίνεται η απορία για την επικείμενη άφιξη και ταυτόχρονα ενθουσιασμός. Παρόλο που η εμφάνιση της κορασίδας οδηγεί όλον τον κόσμο σε παραλήρημα χαράς, μόνο ο αφηγητής είναι ο εκλεκτός που θα συνειδητοποιήσει και θα κατανοήσει το μήνυμά της. Σε ένα ακόμη κείμενο, το «Πυρσός λαμπρός του υπερτάτου φαροδείκτου» (Ο39), η παρέα των επίδοξων ταξιδιωτών βρίσκεται πάλι μπροστά σε ένα θαυμαστό γεγονός, το οποίο ωστόσο αντιμετωπίζουν με άγχος : «όλοι μας κοιταχθήκαμε με άγχος» (Ο42). Και εδώ ο αφηγητής είναι εκείνος που θα δεχθεί μία αποκάλυψη, πάλι κάτω από την επίδραση του φωτός, και θα δώσει ερμηνεία και λύση στην κατάσταση.¹²

Τέλος, να επισημάνουμε κάποιες ενδείξεις θρησκευτικότητας, ιερότητας που συνδέονται και με το θέμα του έρωτα και με την τελική αποκάλυψη, με τη νίκη της ζωής. Οι βαρυσήμαντες και τελετουργικές επαφές στο λεωφορείο, η μυστηριακή σιγή στην έρημο με τους ευθυτενείς κάκτους και φυσικά οι Φαλλοί της Δήλου μετατρέπουν το ερωτικό ένστικτο σε θρησκευτική επιταγή.¹³ Θα προσθέσουμε εδώ ότι οι κάκτοι της ερήμου εμφανίζονται και σε ένα ακόμα κείμενο της *Οκτάνα* με τον ενδεικτικό τίτλο «Οι αθάνατοι». Μέσω της αναφοράς σε αυτά τα φυτά της ζέστης με το ιδιαίτερο όνομα προβάλλεται η κοσμοθεωρητική αντίληψη του ποιητή και αποκαλύπτεται το σύστημα που εξασφαλίζει την αρμονία του κόσμου, και το οποίο ορίζεται ως μία αείποτε

¹¹ Ανάλογη εικόνα στον Ελύτη: «ύστερα φάνηκε να 'ρχεται η flora mirabilis ορθή πάνω στο άρμα της και αδειάζοντας από 'να πελώριο χωνί λουλούδια.» (*Ημερολόγιο ενός αθέατου Απριλίου*, σελ. 10)

¹² πρβ Γιατρομανωλάκης Γ., ό.π. σσ 167 – 169. «Η φύση, η θέαση του φυσικού γεγονότος ή αντικειμένου, όπως άλλωστε υπαινίσσεται το σχετικό παράθεμα του Herman Melville, οδηγεί την ψυχή σε εσωτερικές, υψηλότερες αποκαλύψεις και ανάλογα σχέδια και διακηρύξεις : Για τη θήρευση του "απολύτου" ο δρόμος που πρέπει να πάρει κάποιος δεν περνά από τη μετρημένη, λογική θεώρηση του κόσμου, είναι ο άλογος δρόμος της καρδιάς, της φλογερής, οργασμικής πίστης, η καθημερινή εικονοκλαστική υπέρβαση του αποσπασματικού και του μοιραίου».

¹³ Ο Κεχαγιόγλου επισημαίνει ένα θεματικό σχέδιο αυτού του κειμένου : «το σχέδιο αυτό προβάλλει μια "μυητική διαδρομή" των προσώπων της αφήγησης, κυρίως, βέβαια, του ποιητή-αφηγητή». Διακρίνει την εναλλαγή κίνησης και στάσης, η οποία ορίζει έναν άξονα καθόδου - ανόδου. «Στο πλαίσιο αυτό, η κορύφωση έρχεται, όταν η βαριά, γήινη προσκόλληση του αφηγητή και του πλαισίου του (γρ. 1 – 2.....) μετατρέπεται σε ελευθερωμένη και χωρίς βάρος εξαύλωση (γρ. 42 – 46.....), δηλαδή στο σημείο της ισοστασίας, της ισορροπίας και του μέτρου ("υπό το ίσον φως")· η κατάληξη, τέλος, είναι η στάση της αποκάλυψης, του θαύματος / θαυμάσιου και του ποιητικού λόγου του *ευαγγελισμού*». Παρόλο που «η τελική ποιητική αποκάλυψη / θαύμα / λόγος» δηλώνεται μόνο από τον αφηγητή, ωστόσο επισημαίνεται η συμμετοχή και των άλλων προσώπων, δηλώνοντας έτσι ότι ο υπερρεαλιστής ποιητής δεν είναι ένας απομονωμένος «ποιητής-μάντης / προφήτης»: είναι ποιητής "του πλήθους". Στο «*Εις την οδόν των Φιλελλήνων*» του *Ανδρέα Εμπειρίκου*. *Μία ανάγνωση*. ό.π. σσ 70 – 73. Ο μελετητής επισημαίνει τη λειτουργία «του "μεσημβρινού δαιμονίου" και του *έρωτα*» και καταλήγει στο ότι «το συγκεκριμένο επεισόδιο κάμνει την αθηναϊκή οδό Φιλελλήνων σημείο όπου συμβάλλουν η ελληνική, η φιλελληνική και η οικουμενική αντίληψη για τη ζωή, την ελευθερία και την τέχνη» (σσ 74 – 75).

εκτυλισσόμενη εντελέχεια, μία αείποτε πολλαπλασιαζόμενη διάρθρωση και επικοινωνία, ένα αείποτε τελούμενο μυστήριο, «που άλλοι το ονομάζουν Κόσμον, άλλοι Χάος, ή Αρμονίαν και άλλοι Θεού σοφίαν.» (Ο35) Σε αυτή την εντελέχεια οφείλεται το ότι «τα θνητά φυτά, τα ζώα και ημείς οι άνθρωποι, όλοι μαζί, εντός και πέραν του Ατομικού, παρά τον θάνατον, εις τον αιώνα τον άπαντα υπάρχοντες ακμάζομεν.» (Ο35)¹⁴ Για να ξαναγυρίσουμε στο Σολωμό, δεν συναντούμε τα ίδια δεδομένα στους «Ελεύθερους πολιορκημένους». Αυτό όμως που είναι κοινό είναι η πληρότητα του επίγειου κόσμου, η ανακάλυψη και η αποδοχή της ανθρώπινης φύσης και το φως. Η καταληκτική πρόταση της οδού των Φιλελλήνων έχει το αντίστοιχό της στο στίχο του Σολωμού «Φως που πατεί χαρούμενο τον Άδη και το χάρο»(σελ. 235).¹⁵

Η σύνδεση της ορθόδοξης αντίληψης για την Ανάσταση με το φως και τον έρωτα είναι περισσότερο ευδιάκριτη στο κείμενο «Πολλές φορές την νύκτα», όπου είναι και πιο έντονη η παρουσία του ερωτικού στοιχείου.¹⁶ Και εδώ γίνεται σύνδεση ελληνικών τόπων με το φως : οι Κυκλάδες και οι φάροι των ακρωτηρίων· και επίσης αναφέρεται ένας τόπος ιστορικής μνήμης, όχι πλέον ένδοξης αλλά θλιβερής : η Κωνσταντινούπολη την ώρα της πτώσης. Στο σημείο αυτό φαίνεται ότι ο θάνατος επικρατεί «όταν το πένθιμον και φοβερόν "Εάλω η Πόλις" αντηχεί, με κοπετούς, με θρήνους και από τα ρήγματα των γκρεμισμένων ντουβαριών ο Χάρος, στυγνός δρεπανηφόρος καβαλάρης, εισελαύνει, μαζί με τους κατακτητάς βαρβάρους (όταν πια δεν αντηχούν της Υπερμάχου Στρατηγού τα νικητήρια), ενώ επάνω στην στερνή την έπαλξι της Πόλεως, ο ίδιος τον σταυρόν του έχων εκ νέου εμπήξει, το μακελιό στην χλαλοή θωρεί, [...], και γοερή κραυγήν αφήνων [.....] κάτω από νέφωσιν βαρειάν θρηνεί, μαρτυρικά στητός, ο Ιησούς Χριστός.» (Ο58) Ο θάνατος που ακολουθεί την πτώση της Πόλης συμπληρώνεται στη συνέχεια από τη θλίψη και τους θρήνους του Επιταφίου. Και στο κείμενο «Ο δρόμος» γίνεται σύνδεση του θανάτου με το Πάσχα ταυτόχρονα με τη νεότερη ιστορία και τη δημοτική παράδοση: «για λύτρα βασιλικά ή για μαχαίρι (στα Σάλωνα σφάζουν αρνιά και στο Χρυσό κριάρια) για λύτρα βασιλικά ή για σφαγή (για δεσ καιρό που διάλεξε ο Χάρος να με πάρη) ενώ ο χειμώνας τέλειωνε και ζύγωνε η Λαμπρή, και μύριζε παντού πολύ το πεύκο, το θυμάρι»

¹⁴ Ο Διονύσης Λιάρος στο «Ο ερχομός και η ανάγκη των νέων παραδείσων», *χάρτης*, ό.π. σσ 602 – 603 συνδέει την *Οκτάνα* με τη μουσική, την Αρμονία των Πυθαγόρειων, την εξισορρόπηση και τη σύζευξη των αντιθέτων και μιλά για «ενοποιούσα (αντιδυιστική) νοσταλγία του Εμπειρικού».

¹⁵ Για τη σημασία του στίχου αυτού παραπέμπουμε στο Ερατοσθένης Καψωμένος, «"Φως που πατεί χαρούμενο τον Άδη και το Χάρο". Ερμηνευτική συμβολή στους "Ελεύθερους Πολιορκημένους" του Σολωμού» στο *"καλή 'ναι η μαύρη πέτρα σου". Ερμηνευτικά κλειδιά στο Σολωμό*, ό.π. σσ 155-165.

¹⁶ για το κείμενο αυτό πρβ. Γιατρομανωλάκης Γ., ό.π. σσ 155 – 157.

(Ο16). Ωστόσο, και πάλι ξαφνικά, έρχεται η Ανάσταση και η νίκη της ζωής : «Και ξαφνικά, σαν άρσις μιας νεφέλης, σαν αλλαγή του θυμικού σε μια περίπτωση κυκλοθυμίας, και άλλες φωνές ακούονται, φωνές χαράς μεγάλης» (Ο59). Η έλευση του Πάσχα για τον Εμπειρικό συνδέεται άρρηκτα με την απελευθέρωση της ερωτικής επιθυμίας και της ερωτικής εκπλήρωσης. «Χριστός ανέστη σήμεραν, θανάτω θάνατον πατήσας ! Πάσχα Έρωσ - Χριστός ο λυτρωτής !» (Ο60). Με την ιδιόμορφη αυτή θρησκευτική πίστη θα ασχοληθούμε διεξοδικότερα σε άλλο κεφάλαιο. Σημειώνουμε εδώ ότι ο Εμπειρικός αντλεί συνδηλώσεις από την ελληνική παράδοση ως προς τη λειτουργία του φωτός, ως προς την ταύτιση Χριστού - Άδωνι, ως προς την αντίληψη ότι η κατάφαση στη ζωή είναι ο μόνος τρόπος για να νικήσει ο άνθρωπος το θάνατο. Η αντίληψη αυτή διαφαίνεται και στο ελληνικό δημοτικό τραγούδι, όπου τονίζεται περισσότερο η χαρά της ζωής παρά η θλίψη του θανάτου.

Στο κείμενο «Ο βασιλιάς ο Κογκ», όπως είδαμε, αναστημένος Αδάμ και λυτρωτής γίνεται ένας τεράστιος γοργίλας. Υπενθυμίζουμε ότι και εδώ η συνάντηση με το ζώο γίνεται στο δρόμο. Ο Κογκ είναι ένα από τα όντα του ζωικού βασιλείου που χρησιμοποιεί ο ποιητής ως φορείς της νέας πίστης, ως σύμβολα ερωτικά και ως μέσα για τη σύνδεση του ανθρώπου με τις καταβολές του, με το νόστο. Άλλωστε το ταξίδι υπονοεί το νόστο, ένα πανάρχαιο θέμα της ελληνικής λογοτεχνικής παράδοσης. Ήδη στην *Υψικάμινο* διαβάζουμε «Ήταν η μέρα σαν λεπτότατο καράβι και πίστευσαν πολλοί πως έφερε στους ώμους της το νόστιμον ήμαρ».(Υ45) Η επιθυμία επιστροφής που έχουν διάφοροι ήρωες του Εμπειρικού συνδέεται με μία απροσδιόριστη νοσταλγία, που αφορά όχι μόνο το παρελθόν αλλά και το μέλλον : «πόθους παμμεγίστους, που όσο πιο ανικανοποίητοι μένουν, άλλο τόσο γεννούν, τρέφουν και διατηρούν ανείπωτη νοσταλγία, την νοσταλγία του άπω παρελθόντος ή του απωτάτου μέλλοντος, [... ..], την νοσταλγία που βλέπουμε τόσο συχνά στα μάτια μιας ρεμβάζουσας γυναίκας, ή μιας ονειροπόλου κόρης»(Ο83-84). Η προσδοκία της άφιξης συμπλέκεται με τη νοσταλγία της επιστροφής, αλλοιώνοντας τους χρονικούς διαχωρισμούς και επεκτείνοντας την ανθρώπινη ύπαρξη σε ένα άχρονο χώρο και ωστόσο πλήρη από αναμνήσεις του παρελθόντος και όνειρα του μέλλοντος, πλήρη από την επιθυμία, η οποία παρουσιάζεται και κατά την πλησμονή της πραγμάτωσής της και κατά την ευδαιμονία της εκπλήρωσής της. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο, είναι επόμενο το ταξίδι να μην έχει τέλος, «άσπρο το κύμα, κάτασπρο τ' ορθόπλωρο καράβι, που πλέχει επάνω από τα βάραθρα του χρόνου» (Γ84)· να μην έχει

ουσιαστικά προορισμό¹⁷, αφού κάθε φορά που αυτός προσεγγίζεται αμέσως δημιουργείται η επιθυμία για μία νέα ανακάλυψη. Ωστόσο, αυτή η νέα ανακάλυψη είναι, με τη σειρά της, ήδη κατακτημένη, όπως η παμπάλαια πόλη που ψάχνουν οι ναύτες στον «Ωρίωνα» (Ε66).¹⁸

Θα αναφερθούμε εδώ στο ποίημα «Ο σωστός δρόμος» (Σ73), που σχετίζεται με τη θεματολογία του δρόμου αλλά το περιεχόμενό του είναι κάπως διαφορετικό. Πρόκειται για μία περιήγηση στην εσωτερική ενδοχώρα και για μία περιγραφή του ρεμβασμού αλλά και των στοιχείων που συνθέτουν τον εσωτερικό κόσμο του ανθρώπου : όνειρα, αναμνήσεις, επιθυμίες.¹⁹ Το πρώτο δίστιχο μοιάζει με ένα θεώρημα, το οποίο στη συνέχεια επεξηγείται με τη μορφή μιας ιστορίας πλασμένης από συνειρμούς. Ξεκινά με το «έτσι», συνεχίζει με το «αίφνης» και καταλήγει με το «τέλος».

Η εσωτερική μας όψη είναι το σύννεφο
Που διαρκώς αλλάζει σχήμα

Έτσι συμπεραίνω
Πως τα καράβια που παρέκαμψαν τους κάβους
Των μεσημβρινών χωρών δεν είναι γυμνωμένα
Σαν ακρωτήρια στερούμενα χλωρίδος
Μα έχουν στολίδια και πανιά έχουν κατάρτια
Μπαρούμες χονδρές σαν τους κορμούς ρητινοφόρων δένδρων
Δένδρων πανύψηλων που στέκουν σ' ένα πόδι
Με ολολύζοντας πιθήκους στα κλαριά των.
Αίφνης

¹⁷ «Απ' όλους τους προορισμούς / Καλύτερο είναι το ταξίδι.» «Η άσπρη φάλαινα. (Παραλλαγαί στο μέγα θέμα του Moby Dick του Herman Melvil)», *συντέλεια* τχ 2-3 (1990-1991), σελ. 41.

¹⁸ Όπως σημειώνει ο Αριστοτέλης Νικολαΐδης στο «Η οργανική "ιδεολογία" του Εμπειρικού και η ποίησή του» *χάρτης*, ό.π. σελ. 594 : η "Νέα Πόλη" «δεν είναι καθόλου νέα αλλά τόσο αρχέγονη, όσο σχεδόν ο θάνατος».

¹⁹ Πρβ και «Η άσπρη φάλαινα.» ό.π. Το ποιητικό υποκείμενο διηγείται το μαρκαρίσμα του με το πλοίο του Άχαμπ και πληροφορεί τον αναγνώστη για τα καθήκοντά του πάνω στο καράβι : «Δουλεύοντας σε όλες τις δουλειές του ναυτή / Και μεταξύ αυτών (πρωτίστως και κυρίως) / Στο ονειροπόλημα / Στην ποίησι της πάσης ώρας / Στον ρεμβασμό.» (σελ. 39) Το ταξίδι εκτυλίσσεται και στο χώρο της πραγματικότητας, στον ωκεανό προς αναζήτηση της φάλαινας και στο χώρο της φαντασίας και των ενατενίσεων σε αναζήτηση απαντήσεων πάνω στα μεγάλα ερωτήματα του ανθρώπου : «Κάθε φορά που δεν ρεμβάζω / Ψάχνω και συλλογιέμαι / Την ύπαρξί μου και την ύπαρξί του κόσμου / Να εξηγήσω. / Όμως απάντησι εύκολα δεν βρίσκω / Και τότε, όπως και τώρα, / Πέφτω ξανά στους ρεμβασμούς / (Σε αυτήν την εσωτερική πραγματικότητα) / Στους ρεμβασμούς που τις ψυχές σηκώνουν και τις πάνε / [...] / Από την άβυσσο στους ουρανούς, / Από το "αν" στο μέσα μας "είναι", / Από το έρεβος στο μέσα μας φως.» (σελ. 48).

Μια θύελλα περνά ντυμένη με φουστάνι
 Μαινάδος που φορεί στο πρόσωπό της μάσκα
 Ω το φιλί που μούδωσε
 Θα το θυμάμαι πάντα
 Ήταν γλυκύτατο
 Μέγα κεράσι ώριμο
 Που δυο το πιπιλίζουν χείλη
 Πόθων ζεστών που πάλλονται
 Όπως τα εν στύσει δένδρα.
 Τέλος μια κόκκινη φρεγάδα πλησιάζει
 Οργώνοντας τα κύματα σαν ρόδα αυτοκινήτου
 Που προχωρεί σε λάσπες κοιμισμένης χώρας
 Μέσα στο βάθος της νυκτός
 Μέσα στο βάθος των ονείρων
 Με αναμμένους τους φανούς σαν δόξα.

Τα σήματα αυτής της αφήγησης δηλώνουν τις έννοιες του ταξιδιού και του έρωτα.

(ταξίδι)	(ερωτικές ενδείξεις)
καράβια	γυμνωμένα
κάβοι	μπαρούμες χονδρές
ακρωτήρια	κορμοί ρητινοφόρων δένδρων
πανιά	δένδρων πανύψηλων που στέκουν σ' ένα πόδι
κατάρτια	ολολύζοντας πιθήκους
μπαρούμες	μια θύελλα με φουστάνι
περνά	φιλί γλυκύτατο
κόκκινη φρεγάδα	μέγα κεράσι ώριμο
πλησιάζει	δυο το πιπιλίζουν χείλη
οργώνοντας τα κύματα	πόθων ζεστών
ρόδα αυτοκινήτου	πάλλονται
προχωρεί	εν στύσει δένδρα
	οργώνοντας τα κύματα
	μέσα στο βάθος (της νυκτός, του ονείρου)

Το ποίημα χαρακτηρίζεται από διαρκή κίνηση. Το ταξίδι που περιγράφεται είναι ένα ερωτικό ταξίδι, που προφανώς εκτυλίσσεται στην περιοχή των τροπικών. Τα σήματα του ταξιδιού συμπλέκονται με εκείνα της ερωτικής εκδήλωσης. Η εσωτερική όψη που αλλάζει συνεχώς σαν το σύννεφο, ακολουθεί τις επιταγές του ερωτικού ενστίκτου που κι αυτό παίρνει διάφορες μορφές, ταυτιζόμενο άλλοτε με ένα υπερπόντιο ταξίδι, άλλοτε με μια πλούσια και οργιώδη φύση, άλλοτε με γυναίκα σε πλήρη έξαρση, άλλοτε με καράβι στο χρώμα του πάθους. Στην προκειμένη περίπτωση το καράβι δεν μπορεί παρά να παρακάμψει τους κάβους. Έτσι η επέλαση του έρωτα παίρνει τη μορφή ενός αυτοκινήτου που με αναμμένα φώτα «προχωρεί σε λάσπες κοιμισμένης χώρας» (Σ74).²⁰ Το αυτοκίνητο γίνεται φορέας μιας άλλης αντίληψης για τη ζωή, η οποία εν τέλει επικρατεί : «σαν δόξα». Ρίχνει φως μέσα στο σκοτάδι μιας κοιμισμένης χώρας που μπορεί να είναι η ζωή πριν από την εμφάνιση του υπερρεαλισμού, πριν από την οικοδόμηση της *Οκτάνα*, ή, ακόμα, μπορεί να είναι ένας άνθρωπος που κοιμάται και ονειρεύεται. Για την πρώτη μας υπόθεση στηρίζομαστε και σε ένα σημείο του «Αμούρ - Αμούρ»(Γ12) : «[ο υπερρεαλισμός και η ψυχανάλυση] έχυσαν το πιο πολύ και το πιο άπλετο φως, μέσα στα πυκνά σκοτάδια που μας περιβάλλουν». Όσο για τον ύπνο και τα όνειρα, οι αναφορές σε ολόκληρη την ποίηση του Εμπειρικού, είναι πολλές.²¹ Παραθέτουμε ακόμα το ποίημα «Δικλείς» (Ε29) :

«Όταν μονάζουμε σκεπτόμενοι μελλοντικά ταξείδια
Ένα καράβι κάποτε περνά στην κάμαρά μας
Και γέρνουμε ν' αναπαυθούμε στο κατάστρωμα
Ως που να φθάσουν τα κλαριά των ενυπνίων
Και λυτρωθούμε από τους κόπους της ημέρας
Στην πρασιά της ανευρέσεως

²⁰ Πρβ και *Μέγας Ανατολικός* τόμ. Α' σελ. 207 : «Ο "Μέγας Ανατολικός" γλυστρούσε εις τα σκοτεινά νερά ως υπερκόσμιον φάντασμα και προχωρούσε εις το αυροφίλητον έρεβος, ουχί ως μονάς, αλλά ως ολόκληρη αρμάδα, νύκτωρ εξορμήσασα, με όλα τα φώτα της αναμμένα, ως στόλος πανηγυρικός και ατρόμητος, πλέων, εν πυκνώ σχηματισμώ, προς κατάκτησιν νέου κόσμου».

²¹ Παραθέτουμε μερικά παραδείγματα από την *Ενδοχώρα* : «Οι κύκλοι των ονείρων μέσ' στους δρόμους / Και τα κινούμενα παιδιά στον ύπνο τους» (Ε22), «Μια μέρα σαν σήμερα στα σταυροδρόμια / Κύκλοι στην επιφάνεια των πόθων σου / Μέσα στους κύκλους των δικών μου πόθων / Παντοτινή διέλευσις κάτω από τα σύρματα του τηλεγράφου / Τα χελιδόνια που κάθονται στα σύρματα / Και τα δελφίνια που σκιρτούν στη χλόη του περάσμάτος μας / Είναι μέσα στη φύσι των πραγμάτων σαν τα όνειρα / Που βλέπουμε με ανοιγμένα ή κλειστά τα μάτια μας» (Ε77 – 78), «Γλυκειά η αναμονή της γυναίκος που ελούσθη / Μέσα στο σκότος την συνήντησε ο κουρσάρος / Η καρατόμησις του εχθρού του δεν τον εμποδίζει / Να σχίση την χλαμύδα του να φανερώση / Στα μάτια της καλής του / Τα μουσικά των κοιμισμένων πέρα ως πέρα» (Ε81), «Τα δυνατά τους μπράτσα εξογκωμένα / Ν' απλώνονται προς την καρδιά της πόλεως / Σαν μάγοι της ανατολής και να σηκώσουν / Τα δάχτυλα των κοιμισμένων ένα – ένα / Προς την γιομάτη μυρωδιές αλληλουχία / Των καϊκιών που πλέχουν μέσ' στους δρόμους» (Ε93).

Σιτοβολώνος που διαλέξανε δυο κορασίδες
Για νάρθουν να με συναντήσουν».

Ο ύπνος και τα όνειρα που φέρνει συμπλέκονται συχνά με την έννοια του ταξιδιού. Άλλοτε τα όνειρα είναι αποτελέσματα του ρεμβασμού, ο οποίος «με τα κλειδιά του ανοίγει τους ορίζοντες»(Ο29), ενώ, σε άλλο σημείο της *Οκτάνα*, η θέση αυτή συμπληρώνεται καθώς «η φαντασία μας, ιέρεια πιστή του πόθου μας, μας πήγαινε μακριά»(40).

Ο προσδιορισμός «ο σωστός» για το δρόμο του τίτλου «Ο σωστός δρόμος» υποδηλώνει ότι για τον ποιητή ο σωστός δρόμος αποτελείται, ακριβώς, από τα περιεχόμενα του ποιήματος. Πρόκειται για ένα ατέρμονο ταξίδι κυριολεκτικό ή της φαντασίας, όπου πραγματώνεται ο έρωτας, όπου ο άνθρωπος και η φύση ταυτίζονται και ορίζονται από τις ίδιες αξίες και όπου τα τεχνολογικά επιτεύγματα, όπως το αυτοκίνητο ή τα καράβια, εξυπηρετούν τα ανθρώπινα οράματα και δεν τα υποτάσσουν.²²

3. Τα άλογα των λογισμών. Το μεταφορικό ταξίδι (Π11 : T5)

Τα ζώα εντάσσονται επίσης στην ισοτοπία του ταξιδιού. Πρόκειται για τα πουλιά, τα άλογα, τους ελέφαντες και άλλα μεγάλα θηλαστικά.

Τα πουλιά ανακαλούν τον προφανή συνειρμό των γεννητικών οργάνων (πουλί = πέος). Πέρα όμως από την παραπομπή στην ερωτική πράξη μπορεί να είναι φορείς και τις ερωτικής επιθυμίας, των φαντασιώσεων και γενικά της σκέψης. Π.χ. «Οι λογισμοί της ηδονής είναι πουλιά / Που νύχτα μέρα διασχίζουν τον αέρα»(Ε56), ή «Πλατυά τα στέρνα μας και τα πουλιά μας τρέχουν στον αέρα» (Ε90). Αυτά τα πλάσματα έχουν τη δυνατότητα να διασχίσουν τον κόσμο, δηλαδή να ταξιδέψουν, και παράλληλα να διασχίσουν τον ουρανό, μία πράξη θελκτική για τον άνθρωπο. Το πέταγμά τους είναι συνώνυμο της ανύψωσης και της ελευθερίας.²³

²² Παραθέτουμε εδώ μία ακόμα διατύπωση αυτής της άποψης : «Αν είχαν τα πάντα αφετηρίαν, θα έλεγε κανείς ότι τέρμα δεν είχαν. Τίποτε δεν ήτο προδιαγεγραμμένον. Ουσιαστικώς, αδράνεια δεν υπήρχε, τα πάντα έρρεαν, άλλαζαν ή μετουσιώνοντο – οι κόσμοι και οι άνθρωποι. Ίσως όλα αυτά μαζί, ίσως το άθροισμα όλων αυτών, ίσως το ατελεύτητον Σύμπαν να είναι ο Θεός, ο παντοκράτωρ Άρχων.» *Μέγας Ανατολικός* τόμ. Α΄ κεφ.6 σελ.111.

²³ Πολλαπλοί είναι οι συμβολισμοί των πουλιών. Εκτός από τη σύνδεση του ουρανού με τη γη και προμηνύματα του ουρανού, συμβολίζουν και τα υψηλότερα επίπεδα του είναι αλλά και τη λειτουργία της φαντασίας. Ακόμα, αποτελούν εκδήλωση της αγάπης των θεών απέναντι στους ανθρώπους και αντιπροσωπεύουν τον Παράδεισο. Ως σύμβολα της ψυχής των νεκρών αποτελούν εκδήλωση της ελεύθερης ψυχής. Να σημειώσουμε και το Φοίνικα, το πουλί που αναγεννάται από τις στάχτες του. Τέλος, στα όνειρα απεικονίζουν την προσωπικότητα του ονειροπόλου. *Dictionnaire des symboles*, ό.π. σσ 695-699.

Τα άλογα και οι πώλοι δηλώνουν μεταφορικά ²⁴ τη δύναμη και την ορμή της νεότητας και είναι φορείς ερωτισμού. Χαρακτηριστικό παράδειγμα ο στίχος : «Ο πώλος της ημέρας εισελαύνει / Στο στόμα της ανοίξεως και μέλπουν τα πουλιά»(Ε17). Και αυτά τα ζώα έχουν τη δυνατότητα να πετούν και σχετίζονται με τις σκέψεις των ανθρώπων : «όταν περνούν τ' άλογα των λογισμών»(Υ28), «Τα βήματα του αλόγου είναι ο βηματισμός του ονείρου μας»(Σ32). Γενικά η αναφορές σε ζώα συνδυάζουν το ερωτικό και το ταξιδιωτικό στοιχείο και το στοιχείο της ανθρώπινης επαφής.²⁵ Η παρουσία των ζώων και των πουλιών εντείνει την εντύπωση της φυσικότητας, της ζωής χωρίς ηθικές αναστολές ή αμαρτία. Εκτός όμως από τη συμμετοχή της φύσης στην επικράτηση του έρωτα, υποβάλλεται και η περιγραφή ενός τοπίου εδεμικού, που δίνει την αίσθηση της πληρότητας και της ευδαιμονίας. Ένας παράδεισος επί της γης και μαζί ένας Παράδεισος τ' ουρανού.²⁶

4. Η φυγή

Υπάρχει όμως και μία άλλη διάσταση στην κίνηση των ζώων. Η φυγή τους μπορεί να δηλώνει τη φυγή του παλιού κόσμου και των αντιλήψεών του. Απέναντι σε αυτή τη φυγή υπάρχει ένα αντίρροπο, μία νέα κατάσταση.

«Η σημασία των λοστών εκορυφώθη μετά το πέρασμα των τρωκτικών» (Υ28),

²⁴ Σημειώνουμε εδώ την αντίρρηση του Paul De Man : «Οι ανθρωπομορφισμοί μπορούν να περιέχουν και μια μεταφορική και μια μετωνυμική δυνατότητα. [...] ο όρος "ανθρωπομορφισμός" και ελάχιστα προσθέτει στους δύο προηγούμενους, και δεν αποτελεί κάποια μεταξύ τους σύνθεση, εφόσον ούτε η μεταφορά ούτε η μετωνυμία οφείλουν κατ' ανάγκη να είναι ανθρωπομορφικές.» (σς 63-64) Και πιο κάτω «Αλλά ο "ανθρωπομορφισμός" δεν είναι μόνον κάποιος τρόπος, είναι και ένας συντακτισμός στο επίπεδο της υπόστασης. Εκλαμβάνει μίαν οντότητα σαν κάποια άλλη, που είναι διαφορετική και άρα προϋποθέτει τη συγκρότηση συγκεκριμένων οντοτήτων πριν από τη σύγκυσή τους και συνεπάγεται το να λαμβάνεις κάτι για κάτι άλλο το οποίο στη συνέχεια προϋποτίθεται ως δεδομένο. Ο ανθρωπομορφισμός καθιλώνει την απεριόριστη αλυσίδα των τροπολογικών μεταμορφώσεων και προτάσεων σε μία και μοναδική διαβεβαιωτική απόφαση ή υπόσταση η οποία, από τη φύση της, αποκλείει οποιαδήποτε άλλη. Δεν είναι πλέον μια πρόταση αλλά ένα κύριο όνομα [...]. Όχι μόνον δεν είναι ίδιοι, αλλά τρόποι όπως η μεταφορά (ή η μετωνυμία) και οι ανθρωπομορφισμοί δεν μπορούν να συνυπάρχουν και αποκλείουν αλλήλους.» (σς 65-66) στο *Η επιστημολογία της μεταφοράς. Ανθρωπισμός και τρόπος στη λυρική ποίηση*. μτφ Κ. Παπαδόπουλος Άγρα, Αθήνα 1990.

²⁵ «Μόνο μια έλαφος περνά κρατώντας μέσ' στο στόμα της / Τα τρία κεράσια που βρήκε ανάμεσα στα στήθη της νεότητος» (Ε75 – 76), «Τα πτερωτά σου δάκτυλα χαϊδεύουν την χείτη του ζώου που πετά από την λίμνη των στεναγμών στην κυβερνημένη χώρα» (Ε83), «Η ανύψωση του χεριού σου / Έχει τη χάρι ζαρκαδιού που τρέχει / Σε χλόη γαλάζια σαν τα φύλλα της καρδιάς σου»(Σ32).

²⁶ Η άποψη αυτή εξάγεται από τα εξής παραδείγματα : «μυρωδάτες αίθουσες με συντριβάνια»(Ε 83), «εις τον γλαυκόν αιθέρα»(Γ28), «η φάλαινα η θαλασσοκράτειρα, [...], ως ναυς ευλογημένη»(Ο93), «τα άλογα των σεραφείμ»(Σ30), «σε κάμπον χλοερών όπου κελάρυζε ένα ρυάκι»(Σ30), «ζαρκαδιού που τρέχει / Σε χλόη γαλάζια»(Σ32), «Στην χλωρασιά»(Σ32), «τρέχουν στα λειβάδια»(Σ35), «λουόμενοι / Τον μέγαν ποταμόν Ζαμβέζην»(Σ96), «ο κάμπος με τις μυρωδιές»(Σ136), «Του καλπασμού των πουλαριών στον κάμπο» (Σ136), «Επάνω από τα σύννεφα σε χώρους αστρικούς / Προς την Παράδεισο ή τον Παράδεισο πηγαίνοντας του κόσμου»(Σ156).

«Τέλος κάποιος τραβά μια πιστολιά και τρέπονται εις φυγήν τα ζώα. Το ποδοβολητό τους προχωρεί σαν κύμα που περνά επάνω απ' όλα.»(Γ112)

«Φεύγουν οι νουνεχείς δρομάδες / Τα βήματά τους είναι πολίχνες ανομβρίας.» (Ε54)

Θα κάνουμε τις εξής παρατηρήσεις για το τελευταίο παράδειγμα. Το επίθετο νουνεχείς, που κανονικά είναι ένας χαρακτηρισμός θετικός, εδώ έχει χροιά αρνητική. Πρώτα γιατί λειτουργεί ως ανασταλτικό κίνησης στο συνδυασμό "νουνεχείς δρομάδες". Δεύτερον γιατί μοιάζει να είναι η αιτία της φυγής. Όσον αφορά τις πολίχνες, η πόλη στην *Ενδοχώρα* παρουσιάζεται με δύο όψεις. Ως ένας τόπος γεμάτος με ανθρώπους και συντριβάνια· με δρόμους μυστικούς και μαγικούς· με σπίτια, στα δωμάτια των οποίων μπορεί να πραγματοποιηθεί ο έρωτας· με πλατείες όπου συγκεντρώνονται οι στιλβωτές. Η πόλη όμως μπορεί να είναι κι ερειπωμένη. Τα τείχη της περιορίζουν τον άνθρωπο. Την πόλη συχνά τη χτυπά ανελέητα η ζέστη και ο ήλιος.²⁷ Έτσι θα σημασιοδοτηθούν και οι πολίχνες εδώ, καθώς είναι πολίχνες ανομβρίας. Επομένως, έχουμε γενικά το συνδυασμό : η φρόνηση οδηγεί στη φυγή, η φρόνηση οδηγεί στην καταπίεση των ενστίκτων και των πόθων. Η προσπάθεια ν' αποφύγει κανείς τις παρορμήσεις του και τις ερωτικές του επιθυμίες, όπως προστάζει η λογική και η σύνεση, οδηγεί σε μια κατάσταση στέρησης. Σε μια τέτοια κατάσταση βρισκόταν και η ποίηση πριν από τον υπερρεαλισμό. Ο υπερρεαλισμός ήρθε να απελευθερώσει το υποσυνείδητο του ανθρώπου και να εδραιώσει μια νέα πόλη όπου θα επικρατεί η δροσιά και το γονιμοποιό κι αναγεννητικό νερό. Οι δρομάδες είναι νουνεχείς γιατί αποθηκεύουν νερό. Ωστόσο τα βήματά τους τα χαρακτηρίζει η έλλειψη νερού. Δηλαδή, ενώ οι ίδιες έχουν νερό, το πέρασμά τους δημιουργεί ξηρασία. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι οι δρομάδες είναι η ποίηση πριν από τον υπερρεαλισμό. Είναι συνετή γιατί μπορεί να κουβαλήσει το βαρύ φορτίο της παράδοσης. Φεύγει όμως μπροστά στις νέες ποιητικές τάσεις. Αν και η ίδια μπορεί και συντηρείται με τα αποθέματα της παράδοσης ωστόσο το πέρασμά της αφήνει ξερά και στείρα στίγματα. Τα παραδοσιακά θέματα και οι παραδοσιακοί εκφραστικοί τρόποι δεν ανταποκρίνονταν πια στις αναζητήσεις των ποιητών. Η παραδοσιακή ποίηση, αν και αυτοσυντηρείται, για τους άλλους έχει πλέον στερέψει. Αυτή η άποψη μπορεί να επεκταθεί γενικότερα στον τρόπο ζωής και στο σύστημα αξιών των ανθρώπων.

Παρόμοια είναι και η σημασία του στίχου :

«Η φάτνη αποκοιμίζει τα θηρία / Που μετανάστεψαν και τώρα παραμένουν /

²⁷ Η πόλη είναι ένα από τα σύμβολα της μητέρας, με τη διπλή όψη της προστασίας και των ορίων. *Dictionnaire des symboles* ό.π. σελ. 1014.

Γαλήνιοι παγετώνες στη σιγή τους.» (E91)

Τα θηρία φεύγουν και στη θέση τους μένουν γαλήνιοι παγετώνες, μία έννοια με θετική σημασιοδότηση, καθώς οι παγετώνες αποτελούνται από νερό και καθώς είναι κομμάτι των απαρχών του κόσμου. Ένα άλλο παράδειγμα βρίσκουμε στα *Γραπτά* :

«μίαν αγέλη από αντιλόπες, που εις το άκουσμα βηχός, ή ξαφνικού τριξίματος ενός ξύλου ξηρού, που το σπάζει ένα πόδι, θα ετρέπετο σε γοητευτική φυγή, μέσα σε μια αλληλουχία ποικίλων σκιρτημάτων [...]» (Γ58).

Πρόκειται για το κείμενο «Τόπος τοπείου». Στο σημείο αυτό, ένας εξερευνητής, «εμβαπτιζόμενος ολοένα περισσότερο εις το συναίσθημα που του γεννούσε η συμμετοχή του στο τοπείο», συνθέτει ένα ποίημα για τις αντιλόπες, «ως αναπόσπαστον μέρος του τοπείου». Σύμφωνα με αυτό το κείμενο :

«Από την άλλη όχθη του ισημερινού, δύο γυναίκες και δύο άνδρες φωνάζουν : "Έα ! Έα !" και οι τρομαγμένες αντιλόπες τρέχουν και κατακρημνίζονται στα βάραθρα που ωρύονται για να τις δεχθούν. Έτσι εσφάγησαν οι αντιλόπες, και τα σπλάχνα των δονούνται μέσα στα στόματα των βαράθρων. Όμως, οι άνδρες και οι γυναίκες, που ακόμη βλέπουν να διαγράφεται στον ορίζοντα ο τρόμος και η φυγή της τρυφεράς αγέλης, παρ' όλην την θλίψιν που ησθάνθησαν, εξακολουθούν να φωνάζουν : "Έα! Έα!" διότι η ημέρα είναι ωραία, πλήρης όλβου, γιομάτη πεταλούδες, και στην αιθρία του ουρανού, σχηματίζονται δυο-τρεις λευκαί τολύπαι νεφών ελαφροτάτων, από τους στεναγμούς που εκπέμπει η ευτυχής κρεολή». (Γ 58 – 59).

Το απόσπασμα αυτό είναι δομημένο πάνω σε αντιθέσεις.

αγέλη από αντιλόπες	vs	δύο γυναίκες και δύο άνδρες (ζευγάρια)
σφαγή αντιλόπων	vs	ημέρα ωραία, πλήρης όλβου
βάραθρα		γιομάτη πεταλούδες
τρόμος		αιθρία ουρανού
θλίψη		τολύπαι νεφών ελαφροτάτων
		στεναγμοί
		ευτυχία

Το φόβο και το θάνατο των ζώων καθώς και τη θλίψη από αυτό το θάνατο αντικαθιστά η χαρά, η ζωή, η ευτυχία. Παρουσιάζει ενδιαφέρον η αντίθεση ανάμεσα στα ζώα και στους ανθρώπους, κάτι που συναντάται σπάνια στην ποίηση του Εμπειρικού.

Παρόλο που η φύση και ο άνθρωπος είναι οργανικά δεμένοι και αλληλοεπηρεάζονται, εδώ έχουμε μία περίπτωση επικράτησης του ανθρώπου πάνω στην αγέλη. Οι αντιλόπες μπορεί να είναι η προηγούμενη ποίηση, οι παλιές αντιλήψεις, πριν από την εμφάνιση του υπερρεαλισμού, η ζωή πριν από την επικράτηση του έρωτα. Ίσως δεν είναι τυχαίο ότι τα πρόσωπα που οδηγούν τις αντιλόπες στα βάραθρα είναι δύο ζευγάρια. Η ύπαρξη του ζευγαριού υποδηλώνει και τον έρωτα αλλά και την αναπαραγωγή. Αυτό το στοιχείο μαζί με τις εικόνες ευδαιμονίας που ακολουθούν αποτελούν ένα ακόμη παράδειγμα της ήττας του θανάτου και της επικράτησης της ζωής, με όλα της τα πλούτη.

Τις συνέπειες από την αλλαγή του κόσμου αντιμετωπίζουν και οι άνθρωποι. Καλούνται να ακούσουν και να ακολουθήσουν τα καλέσματα της αλλαγής και όσοι δεν το κάνουν καταστρέφονται. Στο κείμενο των *Γραπτών* «Τα κείμενα» οι κάτοικοι μιας πόλης, αν και είναι μάλλον θετικοί απέναντι στον ποδηλάτη, δεν μπορούν να καταλάβουν το μήνυμα που μεταφέρει. Είναι υπεύθυνοι για το θάνατό του κι εκείνος, την ίδια στιγμή που εμπνέει θάρρος κι ελπίδες, είναι και η αιτία της πτώσης και της καταστροφής της πόλης. Η φυγή είναι για όσους σώθηκαν η αναπόφευκτη λύση : «Ολίγοι μόνον διέφυγαν». (Γ51) Η εξορία είναι η μοίρα και άλλων αρνητών στην *Αργώ*: «Αυτοί όμως, [οι ολιγωρούντες, «σαράφηδες ως επί το πλείστον, ή επιπόλαιοι σοφισταί»] όχι μόνον δεν εγίνοντο πλέον ακουστοί, αλλά εξωστρακίζοντο και εστέλλοντο εις νήσους αυχημράς, βραχώδεις, άνευ οάσεων και άνευ γυναικών, διότι, κάποτε, που ένας εξ αυτών κατώρθωσε να πείση τους συμπολίτας του, η πόλις εις την οποίαν ζούσε, εκάη μέχρι των θεμελίων, και ο πληθυσμός της, ωδηγήθη εις την σκλαβιά.» (Α13) Η τιμωρία αυτών των ανθρώπων είναι η εξορία, η φυγή, ενώ, αντίθετα το ταξίδι είναι συνειδητή επιλογή ζωής των Αργοναυτών : «έτσι οι Αργοναύται, εξηκολούθουν το ταξιδιόν των, κοπιάζοντες και αναπαυόμενοι, δρέποντες καρπούς και ηδονιζόμενοι, και κάθε τόσον καλούμενοι πίσω στα κουπιά δι' εξαιρετικής κωπηλασίας, ...». (Α13) Αντίθετα, η «οδυνηρά πορεία» του Οιδίποδα στο «Οιδίπους Ρεξ» (Γ 145), δεν οφείλεται μόνο στην τύφλωσή του αλλά και στις αφόρητες ενοχές του βασιλιά για τις σεξουαλικές του πράξεις, όπως τουλάχιστον μας πληροφορεί ο Χαβρίας.

5. Οι ταξιδιώτες (Π8 : Τ2β)

Όπως φαίνεται από τον πίνακα ΠΤ2Β, τα πρόσωπα της ποίησης του Εμπειρικού είναι ταξιδευτές. Μέσα στην ατμόσφαιρα ενός ταξιδιού που δεν έχει τέλος, οι ταξιδιώτες, άνδρες, γυναίκες και παιδιά, βρίσκονται σε διαρκή κίνηση, σε διαρκή αναζήτηση αλλά και

σε διαρκή αναμονή μιας άφιξης. Είναι χαρακτηριστικό ότι η γυναίκα, για παράδειγμα, που έχει κυρίαρχη θέση σε αυτήν την ποίηση, άλλοτε είναι οδηγός προς ένα μελλοντικό όραμα, άλλοτε είναι το πρόσωπο που αναμένεται με λαχτάρα, άλλοτε είναι η ίδια ταξιδιώτισσα μαζί με τον άνδρα και άλλοτε είναι «η γυναίκα στη στεριά», η γυναίκα που περιμένει τον άνδρα απ' τα ταξίδια του. Ο τελευταίος αυτός ρόλος της είναι πιο περιορισμένος.²⁸

Οι άνδρες, οι γυναίκες και τα παιδιά αποτελούν ένα λαό που ταξιδεύει, ένα λαό που έρχεται. Την ίδια ώρα που αναζητούν ένα νέο κόσμο την ίδια στιγμή αποτελούν το μέλλον αυτού του κόσμου. Γι' αυτό άλλωστε συναντούμε και πλωτά σπίτια και ακόμα πλωτές πόλεις.²⁹

6. Ο κόσμος που φεύγει και ο κόσμος που έρχεται (Π9 : Τ3β)

Όπως φαίνεται και από τον πίνακα ΠΤ3Β η κίνηση χαρακτηρίζει ένα πλήθος από έννοιες. Πολλές φορές οι έννοιες αυτές συνδέονται μεταξύ τους με το αντιθετικό σχήμα φεύγει vs έρχεται. Κάτω από αυτό το πρίσμα ορίζεται η διαδοχή του παλαιού κόσμου από το νέο, της παλιάς ποίησης από τον υπερρεαλισμό. Έτσι «Κάτω από τους κλώνους των υπερωκεανίων σιμά σε μας» «θα συρρέουν ως ροπή του πρακτικού σαρακηνού τα κρύσταλλα του και τα δέρματα των αχλαδιών που προτιμούν την στύσι του πέους από τα σύννεφα της νηνεμίας πλαγίων δρόμων χημικής αναιρέσεως [.....]» (Υ12). Στο ποίημα «Η φυγή του νήματος» δηλώνεται πως «Ωστόσο το πένθος θα χαθή και από τα νήματα της ουσιαστικότερας ώρας θα σηκωθούν τα μπράτσα μας για την οριστική κατίσχυσι των τέρψεων των παρθένων και των ισοβαθμίων ανδρογύνων. Τότε θα πέση για πάντα ο

²⁸ «η πολυσύνθετη γυναίκα συνετέθη για να συγκατατεθή και να τεθή επί κεφαλής της απολυτρωτικής στρατιάς του μελλοντικού οράματός μας» (Υ33), «Κορίτσια έτοιμα για τα ταξίδια» (Ε99), «Είσαι θαρρώ, φρεγάδα που περνά απ' όλα τα λιμάνια» (Ε110), «τις αμαζόνες / Που χάσαν τα καπίστρια των αλόγων / Και τώρα τρέχουν σχεδόν γυμνές σαν σύννεφα / Πατώντας στη χλόη της ελευθερίας των / Παντοτινά καράβια του ιδικού των ταξιδιού» (Σ 23), «Ένας ο στόχος της / Να διαβή νωρίς και δίχως αμφιταλαντεύσεις / Την τάφρο που περισφίγγει την πολίχνη της» (Σ79), «Χαριτωμένη κόρη που καταφθάνεις πνευστιώσα / Στα σκυροστρώματα των σιδηροτροχιών / Την ώρα που ξεκινούν τα τραίνα» (Σ117), «μέσα της ξύπνησαν οι δεκαπενταετείς αναμνήσεις που φτερούγιζαν με την παρουσία της στον κρίνο του ερχομού της» (Υ66), «Έρχεσαι να καθήσης στο τραπέζι της ελευθερίας / Χωρίς τα στενάχωρα τείχη των καταυλισμών» (Ε77), «Των νέων γυναικών που έρχονται» (Σ54), «Θα έλθη γρήγορα μια μέρα / Μια μέρα σαν λευκή γυναίκα» (Σ58), «Η μέθη των κυμάτων είναι μήνυμα / Που πάει ο ποντοπόρος στην καλή του» (Ε11), «Στον άνδρα που την σκέπτεται στα ξένα» (Ε94), «Του καπετάνιου η γυναίκα στη στεριά / Και ο καπετάνιος στο καράβι / Ποτέ δεν απαρνήθηκαν την θάλασσα» (Σ84).

²⁹ «Καμιά πλεούμενη πόλις δεν καθωρίσθη περισσότερο από το λίκνισμα των εναυσμάτων» (Υ28), «Πλήθος πλωτές καλύβες την καλύπτουν» (Ε94).

σάπιος μακαράς [...]» (Υ27).³⁰ Το ποίημα «Η διάβασις των μεγιστάνων συνετελέσθη» ξεκινά με την πενία που «προσορμίζεται σήμερα στο ανθογυάλι». Ωστόσο στη συνέχεια επικρατεί η χαρά που «Λαμπρή και ευαίσθητη σαν κατάσταση οπωρικών μας αναγγέλλει το τέλος της πενίας μας υπό τον όρον της μετατοπίσεως των κρουνών και της αναδείξεως ενός μεταξωτού φανοστάτου εν μέσω θαλασσιών αλγηδόνων». (Υ68) Ακόμα «Η σερμαγιά που μόλις έφθασε κατεποντίσθη» (Ε61). «Μετά από χρήσιν υδραντλίας» : «Φεύγουν τα ίχνη της αιδούς / Τα διαδέχονται κραυγαί μανίας» (Σ61). Τέλος στο ποίημα «Λέμβος» διαβάζουμε «Τους πόνους θα φθείρουν οι πάγοι / Από τους πόλους με δέσμες φωτός» (Σ76). Ακόμα και το παρόν χάνεται αλλά «Στα παλαιά του βήματα έμεινε κάτι από κατιτί άλλο» (Υ17). Σχηματίζει έτσι μία παραδειγματική σειρά με βάση την αντίθεση όσον αφορά αυτά τα δεδομένα του πίνακα ΠΤ3Β και τη φυγή :

σύννεφα νηνεμίας (Υ12)	vs	(αιθρία)
πλαγίων δρόμων		(άνεμος)
χημικής αναιρέσεως		στύσι πέους
ανευρέσεως κόπων και κοσμημάτων		
παρόν (Υ17)	vs	κατιτί άλλο
πένθος (Υ27)	vs	κατίσχυσι τέρψεων των παρθένων και των ισοβαθμίων ανδρογύνων
σάπιος μακαράς		ένας κριός βατεύων εντός δεντροστοιχίας
τρωκτικά (Υ28)	vs	λοστοί
πενία (Υ68)	vs	λαμπρή και ευαίσθητη χαρά
νουνεχείς δρομάδες (Ε54)	vs	(παρόρμηση / υπερρεαλισμός)
σερμαγιά (Ε61)	vs	κατεποντίσθη
θηρία (Ε91)	vs	γαλήνιοι παγετώνες
ολίγοι μόνον διέφυγαν (Γ51)	vs	ποδηλατοδρόμιο
αγέλη αντιλόπες (Γ58)	vs	ημέρα ωραία, πλήρης όλβου
αιδώς (Σ61)	vs	κραυγαί μανίας
ανομία (Σ76)	vs	φέγγος απίστευτης χαράς
πόννοι		

³⁰ Ο Π. Βουτουρής παρατηρεί ότι «η "Φυγή του νήματος", όπως όλα σχεδόν τα ποιήματα της συλλογής, αφορμάται από την αντίθεση (παλαιός-νέος κόσμος) [.....] Η ανατροπή του παλαιού κόσμου και η έλευση του νέου, εξισώνεται έτσι με μια διαδικασία μετάβασης από ένα καθεστώς ερωτικής στέρησης σε ένα νέο – πλήρους ελευθερίας.» ό.π. σσ 125 – 127.

Ο κόσμος που φεύγει βρίσκεται στο πρώτο σκέλος της αντίθεσης και χαρακτηρίζεται από στατικότητα, στέρηση, θλίψη και γενικά άσχημα συναισθήματα και αρνητικές καταστάσεις (πένθος, αιδώς, πόνοι). Ο κόσμος που έρχεται αποτελείται ακριβώς από τα αντίθετα αυτών των εννοιών, που αποτελούν ταυτόχρονα ζητούμενα ολόκληρης της ποίησης του Εμπειρικού. Είναι οι έννοιες της χαράς, της ευτυχίας, της ερωτικής δράσης, του φωτός.

Χαρακτηριστικό για τον κόσμο που έρχεται είναι το ποίημα «Παρουσία αγγέλων εντός ατμομηχανής» (Υ24). Θεωρούμε ότι πρόκειται για ένα από τα πιο σημαντικά ποιήματα του Εμπειρικού, γιατί περιλαμβάνει σχεδόν όλα τα θέματα της ποίησής του.

«Όταν με την βαρύτητα τού ανέμου που συναρπάζει τα φρόκαλα μέσ' απ' τα πόδια των μανάδων εσάλπισε το πεφταστέρι τις τελευταίες εντολές των θεανθρώπων σηκώθηκε υπερήφανος ο φθόγγος και μ' ευκαμψία τελείου μηχανικού λεπτολογήματος παρέσυρε την ευτυχία προς τα πελάγη μιας παμμεγίστης παλιρροίας. Τότε συνέβη να φτερνισθούν οι φυσητήρες και όλα τα κήτη ανέστρεψαν την κοιλιά τους και κατεποντίσθησαν αύτανδρα τα περασμένα κουφάρια υπέρ της αναγεννήσεως της ευτυχίας υπέρ της εκπληρώσεως των εσχατιών υπέρ της ειρήνης υπέρ της αμαυρώσεως υπέρ της εκλάμψεως της αληθείας υπέρ της κατισχύσεως των ρόδων και της μαγικής αράχνης εν έτει χαράς για τον αιώνα των μεγάλων ολισθημάτων των κυμάτων επάνω στα στεκούμενα καράβια.»

(ταξίδι)

ατμομηχανή

άνεμος που συναρπάζει

παρέσυρε την ευτυχία προς τα πελάγη μιας παμμεγίστης παλιρροίας

φυσητήρες

για τον αιώνα των μεγάλων ολισθημάτων των κυμάτων επάνω στα στεκούμενα καράβια

(Φως)

πεφταστέρι

υπέρ της εκλάμψεως της αληθείας

(λόγος / ποίηση)

εσάλπισε

εντολές

σηκώθηκε υπερήφανος ο φθόγγος

(θρησκευτικός λόγος / ιερότητα)	(ερωτισμός)
άγγελοι	παρουσία εντός
εσάλπισε	συναρπάζει
τελευταίες εντολές	μέσ' απ' τα πόδια των μανάδων
θεανθρώπων	σηκώθηκε
παμμεγίστη	παρέσυρε
τότε συνέβη.....	υπέρ της αμαυρώσεως
υπέρ της.....	κατίσχυσις των ρόδων
υπέρ της εκπληρώσεως των εσχατιών	μεγάλα ολισθήματα
μαγική αράχνη	
(ευδαιμονία)	
παρουσία	εκπλήρωση
υπερήφανος	ειρήνη
ευκαμψία	έκλαμψη της αλήθειας
τέλειου	κατίσχυση των ρόδων
ευτυχία	μαγική
αναγέννηση της ευτυχίας	χαρά

Τα ταξήματα αυτά αποτελούν κυρίαρχα θέματα ολόκληρης της ποιητικής παραγωγής του Εμπειρικού και είναι εντυπωσιακό το ότι εμφανίζονται ήδη από τόσο νωρίς και μάλιστα συνδυασμένα σε ένα ποίημα.³¹ Ένα άλλο ανάλογο παράδειγμα είναι το ποίημα «Η διάβασις των μεγιστάνων συνετελέσθη» (Υ68). Γενικά, είναι πολύ συχνές οι αναγγελίες ενός ερχομού, είτε αυτός αφορά ένα πρόσωπο, είτε μια νέα εποχή ή έναν νέο κόσμο.³² Η αναγγελία κάποιες φορές έχει τη μορφή карабиού, όπως έχουμε δει στο κείμενο «Φως παραθύρου» («ας ήρχετο επιτέλους η αναγγελία, καθώς απάντεχη άφιξις λευκού ιστιοφόρου») και στο ποίημα «Οι Αρχάγγελοι».

Τέλος σημειώνουμε το ποίημα «Το φράγμα»(Ε61), όπου με αφορμή έναν άνδρα που στέκεται στην άκρη του λιμανιού και περιμένει την άφιξη της αρραβωνιαστικιάς του

³¹ Για τους αγγέλους ο Ν. Βαλαωρίτης στο «Ανδρέας Εμπειρικός : Ο Ρήγας Φεραίος μιας νέας εποχής», ό.π. σελ. 692 σημειώνει : «Οι άγγελοι λοιπόν, μέσα στις ατμομηχανές είναι οι δυνατότητες ευτυχίας, μέσα ακόμα και στα πλαίσια του μηχανικού πολιτισμού [.....]».

³² Μερικά παραδείγματα είναι τα εξής : «Θαρθούν τ' ανασαλέματα θαρθούν τα ρίγη» (Ε30), «τραγούδια της ελεύσεως των νέων χρόνων» (Ε68), «Θαρθούν νέοι καιροί ! Θαρθούν νέοι προφήται !»(Γ199).

ξεκινά η έμπρακτη περιγραφή της δημιουργίας ενός υπερρεαλιστικού ποιήματος και της διαδοχής των συνειρμών που κάνει η σκέψη και που τονίζεται από τις συνεχείς παρηγήσεις. Στην αρχή του ποιήματος δηλώνεται η αντίθεση με τα έργα «της φαινομενικής προόδου» και ύστερα οι παρηγήσεις αρθρώνονται, ξεκινώντας από τους φθόγγους 'φρ' και 'γμ' του τίτλου.³³

7. Το ταξίδι ως σχόλιο στην ιστορική πραγματικότητα

Πιστεύουμε ότι δεν ισχύει απόλυτα η άποψη ότι ο Εμπειρικός αποστασιοποιήθηκε εντελώς από τα εκάστοτε ιστορικά τεκταινόμενα. Αντιθέτως, φαίνεται ότι επιδίωξη της ποιήσής του είναι να εκπληρώσει κάποια αποστολή και γι' αυτό πολλά κείμενα μοιάζουν με εξαγγελίες, με μανιφέστα. Συχνά αναδεικνύονται μέσα από τα κείμενα «οδηγοί» για την επικράτηση ενός νέου κόσμου. Οπωσδήποτε δεν συναντούμε ρητές αναφορές σε τραγικές καταστάσεις της ελληνικής ιστορίας. Απέναντι σε αυτά ο Εμπειρικός αντιπαραθέτει το δικό του όραμα, ουτοπικό ή όχι. Τα ποιήματά του σχολιάζουν για λίγο την ιστορική πραγματικότητα (πόλεμος, έργα φαινομενικής προόδου, πολιτικοί / διπλωμάτες, εκκλησιαστικό κατεστημένο κτλ.), πολύ γρήγορα όμως στρέφονται πάλι στον ονειρικό κόσμο του υπερρεαλισμού, της παιδικής ηλικίας, του έρωτα. Στο ποίημα «Ελνοσσία»(Υ60), πραγματοποιείται σύγκρουση ανάμεσα στους «ποταπούς εκμεταλλευτές των ουσιαστικών κόπων ολοκλήρου γενεάς» και τους «εορτάζοντες αγγέλους». Η νίκη των τελευταίων είναι ολέθρια για τον παλαιό κόσμο. Η επικράτηση της ζωής είναι οριστική : οι φούρνοι ξανάγιναν δάση (τα καμένα ξύλα έγιναν πάλι δέντρα) και ο πόνος μιας δυστυχούς γυναίκας που «έχασε δύο γιουούς και ένα χαριτωμένο πετεινάριο στους πολέμους της Κίνας» υπερνικάται από τον πόθο της : «Ο πόθος της όμως παρέμεινε ως άγαλμα υψηλής εντάσεως και δεσπόζει τώρα αναγνωριζόμενος από τις βάρκες που πλέουν ολόγυρα παρά τα έσχατα επιχειρήματα των πολιτικών συγγραφέων ολοκλήρου εποχής» (που πιθανώς «συμπολιτεύονται με τους ολέθρους»).

Στην *Ενδοχώρα* η επιλογή του ποντοπόρου να ταξιδέψει δηλώνει ταυτόχρονα και την αντίληψή του για τον πόλεμο :

³³ Για το ποίημα αυτό παραπέμπουμε στο παραπάνω άρθρο, σσ 683 – 684. Σχετικά με την ποιητική του Εμπειρικού πρβ υποσημ. 42, 43, 44, 45, 46 σσ 112-113 του παρόντος. Τα στοιχεία της παραδοσιακής ποίησης στον Εμπειρικό εξετάζει και ο Αργυρίου, «Ένας ποιητής του αυτοσχεδιασμού», *Ηριδανός*, 4 (Φλεβ.-Μάρτ. 1976).

«Το υπερωκεάνειον αυτό είναι το βήμα ενός ξανθού ποντοπόρου
 Που βρίσκεται τώρα στην ακμή της ηλικίας του
 Οι πόλεμοι τον έχουν αφήσει άτρωτο
 Οι πόλεμοι τον έκαναν να τους μισήσει
 Στα χέρια του κρατά ένα φιαλίδιον
 Γιομάτο λάδι της μηχανής» («Ο ψίθυρος του τηλεβόα» Ε70)

Το ίδιο συμβαίνει με την παρέα των ναυτικών στην *Οκτάνα* : «Αηδιασμένοι, μπουχτισμένοι, μπερδεμένοι, σχεδόν πισθάγκωνα δεμένοι, από τα ψέματα και τις φενάκες της φοβερής ετούτης εποχής, τρεις-τέσσερεις φίλοι μου και εγώ, όλοι μας ναυτικοί εκ ναυτικών, όλοι μας θαλασσινοί εξ απαλών ονύχων, απόφασι πήραμε να φύγουμε.» (Ο39) Παρακάτω θα διευκρινιστεί ότι μία τουλάχιστον από τις φενάκες της εποχής είναι ο πόλεμος : «.....πριν ξεκινήσουμε για το ταξίδι μας, προς τούτη ή εκείνη την ακτή, προς τούτο ή εκείνο το νησί, που όλοι στον Ειρηνικό το θέλαμε (ίσως γιατί πολύ υποφέραμε απ' τους πολλούς πολέμους)» (Ο39 – 40).

Είναι χαρακτηριστικό ότι το καράβι, με το οποίο θα ταξιδέψουν και το οποίο τους εξασφαλίζει τη διαφυγή «προς την ελευθερία και όλον τον έξω κόσμο» ονομάζεται «Άγιος Σώζων». Σε άλλη περίπτωση το καράβι ονομάζεται «Ειρήνη» :

«Επάνω από τα κύματα των επελάσεων
 Μέσα στα θρύψαλα της καθημερινής ζωής
 Και στις ανατινάξεις των οπτασιών και των ονείρων
 Μέσα στο άγχος των πολέμων – ευτυχώς
 Των αρχαγγέλων ο εσμός.

 Ειρήνη ειρήνη με τον φλόκο της Ειρήνης
 Μέσα σε φως απίστευτο να πλαταγίζει
 Με την οκτάπηχη την λόγχη μας μπηγμένη
 Κατάστηθα στο στήθος των πολέμων
 Αγάπη αγάπη θρόισμα βαθύφυλλο του Πάνα» (Σ105 – 106)

Το ταξίδι, οι σταθμοί, τα καράβια γίνονται συχνά αφορμές για να αναφερθεί ο ποιητής στα «ψέματα και τις φενάκες» της εποχής του. Είδαμε νωρίτερα ότι ο δρόμος

οδηγεί κάποτε στη θλίψη και στο θάνατο. Στο ποίημα «Το μέγα βέλασμα ή Παν-Ιησούς Χριστός» βλέπουμε ότι η δυστυχία του ανθρώπου είναι τελικά η μεγαλύτερη αμαρτία :

«Όταν βαρέα βάρη επωμίζονται σε προκυμαίες, σε κρηπιδώματα σταθμών, σε αυλές και δρόμους, σε λιπαρά μέσα σκατά πατώντας, της καθημερινής ζωής οι αχθοφόροι, τους άτλαντας του κόσμου αχρηστεύοντας, οι άνεργοι άτλαντες διάτορα βογγούν με στοναχάς, με θρήνους». Και πιο κάτω : «Η Οικουμένη ακόμη ζη και οτέ μεν αγάλλεται, οτέ δε (πολύ συχνότερα) βαριά στενάζει, κάτω από τα βάρη των βαρέων βαρών (όπλα πυρηνικά,πραμάτιες απατηλές, ψέματα ποικίλα – όλα σκατά, όλα αμαρτίες)» (Ο44).

Ο Εμπειρικός θα αναπτύξει αυτή τη σκέψη και στη συζήτηση με τους φοιτητές στη Θεσσαλονίκη :

«Και βλέπουμε ότι φθάσαμε, δια της λογικής κυρίως, εις την τερατωδώς αναπτυσσομένην τεχνοκρατίαν, κατά της οποίας μόνον [από] ό,τι απορρέει από το αντίθετον μπορεί – νομίζω, πιστεύω προσωπικά – ότι μπορεί να σωθούμε. Ειδαλλιώς θα γίνουμε ένας κόσμος πυκνοκατοικημένος τόσο που δεν θα χωρούμε να αναπνεύσουμε, όχι να κινηθούμε. Και θα εξομοιωθούμε με τα περίφημα ρομπότ ή ηλεκτρονικούς εγκεφάλους που θα μας κατευθύνουν, θα λύουν προβλήματα δύσκολα – που όσοι εξ ημών είναι μαθηματικοί θέλουν ώρες να τα λύσουν – εντός δευτερολέπτων ή το πολύ ολίγων λεπτών. Άλλα προβλήματα που χρειάζονται κλιμάκια ολόκληρα ή συνεργεία μαθηματικών λύνονται και αυτά, αλλά σας ερωτώ : με τι αποτέλεσμα; Την υδρογονικήν βόμβαν, όχι την δημιουργίαν περισσοτέρας ευτυχίας, δυνατοτήτων να φθάσει εις τον προορισμόν του ο άνθρωπος που είναι, βεβαίως, όχι η δυστυχία, αλλά η χαρά, η ευτυχία. Τολμώ να πω εν τη ολοκληρώσει αυτού που εννοώ η αγαλλίασις». Και πιο κάτω :

«[...] των απωτέρων σκοπών που επιδιώκει ο υπερρεαλισμός, που ήταν [...] να καθιστά πολύ πιο ενδιαφέρουσα και ζωντανή την ζωή, και, θα πω ακόμη : εδεμικήν. Όχι με την έννοιαν του παραδείσου αλλά με την έννοιαν την διαφοροποιημένη της Εδέμ, στην οποίαν επανερχόμενος ο Αδάμ, υπό άλλο πνεύμα, θα μπορέσει επιτέλους να μην έχει ανάγκη ηλεκτρονικών εγκεφάλων, ανάγκη πολλής-πολλής λογικής που είδαμε πού οδήγησε : τον Κάιζερ αρχικά, τον Χίτλερ αργότερα και άλλους, ολιγότερον βαρβάρους, αλλά στυγνούς ωσαύτως ανθρώπους». (χάρτης 632 – 634)

Σημειώνουμε ότι αυτές οι αναφορές στα προβλήματα της εποχής του, συχνά συνοδεύονται από κάποιο θεολογικό στοιχείο. Πρόκειται συνήθως για μία μαγική / θεϊκή επέμβαση που αντισταθμίζει τον πόνο και τη θλίψη και εξασφαλίζει – εν τέλει – τη

λύτρωση. Όπως είδαμε, τέτοιες παρουσίες είναι ο Άγιος Σώζων, οι αρχάγγελοι, ο Πάνας ή ο Ιησούς Χριστός, η φάλαινα ως «καλός οιωνός». Στο παραπάνω κείμενο η σωτηρία επέρχεται από την επέμβαση του «ωραίου αμνού, του αμνού-κριού του αίροντος τας αμαρτίας του κόσμου». Στο ποίημα «Η αγωγή των θρύλων» (Σ50) τη σωτηρία προσφέρει ο έρωτας. Αυτό το ποίημα είναι ένα από εκείνα που αποτελούν σχόλιο πάνω στην επικαιρότητα. Δεν είναι μόνο οι αναφορά στις «μεταναστεύσεις των πτωχών ανθρώπων» και «τα λιμενικά έργα της φαινομενικής προόδου» αλλά και ο πόλεμος από τον οποίο θέλει να ξεφύγει το πρόσωπο του ποιήματος (υπνοβάτης, θεατής) δίνοντας όλη την προσοχή του στον έρωτα, που γίνεται έτσι αντίδοτο του πολέμου.

«Τα κύματα των τροπικών κάνουν τον υπνοβάτη

Να νοσταλγή τα δροσερά λιμάνια

Εις τας παραμονάς εκρήξεως ενός πολέμου.

.....

Αίφνης ο πόλεμος ξεσπά

Τα κύματα της λάβας του καλύπτουν

Τα τελεσίγραφα και τα ποτήρια

Τα πορνοστάσια και ναούς και τις καμπάνες

Ενώ μια χορεύτρια χορεύει»(Σ50 – 51)

Ταυτόχρονα με την εξέλιξη του πολέμου κυλά και ο ρεμβασμός του άνδρα που παρατηρεί τη χορεύτρια κι ελπίζει ότι εκείνη θα πει το «ναυ» :

«Ο πόλεμος εξακολουθεί

.....

Μια βόμβα αεροπλάνου ισοδυναμεί

Με καύσιν πολλών βεγγαλικών εις πανηγύρεις

Δύο χέρια δύο μαστοί ένας γλουτός

Τρία μάτια ένα μαντήλι δυο παιδιά

Ένα ηλιοτρόπιον μία καρρότσα και έξι πόδια

Εκσφενδονίζονται και ανθούν εις τον αέρα

Έπειτα πέφτουνε σε κήπον όπου κρύπτεται

Ένας μικρός αμνός φέρων στην ράχην του με προσοχήν

Ως ιερός μικρός ελέφας

Τας αμαρτίας του κόσμου».(Σ51)

Ο πόλεμος έχει τη δύναμη να καλύπτει τα πάντα, φέρνοντας την καταστροφή. Την ίδια δύναμη να καλύπτει τα πάντα έχει και ο έρωτας, μόνο που η δική του επικράτηση είναι ζωογόνα και φέρνει την ευτυχία :

«Ενώ αν πη το "ναι" τότε αμέσως θα την πάρη
Γυναίκα του μ' ένα στεφάνι δάφνης νικηφόρου
Ενός στρατού που αποβιβάζεται με επιτελίδες
Μέσα στους κόλπους των επιτελίδων
Πριν καν φανή καλά-καλά το μεσημέρι
Μέσα στον πάταγο των βράχων που αιφνιδίως κυλούν
Στην θάλασσα με τα δελφίνια
Στην θάλασσα με τα θαλάσσια πουλιά
Στην θάλασσα όπου ο ζέφυρος φυσά
Την αύρα του επάνω από το κύμα». (Σ52)

Από το ποίημα προκύπτουν δύο δεσπόζουσες ιστοπίες, που βρίσκονται σε σύγκρουση μεταξύ τους :

<u>πόλεμος</u>	vs	<u>έρωτας</u>
θάνατος		ζωή

Στον αγώνα ανάμεσα στον πόλεμο και τον έρωτα, ο έρωτας βγαίνει νικητής. Παρόμοια και στο ποίημα «Ο μέγας θαλαμηπόλος»(Σ71) :

«Μέγας διδάχος ο στρατός και ο στόλος
Πάσης καταστροφής
Κι όμως στα μέτωπα, στην ύπαιθρο, στις πόλεις
Προσμένουν όλους
Η δόξα και οι αφροί της Αφροδίτης
Πολύ πιο πέρα απ' τα βάθρα των μουσείων
Κατάστηθα στην καθημερινή ζωή
Η άσφαλτος των καμινευτών δεν της ταιριάζει
Η δόξα βαδίζει καλύτερα στη σκόνη των σκυροστρώτων λεωφόρων
Ουχί κάτω από διάτρητες σημαίες από σφαίρες
Μα κάτω από το φέγγος των ελευθέρων ουρανών

Γι' αυτό πρέπει να καταργηθούν η άσφαλτος, οι πόλεμοι, οι μάχες
 Λυπούμαι πολύ
 Μα πρέπει» (Σ72)

Στο ποίημα «Εορτασμός»(Σ112) η αντίθεση έρωτας vs πόλεμος παίρνει τη μορφή ερωτική πράξη vs στρατιωτική παρέλαση. Δύο νέοι κάνουν έρωτα στο δωμάτιο ενός ξενοδοχείου ενώ στο δρόμο από κάτω περνά η παρέλαση για τον εορτασμό κάποιας εθνικής επετείου. Ωστόσο όλα τα σήματα που αντιστοιχούν στην εθνική εορτή περιγράφουν, στην ουσία, την ερωτική πράξη, έτσι ώστε η γιορτή, η νίκη και, εν τέλει, η ίδια η ιστορία να αφορούν τον έρωτα. Το ποίημα αρχίζει ως εξής :

«Σε βορεινόν δωμάτιον ξενοδοχείου
 Οι ερασταί παρομοιάζουν τα τελούμενα
 Με τόμον χονδρόν της ιστορίας
 Περιλαμβάνοντα πορίσματα και πεπραγμένα
 Αναριθμήτων εποχών».

Η διέγερση της νέας, οι χτύποι της καρδιάς της και οι αναστεναγμοί της

«..... ισοδυναμούν με περιδέραιον του οποίου
 Έκαστη χάνδρα αντιστοιχεί σ' ένα κεφάλαιον
 Των γεγονότων που περιλαμβάνουν οι ιστορίες»

Η ερωτική πράξη εξελίσσεται παράλληλα και ταυτόχρονα με την παρέλαση έτσι ώστε μπορούν να σχηματιστούν ζεύγη αντιθέσεων.

Πρώτα ο τόπος :

δωμάτιο ξενοδοχείου vs δρόμος

Ύστερα η ιστορία :

ιστορία που γράφουν οι νέοι	vs	ιστορία γραμμένη (Ελλάδα, Γαλλία, ΕΣΣΔ, ΗΠΑ)
(έρωτας)		(πόλεμος)

Μετά ο έρωτας :

σκιρτήματα / περιπάθεια	vs	γεγονότα ιστορίας
αναπάλσεις		
ηδυπάθεια		
λαγνεία		
νέα με ανοικτά τα σκέλη	vs	επαγρύπνηση αυστηράς μητρός
(απελευθέρωση έρωτα)		(περιστολή έρωτα)

ενδυναμώνουν αι γαμικαί ωθήσεις vs αεροσκάφη διασχίζουν τον αιθέρα
 αγάλλονται οι ερασταί ακούονται οι ερπύστριες των αρμάτων
 ο ίμερος χύνεται πυκνός vs ποδοβολητό διερχομένου πεζικού,
 (κορύφωση ερωτικής πράξης) ερπύστριες βαρέων αρμάτων

Οι αντιθέσεις αυτές συμπυκνώνονται στο ζεύγος :

ερωτική πράξη vs πολεμική πράξη

ενώ αναδεικνύεται και η αντίθεση ανάμεσα στην ιστορία και τον έρωτα :

έρωτας δύο νέων = μελλοντική ιστορία vs εθνικές επέτειοι = κεφάλαια ιστορίας

Η ερωτική πράξη εξασφαλίζει το μέλλον καθώς :

αιδοίο (δίαυλος) που προσμένει και δέχεται το σπέρμα = γη που προσμένει τον όμβρο
 Επομένως η έννοια που αναδύεται από αυτή τη σχέση είναι εκείνη της γονιμοποίησης,
 επομένως της αναγέννησης, της ζωής. Όπως θα δούμε σε επόμενο κεφάλαιο, η γυναίκα
 ταυτίζεται με τη γη. Η συμμετοχή τής φύσης, εξάλλου, είναι εμφανής και σε αυτό το
 ποίημα :

αναπάλσεις νέας	vs	σκιρτήματα νεαρών δορκάδων
η κορασίς	vs	τα δάση
η στιγμή	vs	ποτάμι
οι στεναγμοί	vs	νέφη
νέφη	vs	σαν πούπουλα της ευφροσύνης
αιδοίο / γυναίκα	vs	γη
σπέρμα άνδρα	vs	βροχή

Η άποψη του Εμπειρικού ότι ο άνθρωπος είναι ένα χωράφι που περιμένει τη βροχή
 διατυπώνεται και στη «Συζήτηση στη Θεσσαλονίκη» :

«Ένας ορθολογισμός επίσης κι από δω, κι από κει, με άλλην προμετωπίδα που οδηγεί
 στην ίδια άρνηση του βαθύτερου ανθρώπου, στην ίδια. Και είναι μόνον μία δραξ
 ανθρώπων εκείνη που πιστεύει ότι αυτή η δραξ μπορεί να γίνει κάτι το καθολικόν, το
 πανανθρώπινον, αλλά μέσα από μια μακρά αναμονή και *δυσχερεστάτη* πορεία και
 υπομονή με επιμονή συνυφασμένη [...] Λοιπόν, τι είναι εκείνο που θα μας επιτρέψει
 να μην καταστρέψουμε μέσα μας τον άνθρωπο και να μην περιμένουμε από την
 πολιτικὴν τας λύσεις...έτοιμες, με λογικὴν ἐξήγησιν και επεξήγησιν, η οποία μπορεί να

πάει σε μάκρος τέτοιο, ώστε να γεμίσουν είκοσι τόμους οι σοφοί εκάστης παρατάξεως. Με χειροτέρευσιν της καταστάσεως των ανθρώπων που περιμένουν τον όμβρον αυτόν που θα ποτίσει τούτο το χωράφι περί του οποίου ομιλώ που είναι σεις και εγώ. Εν και το αυτό. Εμείς, όλοι μαζί. Αν όμως βάλουμε ηλεκτρονικούς εγκεφάλους ή ρομπότ, μπορεί βέβαια τα θεριστικά κατορθώματα αυτών των μηχανών να είναι ασύλληπτα, δεν θα υπάρχει [όμως] ο άνθρωπος να φάει το ψωμί αυτό.» (χάρτης 634 – 635)

Στο κείμενο «Γήπεδον»(Γ37 – 39), η ιστορία και το ταξίδι συμπλέκονται πάλι κάτω από την καταλυτική επίδραση του έρωτα. «Το τραύμα σου όμως, το είχα επουλώσει και οι λέξεις που λέγαμε, μας πλησιάσανε τόσο, που και η σιγή και το διάκενο των ημερών πριν γνωρισθούμε, χάθηκαν ολοτελώς. [.....] Το κέλυφος του παρελθόντος έσπασε, και βγήκες εσύ, γιομάτη, οριστική και με βελούδο που άφηνε ημίγυμνο το στήθος σου. [...] Γι' αυτό θα σου πω πως είμαι σαν μια πέτρα που την κρατάς εσύ στο χέρι σου [...] όταν ξυπνήσουν μέσα της οι αναμνήσεις άλλων ετών, θα φανούν και στους δυο μας, σαν απολιθωμένα χρονικά της ιστορίας, γιατί και οι πέτρες έχουν την ιστορία τους, όπως και η πέτρα που θα κρατάς εσύ στο χέρι σου.» Η αγάπη των δύο ανθρώπων παρομοιάζεται με γήπεδο, με τόπο εύφορο : «Οι μηχανές και τα δρεπάνια του κτήματός μας δεν ηγοράσθησαν εισέτι. Αλλά τούτο δεν σημαίνει, αγάπη μου, πως το σιτάρι μας δεν θα θεριστή. Θα θεριστή μια μέρα, και οι δρέποντες τους καρπούς θάμαστε πάλι εμείς, χιλιάκις εμείς, με τα χέρια μας απλωμένα επάνω από τους κάμπους μας και επάνω από τις πεδιάδες των παιδιών μας [.....] Τίποτε δεν είναι πιο χαρίεν, από τα βήματα των παιδιών που μεγαλώνουν. Τίποτε δεν είναι πιο σαφές, από τα βήματα των όντων που ενηλικιώθησαν [.....] Αγάπη μου, σε αγαπώ, και θάναι το ταξίδι μας, σαν ανοιξιάτικη πομπή των μύρων.»³⁴

Τελικά η πραγματική ιστορία είναι αυτή που περιγράφει τη ζωή. Και η ζωή αναπτύσσεται σωστά όταν ο έρωτας δρα ανεμπόδιστος, όταν αντί για τον πόλεμο επικρατεί η ειρήνη. Αυτή η αντίληψη του Εμπειρικού επιβεβαιώνεται και από ένα άλλο ποίημα που συνδυάζει το ταξίδι με ιστορικές ενδείξεις από την εποχή της οθωμανικής κατοχής αλλά και της σύγχρονης εποχής. Πρόκειται για το ποίημα «Η ρευστότης των υδάτων» (Σ57).

³⁴ Αν και δεν αναφέρεται σε αυτό το παράθεμα, η Σουμελίδου συνδέει την πομπή με την Πομπή των Παναθηναίων, σε ζωγραφική ή γλυπτική αναπαράσταση αρχαίας τέχνης, είτε σε παρουσιάσεις του θιάσου του Διονύσου, ό.π. σελ. 12, 21, 49-50. Ανάλογο με το «Γήπεδον» είναι και το κείμενο του Εγγονόπουλου «Περί ύψους» τόμ Β' σσ 183-185. Για το «Εσύ» στον Ελύτη βλέπε ενδεικτικά *Προσανατολισμοί* σελ. 121, 127.

Στην αρχή του ποιήματος το ταξίδι φαίνεται σαν λύση στην απογοήτευση :

«Διασυρόμεθα διαπομπευόμεθα και χάνουμε στα ζάρια
Μα τίποτε δεν μας εμποδίζει
Να σηκωθούμε να σαλπάρουμε
Σαν τους καλούς μας στοχασμούς
Και να ξεφύγουμε να ξεχυθούμε
Στα κύματα που μας προσμένουν».(Σ57)

Ωστόσο το ταξίδι δεν αποτελεί λύση ως φυγή αλλά ως έλευση :

«Διότι βέβαιον απολύτως είναι
Ότι θα έλθη γρήγορα μια μέρα
Μια μέρα σαν λευκή γυναίκα
Μια μέρα τελέσεως θριάμβου
Αφού η βούλησις η ελευθέρα
Τα "Άαχ !" και "Ωωχ !" του διαπύρου πάθους
Η έξοδος από τα δάση της ανίας
Η θραύσις των δεσμών πάσης δουλείας
Κυοφορούν στη σάρκα μας
Τις πράξεις και την δόξαν της μελλούσης ιστορίας
Ω πώς λοιπόν να μείνουνε κρυμμένοι
Οι τηλαυγείς διδάχοι της αγάπης
Αφού είναι έτοιμοι προς εξόρμησιν
Αφού είναι έτοιμοι προς συνουσίαν
.....
Με τις ψυχές των ανοικτές
Παρά τα χάρτινα περιτυλίγματα
Διπλωματών ακρότατα υπευθύνων
Για όλα τα ψεύδη της παραποιήσεως
Κειμένων της καθημερινής ζωής
Κειμένων της αληθείας».(Σ58 – 59)

Οι ίδιες ιδέες βρίσκονται και στο ποίημα «Στο φως της πανηγυρικής αυτής ημέρας»(Σ129 – 131), για το οποίο θα μιλήσουμε σε άλλο κεφάλαιο. Ο Εμπειρικός πιστεύει στη βελτίωση της ζωής και φαίνεται ότι ελπίζει σε νέες στιγμές θριάμβου για το ανθρώπινο γένος :

«Κατήφορε της ιστορίας
Ζέσι τροπική σαν όμορφη γυναίκα
Θ’ ανηφορίσης πάλι» (Σ22).

8. Συμπερασματικά για το ταξίδι

Ο Εμπειρικός αξιοποιεί το πανάρχαιο θέμα του ταξιδιού, συνδυάζοντάς το με στοιχεία που ανακαλούν στη μνήμη του αναγνώστη το ελληνικό θέμα της νοσταλγίας, οικείες εικόνες ναυτικής ζωής και στιγμές της ελληνικής ιστορίας. Κύριο μέλημά του, ωστόσο, δεν είναι η ανάδειξη του ενδόξου παρελθόντος αλλά η παροχή ενός μέσου επικοινωνίας με τον Κόσμο, ολοκλήρωσης του ατόμου και συμφιλίωσης με τη θνητή του μοίρα. Ταυτόχρονα, του δίνεται η δυνατότητα να δημιουργήσει θαυμάσιες υπερρεαλιστικές εικόνες και να αναγάγει την ποίηση σε τρόπο διαφυγής από την καθημερινότητα και τα βάσανα της ζωής. Όπως θα φανεί καλύτερα στη συνέχεια, η ιδιότητα των προσώπων ως ταξιδιωτών και συνοδοιπόρων ενισχύει τη δημιουργία ενός λαού και προφυλάσσει το ποιητικό υποκείμενο από την αίσθηση της μοναξιάς.

Πρέπει να επισημάνουμε εδώ, ότι, πέρα από το ίδιο το θέμα του ταξιδιού και του νόστου, δεν προβάλλεται ιδιαίτερα μέσα από αυτήν την ισοτοπία η Ελλάδα ή η ελληνικότητα, παρά σε επιμέρους στοιχεία : τη θάλασσα, τα καράβια, το φως και τον εκκλησιαστικό λόγο. Τα καράβια που οργώνουν τη θάλασσα είναι ένα σημείο επαφής με την ποίηση του Ελύτη και οι επισκέψεις σε άλλους τόπους είναι κάτι κοινό και στον Εγγονόπουλο. Τέλος, μια διαφορά από το ταξίδι στο Σεφέρη είναι το ότι εδώ η προσμονή έχει ως αντικείμενο μια άφιξη ενώ στο Σεφέρη μια επιστροφή. Εδώ ο ταξιδιώτης επιδιώκει το ταξίδι, επιδιώκει τη γνωριμία με άλλους τόπους, ενώ στο Σεφέρη η απομάκρυνση από την Ελλάδα είναι επώδυνη και δίνει την αφορμή για προβληματισμό και για αναζητήσεις σχετικά με την έννοια της πατρίδας και του ανθρώπου.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΙΙΙ . Τοπολογία του ποιητικού σύμπαντος

Εκτός από τα αναρίθμητα ταξίδια του νου και τα ταξίδια χωρίς προορισμό υπάρχουν και ταξίδια σε συγκεκριμένους τόπους. Η επισήμανση του τόπου στον οποίο «διαδραματίζεται» ένα ποίημα ή η σκηνή ενός ποιήματος, είναι άλλοτε άμεση, με την παράθεση ενός τοπωνυμίου που αφορά χώρα, πόλη, ποταμό, βουνό κτλ· και άλλοτε έμμεση, με την παράθεση κάποιας λέξης που παραπέμπει σε ένα συγκεκριμένο τόπο. Αυτή η λέξη μπορεί να είναι ακόμη και ένα αντικείμενο, ένα μουσικό όργανο ή ένα ρούχο κ.ά.

Η σύνθεση του τοπίου της ποίησης του Εμπειρικού είναι πολυποίκιλη και, όπως έχει ήδη επισημανθεί, περιλαμβάνει ένα μεγάλο φάσμα τόπων, που καλύπτει ολόκληρη τη γήινη επικράτεια.¹ Συχνά πρόκειται για τόπους θερμούς, εξωτικούς, συνδεδεμένους με ένα μύθο όπως αυτόν της Δύσης ή με μία παρελθούσα χρονική περίοδο, όπως για παράδειγμα τα παιδικά χρόνια του ποιητή και οι αναμνήσεις του από τη Ρωσία.

Οι διάφοροι γεωγραφικοί τόποι συμπλέκονται με διάφορες χρονικές περιόδους δημιουργώντας άλλον έναν κύκλο.² Η πλούσια αυτή γεωγραφία συνδέεται με την ισοτοπία του ταξιδιού που αποτελεί στοιχείο ελληνικότητας και ως προς την ιστορική πορεία του ελληνισμού (ανακάλυψη και κατάκτηση του κόσμου, αργότερα διασπορά) αλλά και ως προσφιλές θέμα άλλων ποιητών της εποχής του Εμπειρικού, όπως π.χ. του Σεφέρη. Το ατέρμονο ταξίδι και οι πληθώρα τόπων δημιουργούν έναν κύκλο ενότητας και οικουμενικότητας που συνδυάζεται και με την άποψη ότι παράλληλα με τις νέες ανακαλύψεις και αποκαλύψεις, ο κόσμος είναι ήδη κατακτημένος. Επομένως ο στόχος είναι η ανακάλυψη των πραγμάτων από την αρχή (στόχος υπερρεαλιστικός).

Οι ελληνικοί τόποι που αναφέρονται στα κείμενα του Εμπειρικού δεν είναι πολλοί, έχουν όμως ιδιαίτερη σημασία. Συνδέονται είτε με αυτό το χαρακτηριστικό κλίμα της ποίησής του, την αιθρία και το φως· είτε με κάποια βαρυσήμαντα ιστορικά γεγονότα· είτε με την αρχαία τέχνη και θρησκεία. Θα επισημάνουμε ακόμη ότι πιο συχνά αναφέρονται η Αθήνα / Αττική και η Άνδρος, συμπεριλαμβανομένων αρκετών τοπωνυμίων της. Η Αθήνα

¹ Ενδεικτικά αναφέρουμε τη «γεωγραφία» του Εμπειρικού, έτσι όπως παρουσιάζεται από το Γιατρομανωλάκη, ό.π. σσ 117 – 122.

² Για τον Ελύτη παραπέμπουμε στο Αλεβίζου Γιώτα, «Κύκλος : σχήμα, έννοια ή χορός στην ποίηση του Οδυσσέα Ελύτη», στο *Οδυσσέας Ελύτης. Ο ποιητής και οι ελληνικές πολιτισμικές αξίες*, επιμ. Καψωμένος Ε.Γ., Γκοβόστης, Αθήνα 2000, σσ 447 – 459.

απεικονίζεται είτε ως μια σύγχρονη πόλη όπου εκτυλίσσονται περιστατικά της καθημερινότητας, είτε ως ένας τόπος με ιδιαίτερο φως. Η Άνδρος συνδέεται πάντοτε με την καταγωγή του ποιητή αλλά και με μία ανακάλυψη /αποκάλυψη, όπως στο κείμενο «Η Μανταλένια»(Γ105) και «Άνδρος-Υδρούσα» (Σ149). Οι αναφορές σε ελληνικούς τόπους καλύπτουν τη χώρα εξ ολοκλήρου από το βορά μέχρι το νότο. Έτσι την περιγράφουν, ενώ σε κάποιες περιπτώσεις εντείνουν την παρουσία της ελληνικής/ μεσογειακής φύσης, όπως για παράδειγμα «ήλιος του Κορινθιακού» (Υ48), «ελιές της Καλαμάτας»(Ε50), «γοητεία της Κερκύρας»(Γ75), «οι χιονισμένες κορυφές των ορέων της Ρούμελης, μοιάζουν με όλβου οπτασίαν» (Γ82), «έκπαγλον φως της Αττικής» (Γ145 – 146), «αύρα του Σαρωνικού»(Ο9). Η εντοπιότητα αυτή ενισχύεται όμως, όχι μόνο από τη ρητή αναφορά γεωγραφικών τόπων αλλά και από την ύπαρξη αντικειμένων ή εννοιών του ελληνικού πολιτισμού και ακόμα από την πληθώρα ενδείξεων του φυτικού και ζωικού κόσμου που μπορούν να σηματοδοτήσουν το ελληνικό τοπίο, την ελληνική φύση. Να τονίσουμε εδώ ότι αυτή η προβολή της «ελληνικότητας» μέσω ελληνικών γεωγραφικών τόπων, φυτών, ζώων και αντικειμένων συμβαδίζει με την έντονη παρουσία ξένων τόπων, που επίσης καλύπτουν όλη την υφήλιο. Κάποτε φτάνουμε όχι πια σε μία πόλη ή μία χώρα αλλά σε ολόκληρο τον κόσμο. Την Οικουμένη.

1. Άλλοι τόποι (Π12 : X1, Π13 : X2, Π14 : X3)

Η παρουσία πολλών και μακρινών τόπων στο έργο που εξετάζουμε προσφέρει μιαν αδιάκοπη πραγμάτωση ταξιδιού τόσο για τον ίδιο τον ποιητή όσο και για τον αναγνώστη. Οι τόποι αυτοί είναι συνήθως γνωστοί ή πάντως είναι υπαρκτοί. Η απόσταση όμως που μας χωρίζει από αυτούς, οι ελάχιστες πληροφορίες που γνωρίζουμε και τα συχνά εξωτικά τους ονόματα κάνουν τον προορισμό ταυτόχρονα γνωστό και άγνωστο, πραγματοποιήσιμο και μυθικό. Η επέκταση των κειμένων σε κάθε μήκος και πλάτος της γης προσφέρει την απλωσιά και καταργεί τα σύνορα και τα όρια. Αυτό αποτελεί μία μορφή ελευθερίας για τα ποιητικά υποκείμενα.

Ανάλογα με την ταυτότητά του ένας τόπος συνδέεται στη συνέχεια με ένα συγκεκριμένο μύθο, ο οποίος εμπλουτίζεται και αξιοποιείται στην κατασκευή του ποιητικού μύθου. Έτσι η Ρωσία συνδέεται με τις αναμνήσεις της παιδικής ηλικίας του ποιητή και με τη μητέρα του. Κάποιες ευρωπαϊκές πόλεις με τις σπουδές και τα νεανικά του χρόνια. Η Αμερική με την ιστορία των κατακτήσεων, της ανακάλυψης ενός νέου

κόσμου και με την περιπέτεια του χρυσού. Άλλοτε η αναφορά μακρινών τόπων λειτουργεί εμφατικά για να ενισχύσει μία κατάσταση ή ένα νόημα που θέλει να προβάλει ο ποιητής. Στην *Υψικάμινο* δηλώνεται ότι «θεωρείται από τότε ως γαλούχησις το κάθε τι που το στέαρ εν πεποιθήσει αποκαλεί και προς τα επάνω και προς τα αριστερά Εκβάτανα.» (Y26) Σε μία άλλη περίπτωση, η δημιουργία ενός νέου πλανήτη έχει τον τίτλο «Ισπαχάν»(Y41). Άλλοτε το μακρινό ταξίδι συμβαδίζει με τις ερωτικές εκδηλώσεις και βοηθά στην πραγμάτωσής τους. Έτσι, βλέπουμε ένα ερωτευμένο ζευγάρι πάνω σε ένα βαπόρι «που ταξιδεύει στις Ινδίες». Ο μνηστήρας της νέας είναι «μελλοντικός εξηγητής της γλώσσας των νουφάρων / στους μυστικούς διαδρόμους της Σιγκαπούρης» (E14). Για τις Ινδίες ταξιδεύει και το ζωντανό κλίπερ Μανταλένια.(Γ112) Σε ένα άλλο ποίημα της *Ενδοχώρας* ο ερωτικός τόπος είναι η Ισπανία : «μια ισπανίς χορεύει ένα φαντάγκο / το φάνταγμα της Γρενάδας την μεθύσκει / οι γρεναδιέροι την κοιτάζουν». (E61) Κάποτε αυτή η σύνδεση τόπου και ερωτισμού δεν είναι αυθαίρετη. Στο κείμενο «Μαντόναι ή Κυρίες των πόλεων» ο αφηγητής αναφέρει ότι «γύρω, μας περιέβαλλε μια αίθουσα της Πομπηίας, με αυθεντικές ερωτικές εικόνες εις τους τοίχους».(Γ100)

Οι προσωπικές εμπειρίες του ποιητή, όπως είναι επόμενο, ανέδειξαν κάποιους τόπους σε σημεία σημαντικά για την ποιητική του και την προσωπική του μυθολογία. Η Ελβετία, την οποία επισκέφθηκε κάποτε σε μία εκδρομή, έγινε η αφετηρία της υπερρεαλιστικής πρακτικής του. Οι περιοχές της Βλαχίας και η Ρωσία συνδέονται με την καταγωγή του, με την ανάμνηση της μητέρας του και με τις εμπειρίες και τα βιώματα που απέκτησε ως παιδί. Οι περιοχές αυτές προσφέρουν μίαν απτή σχέση με τη φύση και τους απλούς ανθρώπους των αγρών : «οι μυρωδάτοι κάμποι της Βλαχίας την εποχή του θέρους ! Οι θημωνιές υψώνονται σαν κάστρα χρυσά, [.....] Μια γυναίκα αφήνει την δουλειά της βιαστικά, για να γεννήση σε ένα αυλάκι. Το τραίνο διασχίζει την πεδιάδα. Ένα πουλί ξαφνιάζεται και φεύγει. Ένας κέλης ιππεύει μια φοράδα. Γύρω τους αλαλάζουν αγόρια και κορίτσια των τσιγγάνων και οι φωνές των πάλλονται μαζί με τα τσιρίσματα των τζιτζικιών που πλημμυρίζουν τον αέρα. Το φως είναι θερμό και η πεδιάδα αχνίζει μέσ' στον ήλιο.» (Γ18) Προσφέρουν την αίσθηση της απλωσίας και των ανοιχτών οριζόντων : «[ρεύμα ταχύ που] όσο φαρδαίνει γαληνεύει και κρύβει την δύναμή του, σιωπηλά, στην ανοικτή του άπλα – την όμοια με αυτήν που εκτείνεται από τα τωρινά στα παιδικά μου χρόνια, τότε που γνώρισα και εγώ τον Δούναβι και τα πλατιά ποτάμια.» (Γ17) Ζωντανεύουν τους ερωτικούς παλμούς της γης, όπως εκπέμπονται στις όχθες του ποταμού. Τέλος, κάνουν πραγματικότητα το μακρινό ταξίδι με τα μεγάλα και ποικίλα

πλοία : «σε ένα από αυτά, στέκομαι στο κατάστρωμα και ακουμπιστός στην κουπαστή, βλέπω τον Δούναβι και τους αχανείς ορίζοντές του, έκθαμβος πάλι σαν τότε πούμουναι παιδί και αντίκρυζα πρώτη φορά τον ποταμό και τις αγαπητές, τις πανελεύθερές του πεδιάδες.» (Γ19) Αυτά τα βιώματα μεταλλάσσονται με τα χρόνια και δημιουργούν την εικόνα ενός επίγειου παραδείσου, όπου ικανοποιούνται όλες οι αισθήσεις και πραγματώνεται η συμμετοχή στη ζωή της φύσης και στους ρυθμούς του κόσμου.

Η Ευρώπη αποτελεί έναν πιο κοντινό προορισμό, που όμως επιτρέπει την επαφή με τον υπερρεαλισμό και την ψυχανάλυση αλλά και με διάφορα φιλοσοφικά και ποιητικά ρεύματα. Έτσι, σε ένα περίπατο στους δρόμους του Παρισιού νιώθει κανείς πως «συχνά ακόμη και σήμερα πλανιούνται φωτοστεφανωμένες και καθαρά ορατές οι ολοζώντανες των ποιητών αυτών [Baudelaire, Verlaine, Laforgue, Rimbaud] ψυχές».(Ο68) Οι χώρες της Ευρώπης, από γενικότερη άποψη, βρίθουν ηδονικών γυναικείων μορφών. Πρόκειται για «τις κόρες της Ανατολής και της Ευρώπης»(Ε98), που άλλοτε είναι Ισπανίδες, άλλοτε Ουγγαρέζες (Ζ6), άλλοτε από μητέρα Λιθουανή και πατέρα Πρώσο (Ζ8).

Οι περιοχές και οι πόλεις της Αμερικής, τόποι εξωτικοί ή πολύβουες κοσμοπόλεις, δίνουν τη δυνατότητα για υπερπόντια ταξίδια. Ο γνωστός αλλά ανοίκειος προορισμός αφήνει ελεύθερη τη φαντασία, η οποία άλλοτε φέρνει στη μνήμη παλαιούς μύθους των αμερικάνικων πολιτισμών (Μάγια, Αζτέκων), άλλοτε παραπέμπει στην κατάκτηση της Δύσης και στην αναζήτηση μιας καλύτερης ζωής : «[η Οκλαχόμα] ίσως γι' αυτό να έγινε τόσο νωρίς χορεύτρια στο μπαρ "Η Πράσινη Ιρλανδία". Ίσως γι' αυτό να λέη τόσο καλά, στην πανσπερμία των θαμώνων, το "Πάμε αδέρφια προς δυσμάς" και το "Αχ! νάμουναι κοντά σου, Αδελαΐδα!"....» (Γ86). Άλλοτε αναβιώνει το έπος των χρυσοθήρων του Βορρά: «Πόσον διαφορετικοί – εσκέπτετο συχνά ο πλανόδιος τούτος ποιητής – πόσον διαφορετικοί απ' τους ανθρώπους των βουλευβάρτων, ήσαν οι τυχοδιώκται και οι χρυσοθήραι των νεανικών του χρόνων, εν τη Βορείω Αμερική ! Πόσον πιο ουσιαστικοί και πιο ωραίοι ! Και αν ολίγους μόνον κόκκους εύρισκον χρυσού, εύρισκον όμως πάντοτε την περιπέτειαν, την λυρικήν και δονουμένην, που αυξάνει και παρατείνει και πληθαίνει το σφρίγος της νεότητος και τρέφει και φωτίζει τα κάτασπρα γερατειά, με τους παλμούς και με την λάμψιν μιας ζωής που γεύτηκε μέχρι τρυγός, υπεύθυνα και εμπράκτως». (Ζ23)³ Ταυτόχρονα συντίθενται νέες ιστορίες, νέα «έπη», που γεννιούνται στην πραγματική Αμερική του περασμένου αιώνα, όχι μόνο στο Βορρά αλλά και στο Νότο, όπως ο άδοξος

³ Μύθοι και θρύλοι της Δύσης και στο «Η άσπρη φάλαйна», ό.π. σσ 45 – 48.

έρωτας του Λουδοβίκου Βέρνον (Γ163 – 179), η ιστορία του Σαμουήλ Χάρδινγκ (Γ181 – 194), ο θρίαμβος του μορμόνου Δανιήλ Κάρτερ (Γ195 – 202), η ανύψωση του αερόστατου "Αργώ" και η επίδρασή του στις ζωές των κατοίκων της Κολομβίας.

Η Αμερική προσφέρει τους δικούς της μύθους για την κατάκτηση της ελευθερίας. Ακόμα δίνει την εικόνα ενός κόσμου καινούριου, που ταυτόχρονα δεν του λείπουν οι αναμνήσεις. Δεν πρόκειται μόνο για την ιστορία ή τις αναμνήσεις που έχει αποκτήσει η Αμερική ως ήπειρος αποτελούμενη από οργανωμένα κράτη αλλά και ως γη. Τα γεωφυσικά χαρακτηριστικά των ηπείρων, βουνά και ποτάμια, πεδιάδες και φαράγγια, γίνονται ζωντανές δυνάμεις της φύσης που εκφράζουν και την ίδια ως ζωντανό οργανισμό αλλά συνδέονται και με τις εκδηλώσεις του ανθρώπινου νου και ψυχισμού. Έτσι, παρόλο που ο Εμπειρικός δεν είναι «βουνίσσιος άνθρωπος» («Είμαι, θαρρώ, μάλλον άνθρωπος των πεδιάδων και των ακροθαλασσιών περιοχών»⁴) γοητεύεται από τα ψηλότερα όρη της γης, που προσφέρουν, ακριβώς, την ανύψωση αλλά και τη δυνατότητα να δει κανείς τον κόσμο από την κορυφή τους και να τον συλλάβει στην ολότητά του. Η κορυφή είναι μία θέση που αρμόζει σε εκείνον που θέλει να ανακαλύψει τις αλήθειες του κόσμου, όπως ο Ανδρέας Μπρετόν : «Ασύγκριτο πουλί της οικουμένης / στέκεις σαν κρύσταλλο στην κορυφή των υψηλών Ιμαλαΐων / με στιλβηδόνα και με σθένος και με πάθος / καταμεσίς στον βράχο της σποριάς σου» (Ε37) ή όπως περιγράφεται στο ποίημα «Ανδρος-Υδρούσα» (Σ149 – 155). Ο κορυφός ανήκουν και σε εκείνον που θέλει να ζει ελεύθερος : «Γεια και χαρά σου, Αίγαγρε ! Γιατί να σου φαντάζουν τα λόγια του κάμπου και οι φωνές του ; Γιατί να προτιμήσης του κάμπου τα κατσίκια ; Έχεις ό,τι χρειαζεσαι εδώ και για βοσκή και για οχείες και κάτι παραπάνω, κάτι που, μα τον Θεό, δεν ήκμασε ποτέ κάτω στους κάμπους – έχεις εδώ την Λευτεριά !» (Ο33)

Το ίδιο ισχύει και για τα ποτάμια, που δίνουν τη δυνατότητα μιας διαφορετικής επαφής με τον κόσμο : τον διάπλου. Μ' αυτόν τον τρόπο πάλι γίνεται δυνατή η σύλληψη του κόσμου στην ολότητά του.⁵ Ταυτόχρονα, τα ποτάμια δρουν και ως αρσενικές δυνάμεις που γονιμοποιούν τη γη, ενώ η κατάληξή τους σε καταρράκτη ανταποκρίνεται πλήρως στην αντίληψη του Εμπειρικού για την ποίηση και τη ζωή : «Μπορώ να πω, λοιπόν, ότι ο καταρράκτης, περί του οποίου μίλησα στην αρχή, δεν εσταμάτησε στην

⁴ *Πρόσωπα, 21^{ος} Αιώνας* αρ. 64, επιμ. Μικέλας Χαρτουλάρη, *Τα Νέα*, 27/5/2000.

⁵ Το ποτάμι συμβολίζει την οικουμενική δυνατότητα και τη ροή των μορφών, τη γονιμότητα, το θάνατο και την ανανέωση. Η ροή του ποταμού προς τον ωκεανό συμβολίζει την επιστροφή στη θεϊκή πηγή, στην πρώτη Αρχή. Η διάσχιση ενός ποταμού δηλώνει την υπερπήδηση ενός εμποδίου που χωρίζει δύο επικράτειες : τον κόσμο των φαινομένων και το επίπεδο των άνευ όρων. Στην Ελλάδα το ποτάμι ήταν αντικείμενο λατρείας. *Dictionnaire des symboles*, ό.π. σσ 449-450.

Ελβετία. Τα νερά του πέφτουν από μεγάλο ύψος, κυλούν και εξακολουθούν να ρέουν [...] Και είναι η δόξα του καταρράκτη αυτού, η δόξα του Ρίο Μπογκότα. Και είναι η μαγεία του, η μαγεία του τριπλού άλματος της κοιλάδος Υοσεμίτα. Και είναι η γοητεία του, η γοητεία όλων των νεροσυρμών των Άλπεων, των Πυρρηναίων και των Απεννίνων». (Γ16)⁶ Ο μικρός ποταμός Τσόρναγια, συνυφασμένος με την παιδική ηλικία του ποιητή, θα μετατραπεί στον μεγάλο ποταμό Αμούρ, το συνυφασμένο με τον άνθρωπο εν γένει, αφού προηγουμένως : «πέραν των συγκεκριμένων αυτών αναμνήσεων, συγκλίνουν σιγά -σιγά προς τον Τσόρναγια και πάμπολλες άλλες συσχετίσεις, με φόρτον συναισθηματικών, που ασυνειδήτως συναρμολογούνται με τα εντός και εκτός των αναμνήσεών μου ευρισκόμενα στοιχεία». (Γ26) Τότε ο Τσόρναγια γίνεται Αμούρ και ο Αμούρ γίνεται «ένα πεδίο συγκεντρώσεως» (Γ27) που ποτίζει πάντοτε «μίαν ήπειρο αυθαίρετα πλασμένη, της οποίας τα σύνορα με την αντικειμενική πραγματικότητα, αρχικώς διαγράφονται σαφώς, έπειτα γίνονται ακαθόριστα, και τέλος ενσωματώνονται, συγχωνεύονται και χάνονται, μέσα στην επικράτεια της υποκειμενικής μου ενδοχώρας, ...» (Γ26). Από εκεί ο Αμούρ γίνεται ένα σημείο. «Προς αυτόν θα συγκλίνουν πάντοτε και θα εκτοξεύονται πάλι πάντοτε από αυτόν, οι παλμοί και οι παρωθήσεις μας, και σχετικά και άσχετα με τις συνειδητές βουλές μας». (Γ29)⁷

Ο Αμούρ θα εμφανιστεί ξανά στην ποίηση του Εμπειρικού. Είναι ο μυστικός Ευφράτης που «ποτίζει τα πάντα, πάντοτε, χωρίς να φαίνεται η πηγή του» (Ο8). Ο Σηκουάνας, με την εκστατική ζωή, τη σιωπηλή ροή, φανερή και κρυφή (Ο91). Αλλά και ο Ιορδάνης με «φως που εκπορεύεται από ινδάματα», με «νάματα των βαπτιστών / κάτω από ιριδίζοντα ουράνια τόξα» (Σ117). Οι εναλλαγές των ποταμών, που περιγράφονται ταυτιζόμενοι κυρίως με τον έρωτα και στην *Αργώ* (σελ. 22 – 23) και στη *Ζεμφύρα* (σελ. 24), δηλώνουν την αλλαγή και την εξέλιξη των πραγμάτων, που δεν μπορεί να μείνουν ποτέ ίδια.

Τα μεγάλα ποτάμια, οι οροσειρές, οι ψηλές κορυφές και οι κοιλάδες ανακαλούν μία γη ανέγγιχτη ακόμα από τη φθορά που της επέφερε ο τεχνολογικός πολιτισμός. Η γη αυτή είναι ακόμα νέα, ώστε να πλάσει καινούργιους μύθους αλλά και τόσο παλιά, μιας και κατέχει τα μυστικά της κοσμογονίας και της έναρξης της ανθρώπινης ζωής. Αυτή η

⁶ Σχετικό είναι το άρθρο του Guy Saunier, «Ο Ανδρέας Εμπειρικός και το αρσενικό νερό», *χάρτης*, ό.π. σσ 727 – 735. Ακόμα, Π. Βουτουρής, *Η συνοχή του τοπίου*, ό.π. σσ 193 – 197 : «...το νερό χρησιμοποιείται ως αρχετυπικό σύμβολο του έρωτα και της γονιμότητας: ένα είδος μήτρας μέσα στην οποία κυοφορείται η θρυλική παιδίσκη».

⁷ Άλλο ένα παράδειγμα στο οποίο παρακολουθούμε τη διαδικασία γεννέσεως του ποιήματος, μέσα από το ίδιο το ποίημα στο: «Η άσπρη φάλαινα» ό.π., σσ 43-48

γνώση βρίσκεται στο σπήλαιο της Αλταμίρας, όπου ο άνθρωπος δένεται με τις βαθιές του ρίζες, που ξεπερνούν τα εθνικά σύνορα και οδηγούν στην καταγωγή και τη γέννηση όχι του ανθρώπου ατομικά, αλλά της ανθρωπότητας. Το ίδιο αυτό δέσιμο προσφέρει και η Αφρική, ένα ταξίδι προς τα πίσω, ένα ταξίδι επιστροφής. Χαρακτηριστικό παράδειγμα το κείμενο «Ο Βασιλιάς ο Κογκ». Τα τραγούδια και ο χορός των νέγων που έφερναν στο χώρο «της βαθυτέρας Αφρικής τον κορυβαντιώντα οίστρον» και η εικόνα του τεράστιου πιθήκου Κιγκ Κογκ επιδρούν καταλυτικά στην ψυχή του αφηγητή. «Από τον έξω κόσμο μέσα μου κυλούσε, ως μέγας ποταμός, ο εκ του υπογείου καμπαρέ, ο εκ των σπηλαίων της Κτίσεως παντάναξ, ως άρχων του απολύτου "είναι", ως ρήγας των ορμεμφύτων της ζωής, από τον έξω κόσμο μέσα μου κυλούσε, σπαργών, παφλάζων και αλαλάζων, ο πλήρης του "id" ρυθμός.» (Ο70) Αυτό το ποτάμι που σαρώνει τα πάντα στην εκχύλισή του, εξωτερικό και εσωτερικό κόσμο, μεταμορφώνει το άτομο σε «ολόκληρο εδεμικό λαό»(Ο70).

2. Οικουμένη

Το ταξίδι αποτελεί ένα μέσο διαφυγής όταν η πραγματικότητα γίνεται απάνθρωπη, ιδιαίτερα όταν ο πόλεμος ξεσπά. Ταυτόχρονα, επιτρέπει τη γνωριμία με τους άλλους και επισημαίνει τα κοινά σημεία των τόπων και των ανθρώπων, δημιουργώντας τους δεσμούς που κάνουν δυνατή την ύπαρξη της Οικουμένης.⁸

Η έννοια της Οικουμένης συντίθεται από διάφορα στοιχεία. Πρώτα απ' όλα πρόκειται για μία επικράτεια με τη μορφή υπερποντίων κτίσεων,⁹ υψηλών κορυφών¹⁰ και ενός συγκεκριμένου κόσμου.¹¹ Ύστερα σχηματίζεται από ένα λαό.¹² Στη συνέχεια

⁸ Γιατρομανωλάκης Γ., *Ανδρέας Εμπειρίκος, ο ποιητής του έρωτα και του νόστου*, σσ 121 – 122 : «Όλοι αυτοί οι γεωγραφικοί όροι αποδείχνουν την επιθυμία του ποιητή να συμπεριλάβει περισσότερους τόπους στο έργο του και να απλωθεί σε οικουμενικότερες εκτάσεις. Για τούτο η ελληνικότητά του δεν περιορίζεται στις εκτάσεις του Αιγαίου ή της ελληνικής ενδοχώρας – η εντοπιότητά του αποτελεί αφορμή, κέντρο του κόσμου του, αλλά δεν εξαντλείται στον ελλαδικό χώρο. Η υψήλιος όλη μπορεί να χωρέσει σε ένα κείμενο, και οι διαφορές των ποικίλων περιοχών μπορούν και συνενώνονται ερωτικά σε έναν τόπο, όπως τούτο φαίνεται λ.χ. στις "Μορφές Αιθρίας". Η ενοποιητική διάθεση του Εμπειρίκου και η νοσταλγία του προς έναν ενιαίο τόπο σχετίζεται με το όραμα του όλου κόσμου». «Ανάλογη συνένωση σε μια ολότητα συμβαίνει και με τους παράγοντες του χρόνου, της ιστορίας και της μυθολογίας».

⁹ «οι καταρράκτες των υπερποντίων κτήσεων» (Ε84, Α47).

¹⁰ «Ω λαγαρόν μου αίμα! Ω πλούσιον και θερμόν μου σπέρμα ! Εσείς που με υψώσατε σαν σίφουνες των τροπικών, στις πιο ψηλές κορφές της οικουμένης !» (Γ157), «στα υψίπεδα της οικουμένης» (Ο76).

¹¹ από τα πέρατα του κόσμου, από τα πέρατα της οικουμένης» (Ο21), «ξεπερνά τα πέρατα του κόσμου» (Σ32), «πέρ' απ' τα πέρατα της γης» (Σ65).

¹² «Κανείς δεν στέκει μόνος του μονομερώς ακμάζοντας» (Υ55), «οι πληθυσμοί της οικουμένης» (Σ32), «ο κόσμος όλος μέσ' στο αίμα του» (Σ47).

ορίζεται από την αλληλεπίδραση ανθρώπου – κόσμου.¹³ Περιλαμβάνει, έτσι, όλα τα ανθρώπινα συναισθήματα.¹⁴ Μπορεί, λοιπόν, να αποτελέσει την παγκόσμια πατρίδα του ανθρώπου.¹⁵ Η Οικουμένη γίνεται μ' αυτόν τον τρόπο μία απεικόνιση της σωματικής και ψυχικής ύπαρξης του ανθρώπου και της συνύπαρξής του με τους άλλους και τον κόσμο.¹⁶ Πρόκειται για ένα σύστημα που ορίζεται από την ίδια προσδοκία, την ίδια νοσταλγία, τον ίδιο ρυθμό.¹⁷ Ξεκινώντας με ένα απλό ταξίδι και με την επαφή με όλα τα μέρη της γης ο αναγνώστης καταλήγει στη γνώση και κατανόηση του κόσμου και από εκεί στη γνώση και κατανόηση του ανθρώπου, στη συνείδηση του ανθρώπου. Η επίγνωση του κόσμου και η αυτοσυνείδηση συνιστά μία νίκη κατά του θανάτου. Αυτό είναι και το νόημα του ποιήματος του Σολωμού «Ο Πόρφυρας».¹⁸ Ο νέος βρίσκεται σε πλήρη συμμετοχή και πλήρη αλληλεγγύη με τη φύση και τα κοσμικά στοιχεία και είναι η αυτογνωσία του που τον κάνει να επικρατεί υπέρ του θανάτου ακριβώς τη στιγμή που η ζωή του σβήνει. Η αυτογνωσία προκύπτει από την πραγμάτωση της ηθικής ελευθερίας του τόσο απέναντι στην ομορφιά της φύσης όσο κι απέναντι στις άλογες δυνάμεις της, που ενσαρκώνονται στον καρχαρία : «Πριν πάψ' η μεγαλόψυχη πνοή χαρά γεμίζει / Άστραψε φως κι' εγνώρισεν ο νιος τον εαυτό του» (Σολωμός, σελ. 255). Η ελευθερία είναι «ο πλήρης τρόπος ύπαρξης του ατόμου» και είναι αυτή που επιτρέπει στο άτομο να βρει την ισορροπία μέσα στον Κόσμο.¹⁹ Στον Εμπειρικό η παρουσία της καθαρής έννοιας του θανάτου δεν είναι πολύ συχνή. Υπάρχουν όμως άλλες απειλές για την ακεραιότητα, τη γαλήνη και την αυτογνωσία της ψυχής. Η αυτογνωσία, η συμμετοχή του ανθρώπου σε μια παγκόσμια κοινωνία κι ακόμα, σ' έναν οικουμενικό – φυσικό – κόσμο επιτυγχάνει την

¹³ «Οι βαρύτιμοι δεσμοί της οικουμένης παρατηρούνε πάντοτε τα πάντα» (Υ28), «οι κύκλοι μας ανήκουνε στην οικουμένη» (Ε102), «το μέγα μήνυμα στην οικουμένη φέρνει» (Σ80), «με την λαλιάν αυτών που ομιλούν στην οικουμένη» (Σ96).

¹⁴ «Φωτοβολίδες των κραυγών της οικουμένης» (Ε21), «τα ονείρατα χίλιων λαών» (Γ91), «ολόκληρη την χλαλή της οικουμένης» (Γ174), «η οικουμένη ακόμη ζει και οτέ μεν αγάλλεται, οτέ δε βαριά στενάζει» (Ο44), «τους στόνους και τας οιμωγάς της οικουμένης» (Ο64), «του Σύμπαντος την ηδονή» (Ο68), «η χλαλή του κόσμου μέσ' στο νου σου» (Σ42), «μέσ' στην κοιλιά της την χαρά της οικουμένης» (Σ104).

¹⁵ «Των Ηνωμένων Πολιτειών όλου του κόσμου» (Γ194), «πρωτεύουσα της ηνωμένης, της αρραγούς και αδιαίρετου οικουμένης» (Ο75), «ψυχικής ενότητος Παγκόσμιος Πολιτεία (πιθανώς ομοσπονδία)» (Ο78), «γη πατρίδα μας παντού στην οικουμένη» (Σ100).

¹⁶ «Γινόμενος συνείδησης του κόσμου» (Γ151), «από τα έγκατα της γης και από τα χείλη της νεότητος της Οικουμένης» (Ο25), «απ' την ψυχή της οικουμένης έβγαίνει» (Ο69), «χαίρει πλήρες αυγό της οικουμένης» (Σ155), «εδώ κτυπούσε η καρδιά της οικουμένης» (Α54).

¹⁷ «Ερωτικότητα καθολική» (Γ137), «καθολικόν σπαρτάρισμα των κοσμικών στοιχείων» (Ο31), «της καθολικής του κόσμου τούτου νοσταλγίας» (Ο57), «ο ρυθμός του κόσμου» (Α81), «ως εις αγκάλας μιας μητρός πανδήμου, επεκονώνουν, [...], με τους βαθύτερους ρυθμούς της Οικουμένης, με τα πλέον συγκλονιστικά θέσφατα της Φύσεως» (Ζ22).

¹⁸ Παραπέμπουμε στο Ερατοσθένης Καψωμένος, «Καλή 'ν' είναι μαύρη πέτρα σου» *Ερμηνευτικά κλειδιά στο Σολωμό*. Εστία, Αθήνα, 42006.

¹⁹ Αυτή η ισορροπία «είναι "η νίκη του Λόγου"», Καψωμένος, ό.π.

ένωση του ανθρώπου με το Σύμπαν και την κατάκτηση της ευτυχίας²⁰, η οποία προκύπτει από την επίγνωση του εαυτού μας, που – ξεπερνώντας έστω και για μια στιγμή το γεγονός του θανάτου – μετέχει στις δυνάμεις της ζωής που κινούν την ανθρωπότητα, τη φύση, το Σύμπαν και που δεν γίνεται να σβήσουν και να χαθούν. Αυτό ακριβώς είναι που κάνει τον άνθρωπο άνθρωπο, ο ανθρωπισμός του, η συμμετοχή στο ρυθμό του Κόσμου «εντός και πέραν του ατομικού, παρά τον θάνατον».(O35)²¹

Ένας ακόμα τρόπος για να επιτευχθεί αυτή η αυτογνωσία είναι η επαφή του καθενός με το δικό του τόπο, την πατρίδα του. Έτσι μπορεί να περάσει από το "εγώ" στο "εμείς" της πατρίδας και από το "εγώ" της πατρίδας στο "εμείς" του κόσμου.

3. Ελλάδα (Π17 : E1)

Ο πίνακας «Ελλάδα» περιλαμβάνει ρητές αναφορές στη χώρα με τη μορφή τοπωνυμίων και εθνικών ονομάτων. Ωστόσο, πέρα από τη λειτουργία που έχουν ακριβώς ως ρητές αναφορές, τα ονόματα αυτά συμπλέκονται και με άλλες έννοιες μέσα στα συμφραζόμενά τους. Αποκτούν έτσι ευρύτερη σημασία από την οποία προκύπτουν νέα δεδομένα.

3.1. Η ελληνική φύση

Κάποιες αναφορές σε ελληνικούς τόπους συνοδεύονται και από σχόλια ή από περιγραφή του φυσικού τους κάλλους. Μερικά από αυτά τα παραδείγματα συνδέονται με το φως :

– «Ηλιος του Κορινθιακού»(Y48)²²,

– «είναι διαυγής και κρυσταλλίνη, όσον η αιθρία την άνοιξι, στα ερείπια της Κορίνθου»

²⁰ «Ο νέος ταυτίζεται με τη φύση όχι γιατί βρίσκει την πλήρωση στο σβήσιμο της ατομικότητάς του μέσα στην ευρύτερη Κοσμική ενότητα, αλλά γιατί μέσα στη φύση αναγνωρίζει τις κοινές με τον εαυτό του υπαρξιακές "κατηγορίες" του κάλλους και του αγαθού [...]. Η αυτογνωσία, για να φέρει τη χαρά, σημαίνει πως είναι ταυτόχρονα και αυτοκατάφαση. Η σύγκρουση με τις αντίθετες δυνάμεις έδωσε τη δυνατότητα στο νέο να συνειδητοποιήσει με απόλυτη σαφήνεια και πληρότητα το "νόημα του εαυτού του" και να το ταυτίσει με το ιδανικό του, με την αντίληψη δηλ. που έχει για το πώς πρέπει να είναι ο άνθρωπος.» ό.π. σσ 100 – 101.

²¹ «[...]πέρα από το αγαθό της ζωής και της ατομικής ευδαιμονίας, που είναι δεδομένη, υπάρχει μια αξία υψηλότερη· το ανθρώπινο πρόσωπο. Η νίκη του ήρωα συνίσταται ακριβώς στο γεγονός ότι κατάφερε να διατηρήσει αθέρατο κι αδιάβρωτο το ανθρώπινο του πρόσωπο απέναντι στις δυο δυνάμεις που ζητούσαν να το αλλοιώσουν επιβάλλοντάς του το δικό τους σχήμα σχέσεων με τον Κόσμο [...]. Απ' αυτήν την άποψη η νίκη του προσώπου είναι κοσμικής σημασίας θρίαμβος. Γιατί αποδείχνει ανίσχυρες τις δυνάμεις της δυσαρμονίας απέναντι στο ον που εκπροσωπεί την Κοσμική αρμονία. » ό.π. σελ. 106.

²² Πρβ και το ποίημα του Ελύτη «Πίνοντας ήλιο κορινθιακό ...», *Ηλιος ο πρώτος*, σελ. 15.

(Γ82),

- «μέσα στο έκπαγλον φως της Αττικής»(Γ145 – 146) και (Γ151),
- έσφυζε στο φως «η οδός των Φιλελλήνων»(Ο11),
- έσφυζε στο φως «η Ντάπια του Μεσολογγιού»(Ο11),
- έσφυζε στο φως «ο Μαραθών»(Ο11),
- έσφυζαν στο φως «οι Φαλλοί της Δήλου»(Ο11),
- «των Αθηνών ο ουρανός, ο πάντα σχεδόν ανέφελος, ολοένα φαίνεται να μεγαλώνει, να ψηλώνει» (Ο49),
- «στο άχραντο φέγγος των Κυκλάδων»(Ο53),
- «των φάρων του Κάβο -Μαλιά»(Ο53),
- «της Φάσσας»(Ο53),
- «του Φινιστέρου»(Ο53).

Το βασικότερο γνώρισμα των ελληνικών τόπων είναι το φως. Όπως έχουμε δει, το φως λούζει τους τόπους που έχουν ιστορική βαρύτητα. Όμως το φως αυτό έχει και ηθικό περιεχόμενο : την αγνότητα, την καθαρότητα, το «καλό». Έτσι ορίζεται το «άχραντο φέγγος των Κυκλάδων» και κυρίως «το έκπαγλον φως της Αττικής» που έρχεται σε αντίθεση με τη στυγνή και ανίερη πράξη του ακρωτηριασμού που πραγματοποιούν οι Ερινύες. Γενικά, η αναφορά και η περιγραφή κάποιων ελληνικών τόπων δημιουργεί μια εικόνα πληρότητας και ευδαιμονίας. Παραθέτουμε τα παραδείγματα : η γοητεία της Κέρκυρας (Γ75), «οι χιονισμένες κορυφές των ορέων της Ρούμελης, μοιάζουν με όλβου οπτασίαν» (Γ82), η Άνδρος «όπου, την άνοιξη, οι ανθισμένες λεμονιές σκορπούν τα μύρα τους, με τόσην επιμονήν και τόσον έντονα, που πλημμυρίζουν, όχι μόνο τον αέρα, αλλά και τα πιο ερμητικώς κλειστά δωμάτια» (Γ106), η «αύρα του Σαρωνικού» (Ο9), η κάτασπρη Αθήνα (Ο49), ο απέραντος ελαιώνας της Αττικής (Γ150) όπου εργάζονται ωραίες νεάνιδες. Όλα αυτά συνθέτουν ένα περιβάλλον ιδανικό για τον άνθρωπο καθώς μπορεί να ικανοποιήσει όλες του τις αισθήσεις και να πραγματώσει όλες του τις επιθυμίες, κυρίως της ερωτικές. Ταυτόχρονα του παρέχει ένα πρότυπο για τις κοσμοθεωρητικές και ηθικές του αναζητήσεις. Αυτό ενισχύεται από την επικράτηση της αιθρίας : μια κατάσταση καθαρότητας και φωτός που προσφέρει τη δυνατότητα της συνεχούς και ανέμποδης ανύψωσης σώματος και πνεύματος.²³

²³ «Αυτή η μεγάλη πορεία πασών των γενεών προς τα πάνω (που ο Γιούνγκ απεκάλεσε "ανθρώπινο ηλιотροπισμό") ανυμνείται και δοξάζεται από τον Α. Ε. σε τόνους *αίνου*» Διονύσιος Αχ. Λιάρος, «Ανδρέας

Η αίσθηση του ελληνικού τοπίου και κυρίως του ελληνικού καλοκαιριού εντείνεται με την παρουσία φυτών και ζώων της ελληνικής υπαίθρου.²⁴ Να σημειώσουμε εδώ ότι οι πίνακες που παρατίθενται παρακάτω αφορούν μόνο στοιχεία της φύσης που παραπέμπουν στο ελληνικό / μεσογειακό περιβάλλον και παραλείπονται στοιχεία που συμπληρώνουν τη χλωρίδα, την πανίδα και το γεωφυσικό περιβάλλον γενικά στα κείμενα του Εμπειρικού.

Στην *Υψικάμινο* πέρα από την παρουσία των δένδρων, του δάσους, των κλώνων, έντονη είναι και η παρουσία του κήπου, του μπαξέ, του αγρού, τόπων που παραπέμπουν στη γονιμότητα και την καρποφορία.²⁵ Οι καρποί που φύονται σε αυτόν τον κήπο είναι διάφοροι.²⁶ Υπάρχει επίσης ποικιλία δέντρων²⁷ και λουλουδιών.²⁸ Ακόμα, πλήθος πουλιών διασχίζουν τα κείμενα της *Υψικάμινου*.²⁹ Οι γλάροι συνοδεύουν τις φάλαινες (σ.16), τους φουσητήρες (σ.24), τα κήτη (σ.24) και τους θαλάσσιους ελέφαντες (σ.57) και συνθέτουν το θαλασσινό στοιχείο μαζί και με άλλα πλάσματα.³⁰ Τα τζίτζικια (σ.29, 48), τα κολεόπτερα (σ.53), η πλουμιστή σαύρα (σ.25) και άλλα έντομα και ερπετά φανερώνουν έναν κόσμο ζωντανό, πλούσιο σε ποικιλία. Ο δυναμισμός αυτού του κόσμου ενισχύεται από το δυναμισμό των ζώων που κινούνται μέσα σε αυτόν.³¹

Εμπειρικός, ο ποιητής της *Ιεράς Μανίας*», ό.π. σσ 51– 67.

²⁴ Για τους Σεφέρη και Ελύτη και σε σχέση με την προβληματική μας, παραπέμπουμε στη μελέτη της Λυχνάρα, *Το μεσογειακό τοπίο στην ποίηση του Γιώργου Σεφέρη και του Οδυσσέα Ελύτη*, Γαβριηλίδης, Αθήνα 2002. Για τον Γκάτσο Λιγνάδη Τ., *Διπλή επίσκεψη σε μία ηλικία και σ' ένα ποιητή. Ένα βιβλίο για το Νίκο Γκάτσο* ό.π., σσ 97-102 με πίνακες λέξεων.

²⁵ ο κήπος φέρει τα ίχνη μας..., 9, κήπος περισυλλογής, 31, ανθούς αυτού του κήπου, 51 συστρεφόμενα κηπάρια, 71, κρεμαστοί μπαξέδες, 14, λαχανόκηποι του κυκλικού κατευνασμού μιας αλησμόνητης παιδίσκης, 43, ο λυκάνθρωπος των αγρών, 45, τα φύλλα των αγρών, 47, τρικυμία των αγρών, 58, λάβα σαν πρασιά, 57, βοών κάμπος, 59, τα σπαρτά, 47, σπαρτά, 74 το μελλοντικό μας όραμα σήμερα ανθεί, 33, άνησαν τα συρματοπλέγματα της καρδιάς, 67.

²⁶ αχλάδια(12), καρύδια της νυχτιάς(20), κυδώνια (22), καρποί (31, 32, 33), στάρι (36, 51), φανταχτερά απίδια(38), τελειότατα φρούτα(38), χειμερινά σταφύλια(39), μανιτάρια(41), μήλα(42), φουντούκια (46, 68), καρπούζι(49), καλαμπόκι(51), κεχρί(51), φυστίκια(56) πιπεριά(57), στάχυα (75), οπωρικά(68).

²⁷ ευκάλυπτοι, 22, υποτυπώδης μυγδαλιά, 25, μυγδαλιά, 49, μυγδαλιές, 70, λεμονιές, 43 πλατανοφόρα δέντρα, 53, χρυσοπόρφυρη λεύκα, 58, εσπεριδοειδής βραδιά, 46

²⁸ η απαίτησις των κρίνων, 13, κρίνα των αγοραπωλητών, 45, στον κρίνο του ερχομού της, 65, τριαντάφυλλα, 20, υπέρ της κατισχύσεως των ρόδων, 24, ερωτική ανταύγεια των ρόδων, 33, τριαντάφυλλα, 50, ποθητά λουλούδια, 32, ανθοδέσμη, 38, λουλούδια μέσα στα διάφανα πουκάμισα, 47, τα σώματα των ανθών, 47, ανθοί, 51, τα μπουμπούκια στις γλώσσες των πουλιών, 59, του ρίγους των ανθών μας, 68, νούφαρα, 35, αδέσποτη γαρυφαλιά, 42, υάκινθοι, 63

²⁹ αετοί και γυπαετοί (12, 44, 45), περιστέρια (16, 41, 61, 65), γλάροι (22, 54), πέρδικες (28, 46), κορυδαλλοί (40, 68), κοράκια (35), φασιανοί (40, 68), σπίνιοι (49), πετεινοί (60, 62, 63, 69), φλώροι (67).

³⁰ χτένια (9), αστακούς (23), ψάρια (35, 41, 45, 65, 68), κογχύλια (38), καρχαρίες (39), γαρίδες (45), κοχλίες (68) καθώς και φύκια (62, 73).

³¹ ιπτάμενα ζωάρια (11), γαλούχησις φορβάδων (13), ερωτευμένα πουλάρια (26), άλογα λογισμών (28), άλογα (62), όνοι (35), ιππεύων όνους (49), κόνικλοι (14), βγήκε ο επταετής κόνικλος από τα μαλλιά της οικουμένης(19), ενός κριού βατεύοντος (27), οι τράγοι που άλλοτε πενθούσαν πανηγυρίζουν (36), ιεράς αιγός (45), άρρωστο κριάρι (52), υπερήφανα μανάρια (46), ένας μικρός αμνός δρέπει (57), το κλειδωμένο μανάρι οϊμώζει (63), αλλαλάζοντες ταύροι (40), ταύροι (36), ερωτευμένη αγελάδα (63), γυναικών που καβαλλούν σε ταύρους (73), με τους ταύρους μας (73), σπίθες αυτομάτων κυναρίων (30)

Και στην *Ενδοχώρα* πολλά στοιχεία του φυτικού³² και του ζωικού³³ κόσμου θα μπορούσαν να σχηματίσουν ένα ελληνικό τοπίο. Επιπλέον, τα διάφορα πουλιά (αηδόνια, σπίνιοι, ορτύκια, συκοφάγοι, κορυδαλλοί / σιταρήθρες, κοτσύφια, χελιδόνια, λελέκια κ.ά.) ζωντανεύουν το περιβάλλον με χρώματα και ήχους. Το περιβάλλον αυτό, όπως και στην *Υψικάμνο*, συντίθεται από κήπους, κάμπους, πρασιά, περιβόλια, λιβάδι, αγροκτήματα κ.ά. ενώ παρούσα είναι και η θάλασσα (σποράδες, νησιά, ακρογιαλιές, αμμουδιά, όχθη, παραλία, χερσόνησος, άμμος, αιγιαλός, πελάγη).

Στα *Γραπτά* επαναλαμβάνεται το ίδιο τοπίο.³⁴ Άλογα, πρόβατα και κριάρια, αγελάδες καθώς και πέρδικες και αετοί κάνουν της εμφάνισή τους. Ο χώρος διαμορφώνεται από κήπους, λαγκαδιά, κάμπους, κτήματα, πρασιές, αγρούς, χωράφια, μπαξέδες, φράχτες, περιβόλια, αγρούς, ελαιώνα καθώς και, ποτάμια, αυλάκια, ρυάκια, πηγές, βουνά και λόφους. Η θάλασσα πάντα παρούσα με όχθες, παραλία, αιγιαλό, άμμο, αμμουδιά, πέλαγος.

Το ίδιο διαπιστώνουμε και στην *Οκτάνα*.³⁵ Οι κήποι, οι αυλές, τα περιβόλια, τα βουνά, οι κάμποι, οι χαράδρες, τα φαράγγια, οι λόφοι είναι χώροι όπου συναντούμε άλογα, αίγαγρους, τράγους, κριάρια, κατσίκες, αμνούς, γάτες, σκύλους, πετεινούς, πελαργούς, κορυδαλλούς, φίδια, και χελώνες.

³² Καρποί: φουστίκια, 15, θυμωνιά, 18, 112, σιτοβολώνας, 29, στάχνα, 34, ρύζι, 28, μούρα, 34, μήλα, 42, 94, ελιές Καλαμάτας, 50, καρπός ελαίου, 63, (ελαιοτριβεία), 115, ζαχαροκάλαμα, 73, κεράσια, 76, ρόδια, 85, 111, γυμνοί καρποί, 91, λωτοί, 99, κούμαρα, 107, μπαμπάκια, 108, τζένερα, 116. Δέντρα/φυτά : πορτοκαλιά, 27, λεμονιές, 35, 85, ελιές Καλαμάτας, 50, κλάδος ελαίας, 66, μυγδαλιά, 63, βάτο, 79, 97, μηλιές, 102, συκιά, 113, καλαμιές, 115. Και λουλούδια / μυρωδικά : κρίνοι, 12, λουλούδια, 12, 61, 77, 77, 94, 99, ανεμώνες, 17, 27, 53, γαρύφαλο, 13, 61, νούφαρα, 14, γκαρντένιες, 25, άνθη, 27, 55, 92, 107, μπουμπούκια, 27, πέταλα πορτοκαλιάς, 27, άνθη μυγδαλιάς, 63, τριαντάφυλλα, 71, 83, ροδώνας, 83, ρόδα, 91, ροδοδάφνη, 84, ρίγανη, 89, (δάφνη), 91, μαργαρίτες, 108, παπαρούνες, 112.

³³ Θαλάσσια πλάσματα : θαλάσσια ζωντανά, 20, δελφίνια, 23, 77, 103, γλάροι, 66, 85, 100, ψάρια, 39, 66, 101, 112, ιχθείς, 83, σπόγγος, 54, γιούσουρι, 67, μέδουσα, 73, 81, 111, ιπποκάμπη, 81, κογχύλια, 98, αστερίες, 98, φάλαινες, 101(2), 114. Και έντομα : πυγολαμπίδες, 21, πεταλούδες, 27, 107, μέλισσα, 61, 96, μαμούνια, 66, 96, κολεόπτερα, 79, σαύρα, 79(2), 114, τζίτζικια, 97, 99.

³⁴ Καρποί: θημωνιές, 18(2), σιτάρι, 18, 19, 38, 39(2), σιτηρά, 19, δαμάσκηνα, 23, μήλα, 34, καρποί, 38, 91, στάχνα, 39, οπώρες, 65, πορτοκάλια, 78, αχλάδια, 78, κεράσια, 90(3), σύκα, 107, μπαμπάκια, 165. Δέντρα: καρυδιά, 23, 105, 113, δαμασκηλιά, 23, πορτοκαλιά, 102, λεμονιές, 106, 107, (κυπαρίσσια), 106, συκιές, 107, δρυς, 170, κισσός, 173. Λουλούδια: ανεμώνες, 34, ανθοί, 39, 61, 63(2), 65, 69, 70, 116, λουλούδια, 42, 61, μπουμπούκια, 61, άνθη πορτοκαλιάς, 102, χαμομήλια, 82, ιβίσκος, 100, υάκινθοι, 102, (ρόδα), 102, ρόδα, 133, 139, 140, 141, ροδοπέταλο, 167, τριαντάφυλλο, 141, παπαρούνα, 169, 171. Θαλάσσια πλάσματα: μέδουσα, 28, γαστερόποδα, 44, [αστέρια], 44, γλάροι, 73, δελφίνια, 77, 79(2), όστρακα, 83, φουσητήρ, 87. Έντομα: τζίτζικια, 18, 19, 105, χρυσόμυγα, 39, 134, 165, πεταλούδες, 59, κολεόπτερα, 65, χρυσαλλίδες, 65, βάβιλα, 169(2).

³⁵ Καρποί: σπόρος, 19, βερύκοκο, 21, 57, λωτοί, 21, 41, 54, ρόδια, 23, καρποί, 79, 92, οπώρες, 92. Δέντρα : πεύκη, 9, 16, καλαμιές, 15, βάτοι, 21, 33, πολυτρίχια, 29, δρυς, 37, ευκάλυπτοι, 62, κισσός, 65, καστανιές, 86. Λουλούδια : άνθη, 12, 27, 53, λουλούδια, 13, 21, μπουμπούκια, 21, θυμάρι, 16, ιβίσκοι, 23, γιασεμιά, 38, υάκινθοι, 38, γαρδένια, 54, γαζία, 54, βασιλικός, 55, 80, κρίνα, 55, αιγόκλημα, 58, δάφνη, 65. Θάλασσα: φάλαινα, 40, 93, θαλάσσιες ανεμώνες, 41, όστρακα, 93. Έντομα : τζίτζικια / τέτιξ, 10, 13, γρύλοι, 50.

Τα ίδια χαρακτηριστικά απαντώνται και στη *Σήμερον*.³⁶ Στην *Αργώ*, λόγω της έκτασης του κειμένου αλλά και του θέματος, τα στοιχεία αυτά είναι περιορισμένα.³⁷ Στην *Ζεμφύρα*, όπου η δράση εκτυλίσσεται σε ένα συγκεκριμένο χώρο, στο Παρίσι, οι αναφορές στη φύση είναι ελάχιστες και αναπόφευκτα δεν συνθέτουν ένα ελληνικό τοπίο.³⁸ Στο ποίημα «ΕΣ-ΕΣ-ΕΣ-ΕΡ Ρωσσία» ανακαλούνται αναμνήσεις από τη Ρωσία αλλά και την Ελλάδα. Οι καρποί που αναφέρονται είναι τα στάχυα (P12, 13), ενώ από τα δέντρα εμφανίζονται οι μυγδαλιές (P16). Το κείμενο «Άρμαλα ή Εισαγωγή σε μία πόλιν» αποτελεί περιγραφή της Αθήνας και σε ευρύτερο επίπεδο, της Ελλάδας. Στους καρπούς βρίσκουμε πάλι την ελιά, (ελαία μελαίνη 542 και ακόμα σπόρος 539), τα δέντρα και τα λουλούδια αναφέρονται γενικά (δένδρα 540, άνθη 540), ενώ και εδώ κάνει την παρουσία της η θάλασσα.³⁹

Εκτός από τη *Ζεμφύρα* σε όλα τα άλλα κείμενα εντοπίζονται εκείνα τα στοιχεία που θα συνθέσουν ένα ήπιο, μεσογειακό περιβάλλον, ένα περιβάλλον ελληνικό. Οι διάφοροι καλοκαιρινοί καρποί, τα λουλούδια και τα μυριστικά, τα ζώα αλλά και τα διάφορα έντομα και τα άλλα πλάσματα, όπως σαύρες, φίδια, κτλ, αποδίδουν την εποχή της άνοιξης και του καλοκαιριού όπου όλα είναι ζωντανά και η φύση οργιάζει. Το καλοκαίρι θριαμβεύει στις αμμουδιές και στους αιγιαλούς όπου βρίσκουμε γλάρους, κοχύλια, φύκια, αστερίες και άλλα θαλασσινά πλάσματα. Τα περιβόλια, οι μπαξέδες, τα ρυάκια κάνουν έντονη την αίσθηση της επαφής με τη φύση και ανακαλούν όχι μόνο τις αναμνήσεις του ποιητή αλλά

³⁶ Καρποί : σπόρος, 12, τριφύλλι, 12, 123, 130, στάχυα, 14, 156, μαστίχα, 25, πεπόνια, 26, ρετσίνη, 29, 30, σταφύλια, 49, (μοσχάτο), 61, λάδι, 53, 63, φρούτα, 55, 104, βολβοί, 56, κεχρί, 65, κεράσια, 73, 91, 111, λωτοί, 78, 125, βερούκοκα, 80, 91, πορτοκάλια, 80, καλαμπόκι, 81, σπειρί, 81, σύκα, 107, 150, 151, ρόδια, 114, 154, στραγάλια, 128, φουντούκια, 128, αχλάδια, 137, καρποί, 151. Δέντρα: πλατάνια, 13, βάτοι, 19, 118, μυγδαλιές, 30, 69, κερασιά, 30, 109, 110, 111, έλατα, 42, καλάμια, 45, καλαμιές, 153, κλήματα, 49, αμπέλια, 150, ελιά, 53, μουριά, 65, φυστικά, 69, ρητινοφόρα δέντρα, 73, συκιά, 91, 107, 150, βελανιδιά, 106, σποροφόρο δέντρο, 110, πολυτρίχια, 152. Λουλούδια: παπαρόνες, 14, 16, ρόδα, 18, 45, 51, 75, 84, 156, τριαντάφυλλα, 41, 111, ανθοί, 24, 29, 32, 41, 122, 130, λουλούδια, 27, 32, 39, 67, 95, 123, υάκινθοι, 42, ανεμώνες, 49, 53, 90, ηλιοτρόπιο, 51, δάφνη, 52, λεβάντα, 67, ιβίσκοι, 90, 155, χρυσανθοί, 149, κρίνοι, 151, άνθος λεμονιάς, 155, μπουμπούκια, 155. Θαλασσινά πλάσματα : κογχύλια, 10, 84, 111, 145, 155, φύκια, 15, κοχλίας, 20, ιππόκαμπος, 24, φάλαινα, 24, 40, 96, γλάροι, 34, 40, 62, 145, 154, κήτος, 36, δελφίνια, 52, 71, 154, (χερσαίες μέδουσες), 56, δράκαινες, 117, αχινοί, 154, σκορπίνες, 154. Έντομα : σαύρες, 17, 24, 65, τζιτζίκια, 29, 90, κολεόπτερα, 32, 75, βάβιλα, 65, χρυσαλλίδα, 110, 122, γρύλοι, 136. Γενικά το τοπίο συνίσταται από : Λιβάδια, κάμπος, πρασιές, κήπος, λαγκάδια, περιβόλια, πεδιάδες, χωράφια, φράχτες, αγροί, κτήματα, λόφοι, βράχοι, πέτρες. Ρυάκια, νεροσυρμές, ποταμός, χείμαρροι, πηγές. Και η θάλασσα : αμμουδιές, ακρογιάλια, ακτές, πέλαγος, άμμος, αιγιαλός, πόντος. Άλογα, γάτες, σκυλιά, μόσχοι, καρδερίνες, κόκορες, σπίνι, αετοί, χελιδόνια, κορυδαλλοί, τρυγόνια, γεράκια, πέρδικες.

³⁷ Καρποί : φρούτα, 28, στάχυα, 54, 68, 80, 81, 82, θημωνιά, 67, 72, 78, 81, σίτος, 67, σπόρος, 11. Δέντρα : μυγδαλιές, 27, γαζίες, 28. Λουλούδια: μανδραγόρες, 12, ανθοδέσμη, 14, άνθη, 16, 17, 27, 28, 29, 30, 45, λουλούδια, 14, 15, 29, υάκινθοι, 27, γκαρντένιες, 28, μπουμπούκια, 35, ιππουρίδες, 58, 138. Στοιχεία της θάλασσας : φάλαινες (A12), κήτος (A38), σουπιά (A11).

³⁸ Λουλούδια: γαρύφαλλο(Z3), πανσέδες(Z4), (κρινοδάκτυλα)(Z10), ρόδο του Ισπαχάν(Z21), ανθέμια(Z21).

³⁹ κογχύλια 533(2), 535, ακτή 533(3), κύματα 533, νήσοι 542, ρυάκια 540, ανατολικού της χώρας αρχιπελάγους, 542.

και τις αναμνήσεις του αναγνώστη από την επαφή του με την ελληνική ύπαιθρο, κυρίως κατά τη διάρκεια των παιδικών χρόνων.

Κάποιες φορές οι εκφάνσεις της φύσης συνδέονται ρητά με τον ελληνικό χώρο :

- «Η Παναγία με το ψάρι»(Υ35⁴⁰),
- «ελιές της Καλαμάτας»(Ε50),
- τρυγητής (Ε54),
- ο νεαρός τιτάνας «με ρίγανη στα χείλη του»(Ε89),
- «είναι διαυγής και κρυσταλλίνη, όσον η αιθρία την άνοιξι, στα ερείπια της Κορίνθου» (Γ82),
- «οι χιονισμένες κορυφές των ορέων της Ρούμελης, μοιάζουν με όλβου οπτασίαν» (Γ82),
- «έναν μπαξέ της ιδιαιτέρας μου πατρίδος Άνδρου»(Γ105),
- στην Άνδρο «την άνοιξι, οι ανθισμένες λεμονιές σκορπούν τα μύρα τους» (Γ105),
- «σε μια αμμουδιά της Άνδρου» (Γ105),
- «εις τον απέραντο ελαιώνα της Αττικής»(Γ150),
- «αναπνέομεν την αύραν του Σαρωνικού, ... και μέσα στα αρώματα της πεύκης» (Ο9),
- «ηκούοντο τζίτζικια, μέσ' στην καρδιά των Αθηνών»(Ο10),
- «ζύγωνε η Λαμπρή, και μύριζε παντού πολύ το πεύκο, το θυμάρι»(Ο16),
- ο ήχος των κυμάτων πάνω στα βότσαλα και οι ήχοι «σαν φλοίσβοι του αιγιαλού», «στο άχραντο φέγγος των Κυκλάδων»(Ο52 – 53),
- μία αυλή «οπόθεν αναδίδονται τα αρώματα βασιλικών σγουρών και κρίνων» (Ο55),
- «σε κήπους και αυλές πολύ το αιγόκλημα μυρίζει και η θλίψις με τους επιταφίους θρηνεί και μέσ' στις πόλεις τριγυρίζει» (Ο58),
- «άγονες γραμμές»(Ο65)
- «αγιασμοί με δέσμας βασιλικού σγουρού και ευόσμου»(Ο80 – 81),
- σειρήνες (Ο41), (Σ15), τρίτωνες (Ο41), (Σ127), νύμφες (Σ127),
- «Ο Ιούλιος πέρασε και πίσω του ο Τρυγητής επίσης»(Σ138).

Ασφαλώς, τα πιο χαρακτηριστικά ποιήματα που παρουσιάζουν την ελληνική φύση

⁴⁰ Η Σουμελίδου συνδέει το ψάρι «με το συμβολικό ΙΧΘΥΣ των πρώτων χριστιανικών και πρωτοχριστιανικών παραστάσεων», ό.π. σελ. 15. Στο ποίημα αυτό αναφέρεται και ο Άνθης, μιλώντας για το δίσημο συμβολισμό του ψαριού στον Εγγονόπουλο αλλά και την παρουσία των κροκόδειλων στην ποίησή του. *Οι ελληνικές επιδράσεις στο έργο του Νίκου Εγγονόπουλου*, σελ. 232, 290.

είναι τα ποιήματα που αναφέρονται στην Άνδρο.⁴¹ Η πρώτη αναφορά και περιγραφή της Άνδρου γίνεται στο κείμενο «Η Μανταλένια» των Γραπτών (105 – 113).⁴² Οι πληροφορίες που δίνονται σε αυτό το κείμενο παρέχουν στον αναγνώστη μία ολοκληρωμένη και πλήρη εικόνα του νησιού και της σχέσης του αφηγητή με αυτό. Ο αφηγητής βρίσκεται σε ένα χώρο που δεν ορίζεται, κάτω από μια καρυδιά, στο μεταίχμιο της άνοιξης και του καλοκαιριού, στο μεταίχμιο του ξύπνου και του ύπνου.⁴³ Το τοπίο είναι θαλερό : η καρυδιά είναι φουντωτή, φυσά μία ελαφριά αύρα, παντού μυρίζουν τα αρώματα της άνοιξης, ακούγεται το κέλάρυσμα μιας πηγής. Η ατμόσφαιρα είναι γεμάτη παλμούς ώστε δίνεται η εντύπωση ότι ακούγονται τζιτζίκια και το καλοκαίρι που πλησιάζει. Ξαφνικά, κάτι αλλάζει στο τοπίο. Ο αόριστος χώρος αποκτά ταυτότητα : γίνεται η Άνδρος. Θεωρούμε ότι και το περιβάλλον του νησιού συντίθεται από ανάλογα στοιχεία : τα φουντωμένα δέντρα, την αύρα, τους ήχους από τα τζιτζίκια και το νερό που κυλά. Η περιγραφή που ακολουθεί θα μπορούσε να ταιριάζει σε κάθε νησί του Αιγαίου : βρισκόμαστε σε έναν μπαξέ. Τα δέντρα γύρω είναι συκιές φορτωμένες σύκα και λεμονιές που σκορπούν το άρωμά τους. Είναι μια ώρα του πρωινού και ακούγονται τα κοκόρια. Τριγύρω απλώνεται η αμμουδιά, η θάλασσα είναι γαλήνια και οι βάρκες είναι δεμένες στο λιμανάκι. Μέσα στα καπετανόσπιτα βρίσκονται βαριά και ξύλινα έπιπλα.

Στα άλλα ποιήματα, το «Γαύρειο», το «Η άφιξις», το «Άνδρος» και το «Άνδρος-Υδρούσα» τονίζεται περισσότερο ο θαλασσινός χαρακτήρας της φύσης : τα κύματα που αφρίζουν, τα βράχια, τα θαλασσοπούλια και τα πλάσματα της θάλασσας, η αμμουδιά και η καθαρότητα των νερών. Περιγράφεται η λάμψη του ήλιου, και ακόμα γίνεται αναφορά στα ασπρισμένα σπίτια, στους ανεμόμυλους, στον περιστεριώνα, στο φάρο. Στο ποίημα «Άνδρος-Υδρούσα» δίνονται στοιχεία και για την ενδοχώρα του νησιού : τα περιβόλια και τα αμπέλια, οι φράχτες, οι συκιές φορτωμένες με σύκα, τα κοκόρια που λαλούν, το νερό που κυλά καθαρό στα αυλάκια. Το νησί⁴⁴ προσφέρει οπωσδήποτε μία εικόνα ελληνικού, νησιώτικου τοπίου.

⁴¹ Για τη σχέση του Α.Ε. με την Άνδρο πρβ. Δημήτρης Ι. Πολέμης, «Ο Ανδρέας Εμπειρικός και η Άνδρος», *Μνήμη Ανδρέα Εμπειρικού*, ό.π. σσ 17 – 32

⁴² Ο Ν. Βαλαωρίτης επισημαίνει τη «συγγένεια» του κειμένου αυτού με το ποίημα «Στον ήσκιο της καρυδιάς» του Γρυπάρη. *Ανδρέας Εμπειρικός*, ύψιλον/βιβλία, Αθήνα 1989, σελ.85 -87. Εκτενής παρουσίαση του θέματος, με συγκριτική ανάλυση, από τη Μαρία Ιατρού, «Ο ύπνος της Μανταλένιας: σημειώσεις σε κειμενικά όνειρα από τον Γρυπάρη στον Εμπειρικό» στο <http://poeticanet.com/>

⁴³ Για το θέμα του «ενυπνίου» βλ Π. Βουτουρή, «Εις την σκιάν του πελωρίου δένδρου», ό.π.

⁴⁴ Για το νησί στον Ελύτη παραπέμπουμε στον Καψωμένο, «"Τις ιδέες μου όλες ενησιώτισα". Ένας πολιτισμικός κώδικας στην ποίηση του Ελύτη» στο *Ο ποιητής Οδυσσέας Ελύτης* ό.π. σσ 51-68. Αλλά και Σταυροπούλου Ε., «Στοιχεία για την ποιητική του νησιωτικού χώρου στον Ελύτη», *σεμινάριο 23 Οδυσσέας Ελύτης*, Αθήνα 1997, σσ 32 – 45.

Ένα ακόμα στοιχείο που το θεωρούμε στοιχείο ελληνικότητας είναι η ταύτιση του ανθρώπινου κόσμου με τον κόσμο της φύσης. Υπάρχει πλήθος σχετικών παραδειγμάτων:

- τα γαλάζια φύλλα του ονείρου μας (Y19),
- τα πουλιά του στήθους μας (Y32),
- το μελλοντικό μας όραμα «σήμερα ανθεί» (Y33),
- «Η φύσις τούς εφόρεσε τους θυσάνους των γυναικών που γιόρταζαν» (Y38),
- «Οι κρόταφοι των νεκρών ανθούσαν» (Y41),
- λαχανόκηποι «του κυλινδρικού κατευνασμού μιας αλησμόνητης παιδίσκης» (Y43),
- λυκάνθρωπος των αγρών (Y45),
- «τα λουλούδια μέσα στα διάφανα πουκάμισα» (Y47),
- «να χαϊδέψουν γενικά τα σώματά τους και τα σώματα των ανθών» (Y47),
- «μα στην τζέπη του ένας μικρός αμνός» (Y57),
- «η διασκέδασις των δεντροστοιχιών με τους απλούς ανθρώπους» (Y65),
- «Ακόμη δεν άνθησαν τα συρματοπλέγματα της καρδιάς μας» (Y67),
- «Στα μπράτσα μας ανθούνε μυγδαλιές» (Y70),
- τα πέταλα της γυναίκας, (Y75)
- η λέξη που θ' ανθίσει (E13),
- «τα φτερά της ηδονής» (E22),
- άνθησαν θαύματα (E33),
- «δροσερά φυλλώματα της ευτυχίας» (E34),
- μίσχος νεάνιδος (E38),
- «...τρανής γαλανομάτας / Με ελιές της Καλαμάτας στα μαλλιά της» (E50),
- «Τα τρία κεράσια που βρήκε ανάμεσα στα στήθη της νεότητος» (E76),
- «Με μια σιταρήθρα στις πτυχές των ελπίδων σου» (E77),
- «Με ρίγανη στα χείλη του κι' ολόκληρη την χώρα μέσα στο στήθος του» (E89),
- «Είμαστε κλώνοι με πεφτάστερα μπλεγμένα μέσ' στα φύλλα» (E96),
- «ανθούν στις αμμουδιές οι κόρες» (E98),
- «Κλωστήρια κ' εργοστάσια εμείς / Πεδιάδες και πελάγη κ' εντευκτήρια» (E102),
- «Ανθούνε πάντα στις καρδιές μας οι μηλιές» (E102),
- «μία φωνή ανθεί» (Γ13),
- «Και οι πιο ασήμαντες κινήσεις των μπορούν να καρποφορήσουν» (Γ39),
- «θρόισμα προσευχών» (Γ57),

- «Ρόδον του Ισπαχάν»(Γ133),
 - «τρυφερόν βερύκοκον της ηβικής της χώρας»(Ο21),
 - «των θηλυκών χωρών τα ρόδα»(Σ18),
 - «κλαδεύουμε την ηδονή»(Σ67),
 - «Τα τραγούδια να καρποφορούν»(Σ69),
 - «Δείχνουν της ήβης των τα ροδαλά βερύκοκκα»(Σ91),
 - «Σπέρνοντας στις γυναίκες και στη γη»(Σ100),
 - «Από τα άνθη των αγρών και τις δροσοσταλίδες / Γεννιούνται τέλεια μικρά παιδιά ...».
(Σ122),
 - «Και χλμιντρίζουν οι άνθρωποι στους δρόμους»(Σ149),
 - «Και άκουσα τα φτερουγίσματα των κοριτσιών»(Σ150),
 - «Οι τρίχες σας είναι το εφήβαιο της γης»(Σ150),
 - «Ψιλή βροχή το γέλιο μας»(Σ153),
 - «άνθησαν γέλια γάργαρα»(Σ153),
 - «Και από τα δάκτυλα των κοριτσιών πετάχθηκαν / Μικρά πολύχρωμα πουλιά με πάθος
τιτιβίζοντας» (Σ153),
 - «με αυτά τα χέρια της τα κρινοδάκτυλα»(Ζ10),
 - «Ω μυροβόλον ρόδον του Ισπαχάν !»(Ζ21),
 - «τρυφερά ερωτικά κογχύλια»(α535),
 - «Τα μάτια της είναι αμυγδαλωτά, ... και έχουν την απόχρωσιν ελαίας μελαίνης»(α542).
- Και ακόμη :
- «Μοιάζουμε με ελαστικά κουνήματα κυμαινομένου όρους»(Υ14),
 - «Υπάρχουν μαστοί σαν πορτοκάλια. Υπάρχουν μαστοί που μοιάζουν με αχλάδια»
(Γ78),
 - «Η ανύψωση του χεριού σου / Έχει τη χάρη ζαρκαδιού που τρέχει»(Σ32),
 - «... κόρες σαν ανεμώνες όμορφες»(Σ53),
 - «Η κάθε ματιά μας είναι σαν γεράκι»(Σ150),
 - μία κόρη «Εύοσμη και πανέμορφη σαν άνθος λεμονιάς»(Σ155).

Αυτή η ταύτιση μπορεί να θεωρηθεί στοιχείο της παράδοσης, αν τη συνδέσουμε με την ανάλογη ταύτιση ανθρώπου – φύσης στα δημοτικά τραγούδια, όπου συχνά, για να περιγραφεί ένα πρόσωπο, χρησιμοποιείται μεταφορικά ένα δέντρο, ένα πουλί κ.ά. Παράλληλα, η σύνδεση ανθρώπου – φύσης με αυτόν τον τρόπο, τοποθετεί τον άνθρωπο

μέσα στη φύση και ορίζει τη σχέση τους όχι ως σχέση αντιπαλότητας αλλά αλληλεπίδρασης. Εξάλλου τα δάση, τα βουνά, οι κάμποι και οι ακτές είναι χώροι όπου πραγματώνεται ο έρωτας.

3.2. Η σχέση της Ελλάδας με τον έρωτα

Η Ελλάδα είναι ένας τόπος όπου ο έρωτας δρα ανεμπόδιστα. Οι γυναίκες εδώ είναι θελκτικές και πρόθυμες να συμμετάσχουν στο ερωτικό παιχνίδι, οι άνδρες είναι στιβαροί και ερωτικοί, σαν κούροι. Ο τόπος γενικά είναι ερωτικός, είτε πρόκειται για τη Μήλο, την Αττική, τη Γλυφάδα, την Άνδρο. Είναι το βασίλειο του Πανός.⁴⁵ Ένας ακόμα λόγος για την επικράτηση του έρωτα εδώ είναι το κλίμα, η αιθρία και το μακρύ και ζεστό καλοκαίρι που ταυτίζεται με την εποχή του έρωτα : «γιατί όποια και αν είναι η εποχή, ο πόθος είναι πάντα θέρος»(Ο23).⁴⁶ Η σύνδεση της Ελλάδας με τον έρωτα είναι ευδιάκριτη στις παρακάτω περιπτώσεις :

- μια τρανή γαλανομάτα με ελιές της Καλαμάτας στα μαλλιά της (Ε50),
- [Η τρέλλα είναι] «ομάς νεανίδων που ορχούνται σε θέατρον του Ορχομενού»(Ε113),
- οι νεάνιδες της Δραπετσώνας, «θα στήσουν γύρω μου χορούς»(Γ 90),
- «μια κόπια της Αφροδίτης της Μήλου»(Γ113),
- «αι ωραίοι νεάνιδες της Αττικής, που είχα συναντήσει καθ' οδόν, με είχαν καθέλξει» (Γ150),
- «δύο εργαζόμενοι εις τον απέραντον ελαιώνα της Αττικής νεάνιδες»(Γ150),

⁴⁵ «Μεθυσμένος από τα συναισθήματα που μου γεννούσε ο [βασιλικός] κήπος καθώς και από τους χυμούς που έσφυζαν στο σώμα μου [...] αισθανόμουν μέσα μου, χωρίς να μπορώ να το εκφράσω τότε με λόγια, μια δύναμη μυστηριώδη, ένα στοιχείο αλληλέγγυο και στενά συνυφασμένο, συντονισμένο και της ίδιας υφής με όλη την γύρω φύση, και να δονή και να με πλημμυρίζει. Αργότερα σκεπτόμενος τι ήτο ο Παν και πριν ακόμη καταλήξω εις το συμπέρασμα ότι ο θεός αυτός είναι ο μεγαλύτερος Έλληνας Θεός, μια μέρα αισθάνθηκα, διαβάζοντας ή σκεπτόμενος περί αυτού, μια συγκίνησι βαθειά, σαν αυτές που εδοκίμαζα στο βασιλικό περιβόλι καθώς και στα κτήματα των μητρικών μου θείων στη Ρωσία. Την ίδια στιγμή κατάλαβα όχι τόσο με την διάνοιά μου, όσο με τις αισθήσεις μου, ακαριαίως, πως ό,τι αισθανόμουν στους κήπους των παιδικών μου χρόνων, και αλλού, με τόσην ηδονή, κατάνυξι και γοητεία, ήτο η αναντίρρητη παρουσία του Πανός, τόσον εντός μου όσον και γύρω μου, η παρουσία, λέγω, του Πανός, του μόνου θεού που σε όλη μου τη ζωή ποτέ δεν απαρνήθηκα.

» Δεν θέλω να πω πως μόνον στον κήπο αυτόν και στα κτήματα των συγγενών μου στη Ρωσία, ένιωθα αυτή την γοητεία. Κάθε άλλο. Αλλά εκεί πιότερο παρά οπουδήποτε αλλού και πιο αποκαλυπτικά, ένιωθα αυτά τα συγκλονιστικά συναισθήματα που συνέπιπταν με χίλιες καθημερινές διαπιστώσεις και ξαφνικές αποκαλύψεις.» Και συνεχίζει, ότι πιο πολύ εδώ παρά αλλού γινόταν σύζυγος όλων των κοριτσιών, εξερευνητής στη Βραζιλία, κυνηγός στην Αφρική, πολεμιστής και καβαλάρης στις βορειοαμερικάνικες πραιρίες. «Our Dominions Beyond the Seas Η Η Βίωσις των Στίχων», *ο πολίτης*, τχ 59 (Δεκ. 1998), σ. 34.

⁴⁶ Όπως διατυπώνεται αλλού, οι άνθρωποι θα έπρεπε να απολαμβάνουν τον έρωτα «σαν μίαν ωραίαν οπώραν [...]» σαν ένα ωραίο τοπίον, σαν ένα ωραίο ξένοιαστο πρωί, πασίχαρο, ауροφίλητο, γιομάτο ευφροσύνη, σαν ένα μυροβόλο περιβόλι, ή σαν μια καθαρή αμμουδιά, λουσμένη από γαλάζιο πέλαγος ευδαιμονίας». *Μέγας Ανατολικός*, τόμ. Α΄ κεφ. 6, σελ. 107.

- «οι Φαλλοί της Δήλου»(Ο11),
- «εδώ στη θερινή και ηδονική Γλυφάδα»(Ο13),
- «Μα εύανδρος Άνδρος (νέανδροι και νύμφες)/ Εύανδρος Άνδρος στον αιώνα!» (Σ155),
- «Δύο Εδέμ εγνώρισα στον βίον μου / Άνδρος λέγεται η μια / Η κορυφαία των
Κυκλάδων / Με το σουραύλι του Πανός και με την Τραμουντάνα / (Λάμυρα,
Στραπουργιές, Κυπρί) / Έπος λαμπρό θαλάσσιο του Ελληνικού αρχιπελάγους» (Ρ14).

Στην ερωτική δράση εμπλέκονται πολλά στοιχεία του αρχαίου και του σύγχρονου πολιτισμού. Έτσι μπορούμε να συναντήσουμε «δύο γυναίκες σε μια γλάστρα» (Ε46) ή ένα «λαγήνι πλήρες γάλακτος στον ήλιο»(Ε36). Η ερωτική πληθωρικότητα κάνει τις στάμνες να σπάνε⁴⁷ και τα ρόδια να σκάζουν «προώρως». Άλλοτε η ζωντάνια του σώματος και της ψυχής παρομοιάζονται με δόρυ χρυσό και λαγήνι κόκκινο (Γ157). Όλα συμπλέκονται κάτω από την κυριαρχία του έρωτα, που δεν λογαριάζει χρονικούς περιορισμούς. Η ισοτοπία του έρωτα ενοποιεί τα σήματα και μπορεί να εκφραστεί με τα τρεχαντήρια, τους κενταύρους και τα σουραύλια,⁴⁸ τα ανθεστήρια και τα αναστενάρια.⁴⁹ Τέτοιες ενδείξεις βρίσκουμε και στο κείμενο *Άρμαλα ή Εισαγωγή σε μία πόλη*. Σε αυτό το κείμενο περιγράφεται μία πόλη με το όνομα Άρμαλα, που ωστόσο ταυτίζεται με την Αθήνα.⁵⁰ Περιγράφεται η όψη της, δίνονται πληροφορίες για την ιστορία της πόλης και αναδεικνύεται ένα σύστημα αξιών που εκπορεύεται από αυτήν και, κατά μία ευρύτερη άποψη, από την Ελλάδα. Τα σημεία που επιτρέπουν την ταύτιση της Άρμαλα και της Αθήνας (πέρα από τη ρητή επισήμανση του ποιητή) είναι τα εξής :

- η θέση της πόλης μέσα σε ένα λεκανοπέδιο και η ιδιότητά της ως πρωτεύουσα της χώρας (531)·

⁴⁷ Ανάλογο κλίμα και στον Ελύτη: «Πέμπτη – Ανοιχτή θύρα: σκαλοπάτια πέτρινα, κεφαλές από γεράνια, και πιο πέρα στέγες διάφανες, χαρταετοί, τρίμματα χοχλιδιών στον ήλιο. Ένας τράγος μηρυκάζει αργά τους αιώνες, κι ο καπνός, γαλήνιος, ανεβαίνει μέσ' από τα κέρατα. / Την ώρα που κρυφά, στην πίσω αυλή, φιλιέται η κόρη του περιβολάρη, κι από την πολλή αγαλλίαση μια γλάστρα πέφτει και τσακίζεται./ Α, να σώσω αυτόν τον ήχο!» («Εφτά μέρες για την αιωνιότητα», *Έζη και μία τύψεις για τον ουρανό*, σελ 25)

⁴⁸ «Κάτω από μιαν κερασιά ένας τυφλός ποιητής υμνεί τον ήμερο / Για πρώτη φορά σε αυτόν τον τόπο τον ονομάζουν Έρωτα / Ένα σουραύλι αντηχεί κοντά του» (Σ30-31)· «τα βήματα του αλόγου είναι ο βηματισμός του ονείρου μας / είναι οι θάλασσες που διαβήκαμε / τα τρεχαντήρια που χρωματίσαμε μαζί» (Σ32)· «και τρέχουν πάντοτε μέσ' στους ιστούς της σάρκας των / τα τρεχαντήρια των ερώτων πανελεύθερα» (Σ47)· «το άλογο αυτό και εγώ / είμεθα κένταυρος που σε αγαπά / είμεθα κένταυρος που ξέρει / ότι δεν είναι δυνατόν να μη ξανάρθεις».

⁴⁹ «[...] πιστεύοντας εις τον Θεόν με τις αισθήσεις, πίσω του σέρνοντας έναν χορό που την υδρόγειο ζώνει, έναν χορό εφήβων και νεανίδων λυσικόμων, στα ανθεστήρια των πραιριών, στα αναστενάρια των ηδονών, στα αναστενάρια των υπεργείων και υπογείων λαγνουργειών»(Ο25).

⁵⁰ Ανάλογη περιγραφή μιας πόλεως, που είναι «αρχαιόθεν ελληνίς» (Καβάφης) και στον Εγγονόπουλο: «Η πόλις του φωτός», *Στην κοιλάδα με τους ροδώνες*, σσ 73-74.

- η περιγραφή των κτηρίων και των σπιτιών, από τα οποία άλλα είναι «καλλιμάρμαρα», άλλα είναι μικρά σπιτάκια με αυλές. Μέσα σε αυτές τις αυλές ζει ένας κόσμος από κατοικίδια ζώα και συχνά μαυροντυμένες γραίες (532)·
- η ύπαρξη πολλών αρχαίων κτισμάτων, μνημείων και μουσείων, τα οποία επισκέπτονται τουρίστες (532)·
- η διαπίστωση ότι η σημερινή πόλη «διεδέχθη την προγενεστέραν, ήτις, κατά την αρχαιότητα, ακτινοβολούσε, υψωμένη εις το λεκανοπέδιον, μεταξύ των ιδίων αρμονικών λόφων» (532 – 533)·
- η εικόνα που δίνει από μακριά η πόλη ως ένα θέαμα «κύβων λευκών που ερρίφθησαν επί πρασίνου τάπητος» (533).⁵¹ Παραπέμπουμε και στο πεζό κείμενο *Άνδρος-Υδρούσα* : «Η γη της Αττικής είναι χαρίεσσα. Όλα τα κτίσματά της λούονται στο φως και μοιάζουν εξ αποστάσεως με ζάρια».(υ663)·
- η περιγραφή των σπιτιών ως κογχύλια που ξεβράστηκαν σε μία ακτή αμμώδη (533)·
- η παρουσία του έντονου ήλιου στην πόλη, ο οποίος «εις την χώραν αυτήν, καταυγάζει τα πάντα, και το πρωί ενωρίς, και ολίγον προ της δύσεώς του ακόμη, με ανέσπερον φωτοχυσίαν, σχεδόν ωσάν να επρόκειτο περί διηνεκούς, περί αενάου αιχμιέσσης μεσημβρίας» (534). Η επικράτηση του φωτός λειτουργεί ως παράγοντας που προσδίδει στην πόλη γοητεία και, επιπλέον, «η παλλομένη οξύτης [του φωτός] εισδύει παντού και ώρες- ώρες φαίνεται να καταργεί την ύπαρξιν των σκιών πέραν του σημείου που, περί την μεσημβρίαν, καταλαμβάνουν αι σκιαί, όταν γίνονται βραχύτεραι παρά εις οιανδήποτε άλλην ώραν, συσπειρούμεναι γύρω από τα αντικείμενα που τας προβάλλουν» (534)·
- το σχόλιο ότι «δεν εγκρίνεται πάντοτε, υπό πολλών εντοπίων και ξένων, μια έλλειψις πολεοδομικής πληρότητας και ευρυθμίας» (534)·
- η αναφορά στις στιγμές «της χυδαιότητος ή και της αγριότητος» του λαού της (534)·
- ο χαρακτηρισμός της πόλης ως «ημετέρα πόλις» (537)·
- η περιγραφή των γηγενών. Οι άνδρες είναι μελαχρινοί, ευκίνητοι και λυγεροί (534). Οι γυναίκες είναι επίσης μελαχρινές ενώ στην περιγραφή μιας γηγενούς τροφού διαβάζουμε ότι «τα μάτια της είναι αμυγδαλωτά, πολύ στιλπνά και έχουν την απόχρωσιν ελαίας μελαίνης. Η κατατομή της είναι σχεδόν αρχαϊκή. Το λυγρόν της σώμα, όπως και το πρόσωπόν της ενθυμίζουν τας νεάνιδας που συχνά συναντά κανείς, εις τας νήσους του

⁵¹ Την ίδια εικόνα δίνει το Γαύρειο, ένας οικισμός από την ιδιαίτερη πατρίδα του Εμπερίκου : «Τα άσπρα σου σπίτια ω ζάρια που σκορπώ» (Σ127). Τα σπίτια παρομοιάζονται με ζάρια και σε ένα άλλο κείμενο που αφορά μία πόλη και το οποίο θα εξετάσουμε παρακάτω. Και εκεί διαβάζουμε : «οι πέτρες γύρω από τα σπίτια, [...], μοιάζουν με ζάρια [...]» (Γ88).

ανατολικού της χώρας αρχιτελάγους». (542)·

–τέλος, το άκουσμα των ιαχών σατύρων (543).

Η περιγραφή της γηγενούς τροφού απεικονίζει μία Ελληνίδα. Την εποχή που γράφτηκε το κείμενο αυτό, πολλά κορίτσια από την επαρχία έρχονταν στην Αθήνα για να εργαστούν στα αστικά σπίτια. Από όλες τις κυβερνάντες στον κήπο ο ποιητής επιλέγει την Ελληνίδα για να παρουσιάσει ένα πρότυπο κάλλους, το οποίο πλάθεται από το φυσικό περιβάλλον και ταυτόχρονα είναι διαχρονικό. Τα μάτια της κόρης έχουν το σχήμα του αμύγδαλου και το χρώμα της ελιάς. Η κατατομή της χαρακτηρίζεται αρχαϊκή και όλο της το παρουσιαστικό ορίζεται από την καταγωγή της, τα νησιά του Αιγαίου. Η κοπέλα αυτή, που σε άλλη εποχή θα ήταν εργάτρια στον Αττικό ελαιώνα, έχει απεικονιστεί στα αγάλματα των κορών από τους αρχαίους Έλληνες αλλά και στις φωτογραφίες του Εμπειρίκου. Στο πεζό «Άνδρος-Υδρούσα», το οποίο αφηγείται την επίσκεψη του ποιητή στην Άνδρο, οι κόρες αυτές αποκτούν ξεκάθαρα εθνική ταυτότητα καθώς ονομάζονται «ηδυπαθείς παρθένες Ελληνίδες»(υ665)

Η πόλη αποκτά ερωτικό χαρακτήρα ακριβώς λόγω της ιδιοσυγκρασίας των κατοίκων της. Οι άνδρες αλλά κυρίως οι γυναίκες είναι πλάσματα ερωτικά, έτοιμα ανά πάσα στιγμή να αισθανθούν και τα ζήσουν τον έρωτα, όπως προκύπτει κατ' αρχάς από την ερωτική περιγραφή της μορφής τους. Σύμφωνα με το κείμενο, η γοητεία της πόλης οφείλεται και «εις των εμμελών θηλέων της την σφριγηλήν και μαγνητικήν και άκρως ποιητικήν παρουσίαν, ήτις χαρακτηρίζεται εντόνως από την ζωηρότητα και την στιλπνότητα των ματιών, την πλαστικότητα των σωμάτων, την ηδονικήν σφαιρικότητα των μαστών, ιδίως των νεανίδων και των κορασίδων, που, και προ της πλήρους εφηβείας των, και όταν τα τρυφερά ερωτικά κογχύλιά των δεν στολίζονται ακόμη με χνούδι, έχουν συχνά προεξέχοντα ήδη μαστίδια, που αναπτυσσόμενα ταχέως, γίνονται σφύζοντες μαστοί παλλόμενοι, ελαστικοί και ευμεγέθεις, με τας θηλάς των ευκόλως εκτοξευόμενας, οσάκις θωπεύονται αι παίδες, ή και από σκέψεις ηδυπαθείς, ή από οράματα θελξικάρδια και τερπνά διεγείρονται αι κόραι.» (534 – 535) Έστερα φαίνεται από τη μετατροπή του κήπου, όπου παίζουν τα παιδιά, σε ερωτική Εδέμ.⁵² Η παρουσίαση της νεαρής γυναίκας με τα ελληνικά χαρακτηριστικά ακολουθείται από μία ερωτική στην ουσία της σκηνή, όπου η νέα μετατρέπεται σε τροφό και στη συνέχεια σε ερωμένη. Η νέα συνδυάζει και τις

⁵² Ο κήπος είναι σύμβολο του επίγειου Παραδείσου, του Κόσμου, του οποίου είναι το κέντρο, του ουράνιου Παραδείσου, του οποίου είναι η μορφή αλλά και της πνευματικότητας. Επίσης, ο κήπος των εσπερίδων συμβολίζει τη διαρκή αναγέννηση. *Dictionnaire des symboles* ό.π. σελ. 531

δύο ιδιότητες προσφέροντας κυριολεκτική τροφή σε ένα βρέφος και ερωτική τροφή σε έναν άνδρα που κάθεται στο διπλανό παγκάκι, δίνοντας και στους δύο ευχαρίστηση. Τα παιδιά που παίζουν γύρω μετατρέπονται, μέσα σε αυτό το κλίμα, σε μικρούς σατύρους και ο κήπος μετατρέπεται σε επί γης Εδέμ. Μία Εδέμ που προσφέρει στους ανθρώπους ικανοποίηση για όλες τους τις αισθήσεις, για το σώμα και την ψυχή.

Αυτός ο μετασχηματισμός του κόσμου πραγματοποιείται με τη συμμετοχή της τροφού, του βρέφους και του άνδρα στη βίωση της ερωτικής δραστηριότητας, στη ζωντάνια και την ευδαιμονία της φύσης, στον κύκλο της ζωής («τέρπονται εις την σκιάν των δένδρων, ευφραίνονται εις την ευωδίαν των ανθέων και αγαλλιούν εις τους ήχους των κήπων και των περιβολιών, ακούοντες κελαϊδισμούς πουλιών, φωνάς και γέλωτας παιδιών και δροσερούς υγρούς ψιθύρους ρυάκων και συντριβανιών» [σελ. 540]. Επίσης «ο κήπος ευωδιάζει», «η ημέρα είναι ωραία. Η άνοιξις οργά και οργιάζει» [σελ. 543]). Αυτή η συμμετοχή προσφέρει πληρότητα και ηδονή στον ευαίσθητο άνθρωπο «που είναι προικισμένος, πέραν του εγκεφάλου και της ικανότητος να λογικεύεται, και με αυτήν την δεκτικότητα /εκείνην/, η οποία, όταν υπάρχει, επιτρέπει όχι μόνον κατανόησιν, αλλά και μέθεξιν και ηδονήν».(536).⁵³

Το *Άρμαλα*, συνδέεται με ένα άλλο κείμενο, το «Μορφές Αιθρίας» (*Γραπτά*, 88) που με τη σειρά του συνδέεται με το κείμενο «Οι Χαρταετοί» (*Οκτάνα*, 26).⁵⁴ Παραθέτουμε τα κοινά σημεία ανάμεσα στα τρία αυτά κείμενα. Πρώτα ανάμεσα στο «Οι Χαρταετοί» και το «Μορφές αιθρίας» και ύστερα ανάμεσα στο «Μορφές αιθρίας» και το *Άρμαλα*.

⁵³ Η Ζαμάρου εξετάζει το κείμενο «Άρμαλα ή Εισαγωγή σε μία πόλη» και παρατηρεί ότι εδώ «σε αντίθεση με ό,τι συμβαίνει σε άλλα κείμενα του Εμπερίκου, δεν υφίσταται ρήξη ανάμεσα στην παλαιά και τη νέα πόλη». Και συνεχίζει ότι «η πόλη έχει το δικό της ρυθμό ανάπτυξης που εναρμονίζεται με τη ζωή του ανθρώπου [...] έχει τη μορφή και την οντότητα ενός πολυσύνθετου ζωντανού κόσμου που γεννάται, εξελίσσεται και αναπτύσσεται.» Επίσης παρατηρεί ότι «η Αθήνα είναι μια πόλη όπου η ζωή συνυπάρχει με την τέχνη, μια πόλη ζωντανή, πραγματική και ταυτόχρονα μια πόλη της λογοτεχνίας ή μιας ερωτικής "υποκειμενικής ενδοχώρας" που αντιστοιχεί σε ένα αντισυμβατικό καλλιτεχνικό έργο.» Συγκρίνει την Άρμαλα με την καθαφική Αλεξάνδρεια, καθώς και «η ηδονική Αθήνα είναι μια ζωντανή οντότητα, μια πραγματική πόλη μεταπλασμένη όμως σε προσωπική ποιητική εικόνα, σε ένα "αισθηματοποιημένο" τοπίο, μέσα από το όραμα ενός ευαίσθητου παρατηρητή. Η πραγματική πόλη, όπως και στον Καβάφη, είναι σημαντική επειδή έχει τη δυνατότητα να αποτελέσει ζωτική πηγή έμπνευσης και να υποδεχθεί "του ερωτισμού... τα οράματα"». Επιπλέον «η ποικίλη σύνθεση του πληθυσμού της Αθήνας δηλώνει πως αυτή η πόλη, όπως αντίστοιχα και η Αλεξάνδρεια, αποβαίνει οικουμενική [...]» ενώ εδώ «προέχει η λατρεία του σωματικού κάλλους, η προσήλωση στην τέχνη και η ευφάνταστη δημιουργία». Τέλος, όπως χαρακτηριστικά αναφέρει, «σε αυτή την εξιδανικευμένη πόλη [...] βρίσκει καταφύγιο και ο ίδιος ο αφηγητής τη δύσκολη άνοιξη του 1967». «Χάρτης αμέριμος και αποκαλυπτικός. Τόποι και πόλεις στο έργο του Ανδρέα Εμπερίκου», ό.π. σελ. 12 -113.

⁵⁴ Τη συγγένεια των κειμένων «Οι χαρταετοί» και «Μορφές αιθρίας» εντοπίζει και ο Π. Βουτουρής, *Η συνοχή του τοπίου*. ό.π. σσ 181 – 185. Ο Βουτουρής αναλύει το κείμενο «Οι χαρταετοί» πάνω στη σχέση χαμηλό-ψηλό, η οποία αναπτύσσεται σε τρεις ομόλογες εικόνες. Στη συνέχεια πραγματοποιεί μία διπλή ανάγνωση του «απόλυτα ερωτικού» αυτού κειμένου και του «Μορφές αιθρίας».

«Οι Χαρταετοί»	«Μορφές Αιθρίας»
στις πανωσιές σουρώνει η θάλασσα και αναγαλλιάζει	ηδονή, που αγαλλιά και σφύζει μέσ' στον ήλιο.
ανοικτές πλατείες	μέσα στο άλσος
Μάρτης	έαρ
χρωματιστοί αετοί από χαρτί	χαρταετοί
φτέρη	πράσινα φύλλα δέντρων
εκστατικά υψώνουν τα παιδιά τα χέρια	τα παιδιά αφήνουν τα τσέρκια των να πέσουν, και με ασυγκράτητη χαρά
από τα στόματα πηδούν σαν πίδακες οι λέξεις : ΚΑΛΑ ΛΕΟΝΑ ΝΟΛΑ ΠΥ	με συντριβάνια από «Ω!» και «Α!»
είναι η ώρα κατάσπρη	οι τοίχοι των σπιτιών είναι λευκοί – η τύχη της πόλεως είναι λευκή
η έκστασις γαλάζια	ο ουρανός είναι γαλάζιος
η πόλις αχνίζει από ηδονή	η πόλις καταυγάζεται από τον ήλιο – μια και αδιαίρετη ηδονή
χάρτινοι αετοί πετούν πάνω από την πόλη > όπως επάνω από τα βουνά οι αετοί > ουράνιοι δράκοι πιο ψηλά τα αεροπλάνα > γράφουν : ΚΑΛΑ ΛΕΟΝΑ ΝΟΛΑ ΠΥ > τα παιδιά λένε : ΚΑΛΑ ΛΕΟΝΑ ΝΟΛΑ ΠΥ.	και είναι τα πάντα, η σαρξ και η γη και οι πέτρες και τα φύλλα

«Μορφές Αιθρίας»	«Άρμαλα ή Εισαγωγή σε μία πόλη»
Η πόλις καταυγάζεται από τον ήλιο	λιάζεται με έντονον ηδυπάθειαν υπό τον ζωηρώς φωτίζοντα αυτήν ήλιον, που καταυγάζει τα πάντα (533)
Οι πέτρες γύρω από τα σπίτια, μοιάζουν με ζάρια	κύβων λευκών που ερρίφθησαν επί πρασίνου τάπητος (533)
Η τύχη αυτής της πόλεως υπήρξε πάντοτε αγαθή, πάντοτε άσπιλη, πάντοτε ζηλεμένη.	η αίγλη της πόλεως αναδίδεται από τα πάντα, η δόξα μεσουρανεί και φωτίζει ακόμη και εις τας σκοτεινάς στιγμάς της τον ουρανόν της και αυτήν ταύτην την πόλιν, η γοητεία καθιστά την πόλιν αντικείμενον θερμού θαυμασμού (534)
Οι τοίχοι των σπιτιών είναι λευκοί.	Η στιλβηδών των παλλεύκων κτισμάτων της (534)
Αιθρία, αιθρία / Ο ουρανός είναι γαλάζιος.	Ο ήλιος μεσουρανεί, Η ημέρα είναι ωραία (543)
τα φύλλα των δένδρων είναι πράσινα, και μάλιστα τόσο πολύ, που δεν διακρίνονται οι σκιές, παρά μονάχα ως χρώμα.	είναι το φως του οποίου η παλλομένη οξύτης εισδύει παντού και ώρες – ώρες φαίνεται να καταργεί την ύπαρξιν των σκιών (534)
άλσος	κήπος
παιδιά με τσέρκια	πλήθος βρεφών, νηπίων και μικρών παιδιών, παίζουν και αλαλάζουν (540)
με ασυγκράτητη χαρά	αγάλλονται τα παιδιά. Η σύναξις των είναι χαρμόσυνη και πανηγυρική (541)
συντριβάνια από «Ω!» και «Α!»	φωνάς και γέλωτας παιδιών (540) ως ιαχαί μικρών σατύρων (543)
η γη και οι πέτρες	χώματα (542)
και είναι τα πάντα, η σαρξ και η γη και οι πέτρες και τα φύλλα, μία και αδιαίρετη ηδονή	μια σύνθεσις, μια συνύφανσις όλων αυτών των στοιχείων (535), η καθολικότητα των πραγμάτων (535),

ένας πολυσύνθετος κόσμος ζωντανός
(536)

Γλυκύτατόν μου Έαρ	Ω γλυκύ μου έαρ, γλυκύτατόν μου τέκνον!
μία και αδιαίρετη ηδονή, που αγαλλιά και σφύζει	μέθεξιν και ηδονήν (536), ευρίσκει τας μεγαλυτέρας ηδονάς, τας μεγαλυτέρας απολαύσεις (541), το βρέφος ηδονίζεται πασιφανώς. Η νεαρά τροφός ωσαύτως. (543)

Τα κοινά στοιχεία των τριών κειμένων επιτρέπουν, πρώτ' απ' όλα, να ταυτίσουμε τους τόπους στους οποίους γίνεται αναφορά με την Αθήνα και ευρύτερα με έναν τόπο ελληνικό. Η αναφορά στο «ανατολικό της χώρας αρχιπέλαγος» παραπέμπει στο Αιγαίο. Το έθιμο των χαρταετών, που είδαμε αλλού, και η πληροφορία ότι ο μήνας είναι Μάρτιος ανακαλεί το έθιμο της Καθαρής Δευτέρας στην Ελλάδα. Οι επιβιώσεις του αρχαίου και του βυζαντινού κόσμου είναι αρκετές και φαίνεται ότι ανταποκρίνονται στο ιδεολόγημα της ιστορικής συνέχειας, σύμφωνα και με τη διαπίστωση ότι «εκ των ρυθμών αυτών, αν όχι άπαντες, σχεδόν όλοι θαυμάζονται και από την παρούσαν εποχήν, όπως εθαυμάσθησαν και απ' όλας τας ενδιαμέσους, αίτινες, εν τη αδιαπτώτω συνοχή των, καθιστούν την αλληλουχίαν των αιώνων μίαν άλυσον που, αν όλοι οι κρίκοι της δεν είναι χρυσοί, και, αν ακόμη υπάρχουν σποραδικώς μεταξύ αυτών και μερικοί χάλκινοι, ή και εκ λευκοσιδήρου, οι κατά πολύ περισσότεροι έχουν, αναμφισβητήτως, το βάρος και την απαστράπτουσαν στιλπνότητα του πολυτιμότερου και του πλέον εκθαμβωτικού χρυσού». (A533) Επιπλέον, σε αυτόν τον τόπο μπορεί να εκφραστεί ο έρωτας. Η «ηδονή» των τριών ποιημάτων σχετίζεται με τη φύση και το κλίμα, με την ύπαρξη των παιδιών και γενικά με τη ζωή, όπως εκδηλώνεται μέσα σε αυτό το χώρο, μέσα από τη συμμετοχή στο ρυθμό του κόσμου. Ή, από μία διαφορετική σκοπιά, η ολοκλήρωση, η ευδαιμονία, η ηδονή που προέρχεται από τη συμμετοχή σε αυτό το γίγνεσθαι, σε αυτήν την «εντελέχεια», εκφράζεται πολύ καλά με όρους παρμένους από τον ελληνικό χώρο : τα έθιμα, την ιστορία του τόπου, το φυσικό περιβάλλον και το φως, την ιδιοσυγκρασία των Ελλήνων, τη μυθολογία και τη θρησκευτική τους πίστη. Κατ' επέκταση, με όρους παρμένους από την πατρίδα του ποιητή.

Η ίδια αυτή σχέση του ποιητή με την πατρίδα του είναι ηδονική, ειδικά όταν

πρόκειται για την ιδιαίτερη πατρίδα του, την Άνδρο.⁵⁵ Στο κείμενο «Η Μανταλένια» ο αφηγητής περιγράφει το νησί τονίζοντας ότι πρόκειται για τον τόπο καταγωγής του, για την «ιδιαιτέρα πατρίδα» του. Η ταύτιση της Άνδρου με την «ιδιαιτέρα πατρίδα» επιτρέπει την ταύτιση του αφηγητή με τον ίδιο τον Εμπειρικό. Από τις πληροφορίες που δίνονται και τα τοπωνύμια επιβεβαιώνεται ότι ο τόπος είναι η Άνδρος, τόπος που ο αφηγητής γνωρίζει καλά. Τα ονόματα των οικισμών σχηματίζουν μία εικόνα του νησιού, η οποία ενισχύεται και ολοκληρώνεται με την περιγραφή του φυσικού περιβάλλοντος. Όπως έχει παρατηρηθεί, όλες αυτές οι λεπτομέρειες του νησιού δίνονται για να ενισχυθεί η αληθοφάνεια της ιστορίας που θα ακολουθήσει, της εμφάνισης δηλαδή του μαύρου κλίππερ με τη ζωντανή γοργόνα Μανταλένια.⁵⁶ Αυτή η επιλογή αναδεικνύει ένα ελληνικό φυσικό περιβάλλον και τονίζει την άμεση σχέση του αφηγητή με το νησί: «έπεφτα, [...], μαλακά και ηδονικά, μέσα σ' έναν μπαξέ της ιδιαιτέρας μου πατρίδος Άνδρου» (Γ106), «της μυθικώς γοητευτικής για μας πατρίδος μας» (Γ106), «τα Εμπειρικάίκα – δηλαδή τα σπίτια των Εμπειρικών, των οποίων, η παλαιά και ισχυρά οικογένεια, καπετάνεψε και καπετανεύει πάντα την μοίρα του ωραίου νησιού.» (Γ106 – 107).⁵⁷

⁵⁵ Στα σχετικά ποιήματα αναφέρεται το άρθρο του Δ.Ι.Πολέμη ό.π. σσ 17 -32. Ο Πολέμης υποστηρίζει ότι το υπερωκεάνιο του «Στροφές στροφάλων» συμβολίζει τον πατέρα του ποιητή, επισημαίνει το δεσμό και την ταύτιση του ποιητή με την ιδιαίτερη πατρίδα του και εντοπίζει την παρουσία του έρωτα αλλά και της φύσης στα ποιήματα αυτά, σημειώνοντας την ύπαρξη απηχίσεων της λαϊκής ευλάβειας στη λειτουργική και θρησκευτική τους γλώσσα.

⁵⁶ Βουτουρής, «Φαντασία και πραγματικότητα στην υπερρεαλιστική "ποιητική" θεωρία» ό.π. Το άρθρο εξετάζει τη λειτουργία της τέχνης και τη σχέση πραγματικού – φανταστικού. Εξετάζονται οι διαζευκτικοί όροι που χρησιμοποιεί συχνά ο Εμπειρικός και η λειτουργία της παρομοίωσης στη «Μανταλένια». Το ίδιο και στο *Η συνοχή του τοπίου*, ό.π., σσ 83 – 92. Διαφορετική είναι η ανάγνωση της Βούλγαρη, όπως έχουμε επισημάνει, στο «Οι μεταμορφώσεις της ελληνικότητας και η γεωγραφία της επιθυμίας: μια σύγκριση Παπαδιαμάντη-Εμπειρικού», ό.π.

⁵⁷ Δεν θα ήταν άστοχο να υποστηρίξουμε ότι το πλοίο *Μανταλένια* αποτελεί ποιητικό αντίγραφο της *Γόησσας*, της ιδιωτικής θαλαμηγού της οικογένειας Εμπειρικού. Όπως γράφει ο ίδιος ο ποιητής: «Η "Γόησσα" (με την οποία έκαμα μετά τον πατρός μου και ένα ταξίδιον εις την Θεσσαλονίκην, ολίγους μήνας μετά την οριστικήν απελευθέρωσίν της) έπαιξε ουχί μικρόν ρόλον εις τας φαντασιώσεις μου της εποχής εκείνης. Την έβλεπα να διαδραματίζει κεντρικούς, και, δύναμαι να είπω συχνά ηρωικούς ρόλους, εις διαφόρους μυθιστορίας που εξύφαινε η ζωηρά παιδική μου φαντασία. Το "λόρδικον" τούτο (έτσι αποκαλεί ακόμη και σήμερα ο λαός τας θαλαμηγούς) το αγαπούσα σχεδόν σαν πλάσμα ζωντανόν. Ήτο δε δι' εμέ σκάφος θηλυκόν – Γόησσα αληθινή, γυναίκα -Γόησσα!» (Δ.Ι.Πολέμη, *Ο Εμπειρικός βιογραφεί τον πατέρα του*, Άνδρος 1990, σελ. 54). Και η Ζαμάρου εντοπίζει τη σχέση που έχουν τα πολλά καράβια του έργου του ποιητή με την ιστορία της οικογένειάς του στο «Χάρτης αμέρινος και αποκαλυπτικός. Τόποι και πόλεις στο έργο του Ανδρέα Εμπειρικού», ό.π. σημ. 39, σελ. 118. Ενδιαφέρουσα είναι και η ανάλογη βιοματική εμπειρία του Ελύτη με τον πατέρα του. Αναφέρεται σε δύο παράγοντες που επέδρασαν στη διαμόρφωση της ποιητικής του και επισημαίνει: «Ο πρώτος ήταν, [...], το όραμα που μου είχε δώσει πολύ ενωρίτερα η ταξιδιωτική μου περιπλάνηση στο Αιγαίο και η διαμονή μου – τους τρεις μήνες των καλοκαιρινών μου διακοπών – σ' ένα μικρό νησί του Αργολικού κόλπου, όπως οι Σπέτσες. Ο πατέρας μου, που ήταν ερασιτέχνης ναυτικός, με ανέβαζε στη γέφυρα ενώ ταξιδεύαμε, άλλοτε για την Τήνο και τη Σαντορίνη, άλλοτε για τη Μυτιλήνη κι άλλοτε για τα κοντινά νησιά, Αίγινα, Πόρο, Ύδρα, Σπέτσες. » Αυτό που έβλεπα δεν ήταν με κανένα τρόπο απλώς "τοπίο". Ήταν ένα αλφάβητο από φυσικά στοιχεία που αργότερα θα ζητούσα να βρω την ηθική τους αντιστοιχία στο πνεύμα. Και όχι μόνο· αλλά με τη βοήθειά

Η επαφή με την πατρογονική γη προσφέρει την ηδονή στον ήρωα και δίνει έναν άλλο τόνο μέσα στις πολλές γεωγραφικές αναφορές. Αν και η ποίηση αυτή καλύπτει ολόκληρο τον παγκόσμιο χάρτη, αν και το όραμα του ποιητή είναι οικουμενικό, η εντοπιότητα προσφέρει ηδονή, όχι μόνο ως ένα περιβάλλον μέσα στο οποίο πραγματώνεται ο έρωτας⁵⁸ αλλά και ως αυτούσια σχέση ανάμεσα σε έναν άνθρωπο και τον τόπο του, την πατρίδα του. Για τον ποιητή δεν είναι μόνο η Άνδρος. Είναι και η «θερινή και ηδονική Γλυφάδα»(Ο13), η ηδονή που νιώθουμε όταν «αναμοχλεύουμε τα χώματά μας»(Σ100), ο παράδεισος, η Εδέμ, που για τον Εμπειρικό είναι και η Ρωσία αλλά και η Άνδρος, αναπóτρεπτα ως γη του Πανός (Ρ14). Στο ποίημα «Γαύρειον» η σχέση αυτή με την πατρίδα γίνεται σχέση αίματος, σχέση αδελφική. Η ηδονή πραγματώνεται και εδώ, όχι μόνο σωματικά μα και ψυχικά.

Γαύρειον

Ίππε της θάλασσας

Ω Γαύρειον που με θωρείς

Σαν αδελφό από τον ίδιο πατέρα

Γαύρειον Γαύρειον πόλε που σκιρτάς

Επάνω απ' τ' αφρισμένο κύμα

Τα άσπρα σου σπίτια ω ζάρια που σκορπώ

Τρίτων εγώ με κυματίζοντα τα γένεια

Οι νύμφες που κοιτώ και κυνηγώ

Από τους βράχους πέφτουνε και αγάλλονται στις δίνες

Που κάτω απ' τον φάρο σου χαίνουν και ρουφούν

Κ' έπειτα πάλι κλείνουν

Εν ώρα ηδονής

Εν ώρα αναπάλσεων του σώματος και της ψυχής

Καθώς φουσκώνει και ξεσπά

Με άσπρη βοή διάτορο το κύμα.

τους να σχηματίσω συλλαβές, λέξεις, φράσεις, στίχους, έτσι που η μεταμόρφωση του ψυχικού ν' αποδίδει τη μεταμόρφωση του φυσικού κόσμου που, ίσια-ίσια, παρακολουθούσα.» «Η Υπέρβαση και η Γεωμέτρηση – Μια συνομιλία με τον Δημήτρη Άναλι», *Η λέξη*, τχ 27 (Σεπτ. 1983), σελ. 757.

⁵⁸ Στη «Μανταλένια» ο αφηγητής ονειρεύεται την ένωση με τη νεάνιδα «στην αμμουδιά, υπό το φως της Αφροδίτης»(Γ107). Αλλού «εις ένα ροδόνα του λεκανοπεδίου της Αττικής, με πρόσθετον παρουσίαν πανσελήνου» *Μέγας Ανατολικός*, τόμ. Α' κεφ. 9 σελ. 214.

Το ποίημα αποτελεί προσφώνηση στο Γαύρειο. Ορίζεται ο χώρος μέσα στον οποίο διαδραματίζεται το ποίημα και η σχέση του ομιλητή με τον τόπο. Ο χώρος αυτός είναι η θάλασσα, που κυριαρχεί και ορίζει τη σχέση Γαύρειο - εγώ.

Το ποίημα ανοίγει και κλείνει με κύκλο, τη θάλασσα : «της θάλασσας», «το κύμα».

(θάλασσα)

ίππε της θάλασσας

αφρισμένο κύμα

βράχοι

δίνες

χαίνουν, ρουφούν και κλείνουν

φουσκώνει και ξεσπά

άσπρη βοή

διάτορο το κύμα.

Ύστερα ορίζεται η σχέση Γαύρειο – εγώ

(Γαύρειο)	=	(εγώ)
ίππος της θάλασσας	=	τρίτων με κυματίζοντα τα γένηνα
πώλος που σκιρτά	=	κυνηγώ τις νύμφες
με θωρείς	=	κοιτώ τις νύμφες
τα άσπρα σου σπίτια	=	ζάρια που σκορπώ
αδερφός από τον ίδιο πατέρα	=	αδερφός από τον ίδιο πατέρα

Υπάρχει αναλογία και αλληλεπίδραση ανάμεσα στα δύο υποκείμενα. Η φύση τους και η ιδιοσυγκρασία τους είναι ανάλογη. Και οι δύο όροι περιγράφονται με στοιχεία από το ζωικό και το μυθολογικό βασίλειο : ως ίππος της θάλασσας παρουσιάζεται το Γαύρειο και ως τρίτων, δηλαδή άνθρωπος της θάλασσας, ο ομιλητής. Η αναλογία τους εκτείνεται και στον τρόπο που ενεργούν. Η δράση τους χαρακτηρίζεται από κίνηση και δυναμισμό. Το εγώ, ωστόσο, επενεργεί πάνω στο Γαύρειο : «τα σπίτια σου ζάρια που σκορπώ» και παράλληλα ενισχύεται έτσι η οικειότητα ανάμεσα στους δύο όρους. Πρόκειται για δύο μορφές ομοειδείς, κάτι που διατυπώνεται και ρητά : «σαν αδελφό από τον ίδιο πατέρα».

Διακρίνεται, ακόμα, μία σχέση επικοινωνίας ανάμεσα στο Γαύρειο και το εγώ, που ορίζεται όχι μόνο από την προσφώνηση προς το Γαύρειο αλλά από την όραση. Η οπτική

επικοινωνία πραγματοποιείται αλυσιδωτά από το Γαύρειο → στο εγώ και από το εγώ → στις νύμφες. Ορίζεται λοιπόν άλλη μία σχέση.

(εγώ)		(νύμφες)
τρίτων	vs	νύμφες
κοιτώ	vs	πέφτουνε
κυνηγώ	vs	αγάλλονται

Η εικόνα που παρουσιάζεται, προσφέρει μία νότα παιχνιδιού και ανεμελιάς (κυματίζοντα γένια, κυνηγώ), που παραπέμπει και στο ερωτικό παιχνίδι ανάμεσα στον άνδρα και τη γυναίκα (πέφτουνε, αγάλλονται).

Η ερωτική επαφή ανάμεσα στον τρίτωνα και τις νύμφες επεκτείνεται μεταφορικά και ενισχύεται από το σχήμα που ακολουθεί :

βράχοι	vs	δίνες
κάτω από το φάρο σου	vs	χαίνουν
φουσκώνει	vs	ρουφούν
ξεσπά με άσπρη βοή	vs	
(αρσενικό)		(θηλυκό)

Ο τρίτων (εγώ) μετασχηματίζεται σε βράχο και οι νύμφες σε δίνες. Ο πρώτος όρος της διάζευξης περιέχει στοιχεία δυναμικά, με τάση ανύψωσης, θα μπορούσαμε να πούμε αρσενικά, κάτι που εξάγεται και από το γένος των ουσιαστικών (ο βράχος, ο φάρος). Ο δεύτερος όρος περιέχει στοιχεία που η ενέργειά τους είναι, κατά κάποιο τρόπο, παθητική, δεκτική και ορίζεται από το θηλυκό (η δίνη). Ο φάρος, με το σχήμα του και την ύψωσή του προς τα πάνω, παραπέμπει στο ανδρικό ερωτικό όργανο, το οποίο βρίσκεται σε πλήρη εγρήγορση, ενώ οι δίνες παραπέμπουν στο γυναικείο ερωτικό όργανο που βρίσκεται «κάτω από το φάρο» και είναι δεκτικό (ρουφούν) κατά τη διάρκεια της ερωτικής επαφής : χαίνουν – ρουφούν – κλείνουν. Η κορύφωση της ερωτικής πράξης ακολουθεί με τη μορφή κύματος : φουσκώνει – ξεσπά – άσπρη βοή – διάτορο το κύμα. Η αγαλλίαση, οι «αναπάλσεις σώματος και ψυχής» και φυσικά η «ηδονή» ενισχύουν τα προηγούμενα συμπεράσματα.

Γενικά, από το ποίημα ξεπηδούν έννοιες και εικόνες που περιγράφουν την ερωτική

πράξη :

πώλε που σκιρτάς → κίνηση

ζάρια που σκορπώ → άνοιγμα (όπως ανοίγει η παλάμη στο ρίξιμο των ζαριών)

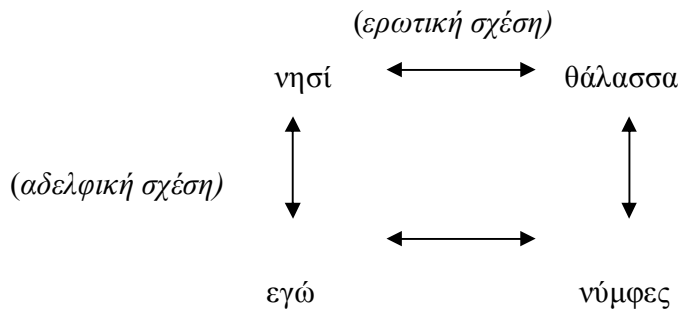
πέφτουνε και αγάλλονται → πτώση (κατάφαση, συμμετοχή), ευχαρίστηση

χαίνουν – ρουφούν → κίνηση

κλείνουν → κίνηση

φουσκώνει, ξεσπά, αναπάλσεις σώματος ψυχής → ανύψωση, ολοκλήρωση.

Από τη μία, λοιπόν, ορίζεται η αδελφική σχέση Γαύρειου vs εγώ, από την άλλη η ερωτική σχέση εγώ vs νύμφες, που επεκτείνεται στα βράχια με τις δίνες, στο Γαύρειο με τη θάλασσα. Το ποίημα αρχίζει με το θηλυκό (θάλασσα) και τελειώνει με το αρσενικό (κύμα/σπέρμα). Ο ίππος συνενυρέθηκε με τη θάλασσα, όπως ο τρίτων με τη νύμφη. Έτσι ορίζεται και η σχέση του υποκειμένου με τη θάλασσα, εφόσον ο ίππος είναι αδελφός του. Οι σχέσεις είναι και αδελφικές και ερωτικές και δημιουργούν δύο ανάλογες ερωτικές εικόνες : συνένυρεση του Γαύρειου με τη θάλασσα και συνένυρεση του άνδρα με τη γυναίκα.



Σχηματίζεται έτσι μία σειρά από ταυτίσεις :

- του Γαύρειου (πατρίδα) με το εγώ,
- του τρίτωνα με τις νύμφες,
- των βράχων με τις δίνες,
- του τρίτωνα με τους βράχους,
- των νυμφών με τη θάλασσα,
- της γης με τη θάλασσα,
- του σώματος με την ψυχή.

Πραγματοποιείται έτσι ένας συγκερασμός όλων των στοιχείων (άνθρωπος, φύση, πολιτισμός), μέσα σε μία ρυθμική εναλλαγή κάτω από την επίδραση της ηδονής.

(φύση)	(άνθρωπος)	(πολιτισμός)	
ίππος	αδελφός	άσπρα σπίτια	} υλικός
θάλασσα	πατέρας	ζάρια	
πώλος	τρίτων	φάρος	
βράχος	νύμφες	τρίτων	} πνευματικός
δίνες		νύμφες	
κύμα			

Ο συγκερασμός αυτός των στοιχείων δεν πραγματοποιείται ωστόσο μόνο διαμέσου της ηδονής. Πραγματοποιείται και από την επαφή με την πατρίδα. Η επαφή αυτή τονίζεται από τον τίτλο και την τριπλή προσφώνηση στο Γαύρειο, στη σχέση αίματος που διαμορφώνεται ανάμεσα στον άνθρωπο και τον τόπο του, στην εναλλαγή παρόμοιων χαρακτηριστικών ανάμεσά τους. Η επαφή με την πατρίδα πραγματώνει την ηδονή, εφόσον προσφέρει το χώρο όπου πραγματώνεται ο έρωτας. Αλλά και πέρα από αυτό, η ίδια αυτή επαφή είναι από μόνη της ηδονική, σαν μία ερωτική σχέση του ανθρώπου με την πατρίδα του ανάλογη με την ερωτική σχέση και ένωση των βράχων με τη θάλασσα. Η πατρίδα προσφέρει, σε αυτήν την περίπτωση που εξετάζουμε, την ηδονή και ακόμα την ταύτιση σώματος – ψυχής, την ανύψωση σώματος και ψυχής και κατ' επέκταση την επίτευξη του Παραδείσου.

3.3. Η Ελλάδα ως πατρίδα

3.3.1. Άνδρος. Η ιδιαίτερη πατρίδα

Μία πλευρά της πατρίδας είναι ο τόπος καταγωγής του ποιητή από την πλευρά του πατέρα του, η Άνδρος. Η άλλη είναι η Ρωσία, ο τόπος καταγωγής της μητέρας του, εμπλουτισμένος από τις αναμνήσεις της Βλαχίας και των οριζόντων του Δούναβη (*Γραπτά* 17 – 20). Στα κείμενα του Εμπειρικού γίνεται επίσης αναφορά στη «θερινή και ηδονική Γλυφάδα»(Ο13) όπου περνούσε τις διακοπές του, στο Μακροτάνταλο (Ο16) της Άνδρου, στην Ερμούπολη (Ο64) όπου βρισκόταν η επιχείρηση του πατέρα του, και ακόμα στα

«χώματα της Αττικής / Στο τότε κτήμα μας "Μπογιάτι" / (Κοντά στην σιδηροδρομική γραμμή Αθηνών - Λαρίσης)» (P13).

Μιλήσαμε για τα κείμενα «Η Μανταλένια» και «Γαύρειον» που αναφέρονται στην Άνδρο. Σειρά έχουν τα τρία άλλα ποιήματα της Άνδρου. Πρόκειται για τα ποιήματα «Η άφιξις» (Σ145 – 146), «Άνδρος» (Σ147 – 148) και «Άνδρος – Υδρούσα» (Σ149 – 155).⁵⁹ Σχηματικά θα λέγαμε ότι στο πρώτο έχουμε το ταξίδι προς την πατρογονική γη, στο δεύτερο την προσωπική επαφή με το νησί και το κέρδος από αυτήν την επαφή και στο τρίτο ποίημα την αποκάλυψη,⁶⁰ το οικουμενικό όραμα που εξάγεται από την επαφή με την πατρίδα.⁶¹

Η άφιξις

Απέναντί μου ο αιγιαλός
Πίσω μου οι ώρες και τα σπίτια
Ο δρόμος άσπρη κιμωλία
Οι ανεμόμυλοι τα μπράτσα των τεντώνουν
Η κάθετη ώρα είναι η μεσημβρία.

Αχνίζει στον ήλιο η πολιτεία

⁵⁹ Παραπέμπει στα Ομηρικά Έπη και το δημοτικό τραγούδι, σύμφωνα με τη Χριστίνα Ντουνιά, «Ανδρέας Εμπερίκος. Όταν τα συνήθη λόγια δεν αρκούν» ό.π. σ.50.

⁶⁰ για την αποκάλυψη στα κείμενα «Μανταλένια» και «Άνδρος-Υδρούσα» πρβ. Γ. Γιατρομανωλάκης, «Αποκάλυψη και αναγέννηση στον Α. Εμπερίκο», ό.π. σσ 649 – 667. Ο Γιατρομανωλάκης συνδέει το πρώτο με τη «μεγάλη λογοτεχνική παράδοση των αποκαλυπτικών Ενυπνίων». Στο δεύτερο «μέσα από τα "λόγια" του ποιητή, δηλ. μέσα από την έκφραση του θαυμαστού και του αληθινού, επιτελείται η "μετενσάρκωση" του ποιητή-προφήτη. Αυτό αποκαλύπτει το οριακό του μήνυμα· από τον μαρμαρωμένο και εκστατικό χορό αναδύεται η εϋδοσμη κόρη, για να διακηρύξει τελετουργικά, με τη σειρά της, την αποκάλυψη και τη σωματική σύλληψη της αλήθειας». Για το πεζό «Άνδρος-Υδρούσα» παρατηρεί ότι «η Άνδρος αποκαλύπτει στον ποιητή μια σειρά από θαύματα κι αυτός με την σειρά του τα κοινοποιεί στο κοινό του. Το νησί δίδει την αίσθηση της *εντελέχειας*, τη δυνατότητα να μετατρέπει το καθημερινό σε αιώνιο και να ενσαρκώνει το μύθο στο γυμνό σώμα ενός εφηβικού θεού». Ο Δ. Ι. Πολέμης συνδέει τον «ωραίο θεό» του «Άνδρος-Υδρούσα» με το άγαλμα του Ερμή της Άνδρου. *Μνήμη Ανδρέα Εμπερίκου* ό.π. σελ. 32, σημ. 34.

⁶¹ Σύμφωνα με την Ζαμάρου, η Άνδρος αποτελεί περίπτωση προσωποποίησης του τόπου. Παραπέμποντας στο *Μεγάλο Ανατολικό* (η Άνδρος είναι πατρίδα και του Ανδρέα Σπερχή), υποστηρίζει ότι πρόκειται και για σχέση ερωτική, σωματική ανάμεσα στον ποιητή και την «εδεμική»(Ρωσία) Άνδρο : «Για τους ήρωες του Εμπερίκου οι πατρίδες δεν είναι ηθικές έννοιες και σχήματα νοητικά, αλλά *οργανικά οντότητες και ερωτικές πραγματικότητες* (Μ.Α. 6. 211, ΠΒ. 8. 145). Ο έρωτας προς την πάτρια γη ή την "αγαπημένη" πόλη, όπως και ο έρωτας προς τη γυναίκα, αποτελεί συχνά κίνητρο για αγωνιστική δράση. Οι "μεγάλοι", οι ολοκληρωμένοι εραστές είναι και αναμορφωτές τόσο του τόπου τους όσο και του κόσμου γενικότερα (Γρ. 158, 194, 199, Μ.Α. 2. 303-13, πβ. 8. 149-50). Εξάλλου ο έρωτας και η ανδραγαθία οδηγούν στην ίδια οριακή ηδονή (6. 202-3, πβ. 6. 200-1, 212-3). «Χάρτης αμέριμνος και αποκαλυπτικός. Τόποι και πόλεις στο έργο του Ανδρέα Εμπερίκου», σελ. 111

Η θάλασσα ανεμίζει τον αφρό
 Αιφνίδια περιστέρια γλάροι
 Και χελιδόνια εδώ
 Την ώρα που ακουμπώ στην κουπαστή και βλέπω
 Από μακριά να πλησιάζουν σαν καράβια
 Σκέψεις τρικάταρτες και αναμνήσεις.

Ένα κογχύλι, ένας φίλος, δύο βότσαλα
 Και ανάμεσα λευκές φωνές - σπονδές
 Μιας άψογης ευθείας ή καμπύλης
 Όταν μέσα από χνούδι αναπηδά και φανερώνεται
 Της ποθητής στιγμής η παρουσία.
 Πλευρίζει η βάρκα σε εποχήν ατόφια
 Η πόρπη λύνεται
 Και μέσα απ' το νέφος που σκορπιέται
 Προβάλλει η πλώρη και η γοργόνα της
 Λαχανιασμένη με στήθη ξέστηθη
 Ποντίζοντας την άγκυρά της στο λιμάνι.

Είναι ελαφρά τα φτερουγίσματα
 Σαν τα τρεξίματα παιδιών που παίζουν
 Είναι βαριά τα παλαμάρια
 Μία μπαρούμα πέφτει στα νερά
 Και αναταράζει την άμμο του πυθμένος.
 Όμως πριν διαλυθή η θαμπάδα του πυθμένος
 Τεντώνεται πολύ
 Και το χονδρό σχοινί
 Δένεται χορδή που πάλλεται
 Από τα κρηπιδώματα
 Έως μέσα - μέσα στο ηλιακόν μου πλέγμα.

Στο ποίημα περιγράφεται η πορεία προς ένα λιμάνι. Το λιμάνι αυτό βρίσκεται στην Άνδρο, κρίνοντας από τον τόπο που σημειώνεται κάτω από το ποίημα (Κόρθι) και

συνδυάζοντας το ποίημα αυτό με το επόμενο του, το οποίο έχει επίσης την ένδειξη Κόρθι, έχει γραφτεί με μία μέρα διαφορά από το ποίημα που εξετάζουμε – και μάλιστα προηγείται χρονικά – και βέβαια έχει τον τίτλο Άνδρος. Αν και τα περιεχόμενα του ποιήματος αφορούν μία εμπειρία που θα μπορούσε να πραγματώνεται σε πραγματικό χρόνο και τόπο – και πράγματι αυτό μπορεί να συμβαίνει – ωστόσο θεωρούμε ότι αυτά τα περιεχόμενα εκτείνονται και σε ένα άλλο επίπεδο, στο ψυχικό- διανοητικό. Δηλαδή, ταυτόχρονα με το πραγματικό γεγονός, την προσέγγιση ενός σκάφους στο λιμάνι, συντελείται και ένα ψυχικό γεγονός. Η προσέγγιση του σκάφους σε μία «εποχή», όπως αναφέρεται, η ταυτόχρονη πραγμάτωση και ενός νοερού ταξιδιού, που εκφράζεται με τα ίδια σήματα, τα οποία εμπλουτίζει και επεκτείνει. Ο επιβάτης βρίσκεται επάνω σε ένα σκάφος που ταξιδεύει προς το νησί και ενώ βρίσκεται στο κατάστρωμα πραγματοποιεί με το νου του ένα άλλο ταξίδι – εικόνα πολύ προσφιλής στον Εμπειρικό. Η κουπαστή χωρίζει το χώρο και το χρόνο σε δύο, στην πραγματική και στη φανταστική του διάσταση, ενώ παράλληλα επιτρέπει ακριβώς την ταυτόχρονη συνύπαρξή τους. Μία επίτευξη υπερρεαλιστική, η σύζευξη των δύο πραγματικοτήτων.⁶²

Μας δίνεται το χρονικό σημείο του ταξιδιού. Είναι μεσημέρι και το σκάφος πλησιάζει το λιμάνι. Με το ξεκίνημα του ποιήματος βλέπουμε τη στεριά από κάπως μακρύτερα και στο κλείσιμο του ποιήματος το σκάφος έχει φτάσει και έχει ρίξει άγκυρα. Το ποιητικό υποκείμενο έχει αφήσει ένα τόπο και πηγαίνει προς έναν άλλο που ορίζεται από τη θάλασσα.

⁶² Τα παραδείγματα είναι πολλά και τα περισσότερα συνδέονται με τον έρωτα. Έτσι, στο βαπόρι που ταξιδεύει στις Ινδίες «μένει σιωπηλή στην κουπαστή του / κοιτάζοντας τα κύματα μια νέα / ενώ θαπεύει τους μαστούς της ο μνηστήρ» (E14). Ο γαλανός ουρανός μετατρέπεται σε θάλασσα και το σύννεφο σε καράβι όπου «ιστάμενος ακουμπιστός στην κουπαστή κοιτάζω / και βλέπω τα θηράματα των λογισμών μου» και «μια ξανθή νεάνιδα» (E23). Ο διαβάτης κοιτάζει «όσα προφθάσουν ν' αντικρύσουν οι οφθαλμοί του / αίφνης μια βάρκα με πανί που πλαταγίζει / ή ένα στεφάνι σε κρεββάτι νυφικό» (E27). Η συνάντηση ενός άνδρα με δύο κορασίδες πραγματοποιείται «όταν μονάζουμε σκεπτόμενοι μελλοντικά ταξείδια / ένα καράβι κάποτε περνά στην κάμαρά μας / και γέρνουμε να αναπαυθούμε στο κατάστρωμα» (E29). Ακόμα, «οι λογιισμοί που αντιπαρέρχονται είναι καράβια / και η θάλασσα είναι στα πόδια μας». Έτσι «οι πόθοι μας συναγελάζονται / τα μαλλιά τους αναμειγνύονται / τα στόματά τους φιλιούνται» (E82). Όπως το ταξίδι προς την Άνδρο γίνεται με πλοίο, έτσι και το ταξίδι προς τη Ρωσία γίνεται με πλοίο. Πάνω σε αυτό το πλοίο, όπως λέει χαρακτηριστικά ο Εμπειρικός, «στέκομαι στο κατάστρωμα και ακουμπιστός στην κουπαστή, βλέπω τον Δούναβι και τους αχανείς ορίζοντές του» (Γ19). Ο βυθισμένος στην ερωτική ατμόσφαιρα του ταξιδιού Άλφρεντ αναστενάζει «κοιτάζοντας την θυγατέρα του με ονειροπόλον βλέμμα, και ακουμπών την ράχιν του επί της κουπαστής» (Γ71). Σε ένα άλλο καλοκαιρινό ταξίδι, ένας επιβάτης βρίσκεται στο κατάστρωμα και «βλέπει, εντεύθεν της κουπαστής, την νέα γυναίκα με το βρέφος, και εκείθεν του κιγκλιδώματος, [...], βλέπει, συγχρόνως, την κυματίζουσα και αφρόεσσα επιφάνεια του πελάγου» (Γ77). Τέλος, τα νερά του ποταμού που οραματίζεται ο πλήρης ερωτικών παλμών Πέντρο Ραμίρεθ, κυματίζουν «ως πέπλος νεαράς ταξιδιωτίσσης νεονύμφου επί γεφύρας γαμηλίου ατμοπλοίου» (Α23).

αιγιαλός	κουπαστή	σπίτια
άσπρη κιμωλία	καράβια	πολιτεία
ανεμόμυλοι	βάρκα	σκέψεις
θάλασσα	πλώρη	φίλος
αφρός	γοργόνα	φωνές
ήλιος	άγκυρα	παρουσία
περιστέρια	λιμάνι	πόρπη
γλάροι	παλαμάρια	παιδιά που παίζουν
χελιδόνια	μπαρούμα	(τάξιμα : άνθρωπος)
κογχύλι	(τάξιμα : θαλασσινό ταξίδι)	
βότσαλα		
ευθεία ή καμπύλη		
άμμος		
(τάξιμα : νησί)		

Παρουσιάζεται ένα περιβάλλον νησιωτικό, με τα ανάλογα φυσικά χαρακτηριστικά, ένας τόπος οικείος και χαρούμενος. Κατά τη διάρκεια της προσέγγισης του σκάφους στην ξηρά, ο επιβάτης αγναντεύει τη θάλασσα από την κουπαστή και ονειροπολεί. Η ώρα, ο τόπος, τα αντικείμενα μετασχηματίζονται. Είναι αξιοσημείωτο δε, ότι ο τόπος μετατρέπεται σε χρόνο : η βάρκα πλευρίζει «σε εποχή ατόφια».

(χρόνος)

πίσω μου οι ώρες

η κάθετη ώρα είναι η μεσημβρία

την ώρα που ακουμπώ στην κουπαστή και βλέπω / από μακριά να πλησιάζουν

σαν καράβια / σκέψεις τρικάταρτες και αναμνήσεις

της ποθητής στιγμής η παρουσία

πλευρίζει η βάρκα σε εποχή ατόφια

Ο τυπικός χρόνος έχει παραμεριστεί. Η ώρα έχει σταθεροποιηθεί στο μεσημέρι (με την ιδιαίτερη σημασία που έχει αυτό στην ποίηση του Εμπειρικού). Ο χρόνος ορίζεται από το νου και συντίθεται από το παρελθόν – «αναμνήσεις» – και από το μέλλον – «σκέψεις από μακριά». Η παρουσία της ποθητής στιγμής έχει διττό περιεχόμενο. Από τη μία είναι η παρουσία του νησιού και από την άλλη είναι η παρουσία του έρωτα. Το κοχύλι και τα

βότσαλα παραπέμπουν στις αμμονδιές του νησιού. Ο φίλος και οι φωνές στους ανθρώπους που προσδοκά ο ταξιδιώτης να συναντήσει, και στην επικοινωνία του μαζί τους. Η άψογη ευθεία ή καμπύλη παραπέμπουν στα νησιώτικα σπίτια, τα χτισμένα με την παραδοσιακή αρχιτεκτονική του Αιγαίου. Ταυτόχρονα τα ίδια σήματα μπορεί να έχουν και διαφορετικό περιεχόμενο. Το κοχύλι⁶³ καθώς η άψογη καμπύλη και το χνούδι παραπέμπουν στο αιδού. Η άψογη ευθεία στο πέος. Ο φίλος, οι λευκές φωνές-σπονδές και το ρήμα «αναπηδά» στην ερωτική πράξη.

Την ίδια διαπίστωση κάνουμε και για τη συνέχεια. Η είσοδος του σκάφους στο λιμάνι περιγράφεται με ερωτικά σήματα :

η πόρπη λύνεται
η γοργόνα λαχανιασμένη
με στήθη ξέστηθη

Το λύσιμο της πόρπης⁶⁴ δηλώνει το γδύσιμο της γυναίκας, της γοργόνας⁶⁵ που είναι ζωντανή. Αν όμως συνδέσουμε αυτή τη στροφή με το ποίημα της *Υψικαμίνου* «Αντί φλυτζανίου»(29), η ένωση της πλώρης με τη γοργόνα είναι μία ιδιαίτερα ερωτική ένωση. Παραθέτουμε το ποίημα :

«Μία φίλη συνήνησε μιαν άλλη φίλη. Τα δεσμά που συγκρατούσαν τα τζίτζικια των ομφαλών τους λύθηκαν σαν φρεσκοχυμένοι χάλυβες κ' οι δυο φίλες έγιναν μια πόρπη».

Διαμέσου όλων αυτών των ερωτικών σημάτων πέφτει η άγκυρα στο βυθό και η μπαρούμα του σκάφους δένεται στα κρηπιδώματα του λιμανιού. Την ίδια στιγμή ολοκληρώνεται και το φανταστικό ταξίδι του επιβάτη. Έτσι η ψυχή του δένεται στο λιμάνι με τον ίδια τρόπο που η μπαρούμα δένεται στα κρηπιδώματα :

δέσιμο σκάφους στο λιμάνι vs δέσιμο ηλιακού πλέγματος (ψυχής) στο λιμάνι

Η άφιξη του ταξιδιώτη στο νησί έχει εμπλουτιστεί με ένα νοερό ταξίδι που του επέτρεψε να έρθει σε επαφή με τη θαλασσινή γη, με τους δικούς του ανθρώπους, με τις ερωτικές δραστηριότητες, τη χαρά και τη ζωντάνια ενός ευδαιμονικού κόσμου. Ενός

⁶³ Το κοχύλι συμβολίζει τη γονιμότητα του νερού, ενώ ως προς το σχήμα και το βάθος, το θηλυκό σεξουαλικό όργανο. Έχει δύο πτυχές: την ερωτική και τη γονιμοποιητική. Το μαργαριτάρι ίσως σχετίζεται με το μύθο της γέννησης της Αφροδίτης μέσα από το κοχύλι. Στα όνειρα, αποτελεί έκφραση της λίμπιντο. *Dictionnaire des symboles* ό.π. σσ 283-284.

⁶⁴ Για τη σύνδεση της πόρπης «με αρχαϊκές ενδυματολογικές αναφορές», βλέπε Κεχαγιόγλου («Οδός Φιλελλήνων»), Σουμελίδου, για τα τζίτζικια Βουτουρή.

⁶⁵ Για τη γοργόνα στο Σεφέρη βλέπε Αντωνίου Χρ., *Ο κόσμος της γοργόνας. Θέματα και μορφές της λαϊκής παράδοσης στο έργο του Σεφέρη. Ερμηνευτική προσέγγιση*. Ε.Λ.Ι.Α., Αθήνα 1981 και ειδικά για την ταύτιση της γοργόνας «με το πρόσωπο της κόρης», της Καρυάτισσας αλλά και της Αφροδίτης σελ.60, 68-69.

κόσμου που ορίζεται έτσι από τα ίδια στοιχεία που συνθέτουν το νησί : τα κοχύλια, τα πουλιά, ο ήλιος που λάμπει, οι φίλοι, ο πόθος που πραγματώνεται, οι φωνές – σπονδές, τα φτερουγίσματα, τα παιδιά που παίζουν. Το δέσιμο με το νησί συντελείται πολύ βαθιά μέσα του, σε ένα σημείο που ορίζει και το σώμα του και την ψυχή του. Αυτό το δέσιμο δεν ταυτίζεται μόνο με τα παλαμάρια της βάρκας που τη δένουν στο νησί αλλά και με μία παλλόμενη χορδή που ενώνει τον άνθρωπο με τον τόπο του. Δημιουργείται έτσι ένα ιδιόμορφο μουσικό όργανο από το οποίο εκπορεύεται η ποίηση. Είναι ενδεικτικό ότι η παρομοίωση του ανθρώπου με χορδή⁶⁶ συνδέεται με ένα ταξίδι. Και στο ποίημα που εξετάζουμε αλλά και στα τρία ποιήματα που αναφέραμε πραγματοποιείται ένα ταξίδι πραγματικό παράλληλα με ένα ταξίδι αλληγορικό. Η αποκάλυψη μιας αλήθειας, η προσδοκία και επικράτηση του έρωτα και, στην περίπτωση που εξετάζουμε, η επαφή με την πατρογονική γη, μετατρέπουν τον άνθρωπο σε χορδή και έτσι του επιτρέπουν να πάρει μέρος, να δημιουργήσει αλλά και να βιώσει τον ρυθμό του κόσμου.

Η συμμετοχή στο κοσμικό γίνεσθαι, η οποία πατά πάνω σε δύο όρους τη «μέθεξη» και την «ηδονή», πραγματώνεται, στα ποιήματα αυτά, με τη συμμετοχή του υποκειμένου στο ρυθμό και τη φύση της Άνδρου, της πατρίδας. Το δέσιμο που υπάρχει ανάμεσα στο υποκείμενο και το νησί προσφέρει την ευτυχία, την πληρότητα, την ανύψωση της ψυχής. Αυτό επιβεβαιώνεται και από το επόμενο ποίημα.

Άνδρος

Τα δόκανα αχρηστεύθηκαν

Οι φράκτες κατέπεσαν

Ο ουρανός απλώνεται απροσμέτρητος

Ο ουρανός και η θάλασσα.

⁶⁶ Και αλλού ο άνθρωπος συνδέεται με μία χορδή. «Μόνον εγώ στεκόμουν εις την θέσιν μου, εμβρόντητος και δονούμενος ως χορδή εις έπακρον τεταμένη, με την βεβαιότητα πως επί τέλους μέγα καλόν στον κόσμον είχε φθάσει. [...] Ρίγος ιερών με έσειε και η ψυχή μου ευρίσκετο εν εξάρσει». («Ο βασιλιάς ο Κογκ» Ο73), «Οι τηλανγείς διδάχοι της αγάπης / Αφού είναι έτοιμοι προς εξόρμησιν / Αφού είναι έτοιμοι προς συνουσίαν / Με όλα τα κύμβαλά των απαστράπτοντα / Με όλα τα πλήκτρα των σηκωμένα / Με τα όργανά των σφύζοντα σε πλήρη σπάργωσιν / Με τις χορδές των τεντωμένες / Με τις ψυχές των ανοικτές» («Η ρευστότης των υδάτων» Σ59) Και ακόμα: «Ονειροπόλων που ονειρεύονται την ευτυχία / Ως κάτι που γεννιέται από πούπουλα / Ή ως ήχον που παράγεται από χορδές / Μεγάλου αθροίσματος παρθενικών υμένων» («Η αγωγή των θρύλων» Σ50). Για το όργανο αυτό πρβ και το σχετικό άρθρο του Δραγούμη, «Το υμενοπαρθένιο. Ένα έγχορδο εμπειρικής εμπνεύσεως» *χάρτης*, ό.π. 556 – 558. Βλέπε και «Είμαι θαρρώ χορδή στον άνεμο / Χορδή ευαίσθητη που αδιάκοπα δονείται, / Όμως χορδή, / Που χέρι άγνωστο και δυνατό την κρούει / Ίσως το χέρι του Θεού / Ίσως αυτό που μέσα μας συνείδησις δεν έγινε ακόμη.» «Η άσπρη φάλαινα.» ό.π. σελ.40.

Τούτη η αμμουδιά
 Ψιμύθιον σπειρωτό λευκό και άναυδο
 Σφύζει στο φως της χρυσαυγούς ημέρας.

Ψηλά
 Τόσο ψηλά
 Που χάνεται το βλέμμα
 Στην κυανή αιθρία
 Όλη η ζωή
 Δοσμένη και παρμένη
 Είναι μία.
 Όλβε, που χύνεσαι και αντηχείς
 Απ' τ' ουρανού την θολωτή καμπάνα
 Πότε σαν θρόισμα ελαφρύ
 Πότε σαν στεντορεία φωνή
 Που χίλιες φορές ηχεί
 Με ηχώ μακρόσυρτη
 Σπρωγμένη από πνοή μεγαλοδύναμου τιτάνα.

Έρχομαι.
 Οι αισθήσεις μου σπαργώσαι ώσεις
 Καμιά κλεψύδρα δεν μπορεί
 Στη νήσον αυτή να εξαντλήση
 Την άμμο της πιο μικρής ακόμη ακρογιαλιάς
 Κανένα μέτρο να μετρήση
 Το διάφανο μπλάβο βάθος
 Που έχουν εδώ τα κρεμαστά νερά,
 Κανέν' άλλο νησί δεν ημπορεί να δώσει
 Για την ψυχή και τις αισθήσεις
 Στον κόσμο τούτο βίος
 Πιο ζεϊδωρο και πλούσιο.

Πρώτα - πρώτα διακρίνουμε την αντίθεση πάνω vs κάτω :

φράκτης	vs	ουρανός
αμμουδιά	vs	ψηλά
νήσος	vs	τόσο ψηλά
άμμος	vs	ουρανού θολωτή καμπάνα
ακρογιαλιά		
διάφανο μπλάβο βάθος	vs	κυανή αιθρία
νερά	vs	κρεμαστά νερά

Εκτός από την αντίθεση πάνω vs κάτω, οι όροι των δύο σειρών συνθέτουν και δύο άλλα ταξήματα : γη vs ουρανός. Αυτοί οι δύο όροι έχουν κάποιες αναλογίες μεταξύ τους. Τόσο ο ουρανός όσο και η θάλασσα απλώνονται χωρίς όρια :

ουρανός απροσμέτρητος = θάλασσα απροσμέτρητη
ουρανός απροσμέτρητος = κανένα μέτρο να μετρήσει το βάθος

Και τον ουρανό και τη θάλασσα, και το πάνω και το κάτω τα χαρακτηρίζει διαφάνεια και καθαρότητα :

ψηλά στην κυανή αιθρία = διάφανο μπλάβο βάθος

Τόσο ο ουρανός όσο και τα νερά από κάτω είναι ανάλαφρα. Παράλληλα οι μεταφορές που χρησιμοποιούνται για να τα περιγράψουν δημιουργούν την αίσθηση ενός χαρούμενου ήχου :

ουρανού θολωτή καμπάνα = κρεμαστά νερά

Έτσι τόσο στο πάνω όσο και στο κάτω κυριαρχούν τα ίδια χαρακτηριστικά. Η απεραντοσύνη, που απλώνεται χωρίς εμπόδια, η καθαρότητα και η διαφάνεια, η ανύψωση και οι χαρμόσυνοι ήχοι. Κατ' επέκταση αυτά τα στοιχεία έχουν οικουμενική παρουσία και ισχύ.

Το ίδιο διαπιστώνουμε και στην αντίθεση λιτότητα vs πληθωρικότητα :

ζωή παρμένη	vs	ζωή δοσμένη
θρόισμα ελαφρύ	vs	στεντορεία φωνή
πιο μικρή ακρογιαλιά	vs	βιός ζείδωρο και πλούσιο

Για το κάθε τι υπάρχει και το αντίθετό του με τέτοιο τρόπο ώστε τα αντίθετα να συνυπάρχουν και όχι να καταργούνται αλλά να συνθέτουν έναν κόσμο στην ολότητά του, έναν κόσμο πλήρη. Αυτό επιβεβαιώνεται και από τους στίχους «όλη η ζωή / δοσμένη και παρμένη / είναι μία». Ωστόσο η πληθωρικότητα επικρατεί :

ζωή παρμένη		ζωή δοσμένη
ζωή δοσμένη	vs	απροσμέτρητος
πιο μικρή ακρογιαλιά		σφύζει
		τόσο ψηλά
		στεντορεία φωνή
		χίλιες φορές ηχεί
		μεγαλοδύναμος τιτάνας
		δεν μπορεί να εξαντλήσει
		δεν μπορεί να μετρήσει
		βιός ζείδωρο
		βιός πλούσιο

Στο ποίημα κυριαρχεί, επίσης, ο δυναμισμός και η ζωντάνια :

απλώνεται	χίλιες φορές ηχεί
σφύζει	ηχώ μακρόσυρτη
χάνεται το βλέμμα	σπρωγμένη
χύνεται	πνοή μεγαλοδύναμου τιτάνα
αντηχείς	έρχομαι
θρόισμα	σπαργώσαι ώσεις
στεντορεία φωνή	

Γενικά είναι δεσπόζουσα η εικόνα ενός τόπου ζωντανού, χαρούμενου και όμορφου. Η χαρά και η ομορφιά βρίσκονται στην αμμουδιά που είναι «ψιμύθιον σπειρωτό λευκό και άναυδο», στην ημέρα που είναι χρυσανγής, στο γαλάζιο ουρανό, στους ήχους, στα καθαρά νερά και φυσικά στον όλβο, που χύνεται από παντού, στην έξαρση των αισθήσεων. Αυτός ο παράδεισος επί γης βρίσκεται σε ένα σημείο ορισμένο, στην Άνδρο, όπως σαφώς διατυπώνεται :

τούτη η αμμουδιά vs κανένα άλλο νησί
 αυτή η νήσος
 εδώ

Ο ερχομός σε αυτό το «εδώ» προσφέρει τον όλεθρο. Προσφέρει την εγρήγορση των αισθήσεων, την πληρότητα των αισθήσεων και της ψυχής. Εδώ η ζωή βιώνεται στην ολότητά της, ξεπερνώντας, έστω και για μια στιγμή, το θάνατο. Αν αλλού «με χίλιες βρύσες χύνεται με χίλιες γλώσσες κραίνει» (Σολωμός 217) το μήνυμα του θανάτου, εδώ «χίλιες φορές ηχεί» το μήνυμα της ζωής και του όλεθρου. Εδώ δεν υπάρχει όριο για το βλέμμα, τον ήχο, την άμμο, το χρόνο (όταν η άμμος γεμίζει τις κλεψύδρες), το ύψος και το βάθος, το βίος της ψυχής και των αισθήσεων. Στην «Άνδρο» δημιουργείται άλλη μία παραδειγματική σειρά με βάση την αντίθεση :

τα δόκανα αχρηστεύθηκαν	vs	ο ουρανός απλώνεται απροσμέτρητος
οι φράκτες κατέπεσαν	vs	η θάλασσα απλώνεται απροσμέτρητη
κλεψύδρα	vs	δεν μπορεί να εξαντλήσει
μέτρο	vs	δεν μπορεί να μετρήσει

Αυτά τα δεδομένα μπορούν να μεταγραφούν ως :

σκλαβιά vs ελευθερία
 όρια vs άνευ ορίων

Οι φυσικές αξίες έχουν μετασηματιστεί σε ηθικές, στο θεμελιακό δίλημμα ζωή vs θάνατος προκρίνεται η ζωή. Στην Άνδρο, στην πατρίδα, επιτυγχάνεται η πληρότητα και η ευδαιμονία του ανθρώπου, η ελευθερία και το όραμα της «άνευ ορίων άνευ όρων» ζωής.

Αυτό το όραμα, που έχει πανανθρώπινη και οικουμενική ισχύ, αποκαλύπτεται στην Άνδρο -Υδρούσα.

Άνδρος -Υδρούσα

[1]

Δεν είναι ανάγκη πλέον να κρυφθώ
 Είμαι στην Άνδρο
 Με φέραν εδώ τα βήματά μου
 Επάνω από το πέλαγος με τα λευκά πουλιά

- 5 Που έχουν σαΐτες τα πτερά των
 Και κάνιστρα στα ράμφη τους γιομάτα αφρό
 Στα σμαραγδένια μάτια τους φέγγουν οι οάσεις
 Και οι σφίγγες της σιωπής σκεπάζονται
 Χωρίς να κουκουλώνονται πριν γυμνωθούν τελείως
- 10 Εμπρός στα μάτια των περιστεριών
 Εμπρός στα μάτια μου
 Εμπρός στα μάτια των νεανίδων
 Εμπρός στο κέλυφος εκ του οποίου εκπορεύεται
 Έκθαμβη και άσπρη η έκστασις.
- [2]
- 15 Όταν κραυγάζει ο πετεινός του αλαλαγμού μου
 Μένουν στητά τα λόγια μου επάνω στις επάλξεις
 Και χλμιντρίζουν οι άνθρωποι στους δρόμους.
- [3]
- Είμαι στην κορυφή και είμαι στις πεδιάδες
 Είμαι ο νόστος και είμαι η σερμαγιά
- 20 Ο φλόκος μου φουσκώνει ακόμη τα πανιά και πλαταγίζει
 Έχω γεμάτες τις τζέπες μου με βόλους
 Με χρυσανθούς πλαισιώνω τις εικόνες.
- [4]
- Είναι κορφές που βλέπουν από πάνω
 Τους ποταμούς καθώς κυλούν στους κάμπους
- 25 Με όρθια τα δέντρα σε κάθε περιβόλι
 Στη μέση της πνοής κάθε σπηλιάδας.
- [5]
- Αίφνης όπως φουσκώνει και πυργούται ένα βουνό
 Υψώθηκε η φωνή μου στον αέρα
 Και άκουσα τα φτερουγίσματα των κοριτσιών
- 30 Επάνω από τ' αμπέλια και τους φράχτες.
- [6]
- «Μη δένετε» φώναξα «τα μακριά μαλλιά σας
 Οι τρίχες σας είναι ισάξιες με των λεόντων χαίτες

Οι τρίχες σας είναι τα μαλλιά σας
 Οι τρίχες σας είναι το εφήβαιο της γης
 35 Η ήβη σας είναι πολύτιμη πηγή
 Απ' την οποία ρέουν οι ενορμήσεις
 Ως μέσα στην καρδιά της κάθε ενεργείας
 Ως μέσα στο βάθος πάσης ευφορίας».

[7]

«Απόλυτα», απήντησαν οι νέανδροι που περιστοίχιζαν τις κόρες
 40 «Είμεθα εδώ και στήσαμε καρτέρι
 Η κάθε ματιά μας είναι σαν γεράκι
 Που αρπάζει τα σύκα από τα χέρια της συκιάς
 Τα κλαδευτήρια μας τ' αφήσαμε στις επάλξεις
 Πήραμε μόνο τους ελαφρούς μας ίσκιους
 45 Τους βάλαμε σημάδια στην πορεία μας
 Τους βάλαμε πύλους στα πλατιά μας μέτωπα
 Τώρα που φτάσαμε εδώ με τα πυρρόξανθα πουλάρια
 Και τις ταχύπλοες μπρατσέρες».

[8]

Γοργά σκιρτήσανε ξανά και τα δικά μου λόγια
 50 Και βγήκαν απ' το στόμα μου τολύπες άσπρες
 Και αντήχησε η λαγκαδιά απ' τις φτερούγες
 Των λαμνοκόπων οiwνών που ίπταντο υπεράνω
 Χωρίς βαστάζους αλλά με πτερωτά πουλάρια
 Που συντροφεύανε τα λόγια και πετούσαν
 55 Με χαίτες ξέπλεκες σαν τα μαλλιά των νεανίδων
 Εμπρός μου τρέχανε τα λόγια και πετούσαν
 Άσπροι αρχάγγελοι με μάτια ζαφειρένια
 Και αστράφτανε τα σύννεφα και ωρμούσαν
 Σαν κύματα τιτάνια και αφρώδη.

[9]

60 Μένουν ασάλευτες στον ήλιο οι φρεγάδες
 Σαν να προσμένουν τους σαρακηνούς
 Από τα σύκα έσταζε παχύρρευστο το γάλα

- Σμήνη πουλιών μαδούσαν τις σκιές των
 Και ακόμη εψήλωνε ογκούμενη η Κουβάρα
- 65 Σαν πυραμίδες χτισμένη από σχιστόλιθο
 Στητή διαφέντευε τα περιβόλια
 Με τους βαρείς καρπούς και τα κοφίνια
 Και παρακάτω ασπρίζανε τα σπίτια
 Με ράφια γεμάτα χαϊμαλιά κ' ερυθρωπά μπακίρια
- 70 Όμοια με εκείνα που γυαλίζουν
 Πίσω απ' τους γαλακτισμένους τοίχους
 Όταν μέσ' στις αυλές ανθούν οι κρίνοι
 Και οι πέρδικες βλέπουν από μακριά να πλησιάζει
 Ορθόπλωρο το βαθυκάρενο μελτέμι.
- [10]
- 75 Η θάλασσα σουρώνει απ' τον αέρα
 Τα νέφη τώρα ξεσχίζονται σαν τους χασέδες
 Και από τις αιμασιές κατηφορίζαν οι νεροσυρμοί και διαλαλούσαν
 Το διαυγές νερό μέσα στ' αυλάκια
 Στις σκεπασμένες με πολυτρίχια πέτρες
- 80 Στις νεαρές κοντά και στους νεάνδρους
 Καθώς περίμεναν ιμερικοί και μαγεμένοι
 Τους γερανούς με τους χρησμούς στα ράμφη.
 Τότε υψώθηκε το Πέταλο ακόμη πιο ψηλά
 Και ενώ εκοίταζαν όλοι το στερέωμα
- 85 Άνοιξα εγώ το στόμα μου και είπα :

[11]

- «Ω κορυφή !
 Εδώ οι προφήται σήκωσαν λαούς από τα σπίτια
 Βάλαν φωτιά στα κτήματα
 Βάλαν φωτιά στα πρόβατα
- 90 Σάλπισαν σύναξι και λάλησαν και είπαν :
 Ποτέ ας μη βγεί από τη φυλακή η νύχτα
 Ποτέ να μη στερέψουν οι πηγές
 Μέρα παντού και πάντοτε να λάμπει

Να σβήσουν όλα τα καμίνια

- 95 Ναρθούν των νέων εποχών μαντατοφόρες
 Με πορφυρά στα πόδια των σαντάλια
 Με κομπολόγια ανάμεσα στα στήθη
 Με ρώγες όρθιες σκληρές σαν κεχριμπάρι
 Με ωραίο αίμα ακόμα κόκκινο σε κάθε θερμή καρδιά
 100 Με συντριβάνια που από βαθειά να ξεπηδούνε
 Καθώς διάτορες κραυγές ανδρών που εκσπερματίζουν».

[12]

Και όλα τ' αγόρια απήντησαν :

«Είμεθα νέανδροι και κτίζουμε με σπίθες

Είμεθα νέανδροι και σπέρνουμε με σπέρμα

- 105 Φυτεύουμε με αστραπές γκρεμίζουμε με βορδωνάρια
 Στα χέρια μας κρατάμε δυνατούς λοστούς και αρωματώδη φύκια
 Ψιλή βροχή το γέλιο μας
 Βαρύ σφυρί η οργή μας
 Όταν κτυπά σε δώματα σε στέγες
 110 Σε οίκους ενοχής ή σε πλυντήρια
 Όπου δεν έλαχε ποτέ ως σήμερα ν' απλώσουν
 Φορέματα πλυμένα με λουλάκι»

[13]

Τότε ο οίστρος μιας γενιάς ολόκληρης

Σαν πάνθηρας σε καιομένη λόχμη

- 115 Και επάνω από τη θάλασσα και επάνω από τη Χώρα
 Έλαμψε το πτερωτό πουλάρι καθώς εξεπετάχθη
 Σαν μυριόστομη κραυγή.

[14]

Ήταν χαρούμενη κραυγή

Ο κουρνιαχτός κατέπεσε

- 120 Από τους βράχους έσταζε το άγριο μέλι
 Και τ' άλμπουρα των караβιών έγιναν κυπαρίσσια.

[15]

Μία στιγμή εκοίταζε ο Πήγασος την Χώρα

Και ξαφνικά

Στα στόματα των αγοριών, των νεανίδων

125 Άνθησαν γέλια γάργαρα κ' έλαμψαν ρουμπίνια

Και από τα δάκτυλα των κοριτσιών πετάχθηκαν

Μικρά πολύχρωμα πουλιά με πάθος τιτιβίζοντας

Ενώ σκληραίνουντας εν ακαρεί οι ρώγες των βυζιών των

Στάθηκαν όρθιες.

[16]

130 Σείσθηκαν τότε οι καλαμιές διότι

Απ' την πυκνή τους σύναξι πέρασε ξάφνου λίβας

Και ο θαυμασμός άναυδος έμεινε και ακίνητος

Σαν ένας χορός μαρμαρωμένος.

[17]

Ω τα γοργά χαράματα

135 Ω τα οπάλινα πτερά των ουρανίων ίππων

Απ' άκρου εις άκρον ράγισαν εις τον βορράν οι πάγοι

Απ' άκρου εις άκρον έλιωσαν τ' αγκάθια της μεσημβρίας

Και μία κυρίαρχη πνοή

Κτυπούσε τις καμπάνες.

[18]

140 Δεξιά μου οι νέανδροι και οι κόρες

Κρατώντας μαύρους αχινούς και κόκκινες σκορπίνες

Αριστερά μου σκίουροι και γλιστερά δελφίνια

Η χλόη χρυσή

Τα δένδρα γαλάζια

145 Κ' επάνωθε ο ουρανός

Θόλος ψηλός και παντοκράτωρ.

[19]

Μέσα στην τόσην αίγλη

Την τόση αβάσταχτη χαρά

Έκρωζα την μια στιγμή σαν γλάρος

150 Την άλλη χλιμίντριζα σαν πώλος

Και είχα το αίσθημα πως έσπαζαν στις χούφτες μου μέσα ρόδια.

[20]

- Τότε από την κορυφή του πιο ψηλού περιστεριώνα
 Που έλαμπε στον λόφο σαν πέτρινη δαντέλλα
 Βγήκε ντυμένη ελαφρά
 155 Μία κόρη απ' τις πολλές ως κορυφαία νύμφη
 Εύοσμη και πανέμορφη σαν άνθος λεμονιάς
 Και βάζοντας τα χέρια της στα στήθη της
 Τα γύμνωσε
 Έπειτα πιάνοντας τις ρώγες της στα δάκτυλά της
 160 Εκοίταξε τον ουρανό και είπε :

[21]

- Χαίρε ιβίσκε κόκκινε !
 Χαίρε μπουμπούκι πορφυρό που έμαθες ν' ανοίγης !
 Χαίρε ρομφαία πύρινη !
 Χαίρε διαμάντι πορφυρό !
 165 Χαίρε κογχύλι αμύθητο !
 Χαίρε πλήρες αυγό της οικουμένης !

[22]

- Λίγα λεπτά εστάθηκα βουβός
 Έπειτα μονομιás σαν κάποιος που καταλαβαίνει
 Και το μοιρογνωμόνιο και την πυξίδα
 170 Σαν κάποιος που αδράχνει από τα στήθη μιαν αλήθεια
 Άνοιξα ξανά το στόμα μου
 Και όντας γιομάτος σαν ξέχειλο λαγήνι
 Στυλώθηκα κατέναντι στην κορυφαία κόρη
 Κι έκραξα με όλη τη δύναμι των πνευμόνων μου :
 175 «Όχι λαστέξ, όχι κορσέδες !
 Όχι Πειραϊκή – Πατραϊκή !
 Όχι αμάλαμα σκορπιών !
 Μα εύανδρος Άνδρος (νέανδροι και νύμφες)
 Εύανδρος Άνδρος στον αιώνα !»

Το ποιητικό υποκείμενο (που θα ονομάσουμε «ο ήρωας») έχει φτάσει στην Άνδρο και βιώνει την επαφή με το νησί και με τους νέους του. Η επαφή του με το νησί του δίνει τη δυνατότητα της βαθιάς γνώσης του τόπου, σχεδόν την ταύτισή του με αυτόν. Από αυτό το σημείο ο ήρωας ξεκινά ένα διάλογο με τους νέους και τις νέες, ο οποίος θα καταλήξει στην τελική αποκάλυψη, η οποία έχει τριπλό περιεχόμενο.

Στην αρχή του ποιήματος ορίζεται ο τόπος. Είναι η Άνδρος. Ορίζεται και το ποιητικό υποκείμενο :

δεν είναι ανάγκη να κρυφθώ	}	ποιητικό υποκείμενο = εγώ
είμαι στην Άνδρο		
με φέραν εδώ τα βήματά μου		

Η πορεία προς την Άνδρο δεν περιγράφεται παρά γίνεται αναφορά μόνο στο πέλαγος με τους γλάρους. Ωστόσο, η πορεία αυτή έχει περιγραφεί και στα προηγούμενα ποιήματα και γενικά στην ισοτοπία του ταξιδιού. Το γεγονός ότι ο ήρωας έφθασε στο νησί περπατώντας (βήματα) και μάλιστα «επάνω από το πέλαγος», μας επιτρέπει να υποστηρίξουμε ότι δεν πρόκειται μόνο για ένα πραγματικό ταξίδι αλλά και για ένα νοερό ταξίδι που πραγματοποιείται στην ψυχική ενδοχώρα του ήρωα.

Η άφιξη στην Άνδρο και οι πλούσιες εικόνες του πελάγους και των θαλασσοπουλιών έρχονται σε αντίθεση με τις σφίγγες της σιωπής. Εδώ θέλουμε να επισημάνουμε τη λειτουργία της σιωπής στην ποίηση του Εμπειρικού. Η λειτουργία αυτή εκτείνεται σε πολλά επίπεδα και θα την περιγράψουμε σχηματικά. α) Η σιωπή αποτελεί τον αντίθετο όρο των λέξεων και των ήχων (και ακόμα της φωνής και της ομιλίας). Συμπληρώνει έτσι αυτούς τους όρους, λειτουργία σύμφωνη με τη συνύπαρξη των αντιθέτων.⁶⁷ Γενικά η ποίηση του Εμπειρικού είναι γεμάτη από ήχους και λόγια. Όλα τα πλάσματα και πολλά αντικείμενα έχουν την ικανότητα να μιλούν. Αυτό επιβεβαιώνεται και στο παρόν ποίημα, το οποίο στο μεγαλύτερο μέρος του έχει τη μορφή διαλόγου. Η σιωπή της πρώτης στροφής βρίσκεται σε αντίθεση με τα λόγια που θα ακολουθήσουν. β) Μέσα στο προηγούμενο αντιθετικό ζεύγος η σιωπή αποτελεί προϋπόθεση για την εκδήλωση του ήχου και των λέξεων. γ) Η σιωπή / σιγή αποτελεί μία κατάσταση η οποία εκδηλώνεται πριν από το ξέσπασμα μίας αποκάλυψης. δ) Η σιγή περιέχει συχνά κάποιο

⁶⁷ Η Διαμάντη Αναγνωστοπούλου στο *Η ποιητική του έρωτα στο έργο του Ανδρέα Εμπειρικού* σημειώνει τη «διαλεκτική ανάμεσα στη σιωπή και τον ποιητικό λόγο» σσ 42 – 43.

μυστικό ή μία αλήθεια. Και ε) η σιγή κάποιες φορές αποτελεί μετωνυμία του θανάτου στην αντίθεση ζωή vs θάνατος.⁶⁸

Στο ποίημα που εξετάζουμε η σιωπή συνδέεται με τις σφίγγες. Συνδυάζοντας την ιδιότητα της σιωπής ως περιέχουσα μυστικά με τη σφίγγα που διατυπώνει αινίγματα, θα λέγαμε ότι ο ήρωας βρίσκεται μπροστά σε ένα αίνιγμα. Αυτό το αίνιγμα προς το παρόν το παρακάμπτει («σκεπάζονται») καθώς έχει την πρώτη επαφή με το νησί, χωρίς να σκοπεύει να το αφήσει άλυτο («χωρίς να κουκουλώνονται»). Εξαγγέλλεται, δηλαδή, η λύση του αινίγματος («πριν γυμνωθούν τελείως») και μάλιστα για όλα τα πλάσματα («εμπρός στα μάτια των περιστεριών / εμπρός στα μάτια μου / εμπρός στα μάτια των νεανίδων»).

Στη συνέχεια γίνεται περιγραφή του ήρωα και των δράσεων / ιδιοτήτων του.

ο αλαλαγμός μου	→	πετεινός που κραυγάζει
τα λόγια μου	→	στητά στις επάλξεις
ο φλόκος μου	→	φουσκώνει τα πανιά
είμαι	→	στην κορυφή
είμαι	→	στις πεδιάδες
είμαι	→	ο νόστος
είμαι	→	η σερμαγιά
έχω στις τζέπες	→	βόλους
πλαισιώνω	→	τις εικόνες με χρυσανθούς

Τόσο η ιδιοσυγκρασία όσο και η δράση του ήρωα καλύπτει πολλά επίπεδα. Ο ήρωας ταυτίζεται με το μέσο του ταξιδιού, κάτι που επιβεβαιώνει την ιδιότητα του ταξιδιού ως ταξίδι του νου. Ταυτίζεται με το νησί, με τη γη, πάνω στον άξονα του πάνω (κορυφή) και του κάτω (πεδιάδα). Με την επιστροφή (νόστος) και το ξεκίνημα (σερμαγιά). Ακόμα του αποδίδεται η ιδιότητα του παιδιού (βόλοι) και του καλλιτέχνη αλλά και του πιστού που προσκυνά κάτι ιερό (χρυσανθοί - εικόνες).

⁶⁸ Ο Μ.Φ. Δραγούμης, ό.π. 553 σημειώνει ότι ο Εμπειρικός «προχωράει και στη διαμόρφωση μιας γλώσσας ειδικής για να ηλεκτρίσει όλες μας τις αισθήσεις. Το ερέθισμα της ακοής στον Α.Ε. επιτυγχάνεται τότε άμεσα με τον συνδυασμό του συναισθηματικού βάρους των λέξεων και τα ηχητικά συμπλέγματα των συλλαβών και τότε έμμεσα με αναφορές στους απειράριθμους ήχους (αλλά και τη σιωπή) που μας προσφέρει η φύση και η μουσική.» Γενικά το άρθρο παρέχει πληροφορίες για την παρουσία της μουσικής στη ζωή και στην ποίηση του Εμπειρικού. Σχετικό, από άλλη προβληματική και το άρθρο του Αν. Στέφου, «Ανδρέα Εμπειρικού : "Ηχώ"», ό.π., όπου παρουσιάζεται η σύνδεση της Ηχώς με τον αρχαίο μύθο, με το θάνατο και τη ζωή και η ανάδειξη ενός ουσιαστικού στοιχείου της ιδεολογίας του Εμπειρικού : «Η παντοδυναμία της φύσης, σαν πρωταρχική ιδέα και η συνεχής επίδραση του φυσικού τοπίου στον άνθρωπο».

Ο αλαλαγμός του ήρωα έχει σαν αποτέλεσμα να μένουν στητά τα λόγια στις επάλξεις και να χλιμιντρίζουν οι άνθρωποι στους δρόμους. Σημειώνουμε εδώ ότι τόσο ο πετεινός που λαλεί, όσο και τα χλιμιντρίσματα ακολουθούν μία αποκαλυπτική στιγμή. Στο κείμενο «Ο Επενδύτης» διαβάζουμε : «τότε ηκούσθη ένας αλέκτωρ να αλαλάζει, και ευθύς μετά, όλοι οι κώδωνες της πόλεως αντήχησαν συγχρόνως. [...] Οι κώδωνες κτυπούσαν χαρμολύπην». (Γ75 – 76). Υπάρχει βέβαια η αντίθεση :

τα λόγια μου	vs	στις επάλξεις
οι άνθρωποι χλιμιντρίζουν	vs	στους δρόμους

Ο ήρωας βρίσκεται ψηλά ενώ οι υπόλοιποι άνθρωποι βρίσκονται χαμηλά. Ωστόσο η παρόμοια φύση των φωνών (πετεινός που κραυγάζει, χλιμιντρίσμα) και η επέκταση του ήχου πάνω και κάτω τονίζουν την ολότητα του φαινομένου, μιας στιγμής εξαιρετικής, που καλύπτει όλα τα επίπεδα και οδηγεί τους ανθρώπους σε παράξενη συμπεριφορά.

Στην τέταρτη στροφή διακρίνεται μία αλληλεπίδραση των στοιχείων της φύσης, του πάνω και του κάτω.

κορφές	vs	ποταμοί
βλέπουν	vs	κυλούν
από πάνω	vs	κάμποι
όρθια δέντρα	vs	περιβόλι
βουνό	vs	αμπέλια, φράχτες

Αυτή η αλληλεπίδραση των στοιχείων της φύσης είναι παράλληλη με την αλληλεπίδραση του ανθρώπου με το φυσικό περιβάλλον.

βουνό που φουσκώνει	vs	φωνή που υψώνεται
φτερουγίσματα	vs	κορίτσια

Το πρώτο ζεύγος χαρακτηρίζεται από σταθερότητα και δύναμη. Το δεύτερο από ελαφρότητα, ανύψωση και ελευθερία («πάνω από τους φράχτες»). Ακόμα, η γλώσσα των ανθρώπων ταυτίζεται με τη γλώσσα της φύσης και γενικά πραγματοποιείται μία ταύτιση ανθρώπου – φύσης. Εξάλλου, το κείμενο αυτό κυριαρχείται από τις ισοτοπίες της φύσης και του ανθρώπου. Η ισοτοπία της φύσης περιλαμβάνει χαρακτηριστικά του γεωφυσικού

περιβάλλοντος, ζώα, πουλιά, φυτά και στοιχεία του ουρανού. Η ισοτοπία του ανθρώπου περιλαμβάνει τις ανθρώπινες μορφές, το ανθρώπινο σώμα, τα συναισθήματα και τις εκδηλώσεις καθώς και τα ανθρώπινα δημιουργήματα. Οι παραδειγματικές σειρές που συνθέτουν αυτές τις ισοτοπίες είναι πολύ μεγάλες. Από αυτές προκύπτει το ότι η αφήγηση του κειμένου καλύπτει και τη φύση και τον άνθρωπο, χαρακτηρίζεται δηλαδή από οικουμενικότητα. Υπάρχει μια διαρκής εναλλαγή ανάμεσα στη φύση και τον άνθρωπο, το πάνω και το κάτω.

Σημειώνουμε επίσης, ότι ολόκληρο το ποίημα βρίσκεται από σχέσεις που έχουν ως βάση την αντίφαση, πράγμα που επιτείνει την εξαιρετικότητα του γεγονότος που εκτυλίσσεται.

Σε αυτό το σημείο ξεκινά ο διάλογος με τους νέους και τις νέες του νησιού. Ο ήρωας απευθύνεται προς τις νέες κοπέλες που πλησίασαν με φτερουγίσματα και τους ζητά να μη δένουν τα μακριά μαλλιά τους.⁶⁹ Η σττροφή είναι αφιερωμένη στα μαλλιά των κοριτσιών, τα οποία σχηματίζουν εικόνες και μεταφορές που επεκτείνουν το νόημα από το σώμα στον εσωτερικό κόσμο του ανθρώπου, από τον άνθρωπο στη φύση και αντίστροφα. Δημιουργούνται έτσι τρεις παραδειγματικές σειρές που δηλώνουν διαδοχικά τον άνθρωπο, τη φύση και τον εσωτερικό κόσμο :

μακριά μαλλιά	λέοντες	ενορμήσεις
τρίχες	γη	ενέργεια
ήβη	πηγή	ευφορία

Πρώτα οι τρίχες των μαλλιών των κοριτσιών ταυτίζονται με τις χაίτες των λιονταριών. Τα λιοντάρια στην ποίηση του Εμπειρικού είναι ιδιαίτερα ερωτικά πλάσμα. Ύστερα οι τρίχες – και άρα τα κορίτσια – ταυτίζονται με τη γη και με μία πηγή.⁷⁰ Αυτοί οι συσχετισμοί δημιουργούν μία ενότητα κοριτσιών - φύσης. Παραπέρα, τα κορίτσια εξισώνονται με τη γη, μία μορφή την οποία οι άνδρες – γεωργοί γονιμοποιούν και η οποία

⁶⁹ Ποικίλοι είναι οι συμβολισμοί της κόμης. Σύμβολο οικειότητας, αρετής, δύναμης (Σαμψών) και η κοπή τους σύμβολο θυσίας σε κάποιους πολιτισμούς. Στη συμβολική σκέψη τα μαλλιά σχετίζονται με τα χόρτα, την κόμη της γης. Στις εξαγνιστικές τελετές συχνά συνδέονται με τα φτερά, αγγελιοφόροι των ανθρώπων προς τους ουράνιους θεούς. Τα μαλλιά είναι ένα από τα γυναικεία όπλα και το αν είναι ορατά ή καλυμμένα, λυτά ή δετά είναι σημάδι της διαθεσιμότητας ή μη της γυναίκας. Η θεωρούμενη προκλητικότητα των μαλλιών επέβαλε στις γυναίκες να τα καλύπτουν πριν μπουν σε εκκλησία. *Dictionnaire des symboles* ό.π., σσ 234-235.

⁷⁰ Η πηγή συνδέεται συμβολικά με τον κήπο, με τον επίγειο Παράδεισο και με το δέντρο της ζωής. Επίσης, συμβολίζει τη διαρκή αναζωογόνηση. *Dictionnaire des symboles*, ό.π. σελ. 453.

καρποφορεί και θρέφει τον άνθρωπο.⁷¹ Στη συνέχεια τα κορίτσια εξισώνονται με μία πηγή, κάτι που χαρακτηρίζεται από καθαρότητα και κίνηση, από όπου ξεπηδά το ζωογόνο και απαραίτητο νερό. Αντίστροφα η γη αποκτά εφηβαίο και μετατρέπεται σε γυναίκα, ενώ η πηγή δηλώνει τον ανθρώπινο ψυχισμό, από όπου εκπορεύονται οι ενορμήσεις, οι ενέργεια και η ευφορία. Οι ενορμήσεις, το ερωτικό ένστικτο με άλλα λόγια, αποτελούν το έναυσμα για τις πράξεις που θα οδηγήσουν στην ευφορία.

Η νεαρή γυναίκα που λύνει τα μαλλιά της και τα αφήνει ελεύθερα να πέσουν και να κυματίζουν δεν αποτελεί απλώς μία ωραία εικόνα, αγαπητή στον Εμπειρικό. Το νόημά της, που εντοπίσαμε παραπάνω, διατυπώνεται ρητά στο κείμενο «Ο Κόρυμβος»(Ο30- 31). Σε αυτό το κείμενο η κοπέλα, που ονομάζεται Αμαρυλλίς, στέκεται σε ένα βράχο μέσα στη θάλασσα – και μέσα «σε φως αιθρίας απολύτου» – και λύνει τον κότσο της.⁷² Η νέα τέρπεται από το χάδι των μαλλιών της και των κυμάτων στο σώμα της, που είναι γυμνό. Η εικόνα αυτή είναι όμορφη και «μεγίστου πάθους». Έχει όμως και ένα βαθύτερο νόημα. Η «χειρονομία της λύσεως και ο παφλασμός των κυμάτων γίνονται αμάλγαμα, ταυτότης, ενότης μία». Και αυτό γιατί «τόσον τα κύματα, όσον και η τελέσασα επί του βράχου λύσιν της κόμης νεάνις, υπακούουν εις την ίδιαν ώσιν, την ώσιν την παντάνασσα που συνυφαίνει την πράξιν της λύσεως και τον παφλασμόν των κυμάτων με το καθολικόν σπαρτάρισμα των κοσμικών στοιχείων, όπου το μέγα πάθος, ογκούμενον, σταθερώς αυξάνει, κορυφώνεται και υπερυψούται ως δόρυ παλλόμενον και στιλπνόν, ή ως αίνοος άσπιλος εν υψίστοις».⁷³ Η «λυσίκομος παιδίσκη» είναι μορφή ερωτική και λόγω της ιδιότητάς της ως νεαρή κοπέλα αλλά και λόγω της λυτής κόμης που είναι ένα στοιχείο καθαρά ερωτικό καθώς παραπέμπει σε στερεοτυπικές εικόνες ερωτισμού : κίνηση του κεφαλιού που λύνει τα μαλλιά, το κεφάλι που σείεται αλλά και η αίσθηση της ελευθερίας. Τα λυμένα μαλλιά είναι προνόμιο γυναικείων μορφών ή μορφών που μέσα τους κλείνουν

⁷¹ πρβ. και «[όπως εκτοξεύει] ένας ζευγάς τον σπόρο του, ένας άνδρας το σπέρμα του»(Α11). Και στον Εγγονόπουλο : «εκεί φυτρώνουν και / τα δέντρα / που παράγουν / τους παράξενους κι' ωραίους καρπούς / που προσφέρουν στον / ποιητή / για τις / μελλούμενές του / πικρίες», («Το σκυροκονίαμα των ηρωικών παρθένων», τόμ. Α' σελ. 115). Και «μια γυναίκα ξεγυμνώνεται / μέσα σ' ένα θόρυβο / από κροταλίες / και σπέρνει τα μάτια της / και σπέρνει τα βυζιά της / [...]», («Υπόδειγμα πτήσεως», τόμ. Β' σελ. 110)

⁷² Για τη Σουμελίδου η εικόνα αυτή παραπέμπει στον Ελύτη, στο ειδύλλιο του Θεόκριτου (πρόκειται για το τρίτο ειδύλλιο «Κώμμος») και το Δροσίνη αλλά και στην αναδυόμενη Αφροδίτη, τη Φεγγαροντυμένη και την Παναγία. ό.π. σσ 50-51.

⁷³ Για το στίχο «λυσίκομος η θάλασσα πλέει στον αφρό της» πρβ Μ.Ζ. Κοπιδάκης, «Σκινδαλάμων παραξόνια», ό.π.

την κίνηση, τη ρευστότητα και τη ζωντάνια.⁷⁴

Επιστρέφουμε στο ποίημα «Άνδρος-Υδρούσα». Ο ήρωας βρίσκει συντρόφους σε αυτό του το ταξίδι, τους άνδρες του νησιού. Εμφανίζονται στην έβδομη και δωδέκατη στροφή. Είναι και αυτοί ταξιδιώτες (πορεία, πουλάρια, μπρατσέρες)· κτίστες και γεωργοί (κτίζουμε, σπέρνουμε, φυτεύουμε)· θεμελιωτές ενός νέου κόσμου και «εκρίζωτές» του παλιού (κρατάμε λοστούς, βαρύ σφυρί η οργή μας).⁷⁵ Η δράση τους ορίζεται μέχρι ενός σημείου από τον ήλιο : οι ίσκιοι τους είναι τα σημάδια στην πορεία τους και οι ίσκιοι είναι δημιούργημα του ήλιου. Διαπιστώνουμε ακόμα ότι άλλη είναι η σχέση τους με τη φύση και άλλη με τα δημιουργήματα του ανθρώπινου πολιτισμού. Από τα λόγια τους : «η ματιά μας είναι σαν γεράκι», «τα κλαδευτήρια μας τ' αφήσαμε στις επάλξεις» και «φτάσαμε εδώ με τα πυρρόξανθα πουλάρια» συνεπάγεται η αρμονική και καθόλου ανταγωνιστική σχέση με τη φύση. Αντίθετα :

κτίζουμε με σπίθες (φως)	vs	γκρεμίζουμε
σπέρνουμε με σπέρμα (έρωτας)	vs	κρατάμε λοστούς
φυτεύουμε με αστραπές (φως)	vs	οργή
αφήσαμε τα κλαδευτήρια μας	vs	βαρύ σφυρί που κτυπά σε δώματα, σε στέγες, σε οίκους ενοχής, σε πλυντήρια, χωρίς λουλάκι

Από τη μία βρίσκεται ο καινούργιος κόσμος που θεμελιώνουν οι νέοι, ένας κόσμος φωτεινός, χαρούμενος και ερωτικός. Και από την άλλη βρίσκεται ο σύγχρονος κόσμος, χωρίς ομορφιά και με τον έρωτα φορτωμένο ενοχές.

Ακολουθεί η παραδειγματική σειρά της αντίθεσης πάνω vs κάτω. Στο *επάνω*, στον ουρανό επικρατούν τα έπεα πτερόεντα. Περιγράφεται μία εικόνα του ουρανού, γεμάτου από λόγια με τη μορφή άσπρων τολύπων, φτερωτών αλόγων και αρχαγγέλων. Η μεγάλη αναστάτωση του ουρανού, που εντείνεται από τις αστραπές και την ορμή μεγάλων σύννεφων, προαναγγέλλει κάποιο εξαιρετικό γεγονός, που θα έρθει με τη μορφή

⁷⁴ Π.χ. Παιδίσκη, «μαύρη κόμη ηδυπαθούς παρθένας ουρανίας», «η αναμονή της γυναίκας που λούστηκε στην άμμο». Λυσικόμος είναι η θάλασσα, η λησμονιά, οι αύρες, οι εσπερίδες. Η λυτή κόμη σχετίζεται ακόμη με τον αφρό, ένα άλλο βασικό ερωτικό στοιχείο της ποίησης του Εμπειρικού.

⁷⁵ Θυμίζουμε εδώ, έναν άλλο «Γκρεμιστή», εκείνον του Παλαμά, που προτιμά όλα να τα δει να αναστατώνονται «παρά σε πύργους άρχοντας και σε ναούς το Ψέμα» : «Ακούστε. Εγώ είμαι ο γκρεμιστής, γιατί είμ' εγώ κι ο χτίστης, / ο διαλεχτός της άρνησης κι ο ακριβογιάς της πίστης». «Των πρωτογέννητων καιρών η πλάση με τ' αγρίμια / ξανάρχεται. Καλώς να 'ρθή. Γκρεμίζω την ασκήμια. / [.....]/ Μα το τσεκούρι μοναχά στο χέρι σαν κρατήσω, / και το τσεκούρι μου ψυχή μ' ένα θυμό περίσσο».

αποκάλυψης. Αντίθετα, *κάτω* στη γη επικρατεί γαλήνη, αν και εδώ ετοιμάζεται κάτι θαυμαστό : το βουνό ψηλώνει και από μακριά πλησιάζει το μελτέμι. Κατά κάποιο τρόπο, στον ουρανό εμφανίζεται ο πνευματικός κόσμος, με σχηματισμένη και απτή μορφή όμως, και στη γη ο υλικός κόσμος, και τα δύο δημιουργίες του ανθρώπου.

(επάνω / ουρανός)	vs	(κάτω / γη)
τολύπες άσπρες	vs	λαγκαδιά
φτερούγες	vs	ασάλευτες φρεγάδες
οιωνοί	vs	σύκα
ίπταντο	vs	έσταζε παχύρρευστο το γάλα
υπεράνω	vs	σκιές
χωρίς βαστάζους	vs	Κουβάρα
πτερωτά πουλάρια	vs	πυραμίσ χτισμένη
πετούσαν	vs	σχιστόλιθος
χαίτες ξέπλεκες	vs	περιβόλια
εμπρός μου τρέχανε τα λόγια	vs	βαρείς καρποί
πετούσαν	vs	κοφίνια
άσπροι αρχάγγελοι	vs	σπίτια
αστράφτανε τα σύννεφα	vs	ράφια γεμάτα
ωρμούσαν	vs	χαϊμαλιά, μπακίρια
ήλιος	vs	τοίχοι
σμήνη πουλιών	vs	αυλές
εψήλωνε	vs	κρίνοι, πέρδικες

Τόσο ο ουρανός όσο και η γη είναι χώροι πληθωρικοί. Η περιγραφή του κάτω ανασυνθέτει το νησιώτικο τοπίο της Άνδρου. Κάτω από το βουνό βρίσκεται ένας κόσμος πλούσιος και όμορφος. Τα καράβια είναι αραγμένα και λούζονται στον ήλιο. Τα περιβόλια προσφέρουν τους ώριμους καρπούς, που μαζί με τα σύκα θα θρέψουν τους ανθρώπους. Τα νησιώτικα σπίτια είναι ασπρισμένα και γεμάτα οικιακά αντικείμενα. Οι αυλές γεμάτες λουλούδια. Τα πάντα περιμένουν το μελτέμι, τον αέρα του καλοκαιριού.

Το μελτέμι ξεσπά, τόσο στη θάλασσα όσο και στη γη. Η δράση του μοιάζει με την έλευση χρησμών. Ο παραλληλισμός τοποθετείται πάλι στην αντίθεση πάνω vs κάτω :

θάλασσα	vs	νέφη
κατηφορίζαν	vs	πιο ψηλά
νεροσυρμοί	vs	γερανοί
διαυγές νερό	vs	χρησμοί

Ο διάλογος του ήρωα με τους νεάνδρους και η συμφωνία μεταξύ τους έχει ως αποτέλεσμα να εμφανιστούν στον ουρανό οι οιωνοί. Τώρα οι νέοι περιμένουν τους χρησμούς, που θα τους φέρουν πουλιά. Μέσα σε αυτήν την κατάσταση αναμονής ο ήρωας θα πάρει πάλι το λόγο. Η μεταμόρφωση των λόγων του σε ιπτάμενα όντα, σε αρχαγγέλους, ταυτίζει τους ιπτάμενους χρησμούς πάλι με τα δικά του λόγια. Η φωνή του ήρωα έχει την ικανότητα να υψώνεται και αυτή η ανύψωση γίνεται παράλληλα με την ύψωση ενός βουνού. Έτσι μπορεί να κυριαρχεί στο στερέωμα και να ακούγεται παντού. Αυτή τη φορά τα λόγια τού ήρωα μεταφέρουν μία προφητεία που είναι και ευχή. Μιλά πρώτα για το παρελθόν, τους προφήτες, και ύστερα για το μέλλον, τις μαντατοφόρες. Η φωτιά επιφέρει την κατάλυση του παλαιού κόσμου και επιτρέπει τον ερχομό νέων εποχών. Μιας και τα λόγια παρουσιάζονται ως αρχάγγελοι, θα μπορούσαμε εδώ να πούμε ότι υπάρχει μία αντιστοιχία με τη χριστιανική πίστη. Όπως στη χριστιανική θρησκεία οι προφήτες αναγγέλλουν τον ερχομό του Μεσσία, έτσι και εδώ οι προφήτες αναγγέλλουν τον ερχομό ενός διαφορετικού μεσσία, των μαντατοφόρων της νέα εποχής, που έχουν τη μορφή όμορφων κοριτσιών, γεμάτων ζωή και ερωτισμό. Πρόκειται για ένα χορό νεανίδων, που θα θεμελιώσουν μια νέα πίστη, μια πίστη που δεν χρειάζεται μάρτυρες («να σβήσουν όλα τα καμίνια») αλλά ανθρώπους ζωντανούς και πρόθυμους να εκπληρώνουν τους πόθους τους. Η νέα εποχή ισοδυναμεί με επικράτηση του φωτός, με διαρκή αναπήδηση του νερού και των ενορμήσεων, με την πραγμάτωση του έρωτα. Ο νέος λαός αυτού του κόσμου είναι οι νέοι του νησιού που έχουν αναλάβει ήδη δράση για να τον θεμελιώσουν.

Η συνταύτιση του ήρωα με τις νεάνιδες και τους νεάνδρους δημιουργεί μια γενιά. Η φωνή του ενός ενώνεται με τις φωνές των άλλων σε μια μυριόστομη κραυγή. Το θαυμαστό γεγονός πραγματοποιείται. Είναι η εμφάνιση του Πήγασου. Αυτό το εξαιρετικό γεγονός συνοδεύεται από διάφορα παράδοξα φαινόμενα : η ατμόσφαιρα καθαρίζει και μέσα σε αυτή τη χαρούμενη στιγμή, στάζει μέλι από τους βράχους, τα κατάρτια των караβιών ξαναγίνονται δέντρα, από τα δάχτυλα των κοριτσιών πετάγονται πουλιά, οι καλαμιές σείονται, οι ρώγες ορθώνονται. Η πλάση ριγεί. Τα παιδιά γελούν και χαίρονται

κοιτώντας τον Πήγασο, όπως αλλού τα παιδιά γελούν και χαίρονται κοιτώντας τους χαρταετούς που υψώνονται στον ουρανό. Θα μπορούσε ο οίστρος μιας γενιάς ολόκληρης να είναι ο οίστρος της γενιάς του ποιητή ; Το σίγουρο είναι ότι η γενιά που συγκλονίζεται από τα ίδια οράματα είναι η γενιά των στιλβωτών. Ο Πήγασος πάντως συνδέεται με την ποίηση, καθώς στην αρχαιότητα αποτελούσε σύμβολο ποιητικής έμπνευσης. Εξάλλου με την οπλή του έκανε να αναβλύσει η πηγή που πρόσφερε έμπνευση στους ποιητές. Από την άλλη συνδέεται με τη γη, ως γιος της, κατά μία παράδοση και ακόμα με το αίμα, καθώς συχνά αναφέρεται ότι γεννήθηκε από αυτό. Η σχέση του Πήγασου με τη γη, την πηγή και το αίμα τον εντάσσει απόλυτα μέσα σε αυτό το ποίημα που μιλά για το «εφήβαιο της γης», που ζητά «να μη στερέψουν οι πηγές» και απαιτεί «ωραίο αίμα κόκκινο σε κάθε θερμή καρδιά». Εξάλλου, το ζώο αυτό είναι ένα πλάσμα μοναδικό, μυθικό, που συνδυάζει τη δύναμη και την ορμή του αλόγου με τη χάρη και την ανυψωτική ικανότητα ενός πουλιού. Ένα πλάσμα που μπορεί να δεσπόσει και στη γη και στον ουρανό, αποτελώντας με τις ικανότητές του σύμβολο ελευθερίας.

Η εμφάνιση του Πήγασου προσιδιάζει στην εμφάνιση κάποιας θεϊκής μορφής, η οποία συνοδεύεται με το μάγεμα και το θαυμασμό των νέων και τη συμμετοχή της πλάσης. Τα παράδοξα γεγονότα που συμβαίνουν ενισχύουν την ταύτιση του ανθρώπου με τη φύση και το πέταγμά του πάνω από τη γη διώχνει κάθε αρνητικό στοιχείο. Μέσα στο θαυμαστό αυτό γεγονός ο ήρωας βρίσκεται σε πλήρη ανταπόκριση με τους άλλους ανθρώπους και τη φύση. Έχει εκ δεξιών του τους ανθρώπους και εξ ευωνύμων τα ζώα. Όχι όμως σαν Θεός αλλά σαν αδελφός με τα στοιχεία και την ανθρωπότητα, κάτω από τον παντοκράτορα ουρανό. Η ενότητα αυτή με τη φύση συνεχίζεται και στην επόμενη στροφή όπου ο ήρωας μετατρέπεται σε γλάρο και σε πάλο. Η χαρά του είναι σαν σπάσιμο ροδιών. Την ολοκλήρωση και επιβεβαίωση του θαυμαστού γεγονότος θα πραγματοποιήσει «μία κόρη απ' τις πολλές ως κορυφαία νύμφη». Η κόρη, ξέστηθη, εκφωνεί ένα χαιρετισμό κάνοντας έτσι τετελεσμένη την αλλαγή του κόσμου. Αυτή η αλλαγή δηλώνει την επικράτηση του έρωτα και της ποίησης. Ο ιβίσκος και η πύρινη ρομφαία συμβολίζουν το ανδρικό ερωτικό όργανο. Το πορφυρό μπουμπούκι που έμαθε να ανοίγει, το αμύθητο κογχύλι, όπως παρουσιάζονται γενικά στην ποίηση του Εμπειρικού συμβολίζουν το γυναικείο ερωτικό όργανο, που δεν είναι μόνο ερωτικό αλλά και γεννητικό. Η ένωση των δύο, αρσενικού και θηλυκού, δημιουργεί το πλήρες αυγό της οικουμένης, από όπου προέρχονται τα πάντα.

Οι λέξεις συνδέονται με τη γη και με τον πόθο και σε άλλα ποιήματα του

Εμπειρικού. Συχνά δε αναζητείται ένας νέος λαός για να ενσαρκώσει αυτήν την άρρηκτη σχέση. Οι μαντατοφόρες του ποιήματος αυτού γίνονται μαντατοφόροι στο ποίημα «Tierra del Fuego». Οι προφήτες έγιναν απόστολοι. Αυτή η γη οργώθηκε από τους γεωργούς και ποτίστηκε από τα νερά της νεότητας. Τώρα οι νέοι έρχονται να συναντήσουν τις κόρες. Θα τις ξυπνήσουν «γυμνώνοντας τα στήθη των»,

«Στους ιριδίζοντας ατμούς αυτής της χώρας
Που δεν την ξέρουν παρά λίγοι μόνο
Απόστολοι εμείς στο βάθος κάθε αποστολής
Όσπου να φθάσουμε στην άκρη αυτής της γης
Σέρνοντας πίσω μας τις ξυπνημένες κόρες
Και σφίγγοντας στις παλάμες μας τα τρυφερά των στήθη
Σταθούμε εμείς οι του Βορρά μαντατοφόροι
Κραυγάζοντας κάτω από τους νότιους ουραμούς
Την ώρα της ανατολής την ώρα της πορφύρας
Tierra del Fuego χαίρε !» (Σ82 – 83).

Είδαμε πιο πάνω την αναλογία ζευγά - άνδρα που εκσπερματίζει. Και οι δύο αυτές πράξεις αντιστοιχούν στη δημιουργία του λόγου και κατ' επέκταση της ποίησης. Έτσι είναι «σπόρος ο λόγος των ποιητών» («Τα πρωινά κελεύσματα» Σ12) και ακόμα :

«Οι λέξεις όταν πέφτουν στο σώμα της νυκτός
Μοιάζουν με καράβια που τις θάλασσες οργώνουν
Με άνδρες που σπέρνουν και γυναίκες που μιλούν
Μέσα στους ποπυσμους των φιλημάτων» και αυτό
«Ενώ ακούονται οι φωνές των ραψωδών της ύλης
Και αλαλαγμοί αλέκτορος ορθίου / [...] /
Όταν ογκούνται οι πόθοι στους αιγιαλούς» («Η άνοδος», Σ17)

Οι ομοιότητες με το «Άνδρος – Υδρούσα» είναι προφανείς. Οι άνδρες που σπέρνουν αντιστοιχούν στους νεάνδρους που σπέρνουν με σπέρμα. Οι γυναίκες που μιλούν αντιστοιχούν στην κορυφαία νύμφη που μιλά γυμνώνοντας τα στήθη της. Έτσι οι λέξεις δεν μοιάζουν μόνο με σπέρμα αλλά και με γάλα :

«Οι λέξεις που ρέουν από τέτοια στόματα
 Μοιάζουν με γάλα που εκτοξεύεται
 Από σφικτά βυζιά που σφύζουν
 Κάθε φορά που τα πιέξεις ή τ' αρμέγεις
 Από σφικτά βυζιά γιομάτα
 Μιας γυναικός αυγερινής ή μιας παιδός του αποσπερίτη»
 («Βρύσι και ελπίς της διαθέσεως» Σ67 – 68).

Η καλλιέργεια και γονιμοποίηση της γης συνδέεται με την ερωτική συνεύρεση του άνδρα με τη γυναίκα και ύστερα και οι δύο αυτές πράξεις συνδυάζονται με τη δημιουργία της ποίησης, που δεν εκπορεύεται μόνο από το νου ή την καρδιά αλλά και από το σώμα. Παραπέμπουμε στο ποίημα «Μία ριζιά ζαριών δεν καταργεί ποτέ την τύχη»(Σ99) :

«Αφού εν σπερματόζωον μονάχα αρκεί
 Να γονιμοποιηθή το ωάριον της γυναικός ή ο λόγος
 Αφού μόνον ο έρωτας το θάνατον νικά
 Θάναι η ποίησις σ π ε ρ μ α τ ι κ ή
 Απόλυτα ερωτική
 Ή δ ε ν θ α υ π ά ρ χ η».

Η εμφάνιση του Πήγασου προκαλεί το πέταγμα πουλιών από τα δάχτυλα των κοριτσιών. Σε μία άλλη περίπτωση όπου «από τα ρίγη των πηδούν και πέφτουν φθόγγοι» (Σ11), από τα δάχτυλα των παιδιών πετάγονται σπίθες που γίνονται «πουλιά της μεταγγίσεως» :

«Μιας ηυξημένης θαλπωρής από τον ήλιο
 Εις τας ηπείρους και τα κύματα
 Εις τα βουνά και τις σποράδες
 Όπου τα πάντα σφύζοντα προσμένουν
 Τους οργασμούς του θέρους»

Εδώ διακρίνεται πάλι η αλληλεπίδραση του πάνω με το κάτω, όπου στη θέση του Πήγασου βρίσκεται ο ήλιος. Και αλλού ο φθόγγος συνδέεται με τα πουλιά : «Απ' τα φτερά τους στάζουν φθόγγοι / Καλών στιγμών στα όνειρά μας» (Σ64).

Αυτές οι καλές στιγμές είναι μία νέα εποχή. Αυτοί οι φθόγγοι είναι «άμορφες λέξεις

χθесινές και σήμερον σχηματισμένες»(Σ62). Γίνονται τραγούδια, θούρια ακατανόητα για τους γέροντες αλλά κατανοητά για τους νέους και τις νέες, για εκείνους «που ομιλούν στην οικουμένη» (Σ95). Η ανύψωση οδηγεί στην απελευθέρωση και του λόγου και του έρωτα και του ανθρώπου. Η άνοδος των κοριτσιών και των εφήβων που βρίσκονται μέσα σε μια βάρκα που υψώνεται σημαίνει ότι «ήρθε ο καιρός της απολυτρώσεώς τους» (Σ30). Την ίδια ώρα αλλάζουν οι καιροί και είναι «ελεύθεροι πλέον οι κραδασμοί / οι λογισμοί και οι πράξεις»(Σ63).

Το ποίημα «Άνδρος-Υδρούσα» έχει πολλές αντιστοιχίες και με ένα άλλο ποίημα της Σήμερον το «Στο φως της πανηγυρικής αυτής μέρας»(129 – 131). Εδώ δεν ορίζεται ο τόπος αλλά τα περιεχόμενα είναι ανάλογα. Οι άνθρωποι βρίσκονται έξω στο ύπαιθρο, σε ένα μεγάλο πανηγύρι. Οι γυναίκες είναι ερωτικές και οι άνδρες είναι κούροι. Όλη η ατμόσφαιρα του κειμένου προαναγγέλλει την εκδήλωση ενός εξαιρετικού γεγονότος : ακούγεται μουσική, τα πάντα σκιρτούν και ριγούν, ακόμα και τα ουράνια σώματα, ο αέρας φυσά και τα πάντα, άνθρωποι, ζώα, φυτά βρίσκονται σε πλήρη έξαρση και ακμή. Και εδώ «με λόγια αστράπτοντα ξεσπούν χρησμοί». Και εδώ «οι μοίρες γράψαν στα ντουβάρια / τα ριζικά των νέων εποχών». Αυτή τη φορά η νέα εποχή έχει φύλο αρσενικό. Είναι ο νέος αιώνας, που προβαίνει μέσα από σπήλαιο, «θανάτω θάνατον πατήσας» και «αναζητών λαόν πιστόν και αγέλας καλλιμάστων νεανίδων».

Η άνοδος του ήρωα στην κορυφή, η εμφάνιση της κόρης σε κορυφή, η ύψωση της φωνής, καθώς κλιμακώνεται η δράση του ποιήματος, δίνει την εντύπωση ότι η νέα εποχή θα συντελεστεί μετά από ανάβαση. Αυτή η ανάβαση δεν πραγματοποιείται μόνο στο Πέταλο αλλά και στην Κορδιλιέρα. Εκεί, αφού φθάσουν οι άνθρωποι, περιμένουν βουβοί μέχρι να εκστομίσουν «την πρώτη λέξι που σημαίνει πάντοτε / Την έναρξι της κυκλικής αρθρώσεως / Μιας επικής ή μη δημιουργίας / Με αστραφτερούς σπασμούς με πίδακες» («Παράστημα» Σ45). Σε αυτό το σημείο βρίσκεται τώρα και ο ήρωας του «Άνδρος-Υδρούσα», μετά την άνοδο στην κορυφή και την εμφάνιση της κόρης. Τα γεγονότα που προηγήθηκαν έφεραν τη στιγμή της αποκάλυψης γι' αυτόν, τη στιγμή που, αρθρώνοντας τα λόγια του, θα σημάνει την έναρξη μιας νέας δημιουργίας. Η επαφή του ήρωα με το νησί του και τους ανθρώπους του νησιού τον βοηθά να συλλάβει την αλήθεια και να λύσει το αρχικό αίνιγμα. Ο ελεύθερος έρωτας και η ελεύθερη ποίηση θεμελιώνουν τον νέο κόσμο, τη νέα εποχή. Η απάντηση όμως στο αίνιγμα της σφίγγας είναι και πάλι ο άνθρωπος. Το ποίημα καταλήγει :

«Μα εύανδρος Άνδρος (νέανδροι και νύμφες)

Εύανδρος Άνδρος στον αιώνα !»

Ο ήρωας φτάνει σε αυτήν την απάντηση με την επαφή του με τον πατρικό τόπο και με την ανακήρυξη του έρωτα σε μέγα ζωοδότη. Σε αντίθεση με τον Οιδίποδα, που, αν και βρήκε την ίδια απάντηση, οδηγήθηκε στην καταστροφή «από τα βήματά του» : το φόνο του πατέρα του και τον άνομο έρωτα. Θα θυμηθούμε εδώ τον Χαβρία, τον Βοιωτό κυνηγό των *Γραπτών*, που συνοδεύει τον Οιδίποδα και αναλαμβάνει μία διπλή αποστολή. Να γίνει συνείδηση του κόσμου και εκδικητής και τιμωρός, σκοτώνοντας τις Ερινύες. Και να αποκαταστήσει την αλήθεια : ότι ο Οιδίποδας τιμωρήθηκε με θάνατο, όχι γιατί η ερωτική του σχέση ήταν άνομη αλλά γιατί έτσι τη θεωρούσε ο ίδιος. Το όραμα του Χαβρία, που έχει «ως κύριον Θεόν του και προστάτην τον Πάνα», είναι ένας κόσμος χωρίς προπατορικό αμάρτημα, όπου «οι άνθρωποι και ο έρωτας θα είναι επιτέλους ελεύθεροι»(Γ148).

Η επικράτηση του ανθρώπου (της ανθρωπιάς) και του έρωτα εδράζεται στην επικράτηση της φωνής, του λόγου πάνω στη σιωπή και της μέρας πάνω στη νύχτα. Αυτό σχηματοποιείται ως εξής :

φωνή / λόγια	vs	σιωπή
μέρα παντού	vs	νύχτα
ζωή	vs	θάνατος

Ο ήρωας φτάνει στην αλήθεια ακολουθώντας μία πορεία ανυψωτική που γίνεται συγχρόνως με την ύψωση ενός βουνού – κοσμογονία – και την ύψωση της φωνής – αυτογνωσία. Ακόμα η επικοινωνία του με τον κόσμο γύρω του πραγματοποιείται με όλες σχεδόν τις αισθήσεις. Όχι μόνο με την ομιλία αλλά και με την όραση⁷⁶, την ακοή, την αφή, την οσμή. Αυτή είναι η προσφορά της πατρίδας, η «μέθεξη και ηδονή» σε έναν κόσμο χαρούμενο, φωτεινό, χρωματιστό. Ο μύθος αυτού του κόσμου πλάθεται από κομμάτια που ο ποιητής αντλεί από την αρχαιότητα (χρησμοί, σαντάλια, Πήγασος, κορυφαία νύμφη), από τη χριστιανική παράδοση (αρχάγγελοι, προφήτες, καιομένη λόχμη, καμπάνες, παντοκράτωρ, ρομφαία πύρινη) και από τη σύγχρονη Άνδρο (περιβόλια, ασπρισμένα σπίτια, μπακίρια, ολάνθιστες αυλές, βορδωνάρια, λουλάκι, περιστεριώνας). Ο

⁷⁶ «Ο Εμπειρικός δεν έχει μάτια παρά για να βλέπει το "έξω θαύμα", "το έξω δέον"» Καραντώνης, «Ανδρέας Εμπειρικός», *Νέα Εστία*, τ.98 (1975) σσ1194 – 1196.

κόσμος αυτός όσο καινούργιος και αν είναι, είναι ταυτόχρονα και παλιός. Γι' αυτό το ταξίδι προς αυτόν αποτελεί, κάποτε, επιστροφή :

με φέραν εδώ τα βήματά μου
ο νόστος
τσέπες γεμάτες βόλους
τ' άλμπουρα τον караβιών έγιναν κυπαρίσσια

Το ταξίδι του ήρωα στην πατρική γη, στην αποκάλυψη και στο νέο κόσμο μοιάζει με το ταξίδι που πραγματοποιούν οι ναύτες στο ποίημα «Ωρίων»(Ε66 – 67). Το «Άνδρος-Υδρούσα» θα μπορούσε να είναι ανάπτυξη του ποιήματος της *Ενδοχώρας*.

Ωρίων	Άνδρος-Υδρούσα
Η απροσδιόριστη εποχή/ Επέπλευσε στους ογκοπάγους και φέρεται προς δυσμάς	των νέων εποχών
Ριπή της γης	εφήβιον της γης
Η θαλπωρή κάθε φωνής περιέχει ολόκληρη τη σημασία της	Μένουν στητά τα λόγια μου επάνω στις επάλξεις
λελέκια	γλάροι, γερανοί
Τα πολικά ιριδίσματα ξαναγεννιούνται μέσ' στα σύννεφα, Χαίνει ο ουρανός και φτερουγίζουν τα μαμούνια	Και αστράφτανε τα σύννεφα και ωρμούσαν, Τα νέφη ξεσχίζονται σαν τους χασέδες
Η δόσις αυτή είναι της οπτασία	Στις νεαρές κοντά και στους νεάνδρους / Καθώς περίμεναν ιμερικοί και μαγεμένοι, Και ο θαυμασμός άναυδος έμεινε και ακίνητος
Δεν είναι ανάγκη να κρυφθούν οι γλάροι	Δεν είναι ανάγκη πλέον να κρυφθώ
Όρθιοι οι ναύτες ψάχνουν τον ορίζοντα	Είμαι στην κορυφή και είμαι στις πεδιάδες
Κλάδον ελαίας προσκομίζει μια νεράιδα // Τα δάχτυλά της έχουν ευγλωττία / Το μήνυμά της έρχεται από μακρυά	Των λαμνοκόπων οiwωνών που ίπταντο υπεράνω, ο Πήγασος
περιμέναμε την διασταύρωση με τη σειρήνα /..../ Εφάνηκε η σειρήνα στο μειδιάμά της	Βγήκε ντυμένη ελαφρά / Μία κόρη απ' τις πολλές ως κορυφαία νύμφη

Οι ομοιότητες μας επιτρέπουν να θεωρήσουμε κοινό και τον προορισμό :

«Και το πλατάγισμα της προσεγγίσεώς μας
 Θυμίζει τ' όνομα μιας παμπαλαίας πόλεως
 Όλοι μας τρέχουμε να δούμε αν φανερώθηκε
 Αφού ο ορίζων λάμπει
 Αφού της μοιάζει τόσο».

Έτσι η παλιά πόλη που θα ανακαλυφθεί ξανά είναι ο συνδυασμός της πατρικής γης και του υπερρεαλισμού, η ένωση του ανθρώπου και η συμμετοχή του με τα κοσμικά στοιχεία.

Τα ποιήματα που αναφέρονται στην Άνδρο διαπνέονται από την ίδια ατμόσφαιρα. Ο ίππος της θάλασσας που σκιρτά πάνω από το αφρισμένο κύμα γίνεται Πήγασος. Παντού εμφανίζονται νύμφες, ένας τρίτωνας ή τιτάνας, μία γοργόνα. Τα σπίτια είναι άσπρα, ο ήλιος λάμπει στην αιθρία, πετούν γλάροι και περιστέρια. Η αμμουδιά είναι λευκό ψιμύθιο, στις κορυφές λάμπουν οι ανεμόμυλοι και οι περιστεριώνες. Μια γυναίκα γυμνώνει τα στήθη της και το νέφος σκορπίζεται. Η Άνδρος βρίσκεται στο τέρμα μιας πορείας, βρίσκεται σε μια εποχή ατόφια, εν ώρα ηδονής. Ο ουρανός υψώνεται απροσμέτρητος, όπως υψώνεται και η φωνή και η ψυχή. Θα έλεγε κανείς ότι πάνω στην ορατή εικόνα της Άνδρου ο Εμπειρικός πλάθει ένα νέο μύθο, που εκφράζει το όραμά του.

Κατά τη γνώμη μας όλα αυτά συνοψίζονται στο πεζό κείμενο *Άνδρος-Υδρούσα*. Εδώ το περιβάλλον της Άνδρου παρουσιάζεται πρώτα σε αντιδιαστολή με την Αττική. Η διαφορά τους έγκειται στον τρόπο δημιουργίας τους. Οι σχιστόλιθοι της Άνδρου «φανερώνονται και προεξέχουν ως αγκωνάρια ακλόνητα, βαλμένα εκεί όχι από χέρι ανθρώπου ή έστω καλλιτέχνου μα από τα χέρια του Δημιουργού». Όσο και αν η Αθήνα είναι μία πολιτεία λουσμένη στο φως του ήλιου και της δόξας της, όσο και αν προσφέρει τις αναρίθμητες συναντήσεις με τους άλλους και ειδικά με τις γυναίκες, είναι στην Άνδρο που πραγματώνεται η ενσάρκωση του μύθου : «[οι βράχοι αυτοί] Σπιθίζουν δε με αποκαλυπτικές μαρμαρυγές και δίδουν την αίσθησιν μιας εντελέχειας, που μετατρέπει την καθημερινήν // ζωήν εις "είναι" και "είμαι" μύθου, μύθου ενσαρκωμένου και γυμνού σαν σώμα ενός εφηβικού θεού στην άμμον μιας παλαιστρας».⁷⁷(υ663)

Και σε αυτό το κείμενο ο ποιητής βρίσκεται στην κορυφή του πιο ψηλού βουνού.

⁷⁷ Ίσως πρόκειται για το άγαλμα του Ερμή της Άνδρου, υποστηρίζει η Σουμελίδου, και συνεχίζει ότι η περιγραφή αυτής της μορφής θυμίζει ανάλογες περιγραφές αγαλμάτων στον Καβάφη, π.χ. «Τυανεύς γλύπτης», «Ιασή Τάφος». ό.π., σελ. 64.

Από κεί μπορεί να δει ολόκληρο το νησί και πρώτα απ' όλα τη φύση που το χαρακτηρίζει: «Και η χλωρίς και η πανίς – ο πλάτανος, η κυπάρισσος, η λεμονιά, τα λάινα, η ροδοδάφνη. Και τα πανήδονα νερά, τ' αγιόκλημα, οι καλαμιές, οι πέρδικες, οι μόσχοι, η ευλογία του Θεού, τα ορθόπλωρα καράβια»(υ664). Και πιο κάτω : «Η ημέρα είναι πανηγυρική. Ο ήλιος λάμπει. Ο αήρ μυρίζει από ανθούς πορτοκαλιάς και λεμονιάς. Το πέλαγος φρικιά. Κορυδαλλοί διασχίζουν τον αιθέρα. Η νήσος αγάλλεται» (υ665). Είναι το ελληνικό νησιώτικο τοπίο, που είδαμε και προηγουμένως. Δεν πρόκειται όμως για απλή θέαση της φύσης, της θάλασσας και των караβιών. Η επικοινωνία με το νησί περνά από την όραση στην αφή – ένα κοχύλι στο χέρι – και από εκεί εσωτερικεύεται με τη μορφή της ανάτασης αλλά και της ένωσης με τη γη και τον κόσμο. Ο ποιητής αναφωνεί «Ωσαννά», «Νόστιμον Ἦμαρ» και «Εδώ η ψυχή μου δέχτηκε να αναπαυθώ λιγάκι...» και μπορούμε να πούμε ότι αυτές οι τρεις αναφωνήσεις επιβεβαιώνουν το δέσιμο του ποιητή όχι μόνο με την πατρική γη αλλά και με την Ελλάδα γενικότερα, σε όλη της την πορεία και σε όλο της το είναι. Και από εκεί, όπως αναφέρεται και στο κείμενο, «με παρακινεί και με φλογίζει η έξαρσις που εκπηδά και εκπορεύεται από την αίσθησιν της απολύτου ταυτότητος του ανθρώπου με την παντάνασσαν και την πανδέγμονα γύρω μας φύσιν» (υ664). Η συμμετοχή του ανθρώπου στο φυσικό και κοσμικό γίνεσθαι πραγματώνεται πάνω σε μία πορεία κυκλική, έτσι ώστε το κοχύλι «περιέχει όλα τα προηγούμενα και όλα τα επόμενα»(υ664) και ο ποιητής είναι «ταξιδευτής και επιστροφεύς»(υ665). Πρόκειται πάλι για ταξίδι προς μία γη νέα αλλά τόσο παλιά. Η Άνδρος προσφέρει μία αντιπροσωπευτική εικόνα αυτού του ταξιδιού. Ο ποιητής γυρίζει στο νησί του πατέρα του φέρνοντας το γιο του. Ένας κύκλος κλείνει, ένας κύκλος ανοίγει και ενώ φτάνει κανείς στο τέρμα το ταξίδι πάλι ξεκινά.

Σχετικά με το στίχο του Σικελιανού που παρατίθεται, πιστεύουμε ότι δεν επιλέχθηκε τυχαία. Διαπιστώσαμε ότι τα αφιερωμένα στην Άνδρο ποιήματα έχουν κάποιες ομοιότητες με το ποίημα του Σικελιανού «Αλαφροΐσκιωτος». Το ποίημα αυτό γεννήθηκε από την επαφή του Σικελιανού με το νησί του, τη Λευκάδα, και περιγράφει αυτή τη γνωριμία και τη σχέση που δημιουργήθηκε ανάμεσα στον ποιητή και τον τόπο του. Θεωρούμε ότι η ομοιότητα ανάμεσα στα ποιήματα του Εμπειρικού και τον «Αλαφροΐσκιωτο» δείχνει μία αναλογία στις εμπειρίες των δύο ποιητών ως προς την πατρία γη αλλά και στον τρόπο που αυτές οι εμπειρίες μετασχηματίστηκαν σε ποίηση.⁷⁸

⁷⁸ Όπως επισημαίνει ο Ν. Βαλαωρίτης στο «Το άγχος της προσδοκίας της αναγνώρισης του έρωτα στον Ανδρέα Εμπειρικό», αντί, περ. Β', τχ731 (Παρ. 9 Φεβρ.2001), σελ. 47 : «Ο πανηγυρικός της χαρακτήρας

Πρόκειται για ποιήματα που υμνούν τον τόπο και παράλληλα παρουσιάζουν το κέρδος του ποιητή από την προσωπική επαφή του με τη γη, τη θάλασσα και τους ανθρώπους του τόπου του, τον πλουτισμό των αισθήσεων και τις ψυχής αλλά και τη γνώση, την αποκάλυψη. Η αναλογία ανάμεσα στους δύο ποιητές ίσως δεν είναι τυχαία. Ο Σικελιανός θεωρείτο από τους Έλληνες υπερρεαλιστές ο πρώτος υπερρεαλιστής ποιητής στην Ελλάδα.⁷⁹ Εξάλλου εμφανίζεται στην ποίηση του Εμπειρικού ως ένας από τους μπεάτους.

Ομοιότητες ανάμεσα στα ποιήματα για την Άνδρο και ιδίως στο ποίημα «Άνδρος-Υδρούσα» και στον «Αλαφροϊσκιωτο»⁸⁰ είναι οι ακόλουθες :

αρ.74 «Η άφιξις» – αρ.75 «Άνδρος»	«Αλαφροϊσκιωτος»
Πίσω μου οι ώρες και τα σπίτια, [74]145	Σα να πέρασα / το στερνό του Οδυσσέα ταξίδι, / όλα τ' άφηκα πίσω μου, 87
Οι ανεμόμυλοι τα μπράτσα των τεντώνουν [74]145	Ακόμα ο ανεμόμυλος / πλατύφτερος δουλεύει, 147
Ο ουρανός απλώνεται απροσμέτρητος / Ο ουρανός και η θάλασσα. / Τούτη η αμμουδιά / Ψιμύθιον σπειρωτό λευκό και άναυδο / Σφύζει στο φως της χρυσανγούς ημέρας. [75]147	Να η γη αλαφριά, / να το νερό, / να ο ουρανός απάνου ! 140
Αχνίζει στον ήλιο η πολιτεία, [74]145 Σφύζει στο φως της χρυσανγούς ημέρας, [75]147	απάνω μου τρίζει / σα μυλολίθαρο ο ήλιος, 85
Η θάλασσα ανεμίζει τον αφρό, [74]145	Σε ψηλοθόλωτο κύμα / την υψώνει το απέραντο χάδι, 85
Αιφνίδια περιστέρια γλάροι / Και χελιδόνια εδώ, 145	Τα θερμασμένα edιάβαιναν / τον άμμο χελιδόνια, / και τα ζεστά εδροσίζανε / φτερούγια στην αρμύρα. 145
Πλευρίζει η βάρκα....[74]145 Έρχομαι. [75]147	Ύπνος ιερός, λιονταρίσιος, / του γυρισμού, στη μεγάλη / της αμμουδιάς απλωσιά. 85

[της ποίησης του Εμπειρικού] έχει συγγένειες με την ποίηση του 19^{ου} αιώνα και τη ρητορική υφή ενός Σικελιανού, όχι όμως στο λεξιλόγιο ή στη στιχουργία, αλλά στον τόνο».

⁷⁹ Βαλαωρίτης, «Το χιούμορ στον ελληνικό υπερρεαλισμό», *διαβάζω* τχ120 (Ιούν.1985), σσ 24. Και ο Ελύτης έχει υποστηρίξει παρόμοια άποψη.

⁸⁰ *Λυρικός Βίος*, τόμος Α', Ίκαρος 1992, γ' ανατύπωση, φιλολογική επιμέλεια Γ. Π. Σαββίδη, σσ 85-169.

Όλβε, που χύνεσαι και αντηχείς / Απ' τ' ουρανού τη θολωτή καμπάνα, 147	υψώνει αντάμα, / σε βύθη αιτίσια, αθώρητα, /το μέγα της χαράς το θάμα! 111
Ψηλά / Τόσο ψηλά / Που χάνεται το βλέμμα / Στην κυανή αιθρία / Όλη η ζωή / Δοσμένη και παρμένη / Είναι μία. 147	α) μπροστά στο παχνογάλαζο / το διάστημα, βαρύγγωμα / μ' έζωσε, ακράτητα, η πνοή / της ζωής και του θανάτου ! 108 – 109 β) κ' ήταν ξάστερο / το κρύο γλαυκό από πάνω μου, / ήτανε γύρα μου ο γιαλός / κι ο ουρανός και τα βουνά, / και μέσα μου, 167
Δένεται χορδή που πάλλεται/ .../ Έως μέσα – μέσα στο ηλιακόν μου πλέγμα [74]146	σιδερόχορδη ανάβρα / που αγνίσαν τα σπλάχνα μου απάνω / ολοκαύτωμα θείο, 91
Δένεται χορδή που πάλλεται / Από τα κρηπιδώματα / Έως μέσα - μέσα στο ηλιακόν μου πλέγμα [74]146	Ετάνυζες / μύριες χορδές αράχνιτες / κι αθώρητες στη στρώση σου, / βαθιά, μακριά και γύρα. 152
Καμιά κλεψύδρα δεν μπορεί / Στην νήσον αυτή να εξαντλήση / Την άμμο της πιο μικρής ακόμη ακρογιαλιάς [75]148	α) Άσωτο γύρα πέλαγο. 96 β) στου άπειρου Ιόνιου τα νερά, 135
Κανέν' άλλο νησί δεν ημπορεί να δώσει Για την ψυχή και τις αισθήσεις / Στον κόσμο τούτο βίος / Πιο ζείδωρο και πλούσιο. [75]148	άλλη θροφή από τη θροφή μου / δεν θα βρω, / απ' την ψυχή μου άλλη ψυχή, / άλλο κορμί από το κορμί μου. 91

αρ.76 «Άνδρος – Υδρούσα»**«Αλαφροΐσκιωτος»**

Και οι σφίγγες της σκεπάζονται, 149	Την άπειρη εδοκίμασα / σιωπή, 151
Είμαι στην κορυφή, 149	Ανέβηκα – φίλος / ανήφορων – όλες / τις κορφές, 90
Έχω γεμάτες τις τζέπες μου με βόλους, 149	Δίπλα γιατί στο Ιόνιο / με νιότη νέα να λάμπω ; 146
Είναι κορφές που βλέπουν από πάνω / Τους ποταμούς καθώς κυλούν στους κάμπους, 149	Κ' έβλεπα απάνω απ' την κορυφή, / βαθιά, την πλάση πάσα, 95
Υψώθηκε η φωνή μου στον αέρα, 150	η κρύα φωνή μου, ξάστερη, 102
«Μη δένετε» φώναξα «τα μακριά μαλλιά σας....., 150	το χέρι σου ως ετίναζε / μ' ένα μεγάλο σάλεμα / τα θεοτικά, ω θαμπώματα ! / μαλλιά σου ως τ' αστραγάλια. 163
Η ήβη σας είναι πολύτιμη πηγή / Απ' την οποία ρέουν οι ενορμήσεις / Ως μέσα στην καρδιά της κάθε ενεργείας / Ως μέσα στο βάθος πάσης ευφορίας. 150	νερά, με φτάνει εμένανε / τώρα να πιω από μια πηγή / τόσο βαθιά και μυστική, 159
Πήραμε μόνο τους ελαφρούς μας ίσκιους / Τους βάλαμε σημάδια στην πορεία μας, 150	του ίσκιου μου ξάπλωμα αλαφρό, / σα δέντρινο, μπροστά μου ! 148
Και οι πέρδικες βλέπουν από μακριά να πλησιάζη / Ορθόπλωρο το βαθυκάρενο μελτέμι. / Η θάλασσα σουρώνει απ' τον αέρα / Τα νέφη τώρα ξεσχίζονται σαν τους χασέδες, 151	μέσα βροντάει ο Λευκάτας, / μαζώνεται η μπόρα, / ξεσπάει μες στο θείον ελαιώνα, / τρικυμίζει το πέλαο, 91
Τα νέφη τώρα ξεσχίζονται σαν τους χασέδες, 151	ήτανε / και τα νέφια χρυσόχυτα υφάδια. 129
Το διαυγές νερό μέσα στ' αυλάκια Στις σκεπασμένες με πολυτρίχια πέτρες, 152	Ελάμπανε μες στα νερά / χορταριασμένοι οι βράχοι, 145
Με πορφυρά στα πόδια των σαντάλια, 152	του ρυθμού ασημένιες και ολόχρυσες / πίσω αφήνει γραμμές στα σαντάλια, 130

α) Εμπρός μου τρέχανε τα λόγια και πετούσαν / Άσπροι αρχάγγελοι με μάτια ζαφειρένια, 151	το ψηλόλιγνο ρόδιον άλογο, / που με μάτια γαλάζια, σιμά σου, / παίρνει πλούσιο κι αγνώριστο πάτημα, / Ψάπφα, ω Ψάπφα, καημέ του Πηγάσου ! 131
β) Και επάνω από τη θάλασσα και επάνω από την Χώρα / Έλαμψε το πτερωτό πουλάρι καθώς εξεπετάχθη / Σαν μια μυριόστομη κραυγή. 153	
Σείσθηκαν τότε οι καλαμιές, 153	πάντα εθρόιζε / μέρα και νύχτα ο καλαμιώνας, 125
Απ' άκρου εις άκρου ράγισαν εις τον βορράν οι πάγοι, 154	ήταν σαν τα ακατάλυτα / που πάντα λιώνουν χιόνια. 103
γλιστερά δελφίνια, 154	κολυμπιστή μου αστραφτερέ, / καλέ μου, ντέλφινά μου ! 146
Η χλόη χρυσή, 154	στη φλογόχυτη / χλόη, 108
Μέσα στην τόσην αίγλη / Την τόση αβάσταγη χαρά, 154	γέλιο και φως στη φλέβα εκύλησε, 105 και 115
Και είχα το αίσθημα πως έσπαζαν στις χούφτες μου μέσα ρόδια. 154	κι όπως σκάει απ' τη ζέστα, και χύνεται / στου ροδιού τα σπειριά μια πλημμύρα / από λάμψη, έτσι ανοίχτη το στήθος μου, / κι αναστέναξε ο νους μου σα λύρα ! 130
Τότε από την κορυφή του πιο ψηλού περιστεριώνα / .../ Βγήκε ντυμένη ελαφρά / Μία κόρη απ' τις πολλές ως κορυφαία νύμφη, 154	Χρυσόφρυδη, χρυσόφρυδη, / ω κρύα κερήθρα αμαύλιστη, / σε μιας κορφής κλεισμένη / την αγερόχρωμη σπηλιά, 163 – 164
Και βάζοντας τα χέρια της στα στήθη της / Τα γύμνωσε, 155	με το γεμάτο ζυγισμένη / λαιμό ξεκούμπωτο, που τρίςβαθα/τα στήθια ξέχειλα ανασαίνει! 116
Έπειτα μονομιάς σαν κάποιος που καταλαβαίνει / Και το μοιρογνωμόνια και την πυξίδα / / .. έκραξα με όλη τη δύναμι των πνευμόνων μου :....155	κι αρχίνησε βαθιά η καρδιά ν' αλλάξει, / που άκουσα ξάφνου τη βροντή / τη γνώριμη που εκύλησε / κ' είπεν :... 167
Σαν κάποιος που αδράχνει από τα στήθη μιαν αλήθεια, 155	για να οδηγήσω σε βαθιές / αλήθειες και βαθιές πηγές / τα κρύα γυμνά ποδάρια.149

Οι αντιστοιχίες και οι ομοιότητες των δύο κειμένων είναι προφανείς. Δίνεται, μάλιστα, η εντύπωση ότι ο νεότερος ποιητής ακολουθεί κατά πόδας τον προγενέστερο⁸¹ και όχι σ' ένα τυχαίο ταξίδι αλλά σε ένα ταξίδι επαφής με τις ρίζες. Πιστεύουμε ότι ο Εμπειρικός γνώριζε πολύ καλά το ποίημα αυτό του Σικελιανού και ακόμα κι αν δεν είχε την πρόθεση να εκφράσει τόσο ρητά τη συγγένειά του μ' εκείνον, ο αναγνώστης μπορεί με βεβαιότητα να διακρίνει την επίδραση. Σχηματικά, θα λέγαμε ότι η εμπειρία αποδίδεται ως εξής: Η επαφή με τη γη δίνεται μέσα από μια επίσκεψη του ποιητικού υποκειμένου, ένα ταξίδι. Η γη εμπεριέχει και περικλείει τον ουρανό και τη θάλασσα. Η οικουμενική διάσταση του βιώματος αφορά και το άτομο που νιώθει μέσα του να συντήκονται τα στοιχεία. Το ποιητικό υποκείμενο γίνεται τμήμα της Κοσμικής αρμονίας, ως χορδή ενός συμπαντικού οργάνου. Το γεωγραφικά ορισμένο μετατρέπεται σε συνειδησιακά άπειρο και απεριόριστο. Το ποιητικό υποκείμενο δεν αποτελεί παθητικό δέκτη της επίδρασης του τόπου αλλά ενεργητικό πρωταγωνιστή εγκολπώνοντας την εμπειρία με όλες τις αισθήσεις. Αυτή η βίωση ενισχύεται από την επαφή με τη γυναίκα, που προβάλλεται μετωνυμικά μέσω της λυτής κόμης και της ήβης που εξισώνεται με μυστική πηγή.

Ακολουθεί το ξέσπασμα μιας καταιγίδας (μπουρίνι) και η εμφάνιση του Πήγασου. Περιγράφεται η επίδραση της εμφάνισης (επιφάνειας)⁸² του μυθικού πλάσματος στον τόπο (στεριά και θάλασσα) και στο άτομο που την εσωτερικεύει ως σκάσιμο ροδιού. Η έλευση της γυναίκας, που γυμνώνει τα στήθη της, οδηγεί το ποιητικό υποκείμενο στην αυτογνωσία και στην επίγνωση του ρόλου του ως οδηγητή και της ανάγκης του να κοινωνήσει στους άλλους το μήνυμα που του αποκάλυψε η επαφή με τη γη του.⁸³

3.3.2 Η συλλογική μνήμη

Η Ελλάδα δεν αποτελεί στοιχείο μόνο της προσωπικής μνήμης αλλά και της συλλογικής. Έτσι έχουμε τις αναφορές σε τόπους «ένδοξους»: Μεσολόγγι, Μαραθώνα, Σάλωνα, Αλαμάνια, Χάνι Γραβιάς, Πόλις, 25^η Μαρτίου στην Ελλάδα. Και σε τόπους ιερούς: Δελφοί, Δήλος, Δωδώνη, Ορχομενός. Εκτός από το Μαραθώνα και την Πόλη, οι

⁸¹ Αυτού του είδους η λογοτεχνική σχέση ονομάζεται υπερκειμενικότητα κατά τον Genette.

⁸² Για το θέμα της επιφάνειας παραπέμπουμε στη διδακτορική διατριβή της Νεκταρίας Κλαπάκη, *Versions of the Modern Literary Epiphany in Twentieth-Century Greek Poetry: Cavafy, Sikelianos, Seferis, Embirikos*. King's College 2006.

⁸³ Για τη σχέση του Ελύτη με το Σικελιανό ενδεικτικά αναφέρουμε Αλεξίου Χρίστος, «Ο "ένδον θεός" στην ποίηση του Άγγελου Σικελιανού και του Οδυσσέα Ελύτη» στο *Οδυσσέας Ελύτης. Ο ποιητής και οι ελληνικές πολιτισμικές αξίες* ό.π. σσ 233-258.

υπόλοιπες ένδοξες αναφορές τοποθετούνται στην εποχή της τουρκοκρατίας και του απελευθερωτικού αγώνα. Μάλιστα, στο κείμενο «Ο Δρόμος»(Ο15 – 18) το Χάνι της Γραβιάς μαζί με το όνομα του Οδυσσέα Ανδρούτσου συνδέεται με ένα περιστατικό κάπως μεταγενέστερο. Πρόκειται για το επεισόδιο της ληστείας στο Δήλεσι. Έχει επισημανθεί από άλλους μελετητές η σύνδεση αυτού του περιστατικού με τις προσωπικές εμπειρίες του ποιητή κατά τη διάρκεια του εμφυλίου.⁸⁴ Άλλη ένδειξη των χρόνων του '21 είναι και η φράση «όπως θα έλεγε υπό τους τούρκους ένας πελοποννήσιος πατριώτης : "Μωρηά, κατακαυμένε !"» (Γ155).⁸⁵

Μόνο η αναφορά στην Πόλη δεν ανακαλεί στη μνήμη μία ένδοξη στιγμή της ιστορίας. Παραθέτουμε το κομμάτι από το κείμενο «Πολλές φορές την νύκτα» :

«Φωνές και ήχοι σαν κραυγές ομαδικώς σφαγιαζομένων. Γδούποι, κατρακυλίσματα ογκολίθων, όταν το πένθιμον και φοβερόν "Εάλω η Πόλις" αντηχεί, με κοπετούς, με θρήνους και από τα ρήγματα των γκρεμισμένων ντουβαριών ο Χάρος, στυγνός δρεπανηφόρος καβαλλάρης, εισελαύνει, μαζί με τους κατακτητάς βαρβάρους (όταν πια δεν αντηχούν της Υπερμάχου Στρατηγού τα νικητήρια), ενώ επάνω στην στερνή την έπαλξι της Πόλεως, ο ίδιος τον σταυρόν του έχων εκ νέου εμπήξει, το μακελιό στην χλαολή θωρεί, τα αίματα που πανταχόθεν αναβλύζουν, και γοεράν κραυγήν αφήνων (Ιλί, Ιλί, λαμά σαβαχθανί !) στην τελευταίαν έπαλξιν της πόλεως, κάτω από νέφωσιν βαρειάν θρηγεί, μαρτυρικά στητός, ο Ιησούς Χριστός».(Ο58)

Η πτώση της Πόλης συνδέεται με το θάνατο του Χριστού και με την Ανάσταση. Στη συνέχεια του κειμένου επέρχεται η πολυπόθητη Ανάσταση που συνδέεται με την ερωτική λύτρωση. Μετά τους επιτάφιους θρήνους ακούγονται οι ύμνοι του Πάσχα και κάποιες άλλες φωνές ακόμη που λένε :

⁸⁴ π.χ. Γιατρομανωλάκης Γ., *Ανδρέας Εμπειρικός, ο ποιητής του έρωτα και του νόστου* σελ. 171, Σ. Μιχαήλ, *Πλους και κατάπλους του "Μεγάλου Ανατολικού"*, ό.π. σσ 29 – 31.

⁸⁵ Παραθέτουμε ένα διαφωτιστικό απόσπασμα από το *Μεγάλο Ανατολικό*. Ο Ανδρέας Σπερχής ταυτίζει τα συναισθήματα πόνου και θλίψης που του δημιουργεί η ερωτική του απογοήτευση με ένδοξες στιγμές του '21 : «[...] ο Ανδρέας Σπερχής έβλεπε, τώρα, εν τω ερωτικό του σπαραγμώ, τον εαυτόν του ως Θεόδωρον Κολοκοτρώνην, καθημαγμένον και γεγηρακότα, καθήμενον επί δρυός πεσούσης, με την περικεφαλαίαν του, δίπλα του, επί της γης, να οδύρεται και να θρηγεί, ουχί μακράν από την με φλόγας ζωσμένην ηρωικήν Τριπολιτσάν, ενώ η Βεατρίκη εκθύμως υπανδρεύετο τον Ιμπραήμ, και οι περίξ ιστάμενοι αγωνισταί, περίλυποι, σιωπούσαν.

»Αίφνης τα χείλη του Σπερχή εσάλευσαν και ενώ, ακουμβών εις την κουπαστήν, εξύφαινε ακόμη την φαντασίωσίν του, ο Έλλην αυτός, καίτοι κατήγετο εξ Άνδρου των Κυκλάδων, και είδε το φως εν Βλαχία και ουχί εν Πελοποννήσῳ, ταυτιζόμενος, προς στιγμήν, με τον βαρέως δεινοπαθήσαντα Μωρέαν, εgniθύρισε με τραγικόν καῦμόν : / "Μωρηά ! Μωρηά κατακαυμένε !" / [.....] Και ιδού που ο Έλλην έβλεπε τώρα τον εαυτό του ως Αθανάσιον Διάκον, θνήσκοντα εν μέσω φρικτών αλγηδόνων εις χείρας των Τουρκαλβανών, ουχί κατά διαταγήν του Αλή, αλλά κατά διαταγήν της Βεατρίκης, [.....]». (τ. Α΄, σ.50)

« – Αγνή παρθένε, χαίρε !

Φύλακες, γρηγορείτε !

Αγάπη μου, σε λατρεύω !

– Γαμόσταυροι, γαμήστε την , μη σταματάτε ! Το εν τούτω νίκα της ζωής το υπέρτατον είναι αυτό. Άγιοι Γαμόσταυροι, μην, γλυκειές παρθένες, φίλτατα αδέρφια σύντροφοι, μην το ξεχνάτε. Χριστός ανέστη σήμερα, θανάτω θάνατον πατήσας ! Πάσχα ιερών ημίν σήμερα αναδέδεικται ! Πάσχα Έρω - Χριστός ο λυτρωτής ! Πάσχα ημίν τας Πύλας του Παραδείσου ανοίξαν !» (Ο60).

Τα αρχικά δεδομένα του κειμένου μετασχηματίζονται :

Χάρος, στυγνός δρεπανηφόρος καβαλάρης	vs	Ιησούς Χριστός
κατακτητές βάρβαροι, που σφαγιάζουν	vs	Πόλις
Υπέρμαχος Στρατηγός	vs	Αγνή παρθένε, χαίρε
τα νικητήρια	vs	το εν τούτω νίκα της ζωής
Χριστός λυτρωτής	vs	Πάσχα - Έρω

Η οδυνηρή ανάμνηση της άλωσης της Πόλης δίνει τη θέση της στην ψυχική ανάταση των ημερών του Πάσχα. Οι όροι αλλάζουν. Τα πολεμικά γεγονότα, η καταστροφή ανθρώπων και ανθρώπινων δημιουργημάτων, ο θάνατος, δίνουν τη θέση τους σε γεγονότα που πραγματώνονται σε ψυχικό επίπεδο, στη χαρά και την ηδονή, στο Χριστό Έρωτα, στη λύτρωση. Η υπέρμαχος στρατηγός γίνεται αγνή παρθένας και ο μαρτυρικός Ιησούς γίνεται πραγματωμένος, εκπληρωμένος έρωτας. Το περιεχόμενο του Πάσχα μετασχηματίζεται. Τα γεγονότα της ιστορίας, τα γεγονότα της επικαιρότητας, όσο τραγικά και αν είναι, δεν μπορεί παρά να παρακαμφθούν μπροστά στην επικράτηση του ερωτικού οράματος του Εμπειρικού. Οι πόλεμοι εξάλλου καταδικάζονται σε αυτήν την ποίηση. Η ουσιαστική πόλη που πρέπει να διαφυλάξουν αλώβητη οι άνθρωποι («Φύλακες, γρηγορείτε!») είναι η νέα υπερρεαλιστική και ερωτική πόλη, η απελευθερωμένη πόλη, η πόλη της ψυχής. Αυτό θα επιτευχθεί ζώντας σύμφωνα με τη θρησκεία που για θεό έχει τον Έρωτα - Χριστό. Ο Παράδεισος αυτής της πίστης κερδίζεται με την εκπλήρωση της ερωτικής επιθυμίας. Αυτό μπορεί να άρει «τους βαρύτερους, τους πλέον ασήκωτους καημούς».(Ο61)

3.4. Σύνδεση του ελληνικού στοιχείου με τον υπερρεαλισμό

Έχει ήδη επισημανθεί ότι η πόλη για την οποία γίνεται τόσο συχνά λόγος στην ποίηση του Εμπειρικού ταυτίζεται σε πολλές περιπτώσεις με τον υπερρεαλισμό.⁸⁶ Θα δείξουμε ότι κάποτε ο υπερρεαλισμός συνδέεται όχι απλώς με μία πόλη αλλά με μία ελληνική πόλη ή έναν ελληνικό τόπο. Πιστεύουμε ότι αυτό πραγματοποιείται στο ποίημα «Ράμφος ή Νίκη του υπερρεαλισμού» (Ε50), στο κείμενο «Ο Επενδύτης» (Γ73) και στο κείμενο «Τα Ρήματα» (Ο19).

Στο ποίημα της *Ενδοχώρας* ανακοινώνεται η νίκη του υπερρεαλισμού και η εδραίωση του ως μια πόλη μέσα σε μια νέα εποχή «με ελιές της Καλαμάτας στα μαλλιά της»⁸⁷.

Η πόλις εδραιώθηκε και στέκει
Μέσα στη δόξα της καθώς καθρέφτης του καιρού της
Οι μιναρέδες της λογχίζουνε και δρέπουν
Τα σύννεφα της ηδονής.
Η πόλις σκόρπισε τα δώρα της στο νάμα
Μιας εποχής που δεν μαραίνεται στον χρόνο
Μιας εποχής τρανής γαλανομάτας
Με ελιές της Καλαμάτας στα μαλλιά της.

Στο κείμενο διακρίνουμε δύο υποκείμενα, την πόλη και την εποχή. Στη συνέχεια σχηματίζουμε παραδειγματικές σειρές με βάση την ομοιότητα.

⁸⁶ Για την πόλη στην *Υψικάμινο* και την *Ενδοχώρα* : Ρένα Ζαμάρου, «Πόλη και πολιτική στον Α. Εμπειρικό», *χάρτης* ό.π. σσ 701 – 710.

⁸⁷ Η Σουμελίδου θεωρεί πιθανή τη σύνδεση της «μεταφορικής-συμβολικής εικόνας των τελευταίων στίχων» με μια «παράσταση της "γλαυκώπιδος" Αθηνάς.» Σε αυτήν την περίπτωση, η πόλη μπορεί να παραπέμπει στην Αθήνα, της οποίας προστάτιδα ήταν η θεά, με σύμβολό της την ελιά. ό.π., σσ 22-23.

1	2	3	4	5
εδραιώθηκε	λογχίζουνε	νίκη	μιναρέδες	μιναρέδες
στέκει	δρέπουν	δόξα	σύννεφα	δώρα
δεν μαραίνεται	σκόρπισε	λογχίζουνε	νάμα	νάμα
	(δράση)	δρέπουν	(ανύψωση)	
$\left(\begin{array}{c} \text{κάτι το} \\ \text{οριστικό} \end{array} \right)$		τρανή		$\left(\begin{array}{c} \text{θρησκευτικότητα} \\ \text{ιερότητα} \end{array} \right)$
		$\left(\begin{array}{c} \text{νικηφόρος} \\ \text{αγώνας} \end{array} \right)$		
6		7	8	
καθρέφτης του καιρού της		ράμφος	πόλις	
εποχή που δεν μαραίνεται στο χρόνο		σύννεφα	καθρέφτης	
εποχή τρανή γαλανομάτα		νάμα	μιναρέδες	
(χρόνος)		ελιές	πόλις	
		(φύση)	Καλαμάτα	
			(πολιτεία /άνθρωπος)	
9				
δόξα				
ηδονή				
δώρα				
νάμα				
τρανή				
γαλανομάτα				
μαλλιά				
(ερωτισμός)				

Οι σειρές 1, 2, και 3 δείχνουν τη δοξαστική εδραίωση της πόλης, δηλαδή του υπερρεαλισμού, μετά από αγώνα που κατέληξε σε νίκη. Η πόλη έχει τάση ανοδική (σειρά 4) ή, αλλιώς, «δεν είναι χθαμαλή σε βαλτοτόπια» (Ο76) και τη διαπνέει μία ιερότητα (σειρά 5) μαζί με έναν έντονο ερωτισμό (σειρά 9) που προκύπτει από το συσχετισμό της με μία ωραία και σφριγηλή γυναίκα. Η πολιτεία που θεμελιώθηκε από τους ανθρώπους (σειρά 8) ορίζεται και από χαρακτηριστικά της φύσης (σειρά 7). Ιδιαίτερα από στοιχεία

που παραπέμπουν στην εκπήδηση, στην ανύψωση, στην ελευθερία (όπως το νάμα, τα σύννεφα, το ράμφος) αλλά και στο δέσιμο με τη γη, στην οικειότητα και στη φροντίδα για τη ζωή που προσφέρει η ελιά. Η οικοδόμηση της πόλης είναι σύμφωνη με την εποχή της, τοποθετείται στο τώρα αλλά απλώνεται και σε μία εποχή που δεν περιορίζεται από τα χρονικά όρια. (σειρά 6)

Στο κείμενο διακρίνουμε και αντιθετικές σχέσεις :

α) καθρέφτης του καιρού της vs δεν μαραίνεται στο χρόνο

Το πρώτο σκέλος αναφέρεται στο σύγχρονο με τη δημιουργία της πόλης καιρό. Ορίζει τη σχέση της με τον καιρό ως καθρέφτη, δηλαδή υπάρχει ταύτιση, αρμονία ανάμεσα στην πόλη και στη χρονική στιγμή κατά την οποία εδραιώθηκε. Αντίθετα, το δεύτερο σκέλος δηλώνει κάτι που ξεπερνά το χρόνο και συγκεκριμένα μία εποχή που δεν αγγίζεται από αυτόν.

β) εποχή vs δεν μαραίνεται στο χρόνο

Ακριβώς η εποχή είναι κάτι το παροδικό. Εδώ ωστόσο ορίζεται ως κάτι το σταθερό και αναλλοίωτο στην πορεία του χρόνου.

γ) δρέπει τα σύννεφα της ηδονής vs σκόρπισε τα δώρα της

Στο πρώτο σκέλος αυτής της αντίθεσης βρίσκεται μία κίνηση από έξω προς τα μέσα, μία πράξη απόκτησης κάποιου πράγματος. Στο δεύτερο σκέλος, αντίθετα, η κίνηση είναι από μέσα προς τα έξω, είναι μία πράξη προσφοράς.

Από τα τρία αυτά αντιθετικά ζεύγη προκύπτει μία αντίθεση ανάμεσα στην πόλη και την εποχή. Έτσι οι αντιθετικές σχέσεις μπορούν να μετασχηματιστούν ως εξής :

(πόλη)	vs	(εποχή)
σύγχρονη εποχή	vs	διαχρονικότητα
κάτι παροδικό	vs	κάτι ανέγγιχτο από το χρόνο
παίρνω	vs	δίνω

και ακόμα :

ο υπερρεαλισμός στην	vs	η προσφορά του στη λογοτεχνία
εκδήλωσή του		και στη ζωή

Η πόλη σχετίζεται περισσότερο με την εποχή της, πλουτίζοντας τον εαυτό της με τα «σύννεφα της ηδονής». Στη συνέχεια σκορπά τα «δώρα» της σε μία εποχή ευρύτερη, διαχρονική, που ταυτίζεται περισσότερο με έναν καινούργιο κόσμο, μία φιλοσοφία για τη ζωή. Ακριβώς εδώ χρησιμοποιείται ένα ελληνικό στοιχείο για να δηλώσει την ποιότητα της νέας φιλοσοφίας. Η εποχή παρουσιάζεται ως μία όμορφη, νεαρή γυναίκα που στολίζεται με «ελιές της Καλαμάτας». Η ελιά προσφέρει πολύτιμα χαρακτηριστικά στη νέα εποχή. Ως δέντρο έχει δυνατό δέσιμο με τη γη, στέκει σε κάθε καιρική συνθήκη, ζει για πάρα πολλά χρόνια ακμαία. Ως φυτό συνδέεται με τη σοφία, την ειρήνη, την αφθονία, τη δόξα και το θρίαμβο. Ως καρπός, και ειδικά ως καλαματιανός καρπός, σημαίνει την καλή γεύση, την ποιότητα και την αυθεντικότητα.

Στο κείμενο των *Γραπτών* περνάμε από την Καλαμάτα στην Κέρκυρα. Περιγράφεται η ιστορία ενός άνδρα που μπορεί να είναι Άγγλος ευπατρίδης ή Πελοπόννησος εκ Καλαμών ή εκ Πύργου της Ηλείας. Το παράδοξο παρουσιαστικό του ξενίζει και ενοχλεί τους διαβάτες, ωστόσο η ιστορία έχει καλή κατάληξη.

Στην αρχή προσδιορίζεται ο τόπος απ' όπου ξεκινά η ιστορία. Είναι ο αναπεπταμένος λιμενοβραχίονας. Παρουσιάζεται μία κατάσταση ευδαιμονίας :

αδιατάρακτη γαλήνη
γλάροι που πετούν
έκδηλη καλοκαιρία.

Στη συνέχεια περιγράφεται ο άνδρας. Η σημασιодότηση που προκύπτει από το παρουσιαστικό του είναι θετική :

άνδρας με όλη τη σημασία της λέξεως
άνδρας ευειδής
υψηλός
ρωμαλαίος
άγγλος ευπατρίδης
πελοποννήσιος εκ Καλαμών
πελοποννήσιος εκ Πύργου της Ηλείας

Η θετική σημασιодότηση του άνδρα επιτρέπει να τον ορίσουμε ως τον ήρωα της ιστορίας. Ωστόσο η ενδυμασία του βρίσκεται σε αντίθεση με την ατμόσφαιρα του περιβάλλοντος

χώρου :

φορά μαύρο ποδήρη επενδύτη vs έκδηλος καλοκαιρία
 πίλο σκληρό ημίψηλο
 κρατά ανοιχτό αλεξιβρόχιο

Ο ήρωας δεν φαίνεται να εντάσσεται ομαλά στον περιβάλλοντα χώρο, ενώ η διαπίστωση ότι «θα έλεγε κανείς, ότι αυτός ο άνθρωπος, περίμενε εκεί έναν αιώνα» δημιουργεί για τον ήρωα μία κατάσταση στέρησης που ορίζεται από την Αναμονή. Έτσι :

Αρχική κατάσταση ευδαιμονίας vs αναμονή

Στη συνέχεια του κειμένου δίνονται νέα στοιχεία για τον τόπο :

απόλυτος γαλήνη
 λεία επιφάνεια θάλασσας
 χωρίς πτυχές
 χωρίς κύματα
 θάλασσα που λάμπει στον ήλιο

και παρουσιάζονται και τα υπόλοιπα πρόσωπα που είναι «ελάχιστοι περιπατηταί» και κυρίως «περιπατητικοί φιλόσοφοι» και «μικραί κορασίδες σπεύδουσαι προς το σχολεῖον». Οι διαβάτες δεν μπορούν να εξηγήσουν την παρουσία του άνδρα. Ακόμα, η καλοκαιρία της ημέρας έρχεται σε αντίθεση με τους ανθρώπους που βρίσκονται στο ύπαιθρο :

έκδηλος καλοκαιρία	vs	άνδρας με επενδύτη και ομπρέλα
έκδηλος καλοκαιρία	vs	ελάχιστοι περιπατηταί
άνδρας με επενδύτη (ήρωας)		περιπατηταί
απόλυτος γαλήνη		απορία
λεία θάλασσα		
καλοκαιρία (ήλιος)		

Όπως αναφέρεται και στο κείμενο «η σιγή εκείνης της στιγμής και η απόλυτος αιθρία, ηύξαναν την πλαστικότητα της απορίας». Έτσι η αρχική κατάσταση ευδαιμονίας (γαλήνη) μετατρέπεται σε κατάσταση στέρησης (έκδηλη απορία).

Σε αυτό το σημείο ξεκινά η αντίδραση των περιπατητών στην παρουσία του άνδρα. Η αντίδραση έχει τη μορφή ομιλίας. Θα μιλήσουν διαδοχικά δύο φιλόσοφοι, μία από τις κορασίδες και ένας τρίτος φιλόσοφος.

1ος φιλόσοφος : «Ο άνθρωπος, όταν απομακρύνεται από τα κείμενα και τις παραδόσεις, μοιάζει με στήλην άλατος υπό βροχήν».

2ος φιλόσοφος : «Ο άνθρωπος, όταν τα πάντα πιπράσκει, και καλύπτεται με ενδύματα πολυτελή, και, παραδόξως, χρησιμοποιεί αλλόκοτα εξαρτήματα, δυνάμενα να ξενίσουν, διατρέχει τον κίνδυνο να υποστή κεραυνοβόλον τιμωρίαν».

Αυτές οι διαπιστώσεις – διατυπώσεις των φιλοσόφων ως προς τον άνδρα μεταγράφονται ως εξής :

απομακρύνεται από τα κείμενα και τις παραδόσεις	vs	άγγλος ευπατρίδης / πελοποννήσιος εκ Καλαμών ή εκ Πύργου της Ηλείας
στήλη άλατος υπό βροχήν	vs	στεκόταν επί του λιμενοβραχίονος
καλύπτεται με ενδύματα πολυτελή	vs	μακρύς επενδύτης, πίλος ημίμηλος
χρησιμοποιεί αλλόκοτα εξαρτήματα δυνάμενα να ξενίσουν	vs	αλεξιβρόχιον ανοικτόν παρά την έκδηλον καλοκαιρίαν

Σύμφωνα με τους φιλόσοφους ο άνθρωπος αυτός μπορεί να υποστεί τις εξής συνέπειες : να γίνει στήλη άλατος κάτω από τη βροχή και άρα να λιώσει, να χαθεί. Και μπορεί να τον χτυπήσει κεραυνός και άρα να καεί (παραπέμπει στη λαϊκή ρήση «φωτιά να με κάψει»). Και στις δύο περιπτώσεις η συνέπεια είναι ο θάνατος. Με αυτόν τον τρόπο οι φιλόσοφοι αναθέτουν στον ήρωα να επιλέξει :

να επιμένει στις επιλογές του	vs	να συμμορφωθεί με τις επιταγές τους
να πεθάνει	vs	να ζήσει

Άρα έχουμε μία δοκιμασία για τον ήρωα :

υποστήριξη των επιλογών	vs	κίνδυνος θανάτου

Σε αυτό το σημείο έρχεται η διαπίστωση της κορασίδας ότι ο άνδρας με τον επενδύτη είναι «Αυτός». Το κοκκίνισμα της νεαρής και η έμφαση με την οποία διατυπώνει τα λόγια σηματοδοτούν θετικά την αναφώνηση «Αυτός είναι!... Αυτός είναι! ...» Έτσι εδώ έχουμε μία διαδικασία χαρακτηρισμού του ήρωα.

Τα λόγια του τρίτου φιλόσοφου αφορούν την ερυθριώσα κορασίδα.

3ος φιλόσοφος : «Ω κόραι του Λωτ ! Ω στήλαι άλατος, μέσα στην γοητεία της
Κερκύρας !»

Αυτή η διατύπωση του φιλόσοφου αποτελεί διαστρέβλωση της ιστορίας του Λωτ. Ήταν η γυναίκα του που έμεινε στήλη άλατος, όταν απομακρυνόμενη από τα Σόδομα που καταστρέφονταν, έστρεψε το κεφάλι της για να δει την παλιά της πόλη. Αντίθετα, οι κόρες του Λωτ καθώς και ο ίδιος σώθηκαν και συνέχισαν την πορεία τους για την εύρεση νέου προορισμού. Μάλιστα οι κόρες συνευρέθηκαν ερωτικά με τον πατέρα τους για να διαιωνίσουν την οικογένεια.⁸⁸ Ο φιλόσοφος όμως θεωρεί ότι τα κορίτσια θα υποστούν αυτήν την τιμωρία ακριβώς λόγω της επαφής τους με τον παράδοξο άνδρα. Έτσι :

θετική ανταπόκριση κορασίδας	vs	τιμωρία της κορασίδας με τη
προς τον άνδρα		μετατροπή της σε στήλη άλατος

Συνοψίζουμε τις σχέσεις ανάμεσα στα πρόσωπα της ιστορίας :

3 φιλόσοφοι	↗	να μην απομακρυνόμαστε από τα κείμενα και τας παραδόσεις
	→	να μην χρησιμοποιούμε αλλόκοτα εξαρτήματα, δυνάμενα να ξενίσουν
	↘	να μην υποκύπτουμε σε άνομες ερωτικές επαφές

vs

άνδρας	→	με επενδύτη (ενώ έχει ζέστη)
	↘	με ομπρέλα (ενώ έχει γαλανό ουρανό)
	↘	που προκαλεί (ερωτικά ή μη) τα κορίτσια

Η ίδια αντίθεση χαρακτηρίζει και τους δέκτες αυτών των διαφορετικών μηνυμάτων.

⁸⁸ Για το κείμενο «Ο Επενδύτης» πρβ. και το «Ο Ανδρέας Εμπειρικός και οι θυγατέρες του Λωτ» στο Σ. Μιχαήλ, *Πλους και κατάπλους του "Μεγάλου Ανατολικού"*, ό.π. σσ 102 – 103. Ο Μιχαήλ διακρίνει την «ταύτιση της παιδίσκης με το είδωλο της Μητέρας». Ακόμα παρατηρεί ότι σε αυτή τη βιβλική αφήγηση «ανευρίσκεται η ρίζα του μεσσιανισμού». Η ανάγκη ενός Νέου Κόσμου και η υπέρβαση του ταμπού αιμομιξίας σε συνδυασμό με την έλευση του Μεσσία στις σελίδες 106 – 108.

Δοκιμασία (κίνδυνος θανάτου)	vs	Νίκη / ζωή (ανάπνεε βαθειά)
Κατάσταση αμηχανίας και άγχους	vs	Κατάσταση ευδαιμονίας (χαρά, ουρανός αίθριος, ευτυχία)
Αρχική κατάσταση στέρησης (αναμονή)	vs	Υπέρβαση στέρησης / Πληρότητα («επέστρεψε στο σπίτι του γαλήνιος»)

Ως προς τη δευτερεύουσα δοκιμασία, που αφορά τις κορασίδες, καταλήγει σε νίκη για την πρώτη κορασίδα και σε ήττα για τη δεύτερη.

Ολοκληρώνοντας την ανάλυση του κειμένου, ακολουθώντας το αφηγηματικό μοντέλο προκύπτει το μοντέλο δράσης :

Υ – Ήρωας = ο άνδρας με τον επενδύτη και την ομπρέλα

Α – Πολύτιμο αντικείμενο = διατήρηση της ταυτότητας, ζωή, ευτυχία

Π – Πομπός = ο άνδρας με τον επενδύτη

Δ – Δέκτης = ο άνδρας με τον επενδύτη

Β – Βοηθός / μαγικό μέσο = ο επενδύτης, ο πύλος, η ομπρέλα

Α – Αντίμαχος = οι τρεις φιλόσοφοι

Η αρχική κατάσταση είναι μία κατάσταση στέρησης για τον ήρωα, που ορίζεται ως κατάσταση αναμονής. Η γαλήνη, η ακινησία της θάλασσας, η σιγή δημιουργούν μία στατικότητα που, σε συνδυασμό με την έντονη απορία που διέπει τους περαστικούς, δημιουργούν μία αρνητική κατάσταση για όλους τους παρευρισκομένους. Για τον ήρωα, οι διατυπώσεις των φιλοσόφων δημιουργούν καταστάσεις με αρνητική κατάληξη, που μετασχηματίζονται ως εξής :

απομάκρυνση από τα κείμενα και τις παραδόσεις	vs	κριτική αντιμετώπιση της παράδοσης από τον (εισαγόμενο) υπερρεαλισμό και απομάκρυνση από αυτήν
αλλόκοτα εξαρτήματα δυνάμενα να ξενίσουν	vs	η μορφή των υπερρεαλιστικών δημιουργημάτων (έχει επισημανθεί άλλωστε η ομοιότητα της μορφής αυτής με τις μορφές του Ρενέ Μαγκρίτ ⁸⁹)
ω κόραι του Λωτ, ω στήλαι άλατος	vs	η σημασία του έρωτα και οι ανακαλύψεις της ψυχανάλυσης

⁸⁹ Η Σουμελίδου μιλά για «κρυπτική εμφάνιση» της μορφής του Κάλβου ή του Σολωμού (βασισμένη σε ελαιογραφίες του 19^{ου} αι.), για το «ευρύτερο θέμα του ανθρώπινου αγάλματος» στον Εμπειρικό, ενώ υποστηρίζει ότι το «Αυτός είναι!...» μπορεί να κατάγεται από τα ποιήματα του Καβάφη «Ένας Θεός των» και «Ούτος Εκείνος». ό.π. σσ 27-28. Εμείς αναφέρουμε εδώ τον κυνοκέφαλο εραστή της Ιππολύτης, που «εφόρει φαιόχρουν αδιάβροχον και ομματουάλια» του Εγγονόπουλου («Όσιρις», τόμ. Α΄ σελ. 32), καθώς

Ο φόβος των φιλοσόφων εκπορεύεται από τη διαφορετικότητα του άνδρα με τον επενδύτη. Οι αφορισμοί τους, που προεξοφλούν την καταστροφή του άνδρα, είναι λανθασμένοι. Όπως διατυπώνεται και στο κείμενο «κανείς εξ αυτών δεν είχε δίκαιον». Ο πρώτος φιλόσοφος παρατηρεί ότι ο άνδρας απομακρύνεται από τις παραδόσεις την ίδια στιγμή που ο άνδρας αυτός περιγράφεται σαν άγγλος ευπατρίδης και πελοποννήσιος εκ Καλαμών ή εκ Πύργου της Ηλείας. Η ιστορία του Λωτ είναι και αυτή διαστρεβλωμένη, όπως είδαμε. Από την άλλη η απόλυτη γαλήνη και η σιγή που υπήρχε στο χώρο είναι μία κατάσταση που διαταράσσεται μεν αλλά χαρμόσυνα. Εκεί που πριν επικρατούσε στατικότητα, τώρα όλη η πόλη συμμετέχει στη χαρά. Ο άνδρας αναπνέει, όπως αναπνέει ξανά η ποίηση μετά την εμφάνιση του υπερρεαλισμού. Η επικράτηση του υπερρεαλισμού συνδέεται με την Ελλάδα, ως προς την τοποθεσία που επιλέχτηκε από τον ποιητή. Η ιστορία εκτυλίσσεται στην Κέρκυρα (σπιανάδα, γοητεία της Κερκύρας). Ακριβώς, αυτή η ομορφιά του τοπίου, το φως, η καθαρότητα, η απόλυτος αιθρία μαζί με την παρουσία των μικρών κορασίδων, αποτελούν το κατάλληλο περιβάλλον για την έλευση ενός χαρμόσυνου γεγονότος, για την αποκάλυψη. Από την άλλη, ο τόπος αυτός γίνεται πρότυπο ή ένα είδος απεικόνισης της υπερρεαλιστικής πόλης. Εδώ είναι η Κέρκυρα, αλλού είναι η Καλαμάτα, αλλού η Αθήνα ή η Θήβα, όπως θα δούμε παρακάτω. Ή ακόμη η Άνδρος, όπως είδαμε νωρίτερα. Και για έναν ακόμη λόγο. Γιατί εδώ μπορεί ελεύθερα να εκδηλωθεί ο έρωτας, μιας και η Ελλάδα με το μακρύ, θερμό καλοκαίρι, είναι το βασίλειο του Πανός.

Η δημιουργία της ποίησης, και γενικότερα του λόγου, ως μία διαδικασία ανάλογη με το ανάβλυσμα μιας πηγής, ως συνδεδεμένη με μία αποκαλυπτική στιγμή – πάντα σε σχέση με την Ελλάδα – παρουσιάζεται και στο κείμενο «Αι Λέξεις» (Ο9). Εδώ το κατάλληλο περιβάλλον για τη γέννηση λέξεων συντίθεται από την αύρα του Σαρωνικού, το φύλλον φως, τα αρώματα της πεύκης και τη λιτότητα των μύθων. Η επιστροφή από το Παρίσι, όπου ο ποιητής ήρθε σε επαφή με τους Γάλλους υπερρεαλιστές, τον βρίσκει στο Σαρωνικό, όπου αναπτύσσονται τα στοιχεία που είδαμε. Το περιβάλλον είναι ιδανικό για να γονιμοποιηθεί ο υπερρεαλιστικός λόγος και τρόπος και να υψωθούν «πίδακες στιλπνοί,

και τον πρωτοπρόσωπο αφηγητή του «Νυκτερινή Μαρία» (τόμ. Α', σελ. 62), που φορούσε «κιτρίνου χρώματος επενδύτην, δικτυωτόν λαμοδέτην και περικεφαλαίαν.» Ο Άνθης συνδέει αυτό το κείμενο με το «Πόθος» της Υψικαμίνου, με κοινό στοιχείο την «επιθυμία για δικαίωση και ερωτική ολοκλήρωση», *Οι ελληνικές επιδράσεις...* ό.π., σελ. 148.

ωρισμένοι λέξεις, λέξεις - χρησμοί».⁹⁰ Σημειώνουμε ότι ο Εμπειρικός στη «Συζήτηση στη Θεσσαλονίκη» παραλληλίζει την αυτόματη γραφή με τα λεγόμενα της Πυθίας : «Η αυτόματη γραφή τί ήτο ;.....ήταν κάτι σαν τα λεγόμενα της Πυθίας. Κάτι σαν χρησμοί». (χάρτης 631) Εκεί ονομάζει πίδακες τα υπερρεαλιστικά ποιήματα : «ανεπήδησαν αυτοί οι πίδακες, τα ποιήματα τα υπερρεαλιστικά» (χ632).⁹¹

Στο κείμενο «Τα Ρήματα» (Ο19) ο υπερρεαλισμός και γενικότερα η υγιής ποιητική δημιουργία παρουσιάζεται ως μία νεοϊδρυθείσα πολιτεία στα πρότυπα των αρχαίων ελληνικών πόλεων. Από την αρχαία ελληνική πόλη ο ποιητής έχει επιλέξει και τον τρόπο για να οργανώσει το κείμενο, δίνοντάς του μορφή ρητορικού λόγου.

Παρουσιάζεται μία αρνητική κατάσταση που σχηματοποιείται στο αντιθετικό σχήμα:

ρήμα	vs	επίθετα	και	γέννηση (γνήσιο)	vs	θετό
εκτοπίζεται	vs	άρχουν		μη συμμόρφωση	vs	συμμόρφωση
σπόρος	vs	τέλματα		αλήθεια	vs	ψεύδος (διακοσμημένο)

Άρα το ρήμα, ο σπόρος και το σπέρμα δηλώνουν τη γέννηση, την αυθεντικότητα, την αλήθεια. Ενώ τα επίθετα και τα τέλματα δηλώνουν την τεχνητή, πλαστή δημιουργία, τη συμβατικότητα και το ψέμα. Οι πρώτοι όροι χαρακτηρίζονται από ενέργεια, δράση και δημιουργικότητα. Οι δεύτεροι χαρακτηρίζονται από παθητικότητα, στασιμότητα. Και ακόμη τα επίθετα, ως προσδιορισμοί, μπορεί να είναι ψεύτικοι και παραπλανητικοί.

Ως προς την ποιητική δημιουργία, τα επίθετα παραπέμπουν σε μία ποίηση προσκολλημένη στη διακόσμηση του λόγου ως αυτοσκοπό, σε μία τεχνικά κατασκευασμένη ποίηση χωρίς ουσία. Αντίθετα τα ρήματα λειτουργούν χωρίς στολίδια,

⁹⁰ Για το κείμενο αυτό πρβ Κεχαγιόγλου Γ., «Διαβάζοντας ποιήματα από την ΟΚΤΑΝΑ: "Αι Λέξεις"», ό.π. σσ 93 – 125. Ενδιαφέρουσα είναι και η σύνδεση του κειμένου αυτού με το «Μόλις σημάνουν τα μεσάνυχτα ο Jef το μέγα αυτόματον» του Εγγονόπουλου, την οποία επισημαίνει ο Άνθης. Διακρίνοντας στα δύο κείμενα τη «μυστικιστική διάσταση» των λέξεων παρατηρεί: «Η μυστικιστική-χρησμική διάσταση των λέξεων έχει αρχαϊκή προέλευση. Η καταγωγή της πρέπει να οφείλεται στην αντίληψη της πολιτικής εξουσίας ότι κατείχε και τη σχεδόν μαγική δύναμη να ονομάζει τα πράγματα και να τους δίνει ύπαρξη μέσω της ονομασίας. Ο Γάλλος φιλόσοφος Pierre Bourdieu υποστηρίζει ότι μία από τις καθολικότερες στρατηγικές των επαγγελματιών της συμβολικής εξουσίας (ποιητών στις αρχαϊκές κοινωνίες, προφητών, πολιτικών ανδρών) είναι να ιδιοποιούνται τις λέξεις που είχαν επενδυθεί με αξία από ολόκληρη την ομάδα ως θεματοφύλακες του πιστεύω της. Στον υπερρεαλισμό η μυστικιστική διάσταση των λέξεων πηγάζει από την ερωτική και ποιητική τους ουσία.» στο *Οι ελληνικές επιδράσεις ...* ό.π. σελ. 238

⁹¹ Πρβ και «Και κάθε φορά που άκουγα τα ποιήματα αυτά [του Εγγονόπουλου], όπως και όταν τα διάβαζα ο ίδιος, νόμιζα, άλλοτε μεν, ότι άκουγα χρησμούς εκστατικής Πυθίας, άλλοτε δε, σαν σε δύο πλάνα ηχητικά συνυπάρχοντα κοινές φωνές του δρόμου που παραδόξως ανεμινύοντο και αντηχούσαν, ταυτοχρόνως, με άσματα δοξαστικά, εκστομιζόμενα από χείλη γυναικών νεαρών και λυσικόμων. [...]», *Διάλεξη για τον Νίκο Εγγονόπουλο*, ό.π. σσ 12-13. Επίσης στη διάλεξη «Περί σουρρεαλισμού» του 1935, εκδ. Άγρα 2009, σελ. 73.

δηλώνοντας την ουσία και αφήνοντας το ποίημα να λειτουργήσει ελεύθερα. Η επιβολή των μεν επί των δε δημιουργεί τέλματα σε αντίθεση με ένα καλλιεργήσιμο και γόνιμο χωράφι ή μία ελεύθερη και ολοκληρωμένη συνουσία. Είδαμε εξάλλου ότι γονιμοποιείται και η γη και η γυναίκα και η ποίηση.

Πάνω σε αυτήν την αντίθεση ρήματος vs επιθέτων δομείται το υπόλοιπο κείμενο, που παρουσιάζει την αντίδραση σε αυτήν την κατάσταση (οι θυμοί) και τους υπέρμαχους αυτής (η Σφίγγα των τελμάτων) :

οι εκριζωταί	vs	Σφίγγα τελμάτων
ίππων οπλαί	vs	γελά
εκσκαφείς		εξαπατά
παίδες ρινοκέρων		

Ο θυμός και η βίαιη αντίδραση απέναντι σε μία κατάσταση στείρα και καταπιεστική είναι συχνά ο τρόπος αντίδρασης των στιλβωτών.⁹²

Στην περίπτωση που εξετάζουμε η εκδήλωση του θυμού συνεπάγεται δράση από τη μεριά των εκριζωτών ενώ η προσπάθεια της Σφίγγας των τελμάτων είναι παθητική και εκφράζεται με λόγια παραπλανητικά. Οι εκριζωταί αντλούν τα χαρακτηριστικά των όντων με τα οποία προσδιορίζονται. Έτσι χαρακτηρίζονται από το δυναμισμό και την ορμή του αλόγου, που παραπέμπουν στην ελευθερία αλλά και στις κατακτήσεις. Οι εκσκαφείς χρησιμεύουν στην ανατάραξη της γης, στο ψάξιμο μέσα στη γη αλλά και στην οικοδόμηση. Ο ρινόκερος τέλος, είναι ένα άγριο, παράξενο ζώο, που προέρχεται από τις καταβολές της δημιουργίας και ζει ελεύθερο στις αχανείς εκτάσεις της Αφρικής. Και τα τρία αυτά σημαίνοντα έχουν βασικό χαρακτηριστικό τη δύναμη.

οι εκριζωταί είναι		η Σφίγγα των τελμάτων είναι
νοσταλγοί της παμπαλαίας γης	vs	εις εξώστας ή βουλάς λαλούντες
της Αττικής και Βοιωτίας		σοφιστές και λαοπλάνοι

Οι νοσταλγοί ζητούν την επιστροφή στην πατρίδα, στην αρχή, στην πλήρη και αυθεντική ζωή. Η παμπαλαία γη είναι η αρχετυπική γη – η μάνα γη. Είναι όμως και η αρχαία

⁹² Αναφέρουμε ενδεικτικά τα παραδείγματα : «Με την ορμή του πυρετού επιτεθείς κατέλυσε την τυραννίδα των απορρώγων βράχων» (Y11), «ήρχισαν να μέλπουν κατά των θώκων και κατά των θυρεών»(Y11), «Οι φυσιολάτραι εψήφισαν υπέρ της καταργήσεως της υποταγής»(Y11), «φωτίζεται [...] από τον εκδικητή που οι στιλβωτές αποκαλούν ήλιο και το μαράζι διαλύεται».(Y30)

ελληνική γη, όπου ο λόγος γέννησε μεγάλα, από άποψη μορφής και περιεχομένου, λογοτεχνικά έργα. Αντίθετα οι σοφιστές και λαοπλάνοι επιδιώκουν όχι να δημιουργήσουν αλλά να παραπλανήσουν, με ένα λόγο περίτεχνο, που όμως δεν έχει καμία αλήθεια.

έφηβοι στεφανηφόροι	vs	σφίγγουν δήθεν στοργικά
έφηβοι σπερματικοί	vs	πνίγουν
θεμελιωταί των νέων Θηβών ή Αθηνών	vs	πέτρινα στήθη

Οι εκριζωταί έχουν τη μορφή εφήβων στεφανηφόρων, δηλαδή νικητών δοξασμένων στον αθλητισμό ή στην ποίηση. Εφήβων σπερματικών, απ' όπου αντλούν νεανικότητα, ζωντάνια, σφριγηλότητα και γονιμότητα. Και επιδιώκουν να θεμελιώσουν μία νέα πολιτεία, που έχει τις ρίζες της πολύ βαθιά αλλά είναι τόσο νέα. Αντίθετα, οι σοφιστές και λαοπλάνοι επιδιώκουν το θάνατο αυτών των νέων δυνάμεων, των ανθρώπων που διεκδικούν μία αληθινή ανανέωση της ζωής και της ποίησης.

Το μέλλον παρουσιάζεται ως μία νέα πόλη - κράτος, στα πρότυπα των αρχαίων πόλεων. Χρησιμοποιείται ο ρητορικός λόγος (όπως φαίνεται από τις προσφωνήσεις στις παρενθέσεις, κάποιος εκφωνεί ένα λόγο στην Εκκλησία του Δήμου). Οι άνθρωποι που θα θεμελιώσουν το νέο κόσμο παρουσιάζονται σύμφωνα με το αρχαίο πρότυπο ομορφιάς, του κάλλους, που απεικονίζεται κυρίως στη γλυπτική : τον έφηβο. Η αρχαία Αθήνα, όσον αφορά την τέχνη και ειδικά τα δημιουργήματα του λόγου (γιατί σύμφωνα με τον τίτλο περί αυτών πρόκειται) έχει να επιδείξει έργα λαμπρά, καθόλου βασισμένα στο ψέμα ή στην επιφανειακή διακόσμηση. Εκεί η ομορφιά, η αρμονία και η πληρότητα της γλώσσας μπόρεσε να εκφράσει άψογα το περιεχόμενο του δράματος και της λυρικής ποίησης.

Η Σφίγγα, σε συνδυασμό με την αναφορά στη Θήβα, ανακαλεί και πάλι το μύθο του Οιδίποδα και τη μετατροπή του σε λογοτεχνικά έργα κορυφαίας αξίας. Σε αυτά τα έργα περιέχονται τα βαθύτερα νοήματα και οι βαθύτερες ανθρώπινες αναζητήσεις για την ανθρώπινη ύπαρξη, για το σκοπό της ζωής, για τη θέση του ανθρώπου στον κόσμο, για την επίτευξη της ευτυχίας. Τα έργα που δημιουργήθηκαν στην αρχαία Αθήνα – λογοτεχνικά για την περίπτωσή μας αλλά και γενικά – μίλησαν για την αλήθεια και οπωσδήποτε ήταν δημιουργήματα αλλά και «καθρέφτης του καιρού» τους.

Στη σύγχρονη εποχή, «μέσα στο φέγγος της καθημερινής μας τραγωδίας» οι «εις εξώστας ή βουλάς λαλούντες σοφισταί και λαοπλάνοι» δεν επιτρέπουν τη δημιουργία γνήσιων έργων αλλά περιορίζουν και τελικά πνίγουν τις νέες και διαφορετικές

προσπάθειες δημιουργίας μέσα σε ένα περιβάλλον στείο (πέτρινα στήθη), προσκολλημένο σε κανόνες και νόμους για την καλλιτεχνική δημιουργία (συμμόρφωση) και που επιμένει να εμμένει στη μορφή (διακοσμημένο ψεύδος) παρακάμπτοντας το περιεχόμενο. Όσον αφορά τον υπερρεαλισμό, είναι γνωστό ότι οι κριτικοί της εποχής τον καταδίκασαν κρίνοντας μόνο από τη μορφή των έργων, η οποία ήταν εντελώς ξένη προς τους κανόνες της ακαδημαϊκής τέχνης. Για τους υπερρεαλιστές, βέβαια, σκοπός δεν ήταν μόνο η δημιουργία μίας νέα τέχνης αλλά και μίας νέας πολιτείας. Η απελευθέρωση του λόγου μπορεί να οδηγήσει στη δημιουργία μίας νέας ποίησης, όπως η απελευθέρωση του πνεύματος μπορεί να οδηγήσει στη δημιουργία μίας νέας πόλης, διαφορετικής από αυτή που διαφεντεύεται από τους εις βουλὰς λαλούντας λαοπλάνους.⁹³ Η ποίηση και η πόλη ταυτίζονται και τοποθετούνται στο παρακάτω σχήμα :

<u>ρήματα</u>	vs	<u>νέα ποίηση</u>	vs	<u>νέα πόλη</u>	vs	<u>αλήθεια / ζωή</u>
επίθετα		συμμόρφωση		τέλματα		ψέμα / θάνατος

Κλείνοντας αυτό το θέμα θα θέλαμε να επισημάνουμε την αναλογία του κειμένου «Τα Ρήματα» με το κείμενο «Τα λόγια» (Σ102 – 103) αλλά κυρίως με το κείμενο που το ακολουθεί στην *Οκτάνα*, το «Των επιπτώσεων αι πτώσεις». Εκεί συμπλέκονται τρία επίπεδα, το μεταφυσικό, το φυσικό και το ανθρώπινο, με στόχο να καταδειχθεί η διαδικασία δημιουργίας λόγου. Ωστόσο, όπως προκύπτει από την παραδειγματική ανάλυση του κειμένου, αυτό που στην ουσία σχολιάζεται είναι μια γλωσσική συμπεριφορά που επιμένει στην «κούφια ρητορεία» και την «ολέθρια τυπολατρία».⁹⁴

Για την αντίθεση ανάμεσα στους στιλβωτές και στους σωφρονιστές, με τη μορφή σοφιστών, ρητόρων, πολιτικών κ.ά. θα μιλήσουμε και πιο κάτω. Παραθέτουμε εδώ μόνο κάποιες απόψεις του Εμπειρικού για την καλλιτεχνική δημιουργία από ένα άρθρο του για το ζωγράφο Ορέστη Κανέλλη : «[...] ο ζωγράφος πρέπει να μπορεί να προβάλει – και αυθαίρετα ακόμη – τον συνθεμένο μέσα του κόσμο – τον οιονδήποτε – με την συνέπεια εκείνη που του επιβάλλεται και όχι να τον συναρμολογή από στοιχεία διαλεγμένα σαν

⁹³ πρβ. Γ. Αριστηνός, «Επιθυμία και γλώσσα στο έργο του Ανδρέα Εμπειρικού» ό.π. σσ 43 – 50 : «Για τους υπερρεαλιστές γενικά, ο πολιτισμός ως μηχανισμός εκκοινωνισμού του ατόμου που θέλει τη διασφάλιση της συνοχής του, ακρωτηρίασε την επιθυμία είτε εξιδανικεύοντάς την είτε απωθώντας την. Η πλήρωση όμως της επιθυμίας είναι η ενσάρκωση της χειραφέτησης. Γι' αυτό και η επιθυμία στον Εμπειρικό δεν τρυπώνει ένοχη ή πανικόβλητη στις ρωγμές του λόγου αλλά δημηγορεί στο φως της συνείδησης, μέσα σε εκκωφαντικούς και ρητορικούς θορύβους, που είναι κρουστοί και άδολοι. Εξάλλου αν προβιβάζει την αξία του ρήματος και υποβαθμίζει εκείνη του επιθέτου είναι γιατί αυτό το τελευταίο εξωραΐζει ή διακοσμεί το λόγο, ενώ ο λόγος της επιθυμίας οφείλει απροκάλυπτα να εκραγεί, καθαρός από τις νοθείες της ratio».

⁹⁴ Παραπέμπουμε στο Καψωμένο Ε.Γ., «Αντρέα Εμπειρικού. "Των επιπτώσεων αι πτώσεις"», ό.π.

μέσα από μια προθήκη αισθητικής, έστω και αν το έργο του, κρινόμενο αντικειμενικά, θα μπορούσε να εμφανισθή ως αλλοπρόσαλλο, ασυνεπές ή και ασυνάρτητο».

Και όσον αφορά την ποίηση και εκείνη μπορεί να είναι πιο βαθιά, πιο συγκλονιστική και πιο καθολική «όταν ο ποιητής δεν αντλεί από μια σοφή τεχνική, από τα εξωτερικά γνωρίσματα του έμμετρου λόγου την λυρική του ποιότητα, μα από την αισθητική του ρώμη και την πνευματική του δύναμη, που σαν ενέργειες εκρηκτικές διασπούν και ανασυνθέτουν συνεχώς μέσα στα έργα του, τον εσωτερικό του κόσμο, πλουτίζοντας κάθε φορά, όχι μόνο τη ζωή του με τα λυρικά του βιώματα, μα και τον γύρω του κόσμο εν γένει».⁹⁵

4. Συμπερασματικά για την Ελλάδα

Η Ελλάδα είναι ορατή στην ποίηση του Εμπειρικού όχι μόνο όταν γίνεται μία ρητή αναφορά σε κάποιο τοπωνύμιο. Το σύνολο της ποίησης του Εμπειρικού προσφέρει τις πληροφορίες που σχηματίζουν μία πλήρη εικόνα της Ελλάδας. Πρώτ' απ' όλα είναι η παρουσία της μεσογειακής φύσης, όπως την είδαμε νωρίτερα, σε συνδυασμό με το έντονο φως. Άλλοτε είναι η ατμόσφαιρα της Ελλάδας που αναδύεται από τα κείμενα ή η εικόνα της, όπως σχηματίζεται από διάφορες ενδείξεις. Είδαμε, για παράδειγμα, πώς το κείμενο *Άρμαλα* αφορά την Αθήνα. Ακόμα υπάρχουν στοιχεία που παραπέμπουν στον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό αλλά και ενδείξεις της σύγχρονης Ελλάδας που παραπέμπουν στο λαϊκό της πολιτισμό.⁹⁶ Με την έντονη θρησκευτικότητα εκδηλώνεται το στοιχείο του χριστιανισμού και, μέσα σε αυτό το πλαίσιο, πάρα πολλά στοιχεία της χριστιανικής λατρείας αποτελούν ενδείξεις ελληνικότητας, καθώς εντάσσονται αναφαίρετα (τουλάχιστον στην εποχή του Εμπειρικού) στη ζωή των Ελλήνων.

Από την αρχαία Ελλάδα τόποι ή αντικείμενα παραπέμπουν στην αρχαία ελληνική τέχνη. Έτσι το θέατρο του Ορχομενού, η Βοιωτία, ο Κολωνός, η Αττική, η Θήβα και ο Κιθαιρώνας, η σφενδόνη (Υ43, Ε111) και ο κόθορνος (Υ69) ανακαλούν το αρχαίο δράμα. Η Σαπφώ, το «ποίημα επιθαλάμιον γλυκύ»(Ο12), οι παιάνες (Σ89) και το «πτερόεν άρμα» (Σ92) την ποίηση. Η αναφορά στον τυφλό ποιητή (Σ30) αλλά και η αναφορά στην Ιλιάδα και την Οδύσσεια (Ρ16) παραπέμπουν στον Όμηρο. Ακόμα υπάρχει πληθώρα από αρχαία

⁹⁵ Ζυγός, αρ.48 Νοέμ.1959, σσ 5 – 6

⁹⁶ Για τον Γκάτσο : Θανόπουλος Γ.Ι., *Ο Νίκος Γκάτσος και η ελληνική λαϊκή παράδοση. Ερμηνευτική μελέτη*, Αρμός, Αθήνα 2010.

μουσικά όργανα.⁹⁷

Ο Ηνίοχος (E11), Οι Καρυάτιδες, η Αφροδίτη της Μήλου, οι κούροι και οι κόρες αλλά και το εδώλιο (Y36) παρουσιάζουν τη γλυπτική. Τα ερείπια της Κορίνθου⁹⁸, ο βράχος της Ακρόπολης, η ζωοφόρος (Y37) την αρχιτεκτονική. Η προσφώνηση «ω άνδρες Αθηναίοι» τη ρητορεία αλλά και τη δημοκρατική διακυβέρνηση. Υπάρχουν πολλά στοιχεία της αρχαίας μυθολογίας, όπως για παράδειγμα οι κύκλωπες, η σφίγγα, οι Συμπληγάδες, η Νεμέα. Το μαντείο των Δελφών, η Δήλος, η Δωδώνη σε συνδυασμό με την Πυθία και τους χρησμούς είναι στοιχεία της αρχαίας ελληνικής θρησκείας και του μυστικισμού. Το ίδιο και οι σπονδές. Γενικά παρουσιάζεται ο αρχαίος ελληνικός πολιτισμός σε όλες του τις εκφάνσεις : η ομορφιά (βόστρυχοι, Y37, Y39, E75, τιθιοί Σ35), η διασκέδαση (κιθαρωδοί Σ9, οινόχοος Σ95), ακόμα και ο πόλεμος : δόρατα (E53 κ.α.), φαρέτρες (E66), σάρισα (Γ119) ή ο ηρωισμός της εποχής («ταν ή επί τας» Γ157).⁹⁹

Λίγες μόνο ενδείξεις έχουμε από τη μεσαιωνική / βυζαντινή Ελλάδα. Πρόκειται για τις αλουργίδες (Y48, Y70), τον ακρίτα, τις βίγλες και τον πρωτοσπαθάριο (Γ161), τους κουβικουλάριους (Σ58) και τους πτωχοπροδρόμους (Σ96), το παιδομάζωμα (Σ62) και τα θούρια (Σ96). Ενώ τη νεότερη Ελλάδα ανακαλούν η βαυαρική προεξοχή (Y23), οι προεστοί και οι δημογέροντες, τα καριοφύλια αλλά και οι ξιφολόγχες (E79).

Τέλος, παρών είναι και ο λαϊκός πολιτισμός της υπαίθρου, αλλά και τα έθιμα και οι

⁹⁷ «στην ερημιά των πλαγιαύλων»(Y18), «πελασγική παράθεσις κειμένων με αυλούς λεβήτων παρατεταγμένων» (Y31), «τα σείστρα του πράσινου παρέμειναν μεταλλικά»(Y59), «φόρμιγγ την παρακάλεσε»(Y65), «την προωθούσαν προς την χοάνην της φόρμιγγος απαλά με την αγάπη τους έκδηλη στα ωραία καράβια» (Y66), «τα σουραύλια των εργαστηριακών μεταγγίσεων από μια χώρα σε φλέβες κόλπου θερμού» (Y71), «Καθώς αυλοί που αντιλαλούν σε χλωρίδα»(E17), «το φέγγος σαν σουραύλι της αιθρίας»(E34), «Με το σουραύλι του μεγάλου μας ταξειδιού έκδηλο»(E77), «Τώρα που η σάλπιγξ αντηχεί και σκάνε τα σαλπίσματα σαν ρόδια»(E85), «Αλλά χειροπιαστή πραγματικότητας / Σαν φόρμιγγ δονουμένη στο βουνό»(E91), «Αχούν οι φόρμιγγες της άπλετης χαράς μας»(E103), «Α, πως κτυπούν τα κύμβαλα οι ανηλεείς σκαφανδροφόροι !»(E114), «Ο άνεμος όταν φυσά, η καλαμιές γεμίζουν αυλητρίδες»(E115), «χίλια σουραύλια αντιλαλούν το θρόισμα του ανέμου»(Γ81), «ένα σουραύλι αντηχεί κοντά του»(Σ31), «Ενώ ηχούν τα χάμουρα και όλα τα περιδέραια σαν σείστρα»(Σ35), «Με το σουραύλι του Πανός»(P14).

⁹⁸ Σύμφωνα με τη Σουμελίδου, η επιλογή της Κορίνθου μπορεί να συνδέεται με τη φήμη που είχε η πόλη αυτή κατά την αρχαιότητα, ως «κέντρο χλιδής και ερωτικών διασκέδασεων», ενώ η παρουσία του ελληνικού τοπίου «ενδέχεται να απηχεί επίδραση ή συντονισμό με τους προβληματισμούς του Περικλή Γιαννόπουλου και άλλων Ελλήνων αισθητιστών των αρχών του 20^{ου} αι. για την "ελληνική γραμμή", το "ελληνικό τοπίο", το "ελληνικό φως" κτλ» ό.π. σσ 28-29.

⁹⁹ Ο Ν. Βαλαωρίτης στο «Ανδρέας Εμπειρικός : Ο Ρήγας Φεραίος μιας νέας εποχής», ό.π. σσ 676, γράφει για τα κείμενα της *Υψικαμίνου* : «[.....] θα δούμε πως τα κείμενα της *Υψικαμίνου* είναι κι αυτά αρκετά "λογικά" και μάλιστα συχνά αναφέρονται κεκαλυμμένα / θέματα της αρχαίας εποχής. Από το τρίτο κιόλας κείμενο της συλλογής αυτής "Τα σύρματα των αισθημάτων", έχουμε μια *κατάλυση* τυραννίδας, πολύ χαρακτηριστική της αρχαίας ιστορίας : / *επιτεθείς κατέλυσε την τυραννίδα των απορρώγων βράχων*. / Οι αναφορές στον *Οιδίποδα τύραννο*, στην Ιοκάστη, στον χορό, στις ικέτιδες, στους αίνους, στις μολπές, στους θόκους, και τελικά στην ιστορία – "η κατανήφισις της υποταγής". Όλες οι διεργασίες του κομματιού μοιάζουν μόλις ελάχιστα κεκαλυμμένες αναφορές στην ιστορία των ελληνικών πόλεων, και σε κάποια αποκατάσταση ελευθερίας».

παραδόσεις του τόπου. Σημάδι ελληνικότητας αποτελούν γενικά τα διάφορα πλεούμενα, όπως τα τρεχαντήρια (για παράδειγμα, «τα φυστικά που μαζεύουν τα μικρά παιδιά μοιάζουν με τρεχαντήρια» (E56)). Ακόμα διάφορα στοιχεία της θαλασσινής ζωής, π.χ. το πυροφάνι (E73), το καράβι που «είναι οπωσδήποτε μια σκούνα, πούχει στην πρύμη της, αντί για δοιάκι λαγουδέρα» (Γ83), τα σφουγγαράδικα (Σ60). Και μόνο η λέξη «θάλασσα» είναι αρκετή ώστε να «λιώνουν μέσα μου οι θρόμβοι, όπως οι θρόμβοι αυτών που τραγουδάν και λένε : "Άσπρο πουλί, τρεχαντήρι..."» (Γ84). Τη ζωή αυτή συμπληρώνουν οι θρύλοι της θάλασσας για τις γοργόνες και τις σειρήνες που επεκτείνονται στη στεριά με τις δοξασίες για τις νύμφες και τις νεράιδες.¹⁰⁰

Στην *Υγικάμινο* «όλες οι σκευασίες καθιερώθηκαν σαν στάμνες» (26). Στην *Ενδοχώρα* βρίσκουμε λαγήνια (36) και στάμνες (111, 113). Στα *Γραπτά* η καρδιά είναι ένα λαγήνι (Γ157). Στην *Οκτάνα* «ένα σταμνί [...] πια δεν ιδρώνει» (86). Οι συνήθειες της υπαίθρου απεικονίζονται στον «Ασβέστη» (Υ22) και ακόμα στον τρυγητή (Ε54, Σ138) και το πατητήρι (Ε79). Στα ελαιοτριβεία (Ε115) και στα «μαγγανοπήγαδα αρδεύσεως περιβολιών» (Σ60). Στους αργαλειούς (Σ14, 69) και στα ρούχα που κλείνονται σε σεντούκια (Γ106), αρωματίζονται με λεβάντα (Σ67) ή πλένονται με λουλάκι (Σ153).

Στην *Οκτάνα* παρακολουθούμε ελληνικούς χορούς, όπως ο πεντοζάλης (48)¹⁰¹ και άλλους που εκτελούνται με εθνικές ενδυμασίες στο Λύκειο των Ελληνίδων (64), ενώ στα καφενεία οι άνθρωποι παίζουν τάβλι και τρώνε γλυκό του κουταλιού (62). Στην *Σήμερον* αναφέρεται η διαδικασία συλλογής του ρετσινιού (29). Είναι ακόμα όσα είδαμε στα ποιήματα της Άνδρου : τ' ασπρισμένα σπίτια, τα ξύλινα νησιώτικα έπιπλα κτλ.

Κάποια έθιμα, που εμφανίζονται στα κείμενα που εξετάζουμε, τους προσδίδουν ένα ακόμα χαρακτηριστικό ελληνικότητας. Είναι το έθιμο των χαρταετών, τα αναστενάρια (που αναφέρονται μαζί με τα ανθεστήρια) και άλλα έθιμα που προέρχονται από την εκκλησιαστική παράδοση, όπως τα ευχέλαια και οι «αγιασμοί με δέσμας βασιλικού σγουρού κι ευόσμου» (Ο80). Το μυστήριο της βάπτισης και οι κολυμπήθρες, οι καμπάνες που χτυπούν συχνά και ασφαλώς οι κορυφαία γιορτή της Ορθοδοξίας, το Πάσχα.

Με αφορμή το Πάσχα, που ονομάζεται και Λαμπρή (Ο16), ο Εμπειρικός παραθέτει κομμάτια από την υμνολογία των ημερών. Εκτός από τους ύμνους αυτούς υπάρχουν και

¹⁰⁰ Ο Ν. Βαλαωρίτης σχετικά με το ποίημα «Έαρ σαν πάντα» παρατηρεί ότι : «καθρεφτίζει την συγγένεια που αισθάνεται με τους λαϊκούς θρύλους και τις παραδόσεις», ό.π. σσ 683.

¹⁰¹ Παραπέμπουμε και στην διατύπωση του ποιητή σε ανέκδοτο κείμενο : «Απ' όσους ελληνικούς χορούς γνωρίζω, μου αρέσουν περισσότερο οι κρητικοί, ο χασάπικος και ο μπάλος», «Our Dominions Beyond the Seas Ή Η Βίωσις των Στίχων», ό.π. σελ. 33.

στίχοι από δημοτικά τραγούδια («στα Σάλωνα σφάζουν αρνιά και στο Χρυσό κριάρια», «για δεξ καιρό που διάλεξε ο Χάρος να με πάρη», Ο16)¹⁰² και άλλες τυποποιημένες εκφράσεις, όπως π.χ. «όπερ έδει δείξαι» (Σ99), «δόξα των προγόνων» (Σ119), «Ιδού η Ρόδος και το πήδημα» (Σ119).

Όλα αυτά τα επιμέρους στοιχεία προσφέρουν μία οικεία εικόνα της Ελλάδας. Είναι όμως η βαθύτερη σημασία της που την αναγάγει σε αίσθηση και αξία της ποίησης του Εμπειρικού.

¹⁰² Για το δημοτικό τραγούδι στον Ελύτη παραπέμπουμε ενδεικτικά στο Μιράσγεζη Μαρία Δ., «Η παρουσία του δημοτικού τραγουδιού και του λαϊκού πολιτισμού στην ποίηση του Οδυσσέα Ελύτη» στο *Οδυσσέας Ελύτης. Ο ποιητής και οι ελληνικές πολιτισμικές αξίες* ό.π. σσ 543-592. Συνοπτικά, τα στοιχεία που εντοπίζονται είναι ο ανθρωπομορφισμός των φυσικών στοιχείων, οι επικλήσεις στα φυσικά στοιχεία, η φύση συμμερίζεται τις χαρές και τις λύπες των ανθρώπων και οι παρομοιώσεις των ανθρώπων με φυσικά στοιχεία.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ IV. Ηρωικές και μυθικές μορφές : Οι Έλληνες

Ο κόσμος του Εμπειρικού αποτελείται από ανθρώπους, όπως ακριβώς και η οικουμένη. Τα ποιήματα και τα πεζόμορφα κείμενα παρουσιάζουν, περιγράφουν και κάποτε ερμηνεύουν πρόσωπα, τις πράξεις τους, τα συναισθήματά τους, τις συνέπειες της ύπαρξής τους για τον κόσμο, τις συνέπειες του ρυθμού του κόσμου σε αυτά. Από τα πρόσωπα αυτά άλλα είναι υπαρκτά και άλλα φανταστικά, δημιουργήματα του ποιητή. Και στις δύο περιπτώσεις αποκτούν μία θέση στο ποιητικό σύμπαν του Εμπειρικού και, όσον αφορά τα πρώτα, συχνά διαδραματίζουν ένα ρόλο διαφορετικό από εκείνον που έχουν στην Ιστορία.

Είδαμε τη δράση του άνδρα με τον επενδύτη και νωρίτερα αναφερθήκαμε στον κυνηγό Χαβρία. Πολλοί από τους Έλληνες αλλά και τους ανθρώπους άλλων εθνοτήτων, που πρωταγωνιστούν στην ποίηση του Εμπειρικού, είναι μορφές ηρωικές. Τα πρόσωπα αυτά, οι «μπεάτοι», οι «της μη συμμορφώσεως οι άγιοι», οι στιλβωτές, δρουν για την αλλαγή του κόσμου. Για την κατάρριψη των παλιών αξιών και την εφαρμογή των νέων.¹ Οι αξίες αυτές αφορούν και τη ζωή και την ποίηση. Με την ποίηση συνδέσαμε τον άνδρα με τον επενδύτη, που μπορεί να είναι Πελοποννήσιος εκ Καλαμών ή εκ Πύργου της Ηλείας και τους άνδρες Βοιωτούς και Αθηναίους. Η νέα ποίηση μπορεί να είναι η νέα Αθήνα ή Θήβα, η ακόμα η Καλαμάτα.

1. Στιλβωτές vs σωφρονιστές (Π16 : Σ)

Η αντίθεση ανάμεσα στους στιλβωτές και τους σωφρονιστές, που είδαμε νωρίτερα, συχνά αναπτύσσεται πάνω στο σχήμα παρελθόν vs παρόν. Η αντίθεση αυτή εντοπίζεται στο χώρο της τέχνης και γενικεύεται περνώντας στην κοινωνία της εμπειρικής πολιτείας. Από τη μία πλευρά βρίσκεται η αλήθεια, η ζωή, η κίνηση και η ελευθερία. Από την άλλη βρίσκεται το ψέμα, ο θάνατος, η στατικότητα και η σκλαβιά.² Ο έρωτας, που είναι απαραίτητος για τη ζωή και την ευτυχία, εκφράζεται μόνο στην πρώτη περίπτωση. Στη

¹ Οι μπεάτοι και στο Αρσενίου Ελισάβετ, "Ένας τριπλός διάλογος με τον Λεωνίδα Εμπειρικό" - Συνέντευξη στους Α. Παγουλάτο, Α. Χασάνδρα, Ε. Αρσενίου. *Δέλεαρ*, περ. Β' τχ3 (Ιούν. 2001), σσ 29- 31.

² Σημειώνουμε εδώ την άποψη του Ν. Βαλαωρίτη : «Μάλιστα ο αγώνας ανάμεσα στις δύο αυτές δυνάμεις (η μεν που πάει να επιβάλει δεσμά και η άλλη να τα σπάσει), είχε κάτι το αιώνιο και μοιραίο, όπως στους αρχαίους μύθους.» «Ο Ανδρέας Εμπειρικός ως παρουσία πνευματική και ανθρώπινη στον ελληνικό χώρο» *χάρτης* ό.π. 550.

δεύτερη, είναι δέσμιος προκαταλήψεων και φόβου και γεμίζει τον άνθρωπο άγχος.³

Σε ένα από τα κείμενα των «Μορφών Αιθρίας»(Γ87 – 88) περιγράφεται η αντίθεση ανάμεσα σε ένα ρήτορα που μιλά και στο ακροατήριό, που αποτελείται από γυναίκες και άνδρες. Ο ρήτορας αδιαφορεί τόσο για τα θέλγητρα των γυναικών όσο και το ακροατήριό του γι' αυτά που λέει : «Ιδού ένας ρήτωρ μ' ένρινη φωνή. Μιλάει συνεχώς και κάποτε περνίζει – σαν φυσητήρ που πάσχει. Μπροστά του ανοίγονται φορέματα, με στήθη μη συγκρατούμενα σε στηθοδέσμους, μα με μαστούς ελεύθερους που πάλλονται σε κάθε κίνησιν ανέτως. Μέσ' από τ' ανοίγματα των φορεμάτων, οι σκέψεις των ανδρών εισέρχονται και διεισδύουν απ' την αρχή της ομιλίας, μέσα στην πλήρη ρεμβασμών αφηρημάδα των γυναικών και νεανίδων. Η αίθουσα είναι γιομάτη. Ο ρήτωρ ναρκισσεύεται μέσ' στη φωνή του. Όμως κανένας δεν προσέχει....» Εντοπίζονται πολλές αντιθέσεις τέτοιου τύπου. Παραθέτουμε ορισμένες και για τις υπόλοιπες παραπέμπουμε στο σχετικό πίνακα.

της μη συμμορφώσεως οι άγιοι	vs	ορθολογιστές (O37)
διαφορετικά τελείως έργα	vs	ορθολογιστικά (O75)
όσοι πιστοί, όσοι ζεστοί	vs	ψεύτες, σοφιστές και λαοπλάνοι, δεσμοφύλακες, Καϊάφας και Άννας (O79)
ανάγκη εξόδου	vs	από τας εκκλησίες, τα χρηματιστήρια, τα δικαστήρια, τα φρούρια και τας ειρκτάς(O80)
οι άγιοι και οι παίδες	vs	ο κλήρος, ο δήμαρχος, οι προύχοντες και ο λαός (O81)
οι τηλαυγείς διδάχοι της αγάπης	vs	διπλωμάτες ακρότατα υπεύθυνοι / για όλα τα ψεύδη της παραποιήσεως / κειμένων της καθημερινής ζωής / κειμένων της αληθείας (Σ59)
δεκάχρονο αγόρι	vs	σε πίκραναν οι σφήκες των προεστών (Σ75)
σφριγηλή νεότης, ηλικία ώριμη και ακόμη καλή	vs	ρήτορες σοφιστές / των σαλονιών και των βουλευτηρίων / υπέρμαχοι πάσης σιτοδείας / διάκονοι πάσης κρυψινόας / σφαγιαστές της

³ Για σχέση έρωτας vs σκλαβιάς πρβ και Διονύσης Λιάρος, «Ο ερχομός και η ανάγκη των νέων παραδείσων», *χάρτης*, ό.π. σσ 601– 602.

υπέρμαχοι των ινδαλμάτων / της τελικής μας νίκης όλων των καιρών	vs	αληθείας / λέγοντες πράγματα "κομψά" / πολύ "έξυπνα" και πάντοτε ψευδή (Σ102) οι διαφημιστάι οι αισθητικοί και οι ρήτορες ας λένουν ως αυτόματα επιμόνως / εν είδει άρθρων πίστεως εμπορικά ονόματα / οίκων συρμών της λεγομένης "haute couture" / ας λέγουν λέγω οι μωροί τα βρώμικά των λόγια (Σ104)
αληθινός χριστιανός	vs	θέατρο παπισμού, ορθοδοξίας τα δεινά, τα ψέματα, τα εγκόλπια και τα ράσα (P14)

Θα δούμε στο «Παλληκάρι της Λεοντουπόλεως» την ανάγκη επαφής με το λαό. Πράγματι, κάποιες φορές ο λαός παρουσιάζεται δεκτικός στα καλέσματα του νέου κόσμου. Στην *Αργώ* ο λαός της Κολομβίας είναι «θερμόαιμος και υγιής» γι' αυτό μπορεί να ερμηνεύσει σωστά το γεγονός της αρπαγής της κορασίδας από το Βλαδίμηρο Βιερχόν, παρά τις προσπάθειες του κλήρου. Δεν είναι τυχαίο ότι ο λαός αυτός είναι κυρίως μιγάδες, δηλαδή παιδιά του έρωτα ανάμεσα σε διαφορετικές φυλές. Υπακούοντας στα κελεύσματα του έρωτα «δεν έχουν ανάγκη από θεούς ή αφεντάδες» και διατηρούν «πάντα νέα και αγέραστη» την ψυχή τους. Κι εδώ βρίσκουμε τις δύο διαφορετικές ομάδες ανθρώπων :

πηδαλιούχος τρεις κονκουισταντόρες του αέρος λαός	vs	σαράφηδες σοφισταί λαοπλάνοι δήμαρχος κλήρος προύχοντες

Ετούτοι οι μιγάδες θα μπορούσαν να είναι ο λαός μιας άλλης χώρας ή ακόμα, καμίας συγκεκριμένης χώρας. Η Κολομβία αυτού του έργου έχει αρκετά ελληνικά χαρακτηριστικά, όπως το λαμπρό ήλιο, το φως του οποίου κάνει τις σκιές «να καθίστανται βαθμηδόν βραχύτατοι και εν τέλει να εκμηδενίζονται σχεδόν ολοσχερώς» (A9). Το αερόστατο απογειώνεται από το Πεδίον του Άρεως, οι Αργοναύτες ζουν και ακμάζουν «και εν Ελλάδι και εν Κολομβία» (A11). Τέλος, είναι και η παρουσία του αρχαίου θεού

Πάνα, που ενοποιεί τις χώρες και τις φυλές, το παρελθόν και το παρόν, τον άνθρωπο και το Σύμπαν. Σε μια τέτοια χώρα δεν έχει σημασία η εθνική ταυτότητα του λαού, όσο ο χαρακτήρας του. Εδώ ο λαός γνωρίζει περισσότερα και ερμηνεύει καλύτερα τα μηνύματα του νέου κόσμου απ' ότι οι προύχοντες και οι διανοούμενοι.

Το μεγάλο κήτος Αργώ ταξιδεύει όχι στη θάλασσα μα στον ουρανό «σαν άσπιλος ύμνος αγγέλων» βυθίζοντας τους ανθρώπους σε μία ενότητα με το Σύμπαν, στην πληρότητα, την ακεραιότητα και την ευδαιμονία. Ο πηδαλιούχος αυτού του αερόπλοιου είναι ο ποιητής Βλαδίμηρος Βιερχόυ, που αποκτά αυτήν την ιδιότητα επειδή είναι «εραστής των γυναικών και των κορασίδων, εραστής της στιχουργημένης και μη ποιήσεως, εραστής της φύσης και των σπερμαγωγών ιδεών, πολέμιος των οικονομιστών, των ορθολογιστών και των σοφιστών» (Α54). Ο Βιερχόυ κατάγεται από την «καρδιά της Οικουμένης». Θα λέγαμε ότι είναι το πρότυπο του ιδανικού άνδρα του νέου κόσμου, ίνδαλμα για το λαό. Ένας άνθρωπος ακέραιος, που ακολουθεί τους πόθους του και τα ερωτικά καλέσματα, ένας άνδρας «με γιγαντιαίο ανάστημα». Από τους τρεις αεροναύτες είναι αυτός που ξεχωρίζει. Ο καθένας βρίσκεται ένα σκαλί πιο πέρα από τον άλλο, όμως ο Βιερχόυ είναι εκείνος που θα γίνει ηγέτης και μετά προφήτης «τουτέστι κρίκος συνδετικός με τας ασυλλήπτους δυνάμεις που μας ξεπερνούν, μας περιβάλλουν και μας περιέχουν» (Α53). Ο λόρδος Ωλμπερνον είναι καθηγητής της αστρονομίας και συγγραφέας επιστημονικών έργων. Κατά τη διάρκεια της φωτογράφισης έχει το βλέμμα του πάνω στον Πέντρο Ραμίρεθ. Η μεγαλειώδης στιγμή της ανύψωσης του αερόστατου, με τις ζητωκραυγές του λαού, φέρνει στο νου του το ιωβηλαίο της βασίλισσας Βικτωρίας. Βλέποντας το φονικό από ψηλά αναφωνεί «δράμα τιμής». Ο αντισυνταγματάρχης Λαρύ - Νανσύ είναι εξερευνητής της Κεντρώας Αφρικής. Κατά τη φωτογράφιση το βλέμμα του είναι προσηλωμένο στο στήθος μιας νεάνιδος, ενώ η συγκλονιστική στιγμή της ανύψωσης τον κάνει να θυμάται την εκτέλεση του Ροβεσπιέρου. Η άποψή του για το φονικό είναι ότι επρόκειτο για «δράμα ερωτικό». Για το Ρώσο ναύαρχο Βλαδίμηρο Βιερχόυ δίνονται και χαρακτηριστικά του παρουσιαστικού του. Ο πρόεδρος της Αυτοκρατορικής Γεωγραφικής Εταιρίας της Πετροπόλεως είναι ένας άνδρας «γιγαντιαίου αναστήματος, με μακράν ξανθήν γενειάδα και διαυγέστατα γαλάζια μάτια». Με αυτά τα μάτια αγκάλιαζε «ολόκληρο το πλήθος» κατά τη φωτογράφιση, ενώ η αντίθεσή του με το δήμαρχο «όστις ήτο ανήρ εξαιρετικά μικρού αναστήματος και φαλακρός» είναι οξύτατη. Το συγκεντρωμένο πλήθος, οι ζητωκραυγές και οι δύο συνταξιδιώτες του χάνονται προς στιγμήν από μπροστά του. Η συγκίνησή του για το γεγονός αυτό, του οποίου είναι

πρωταγωνιστής, τον φέρνει πίσω, στην πατρίδα του, στη Νότιο Ρωσία. «Εδώ ήταν τα πάντα. Εδώ κτυπούσε η καρδιά της οικουμένης». Ο Βιερχόν θυμάται τη θάλασσα των σταχυών και τη μητέρα του, «τα αισθήματα που του γεννούσαν τα ωραία λευκά χέρια της [...], όταν τον χαίδευε στα γόνατά της, ως παιδί, και του έλεγε για τον Μαζέππα, για τους μεγάλους Αταμάνους και για τα όμορφα κορίτσια του Νίζνι – Νοβγκορόντ»(Α54 – 56). Μήπως αυτά τα όμορφα κορίτσια είναι η Ντούνια, η Νατάσα και η Όλγα του «ΕΣ-ΕΣ-ΕΣ-ΕΡ Ρωσσία» (Ρ12) ; Μία ακόμα διαφορά από τους συνταξιδιώτες του εντοπίζεται στο γεγονός ότι όλα αυτά που συμβαίνουν στο Πεδίο του Άρεως εκείνη την ημέρα τον ωθούν να δράσει και να δράσει σύμφωνα με τις επιταγές του έρωτα και αντίθετα με τις επιταγές των κοινωνικών και ηθικών συμβάσεων, καθώς ερωτεύεται και αρπάζει μία «μικράν ινδομιγή κορασίδα»(Α83). Στη θέα του φονικού σιωπά για να κραυγάσει τέλος «έξαλλος και εν πλήρει στύσει : "Ο μέγας Παν δεν πέθανε ! Ο μέγας Πάνας δεν πεθαίνει!"» (Α84)⁴

2. Ο αρχαίος κόσμος (Π18 : Ε2)

2.1. Ο Ηρακλής

Στα κείμενα εμφανίζονται πρόσωπα με αρχαία ελληνικά ονόματα, κάτι που συνιστά επιβίωση του αρχαίου κόσμου στο σύγχρονο και ενισχύει την ύπαρξη μιας συνέχειας και ενός δεσμού.⁵ Συχνά τα ονόματα αυτά συνδέονται με ένα πρότυπο ομορφιάς, όπως οι Καρυάτιδες, η Αφροδίτη, η Αντιγόνη, η εικόνα του Ηρακλή μαζί με την ύπαρξη κούρων και κορών. Η ομορφιά συνοδεύεται πάντοτε από ερωτική ιδιοσυγκρασία, όπως για παράδειγμα «[...] βυζαίνουν γάλα απ' τους μαστούς μιας οποιασδήποτε Αλκμήνης, Κόριννας, ή Αριάδνης»(Γ91), το ποίημα «Αφροδίτη»(Γ95 – 97), «η Αντιγόνη, που ήτο όχι μόνον μία πολύ ωραία, αλλά και μία πολύ καλή κόρη» (Γ149) και ακόμα «αι ωραίοι νεάνιδες της Αττικής» (Γ150), «θα σε γονιμοποιήσω, [...], εγώ, ο Νεοπτόλεμος, το ωραίο σου βλαστάρι» (Γ158).

Ο Ηρακλής αποτελεί παράδειγμα γεροδεμένου άνδρα, με ανάλογη δυναμική προσωπικότητα. Έτσι ο Πέντρο Ραμίρεθ της *Αργώς* είναι ένας άνδρας με «ηράκλειον

⁴ Ο Δ. Λιάρος επισημαίνει ότι το όνομα Βιερχόν σημαίνει «Ανωστήρ», δηλαδή «που τον έχει μονίμως σηκωμένο» ό.π. σσ 600 – 601. Σε άλλο σημείο του άρθρου, στη σελ. 605, παρατηρεί ότι «Η ανύψωση της "Αργούς" συμβολίζει, μεταξύ άλλων, και την Ανάληψη των δικαίων πάνω απ' όλους τους Ουρανούς (Εφεσίους 4, 10), προοίμιο της Δευτέρας Παρουσίας και των Εσχάτων Καιρών».

⁵ Ειδικά για τα *Γραπτά* ο Γιατρομανωλάκης παρατηρεί : «Τούτο το χαρακτηριστικό, δηλαδή η στροφή του Εμπειρικού στη θεματολογία της ελληνικής μυθολογίας, αποτελεί βέβαια συνέχεια και προέκταση της στροφής του στην ελληνική παράδοση και λογοτεχνία και από την άλλη σκοπιά αποδείχνει τον εθνικό χαρακτήρα που προσέλαβε ο υπερρεαλισμός στην Ελλάδα.» *Ανδρέας Εμπειρικός, ο ποιητής του έρωτα και του νόστου* σελ. 111.

κορμί»(Α15). Γενικά, ο Ηρακλής παρουσιάζεται σε συνδυασμό με τη δύναμή του και το ρόπαλο, το οποίο είναι το μέσο για την επίτευξη των άθλων αλλά ταυτόχρονα αποτελεί και ένδειξη σφύζοντος ερωτικού οργάνου. Ο μυθικός ήρωας είναι συνήθως γυμνός, κάτι που επιτρέπει να αναδειχτεί το ερωτικό στοιχείο και το στοιχείο του κάλους, της ομορφιάς ενός γυμνού νεανικού σώματος. Στο «Παλληγκάρι της Λεοντουπόλεως» (Γ125 – 131) το γυμνό σώμα του ήρωα αποκαλύπτεται ύστερα από παρέμβαση του αφηγητή, όταν κατά λάθος αποσπά ένα κομμάτι από τη φωτογραφία του ήρωα. Ο αφηγητής και η φίλη του μένουν κατάπληκτοι από την αποκάλυψη, ιδιαίτερα γιατί κανείς άλλος μέχρι τότε δεν είχε καταλάβει ότι κάτω από τη βαριά ποδήρη πελερίνα κρυβόταν η πραγματική μορφή του ήρωα : «Ο ήρωας έμεινε σχεδόν γυμνός από κάτω. Εκτός από μίαν λεοντήν, που εκάλυπτε το σώμα του εν μέρει, τίποτε άλλο δεν φορούσε». Και πιο κάτω : «[...] είχαμε βρει την ταυτότητα του θρυλικού ήρωος της Λεοντουπόλεως. Μπροστά μας στεκόταν υψηλός, αφάνταστα δυνατός και ωραίος, ο μέγας Ηρακλής ροπαλοφόρος» (Γ131). Στην *Οκτάνα* ο ήρωας χρησιμοποιείται για να χαρακτηρίσει τους συνωθούμενος σε ένα λεωφορείο άνδρες, που δεν χάνουν την ευκαιρία να κάνουν «τας συνήθεις επαφάς [...] επί των σφαιρικών θελήτρων των δεκτικών μαθητριών και κορασίδων». Οι άνδρες αυτοί είναι «όλοι στητοί, όλοι Ηρακλείς ροπαλοφόρου»(Ο10). Στο κείμενο «Σαλτιμπάγκοι στα πέριξ του Παρισίου»⁶ μία από τις μορφές του πίνακα ονομάζεται Ηρακλής. Και εδώ τονίζεται η νεανικότητα και σφριγηλότητα του σώματος και η έντονα ερωτική διάθεση, χαρακτηριστικά που δεν συνοδεύονται όμως από μία αντίστοιχη σφριγηλότητα πνεύματος. Ο Ηρακλής, «ο νεανίας του θιάσου, δεν φέρει ενδύματα, [...] Πλην ενός μικρού αθλητικού κοντοβρακίου (που είναι και αυτό τελείως περιττόν, αφού, κάτω απ' το ύφασμα διογκούται και διαγράφεται ευκρινώς το σφριγηλόν του πέος) κατά τα άλλα, ο Ηρακλής είναι γυμνός, δεν φέρει ρούχα. Γιατί να φέρη ; Δεν είναι πλούσιος, ούτε φτωχός, μα φυσικός. Δεν έχει τίποτε να κρύψη, και, έτσι, δεν έχει ανάγκην ενδυμάτων». «Είναι αρσενικός ερωτιδεύς. Όταν τον θέλγει μια νεάνις, το πέος του σπαργόν ορθώνεται και πάλλεται και υπερυψούται. Μα ο νους του δεν χάνεται, δεν περιδινείται. Είναι διαυγής,

⁶ Για μια ακόμα ανάγνωση του κειμένου παραπέμπουμε στο άρθρο της Κωνσταντουλάκη-Χάντζου Ι., «Ο Ανδρέας Εμπειρικός ερμηνεύει έναν πίνακα του Πάμπλο Πικάσσο», *ομπρέλα* τχ 55 (Δεκ. 2001 - Φεβρ. 2002), σσ 36 – 38. Εμείς εδώ παραθέτουμε τις συμπερασματικές της διαπιστώσεις : ο πίνακας σηματοδοτεί μια περίοδο στον πορεία του Πικάσσο και «αποκαλύπτει μία ζωτική διάσταση της ποιητικής του Ανδρέα Εμπειρικού. Τα κύρια στοιχεία είναι ο ίδιος ο τύπος του πλανόδιου καλλιτέχνη, ο πυρετός, η χαρά και η μελαγχολία της παράστασης, η φύση, το ποτάμι, η αποθέωση της νεότητας, η εξιδανίκευση της γυναίκας.» Μιλά για τη *συναισθησία* του ποιητή : «λατρεύει το νεανικό σώμα και τη χαρά της ζωής, συλλαμβάνει το εύθραυστο της ύπαρξης και το απόγειο της εφήμερης στιγμής και πιστεύει ακράδαντα στην πραγμάτωση της Τέχνης.»

νηφάλιος και δεν γνωρίζει των αισθηματιών τους αβυσσαλέους κρημινούς. Ο έρωας είναι δι' αυτόν η καλύτερα άθλησις, η καλύτερα παιδιά, και τον ασκεί από τούδε, όπως ο πάλος που σκιρτά [...]» (Ο88). «Διατί λοιπόν να φέρη ρούχα ο Ηρακλής ; Καλύτερα, χίλιες φορές καλύτερα γυμνός – και αυτό το κοντοβράκι ας του λείψει. Και ιδού που εκτός μικράς περισκελίδος είναι γυμνός ο παις. Γυμνός, γαλήνιος και ευδαίμων, ο μόνος ευδαίμων εκ των αρρένων του θιάσου.» (Ο89) Ο Ηρακλής του Εμπειρικού αντιστοιχεί στο μυθικό ήρωα Ηρακλή και ως προς τη δύναμη και ως προς την ερωτική συμπεριφορά. Η αποδέσμευσή του από τον "κλοιό" των ενδυμάτων, η κατάφαση στα ερωτικά του ένστικτα, η απελευθέρωσή του από κοινωνικές συμβάσεις («δεν είναι πλούσιος, ούτε φτωχός») του επιτρέπουν να «είναι φυσικός» και κάτι ακόμα πιο σπουδαίο· να είναι ευδαίμων.⁷

Η ιδιοσυγκρασία του ως φυσικός και το γεγονός ότι ο νους του δεν βασανίζεται από αναζητήσεις παραπέμπει ίσως σε έναν πρωτόγονο άνθρωπο, όπως άλλωστε συχνά παρουσιαζόταν ο Ηρακλής και στην αρχαία τέχνη και παράδοση. Οπωσδήποτε μοιάζει να είναι μια μορφή προερχόμενη από την προ του προπατορικού αμαρτήματος εποχή, ενώ, ταυτόχρονα, πολύ απέχει από τους ορθολογιστές, τους λογικούς και τους σοφιστές της εποχής μας. Στην αρχαία τέχνη ο Ηρακλής συχνά παρουσιαζόταν σε αντιδιαστολή με τους πολέμους και το "κακό" και αποτελούσε ενσάρκωση του αγώνα του ανθρώπου να ξεπεράσει τα όριά του. Στο «Παλληκάρι της Λεοντουπόλεως» οι άθλοι του εξυπηρετούν και πάλι το καλό των ανθρώπων και η μορφή του είναι αγνή. Η επιστροφή στην εποχή της αθωότητας, χωρίς κανόνες ηθικούς, χωρίς συμβάσεις, είναι μία επιδίωξη. Στο ποίημα «Στο φως της πανηγυρικής αυτής μέρας» η νέα εποχή παρουσιάζεται επίσης σαν πρωτόγονος άνθρωπος :

«Μέσα από σπήλαιον βαθύ προβαίνει
 Ως άνθρωπος ξαφνικός νεαντερτάλειος
 Ως πιθηκάνθρωπος τεράστιος erectus
 Πολύ πριν ακουσθή η κλαγγή των λεγεώνων
 Πρωτόκλητος και αρχέτυπος προβαίνει

⁷ Συχνά τα ρούχα αποτελούν δεσμά στην ποίηση του Εμπειρικού, π.χ. «Αίφνης μια γυναίκα γδύνεται / Και κάθεται γυμνή και μεγαλόχαρη»(Σ13), «Και τώρα τρέχουν σχεδόν γυμνές σαν σύννεφα / Πατώντας στην χλόη της ελευθερίας των / .../ Πριν ξεκουμπώσουν τα φορέματα / Πριν βγάλουν έξω τους μαστούς των» (Σ23), «Μείνε γυμνή» (Σ78), «Και όπως τα φορέματα και τόσοι γελοίοι συρμοί / Κρύβουν και αυτά την χάρι των ψυχών και των σωμάτων» (Σ102), «Μια γυναίκα λέγω ή ένα κορίτσι / Πολύ πιο εύκολα θα συγκατατίθετο να γυμνωθή / Αντί να καλύπτεται με πανοπλίες / Βελούδινες μεταξωτές ή από ταφτά / Αντί ν' ακούη τους ρήτορας σοφιστάς / Των σαλονιών και των βουλευτηρίων» (Σ102).

Στο φως της πανηγυρικής αυτής ημέρας

Ως μέγας αναμάρτητος Αδάμ

.....

Ο νέος αιών». (Σ131)

Ανάλογη είναι και η μορφή του Κιγκ - Κογκ της *Οκτάνα*. Ωστόσο, για να ξαναγυρίσουμε στο αρχικό κείμενο, από τους σαλτιμπάγκους το πρόσωπο που υμνείται είναι η Άννα. Όχι μόνο γιατί είναι γυναίκα, μα και γιατί ο νους της βρίσκεται σε εγρήγορση, όπως και το σώμα της. Και εκείνη και ο Ηρακλής είναι αθλητές και ο έρωτας είναι μία μορφή άθλησης. Έτσι το κάλλος του νεανικού σώματος συνδυάζεται με την άθληση και τη ζωντάνια παραπέμποντας σε ένα αρχαιοελληνικό ιδεώδες, όπως στο στίχο «Ράγκα-παράγκα υπέρ αθλήσεως της ηδονής» (Σ97) και όπως χαρακτηριστικά περιγράφεται στο ποίημα «Αιχμαί της διαμάχης» :

«Όταν ο αιχμήεις ίμερος κεντρίζει τας αισθήσεις

Και σείονται τα χαϊμαλιά και σείονται τα σώματα

Και ανασκιρτούν

Σαν λαστιχένια τόπια οι τιθοί και τα τιθιά

Στους στίβους των οχειών και των βατεύσεων

Στους στίβους της ηδονής

Στους στίβους των αγρίων χαδιών ή των ηπίων

Ενώ ηχούν τα χάμουρα και όλα τα περιδέραια σαν σείστρα

Στα σώματα των αθλητών του έρωτος

Των αθλητών που τούτη τη χρονιά

Δεν πρόκειται να σταματήσουν ούτε για μια στιγμή τας λαγνικάς αθλήσεις των

Κόρες και κούροι και άλογα

Προ των αναύδων μαθητριών της Ψάπφας»(Σ35)

Στην μυθολογία του Εμπειρικού, ο άθλος που πραγματοποιεί ο Ηρακλής είναι η ανάπλαση της Λεοντουπόλεως (Γ125 – 131). Το γεγονός εξιστορείται από έναν αφηγητή, που μιλά σε πρώτο πρόσωπο. Ο αφηγητής παρουσιάζει τις επιπτώσεις της δράσης του ήρωα, του οποίου η ταυτότητα είναι αρχικά άγνωστη, από την προσωπική του εμπειρία, ύστερα από επίσκεψη στη Λεοντούπολη. Είναι χαρακτηριστικό ότι, μέχρι τουλάχιστον να αποκαλυφθεί η ταυτότητα του ευεργέτη, η εμφάνιση και η δράση του αλλά και τα

αποτελέσματα αυτής της δράσης θυμίζουν δύο άλλους ήρωες των Γραπτών. Η ανωνυμία και η άγνοια των κατοίκων για την προέλευσή του παραπέμπουν στον ποδηλάτη των «Κειμένων» (Γ47) και η ποδήρης πελερίνα και το ρόπαλο παραπέμπουν στον ποδήρη επενδύτη και στην ομπρέλα του άνδρα στο αντίστοιχο κείμενο (Γ73).

Ένα ακόμα κοινό στοιχείο των τριών κειμένων είναι η παρουσία του αριθμού τρία. Στο «Τα Κείμενα» πραγματοποιούνται τρεις επαφές του ποδηλάτη με τους κατοίκους της πόλης, οι οποίες ακολουθούνται από τις τρεις αντίστοιχες συνέπειες αυτής της επαφής. Πρώτα ένας μανάβης πέταξε ένα καλάθι στο κεφάλι του ποδηλάτη με συνέπεια να καταρρεύσει το μεγαλύτερο πιστωτικό ίδρυμα της πόλης. Έστερα μία γριά προσπάθησε να τον σπαθίσει με την ομπρέλα της με συνέπεια να καεί ο μητροπολιτικός ναός της πόλης. Τέλος ο δήμαρχος χτύπησε τον ποδηλάτη προκαλώντας το θάνατό του με συνέπεια την παράδοση και ολοσχερή καταστροφή της πόλης. Σημειώνουμε ότι το τελευταίο αυτό και καταλυτικό γεγονός έλαβε χώρα τον τρίτο μήνα της πολιορκίας της πόλης. Στον «Επενδύτη» ο παράξενος άνδρας βρίσκεται αντιμέτωπος με τρεις φιλόσοφους. Στο «Παλληκάρι της Λεοντουπόλεως» η δράση κλιμακώνεται με βάση τον αριθμό τρία : τρεις ημέρες χρειάστηκε ο ήρωας για να πραγματοποιήσει τους άθλους του, τρεις μήνες μετά στήθηκε ο ανδριάντας του, τρεις εβδομάδες προσπαθούσε μάταια ο αφηγητής να ανακαλύψει την ταυτότητα του ευεργέτη, την τρίτη μέρα της νέας του έρευνας ερωτεύθηκε την πωλήτρια των ταχυδρομικών δελταρίων. Σημειώνουμε επίσης ότι η κοπέλα έχει πουλήσει 300 κάρτες που απεικονίζουν τον ήρωα.

Για τον άνδρα με τον επενδύτη έχουμε ήδη μιλήσει. Και ο ποδηλάτης σχετίζεται με τον υπερρεαλισμό, όπως έχει επισημανθεί και από άλλους μελετητές.⁸ Αυτό επιβεβαιώνεται από τον τίτλο του κειμένου – «Τα Κείμενα»· από την πόλη, η οποία αλλάζει· από την ποδηλατική δράση του άγνωστου άνδρα και την εντύπωση που προκαλούσε στους κατοίκους. Η μεταφορά της ποίησης ως ανάπτυξη στίλβωντος ποδηλάτου⁹ στην *Ενδοχώρα* («Ο πλόκαμος της Αλταμίρας», 107) βρίσκεται και εδώ :

⁸ Πρβ Κ. Γ. Μακρής, «Πρόταση σημειο-ψυχαναλυτικής προσέγγισης της υπερρεαλιστικής αλληγορίας – Αναφορά στα *Κείμενα* του Ανδρέα Εμπειρικού –», ό.π. ειδικά στη σελ. 298 – 299. Εδώ και η ταύτιση Εμπειρικού – ποδηλάτη. Έχει επισημανθεί, επίσης, η αναλογία με το κείμενο του Εγγονόπουλου «Η τελευταία εμφάνισις Ιούδα του Ισκαριώτη» (*Η επιστροφή των πουλιών* σσ 106-107), Άνθης, *Οι ελληνικές επιδράσεις...* ό.π. σσ 303-304.

⁹ Η Αρσενίου συνδέει «τους επιταχυνόμενους ρυθμούς των νέων μέσων μεταφοράς με μία νέα πρόταση ορισμού της λογοτεχνικής δημιουργίας» και ταυτόχρονα αποδίδει την επαφή του Εμπειρικού με την τεχνολογία στην «ανάγκη μόνιμης αναφοράς στην περίοδο των αρχών του μοντερνισμού και της εμπειρίας της μητρόπολης.» Και παρατηρεί : «ο ορισμός της ποίησης ως "αναπτύξεως στίλβοντος ποδηλάτου", που υπενθυμίζει τη μόνιμη αντιπαράθεση του υπερρεαλισμού προς το συμβολισμό, διατηρεί τις μοντερνιστικές βάσεις του καθορισμού του χωροχρόνου, και δημιουργεί μία νέα φιγούρα συμβολικής απόδοσης του ποιητή,

«[ο ποδηλάτης] ετρόμαζε τους κατοίκους. Ωστόσο εμφυσούσε συνάμα νέας δυνάμεις στις ψυχές των, και πίστι στον καθένα, για την αγαθή έκβασι του πολέμου. Όχι με λόγια, μα έτσι, με το σεμνό και ατάραχο ύφος του, με την σταθερή περιστροφή της αναπτύξεως του ποδηλάτου του, με τη σθεναρά σιωπή του, κατά τις απειράριθμες διελεύσεις του». Στη συνέχεια διαπιστώνουμε ότι ο ποδηλάτης είναι ένας από τους στιλβωτές και βρίσκεται σε πλήρη αντίθεση με τους «ρήτορας σοφιστάς και λαοπλάνους» που τόσο απεχθάνεται ο ποιητής : « Καμία επίδειξις εύκολης δεξιοτεχνίας, κανένα τσαλίμι ακροβάτου ή δημεγέρτου, δεν συντελούσε στην δημιουργία της βαθειάς εντυπώσεως που ενεποίει στους κατοίκους, κάθε φορά που τους αντίκρυζε». (Γ49) Η αδιάκοπη ποδηλασία του ανθρώπου αυτού συνθέτει ένα έπος που ξεκινά από την πολιορκία της πόλης, τις μέρες του άγχους, της ένδειας και των στερήσεων και καταλήγει στην άλωση, στην καταστροφή της πόλης εκ θεμελίων και στην ίδρυση του λαμπρού θριαμβευτικού ποδηλατοδρομίου. Ο ποδηλάτης λοιπόν είναι και αυτός ένας ήρωας που δρα για την ανάπλαση μιας πόλης και κατ' επέκταση ενός νέου κόσμου. Η δράση του, ακόμα και αν πρόκειται για μια απλή ποδηλασία στους δρόμους, καθώς και οι ελάχιστες ανάγκες και απαιτήσεις του έρχονται σε σύγκρουση με την καθεστηκυία τάξη της πολιτείας που ορίζεται από την τράπεζα, τη μητρόπολη και το δήμαρχο αλλά ακόμα και με τους απλούς πολίτες που αδυνατούν να συλλάβουν το μήνυμα που φέρνει ο παράδοξος γι' αυτούς άνθρωπος – ιδιαίτερα όταν αυτοί οι απλοί άνθρωποι είναι ένας έμπορος και μία γριά. Ο λαός δεν είναι πάντα δεκτικός των αλλαγών που φέρνει ο νέος κόσμος, όπως φαίνεται και στο κείμενο «Ο ουρανός ή Η ποίησις των εικόνων». Εκεί οι άγιοι και τα παιδιά είναι οι μόνοι που βρίσκονται μέσα στο μητροπολιτικό ναό όταν ο θόλος του καταρρέει. Ο κλήρος και «ο δήμαρχος, οι προύχοντες και ο λαός» έχουν ήδη αποχωρήσει και ενώ νομίζουν ότι έχουν σωθεί, στην

που συνδυάζει τη μηχανή με την ταχύτητα και τη δημιουργία του κειμένου. Το ενοποιημένο σώμα ποδηλάτου-ποδηλάτη γίνεται ένα σύμβολο μοντέρνο και αρχαϊκό, εσωτερικό και εξωτερικό, ενώ ο μοντερνιστικός αγώνας της ποδηλασίας ανάγει το ποδήλατο σε έμβλημα της ποίησης στην εποχή του μηχανικού πολιτισμού μέσα από το συνδυασμό αλληγορικής "αναπτύξεως" και μετωνυμικής ποδηλασίας.» Στο *Η Ρητορική της Ουτοπίας*, ό.π. σσ 50 -51. Ο ποδηλάτης είναι παρών και στον Ελύτη «Μου το 'χε φέρει ο Ιππότης-ποδηλάτης / μια μέρα που καθόμουν κι έκανα πως εδιάβαζα / το ποδήλατό του με άκρα προσοχή / το 'χε ακουμπήσει πλάι στο κρεβάτι μου'...» *Μαρία Νεφέλη*, σελ. 61. Και αλλού η σύνδεση ποίησης – κίνησης: «Μιλώ για την κίνηση που ανακαλύπτει κανείς να σημειώνεται μέσα στη "στιγμή" όταν καταφέρει να την ανοίξει και να της δώσει διάρκεια.» Και «αφού είναι μια ανάπτυξη του ακαριαίου ή, αντίστροφα, μια σύμπτυξη του ατέρμονος το ποίημα» (*Ο μικρός ναυτίλος*, σελ. 53, 117). Ενώ η φράση «η εκδρομή αυτή δεν έχει τέλος» του Εμπειρικού ανακαλεί το στίχο «αλλ' η ζωή αυτή δεν έχει τέλος» από το *Ημερολόγιο ενός αθέατου Απριλίου* (σελ. 39). Για «την ανάπτυξη μιας στιγμιαίας εντύπωσης» ο Ελύτης θα πει: «Επειτα είναι η ανάπτυξη του στιγμιαίου, με το οποίο εννοώ ένα γεγονός διαδραματιζόμενο σ' ένα κλάσμα του δευτερολέπτου, αλλά που είναι δυνατό να συμπεριλάβει πολύ περισσότερα πράγματα· η στιγμή μπορεί να διευρυνθεί.» Και παρατηρεί για το ποίημα «Δήλος» ότι «περιγράφει μια κατάδυση στη θάλασσα. Είναι μια στιγμιαία αίσθηση. Κι όμως, ό,τι αισθάνεσαι πραγματικά όσο χρόνο διαρκεί η κατάδυση είναι μια ποικιλία πραγμάτων που μπορούν αργότερα να αναπτυχθούν.» *«Αναλογίες φωτός»*, ό.π. σελ. 198.

πραγματικότητα έχουν χάσει την ελευθερία και την αιωνιότητα που προσφέρει όχι πια ο χτιστός θόλος αλλά ο θόλος του ουρανού. (Ο80-82).

Η δράση και η θυσία του ποδηλάτη είναι απαραίτητα για την εδραίωση του ποδηλατοδρομίου / υπερρεαλισμού.¹⁰ Στο «παλληκάρι της Λεοντουπόλεως» οι αλλαγές που επιφέρει ο Ηρακλής καλύπτουν ένα ευρύτερο φάσμα. Δεν πρόκειται μόνο για την εδραίωση του υπερρεαλισμού αλλά για τη δημιουργία ενός νέου εξ ολοκλήρου κόσμου που λειτουργεί με βάση συγκεκριμένες αρχές, όπως διατυπώνονται στο «Όχι Μπραζίλια μα Οκτάνα» (Ο75 – 79), στο «Ράγκα -Παράγκα ή όταν τα συνήθη λόγια δεν αρκούν» (Σ95 – 98) και γενικά σε ολόκληρη την ποίησή του Εμπειρικού. Οι άθλοι του ήρωα αυτή τη φορά έχουν όνομα: είναι το «Σπαργάνειον Έπος» (ίσως γιατί η πόλη ξαναφτιάχνεται από τα σπάργανα), το οποίο αναλαμβάνει να παρουσιάσει εν συντομία ο αφηγητής. Οι αλλαγές που επέφερε ο ήρωας στην πόλη συνίστανται στην ομορφιά των κτηρίων, στην καλή ποιότητα των κατασκευών, στην αλλαγή της διάθεσης και του παρουσιαστικού των ανθρώπων, που τώρα έγιναν πιο όμορφοι και θελκτικοί, στην αλλαγή της διάθεσης των διανοουμένων απέναντι στα έργα της τέχνης και γενικότερα στον τρόπο ζωής των κατοίκων και στην οργάνωση της κοινωνίας και των νόμων. Τα κάτασπρα σπίτια που λάμπουν στον ήλιο και οι όμορφοι, σφριγηλοί και υγιείς άνθρωποι φέρνουν στο νου την πόλη Άρμαλα, που, όπως έχουμε δει, είναι μια πόλη ελληνική. Οι νέες απελευθερώνονται από τους στηθόδεσμους, όπως και οι διανοούμενοι απελευθερώνονται από τις παλιές αντιλήψεις για την αξιολόγηση της τέχνης : «Οι διανοούμενοι (και είχε πολλούς η πόλις) έπαυσαν να είναι πελιδνοί, και δεν εθεώρουν πλέον ως αξιόλογα έργα μόνον τα αναλυτικά και τα θρηνώδη, ή μόνο τα αποτελούντα ή περιέχοντα εξαϋλωμένες αφηρημένες έννοιες». (Γ127) Εδώ βρίσκεται άλλη μια αντιστοιχία με το κείμενο «Ο επενδύτης». Οι φιλόσοφοι δεν εγκρίνουν το παρουσιαστικό του άνδρα ταυτίζοντάς το με την "παράδοξη" τέχνη του υπερρεαλισμού. Γι' αυτό και η απάντησή τους στη στάση του είναι ότι δεν πρέπει να απομακρυνόμαστε από τα κείμενα και τις παραδόσεις. Στον «Επενδύτη» ο άνδρας μένει σταθερός στην επιλογή του μέχρι που οι καμπάνες της πόλης αρχίζουν να χτυπούν χαρμόсуνα. Εδώ είναι ο Ηρακλής, ένα πρόσωπο της αρχαίας παράδοσης, που θα επιφέρει στην πόλη την πολυπόθητη αλλαγή. Για να το πετύχει αυτό, ωστόσο, έχει και ο ίδιος αλλάξει. Ο αρχαίος μύθος μετατράπηκε σε σύγχρονο μύθο και ο αρχαίος ήρωας έγινε

¹⁰ Η σύνδεση του ποδηλάτη με τους αρχαίους μύθους και με την ψυχανάλυση στο άρθρο του Ν. Βαλαωρίτη: «Η περίπτωση του Ανδρέα Εμπειρικού. Μια "αποδομητική" ανάλυση του κειμένου "Τα κείμενα"», *Δέλεαρ*, περ. Β' τχ3 (Ιούνιος 2001), σσ 34 – 40.

σύγχρονος ήρωας, που φροντίζει ακόμα και για το τραμ. Η πόλη θα μπορούσε να είναι όντως η Νεμέα, μια πόλη της Πελοποννήσου, όπως ο άνδρας με τον επενδύτη θα μπορούσε να είναι άγγλος ευπατρίδης ή πελοποννήσιος εκ Καλαμών ή εκ Πύργου της Ηλείας. Και στις δύο περιπτώσεις υπάρχει δεσμός με την παράδοση.

Το ερωτικό στοιχείο δεν λείπει από τα δύο κείμενα. Στον «Επενδύτη» είναι περισσότερο καλυμμένο. Όμως στο «Παλληκάρι της Λεοντουπόλεως» είναι καταλυτικό. Μέσω του έρωτα ο αφηγητής φτάνει στην αποκάλυψη της αλήθειας. Για να φθάσει στη γνώση ακολουθεί την πορεία :

επίσημα πρόσωπα → σοφοί → λαός → έρωτας → γνώση

Τα επίσημα πρόσωπα και οι σοφοί δεν μπορούν να προσφέρουν στον αφηγητή αυτό που ζητά. Χρειάζεται να «κατέλθει στο λαό» και ακόμα παραπέρα, να προχωρήσει σε ερωτική επαφή με μία κοπέλα που ερωτεύθηκε. Η κοπέλα που ερωτεύτηκε ο αφηγητής, μία απλή κοπέλα του λαού, του προσφέρει (δεν πουλά) τον έρωτα και για να τον ευχαριστήσει του προσφέρει (δεν πουλά) μία καρτ -ποστάλ που περιέχει την αλήθεια. Η ερωτική συνεύρεσή τους πραγματοποιήθηκε στην εξοχή, όπως έγινε και με τον κυνηγό Χαβρία στο «Οιδίπους Ρεξ». Εκεί ο Χαβρίας κάνει μια παύση από τη φροντίδα του Οιδίποδα για να απολαύσει τον έρωτα με τις ωραίες νεάνιδες του Αττικού ελαιώνα (Γ150). Η ευχαρίστηση και η αμοιβαιότητα του έρωτα ανάμεσα στον αφηγητή και την πωλήτρια τους οδηγεί στην αποκάλυψη της μυστηριώδους ταυτότητας του ευεργέτη.

2. 1. 2. Η σχέση της αρχαίας Ελλάδας με τη νέα

Ένας από τους άθλους του ευεργέτη της Λεοντούπολης είδαμε ότι ήταν η μεταστροφή των διανοούμενων. Εδώ θέλουμε να επισημάνουμε κάτι παράδοξο. Η αλλαγή αυτή επέρχεται μετά τη δράση του ήρωα, που, όπως αποκαλύπτεται είναι ο Ηρακλής. Το καινούργιο συνδυάζεται με το παλιό με έναν τρόπο απροσδόκητο, που κατά τη γνώμη μας ορίζει τις αντιλήψεις του ίδιου του ποιητή για τη σχέση ανάμεσα στην σύγχρονη τέχνη και την παράδοση, ανάμεσα στους σύγχρονους ανθρώπους και στους προγόνους τους. Οι αντιλήψεις αυτές του Εμπειρικού, που προκύπτουν από μερικά ακόμα παραδείγματα, συμπίπτουν σε γενικές γραμμές με τις αντιλήψεις της γενιάς του '30 για τη λειτουργία της παράδοσης στην τέχνη και την κοινωνία, σε συνδυασμό με το καινούργιο που φέρνει κάθε γενιά και τις επιδράσεις που προέρχονται από έξω. Η προσκόλληση στο παρελθόν δεν

είναι υγιής συμπεριφορά και δεν εξυπηρετεί την πρόοδο του ανθρώπου. Ως προς την τέχνη, η εμμονή κάποιων λογοτεχνών και κριτικών στα έργα του παρελθόντος ούτε μπορεί ούτε πρέπει να ανακόψει την ορμή του υπερρεαλισμού – στην περίπτωση του Εμπειρικού – που έρχεται να απελευθερώσει το νου και να αναζωογονήσει την τέχνη. Υπερασπιζόμενοι τις δικές τους επιλογές, και άλλοι λογοτέχνες της εποχής του ποιητή ζητούσαν την αναγνώριση του παρελθόντος αλλά και την αποδέσμευση από αυτό με στόχο την πρόοδο των ελληνικών γραμμάτων. Η διαφορά του Εμπειρικού από τους συγχρόνους του είναι η επιθυμία του για πλήρη αποδέσμευση της καλλιτεχνικής δημιουργίας από κανόνες και νόμους που προάγουν μία αισθητική ή πολιτική ακόμα θεωρία. Πιστεύοντας ότι αυτή η απελευθέρωση θα επέλθει με τον υπερρεαλισμό έρχεται σε ρήξη με τις εξαγγελίες της γενιάς του '30 και με το Σεφέρη. Στα κείμενά του, ο Ηρακλής με την υπέρογκη δύναμη είναι το κατάλληλο πρόσωπο για να καθαρίσει το χώρο της ποίησης, πραγματοποιώντας ένα νέο άθλο, όπως είδαμε. Η ιδέα αυτή βρίσκεται και στο άρθρο «Νικόλαος Εγγονόπουλος Ή Το θαύμα του Ελμπασάν και του Βοσπόρου»(37): «Άσε τους άλλους να κάνουν τη βρωμερή δουλειά τους. Θα υπάρχουν πάντα Ηρακλείς που όσα σκατά και αν μαζεuthούν τριγύρω τους, θα καθαρίζουν ως ελευθερωταί την Κόπρον του Αυγείου». Ποιοι είναι αυτοί που κάνουν «βρωμερή δουλειά»; Μιλά γι' αυτούς με ιδιαίτερο μένος : «Πόσο μικροί και τιποτένιοι δίπλα σου, όσοι με σάλιο ξεφυλλίζουνε τα εγχειρίδια, τους οδηγούς και τας ποικιλωνύμους θεωρίας, για να βρουν όπλα κ' επιχειρήματα για να σε πολεμήσουν. »Πόσο ασήμαντοι και μηδαμινοί κοντά σου αυτοί οι δόλιοι αλχημισταί κάποιας ανύπαρκτης υπερουσίας υπερπνευματικότητας ή εξαυλωμένης καλλιτεχνικότητας, με τις οποίες προσπαθούν, αλλά ματαίως, να αντικαταστήσουν ή να υποκαταστήσουν την έκδηλον, την πασιφανή, ανικανότητά των./ [...] / Πόσο αστείοι, πόσο κωμικοί, οι με μειδίαμα ειρωνικών φθεγγόμενοι και επικρίνοντες ως νομοθέται και δικασταί υπέρτατοι, ενώ εν τη πραγματικότητι είναι απλώς ευνούχοι και καστράτοι, την σεισμική γέννα και τον ηφαίστειον κοχλασμόν έργων σαν τα δικά σου.» (ό.π. 37) Ο Εμπειρικός θα μιλήσει για τους κριτικούς της εποχής του στο «Αμούρ – Αμούρ» (Γ14 – 15) και για την ανάγκη αποδέσμευσης του καλλιτέχνη από κάθε «σοφή τεχνική» στο άρθρο του «Ορέστης Κανέλλης». Πέρα από αυτά υπάρχουν στοιχεία μέσα στο ίδιο του το έργο που κατά τη γνώμη μας έχουν το ίδιο νόημα.

Έχουμε ήδη αναφερθεί στο κείμενο «Ο Επενδύτης» των *Γραπτών* και στο κείμενο «Τα Ρήματα» της *Οκτάνα*. Στα «Ρήματα», όπως και στο «Παλληκάρι της Λεοντουπόλεως», δεν επιδιώκεται η ριζική αποκόλληση από το παρελθόν. Αντίθετα, αυτό

το παρελθόν μεταπλάθεται σε γόνιμο και θελκτικό παρόν. Αυτό που πρέπει να απορριφθεί είναι οι διανοούμενοι, οι ρήτορες και σοφιστές που δεν έχουν πίστη σε αυτό το παρόν, καθιστώντας με τον συντηρητισμό τους την παράδοση άγονο και στειρό κανόνα. Αυτό καταδεικνύεται έντονα με την αντίθεση ρήματα vs επίθετα, άνδρας με επενδύτη vs τρεις φιλόσοφοι, όπως είδαμε. Η αντίδραση σε αυτήν την προσκόλληση στο παρελθόν είναι ορατή και σε άλλες περιπτώσεις. Συχνά πρόκειται για μία διαφορά ανάμεσα σε ένα παλιό και ένα νέο έπος :

– «Κήπος περισυλλογής πελασγική παράθεσις κειμένων με αυλούς λεβήτων παρατεταγμένων εις εαρινήν αιθρίαν μακροθυμεί ακόμη. Αλλά το συντριβάνι της καρδιάς μου δεν θα ικανοποιηθή δεν θα ικανοποιηθούν ούτε οι παίδες ούτε τα παιδιά της κατακαυμένης πολιτείας.» (Υ31),

– «Σκοπός της ζωής μας δεν είναι η χαμέρπεια. Υπάρχουν απειράκις ωραιότερα πράγματα και απ' αυτήν την αγαλματώδη παρουσία του περασμένου έπους.» (Υ50),

– «Κι όμως στα μέτωπα, στην ύπαιθρο, στις πόλεις / Προσμένουν όλους / Η δόξα και οι αφροί της Αφροδίτης / Πολύ πιο πέρα απ' τα βάθρα των μουσείων / Κατάστηθα στην καθημερινή ζωή»(Σ72),

– «Η βεβαιότης των πιστών / και η ταχύτης των σωστών ανθρώπων / Υπερπηδούν τα φράγματα διδασκαλιών κακών» (Σ91),

– «Έστω και αν δεν καταλαβαίνουν οι γερόντοι / Μια - μια τις λέξεις των ωδών και των θουρίων / Έστω και αν ονομάζουν / Τα θούρια αυτά ακατανόητα / Ακατανόητα / Διότι ποτέ δεν γνώρισαν οι νεοσσοί / Τους διδασκάλους παλαιότερων εποχών / Και την φάρετραν της διαλεκτικής / Πολλών πτωχοπροδρόμων διδασκάλων / Διαφόρων αντιμαχομένων διδασκαλιών του παρελθόντος»(Σ95 – 96),

– «Γιατί δεν είναι δυνατόν / Με την αφηρημένη μόνον ομορφιά / Ή με την συμβατικώς παραστατική / Ή με το "όπερ έδει δείξει" μόνον ή το "γάρ" / Να αντικατασταθούν ή να πνιγούν των ενορμήσεων οι ώσεις / Αφού ο λόγος δεν είναι λογική / Αφού το κάλλος δεν είναι αισθητική / Και το καλόν δεν είναι ηθική»(Σ99),

– «Όσοι περί πολλά τυρβάζουν / Έχοντας στο νου των την δόξαν των προγόνων / Ή χρήματα πολλά λίρες δραχμές δολλάρια / Χάνουν συχνά την ευκαιρίαν που τους δίδεται / Δόξαν αληθινήν π ρ ο σ ω π ι κ ή ν να αποκτήσουν / Και προ παντός χάνουν την ευκαιρίαν / Τον έρωτα κάνοντας κτήμα των / Την ηδονήν να ζήσουν / Ως κάτι που απ' την δόξαν πολύ πιο πάνω στέκει / Και από τον πλούτον και την σοφίαν ακόμη.» (Σ119),

– «εις μέγα έργον αντιακαδημαϊκώς ποιητικόν»(α538).

Το παρελθόν από τη μία είναι ένα βάρος που εμποδίζει την πορεία προς τα εμπρός. Από την άλλη είναι μια πηγή έμπνευσης, μια βάση, μια κληρονομιά η οποία διασώζει οράματα παμπάλαια και μαζί μελλοντικά. Έτσι, στην ποίηση του Εμπειρικού κυριαρχεί η αποδοχή του δεσμού με το παρελθόν. Τις περισσότερες φορές το παρελθόν δεν απορρίπτεται αλλά θεωρείται σχολείο και παρακαταθήκη για το παρόν και το μέλλον, γι' αυτό το λόγο τα ζωντανά του στοιχεία πρέπει να διασωθούν και να μετατραπούν σε σύγχρονο πολιτισμό. Αυτό θα φανεί και στη συνέχεια, καθώς θα μιλήσουμε και για άλλους Έλληνες που άλλοτε ξεπηδούν από το παρελθόν για να πάρουν μια θέση στο παρόν του ποιητικού σύμπαντος του Εμπειρικού· άλλοτε γεννιούνται στο παρόν για να δημιουργήσουν το μέλλον.¹¹ Εδώ παραθέτουμε κάποια παραδείγματα που κατά τη γνώμη μας καταδεικνύουν τον υγιή δεσμό παρελθόντος - παρόντος:

- «Μια δεσποινίς σηκώθηκε μέσα στο σκότος και αντικατεστάθη αμέσως από άλλη δεσποινίδα η οποία παρέθεσε γαμήλιο προπύνημα σε συσχετισμένες αναλαμπές εικοσακισχιλίων αιώνων» (Υ13),
- «Κατά του ολέθρου παίζεται τώρα μια κωμωδία. Έχομε όλοι μας αυτήν την ευχέρεια. Δεκακισχιλίοι αιώνες μας edίδαξαν. Εκλεκτοί επιβήτορες μας γαλούχησαν...» (Υ31),
- «Ο ειρμός του ποταμού διεκόπη. Η συνοχή όμως του τοπίου ήταν τόση που και ο ποταμός κυλούσε» (Υ47),
- «Η αλήθεια είναι πως η τύχη αυτής της πόλεως υπήρξε πάντοτε αγαθή, πάντοτε άσπιλη, πάντοτε ζηλεμένη» (Γ88),
- «Είμαι 3.000 ετών. Κλείνω μέσα στα σπλάχνα μου όλη την ιστορία της Ελλάδος και όλη την κληρονομιά της Ρωμοσύνης» (Γ158),
- «μια μέρα για να γίνη μια δόξα κοινή, μια δόξα πανανθρώπινη, η δόξα των Ελλήνων, που πρώτοι, θαρρώ, αυτοί, στον κόσμο εδώ κάτω, έκαμαν οίστρο της ζωής το φόβο του θανάτου» (Ο11),
- «δεν είναι μόνον νοσταλγοί της παμπάλαιας γης της Αττικής ή Βοιωτίας, μα έφηβοι στεφανηφόροι, έφηβοι σπερματικοί» (Ο19),
- «Και όπως και τότε στα χρόνια της Σαπφούς έτσι και τώρα...» (Σ34),
- «την πόλιν της σήμερον, που διεδέχθη την προγενεστέρα, ήτις, κατά την αρχαιότητα, ακτινοβολούσε, υψωμένη εις το λεκανοπέδιον, μεταξύ των ιδίων αρμονικών λόφων,

¹¹ Η σχέση των Ελλήνων με την ιστορία τους, πάνω στον άξονα παρόν vs παρελθόν και ο ρόλος του Ηρακλή (σύμβολο απελευθέρωσης και αλλαγής της νοοτροπίας των κατοίκων) και του Νεοπτόλεμου (σύμβολο οπισθοδρόμησης και παρερμηνείας της διαδοχής από πατέρα σε γιο) και στο άρθρο του Νάνου Βαλαωρίτη, «Μερικές σκέψεις γύρω από το έργο του Ανδρέα Εμπειρικού», *η λέξη*, ό.π. σσ 757 – 764.

αναπτύσσουσα τους ρυθμούς της» (α532 – 533),

– «[εποχές] αίτινες, εν τη αδιαπτώτω συνοχή των, καθιστούν την αλληλουχίαν των αιώνων μίαν άλυσον» (α533).

2.2. Αργοναύτες

Ένας άλλος αρχαίος μύθος που αξιοποιείται από τον Εμπειρικό είναι ο μύθος των Αργοναυτών. Μετασχηματίζεται στο διήγημα *Αργώ Ἡ Πλους αεροστάτου*, όπου η *Αργώ* είναι ένα αερόστατο και η εξέλιξη της ιστορίας τοποθετείται στα 1906. Οι σύγχρονοι αργοναύτες έχουν ως πρότυπο τον Ιάσωνα αλλά και τον Αχιλλέα. Πρόκειται για ένα "λαό" του οποίου οι ρίζες βρίσκονται στην αρχαιότητα και τα κλαδιά του φτάνουν μέχρι το σήμερα. Οι άνθρωποι αυτοί είναι «άνδρες της ξηράς ή της θαλάσσης – στρατιώται, κωπηλάται, ναύται, έμποροι, ποιηταί, ημίθεοι και ερασταί γυναικών ή κορασίδων – άλλοι μικροί, άλλοι πολύ μεγάλοι, όλοι όμως νοσταλγοί και πλαστοουργοί του μέλλοντός των». (A10). Η εποποιία των παλαιών αργοναυτών συνεχίστηκε δια μέσου των αιώνων από τους νέους αργοναύτες: «Όλοι αυτοί οι άνδρες, [...], είχαν απογόνους [...] Δια μέσου των αιώνων, δια μέσου της ιστορίας, [...], έφθαναν μέχρι των ημερών μας, και εν Ελλάδι και εν Κολομβία». Είναι αργοναύτες αλλά όχι τυχοδιώκτες. Σπέρνουν το χρυσάφι ή τη φτώχεια τους, το σπόρο ή το σπέρμα τους, δηλαδή δημιουργούν. Έτσι, «ο λιγοστός κόσμος της αρχαιότητος, έγινε ο γιγάντειος κόσμος της σήμερον [...]» Ως ένα σημείο μπορεί να διακρίνει κανείς κάποια ελληνικά στοιχεία στο λαό αυτό. Πρώτα, είναι ο ίδιος ο μύθος των Αργοναυτών, μύθος ελληνικός. Ύστερα η διαπίστωση ότι οι άνδρες αυτοί και οι απόγονοί τους ζουν και στην Ελλάδα. Ακόμα οι «παλαιοί γυμνήται ή ελαφροντυμένοι οπλίται». Υπάρχουν και κάποια στοιχεία που λειτουργούν στο πλαίσιο της αυτοαναφορικότητας, όπως τα λόγια των αργοναυτών : «Δόξα, δόξα, Αλληλούια !», «Γκλόρια, γκλόρια, ιν εκζέλσις Ντέο !», «Σκατά στα μούτρα σας παληοκερατάδες!», «Γαμόσταυροι, γρηγορείτε!» και η αναφορά στις υψικαμίνους (A11 και 12). Ωστόσο, εκείνο που προβάλλεται περισσότερο είναι το "είδος" των ανθρώπων αυτών και όχι η εθνικότητα.

Πρόκειται για διαρκείς ταξιδιώτες, που συνεργάζονται στη λέμβο τους χωρίς να έχει σημασία κανένας κοινωνικός, πολιτικός, οικονομικός διαχωρισμός, χωρίς αποκλεισμούς. Είναι υποστηρικτές και υπερασπιστές του υπερρεαλισμού και της «εν ηδονή ζωής». Αναζητούν όχι το χρυσόμαλλο δέρας αλλά το «σεσημασμένον δέρας της υπάρξεώς μας»(Y50). Διαφέρουν από τους Αργοναύτες του Σεφέρη που χάνονται ένας ένας, γιατί

βρίσκονται σε εγρήγορση και όντας «Αργοναύται της πρώτης στιγμής, Αργοναύται των ηρωικών χρόνων, [...], επέρασαν άτρωτοι τας Συμπληγάδας» (Α10). Στο Σεφέρη ο Οδυσσέας είναι ο αρχηγός και ο οδηγός των Αργοναυτών και στόχος του είναι η επιστροφή στο σπίτι.¹² Εδώ ο Οδυσσέας αποτελεί ένα επικίνδυνο πρότυπο για τους ναύτες. Όχι μόνο γιατί επιδιώκει να επιστρέψει στο σπίτι του αλλά και λόγω της ιδιότητάς του ως «πολυμήχανου». Ο πηδαλιούχος φωνάζει : «Αδέρφια μου, γρηγορείτε ! Καλλίτερα ένας Αχιλλεύς από σαράντα Οδυσσείς και λαοπλάνους!» (Α63).¹³ Ο Ιάσονας που ξεκίνησε για την Κολχίδα και ο Αχιλλέας που έφθασε στην Τροία και διακρίθηκε για την ανδρεία του αποτελούν καλύτερα παραδείγματα. Εδώ το ταξίδι είναι ο σκοπός, γι' αυτό οι Αργοναύτες «εξηκολούθουν το ταξιδιόν των, κοπιάζοντες και αναπαυόμενοι, δρέποντες καρπούς και ηδονιζόμενοι, και κάθε τόσο καλούμενοι πίσω στα κουπιά δι' εξαιρετικής κωπηλασίας» (Α13). Ακολουθούν έτσι το πρόσταγμα του πηδαλιούχου, που γνωρίζει ότι «Καλή είναι η Ιωλκός, καλή και θαυμαστή. Αλλοίμονο όμως στους πνευματικούς ανθρώπους, αν δεν τους συγκινούν και οι Κολχίδες. Καλόν είναι να ενθυμούμεθα ότι τα λιμνάζοντα ύδατα, όπως και η παρατεταμένη ακινησία που γεννά λογής- λογής αγκυλώσεις, είναι πολύ επικίνδυνη και άκρως ανθυγιεινή!»¹⁴

Γενικά, από το μύθο των Αργοναυτών, ξεπηδούν πολλά πρόσωπα – ταξιδιώτες που συναντάμε στα κείμενα του Εμπειρικού και στα οποία έχουμε αναφερθεί στο κεφάλαιο για το ταξίδι. Είτε είναι οι σύντροφοι του Οδυσσέα είτε είναι Αργοναύτες ταξιδεύουν με τη νοσταλγία μιας κάποτε κατακτημένης ευτυχίας και πληρότητας και άλλοτε με την

¹² Ειδικά με το μύθο του Οδυσσέα στον Σεφέρη και τη μεταλλαγή του σε Τεύκρο ασχολείται ο Νικολάου και επισημαίνει ότι ο Οδυσσέας είναι σύμβολο της συλλογικής συνείδησης του σύγχρονου ελληνισμού και δίνει το νέο στίγμα του ελληνικού κόσμου που ταξιδεύει μέσα στο χρόνο και εμφορείται από όλα τα στοιχεία μιας μακρόχρονης μνήμης. Νικολάου Ν.Α., *Μυθολογία Γ. Σεφέρη. Από τον Οδυσσέα στον Τεύκρο*, Ζαχαρόπουλος – Δαίδαλος, Αθήνα 1992.

¹³ Η προέλευση της λέξης οιακοστρόφος από το αρχαίο δράμα, από τον Αισχύλο και τους «Επτά επί Θήβας» ή αλλού, π.χ. «Μήδεια» επισημαίνεται από τη Ρένα Ζαμάρου, «Αργώ και Μέγας Ανατολικός : μια πρώτη σύγκριση», αντί, ό.π. σελ. 60, σημ. 36 : «Η μεταφορά της πόλεως-πλοίου είναι κοινός τόπος στην αρχαιότητα». Πρβ και τον πλοίαρχο του Εγγονόπουλου : « Το πλοίο μπήκε στην περιοχή της πυκνής ομίχλης. Μια καμπάνα ηχάει απεγνωσμένα στην πλώρη : η πορεία τώρα είναι γεμάτη αμέτρητους κινδύνους. Όμως, στη γέφυρα, γρηγορεί ο πλοίαρχος, άγρυπνος, αγριεμένος, και οδηγεί το σκάφος ασφαλώς. Ο πλοίαρχος... Η ματιά του, το βλέμμα του... Ναι, πράγματι, αυτό το βλέμμα του είναι το παν. Όπως τώρα, [...] έτσι, άλλοτε, διεισδύει μέσα στους σκολιούς μαιάνδρους της ανθρώπινης ψυχής, εισχωρεί στα άδυτα της Μοίρας, δαμάζει και τις πιο μανιασμένες φουρτούνες [...]». Αλλά το κείμενο αυτό παραπέμπει και στη «Μανταλένια», αφού τον πλοίαρχο τον αγαπά η φιγούρα του καραβιού, που είναι ερωμένη του· και στον «Κόρυμβο», αφού η γυναίκα, που αγάπησε ο πλοίαρχος, στέκεται στο λιμάνι και «τ' αδιάβροχό της τόχε ζωσμένο στη μέση μ' ένα πέτινιο λουρί, κι' ο σφοδρός αγέρας άλλοτε της το κολλούσε στο κορμί κι' άλλοτε χτύπαε άγρια τις ποδιές του, και της έπαιρνε, μαζί με τη φωνή της, και την πλούσια κόμη της.» («Η Πραγματικότητα», τόμ. Β' σσ 147-149.) Και στον Ελύτη ο οιακοστρόφος (*Ο μικρός ναυτίλος*, σελ. 67)

¹⁴ «Το λεξικό του προσωπικού του Σύμπαντος», *Πρόσωπα*, 21^{ος} Αιώνας ό.π.

ελπίδα, άλλοτε με τη βεβαιότητα, άλλοτε με την προετοιμασία και την αναμονή του μέλλοντος.¹⁵

2.3. Όμηρος

2.3.1 Οδυσσέας

Το ταξίδι του Οδυσσέα αποτυπώνεται, ωστόσο, σε ένα άλλο κείμενο με το χαρακτηριστικό τίτλο «Η επιστροφή του Οδυσσέως» (Γ195 – 202). Και εδώ ο αρχαίος μύθος είναι αλλαγμένος και προσαρμοσμένος σε πολύ νεώτερη εποχή, μετά την εδραίωση των λευκών αποίκων στη Βόρεια Αμερική, γύρω στα τέλη του 18^{ου} αιώνα. Ο σύγχρονος "Οδυσσέας" είναι ένας μορμόνος ονόματι Δανιήλ Κάρτερ. Ο Δανιήλ δεν είναι δραστήριος σαν τον Οδυσσέα, ούτε ξεκινά για μια μεγάλη εκστρατεία. Το πρόβλημα είναι ακριβώς η οκνηρία του, η παρατεταμένη παραμονή στην "Ιωλκό". Το ταξίδι που πραγματοποιεί είναι σύντομο, στην παρακείμενη λίμνη. Η επιστροφή του και η δράση που αναλαμβάνει σηματοδοτούν το ξεκίνημα μιας νέας ζωής γι' αυτόν.¹⁶

Τα χαρακτηριστικά που στοιχειοθετούν την ομοιότητα του Κάρτερ με τον Οδυσσέα είναι τα εξής : είναι «καλός και αγαθός», η πρώτη του γυναίκα, που ονομάζεται Πηνελόπη, και φυσικά η δολοφονία των μνηστήρων. Ο Δανιήλ πρέπει να προστατέψει την τιμή του οίκου του, που τον βρίσκει να ρημάζεται όταν επιστρέφει από ένα σύντομο ταξίδι. Η αντιπαλότητα ανάμεσα στο Δανιήλ και στους μνηστήρες εντάσσεται στη γενικότερη διάκριση στιλβωτές vs σωφρονιστές.

¹⁵ Μερικοί από αυτούς είναι οι ακόλουθοι : «οι γυναίκες μας ψηλές (ψηλότερες τώρα παρά πριν) και με κουπιά απαλά σχεδόν γλοιώδη στα χέρια τους ήρθαν να μας σταχυολογήσουν» (Υ19), «συζύγου κωπηλάτου» (Υ54), «Στο πλήρωμα του ταξιδιού» (Ε53), «Όρθιοι οι ναύτες ψάχνουν τον ορίζοντα» (Ε66), «Το υπερωκεάνειο αυτό έχει τριάντα βάρκες / Είναι γιομάτες από πληθυσμούς μιας κοραλένιας χερσονήσου / Οι κάτοικοι της κάθε βάρκας κρατούν ένα κουπί / Και παρουσιάζουν ένα σύνολο αρμονικά μυστηριώδες / Όπου υπερσχύει το γυναικείο φύλο» (Ε69), «Με το σουραύλι του μεγάλου μας ταξιδιού έκδηλο» (Ε77), «Οι λογισμοί που αντιπαρέχονται είναι καράβια / Και η θάλασσα είναι στα πόδια μας / Κανείς από μας δεν στέκει ποτέ στα βήματά του / Καθένας πορεύεται προς τα κρησφύγετα της οπτασίας του» (Ε82), «Οι ναύται δεν μιλούν. Αργά και που χειρονομούν, και ο ναύκληρος σημειώνει με τον δείκτη της δεξιάς του, τ' όνομα του παιδιού στα κατάσπρα πανιά του πρωραίου ιστού» (Γ82), «Αρπάζοντας τους σκούφους μας, εμείς, οι ναυτικοί εκ ναυτικών, τρέξαμε στο καράβι μας (το λέγαν "Άγιος Σώζων") και όλοι, [...], τα παλαμάρια λύσαμε και υψώνοντας τα πανιά μας, αδίσταχτα σαλπάρουμε» (Ο42 – 43), «Οι βαρκάρηδες είναι οι πατέρες των παιδιών που ανέρχονται» (Σ30), «Του καπετάνιου η γυναίκα στη στεριά / Και ο καπετάνιος στο καράβι / Ποτέ δεν απαρνήθηκαν την θάλασσα» (Σ84).

¹⁶ Η επιστροφή ενυπάρχει και στο «νόστιμον ήμαρ» (Υ45, υ664). Ακόμα ο Ν. Βαλαωρίτης στο «Ανδρέας Εμπειρικός : Ο Ρήγας Φεραίος μιας νέας εποχής», ό.π. σ. 690, συνδυάζει το ομηρικό «όρσας αργαλέων ανέμων αμέγαρτον αὐτμήν» από τη Νέκυια με το «Άλσος αλκής με τ' άλικά δέντρα σου» από τις «Καρυάτιδες» (Ε75).

Δανιήλ vs δύο ζωέμποροι
 ένας αργυραμοιβός
 ένας διευθυντής κέντρου χαρτοπαιξίας
 ένας χυδαίος δημεγέρτης

Οι δεσμοί του Κάρτερ με το παρελθόν κόβονται με τη φωτιά. Πρώτα αποτεφρώθηκε το πρότυπο βυρσοδεψείο που του είχε αφήσει κληρονομιά ο πατέρας του. Ύστερα καίει ο ίδιος την πρόχειρη καλύβα που είχε στήσει στη λίμνη για να κατακτήσει τη νεάνίδα. Για τον Κάρτερ οι δύο αυτές πυρκαγιές σηματοδοτούν την έναρξη μίας καινούργιας ζωής, εντελώς διαφορετικής από την προηγούμενη. Η πρώτη αποκαλύπτει το μόνο του ελάττωμα, που είναι η τεμπελιά. Η δεύτερη τον βρίσκει στην πορεία για την κατάργηση αυτού του ελαττώματος. Ο Δανιήλ είναι φορέας του νέου πνεύματος. Πρώτα απ' όλα είναι λάτρης των γυναικών. Έπειτα είναι ονειροπόλος και πιστεύει «σε μια Ιερουσαλήμ ευτυχισμένη, που θα την φύλαγε από ψηλά, εις τον αιώνα ο Παντοκράτωρ» (Γ196). Αυτή τη Νέα Ιερουσαλήμ θα επιδιώξει να θεμελιώσει ο ίδιος, παρακινημένος πρώτα από έναν έρωτα : «Ο Δανιήλ, συλλογιζόμενος, κοίταξε αρχικώς ολόκληρο το τοπίον. Σε λίγο όμως το βλέμμα του καρφώθηκε στην κόρη που άρμεγε την αγελάδα. / Οι σκέψεις του Κάρτερ έγιναν τώρα ρεμβασμοί· οι ρεμβασμοί έγιναν οραματισμοί και οι οραματισμοί, εκστατικάί ενατενίσαις.» (Γ198) «Αλλά διατί έλεγε "θα ημπορούσα να γίνω τούτο ή εκείνο"; Ήτο ήδη όλα αυτά. Η νεάνις που άρμεγε τις αγελάδες έγινε και αυτή γυναίκα του, σύζυγός του. Η ημέρα ήτο θεσπεσία. Οι αγροί χλοεροί. Τα πάντα ήσαν χαρμόσινα. Ήτο μεγάλος ο Θεός και θαυμαστά τα έργα του! / "Ιερουσαλήμ! Ιερουσαλήμ! Αγαπημένη πόλις!" Ανέκραξε με πάθος ο μορμόνος, ορθούμενος στα πόδια του. "Θαρθούν νέοι καιροί! Θαρθούν νέοι προφήται! Θαρθώ εγώ, ο Δανιήλ, να σε ανακηρύξω, μέσ' στην καρδιά της Ιούτα, στις όχθες της ωραίας λίμνης!"»(Γ198 – 199). Η γνωριμία του με την κόρη και ο έρωτάς του γι' αυτή του γεννά οράματα. Στη συνέχεια, ο κίνδυνος που προκλήθηκε στον οίκο του από την παρουσία των μνηστήρων, τον ωθεί στην υλοποίησή τους. Ο Κάρτερ δεν είναι μόνο Οδυσσέας. Είναι και Δανιήλ, προφήτης ενός νέου κόσμου, τον οποίο θεμελιώνει και για τον οποίο γίνεται και συγγραφέας. Ο προφήτης Δανιήλ έγραψε ένα από τα βιβλία της Παλαιάς Διαθήκης. Ο Δανιήλ Κάρτερ έγραψε το βιβλίο της δικής του δόξας.¹⁷

¹⁷ Για το κείμενο αυτό πρβ. Γιατρομανωλάκης Γ., ό.π. σσ 132 - 135. «Οι παραδεδομένες αξίες του πολιτισμού απορρίπτονται μέσα από τη ζωή του ερωτικού μορμόνου, ο οποίος, παράλληλα, αναλαμβάνει το χρέος να αναμορφώσει τον κόσμο σύμφωνα με τις δικές του αρχές».

2.3.2 Αχιλλέας

Ο Αχιλλέας παρουσιάζεται στην *Αργώ* ως ένας από τους Αργοναύτες. Ωστόσο ο Εμπειρικός θα αφιερώσει ένα κείμενό του σε έναν απόγονο αυτού του Αργοναύτη, σε έναν απόγονο από αυτούς τους ναύτες που φθάνουν «μέχρι των ημερών μας»(A11). Πρόκειται για το κείμενο «Νεοπτόλεμος Α΄ Βασιλεύς των Ελλήνων. (Φύλλα ημερολογίου)» (Γ153 – 161).¹⁸

Στην «Επιστροφή του Οδυσσέως» τα θαυμαστά έργα του Θεού είναι τα εξής: ο ήρωας είναι ήδη ό,τι θα ήθελε να είναι, η νεάνις έγινε και αυτή γυναίκα του, η μέρα είναι θεσπέσια, οι αγροί χλοεροί, τα πάντα χαρμόσινα. Τα θαυμαστά αυτά έργα αποκαλύφθηκαν στα μάτια του Δανιήλ όταν οι σκέψεις του έγιναν ρεμβασμοί, οι ρεμβασμοί οραματισμοί και οι οραματισμοί ενατενίσεις. Έτσι ένιωσε πανίσχυρος και αναμορφωτής της Οικουμένης. Αυτόν του τον άθλο μετέφερε σε βιβλίο με τίτλο «Η επιστροφή του Οδυσσέως Ή Η δόξα των μορμόνων».

Ο Νεοπτόλεμος – πρώην έγκλειστος σε ψυχιατρική κλινική – βρήκε τη λύτρωση με τη βοήθεια ενός γιατρού- ψυχαναλυτή, που είναι ταυτόχρονα και υπερρεαλιστής ποιητής. Σε αντίθεση με την υποδοχή που επεφύλαξε το αναγνωστικό κοινό και οι κριτικοί στους υπερρεαλιστές, εδώ ο ήρωας αναφέρει ότι ο γιατρός αυτός ήταν σταλμένος από το Θεό για να τον σώσει.

Ο Νεοπτόλεμος αναγνωρίζει ως θεό του το αίμα του και το σπέρμα του, δηλαδή τη ζωή και τη ζωντάνια του, τη ζωή που του δόθηκε και τη ζωή που προσφέρει. Ασφαλώς, το σπέρμα συμβολίζει και τον έρωτα. Αυτός ο Θεός παρακινεί τον ήρωα να γράψει και έτσι να φθάσει στην αποκάλυψη. Η συγγραφή οδηγεί στην αλήθεια, η ποίηση γίνεται αποκαλυπτική.

Τα πρόσωπα μπερδεύονται και κάποτε ταυτίζονται ο ασθενής / ήρωας του κειμένου, ο γιατρός του αλλά και ο ίδιος ο δημιουργός των δύο προσώπων, ο Εμπειρικός. Οι δραστηριότητες του Νεοπτόλεμου είναι ανάλογες με τις δραστηριότητες των υπερρεαλιστών κατά την πρώτη εμφάνιση του κινήματος. Διαλέξεις, ομιλίες, άρθρα σε περιοδικά και εφημερίδες φανερώνουν την προσπάθεια ενημέρωσης αλλά και πρόκλησης του κοινού. Όλα αυτά συνοδεύονται «από την καθημερινή συμπεριφορά», επίσης

¹⁸ Για το κείμενο αυτό πρβ Νίκη Λοϊζίδη, «"Νεοπτόλεμος Α΄, Βασιλεύς των Ελλήνων" : μια συνεισφορά στην Ανθολογία του μαύρου χιούμορ», ό.π. και Guy (Michel) Saunier, *Ανδρέας Εμπειρικός. Μυθολογία και ποιητική*, σσ 27 – 34 : «Νεοπτόλεμος ή ο ποιητής ως "κριτικός παρανοϊκός", όπου γίνεται αναφορά στον συγκρητισμό του Εμπειρικού.

προκλητική («βίαιες επιθέσεις εναντίον ενός αγάλματος εκτάκτου καλλονής ενός γνωστού μου γλύπτου, που είχε την ατυχή ιδέα να ονομάση "Λογική" το ωραίο γλυπτόν του.» (Γ154)) Οι διαλέξεις και οι δημοσιεύσεις κειμένων αντιστοιχούν και στην παρουσία του Εμπειρικού στα ελληνικά γράμματα. Κομμάτια αυτών των δημοσιεύσεων αλλά και γενικότερα τη φιλοσοφία του Εμπειρικού υιοθετεί και ο Νεοπτόλεμος (η φράση «Διόσκουρος !...», η άποψή του για τη λογική και η παράγραφος της σελίδας 156, όπου αναπτύσσεται εν συντομία η αντίληψη του Εμπειρικού για τον άνθρωπο, η δύναμη του υποσυνείδητου, η ύπαρξη ενός χαρισματικού ατόμου – της "μεγαλοφυΐας" –, η ύπαρξη αυτού που ο ποιητής ονομάζει "εντελέχεια".) Σημειώνουμε ακόμα ότι η δράση του ήρωα οργανώνεται στο μεγαλύτερο μέρος της πάνω στον αριθμό τρία : τρεις επέτειοι από την έξοδό του από την κλινική, τρεις επιθέσεις εναντίον του αγάλματος, τρεις ώρες συγγραφής του πονήματός του. Προκύπτουν λοιπόν οι παρακάτω συσχετισμοί:

ασθενής =συμπεριφορά υπερρεαλιστή	vs	γιατρός = ψυχαναλυτής και ποιητής
σαμοβάρι μητέρας ασθενούς	vs	ρωσίδα μητέρα Εμπειρικού
φράση «Διόσκουρος ! Ουαί στους άλλους και σε μας»	vs	κείμενο «Ο Περιστερεών» του Εμπειρικού
Θεός = το αίμα του και το σπέρμα του ασθενούς	vs	γιατρός = εντολοδόχος του Θεού, ασθενούς άρα του αίματος και του σπέρματος του ασθενούς

Ακόμα :

Θεός = ψυχαναλυτής / υπερρεαλιστής ποιητής ως εντολοδόχος για να σώσει τον άρρωστο

Θεός = Χριστός ως εντολοδόχος για να σώσει τον κόσμο

Άρα ψυχαναλυτής / υπερρεαλιστής ποιητής = Χριστός = Σωτήρ.

Ο ήρωας του κειμένου ταυτίζεται με τον Εμπειρικό· ο Εμπειρικός με το γιατρό-ψυχαναλυτή· ο γιατρός με τον εντολοδόχο του θεού, θεσπίζοντας έτσι τη νέα θρησκεία, που συνταιριάζει χριστιανικά, ψυχαναλυτικά και υπερρεαλιστικά στοιχεία.¹⁹

¹⁹ Τη λειτουργία του «αντιγράφου /double» στον Εμπειρικό εξετάζει η Διαμάντη Αναγνωστοπούλου στο άρθρο της «Το αντίγραφο και οι λειτουργίες του στο έργο του Ανδρέα Εμπειρικού», τώρα ενταγμένο στο Αναγνωστοπούλου Δ., Τζαβάρας Θ. *Ψυχαναλυτικές αναψηλαφήσεις στο έργο του Ανδρέα Εμπειρικού*, ό.π. σσ 15 -28. Αφού παρουσιάσει τη λειτουργία του αντιγράφου, σχολιάζει την επιλογή από τον Εμπειρικό, ενός μυθικού, ιστορικού ή λογοτεχνικού προσώπου, το οποίο χρησιμοποιεί ως αντίγραφο ενός δικού του

Αλλά και η σχέση του ασθενή με τους γονείς του είναι κάπως περίπλοκη : οι γονείς τού Νεοπτόλεμου είναι ο Αχιλλέας και η Ρωμιοσύνη. Ο Αχιλλέας φέρει όλα τα χαρακτηριστικά του από την παράδοση : όμορφος, ερωτικός νέος (Ιφιγένεια, Βρισηίδα), γιος θεάς, σχεδόν αήττητος, το κεντρικό πρόσωπο της Ιλιάδας. Η Ρωμιοσύνη είναι μία έννοια που υιοθετείται από τους σύγχρονους με τον Εμπειρικό ποιητές και δηλώνει την ιδιαίτερη και έντονα συναισθηματική σχέση τους με τον ελληνισμό. Είναι τριών χιλιάδων ετών, γεμάτη γνώση και εμπειρίες. Ο γιος ενός τέτοιου ζευγαριού είναι ταυτόχρονα ένας ασυνήθιστος άνθρωπος, εφόσον δεν μπορεί να συμβιβαστεί με την κοινή λογική που γι' αυτόν είναι ηλιθιότητα. Ο Νεοπτόλεμος είναι ένας μυθικός ήρωας της αρχαιότητας που χρησιμοποιείται ως καλούπι για τη δημιουργία ενός σύγχρονου ήρωα. Η δράση του από τα ομηρικά έπη φτάνει μέχρι τις μέρες μας. Όπως τότε βοήθησε για την επικράτηση των Αχαιών στην Τροία έτσι και τώρα θα εργαστεί για την επικράτηση του ελληνικού πνεύματος στην οικουμένη, ανατινάζοντας – καίγοντας – τους παλιούς θεσμούς που εκπροσωπούνται από τη μορφή της λογικής, δηλαδή του ορθολογισμού, αλλά και το Μαντείο των Δελφών, του μεγαλύτερου ιερού του Απόλλωνα.

Ο Νεοπτόλεμος είναι 3.000 ετών, κλείνει μέσα του όλη την ιστορία της Ελλάδας και όλην την κληρονομιά της Ρωμιοσύνης. Ταυτόχρονα, αφού νιώθει γι' αυτήν ό,τι και ένας πελοποννήσιος πατριώτης που λέει «υπό τους Τούρκους "Μωριά, κατακαυμένε!"», θεωρεί πατρίδα του την «κατακαυμένη ανθρωπότητα», η οποία βρίσκεται σε άθλια δεσμά. Η δόξα του Νεοπτόλεμου είναι η δόξα του Ελληνισμού και του Ισλάμ, της χθεςινής, σημερινής, αυριανής και εις τους αιώνες των αιώνων παρουσίας και παράλληλα η νέα δόξα της Ελλάδας, η εδραίωση του μεγαλείου και της ευτυχίας της. Σκοπός του είναι η απόλυτη ελληνική πνευματική και υλική μεγαλοσύνη και όπλα του δύο ελληνικές λέξεις με πλούσιο περιεχόμενο: το χρυσό δόρυ του, δηλαδή το πέος του, και το κόκκινο λαγήνι του, δηλαδή η καρδιά του. Μ' αυτά τα όπλα γράφει το «ταν ή επί τας» της ηδονής και της

μυθιστορηματικού ήρωα. Συγκεκριμένα αναφέρεται στους : Νέρονα, Ηρακλή, Ερμόλαο, Νεοπτόλεμο, Δανιήλ Κάρτερ, Οιδίποδα, Χαβρία, Πέντρο Ραμίρεθ, Βιερχόν, καθώς και σε πρόσωπα του *Μεγάλου Ανατολικού*. Συνδυάζοντας ψυχαναλυτικές θεωρίες και υπερρεαλιστικές αρχές, παρουσιάζει πώς «το αφηγηματικό αυτό τέχνασμα προσπαθεί να δημιουργήσει μια "τοπολογία" της επιθυμίας κατά τον Άλλον, που είναι ουσιαστικά η επιθυμία να είσαι κάποιος άλλος» (σελ.16), ενώ ταυτόχρονα «η μυθική και ιστορική επένδυση των ηρώων ή των αντιγράφων τους συσκοτίζει ειρωνικά την αντίληψη του αναγνώστη και δημιουργεί το αίσθημα της ανοίκειας παραδοξότητας, η οποία συνδέεται άρρηκτα με τα αιώνια ερωτήματα του συλλογικού ασυνείδητου...» (σελ. 19). Ο συγγραφέας «επιθυμεί μέσα απ' αυτές τις ενσαρκώσεις [τα πολλαπλά Εγώ], αυτό που οι ενσαρκώσεις επιθυμούν από το δικό του "ιδανικό", προτείνοντας ένα "μοντέλο" ζωής θεοποιημένου και κοσμολογικού έρωτα [...], που αναπαριστά [...] την επιστροφή στην ελεύθερη κατάσταση της παιδικής ηλικίας, στον απωλεσθέντα αλλά συνεχώς επικαλούμενο και επαγγελλόμενο παράδεισο.» ό.π. σσ 26 -27.

ζωής σε ολόκληρο τον κόσμο, στην οικουμένη.

Είναι όμως και εραστής της Ρωμιοσύνης δηλαδή της μητέρας του, αφού θα τη γονιμοποιήσει και θα διώξει κάθε ανίερη επιβουλή για μία νέα κατάκτηση: τη θεμελίωση μιας νέας εποχής, τη σφυρηλάτηση της νέας δόξας της Ελλάδας για το καλό του σύμπαντος. Η συνεύρεση του γιου με τη μητέρα δεν παραπέμπει μόνο στην ηθική νομιμοποίηση της αιμομιξίας, για την οποία μιλά συχνά ο Εμπερίκος.²⁰ Δηλώνει και την ανανέωση, την αναγέννηση της μητέρας, μία πεποίθηση που έχει τις ρίζες της στις αρχαίες δοξασίες για τη θεά - μητέρα. Την ίδια στιγμή ο Νεοπτόλεμος, που αναλαμβάνει την ολοκλήρωση του έργου του πατέρα του στην Τροία, την εκδίκηση για το χαμό του πατέρα του²¹ και τη συνέχιση των ηρωικών πράξεων, οι οποίες θα οδηγήσουν στη δόξα το ανθρώπινο γένος, αντιστοιχεί σε μία άλλη αρχαία παράδοση : τη συνέχιση και ολοκλήρωση του έργου του πατέρα από το γιο. Αυτό εξάλλου περιγράφεται και στις πρώτες σελίδες της *Αργώς*, όπως είδαμε.

Ο ήρωας αυτός, λοιπόν, έχει τρία βασικά χαρακτηριστικά. Είναι α) κατεξοχήν Έλληνας, β) υπερρεαλιστής και γ) ερωτικός άνθρωπος, όπως προκύπτει και από την καταγωγή του και από το ότι έχει για θεό του το αίμα του, δηλαδή τη ζωή, και το σπέρμα του, δηλαδή τον έρωτα. Υπακούει σε μια παράδοση ελληνική, μόνο που οι παραδοσιακές ελληνικές αξίες έχουν κάπως τροποποιηθεί. Έτσι το «ταν ή επί τας» δεν αφορά τον πόλεμο αλλά τη ζωή και την ηδονή. Το δόρυ και το λαγήνι παραπέμπουν εξάλλου στη «λαμπηδόνα και στην καρδιά της γυναίκας» που ο άνδρας έχει για ρολόι.

Η ζωή και η ηδονή ωστόσο δεν μπορούν να περιοριστούν μόνο μέσα στο πλαίσιο μιας χώρας. Γι' αυτό ο Νεοπτόλεμος νιώθει ότι ο προορισμός του είναι να εξυπηρετήσει την ανθρωπότητα. Την πονά σαν πατρίδα που βρίσκεται κάτω από σκληρά και άθλια δεσμά. Ο αγώνας τώρα δεν είναι για να σωθεί μία χώρα (Ελλάδα) από έναν ξένο κατακτητή (Οθωμανοί) αλλά για να σωθεί η ανθρωπότητα από το λανθασμένο δρόμο που έχει πάρει και τις λανθασμένες επιλογές που έχει κάνει. Ο Νεοπτόλεμος είναι η δόξα του ελληνισμού και του Ισλάμ, δύο εντελώς αντίθετων πραγματικοτήτων, κι αυτό γιατί εκφράζει την παντοτινή παρουσία. Φέρνει ωστόσο μέσα του όλη την ιστορία και την κληρονομιά της Ρωμιοσύνης. Αρνείται να αρκεστεί σε αυτό και ανακαλύπτει ότι σκοπός του είναι να γονιμοποιήσει αυτήν την κληρονομιά εδραιώνοντας έτσι μια νέα εποχή. Και

²⁰ Για τη γυναίκα – μητέρα και την επιθυμία επιστροφής σε αυτή πρβ. Αναγνωστοπούλου Δ. *Η ποιητική του έρωτα στο έργο του Ανδρέα Εμπερίκου*, σσ 109 – 111.

²¹ Και ίσως και το δικό του, αφού, σύμφωνα με μία παράδοση, τον σκότωσε ο Μαχαιρέας, ένας ιερέας του Μαντείου επειδή δεν σεβάστηκε τα προνόμια της ιερατικής τάξης.

αυτή η νέα εποχή δεν θα ανατείλει μόνο για την Ελλάδα αλλά για ολόκληρο το Σύμπαν : φέρνοντας μέσα του μια πανάρχαια μνήμη, μπολιάζοντάς την με ελληνικές αξίες, με αιτήματα του υπερρεαλισμού και του έρωτα.

Μέσα σε αυτό το μικρό κείμενο συμπυκνώνεται πράγματι «όλη η ιστορία της Ελλάδας» : η ελληνική μυθολογία, η αρχαία ελληνική ιστορία, το Βυζάντιο, η τουρκοκρατία και η σύγχρονη Ελλάδα.²² Μαζί μ' αυτά βρίσκουμε και τα Ακροκεραύνια, τη Μέκκα, την Ασία, τον Ειρηνικό Ωκεανό, τις Κορδιλιέρες, τον Ζαμβέζη και τον Αμαζόνιο. Ωστόσο στο τέλος μένουμε με την απορία. Αυτός που μιλά για τη δόξα του ελληνισμού είναι ένας παράφρων και δεν πρέπει να τον εμπιστευθούμε ή μήπως έχει δίκιο λέγοντας ότι οι λογικοί άνθρωποι είναι στην πραγματικότητα ηλίθιοι ;

2.3.3 Η κατάκτηση της Τροίας

Ο Νεοπτόλεμος αναφέρει ότι στα νεανικά του χρόνια μπήκε στην Τροία με το Δούρειο Ίππο. Αν και η εκστρατεία κατά της Τροίας ήταν αναμφισβήτητα ένα πολεμικό και ιδιαίτερα αιματηρό γεγονός, δεν μπορούμε να παραβλέψουμε ότι, σύμφωνα με τη μυθική παράδοση, ήταν ένας πόλεμος ερωτικός. Ξεκίνησε εξ αιτίας της αρπαγής της Ωραίας Ελένης από τον Πάρη και αποτέλεσε τον τρόπο διεκδίκησής της από το Μενέλαο. Αυτό το στοιχείο θέλγει τον Εμπειρικό και με αυτό το περιεχόμενο χρησιμοποιείται ο Όμηρος : το ερωτικό.

Η υιοθέτηση αυτού του μύθου για να εκφράσει την ερωτική κατάκτηση, δηλώνει τη βαθιά μνήμη, τόσο σε εθνικό επίπεδο όσο και ατομικό, αλλά και αναδεικνύει τον έρωτα σε οικουμενική και διαχρονική αξία. Η πολεμική εκστρατεία μετατρέπεται σε ερωτική εκστρατεία για την κατάκτηση του άλλου και την ολοκλήρωση του έρωτα. Έτσι το ομηρικό έπος γίνεται ερωτικό έπος : «Και ο Αμούρ ποτίζει πάντοτε τη χώρα αυτή. Το έπος των μικρών ταρτάρων του Τσόργκουν, το διαδέχεται εδώ, καθώς αντίλαλος των ιαχών αυτών των αγοριών, αλαλαγμός μογγόλων [....]» (Γ27). Πρόκειται για το έπος των αγοριών των οποίων τα παιχνίδια στις όχθες του ποταμού τα χαρακτήριζαν δύο τάσεις «η ερωτική και η πολεμική», με στόχο τις «μικρές τατάρισσες» και τις «νεαρές ημίγυμνες τσιγγανοπούλες» (Γ23 – 24). Αυτά τα παιδιά και η ερωτική τους, επική, δράση είναι συχνά παρόντα στην ποίηση του Εμπειρικού :

²² Για το κείμενο αυτό πρβ Γιατρομανωλάκη στο *Ανδρέας Εμπειρικός*, ό.π. σσ 127 – 132. Ο μελετητής διακρίνει εδώ την "ελληνικότητα" του Εμπειρικού.

«Η προς σε σημεία σύδενδρα κοντά σε ακτές
 Όπου παίζουν παιδιά με χαϊμαλιά στο στήθος
 Παίζουν γυμνά και πέφτουν στα δίχτυα των ψαράδων
 Με πλήθος χαρούμενες φωνές που μοιάζουν με αντιλάλους
 Των ιαχών των Αχαιών προ των τειχών της Τροίας» (Σ27)

Οι αναμνήσεις του ποιητή από τα παιδικά του χρόνια στη Ρωσία ανακαλούν την ιστορική αλλά και λογοτεχνική μνήμη των Ελλήνων. Εκτός από το δεκαπεντασύλλαβο καταληκτήριο στίχο, χαρακτηριστικό της δημοτικής ποίησης, η λέξη «αντίλαλου» υποδηλώνει ότι οι φωνές των παιδιών και οι ιαχές των Αχαιών είναι κάτι το ομοειδές. Ίσως αυτό το δίστιχο να δηλώνει την καταγωγή των παιδιών, τη σχέση τους με τους Αχαιούς ως μια σχέση συγγενική με τη μορφή :

πρόγονοι (Αχαιοί) vs απόγονοι (παιδιά)

Ο έρωτας γίνεται ένα κάλεσμα για ταξίδι και η θάλασσα γίνεται πρόκληση και όχι εμπόδιο για την προσέγγιση στο στόχο. Η ανάμνηση του «παρά θιν' αλός» είναι ζωντανή σε ένα κείμενο όπου μαζί με την επιβίωση του παρελθόντος και τον οραματισμό του μέλλοντος, επιδιώκεται η βίωση του παρόντος :

«Κεραυνοβόλος ο έρωτας και αμέσως πετάχθηκε ο караβοκύρης
 Πρώτα στα καταστρώματα και ευθύς μετά στη γέφυρα
 Με τα μαλλιά του ανάστατα
 Με την καρδιά του να χτυπά σαν μέγα ξυπνητήρι
 Με ομηρικούς αιγιαλούς
 Με Αχαιών στρατούς και στόλους στην ψυχή του
 Τα πάντα προσφέροντας στη θάλασσα
 Αλλάζοντας γι' αυτήν τελείως την ζωή του
 Με σχέδια ενός νέου κατά της Τροίας πολέμου εις τον νου του
 Όμως τα σχέδια αυτά δεν είναι λόγος αρκετός
 Να αναβληθούν οι εορτασμοί της επιούσης» (Σ53 – 54)

Και αλλού βρίσκουμε τη σχέση πατέρα - γιου, στην προετοιμασία μιας καινούριας εποχής. Μένει αναλλοίωτη η ποίηση και ο έρωτας :

«Οι βαρκάρηδες είναι οι πατέρες των παιδιών που ανέρχονται
 Κάτω από μια κερασιά ένας τυφλός ποιητής υμνεί τον Ίμερο
 Για πρώτη φορά σε αυτόν τον τόπο τον ονομάζουν Έρωτα
 Ένα σουραύλι αντηχεί κοντά του
 Κανείς δεν βλέπει ποιος το παίζει
 Άνεμος είναι μέσ' στα σύννεφα και τα σκορπίζει»(Σ30 – 31)

Θεωρούμε ότι ο τυφλός ποιητής είναι ο Όμηρος. Εδώ ο Εμπειρικός βρίσκει έναν τρόπο επικοινωνίας με τον αρχαίο πρόγονό του, βάζοντάς τον να γράψει τα έργα του κάτω από μια κερασιά, πιθανόν την ίδια κερασιά που ύμνησε ο ίδιος στο ομότιτλο ποίημα (Σ109 – 111). Παρουσιάζεται έτσι η συγγένεια ανάμεσα στους ποιητές, και ως προς την έμπνευση και ως προς το περιεχόμενο της ποίησής τους αλλά και ως προς τη σχέση πατέρα - γιου, προγόνου - απογόνου. Η ποίηση της σήμερον είναι ένα καινούριο έπος καθώς «ποτέ ουδέποτε δεν σταματούν οι νότες μιας αρχινισμένης εποποιίας» (Υ40).

Από την άλλη, αναγνωρίζοντας στα έπη του Ομήρου μεγάλη λογοτεχνική και καλλιτεχνική σημασία, τα αναγάγει σε αυταξία στο «ΕΣ-ΕΣ-ΕΣ-ΕΡ Ρωσσία», δίνοντάς τους περιεχόμενο θεϊκό :

«(Ιλιάς και Οδύσσεια μαζί
 Δαιμόνων τάγματα και αγγέλων σμήνη)» (Ρ16 – 17)

Την ίδια στιγμή αρχαία μουσικά όργανα κατακλύζουν τα κείμενα, μαζί με το δράμα και τη λυρική ποίηση. Στο παραπάνω παράθεμα «ένα σουραύλι αντηχεί κοντά του» ενώ αλλού, όπου «στην κορυφή του λόφου ο Ίμερος κτυπά τις κολυμβήθρες», «χίλια σουραύλια αντλαλούν το θρόισμα του ανέμου» (Γ81). Η ίδια ιδέα βρίσκεται και αλλού : «Ο άνεμος όταν φυσά, η καλαμιές γεμίζουν αυλητρίδες» (Ε115).

2.4. Ο Οιδίποδας

Για το κείμενο «Οιδίπους Ρεξ»(Γ145 – 152) έχουμε μιλήσει νωρίτερα με αφορμή το φως και το ταξίδι, τον έρωτα και την αποκάλυψη. Ο Εμπειρικός ενδιαφέρεται για το μύθο του Οιδίποδα και λόγω της ιδιότητάς του ως ψυχαναλυτής. Γι' αυτό άλλωστε αφιερώνει το κείμενο αυτό στη Μαρία Βοναπάρτου.²³

²³ Η Πέπη Ρηγοπούλου στο «Ο Εμπειρικός και η ζωγραφική», *Μνήμη Ανδρέα Εμπειρικού* ό.π. σσ 44 – 45 εξετάζει το θέμα του Οιδίποδα «από την πλευρά της αμφισβήτησης» : «βλέπει τον θηβαίο ήρωα ή το υποκατάστατό του σαν βασιλιά και πατέρα και άρα σαν όριο που πρέπει να ξεπεραστεί, σαν καταπίεση που πρέπει να καταγγελθεί».

Το κεντρικό πρόσωπο του κειμένου, ωστόσο, δεν είναι ο Οιδίποδας αλλά ο οδηγός του Χαβρίας, που αναλαμβάνει να παρουσιάσει τον αρχαίο μύθο από τη σκοπιά που τον μελέτησε η ψυχανάλυση. Αν και ο Χαβρίας αυτοσυστήνεται ως ένας απλός κυνηγός, άνθρωπος των δασών, ωστόσο το όνομά του έχει κάτι το ηρωικό, μιας και είναι συνονόματος με τον αρχαίο Αθηναίο στρατηγό. Αλλά και το όνομα του σκύλου του, που συμμετέχει ενεργά στον άθλο του Χαβρία, παρουσιάζει ενδιαφέρον. Ονομάζεται Μερσύας, όνομα που θα μπορούσε να είναι παραφθορά του ονόματος Μαρσύας. Ο Μαρσύας ήταν σείληνός της ελληνικής μυθολογίας και εφευρέτης του αυλού. Διαγωνίστηκε με τον Απόλλωνα σε μουσικό αγώνα στον οποίο έχασε και τιμωρήθηκε γι' αυτό. Η τιμωρία ήταν να τον γδάρουν ζωντανό και σύμφωνα με την παράδοση ο θάνατός του ήταν ο λόγος που δημιουργήθηκε ένα ποτάμι. Ενδιαφέρον είναι επίσης το ότι υπήρχε ποταμός και με το όνομα Χαβρίας. Ακόμα ένα πρόσωπο με το όνομα Μαρσύας ήταν ένας Μακεδόνας που σχετίστηκε με το Μέγα Αλέξανδρο. Δεν είναι απίθανο ο Εμπειρικός να γνώριζε όλες αυτές τις πληροφορίες. Αλλά ακόμα και αν τα πρόσωπα αυτά συμπλέκονται τυχαία, πρόκειται για μια ενδιαφέρουσα σύμπτωση, λίαν υπερρεαλιστική.

Ο μύθος του Οιδίποδα δίνει στον Εμπειρικό την ευκαιρία να αναπτύξει την άποψή του για τον ελεύθερο έρωτα, δηλαδή για τον έρωτα που εκφράζεται χωρίς κοινωνικές και ηθικές προκαταλήψεις και συμβάσεις. Από την άλλη, επινοεί μία ακόμη ηρωική μορφή που δρα για το καλό της ανθρωπότητας, σκοτώνοντας τις Ερινύες, δηλαδή τις τύψεις, και λύνοντας το οιδιπόδειο σύμπλεγμα : «Θα έλθη ημέρα, που η αιμομιξία θα θεωρείται εξ ίσου φυσική με τους άλλους έρωτας, και τότε, μη φοβούμενος πια κανείς τον πατέρα του, δεν θα έχη ανάγκη να τον σκοτώνη. Οι άνθρωποι και ο έρωτας θα είναι επιτέλους ελεύθεροι, όπως εμείς οι απλοί και υγιείς άνθρωποι των δασών [...]» (Γ148).²⁴

Παρ' όλη την αποφασιστική πράξη του Χαβρία, ο Οιδίποδας πέθανε. Η συνέχεια είναι γνωστή : «Κατόπιν συνέβησαν αι γνωσταί τραγωδία» (Γ151). Στην ποίηση του Εμπειρικού, όμως, η τραγωδία είναι μια διαφορετική έννοια. Το δράμα και παραπέρα, το θέατρο και ο χορός είναι παρόντα στα κείμενα²⁵, ως τμήματα της τυπολογίας του αρχαίου

²⁴ Για το κείμενο αυτό πρβ. Γιατρομανωλάκης Γ., ό.π. σσ 125 – 127 : «Ο δυισμός του κόσμου, ο σχιζοφρενής χαρακτήρας της κοινωνίας και τα ενοχικά τραύματα, που προέρχονται από τη χειραγώγηση του ερωτικού στοιχείου (που μπορεί να φτάνει ως την αιμομιξία), αντιβάλλεται στην κοσμική ενότητα και υγεία του Χαβρία, μορφής καθαρά διονυσιακής, άλογης, προ-πολιτισμικής και προ-ενοχικής».

²⁵ Το δράμα εντοπίζεται συχνά στην *Υπικάμινο* :

– «Κατά του ολέθρου παίζεται τώρα μια κωμωδία. Έχομε όλοι μας αυτήν την ευχέρεια. Δεκακισχίλιοι αιώνες μας edίδαξαν. Εκλεκτοί επιβήτορες μας εγαλούχησαν... » (Υ31),

θεάτρου. Τον ενδιαφέρει το δράμα ως (ανα)παράσταση και όχι η τραγικότητα που προκύπτει από τη σύγκρουση ζωής και θανάτου, από τη διάψευση προσδοκιών, επιθυμιών και επιδιώξεων, ή από τη σύγκρουση του ατόμου με τον εαυτό του.

2.5. Μέγας Αλέξανδρος

Ο Μέγας Αλέξανδρος είναι η αφορμή για να αναδειχθεί άλλη μία ηρωική μορφή, το κεντρικό πρόσωπο στο κείμενο των *Γραπτών* «Ερμόλαος ο Μακεδών» (119 – 123). Το κείμενο περιγράφει τη στιγμή της γέννησης του Αλέξανδρου και την καταλυτική επέμβαση του Ερμόλαου.

Στοιχεία ιστορικά συμπλέκονται με στοιχεία φανταστικά. Ο Ερμόλαος είναι

-
- «Οι κόλποι δεν τρομάζουν. Συστέλλονται και διαστέλλονται και προπηλακίζουν με σθένος την φυλλοξήραν εντός του κύπτοντος ανεξιτήλως επί της τραγωδίας των ανθρωπίνων παρά την εστίαν και παρά τα φαντάσματα της λησμοσύνης» (Υ34),
 - «Μα κάθε φορά που δεν ονομάζονται μερικές περιπτώσεις αλλιώς παρά χλαμύδες κάτω από τις οποίες υποσκάπτονται τα θεμέλια μιας τραγικής κουρτίνας παίρνω το τελευταίο μαντήλι της και παρακαλώ τον βάτραχό μου να καταργήσει κάθε οιμωγή που είναι δυνατόν να υπάρξει μέσα στους θώκους και επάνω από τις κουρτίνες» (Υ37),
 - «τα τελειότατα φρούτα που περικλείουν εντός αντεστραμμένων κυπέλλων οι δραματουργοί της ενδόξου νυμφομανίας» (Υ38),
 - «Κάτω από τα ράσα η διαδήλωση υπερίσχυσε εν τέλει και μόλις τα κατέλυσε διεδραματίσθη η σκηνή του λυτρωμού της νέας γυναίκας από τους διαξιφιζομένους λογισμούς» (Υ40),
 - «Το δράμα των ιωβηλαίων δεν είναι ασφυκτικώς παραμεριζόμενη αίθουσα όπου αναπαύονται οι νόμοι μα θάλασσα των ογκοπύλων κυμαινομένη στο τραγούδι του περαστικού μας νήματος που καταλήγει σε γιορτή» (Υ44),
 - «και γύρω από την κεντρική οδό θα παίζουν οι πολιτικοί κατάδικοι το θεϊόν δράμα της αναστάσεως ενός κομμένου κεφαλιού με μουσικήν υπόκρουσην σελέστας» (Υ52),
 - «πιο σιγά σύρθηκε το πρωινό φύλλο για να μεταμεληθή κοντά στο δράμα και το θαύμα που εδέσποζε...» (Υ61),
 - «ο φλοίσβος των φουστανιών της κάθε μιας αποτελεί καθαρσιν» (Υ67),
 - «η συμβίωση των δεσποινίδων μετά των ορχουμένων ποντοπόρων του ενεστώτος έτους» (Υ11),
 - «Λευκή και κάποτε προς το κίτρινο λάμπει λαμπρά η σφενδόνη» (Υ43),
 - «Τα ραπίσματα του πολίου στρατάρχου των κρωγμών της άνευ τέλους νύχτας κατέπεσαν στην είσοδο της συμπαθέστατης σφενδόνης» (Υ43),
 - «Ο κήρυκας ο αντεπιστέλλων την παγίδα προς τον νόμιμον κόθορνον του αιγιαλού καταπραυνήθηκε» (Υ69),
 - «δεν υπάρχει περόνη μπηγμένη πουθενά έξω από το μάτι των κακών κοκκόρων που ακινητούν μέσ' στο καλάθι των αχρήστων» (Υ69)
 - «απομακρύνει τις τυχάρπαστες σφενδόνες» (Ε111),
 - «Η τρέλλα μοιάζει με χαρά ή θλίψη. Όμως δεν είναι πίσος δαναΐδων αλλά ομάς νεανίδων που ορχούνται σε θέατρον του Ορχομενού» (Ε113),
 - «Το δράμα του παραλιακού ξενοδοχείου δεν κατεσβέσθη» (Ε114),
 - «Θέατρον πλήρες κόσμου που αλαλάζει / Η κάθε ανάμνησι στην καταχνιά» (Ε47),
 - «Το δράμα αυτό της παραλίας δεν υφίσταται» (Ε61),
 - «στο φέγγος της καθημερινής μας τραγωδίας» (Ο19)
 - «Αντίρροπον του κάθε δράματος η τρυφερά ανεμώνη / Σημαίνει το φανέρωμα κάποιας δικαιοσύνης / Κ' αίφνης η θλάσις των λεπτοτέρων μίσχων / Ακεραϊδής γίνεται αποκατάστασις πληρότης» (Σ49)
 - «"Δράμα τιμής !" [...] "Δράμα ερωτικών"» (Α83).
- Παραπέμπουμε και στο Ν. Βαλαωρίτης, «Ανδρέας Εμπειρικός : Ο Ρήγας Φεραίος μιας νέας εποχής», ό.π. σελ. 682 για την *Ενδοχώρα* : «Ο Εμπειρικός [...] πάντοτε στήνει κάποιο δράμα, μια αντίθεση, μια υποτυπώδη πλοκή που έχει μια εξέλιξη».

πρόσωπο υπαρκτό. Είχε ακολουθήσει τον Αλέξανδρο στην εκστρατεία του και ίσως είχε πάρει μέρος σε συνωμοσία εναντίον του. Εδώ η παρουσία του είναι σωτήρια για τον Αλέξανδρο. Στη συνέχεια, δίνονται στοιχεία της περιβολής του Ερμόλαου, που παραπέμπουν σε αρχαίο Μακεδόνα στρατιώτη : ο χιτώνας, το ξίφος, η ασπίδα, το κοντάρι και η αναφορά στις σάρισες των συμπατριωτών του. Η δράση του κειμένου εκτυλίσσεται σε μια καθ' όλα υπαρκτή τοποθεσία, το μαντείο των Δελφών, με την παρουσία της Πυθίας, που πέφτει σε έκσταση, και της ικέτιδας του ναού. Και οι πληροφορίες που δίνονται για τον Αλέξανδρο έχουν διασωθεί από την ιστορία και την παράδοση : ο πατέρας του Φίλιππος, ο Βουκεφάλας, οι θρύλοι για την παράδοση γέννησής του, η αναφορά στο Γόρδιο. Ο συγγραφέας συμπλέκει στοιχεία του μύθου του Αλέξανδρου με επινοήσεις του και κυρίως με τη χρήση του πρωθύστερου, με αποτέλεσμα τη δημιουργία μιας παράδοξης αφήγησης. Μέσα από αυτήν την αφήγηση αναδύεται ένας άλλος ήρωας, που πετυχαίνει τη συμμετοχή του ατόμου στο γίνεσθαι των πραγμάτων και στη δημιουργία του μέλλοντος : «εγώ, ο συμπατριώτης του, είχα κάμει το καθήκον μου σε αυτή τη γη» (Γ122). Ακόμα παρά πέρα, τα παράδοξα γεγονότα της ιστορίας αυτής συντελούν στην επίτευξη ενός στόχου (άλλοτε επιθυμίας) που συχνά διατυπώνεται στην ποίηση του Εμπειρικού· την επέκταση του παρελθόντος στο μέλλον και την πραγμάτωση του μέλλοντος στο παρόν, ή αλλιώς, την κατάρριψη των χρονικών προσδιορισμών που επιτρέπει την πραγμάτωση της προσδοκίας, την άρση των περιορισμών και τη δημιουργία μιας αείποτε εξελισσόμενης αιωνιότητας.

Ο Ερμόλαος είναι μία από τις ηρωικές μορφές που αναδεικνύονται στη σκιά μεγάλων και αναγνωρισμένων ηρώων. Άλλα τέτοια πρόσωπα είναι ο αφηγητής δίπλα στον Ηρακλή («Το παλληκάρι της Λεοντουπόλεως»), ο Χαβρίας δίπλα στον Οιδίποδα («Οιδίπους Ρεξ»), ο Νεοπτόλεμος δίπλα στον Αχιλλέα («Νεοπτόλεμος Α' Βασιλεύς των Ελλήνων»). Καθεμία από αυτές τις μορφές αποτελεί προσωπείο του ίδιου προσώπου, όπως φαίνεται από τα παρόμοια χαρακτηριστικά τους. Πρόκειται για ένα μπεάτο, φορέα των ιδεών και των επιδιώξεων του ποιητή, έτσι όπως αυτές διαγράφονται στα κείμενά του.²⁶ Συχνά αυτό το προσωπείο φαίνεται να καλύπτει τον ίδιο τον Εμπειρικό, όπως

²⁶ Για τους ήρωες των *Γραπτών* πρβ Ν. Βαλαωρίτης, «Το άγχος της προσδοκίας της αναγνώρισης του έρωτα στον Ανδρέα Εμπειρικό», ό.π. σσ 46 – 47 : «[...] τα "πρόσωπα" των κειμένων του Ανδρέα Εμπειρικού παρελαύνουν στα *Γραπτά* μ' έναν αέρα μυστηρίου ως φορείς μιας καλής αγγελίας – [...] ότι ο Νυμφίος, ο Έρωτας ήρθε». Και πιο κάτω «[...] στα κείμενα αυτά εκκολάπτεται ο άντρας με διάφορες υποστάσεις». Τέλος «Έτσι τα "πρόσωπα" των ανδρών στο "Μυθιστορία" είναι αγαλματώδη σε εμφάνιση, όπως οι Ερμές στην αρχαία Αθήνα. Είναι σύμβολα όχι ενός πράγματος – του ανδρισμού – αλλά πολλαπλών νοημάτων. Δηλώνουν άγχος, ονειρικό πάθος, προσδοκία, πόθο, επιθυμία αναγνώρισης, μυστήριο, έλξη [...]» (σελ.48)

προκύπτει από την αλληλοκάλυψη των κειμένων, από την παρουσία κοινών στοιχείων ανάμεσά τους, σύμφωνα με την αρχή της διακειμενικότητας.²⁷

Έτσι η διατύπωση του Ερμόλαου : «την εποχή εκείνη είμουν ο Ερμόλαος, ο Ερμόλαος ο Μακεδών» θυμίζει τη διατύπωση του Νεοπτόλεμου «θυμάμαι άλλη μια φορά, [...], την εποχή που είμουν τρελλός.» (Γ153) Στη συνέχεια διαβάζουμε για ένα ταξίδι του Ερμόλαου : «Μια μέρα, κατέβηκα απ' την γενέτειρά μου εις το μαντείο των Δελφών [...]». Το ταξίδι αυτό μοιάζει με το ταξίδι του Χαβρία: «Μετά πολλές περιπλανήσεις [...] προερχόμενος εκ Βοιωτίας, ο βασιλιάς Οιδίπους και εγώ, ο κυνηγός Χαβρίας, φθάσαμε τέλος εις τον Κολωνόν.» (Γ145) Αλλά και ο Νεοπτόλεμος σκοπεύει να πραγματοποιήσει ένα ταξίδι : «Αύριο το πρωί, φεύγω με το πρώτο λεωφορείο, για να ανατινάξω με δυναμίτιδα εις τον αέρα το Μαντείο των Δελφών.» (Γ161) Τέλος, και ο αφηγητής στο «Παλληκάρι της Λεοντουπόλεως» ταξιδεύει προς την πόλη αυτή («όταν όμως έφθασα εκεί [...]» Γ125), όπου πραγματοποιεί νέες περιηγήσεις. Η άφιξη στον προορισμό τους επιφυλάσσει και στους τέσσερις ήρωες θαυμαστά γεγονότα. Ο Ερμόλαος υπήρξε «μάρτυς της γεννήσεως ενός μεγάλου, αρτιμελούς, άρρενος βρέφους, εκτάκτου κάλλους, [...], αλλά του οποίου η γέννησις κατετρόμαξε τους παρευρισκομένους, διότι, [...], ήλθε στον κόσμο με κόκκινα, με κατακόκκινα χέρια και πόδια» (Γ119 – 120). Ο Χαβρίας λέει ότι υπήρξε «αυτόπτης μάρτυς των δραματικών εκείνων γεγονότων» (Γ146). Ο αφηγητής της Λεοντουπόλεως είναι μάρτυρας των συνεπειών του «Σπαργάνειου Έπους» : «τούτο είμουν εις θέσιν να το διαπιστώσω ο ίδιος, διότι είχα επισκεφθή δις την Λεοντούπολιν, προ της εμφανίσεως του μυστηριώδους ευεργέτου της, και έβλεπα τώρα την διαφοράν.» (Σ127) Εξάλλου ο αφηγητής είναι η αιτία που συνέβη «κάτι αφάνταστο», η αποκάλυψη της ταυτότητας του ήρωα της Λεοντούπολης (Γ130 – 131). Φυσικά και το Νεοπτόλεμο τον περιμένει ένα «αφάνταστο γεγονός», αν καταφέρει να φθάσει στο Μαντείο των Δελφών και να το ανατινάξει (Γ161). Τέλος, και οι τέσσερις δευτερεύοντες ήρωες, δρώντας κατά κάποιο τρόπο "στη σκιά" των μεγάλων ηρώων, κατορθώνουν να αναδειχθούν σε πρωταγωνιστές της ιστορίας, με την ενεργή συμμετοχή τους στα τεκταινόμενα αλλά και με την ικανότητά τους να συλλάβουν την αλήθεια που εμφανίζεται μπροστά τους με τη μορφή μιας αποκάλυψης. Ο Ερμόλαος είναι ο μόνος νηφάλιος μπροστά στο θαυμαστό γεγονός ενώ οι υπόλοιποι γεμάτοι άγχος «πελιδνοί και περιδεείς,

²⁷ Αλλά και καθώς : «για να ερμηνεύσει ή να εξηγήσει ή και να παρουσιάσει απλώς, αλλά κατά τρόπον ολοκληρωμένο, έναν ήρωα [...] θα πρέπει να εισέλθει στον ψυχισμό [...] Θα ταυτισθεί, μέχρι τινός τουλάχιστον, με αυτόν κατά τη διάρκεια που ασχολείται στο έργο του με το Α ή Β πρόσωπον [...]» Εμπειρικός, «Συζήτηση στη Θεσσαλονίκη», *χάρτης*, ό.π. σελ. 579.

[....], εδέοντο ενδομύχως, ή παρετήρουν άναυδοι τα συντελούμενα» (Γ120). Είναι ο μόνος που αναλαμβάνει δράση, δίνοντας λύση στην αμήχανη κατάσταση, εκτελώντας έτσι το χρέος του : «χωρίς να φέρω πλέον καμίαν ευθύνην έναντι του μέλλοντος του Μεγάλου Βρέφους, και έναντι των άλλων ανθρώπων, [.....], με το συναίσθημα, ότι, εγώ, ο συμπατριώτης του, είχα κάμει το καθήκον μου σε αυτή τη γη» (Γ122 – 123). Το ίδιο ηρωικός αποδεικνύεται και ο Χαβρίας όταν σκοτώνει τις Ευμενίδες «γινόμενος συνείδησις του κόσμου και εκδικητής και τιμωρός» (Γ151). Εξάλλου και ο Ερμόλαος και ο Χαβρίας δρουν «μέσα σε απόλυτον φως» ο ένας, μέσα «στο έκπαγλον φως της Αττικής» ο άλλος. Αλλά και ο Νεοπτόλεμος θεωρεί πως έχει καθήκον να φροντίσει για το μέλλον και την ευημερία της ανθρωπότητας : «η μόνη πραγματική πρόοδος που θα επιτευχθή, θα προέρχεται από τους μεγαλοφυείς του κόσμου τούτου, μεταξύ των οποίων προέχουσαν θέσιν κατέχω και εγώ» (Γ157)· «διώχνοντας για πάντα πάσαν ανίερων επιβουλήν, θεμελιώνων νέαν εποχήν, για το καλό του Σύμπαντος και για την δόξαν των Ελλήνων» (Γ158)· «Αδέρφια μου ... ακολουθήστε με [.....] Θα σας οδηγήσω για πάντα, προς την απόλυτη ελληνική πνευματική και υλική μεγαλωσύνη» (Γ158 – 159)· «διαδέχομαι σήμερα τον πατέρα μου στον θρόνο της Ελλάδος, για να σφυρηλατήσω την νέαν δόξαν της, και για να εδραιώσω το μεγαλείον και την ευτυχίαν της, με τα δικά μου χέρια.» (Γ160 – 161)

Τα τέσσερα αυτά πρόσωπα γίνονται πρωτοπόροι και θεμελιωτές ενός νέου κόσμου, εκπροσωπώντας το λαό των στιλβωτών. Ξεχωρίζουν ανάμεσα στο πλήθος, όχι μόνο λόγω των ικανοτήτων τους αλλά και γιατί εμψυχώνονται από κάποιες εξωτερικές δυνάμεις, δυνάμεις θεϊκές. Μπροστά στο «τρομερόν δίλημμα» ο Ερμόλαος δέχεται τη βοήθεια των θεών, καθώς, όπως λέει : «οι θεοί όμως με λυπήθηκαν, και, δια στόματος της Πυθίας, [.....], με διέταξαν [.....]» (Γ122). Ο αφηγητής της Λεοντούπολης, όταν φθάνει να απελπιστεί από τις άκαρπες προσπάθειές του, δέχεται τη βοήθεια της Τύχης, που τον «έσπρωχνε σαν ούριος άνεμος παντού» (Γ128). Ο κυνηγός Χαβρίας οδηγείται στην αποφασιστική πράξη του με τη δύναμη και τη σιγουριά που του δίνει η πίστη του, καθώς είναι «γέννημα - θρέμμα του Πανός και των Αμαδρυάδων» και καθώς έχει «ως κύριον και Θεόν [του] και προστάτην τον Πάνα» (Γ145 και 147). Για το Νεοπτόλεμο θεϊκή είναι και η παρέμβαση του γιατρού - ψυχαναλυτή που τον έσωσε αλλά και οι ίδιες του οι ζωογόνες δυνάμεις : το αίμα και το σπέρμα του. Όπως λέει : «δοξάζω τον Θεό και ευγνωμονώ τον άνθρωπο που έγινε εντολοδόχος του για να με σώση» (Γ153)· «Και ο Θεός με ευλόγησε με την εντελέχεια αυτή, κάνοντας να πραγματοποιηθή μέσα μου η μ ε γ α λ υ ῖ α!» (Γ156)· «Διότι εσείς, Πορφύρα μου ανεκτίμητη [λαγαρόν μου αίμα] και ερωτικέ, θεσπέσιέ μου

Γαλαξία [πλούσιον και θερμόν μου σπέρμα], είσθε εντός μου ο Θεός, και εγώ, δι' Υμών [...].» (Γ157).

Πέρα από το χαρακτήρα και την προσωπικότητα των τεσσάρων ηρώων, και άλλα στοιχεία του κειμένου συνιστούν τμήματα της ευρύτερης ποιητικής μυθολογίας του Εμπειρικού και μάλιστα είτε είναι παρμένα από την ελληνική πολιτισμική παράδοση είτε από τις προσωπικές εμπειρίες του ποιητή. Ο Ερμόλαος κρατά στο δεξί του χέρι «μακρύ και δυνατό κοντάρι» (Γ119). Ο Νεοπτόλεμος επίσης κρατά ένα δόρυ στο δεξί του χέρι (Γ155), όπως ο Μοντεζούμα έχει «ένα κοντάρι στο δεξί του», «έχοντας κάτι στη θωριά / που ενθουμίζει Αη Γιώργη» (Σ124). Η περιγραφή της περιβολής του (χιτώνας, ξίφος, ελαφριά ασπίδα, κοντάρι) θυμίζει τους «παλαιούς γυμνήτες ή ελαφροντυμένους οπλίτες» της *Αργώς* (Α11). Ακόμα, το χωριό του Ερμόλαου «δοξάστηκε απ' την ανδρείαν των ανδρών του και απ' την ασύγκριτη ομορφιά των γυναικών του». (Γ119). Το ίδιο μπορούμε να πούμε και για την Άνδρο, με βάση την παρουσίαση των νέων στο ποίημα «Άνδρος – Υδρούσα» («Μα εύανδρος Άνδρος (νέανδροι και νύμφες) / Εύανδρος Άνδρος στον αιώνα !», Σ155). Η ιδέα αυτή αναπτύσσεται περισσότερο στο κείμενο *Άρμαλα* : «Ή μήπως η γοητεία της πόλεως αυτής οφείλεται εις την ψυχήν της [...]; Οφείλεται άραγε εις την ευκινήσιαν και την λυγηρότητα των ανδρών και εις το μελαγχροινόν ως επί το πλείστον κάλλος των; Ή μήπως οφείλεται εις των εμμελών θηλέων της την σφριγηλή και μαγνητικήν και άκρως ποιητικήν παρουσίαν [...]» (α534).

Το άγχος και οι αμηχανία των παρισταμένων, η κραυγή της ικετιδας και τα με την πρώτη ματιά άσχετα λόγια της, καθώς και η παρέμβαση της Πυθίας κατά την κοπή του ομφάλιου λώρου θυμίζουν τη σκηνή της φωτογράφισης των αεροναυτών στην *Αργώ*. Εκεί, τα λόγια του φωτογράφου «έπιπταν [...] σαν χρησμοί λακωνικοί, μπηχτοί, αρσενικής Πυθίας, ενώπιον κατεχομένου από αγωνίαν ακροατηρίου» ενώ την ίδια στιγμή μία κοπέλα «προφανώς υστερική» βγάζει μια κραυγή, ενώ τα λόγια που λέει δείχνουν να μην έχουν σχέση με τα τεκταινόμενα. (Α40 – 41)

Ο Εμπειρικός αξιοποιεί στο έπακρο το στοιχείο του θαυμαστού, σύμφωνα με τις αρχές του υπερρεαλισμού. Ωστόσο το συνδυάζει συχνά με ένα άλλο στοιχείο, την παρουσία ενός ατόμου χαρισματικού, ξεχωριστού. Αν και προβάλλεται διαρκώς η ιδέα ενός συνόλου που διέπεται από τις ίδιες αρχές, τις ίδιες προσδοκίες και τις ίδιες επιδιώξεις, η ιδέα ενός "λαού", από αυτό το σύνολο αναδύεται συχνά ένα ξεχωριστό πρόσωπο, χάρη στο οποίο επέρχεται η πολυπόθητη αλλαγή (της διάθεσης, της πόλης, του κόσμου). Το θαυμαστό ακολουθεί την πλήρωση της προσδοκίας για την έλευση αυτού του

ξεχωριστού ατόμου, που συχνά προορισμός του είναι η σωτηρία του κόσμου.

Ο Εμπειρικός θα αφιερώσει άλλο ένα κείμενο στο Μέγα Αλέξανδρο, περισσότερο λυρικό και δοξαστικό. Είναι το ποίημα «Το ιππικό του Αλέξανδρου ή Και πριν ακόμη από τους γάμους» (Σ136). Στο κείμενο αυτό συνυπάρχουν το πολεμικό στοιχείο (οι στρατιωτικές επιτυχίες του Αλέξανδρου : ιππικό/ εκστρατεία στην Ασία) με το ερωτικό στοιχείο (γάμος με Ρωξάνη). Ο Αλέξανδρος εδώ αποκτά μια θέση στο πάνθεον των ολύμπιων και χριστιανικών θεών. Για τον Εμπειρικό ο άνδρας αυτός ενσαρκώνει την ιδέα του εκλεκτού, που θα γίνει ηγέτης της ανθρωπότητας για τη δημιουργία ενός νέου κόσμου, για τη θεμελίωση μιας δημοκρατίας της ευτυχίας. «[...] πολλές φορές είχα το αίσθημα ότι ο απίστευτος αυτός άνδρας ήλθε στον κόσμο κοινή συναινέσει όχι μόνο των Ολυμπίων, μα όλων των θεών εν γένει, για να επιτελέσει τα αφάνταστα κατορθώματά του. [...] τις οίδε πώς η Μοίρα ως εκ θαύματος εδέχθη (δια βραχύ, φευ, διάστημα) ότι θα μπορούσε, επιτέλους, να θριαμβεύσει ολόκληρη η ανθρωπότητα, οδηγούμενη, άνευ ορίων άνευ όρων, από έναν αλληλέγγυον με το σύνολόν της εξαιρετικών μέγαν Ταγόν, να θριαμβεύσει λέγω, επιδιώκουσα υπό την ηγεσίαν του, *μαζί του*, μιαν άνευ προηγουμένου ολοκλήρωση *παγκοσμίου* ευτυχίας, αντί να ευνοούνται από την Μοίραν, ως εκλεκτοί λαοί, πότε ο ένας και πότε ο άλλος, εις βάρος των υπολοίπων λαών της Οικουμένης, και τούτο προς αξιοποίησιν των δυνατοτήτων όλων των ανθρώπων [...]» (*Λεξικό προσωπικού Σύμπαντος*).

Στον «Ερμόλαο το Μακεδόνα» αξιοποιούνται οι χρησμοί που είχαν διατυπωθεί για την έλευση του Μεγάλου Αλεξάνδρου, η οποία συνοδευόταν από θαυμαστά συμβάντα. Η ανάμειξη του Ερμόλαου σε αυτά επιτρέπει στον ποιητή να συμμετάσχει στη δημιουργία της ιστορίας, να αποτελέσει ο ίδιος ταγός. Η ανάδειξη, βέβαια, του ενός, του "εγώ", από την ομάδα δεν ήταν κάτι που επικροτούσαν οι Γάλλοι υπερρεαλιστές. Εδώ ο Εμπειρικός φαίνεται πιο συνεπής απέναντι σε μία ελληνική παράδοση, όπως αυτή εκφράστηκε κυρίως από το Σικελιανό. Έτσι, σε ένα άλλο κείμενο, τα θαυμαστά συμβάντα συνοδεύουν την έλευση στον κόσμο ενός ποιητή. Οι χρησμοί για τη γέννηση του Αλέξανδρου είναι ανάλογοι με τις προφητείες για την έλευση του Χριστού και συνεχίζονται στο σήμερα με τις προφητείες, την προσδοκία και τη βεβαιότητα, για την έλευση του Ποιητή : «τότε, ω, τότε από τα πέρατα του κόσμου, από τα πέρατα της οικουμένης, μήνυμα σαν το "Χριστός γεννάται", μήνυμα φθάνει μέγα, μήνυμα φθάνει σε όλους : "Ψυχές, κορμιά, χαρήτε ! Έρως ανίκατε μάχαν ! Άδης ενικήθη. Απόψε θείον γεννάται βρέφος ! Απόψε μέγας γεννιέται ποιητής !"» («Όταν το σώμα της σιγής γοργά σαλεύη» Ο21 – 22). Η γέννηση του

όμορφου μα παράξενου βρέφους, λοιπόν, μπορεί να έχει και αλληγορικό περιεχόμενο. Να συμβολίζει τη γέννηση του υπερρεαλισμού, τον οποίο αναλαμβάνει να φέρει στον κόσμο – στην Ελλάδα – ο Ερμόλαος / Εμπειρικός.

Οι αρχαίοι μύθοι μεταπλάθονται από τον Εμπειρικό για να προβάλλουν το μελλοντολογικό του όραμα. Γίνονται «προσωπική μυθολογία», που συνδέεται έτσι με την παράδοση, διατηρεί τη διαχρονικότητα των μύθων και εξασφαλίζει την ανανέωσή τους και την προσαρμογή τους στο παρόν.²⁸ Αν προωθούν τις υπερρεαλιστικές ιδέες του ποιητή, τότε μπορούν να αξιοποιηθούν και από ψυχαναλυτική άποψη. Ασφαλώς το καλύτερο παράδειγμα αποτελεί ο μύθος του Οιδίποδα τον οποίο θέλησε να ερμηνεύσει με τα μέσα της ψυχανάλυσης ο Φρόιντ.²⁹ Ο Εμπειρικός, όπως είδαμε, λύνει το Οιδιπόδειο σύμπλεγμα εντάσσοντας στον αρχαίο μύθο ένα φανταστικό πρόσωπο που επινόησε ο ίδιος. Ο Οιδίποδας αποτελεί άλλο ένα παράδοξο βρέφος που τη γέννησή του είχαν προαναγγείλει οι χρησμοί. Με την πράξη του, δηλαδή την αιμομικτική συνεύρεση με τη μητέρα του, ξεπερνά το μεγαλύτερο ίσως ταμπού της ανθρώπινης κοινωνίας. Οι τύψεις του όμως δεν του επιτρέπουν να αναδειχθεί σε ηρωική μορφή του εμπειρικού σύμπαντος. Αυτό το πετυχαίνει ο Χαβρίας, η προσθήκη του Εμπειρικού στον αρχαίο μύθο.

Ένας άλλος ήρωας, ο Ερμόλαος, "λυτρώνει" τον άνθρωπο από έναν άλλο δεσμό, το δεσμό του βρέφους με τη μητέρα του. Στο κείμενο των *Γραπτών* η κοπή του ομφάλιου λώρου από τον Ερμόλαο συνδέεται με την κοπή του Γόρδιου δεσμού, έναν άθλο του Αλέξανδρου. Ο Οιδίποδας και ο Αλέξανδρος είναι τα πρόσωπα που πράττουν, όμως ο Χαβρίας και ο Ερμόλαος είναι εκείνοι που δίνουν σε αυτές τις πράξεις ψυχαναλυτικό περιεχόμενο, περιγράφοντας και ερμηνεύοντας ως ένα σημείο, τη σχέση του παιδιού με καθένα από τους δυο γονείς του. Η ερωτική πτυχή της σχέσης μητέρας και γιου, πατέρα και κόρης αλλά και η σχέση μητέρας και κόρης αναδύεται και σε άλλα κείμενα. Στο κείμενο «Η κορδέλλα» παρουσιάζεται η ανταγωνιστική σχέση μητέρας – κόρης και η επιθυμία της κόρης να πάρει τη θέση της μητέρας. Το κορίτσι έχει εμμονή με μια λευκή κορδέλα «την οποία είχε κλέψει προ ολίγων ημερών [.....] από ένα συρτάρι της μητέρας της» (Γ41). Η μικρή παίζει με την κορδέλα δοκιμάζοντάς την πάνω στα ρούχα της και σε διάφορα σημεία του σώματός της «που το ονειρευόταν και αυτό πιο μεγάλο, με πιο

²⁸ Πρβ και Βουτουρή, «Φαντασία και πραγματικότητα στην υπερρεαλιστική "ποιητική" θεωρία», ό.π. σσ 473 – 496

²⁹ Σχετικό και το άρθρο του Σάββα Μιχαήλ, «Ο Μέγας Ανατολικός κατ' όναρ», *αντί*, περ. Β', τχ731 (Παρ. 9 Φεβρ.2001), σσ 68 – 73.

γιομάτα στήθη, με πιο πεταχτούς γλουτούς, σαν της μητέρας της.» (Γ42) Η πράξη αυτή της κόρης δεν βρίσκει καθόλου σύμφωνη τη μητέρα, της οποίας η σπασμωδική αντίδραση δίνει στην κόρη την αφορμή να το σκάσει από το σπίτι : «Τέλος, ετέθη τέρμα σε αυτή την σφριγηλή ποιητικότητα, από ένα βίαιο συναίσθημα μίσους που κατέλαβε την μητέρα της όταν ανεκάλυψε την κλοπή. Χωρίς να συγκινηθή καθόλου από τις χαριτωμένες προσπάθειες της κόρης της, την απέπεμψε, αφού την έδειρε πρώτα, κραυγάζοντας κατά τρόπον σκληρό και με τη φωνή της τόσον υψωμένη, που όλα τα μέλη της οικογενείας φοβήθηκαν μήπως διαρραγεί. [...] Εσχηματίσθη μόνον μία ρωγμή στον τοίχο της κατοικίας, από την οποία, εξερχομένη η παιδίσκη, ετράπη εις φυγήν [...]» (Γ42).

Παρόμοια, η σχέση της μικρής Υολάνδης με μία φίλη της μητέρας της στο κείμενο «Ηβη (Το κελεπούρι)» θα μπορούσε να αποτελεί ένα ακόμα παράδειγμα ανάλογο με το προηγούμενο. Εδώ συνδυάζεται με τη σχέση πατέρα – κόρης. Ο Άλφρεντ παρακάμπτει εντελώς το φλερτ της οικογενειακής τους φίλης μπροστά στο θέαμα της κόρης του που πηδά σχοινάκι λίγο πιο πέρα. Η αναπόλησή του παρουσιάζει τη σχέση πατέρα – κόρης με πιο ρομαντικό τρόπο. «"Ναι ...Ναι ..." απήντησε ο πατέρας της παιδίσκης, κοιτάζοντας την θυγατέρα του με ονειροπόλον βλέμμα, και ακουμβών την ράχην του επί της κουπαστής, αναστενάζων, συνέχισε : / "Ωραία μέρα, πράγματι. Χαρά Θεού ... και τα στήθη της μικρής μου Υολάνδης, άρχισαν να φουσκώνουν. Πρώτη φορά το βλέπω σήμερα ... Για δες την, τί όμορφη που είναι! " / Ο άνδρας εστέναξε εκ νέου και πρόσθεσε: "Αχ! ... Τί γρήγορα που μεγαλώνουν τα παιδιά μας ..." / Η φίλη του, εκοίταξε με μίσος την κορασίδα, και αίφνης εδάγκασε τα χείλη της.» (Γ71 – 72)³⁰

Άλλοτε η ερωτική επιθυμία του πατέρα για την κόρη παρουσιάζεται καθαρά, χωρίς να είναι συγκαλυμμένη. Τέτοια θεωρούμε ότι είναι η αναφορά στις κόρες του Λωτ (Γ75) ή η περίπτωση του παιδαγωγού Λουδοβίκου Βέρνον που ενώ έπρεπε να κηδεμονεύσει τη μικρή Καρολίνα προτιμούσε να κάνει έρωτα μαζί της. (Γ166) Πιο ξεκάθαρη είναι η περίπτωση του Σαμουήλ Χάρδιγκ, ο οποίος γοητεύεται από τη μικρή Αδελαΐδα.³¹ «Αλλά ειλικρινής καθώς ήτο ανέκαθεν και θαρραλέος, γρήγορα παρεδέχθη ότι μία συγκίνησης, ουχί μόνον πατρική, αλλά εν τω άμα ζωηρώς ερωτική τον έσπρωχνε να ακολουθήση τα βήματα της νεαρής γοήσης. Προσέτι δε, ωσάν σε ξαφνικήν αναλαμπήν, ηννόησε ο

³⁰ Σύμφωνα με τον Saunier, το κείμενο αυτό αποτελεί «χαρακτηριστική περίπτωση Θεοφανίων», μέρος μιας ιεροτελεστίας, ενώ ταυτόχρονα επισημαίνει τη σημασία της επίδειξης του αιδείου στην αρχαία μυθολογία. Συγκεκριμένα, αναφέρεται στο μύθο της Βαυβώς. «Από τη μικρή θεά στο ζώο Σωτήρα. Οι μεταμορφώσεις του Μεσσία από τα *Γραπτά* στην *Οκτάνα*» ό.π. σελ. 63.

³¹ Ο Saunier διαπιστώνει ότι η εικόνα της Αδελαΐδας και των χρυσών κερμάτων παραπέμπει στο μύθο της Δανάης. ό.π. σελ. 64. Έχουμε, λοιπόν, άλλον ένα δεσμό με την αρχαιοελληνική μυθολογία.

Σαμουήλ και κάτι άλλο, τουτέστιν ότι ηγάπα ανέκαθεν και την ιδικήν του θυγατέρα τοιουτοτρόπως.» (Γ184) Κάποτε η επιθυμία γίνεται πράξη, είτε πραγματική, όπως για παράδειγμα «Η ισχυρά παρόρμησις ενός μυστηριώδους υπνοβάτου / Που βιάζει τις κόρες του την μια μετά την άλλη» (Σ50)· είτε φανταστική, όπως η ονειροπόληση του ντον Πέντρο Ραμίρεθ : «Η φαντασίωσίς του, του εφάνη τερατώδης. Ο ιππεύς, ο απαγωγεύς, ο εραστής της κόρης του Καρλόττας, ήτο ο εαυτός του.»(Α32) Η αρχική οργή του, ο φόβος και η μεταμέλεια, μετατρέπονται σε έκσταση όταν μέσα από τους θάμνους ξεπροβάλει η μορφή του Πάνα. Τότε ο Πέντρο Ραμίρεθ σε πλήρη σωματική και ψυχική διέγερση «έξαλλος ώρμησε προς τα χωράφια, με γέλωτας, με ιαχάς.» (Α33) Ο Εμπειρικός χρησιμοποιεί την περίπτωση του ντον Πέντρο για να εφαρμόσει τη θεωρία του Φρόυντ για το Οιδιπόδειο σύμπλεγμα. Η αγάπη του ντον Πέντρο για την κόρη του αντανakλά την αγάπη του για τη μητέρα του, όπως το μίσος του για τον Πάμπλο Γκονζάλεθ αντανakλά την αντιζηλία με τον πατέρα του. Τα συναισθήματα αυτά αναδύονται από τα χρόνια της παιδικής του ηλικίας.³² Το θέαμα της ερωτικής πράξης ανάμεσα στην κόρη του και τον εραστή της ανακαλεί στη μνήμη του μία άλλη σκηνή : «Η σκηνή αυτή του παρελθόντος, ήστραφτε τώρα μέσα στον νουν του και έτεινε να προσαρμοσθή εις την ενώπιον λαμβάνουσα τόσον αμέσως χώραν, έτσι, όπως την είχε ιδή, ξυπνώντας έντρομος μια νύκτα θερινή, εις ηλικίαν πέντε ετών, από τους στόνους και τας οιμωγάς της ηδονιζομένης εις τας αγκάλας του πατρός του, μητρός του.» (Α76) Οι κινήσεις των γονιών του «εφαίνοντο στα παιδικά του μάτια, ουχί ως πράξις άκρως ηδονική, αλλά ως πράξις στυγνή, οδυνηρά, αγρία, αληθινή βιαιοπραγία και ανέμενε περιδεής να ιδή από στιγμής εις στιγμήν να αναβλύζη το αίμα από τα γεννητικά όργανα της μητρός του, των οποίων η διάπλασις του εφαινετο, ουχί κατάστασις φυσική, αλλά μια χαίνουσα πληγή, ωφειλομένη εις τρομεράν αποκοπήν προϋπάρξαντος στην θέσιν του αιδοίου, πέους. Η διαφορά δε των διαστάσεων του εν στύσει ωρίμου πέους του πατρός του και του ιδικού του παιδικού οργάνου, ενίσχυε το δέος του.» (Α76 – 77) Ο ντον Πέντρο αναπαριστά με το νου του την ερωτική σκηνή της μητέρας και του πατέρα του και ταυτόχρονα βλέπει με τα μάτια του την κόρη του να κάνει έρωτα με τον Πάμπλο Γκονζάλεθ. Έτσι, «αι δύο εικόνες, η εικόν της θυγατρός του, είχαν γίνει εικόν μία. Η Καρλόττα δεν έμοιαζε απλώς – ήτο η μητέρα του. Και η μητέρα του, ήτο η Καρλόττα». Αναπόφευκτα η σύγχυση επεκτείνεται : «Ο κινούμενος επί της κόρης του εραστής, του εφαινετο, τώρα, όμοιος και απαράλλακτος με

³² Για την αρχέγονη σκηνή γενικά και στην *Αργώ* ειδικότερα πρβ. Αναγνωστοπούλου Δ., ό.π. σσ 136 - 139.

τον πατέρα του, αλλά τον έβλεπε συγχρόνως και ως Γκονζάλεθ [...]» (A78).

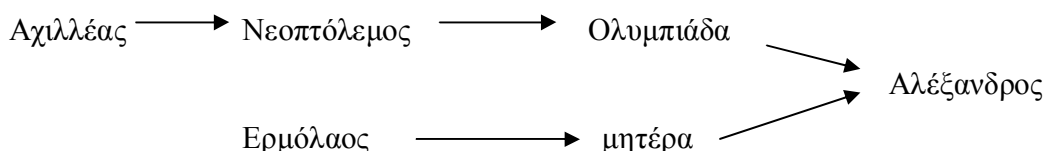
Ωστόσο, η έντονη επιβίωσή αυτής της ανάμνησης και των συναισθημάτων του παρελθόντος στο παρόν – τη στιγμή που ο ντον Πέντρο είναι ένας πετυχημένος και δυνατός άνδρας της κοινωνίας του, γεμάτος φιλοδοξίες – και το γεγονός ότι αυτά τα συναισθήματα τον ωθούν στο διπλό φονικό της κόρης του και του εραστή της, φανερώνουν ότι ο άνθρωπος αυτός δεν μπόρεσε ποτέ να ξεπεράσει αυτά τα συμπλέγματα και να ενηλικιωθεί. Αν και πιστός στον Πάνα, δεν αναγνωρίζει το ίδιο δικαίωμα συμμετοχής στη χαρά του έρωτα ούτε στη μητέρα του ούτε στην κόρη του. Η κόρη του πεθαίνει αλλά πεθαίνει ευτυχής, έχοντας γνωρίσει την πλήρη ταύτιση με τον άλλο και άρα έχοντας πετύχει την ψυχική της ολοκλήρωση και την αρμονική ένταξή της στον Κόσμο. Η αγάπη που νιώθει ο ένας για τον άλλο επιτρέπει στην Καρλόττα και στον Πάμπλο να νιώθουν ότι είναι «έτοιμοι να αποτελέσουν τελικώς, μίαν ενιαία και αδιαίρετον οντότητα, έτοιμοι να εκχυλίσουν, ως απόλυτος σύνθεσις νέα, και να εκτοξευθούν πέραν του συλληπτού, εις άβυσσον ευδαιμονίας ακαταμετρήτου, ουχί πλέον ως άνθρωποι ξεχωριστοί, αλλά ως μοναδική συνύπαρξις με το άπειρον, [...]» (A68) Τελικά η κόρη πεθαίνει μαζί με τον εραστή της «περιπαθώς και εν πλήρη αγνοία ότι απέθνησκε» (A80). Αντίθετα ο πατέρας αυτοκτονεί – ένας θάνατος απορριπτέος από τον Εμπειρικό – την ίδια στιγμή που «μία πλημυρίς θλίψεως, απογνώσεως και πικρίας, ανήρχετο [...] από την άλγουςαν ψυχήν του.» (A81)³³ Ο Πέντρο Ραμίρεθ αναδεικνύεται σε τραγικό ήρωα, που σαν τον Οιδίποδα οδήγησε την οικογένειά του και τον εαυτό του σε καταστροφή. Έτσι διαβάζουμε για τη μαρτυρία «ανθρώπων με καθημαγμένα μέλη από τα μέλη των οικογενειών των» για την «τυραννία των μεν επί των δε ...» (Σ34). Την ίδια στιγμή το κείμενο «Ρωμύλος και Ρώμος Ή Άνθρωποι εν πλω εις μητρικήν αγκάλην» (Γ77 – 80) επιβεβαιώνει ότι η ελεύθερη αποδοχή του έρωτα και η ελεύθερη συμμετοχή σε αυτόν φέρνει στους ανθρώπους την ευτυχία. Η εικόνα της μητέρας, που έχει στην αγκαλιά της το παιδί της και τον εραστή της, παρουσιάζεται σαν το ιδανικό σύνολο, η τέλεια ολοκλήρωση της γυναίκας και του άνδρα, που εξασφαλίζει την ευτυχία στα άτομα και την αναγέννηση της ανθρωπότητας. Ο πατέρας, η μητέρα και το παιδί σε πλήρη αρμονία, σαν το ταξίδι ενός караβιού σε πέλαγο ευδαιμονίας με ούριο άνεμο. «Γιατί να διαμαρτυρηθή η νέα γυναίκα; Γιατί να μεμψιμοιρήση; Τρεις άνθρωποι τέρπονται. Κανένας δεν τους

³³ Η διαφορά ανάμεσα στον ντον Πέντρο Ραμίρεθ και το Βλαδίμηρου Βιερχού και για τον ντον Πέντρο γενικά στο Ζαμάρου Ρένα, ό.π. σσ 52 – 54. Πρβ. και Αναγνωστοπούλου Διαμ. ό.π. σελ. 126.

βλέπει. / Η μάνα αφήνεται και αναστενάζει. / Ο έρωτας είναι γλυκός. / Η ζωή είναι ωραία.» (Γ79)

Ένας άλλος αρχαίος ήρωας, που προέρχεται όχι από την τραγική αλλά από την επική ποίηση, έχει ξεπεράσει το στάδιο της αντιπαλότητας με τον πατέρα και έχει περάσει στο στάδιο της αποδοχής και της μίμησης. Ο Νεοπτόλεμος έχει θέσει δύο στόχους στη ζωή του. Πρώτον, να τιμωρήσει τους εχθρούς του πατέρα του Αχιλλέα και να πάρει εκδίκηση για το θάνατο του· και δεύτερον, να γονιμοποιήσει τη μητέρα του. Η συνεύρεση με τη μητέρα εδώ δεν θα επιφέρει την καταστροφή, όπως στην περίπτωση του Οιδίποδα, αλλά συνοδεύεται από την αποκατάσταση του πατρικού οίκου. Ταυτόχρονα, ο θάνατος του πατέρα δίνει στο γιο τη δυνατότητα να δράσει και να δημιουργήσει τα δικά του επιτεύγματα, να ενηλικιωθεί. Όπως αναγγέλλει ο Νεοπτόλεμος «ανδρώθηκα επιτέλους!»

Έχουμε ήδη εντοπίσει κοινά χαρακτηριστικά του Νεοπτόλεμου με τον Ερμόλαο. Και οι δύο συμπληρώνουν τα κατορθώματά τους με ένα γραπτό κείμενο. Ο Νεοπτόλεμος γράφει την ιστορία του στο ημερολόγιό του και συνεχίζει με μία επιστολή αφιερωμένη στο γιατρό- σωτήρα του, όπου ανακοινώνει τα συμπεράσματα της σκέψης του και τις αποφάσεις του για το μέλλον. Με τον ίδιο τρόπο ο Ερμόλαος σφραγίζει την πράξη του «με το συναίσθημα, ότι, εγώ, ο συμπατριώτης του, είχα κάμει το καθήκον μου σε αυτή τη γη, σαν κάποιος, που υπογράφων βαρυσήμαντον επιστολήν, καταλήγει λέγων, τιμίως και ειλικρινώς, ενώπιον θεών και ανθρώπων, με απλά και απέρριτα λόγια : / Ταύτα και μένω εις αιώνα τον άπαντα δικός σας. / Ερμόλαος ο Μακεδών.» Οι δεσμοί ανάμεσα στους δύο ήρωες, ωστόσο, είναι βαθύτεροι και, κατά κάποιο τρόπο μυστικοί. Σύμφωνα με μία παράδοση ο Νεοπτόλεμος μετά τον Τρωικό πόλεμο συνδέθηκε με τους Μολοσσούς της Ηπείρου, από τους οποίους καταγόταν η Ολυμπιάδα, η μητέρα του Αλέξανδρου. Έτσι, ο Νεοπτόλεμος, που είναι απόγονος του Αχιλλέα, είναι πρόγονος του Αλέξανδρου, ο οποίος στο κείμενο του Εμπειρικού είναι κατά κάποιο τρόπο απόγονος του Ερμόλαου. Κι αυτό γιατί ο Ερμόλαος βοηθά στον ερχομό του Αλέξανδρου στον κόσμο.



Στη συνέχεια ο γιατρός είναι για το Νεοπτόλεμο ό,τι ο Ερμόλαος για τον Αλέξανδρο. Η άποψη του Νεοπτόλεμου ότι «μόνο η μεγαλοφυΐα μπορεί να δώσει λύσεις

πραγματικά λυσιτελείς» (Γ156) ανταποκρίνεται στην κοπή του ομφάλιου λώρου από τον Ερμόλαο. Η οικουμένη του Νεοπτόλεμου, που ορίζεται από τον Ελληνισμό, το Ισλάμ και το Σύμπαν αντιστοιχεί στο οικουμενικό (και κατακτητικό συνάμα) όραμα του Αλέξανδρου. Το ίδιο και η «ελληνική πνευματική και υλική μεγαλωσύνη» (Γ159).

Τόσο ο Νεοπτόλεμος όσο και ο Ερμόλαος επιτέλεσαν το "καθήκον" τους, τον "προορισμό" τους, πάνω στη γη. Φαίνεται όμως ότι και οι δύο αποτελούν αντικείμενο ιατρικής παρακολούθησης, και για την ακρίβεια ψυχιατρικής. Ο Ερμόλαος σημειώνει ότι ήταν ο Ερμόλαος «την εποχήν εκείνην», ενώ το γεγονός που μας περιγράφει είναι η γέννηση του Αλέξανδρου που λαμβάνει χώρα 16 χρόνια πριν από την πραγματική γέννηση του. Ο Νεοπτόλεμος δηλώνει ότι υπήρξε τρόφιμος ιδρύματος. Η συμπεριφορά του έχει πολλά από τα συμπτώματα των μανιακών, όπως είναι το ακατάσχετο γράψιμο (λέει ότι γράφει επί τρεις ώρες), η επιθετική συμπεριφορά (θα ανατινάξει το Μαντείο), η ερωτική διάθεση που τον ωθεί σε απρεπή συμπεριφορά (θέλει να γονιμοποιήσει τη μητέρα του), η μεγαλομανία και η πεποίθησή του ότι είναι απόλυτα υγιής. Αυτή η πεποίθησή του και η διακήρυξη ότι είναι απόλυτα υγιής και λογικός ανατρέπεται, όχι μόνο από το αλλοπρόσαλλο κείμενό του, αλλά και από το ότι η Τροία, το μαντείο των Δελφών, ο Απόλλωνας και η Ανδρομάχη καθώς και οι βίγλες της αυτοκρατορίας και ο τίτλος του Πρωτοσπαθάριου θεωρούνται από τον ίδιο υπαρκτά την εποχή που γράφεται το κείμενό του, δηλαδή στα 1946.

2.6. Οι γυναίκες : από τη Ναυσικά στη Σαπφώ

2.6.1. Ο μύθος των Δαναΐδων και η «ιερά μανία»

Όπως είδαμε, ο Εμπειρικός χρησιμοποιεί αρχαίους μύθους μέσω των οποίων θέλει να συνθέσει μία σύγχρονη μυθολογία, τη δική του. Ένας τέτοιος μύθος είναι ο μύθος των Δαναΐδων, ο οποίος συμπλέκεται με άλλα στοιχεία, σε ενδιαφέροντες συνδυασμούς, με βάση την ψυχανάλυση και την ψυχιατρική.

Οι Δαναΐδες αναγκάστηκαν να παντρευτούν και τη νύχτα του γάμου τους σκότωσαν τους συζύγους τους, μετά από προτροπή του πατέρα τους. Παρά την κάθαρσή τους από το Δία, τιμωρήθηκαν γι' αυτή τη δολοφονία στον άλλο κόσμο, κάτι που δείχνει την αρχαία αντίληψη για την τελείωση μέσω του γάμου.

Στο ποίημα της *Ενδοχώρας* «Κρηπίδωμα»(Ε18) γίνεται αναφορά στη σχέση πατέρα – κόρης : πατέρας / θυγατέρες, δαναΐδες / (πατέρας) :

Η θυμωνιά στέκει στο σύθαμπο
 Μέσα της συσσωρεύονται οι θρύλοι του τοπείου
 Κοτσύφια της ευχής ενός πατέρα
 Εξιστορούν τα πάθη της ημέρας
 Κ' οι θυγατέρες του φυλάττουν
 Με προσοχή τους πίθους των ονείρων
 Που ακόμη μεγαλώνουν και πληθαίνουν
 Τους παλαιούς καϋμούς των δαναΐδων.

Το ποίημα αναπτύσσεται πάνω στις αντιθέσεις φωτεινό vs σκοτεινό και πάνω στις εναλλαγές του χρόνου.

σύθαμπο	vs	θυμωνιά
μέσα της		τοπείο
συσσωρεύονται		κοτσύφια
φυλάττουν		ημέρα
πίθοι		
(το μέσα / σκοτεινότητα)		(το έξω, ανοιχτός χώρος / φως)

Στο «μέσα» εντάσσονται οι θρύλοι, τα όνειρα και οι καϋμοί, ενώ στο «έξω» η ευχή και τα πάθη.

Ο κύκλος του χρόνου, που ορίζεται από την εναλλαγή της μέρας και της νύχτας (σύθαμπο / ημέρα / όνειρα), επεκτείνεται στη σύνδεση παρελθόντος – παρόντος – μέλλοντος.

(παρελθόν)	(παρόν)	(μέλλον)
θρύλοι	στέκει (και συσσωρεύονται οι θρύλοι)	ευχή
πάθη ημέρας που εξιστορούνται	εξιστορούν	όνειρα
παλαιοί καϋμοί	καϋμοί που μεγαλώνουν	

Τα ίδια στοιχεία οργανώνονται και με βάση την αντίθεση στατικότητα vs κίνηση :

η θυμωσιά στέκει	vs	κοτσύφια ευχής
οι θρύλοι συσσωρεύονται		παλαιοί καῦμοί που μεγαλώνουν
οι πίθοι των ονείρων φυλάττονται		παλαιοί καῦμοί που πληθαίνουν

Οι δαναΐδες του παρελθόντος είναι οι θυγατέρες του παρόντος. Οι καημοί τους είναι παλαιοί και τα πιθάρια περιέχουν τα όνειρά τους, που μεγαλώνουν και πληθαίνουν όσο δεν εκπληρώνονται. Η ευχή του πατέρα, που τις οδήγησε στο φόνο των συζύγων τους και επομένως στη μη ολοκλήρωση του «γάμου», θα μπορούσε να οριστεί – με βάση ολόκληρη την ποίηση του Εμπερίκου – ως η επιθυμία της δικής του ερωτικής συνεύρεσης με τις κόρες του³⁴.

Σε ένα άλλο κείμενο της *Ενδοχώρας* αυτός ο πίθος των δαναΐδων βρίσκεται σε αντιδιαστολή με μία ομάδα «νεανίδων που ορχούνται σε θέατρον του Ορχομενού». (Ε113, αρ.26) Η αναφορά στον Ορχομενό επιτρέπει να κάνουμε δύο συσχετισμούς, με τους δύο ομώνυμους μυθικούς ήρωες. Ο ένας ήταν γιος του Δία και μίας από τις Δαναΐδες, της Ισονόης. Ήταν ήρωας του βοιωτικού Ορχομενού και ιδρυτής του. Ο άλλος ήταν γιος του Λυκάονα και ήρωας του αρκαδικού Ορχομενού, όπου βρέθηκε αρχαίο θέατρο. Η αναφορά στον πίθο των δαναΐδων προκρίνει τη σύνδεση με το βοιωτικό Ορχομενό. Σε αυτήν την περίπτωση μία δαναΐδα δεν έκανε φόνο αλλά γέννηση. Έχουμε τη νίκη της ζωής απέναντι στο θάνατο, την ιερότητα του γάμου, της ερωτικής συνεύρεσης, απέναντι στη μιαιρότητα του φόνου, της άρνησης του έρωτα. Ακόμα, στο βοιωτικό Ορχομενό τελούνταν γιορτές με θέμα τη μανία των θυγατέρων του βασιλιά Μινύα.³⁵

Η αναφορά στην τρέλα / υστερία και το θέατρο προκρίνει τη σύνδεση με τον αρκαδικό Ορχομενό. Σε αυτήν την περίπτωση έχει ενδιαφέρον η ταυτότητα του πατέρα του Ορχομενού, Λυκάονα. Οι μύθοι για τη θυσία ανθρώπων στο Λύκαιο όρος φθάνουν μέχρι το σύγχρονο κόσμο με τη μορφή της λυκανθρωπίας. Εκτός από τις λαϊκές δοξασίες για την ύπαρξη λυκανθρώπων, η λυκανθρωπία αναγνωρίστηκε στο νεώτερο κόσμο ως ιδιαίτερη ψυχοπαθολογική κατάσταση. Είναι θεμιτή επομένως η σύνδεσή της με την τρέλα ή την υστερία που περιγράφεται στο κείμενο του Εμπερίκου. Στην *Υψικάμινο*

³⁴ Για τη σύνδεση του μύθου αυτού με το οιδιπόδαιο σύμπλεγμα από τον Κουρέτα διαβάζουμε στο Χατζητάσκος Π., «Η ψυχαναλυτική ανάγνωση της αρχαίας ελληνικής γραμματείας από τον καθηγητή Δ. Κουρέτα. Αναφορά στο Ψυχosύμπλεγμα του Κανδαύλη και στον Μύθο των Δαναΐδων», <http://www.ekpse.gr/b62.html>

³⁵ Η Σουμελίδου επισημαίνει ότι στο θέατρο του Ορχομενού της Βοιωτίας τελούνταν τα Χαριτήσια και τα Διονύσια αλλά και ότι στον αρχαιολογικό χώρο βρέθηκε μυκηναϊκός θολωτός τάφος («θησαυρός του Μινύα»). Υποστηρίζει ότι το κείμενο ίσως ανακαλεί την επιβίωση των Δελφικών Εορτών από το ζεύγος Σικελιανού αλλά και το σχολιασμό τους στο ποίημα του Καρυωτάκη «Δελφική Εορτή». ό.π. σσ 26-27.

βρίσκουμε «το δέος του λυκανθρώπου των αγρών» (Υ45)³⁶. Το ιλαρό γέλιο που ακολουθείται από τη «βαθυτέρα θλίψη», το σκίρτημα της κόρης και η οξεία κραυγή είναι συμπτώματα της μανιοκαταθλιπτικής ψύχωσης. Αυτά τα φαινόμενα ενδιαφέρουν ιδιαίτερα τον Εμπειρικό και είναι πολύ συχνή η παρουσία της μανίας στα κείμενά του.³⁷ Στη συγκεκριμένη περίπτωση του κειμένου που εξετάζουμε προηγείται ένα άλλο που μιλά για την παρόρμηση :

«Η παρόρμησης είναι μια συνοχή εαρινών βλυσμάτων. Μακάριοι αυτοί που πέτουν στα νερά της. Τα στήθη της είναι τόσο ωραία που υπερνικούνε όλα τα υφάσματα. Αν η παρόρμησης υπάρχει, τίποτε δεν μπορεί να την αναχαιτίσει. Η χαίτη της όταν εφορμά είναι δάσος φλεγόμενον με μύρα.» (Ε112 – 113, αρ.25)

Η ανταπόκριση στα καλέσματα της παρόρμησης είναι ένα χαρακτηριστικό του μανιακού. Η υπερρεαλιστική ποίηση και ιδιαίτερα η ποίηση του Εμπειρικού παρουσιάζει κοινά στοιχεία με την εκδήλωση μανίας : την αφθονία των ψυχικών παραστάσεων, τη «ροή των ιδεών», την έξαρση της φαντασίας, τη γρήγορη και συνεχή ροή λέξεων και φράσεων χωρίς αλληλουχία, την έντονη ερωτική διέγερση. Άλλωστε, όσον αφορά την υστερία, που αναφέρεται στο κείμενο 26, φαίνεται ότι σχετίζεται με τους καταναγκασμούς του οικογενειακού περιβάλλοντος και την καταπίεση του ερωτικού ενστίκτου.³⁸

³⁶ Πρβ και Εγγονόπουλος : «τα σπέρματα των λυκανθρώπων / κουράζουν / τα πηδάλια / του ορίζοντος/...», «κι' ίσως / εγώ να είμαι πια / αυτός ο λυκάνθρωπος / των αστραπών / αυτός που λεν / – σα βραδιάζει – / ο "άνθρωπος παρένθεσις" /» τόμ. Α' σσ 82-87. Και την ηχητικά ομόλογη Λυκαονία : «[.....] Στα σκοτεινά χαντάκια στοιβάχτηκαν, σε στάσεις ειρωνικές, οι καρνάτιδες, οι ποθοκρατόρισσες των ερωτικών μας χρόνων. Το περίφημό τους χαμόγελο επέταξε μακρύα κι' ανθεί τώρα σε κάτι χαμένα ερημονήσια. Τ' αστροπελέκι μας δείχνει το δρόμο. Εμπρός! Στα Γάλβανα της Λυκαονίας, εκεί θ' αναπαυθούμε. Αφού στεφθούν τα ευγενικά μέτωπά μας με άνθη ροδιάς, αφού προφέρουμε τις νενομισμένες σπονδές στα πουλιά. Εκεί, που μέσα στα ξύλινα μεγαλόπρεπα τεμένη της παλαιάς πρωτευούσης θα σφάζουμε το νέο μοσχάρι, και θ' αναβλύσει μέσ' απ' το χυμένο αίμα φλογοβόλα κολώνα. Εκεί που ζει ο Έλλην Παντελάς εν μέσω των αγίων Σουδανών, όπου τα λουλούδια τα πιο φωτεινά είναι σοφά απομεινάρια νεκρών καλλονών. Εκεί που είναι ανώφελα κι' άσκοπα τα δάκρυα του καρχαρία, οι αιγιματώδεις δεήσεις του Ζαχαρία, οι ψυχροί εναγκαλισμοί του πιγκουϊνού. Εκεί που τα δάκρυα τα πύρινα των τελευταίων αυτοκρατόρων και οι ερωτικοί σπασμοί είναι εν και το αυτό πρόσωπον. Όπου η προσφορά του λοστρόμου στ' αγνάρια της υποτεινούς των ανωμάτων έλξεων θα συνοδεύεται με υπόκρουσιν άρπας και αγγέλων. Κι' όπου η μεγαλόπρεπη παρουσία μας θα σημαίνει την δια παντός επικράτησιν της ελευθερίας, και του πόθου της ελευθερίας, σ' ολόκληρο τον κόσμο.» «Δυαδικός αυτοματισμός» τόμ. Β' σσ 66-67.

³⁷ Πρβ. και Διονύσης Λιάρος, «Ανδρέας Εμπειρικός, ο ποιητής της Ιεράς Μανίας», ό.π. σσ 51 – 67.

³⁸ Ο Bouchard επισημαίνει τη συγγένεια της λέξης «υστερική» με την «ύστέρια», τη μήτρα. Στο «Η ενεδρεύουσα σαγήνη της ποίησης του Ανδρέα Εμπειρικού» *διαβάζω* τχ 358 (Δεκ. 1995), σσ 178 – 183.

Η όρχηση³⁹ των νεαρών δαναΐδων συνδέεται και με τις Καρυάτιδες του ομώνυμου ποιήματος (Ε75). Και οι Καρυάτιδες ήταν χορεύτριες από τη Λακωνία, που χόρευαν προς τιμήν της Καρυάτιδος Άρτεμης. Στα «Καρυάτεια» η Άρτεμη λατρευόταν ως θεά της φύσης και της γονιμότητας. Συνδεόταν επίσης με τις Νύμφες και το άγαλμά της ήταν στημένο στο ύπαιθρο. Η όρχηση των νεανίδων προς τιμήν της Άρτεμης έχει κάποιες αναλογίες με την έκσταση των μαινάδων προς τιμήν του Διονύσου και άρα άλλη μια σύνδεση με τη μανία του ποιήματος 26. Μάλιστα, σύμφωνα με το μύθο, ο Διόνυσος ερωτεύτηκε την ιέρεια της Άρτεμης Καρύα, την οποία μεταμόρφωσε στο δέντρο της καρυδιάς μετά το θάνατό της.

Το «καρυατίζειν», ο λατρευτικός χορός των παρθένων, είχε διδαχθεί από τον Κάστορα και τον Πολυδεύκη, τους Διόσκουρους. Αυτούς τους συναντάμε σε άλλα κείμενα του Εμπειρίκου. Η πρώτη αναφορά είναι στο «Ο περιστερεών» (Γ33 – 36). Εκεί περιγράφεται μια οικογενειακή σκηνή. Ο αδελφός, που φωνάζει «Διόσκουρος! Ουαί στους άλλους και σε μας!» (Γ33), είναι μια παράδοξη μορφή. «Στο κεφάλι του φορούσε παροιμιώδες κράνος, αλλά κατά τα άλλα ήτο εν μέρει γυμνός. Από την μέση και κάτω φορούσε το φουστάνι της μητέρας του και στα πόδια του πέδιλα». (Γ34) Το ίδιο παράδοξη είναι και η εμφάνιση και η συμπεριφορά ενός άλλου προσώπου, του Νεοπτόλεμου, ο οποίος αναφέρει για δεύτερη φορά τους Διόσκουρους : «Την ώρα που με έφεραν στο φρενοκομείο, φορούσα στο κεφάλι μου ένα σαμοβάρι (το σαμοβάρι της μητέρας μου) δίκην κράνους. Το είχα στερεώσει με λουρί κάτω από το πηγούνι μου, και περιφερόμουν στους δρόμους κρατώντας ένα δόρυ στο δεξί μου χέρι και φωνάζοντας, κάθε τόσο, όσο μπορούσα πιο δυνατά: "Διόσκουρος! Ουαί στους άλλους και σε μας! " (Την φράσι αυτή την είχα διαβάσει σε ένα γραπτό του ψυχοαναλυτού μου, του οποίου τα έργα εθαύμαζα και εγνώριζα απ' έξω)» (Γ154 – 155). Οι Διόσκουροι λατρεύονταν και αυτοί στη Λακωνία. Συνδύαζαν το ηρωικό με το θεϊκό στοιχείο, με τον ίδιο τρόπο που το συνδύαζε και ο Ηρακλής, καθώς και το χθόνιο με το αστρικό. Η φύση τους τους επέτρεπε να μοιράζουν τη ζωή τους στη γη και στον ουρανό, έτσι ώστε θα μπορούσαμε να πούμε ότι ζούσαν το Σύμπαν στην ολοκληρωμένη του μορφή. Λόγω του ηρωικού και του ουράνιου χαρακτήρα τους στις απεικονίσεις τους παρουσιάζονται με δόρυ και ξίφος αλλά και με

³⁹ Ο χορός είναι ένας εορτασμός αλλά και μια γλώσσα. Είναι ένας πυρετός που οδηγεί μέχρι τον παροξυσμό τη διακήρυξη του ενστίκτου της ζωής, απορρίπτοντας το δυισμό με στόχο την επανεύρεση του δεσμού με την αρχική ολότητα, την ενότητα του σώματος με την ψυχή, του δημιουργήματος με το δημιουργό, του ορατού με του αόρατο που συγκολλούνται σε μια στιγμή έκστασης. Ο χορός αξιώνει και γιορτάζει την ήττα της φθοράς, ενώ ο ρυθμός του αντιπροσωπεύει την κλιμάκωση μέσω της οποίας πραγματώνεται η ελευθερία. *Dictionnaire des symboles* ό.π., σσ 337-338.

αστέρι. Στους Διόσκουρους αποδίδονται διάφορες ιδιότητες, ενώ η αδερφή τους Ελένη συνδέεται με τη δεινολογία. Ο μύθος που αφορά το θάνατό τους αναφέρει την απαγωγή γυναικών, των Λευκιπιδών, που παραπέμπει στο λακωνικό έθιμο του γάμου. Αργότερα με τους Διόσκουρους ταυτίστηκε ο μέγας Αλέξανδρος.

Το νήμα ανάμεσα στις αρχαίες μυθολογικές αναφορές είναι πράγματι μυστικό. Η σύνδεση των στοιχείων που προκύπτουν από αυτές τις αναφορές είναι πολύ ενδιαφέρουσα. Το ερωτικό στοιχείο που αναδύεται από κάθε μυθολογική ή ιστορική αναφορά, η σύνδεση του ατόμου με τη φύση, η παρουσίαση του Κόσμου στην ολότητά του, η ικανότητα του ανθρώπου να πλησιάσει έστω και λίγο το θείο που βρίσκεται γύρω του, όλα αυτά τα στοιχεία που αναδύονται από τις αρχαίες ελληνικές αντιλήψεις περνούν στη νεώτερη εποχή και στην ποίηση του Εμπειρικού. Εδώ συνδυάζονται με την ταυτόχρονη παρουσία της τέχνης και της ψυχανάλυσης, τους τομείς ενασχόλησης του ποιητή και αποκτούν νέες προεκτάσεις εξακολουθώντας, όμως, να φέρουν το παλιό τους νόημα.

Επιστρέφοντας στο ποίημα 26, σημειώνουμε ότι η μανία σήμερα είναι μία ασθένεια με τα σχετικά συμπτώματα αλλά και μία κατάσταση που συνδέεται με τη θρησκευτική λατρεία (π.χ. οι μαινάδες που είδαμε)⁴⁰ αλλά και με τη χρησιμοδότηση, έτσι όπως την «εκτελούσε» η Πυθία. Περνάμε έτσι στους χρησμούς, στους οίονους, στην προφητεία, που συνδέονται με την έλευση του Μεσσία, του Σωτήρα αλλά και του νέου κόσμου. Έτσι η μανία ή η έκσταση είναι μια κατάσταση που προηγείται της αποκάλυψης. Συχνά το κεντρικό πρόσωπο ενός ποιήματος στέκεται για μια στιγμή βουβό και στη συνέχεια εκφωνεί ή κραυγάζει λόγια αποκαλυπτικά, εκ πρώτης όψεως ασυνάρτητα. Έχουμε ήδη δει αρκετές περιπτώσεις. Τη φράση «Διόσκουρος! Ουαί στους άλλους και σε μας!» που «μαινόμενος εφώναξε» ο αδερφός, θα επαναλάβει δυνατά ο Νεοπτόλεμος. Υπάρχει κάτι ανάλογο σε ένα κειμενάκι από τις «Μορφές Αιθρίας». Εκεί ο αφηγητής διαπιστώνει «το τέλος μιας πλήρους εποχής και την αρχή μιας ιστορίας που μόλις τώρα ανθίζει». Το δόρυ βρίσκεται στη γη και τα καλάθια των κοριτσιών «είναι γιομάτα θρύλους». Ο αφηγητής πιάνει τα στήθη των νεανίδων και «πλήρης νίκης γιομάτος ηδονή, φωνάζει μέσα στον αιώνα "Πάσα φενάκη απέπτη. Ουαί, ουαί, στους ηττημένους!"» (Γ89 – 90). Παρόμοια, στο ποίημα «Άνδρος - Υδρούσα» ο ήρωας έχει μια ανάλογη εμπειρία : «Λίγα λεπτά

⁴⁰ «Για τον Εμπειρικό, κάθε άνθρωπος ήταν η εκδήλωση μιας *θεϊκής δύναμης*, [...] Και η ψύχωση ακόμη ήταν το αποτέλεσμα μιας τέτοιας ενέργειας, [...]» Ν. Βαλαωρίτης, «Ο Ανδρέας Εμπειρικός ως παρουσία πνευματική και ανθρώπινη στον ελληνικό χώρο» *χάρτης* ό.π. 550.

εστάθηκα βουβός / Έπειτα μονομιάς σαν κάποιος που καταλαβαίνει / Και το μοιρογνωμόνιο και την πυξίδα / Σαν κάποιος που αδράχνει από τα στήθη μιαν αλήθεια / Άνοιξα ξανά το στόμα μου / [...] / Κι έκραξα με όλη τη δύναμι των πνευμόνων μου : / [...] / "Εύανδρος Άνδρος στον αιώνα!"» (Σ155). Η αλήθεια μοιάζει με όμορφη κοπέλα και η επαφή μαζί της οδηγεί τον ήρωα στην αποκάλυψη.

Είδαμε, επίσης, τη στεντόρεια κραυγή του Ερμόλαου και τη γοερή φωνή της ικετίδας, που τη συνδέσαμε με την κραυγή της μανιακής κόρης στην *Αργώ*. Νωρίτερα μιλήσαμε για τις ιαχές των αγοριών του Τσόργκουν, των Αχαιών και των σατύρων ενώ, κάτω από την επίδραση του Πάνα, και ο ντον Πέντρο στην *Αργώ* ξεσπά σε ιαχές.

Κάποιες φορές πράγματι οι κραυγές των ανθρώπων είναι άναρθρες, όπως οι φωνές «Έα ! Έα !»⁴¹, τα λόγια των παιδιών που κοιτούν τους χαρταετούς, που άλλοτε είναι «συντριβάνια από "Ω!" και "Α!"», άλλοτε είναι οι λέξεις «ΚΑΛΑ ΛΕΟΝΑ ΝΟΛΑ ΠΥ» και ακόμα, τα λόγια του ερημίτη «ΠΑΘΕ ΣΙΓΓΑ ΑΛΛΑΣΟΝΙ ΠΕΓΓΕ ΚΙΜΕ ΒΟΝΤΑ ΟΥΝΟΡΑ !»(Ο94) και «ΚΑΜΕ ΛΑΜΑ ΧΑΜΙ ΑΧΜΑΡ ΠΑΝΕ ΑΜΠΟΡ ΕΛΜΑΝΑ !» (Ο94). Παρόμοια στη φαντασίωση της νεάνιδος σε ένα από τα κειμενάκια των «Μορφών Αιθρίας» διαβάζουμε : «Μια κίνησις που έκαμε η νεάνις, σπρώχνει το πάθος των ιθαγενών πέραν παντός ορίου υπομονής ή ελέγχου, και οι κάτοικοι αυτοί (κάτοικοι των δασών, ή ερυθρόδερμοι νομάδες της πραιρίας), αρχίζουν να κραυγάζουν : "Ιού! Ιού! Μεχά! Λαχά!" – και άλλα παρόμοια λόγια, θερμά και κορυβαντιώντα, χορεύοντας χορούς πολεμικούς, πούναι στο βάθος ερωτικοί χοροί ανεκλαλήτου γοητείας». (Γ85 – 86).⁴² Οι άνθρωποι που εκστομούν αυτές τις κραυγές είναι άνθρωποι που βρίσκονται σε έκσταση, είτε από χαρά, είτε από ερωτικές ορμές, είτε από την έντονη βίωση των δεσμών και της επαφής με τη φύση. Η ανθρώπινη λαλιά τότε μετατρέπεται σε πίδακες, όπως είδαμε στο κείμενο «Αι λέξεις». Όταν οι λέξεις αναβλύζουν, τότε και η ποίηση γίνεται

⁴¹ Δεν είναι βέβαιο ότι το Έα είναι μια άναρθρη κραυγή. Μπορεί να είναι επιφώνημα έκπληξης ή δυσαρέσκειας (απαντάται στον Ευριπίδη) ή «πρόσταγμα να αφήσουν οι ναύτες ελεύθερα τα ιστία στον άνεμο ή τα κουπιά στους σκαλμούς» (Εγκυκλοπαίδεια Πάπυρος Λαρούς Μπριτάννικα, 1996). Η δεύτερη σημασία, πιθανόν δεν θα ήταν άγνωστη στον Εμπειρίκο. Επιπλέον, στην αρχαία Μεσοποταμία ο Έα θεωρείτο ο θεός των νερών (<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/175484/Ea>).

⁴² Σημειώνουμε επίσης : «Κλωστήρια κ' εργοστάσια εμείς / Πεδιάδες και πελάγη κ' εντευκτήρια / όπου συνέρχονται με τις νεάνιδες τα παλληκάρια / Κ' έπειτα γράφουνε στον ουρανό τις λέξεις / Άρμαλα Πόρانا και Βέλμα.» («Στροφές στροφάλων», Ε102). Και: «Κόρες όμορφες και γυμνές και λείες ωσάν το βότσαλο / με το λίγο μαύρο στις κόχες των μηρών / και το πολύ και πλούσιο ανοιχτό στις ωμοπλάτες / να φυσούν όρθιες μέσα στην Κόχυλα / και άλλες γράφοντας με κιμωλία / λόγια παράξενα, αινιγματικά: / ΡΩΕΣ, ΑΛΑΣΘΑΣ, ΑΡΙΜΝΑ, / ΟΛΗΙΣ, ΑΪΑΣΑΝΘΑ, ΥΕΛΤΗΣ/ μικρές φωνές πουλιών και υακίνθων / ή άλλα λόγια του Ιουλίου» (Ελύτης, *Άξιον Εστί*, σελ. 18)

«σπερματική».⁴³ Ο υπερρεαλισμός σε συνδυασμό με την ψυχανάλυση πέτυχε αυτόν το στόχο, τη δημιουργία μιας ποίησης που εκπορεύεται από τα βαθύτερα στρώματα του ανθρώπινου ψυχισμού. Εκεί βρίσκεται και η σύνδεση του ανθρώπου με τη φύση και τον κόσμο.⁴⁴ Έτσι παρουσιάζεται και η δράση των παιδιών στον ποταμό Τσόρναγια, όπου γυμνά λούζονταν μαζί με τα άλογα, «παίζοντας και φωνάζοντας εκφραστικώτατες λέξεις στη γλώσσα των, εκ των οποίων πολλές μοιάζαν με τις τόσο συγκλονιστικά σαφείς άναρθρες κραυγές, που απ' ευθείας εκπηδούν σαν εκτοξεύσεις σπέρματος μέσα από τα ορμέφυτα και από τα σπλάχνα των ανθρώπων.» (Γ23) Αυτό που πετυχαίνει ο άνθρωπος ως παιδί, με την αθωότητα και την πλήρη συμμετοχή στη ζωή, το πετυχαίνει ως ενήλικος με τη συμμετοχή στον έρωτα. Ένα παράδειγμα είναι η Ζεμφύρα. «Η Ζεμφύρα διαισθανόμενη τας αντιδράσεις των θαυμαστών της και μεθυσκόμενη από αυτές, όσον και από την άμεσον επαφήν της με τα θηρία, επί των οποίων ασκούσε οφθαλμοφανώς την πιο αναμφισβήτητον κυριαρχίαν, εξηκολούθει την εκτέλεσιν του συνταρακτικού προγράμματός της. Τα μάτια της έλαμπαν, το στήθος της ανεβοκατέβαινε γοργά, οι ρώθωνές της επάλλοντο και διεστέλλοντο και η όλη έκφρασις του προσώπου της, καθώς και αι οξείαι αναφωνήσεις που εξήρχοντο από τα ανοικτά και σχεδόν αιμάσσοντα χείλη της, έδειχναν τον βαθμόν της διεγέρσεώς της.» (Ζ11) Η Ζεμφύρα μεταδίδει τη σωματική και ψυχική της διέγερση στους θεατές του τσίρκου με τον ίδιο τρόπο που «Η κράσις της λυσίκομου παιδίσκης / Μεταβιβάζει την αιθρία / Στο πλήρωμα του ταξιδιού» (Ε53). Έτσι, η γυναίκα γίνεται ένα μέσο για την επιστροφή του ανθρώπου στο βαθύτερο είναι του, για την επιστροφή του στην πρωταρχική Εδέμ.

Θυμίζουμε ότι και ο Νεοπτόλεμος υμνεί το αίμα του και το σπέρμα του, που τον ύψωσαν «στις πιο ψηλές κορφές της Οικουμένης!», και τα θεωρεί Θεό τον οποίο «προεκτείνει εις τους άλλους» (Γ157). Αλλά και ο ντον Πέντρο εκεί θεωρεί ότι βρίσκει τη

⁴³ Σχετικό είναι και το άρθρο του Δημ. Τζιόβα, «Η Ρητορική της αποστροφής και της παντάνασσας κραυγής στον Εμπειρικό», *Θέματα Λογοτεχνίας*, τχ1 (Νοέμ. – Δεκ.1995 – Ιαν. – Φεβρ.1996) σσ 97–111. Σύμφωνα με το άρθρο, στη σελ. 103 : «Η πρωτόγονη ιαχή φαίνεται σαν να εκφράζει την άρνηση του λογικού και του συμβατικού υποδηλώνοντας την επιθυμία για επιστροφή στη ζωική ελευθερία της φύσης και των αισθήσεων. Η αναφώνηση της αποστροφής είναι και ο συνδετικός κρίκος ανάμεσα στη θρησκευτική και την ερωτική τελετουργία, στην προσευχή και τον οργασμό». Και παρακάτω, σελ. 107: «Η ποίηση του Εμπειρικού είναι ποίηση των εκτοξεύσεων και των αναφωνήσεων, της αχαλίνωτης ροής και αυθόρμητης έκφρασης. [...] Αν λοιπόν το εκφραστικό ισοδύναμο της ανοδικής κίνησης είναι η φωνή [...], το βιολογικό ισοδύναμο είναι το σπέρμα [...] και το φυσικό αντίστοιχο το νερό-πίδακας».

⁴⁴ πρβ και Αρ. Νικολαΐδης, «Η οργασμική "ιδεολογία" του Εμπειρικού και η ποίησή του» *χάρτης*, ό.π. σσ 589 – 591 : «Η εμπειρία του ανθρώπου, της αποδιοργάνωσης της γλώσσας μέχρι του σημείου μιας πλήρους κατάλυσης είναι μια πολύ κοινή εμπειρία για όσους έρχονται σ' επαφή με ορισμένες καταστάσεις ψυχώσεων ή αφασικών διαταραχών. Είναι ο θάνατος που μιλάει εδώ και σ' αυτό το παιγνίδισμα του έρωτα και του θανάτου που αναδύεται μέσα απ' τον λόγο, είναι ο Λόγος μόνον που ελευθερώνει, η ποίηση σαν διάρθρωση, νόημα (ή μη νόημα)...»

δύναμη για τη ζωή. «Ο ντον Πέντρο έβαλε το χέρι του στο πέος του. Σε αυτό, εσκέπτετο, και όχι στο μυαλό του, ώφειλε παν ό,τι είχε κάμει. Την ευτυχία του και τις χαρές του, όλες τις επιτυχίες του, τόσον στον έρωτα, όσον και στα άλλα. Σε αυτό εδώ, εσκέπτετο, ψαύων το πέος και τους όρχεις του. Σε αυτό και αυτά.» (Α24)

Άλλες περιπτώσεις κραυγών που συνδέονται με μια αποκάλυψη ή εκπλήρωσης μιας προσδοκίας που συνοδεύεται από φωνές είναι οι εξής :

– η κατάληξη του κειμένου «Αμούρ - Αμούρ» : «Πάντα και πάντοτε θα ρέη ο Αμούρ, και εντός και εκτός, με την παντάνασσα ορμή του, όπως και χθες, όπως και σήμερα, όπως και τώρα που πλημμυρίζει μέσα μου και ξεχειλίζει και με αναγκάζει να κραυγάσω με όλη την δύναμη των πνευμόνων μου : "Αμούρ! Αμούρ! !"» (Γ29),

– η αντίδραση του άνδρα μια μέρα με καύσωνα «Εις την οδόν των Φιλελλήνων» : «Τότε εγώ, με ισχυρόν παλμόν καρδίας, σταμάτησα για μια στιγμή, ακίνητος μέσα στο πλήθος, ως άνθρωπος που δέχεται αποκάλυψιν ακαριαίαν, ή ως κάποιος που βλέπει να γίνεται μπροστά του ένα θαύμα και ανέκραξα κάθιδρως : "Θεέ !» (Ο11),

– η αντίδραση του άνδρα την ώρα της ανατολής στο «Πυρσός λαμπρός του υπερτάτου φαροδείκτου», όπου έχουμε και την εναλλαγή της θλίψης και της χαράς : «Όμως σχεδόν αμέσως η σιγή διεσκορπίσθη και την διέκοψα εγώ. Ένα μεγάλο φως μέσ' στην ψυχή μου εχύθη και τέλος εφώναξα αγαλλιών : "Όχι! Όχι! [...]"» (Ο42). Παρόμοια είναι η επίδραση του ήλιου και στο ΧΙ από την «Αίγλη των ιερωνύμων» : «Μπροστά στην πρωινή συκιά / Που γάλα στάζει / Τον ήλιο βλέποντας να ξεπροβάλλη / Το στόμα άνοιξα και φώναξα άθελά μου : / "Ήρθε ο καιρός να πω και εγώ / Πτερόεν άρμα !"» (Σ91 – 92),

– η έκσταση του άνδρα μπροστά στο ζωντάνεμα του χάρτινου ήρωα Κιγκ Κογκ: «Μόνον εγώ στεκόμουν εις την θέσιν μου, εμβρόντητος και δονούμενος ως χορδή εις έπακρον τεταμένη, με την βεβαιότητα πως επί τέλους μέγα καλόν στον κόσμον είχε φθάσει. Την θέσιν της πλήξεως και της ανίας κατέλαβε στην ψυχήν μου μέγας ενθουσιασμός. Ρίγος ιερόν με έσειε και η ψυχή μου ευρίσκετο εν εξάρσει. Τέλος ο κόμπος στον λαιμό μου διελύθη και ό,τι επήγαινε λυγμός να γίνη έγινε τώρα αλαλαγμός, και, [...], έτρεξα πίσω απ' το θηρίον φλεγόμενος σαν δάσος, έτρεξα πίσω του αγαλλιών, φωνάζοντας, κραυγάζοντας με όλην την δύναμιν των πνευμόνων μου, [...], έτρεξα πίσω απ' τον γορίλλα κραυγάζοντας στεντορεώς : / "Χαίρε, Μεσσία [...]"» (Ο73),

– κάποιες περιπτώσεις ανδρών που οδηγούνται σε κραυγές από μία δύναμη που δεν ελέγχουν, όπως στον αριθμό 18 από τα «Νέα πουλιά του Προύθου» : «Ο πρόξενος της εορτής / Βλέπει ριγεί κι εν τέλει φωνάζει : / "Ω η πηγή του χρόνου!"» (Σ42)· στον αριθμό

Χ από την «Αίγλη των ιερωνύμων» : «Κάτι παράδοξον συνέβαινε μπροστά μου / Κάτι απ' αυτά που εύκολα δεν ημπορείς να τα ονομάσης / Κ' αίφνης εστάθηκα και είπα : / "Δύστηνη μοίρα των τυφλών / Και των χαμοσερνάμενων ανθρώπων"» (Σ91)· όπως οι κραυγές των ανδρών που στέκουν μπροστά σε γυναίκες σε μια αίθουσα της Πομπηίας «με αυθεντικές ερωτικές εικόνες εις τους τοίχους» (Γ100)· όπως στο κείμενο «Nerone» όπου «ο καθείς έλεγε ό,τι του κατέβαινε» (Γ101) και ο κόσμος «ενθουσιών, εξητωκραύγαζε και εβόα» (Γ102)· όπως το ρίγος που αισθάνθηκε ο πλανόδιος ποιητής κατά την εκτέλεση του νούμερου της Ζεμφύρας. Τότε «τινάχθηκε, στάθηκε στα πόδια του και χωρίς να γνωρίζει τί ακριβώς ήθελε να πη, άνοιξε το στόμα του για να κραυγάση» (Ζ24),

– το ζωντάνεμα της ηχώς στο κείμενο «Jungfrau 'Η Η ηχώ των ωραίων» (Γ115 – 117). Εκεί ο αφηγητής λέει : «έβαλα τις παλάμες μου σε σχήμα χωνιού στο στόμα και έκραξα : / "Τυμψηστός!" Τότε εμφανίστηκε μια «κόρη με μακρυές ξανθές πλεξούδες», που «απήντησε τρεις φορές, με παρατεταμένη, καθαρή φωνή : / "Jungfrau ... Jungfrau ... Jungfrau"»⁴⁵,

– η έκπληξη του αφηγητή μπροστά στην αποκάλυψη της ταυτότητας του παλληκαριού της Λεοντούπολης, που κάνει τον ίδιο να κραυγάσει «Μεγαλοδύναμε Θεέ !» και την κοπέλα να αναφωνήσει «Χριστέ και Παναγιά!» (Γ131),

– ο ερχομός του «αναμενόμενου από την Ανατολή, από το Ισπαχάν», που, όπως αποκαλύπτεται, είναι μια κορασίδα απίστευτης καλλονής, ο οποίος συνοδεύεται από μία «εκφωνούμενη ρυθμικά [...] στεντορεία μυριόστομη ιαχή» (Γ136). Οι φωνές δεν παύουν καθώς πλησιάζει το πρόσωπο που όλοι περιμένουν. Όταν εμφανίζεται το λαντώ που το μεταφέρει «ο κόσμος μαινόμενος, εφώναζε τώρα / "Εφθασε ! Έφθασε !...Ζήτω !... Ελελεύ !... "» ενώ όταν γίνεται γνωστή η ταυτότητα του «μέσα εις τας ιαχάς και τους αλλαλαγμούς, ηκούοντο τώρα αναφωνήσεις εξάλλου θαυμασμού». (Γ138 – 139) Η επίδραση της κορασίδας πάνω στο λαό είναι τέτοια, ώστε «ο λαός, κορυβαντιών, επανηγύριζε εις τας οδούς συναδελφούμενος» (Γ141).

Κάποιες φορές η κραυγή δεν είναι το μέσο εκτόνωσης της έκστασης αλλά γίνεται η ίδια φορέας ενός μηνύματος.⁴⁶ Όπως στο κείμενο «Αρχάγγελος τον Σεπτέμβριον βοών μέσα στην πλάσι» (Ο23). Εκεί «ο Έρωτας, ο πιο ξανθός αρχάγγελος του Παραδείσου, βοά

⁴⁵ Δεν πρόκειται για απλή αποκάλυψη αλλά για επιφάνεια, σύμφωνα με τον Saunier. Και εδώ υπονοείται η Παναγία (Heilige Jungfrau) /Μεγαλόχαρη Αφροδίτη. Ο.π. σελ. 69.

⁴⁶ Ο Βουτουρής εξετάζει τις κραυγές και αναφωνήσεις των καταληκτικών περιόδων με βάση την πρόθεση «εξομίωσης του ποιήματος με τα επάλληλα στάδια της σεξουαλικής πράξης». Το ποίημα αναπτύσσεται πάνω στο τρίπτυχο επιθυμία-επαφή-εκφόρτιση και επιτυγχάνεται «η μεταφορική ταύτιση της ομιλίας με την εκπερμάτωση».Π. Βουτουρής, *Η συνοχή του τοπίου. ό.π.* σσ 189 – 193.

- και λέγει "Τα ρούχα πέτα, γδύσου [... ...]». Το ίδιο και στο κείμενο «Το μέγα βέλασμα Ἡ Παν - Ἰησούς Χριστός»(Ο44 – 45), όπου παρουσιάζεται «εν μέγα βέλασμα φωτοβριθές (μπεέ - μπεέ, μπεέ - μπεέ) που την ελπίδα σπέρνει στις ψυχές αυτών που το ακούνε»,
- οι φωνές και οι κραυγές που ακούονται στο κείμενο «Πολλές φορές την νύκτα» (Ο49 – 61),
 - το κλείσιμο του κειμένου για τον Κέρουακ : «από τα έγκατα της γης και από τα χείλη της νεότητος της Οικουμένης ξεπετιέται και ως την Εδέμ ακούεται και ως την Εδέμ πηγαίνει, σαν ιαχή και προσευχή, σαν οργασμού που επέρχεται γιγάντιο κτυποκάρδι, μία διάτορος, μία παντάνασσα κραυγή / "BEAT, BEAT, BEATITUDE AND LOVE AND GLORY ! "»(Ο25),
 - το κάλεσμα του μανιφέστου της *Οκτάνα* : «ας ανακράξωμεν μαζί (νυν και αεί, νυν και αεί) σαν προσευχή και σαν παιάνα, ας ανακράξωμεν μαζί, με μια ψυχή, με μια φωνή – OKTANA !» (Ο79),
 - η φάλαινα που θα έρθει «κραυγάζουσα»(Ο93),
 - η έκσταση που νιώθει ο ποιητής φθάνοντας με το παιδί του στο νησί του. «Αίφνης από τα σπλάχνα μου ανέρχεται μία φωνή και μέσα σε απόλυτον φως κραυγάζω : / "Ανδρος-Υδρούσα, Χαίρε !"» (υ665).⁴⁷

Αυτά τα δεδομένα συμπληρώνονται με τις αναφορές στη μανία (Π29 : Θ8).

2.6. 2. Η αρχαία ποίηση και ο έρωτας

Όπως είδαμε προηγουμένως, τα γυναικεία πρόσωπα με αρχαιοελληνική προέλευση συνδέονται με τους άνδρες ήρωες και μεταξύ τους με μυστικά νήματα. Είδαμε ότι ένα από τα νήματα αυτά είναι η μανία, που συνδυάζει στην ποίηση του Εμπειρικού το σύγχρονο στοιχείο της ψυχιατρικής με τις αρχαίες λατρείες αλλά και το αρχαίο θέατρο. Δεν είναι τυχαία η αναφορά στη Μελπομένη (Γ82), τη μούσα του μέλους, της ωδής αλλά και της τραγωδίας. Ιδιαίτερα όταν αυτής της μούσας τα χαρακτηριστικά είναι η τραγική μάσκα και το ρόπαλο του Ηρακλή. Θυμίζουμε και την παρουσία του Πήγασου στο ποίημα

⁴⁷ Σχετικό το άρθρο του Α. Μπελεζίνη, «Ασημία και ταυτοσημία στην ποίηση. (Λαλικά στοιχεία στο έργο του Οδυσσέα Ελύτη και του Ανδρέα Εμπειρικού)» *Εύσημοι και άσημοι λόγοι. Κριτικά μελετήματα*, εκδ. Θέμα : Κριτική, Αθήνα 1988. Παρουσιάζεται η σχέση των προφητών με τη μαντεία, τη μανία και την ποίηση, από τα αρχαία χρόνια μέχρι τα χριστιανικά (σσ 9–13). Η σύνδεση της λαλιάς και της ποίησης με ανάλογες πράξεις όπως τα «άλογα παιδικά και πρωτογονικά τραγούδια, [...], οι δερβίσικες εκστάσεις» κ.ά. στη σ.17. Εξετάζονται τα κείμενα του Εμπειρικού : «Το Μέγα Βέλασμα ή Παν -Ἰησούς Χριστός», «Οι Χαρταετοί», «Ράγκα - παράγκα ή όταν τα συνήθη λόγια δεν αρκούν» και «Η Νήσος των Ροβινσώων» (σσ 27 – 35).

«Ἄνδρος-Υδροῦσα». Εξάλλου δεν λείπουν οι αναφορές και σε γυναίκες ποιήτριες, τη Σαπφώ και την Κόριννα. Όπως και με τον Όμηρο, έτσι και με τις μεγάλες λυρικές ποιήτριες της αρχαιότητας υπάρχει συγγένεια.

Προβάλλεται το ερωτικό στοιχείο αυτών των προσώπων και συνακόλουθα η ομορφιά και η σύμπλευσή τους με τις αξίες του νέου κόσμου. Με αυτήν την έννοια παρουσιάζονται οι Καρυάτιδες (Ε75), οι ωραίες νεάνιδες του Αττικού ελαιώνα (Γ150) ή οι σύγχρονες με την Καρολίνα «πιο καλές κόρες της Αφροδίτης» (Γ76). Ο ηνίοχος «τεθρίππου βαίνοντος προς την χαρά / καταυλισμών ατσίγγανων με κοριτσάκια / πιο θελκτικά κι' από τα μάτια τους» (Ε11), η ολκάς που συνάντησε τον τιτάνα (Ε89), η «ομάς νεανίδων που ορχούνται σε θέατρον του Ορχομενού» (Ε113), οι γοργόνες, οι τρίτωνες και οι σειρήνες. Οι γυναίκες αυτές επιβιώνουν στο νεότερο κόσμο. Η μητέρα του Ηρακλή, Αλκμήνη. Η μητέρα του Απόλλωνα και της Άρτεμης, Λητώ. Οι Αμαδρυάδες, υπεύθυνες για τα προσόντα του κυνηγού Χαβρία. Η Αριάδνη, που βοήθησε τον Ιάσωνα με το μίτο αλλά και η Πασιφάη. Οι αγαπημένες του Οδυσσέα Πηνελόπη και Ναυσικά. Η Ανδρομάχη. Η ηρωική Ιφιγένεια. Η τραγική Αντιγόνη. Η γυναίκα του Αλέξανδρου, Ρωξάνη. Όλες τους είναι απαραίτητες για την ηρωική δράση των ανδρών, ηρώιδες και οι ίδιες, με βασικό τους γνώρισμα την υπακοή στον έρωτα. Τα καθημερινά πρόσωπα του σύγχρονου κόσμου είναι απόγονοι των αρχαίων προσώπων, "λογοτεχνικοί" απόγονοι. Έτσι οι σύγχρονες (ή, εν τέλει, δια-χρονικές) Έλληνίδες είναι η Ναυσικά που το όνομά της είναι «ένα όνομα ακαθόριστο, όχι τόσο πρωτομυλημένο μα σαν ξαναειπωμένο από μακρυνήν ηχώ που επαναλαμβάνεται» και το οποίο εφλοίσβιζε «ένας ψίθυρος χαϊδευτικός και ανοιχτοπέλαγος» (Γ44), οι οκτώ μαθήτριες (Γ81 – 82), μια «οποιαδήποτε Αλκμήνη, Κόριννα ή Αριάδνη» (Γ91), «οι νεάνιδες της Δραπετσώνας, τύπος καρπών που φύονται παντού» (Γ91), οι γυναίκες του Δανιήλ Κάρτερ (Γ195 – 202).

Ασφαλώς το κύριο χαρακτηριστικό γνώρισμα όλων τους είναι το ερωτικό στοιχείο. Όταν αυτό συνδυάζεται με την ποιητική δημιουργία, εξασφαλίζει και μία συνέχεια της ποίησης που ταυτόχρονα γίνεται φορέας αξιών. Έτσι, στο ποίημα «Αιχμαί της διαμάχης» (Σ34 – 36) η αναφορά στη Σαπφώ δίνει τη δυνατότητα να παρουσιαστεί η εκδήλωση του έρωτα με τη μορφή αρχαιοελληνικών αγώνων και ταυτόχρονα να συνδεθεί με το παρόν, καθώς συγκρίνεται με τις λανθασμένες επιλογές των σύγχρονων κοινωνιών.

Η ποσότης τού πεπρωμένου δέχεται την μαρτυρία
 Ανθρώπων με καθημαγμένα μέλη από τα μέλη των οικογενειών των
 Η τυραννία των μεν επί των δε και τα ευρέως ανοιγμένα μάτια
 Της διηνεκούς ανησυχίας των μεν
 Της αενάου κατακραυγής των άλλων
 Γλάροι τους μάθαν τις κραυγές που έπρεπε να εκπέμπουν
 Από την γη και μέσ' από τα δέντρα
 Απ' τα φυλλώματα των οποίων συχνά ανεβαίνουν οι στεναγμοί της πόλεως
 Και κατεβαίνουν τα μυρμήγκια στις ρίζες του σπιτιού
 Της γυναικός που λέγεται Φανερωμένη
 Δεν απουσιάζει πια κανείς απ' το δωμάτιο
 Εντός του οποίου σκοτώσαν την Φανερωμένη
 Μια μέρα (μέρα μεσημέρι)
 Μια μέρα πριν κατακλιθή
 Κ' είπαν στην είσοδό του οι φονιάδες
 «Τώρα καθεύδει
 Σαν την Σαπφώ στην αγκαλιά των κοριτσιών και του Μορφέως»
 Και πράγματι όπως η Σαπφώ
 Και η Φανερωμένη κοιμόταν ή ξυπνούσε
 Μορφώνοντας τις νεάνιδες και λαγνουργώντας
 Πότε με αυτές και πότε με τον εαυτό της
 Οι κορυφαίες μαθήτριάς της όλες
 Όλες περιπαθείς τού εφηβαίου και των μαστών τριβάδες
 Λαγήνια κομψά γιομάτα γάλα
 Γάλα ηδονής έτοιμον πάντοτε να ξεχειλίσει
 Και όπως και τότε στα χρόνια της Σαπφούς έτσι και τώρα
 Οι κορυφαίες μαθήτριάς της Φανερωμένης
 Την ικέτευαν να τις περιβάλει όλες
 Με πέπλους караβιών που εκτελούν εν πλήρει ονείρω
 Τα αυροφίλητα ταξίδια των
 Με τις καρίνες των βυθισμένες βαθειά στις θάλασσες των θωπειών
 Στα κύματα των αναπάλσεων
 Στις θάλασσες της μνήμης

Όλων των κοριτσιών και των εφήβων που γνωρίζουν
 Την σημασίαν των πόλων και κάθε διακεκαυμένης ζώνης
 Και την αξίαν των τελικών αποπεπλώσεων
 Των κοριτσιών και αγοριών και όλων των θερμοαίμων πώλων
 Που τρέχουν στα λειβάδια προτού σταθούν να αναπαυθούν
 Ή να γευθούν τας ηδονάς των ερωτοπραξιών στην χλόη
 Όταν ο αιχμηρής ίμερος κεντρίζει τας αισθήσεις
 Και σείονται τα χαϊμαλιά και σείονται τα σώματα
 Και ανασκιοτούν
 Σαν λαστιχένια τόπια οι τιθοί και τα τιθιά
 Στους στίβους των οχειών και των βατεύσεων
 Στους στίβους της ηδονής
 Στους στίβους των αγρίων χαδιών ή των ηπίων
 Ενώ ηχούν τα χάμουρα και όλα τα περιδέραια σαν σείστρα
 Στα σώματα των αθλητών του έρωτος
 Των αθλητών που τούτη τη χρονιά
 Δεν πρόκειται να σταματήσουν ούτε για μια στιγμή τας λαγνικάς αθλήσεις των
 Κόρες και κούροι και άλογα
 Προ των αναύδων μαθητριών της Ψάπφας
 Που βλέποντας με την ψυχή στο στόμα
 Τας παιδιάς των αγοριών με τα κορίτσια
 Από την ζήλειαν των σφαδάζουν
 Έως στις όρθιες ρώγες των βυζιών
 Και μέχρι των δονουμένων κλειτορίδων
 Από τα μύχια κάθε μιας καρδιάς
 Έως τα ακραία σημεία των ψυχών των
 Ενώ της μοίρας τα γραπτά απλώνονται
 Από τους χορηγούς στιλπνών χρησμών
 Σε υφάσματα διάφανα που δείχνουν
 Την σφύζουσαν στρογγυλάδα των μαστών
 Και την σκληράν του ορθίου πέους σπάργωσιν
 Ενώπιον των κριτών της τρίτης παρουσίας
 Μέσα σε τάσιν υψηλήν αμετατρέπτου ρεύματος

Υπέρ της χορηγήσεως χάριτος εις ωρισμένους καταδίκους
 Χωρίς ιδιοτέλειαν και δίχως αισχροκέρδειαν
 Αλλά με παρρησίαν ενός ανδρός τελείως γυμνού εντός βουλευτηρίου
 Που στέκει σε βάθρον υψηλόν μεγάλης δόξης
 Δεχόμενος πάσαν έρευναν διαπιστώσεως ή εξακριβώσεως
 Απορρίπτων την κοσμικότητα πάσης υπόπτου στήλης
 Εφημερίδος που εξυπηρετεί συμφέροντα στυγνά και ερεβώδη
 Ακόμη και συμφέροντα καζίνων
 Και που πωλεί τα καθαρά νερά των λουτροπόλεων
 Μετατρέπουσα τ' άρθρα της η εφημερίς
 Σε στήλας παγωμένου σταλακτίτου
 Αντί να υποστηρίξη τους ερωτευμένους και τους κήπους των
 Όπως ο εν τω βουλευτηρίω γυμνός και τίμιος άνδρας
 Αντί να σφύζη ως μία λαμπάς εκ σπέρματος μεγάλου κήτους
 Ως μία λαμπάς που φλέγεται χωρίς να καίεται
 Υψιτενής λαμπάς ορθία
 Όμοια στη δόξα της με την φωτιά του ήλιου.

Το ποίημα ξεκινά με τα πεπραγμένα μέσα στα πλαίσια μιας οικογένειας. Αυτά τα πεπραγμένα οργανώνονται με βάση την αντίθεση :

καθημαγμένα μέλη	vs	μέλη οικογενειών
(βία)	vs	(αγάπη)
(ανελευθερία των δε)	vs	τυραννία μεν
αέναος κατακραυγή	vs	διηνεκής ανησυχία

Το «καθημαγμένα μέλη από τα μέλη των οικογενειών» μπορεί να ερμηνευθεί ψυχαναλυτικά από το Οιδιπόδειο σύμπλεγμα (το φόνο του πατέρα από το γιο ή της μητέρας από την κόρη). Η παρουσία της Σαφώς δικαιολογεί και μια «ποιητική» ερμηνεία, δηλαδή τη σύγκρουση προηγούμενης vs σύγχρονης ποίησης, παραδοσιακής ποίησης vs υπερρεαλισμού.

Η οικογενειακή διαμάχη θα οδηγήσει στο φόνο της Φανερωμένης μέσα σπίτι της. Από τη διαμάχη θα φθάσουμε στο σπίτι της Φανερωμένης μέσα από τη διπολικότητα πάνω vs κάτω :

γλάροι	vs	(άνθρωποι)
δέντρα	vs	γη
ανεβαίνουν οι στεναγμοί	vs	κατεβαίνουν τα μυρμήγκια
φυλλώματα του δέντρου	vs	ρίζες σπιτιού

Στη συνέχεια παρουσιάζεται η σύνδεση της Φανερωμένης με τη Σαπφώ, η οποία ορίζεται από ποικιλία σχέσεων, αντιθετικές σχέσεις, ομοιότητες και ταυτίσεις.

Αντιθέσεις :

δεν απουσιάζει πια κανείς	vs	σκοτώσαν τη Φανερωμένη
(παρουσία)	vs	(απουσία)
κοιμόταν	vs	ξυπνούσε
με αυτές	vs	με τον εαυτό της
τότε	vs	τόρα
πόλοι	vs	διακεκαυμένη ζώνη
τρέχουν	vs	στέκουν και αναπαύονται
άγρια	vs	ήπια
μύχια	vs	άκρα

Οι ομοιότητες αναπτύσσονται ως εξής :

σαν τη Σαπφώ	=	η Φανερωμένη καθεύδει
όπως η Σαπφώ	=	και η Φανερωμένη
όπως και τότε στα χρόνια της Σαπφούς	=	έτσι και τώρα

Η κοινή βάση ανάμεσα στο τότε και στο τώρα, στη Σαπφώ και τη Φανερωμένη είναι ο έρωτας. Επιπλέον, ένα άλλο στοιχείο είναι ο ύπνος και τα όνειρα, καθώς οι ερωτικές εκδηλώσεις των γυναικών αυτών πραγμάτωνονται κατά τη διάρκεια μιας κατάστασης όπου τα όρια ανάμεσα στον ύπνο και τον ξύπνο δεν είναι ξεκάθαρα :

τώρα καθεύδει στην αγκαλιά των κοριτσιών και του Μορφέως
κοιμόταν ή ξυπνούσε
εν πλήρει ονείρω

Η σχέση της Φανερωμένης / Σαπφώς με τις μαθήτριες δεν ορίζεται μόνο από τη σωματική επαφή αλλά και με το τάξιμα του ταξιδιού, το οποίο αναπτύσσεται προς τρεις κατευθύνσεις, οι οποίες με τη σειρά τους συνθέτουν άλλα ταξήματα :

καράβια	όνειρο	θάλασσες θωπειών
αυροφίλητα ταξίδια	μνήμη	κύματα αναπάλσεων
καρίνες βυθισμένες		καρίνες βυθισμένες βαθειά στις θάλασσες
θάλασσες		
κύματα		
(τάξιμα ταξίδι)	(τάξιμα ψυχή)	(τάξιμα έρωτας)

Το όνειρο και η μνήμη παραπέμπουν αντίστοιχα στις επιθυμίες, άρα στο μέλλον, και στις αναμνήσεις, άρα στο παρελθόν. Ακριβώς αυτό το παρελθόν, ως μνήμη, συνθέτει τη γνώση των κοριτσιών και των αγοριών του σήμερα. Η γνώση αυτή μπορεί να εκφραστεί πρώτα από την έξοδο των νέων στον ανοιχτό χώρο της φύσης και στην ταύτισή τους με τα άλογα. Κι έπειτα, από την πραγμάτωση του έρωτα :

πόλοι	τελικές αποπεπλώσεις
διακεκαυμένη ζώνη	θερμόαιμοι
αποπεπλώσεις	ηδονές
θερμόαιμοι πόλοι	ερωτοπραξίες
λειβάδια	ο ήμερος κεντρίζει
χλόη	αισθήσεις
στίβοι βατεύσεων	σείονται τα σώματα
ηχούν τα χάμουρα	ανασκίρτούν οι τιτθοί
άλογα	στίβοι οχειών
(επαφή με τη φύση)	στίβοι ηδονής
	άγρια ή ήπια χάρδια

ηχούν τα περιδέραια
 σώματα αθλητών έρωτος
 λαγνικές αθλήσεις
 (ερωτικές εκδηλώσεις)

Η διαφορά ανάμεσα στις ερωτικές εκδηλώσεις των μαθητριών και τις ερωτικές εκδηλώσεις των κοριτσιών και των αγοριών βρίσκεται στη συμμετοχή του αρσενικού στοιχείου στη δεύτερη περίπτωση.

(έρωτας της Φανερωμένης / της Σαπφώς)	(έρωτας των κοριτσιών και των εφήβων)
στην αγκαλιά των κοριτσιών	πόλοι
λαγουργώντας με τις νεάνιδες	διακεκαυμένη ζώνη
λαγουργώντας με τον εαυτό της	τελικές αποπελώσεις
μαθήτριες	κορίτσια
περιπαθείς τριβάδες	αγόρια
εφηβαίο	θερμόαιμοι πόλοι
μαστοί	να γευθούν τας ηδονάς
λαγήνια γεμάτα γάλα	ερωτοπραξίες στη χλόη
γάλα της ηδονής έτοιμο να ξεχειλίζει	αιχμήεις ίμερος
να τις περιβάλει	κεντρίζει τας αισθήσεις
θάλασσες θωπειών	ανασκιρτούν οι τιτθοί και τα τιτθιά
κύματα αναπάλσεων	οχείες
άνανδες μαθήτριες	βατεύσεις
όρθιες ρώγες βυζιών	στίβοι ηδονής
δονούμενες κλειτορίδες	άγρια χάδια ή ήπια
	σώματα αθλητών του έρωτος
	λαγνικές αθλήσεις
	κόρες
	κούροι
	άλογα

Αυτή η διαφορά δημιουργεί και τις αντιθέσεις ανάμεσα στις μεν και τους δε :

άνανδρες μαθήτριες	vs	κόρες και κούροι
βλέποντας με την ψυχή στο στόμα	vs	παιδιές αγοριών και κοριτσιών
σφαδάζουν από τη ζήλεια τους	vs	λαγνικές αθλήσεις

Η Φανερωμένη / Σαπφώ και οι μαθήτριες απολαμβάνουν τον ερωτισμό που εκπέμπεται από το γυναικείο σώμα αλλά όχι και τον ολοκληρωμένο έρωτα ανάμεσα στα δύο φύλλα. Ακόμα, η δική τους ερωτική δράση τοποθετείται σε μεγάλο ποσοστό στο όνειρο, ενώ αντίθετα οι κόρες και οι κούροι βιώνουν κάθε στιγμή την ερωτική συμμετοχή και έχουν επίγνωση της σημασίας αυτής της συμμετοχής.

Ταυτόχρονα, ενώ τα χρόνια της Σαπφούς τοποθετούνται στο παρελθόν, την ίδια στιγμή και η σύγχρονη εποχή, που δηλώνεται με το «τούτη τη χρονιά», περιγράφεται με όρους που αντιστοιχούν στα αρχαία χρόνια και αφορούν αθλητικούς αγώνες ή αρχαίο χορό :

αποπεπλώσεις
τιτθοί
τιτθιά
σειίστρα
κόρες
κούροι

Ο Εμπειρικός μιλά για την ελευθερία του έρωτα και για την πραγμάτωσή του με τέτοιο τρόπο ώστε αναδύονται εικόνες από τους αρχαιοελληνικούς αθλητικούς αγώνες, από την αρχαία τέχνη αλλά και την έκσταση των μαινάδων ή των μάντεων. Ταυτόχρονα αναδεικνύεται και η επαφή και συμπόρευση με τη φύση, έτσι ώστε ο έρωτας να μετέχει σε κάθε ανθρώπινη ή φυσική εκδήλωση και να πραγματώνει τη συγγένειά τους.

Εκδήλωση του έρωτα με αρχαιοελληνικούς όρους παρόμοιους με του ποιήματος που εξετάζουμε, έχουμε και στο ποίημα «Στο φως της πανηγυρικής αυτής μέρας» (Σ129 – 131). Και εκεί η αθλητική, χορευτική και ερωτική δραστηριότητα πραγματοποιείται στον ανοιχτό χώρο. Παραθέτουμε τις σχετικές στροφές :

«Συν γυναιξί και τέκνοις
Οι κάτοικοι των πόλεων ξεχύνονται στα ξέφωτα
Γιατί τα τύμπανα αντηχούν στα ηλιακά των πλέγματα

Και οι κραδασμοί μέσ' απ' τη γη ξεχύνονται
Σπάργωσιν φέρνοντας στα σώματα και στις ψυχές.

.....
Κούροι λιγνοί σηκώνουν τους αλτήρες
Άλλοι παλεύουν παίζοντας στα χώματα
Πίδακες αναπηδούν από την γη
Επιταχύνεται η έκκρισις των σιελογόνων
Τα ντέφια των αθιγγανίδων πάλλονται».⁴⁸

Άλλο κοινό σημείο ανάμεσα στα δύο ποιήματα, είναι η παρουσία των χρησμών:

«Και ενώ με λόγια αστράπτοντα ξεσπούν χρησμοί
Εκθλίβεται απ' τους κορμούς των δένδρων το ρετσίνι

.....
Ολίγος κόσμος έμεινε στις πόλεις
Μέσ' στις αυλές στους δρόμους στις πλατείες
Οι απομένοντες κατατομούν τα βλοσυρά του παρελθόντος χρόνια
Διότι οι μοίρες γράψαν στα ντουβάρια
Τα ριζικά των νέων εποχών
.....»

Ο λόγος στο «Αιχμαί της διαμάχης» χωρίζεται σε τρεις κατηγορίες :

πεπρωμένο	μαρτυρία	στήλη εφημερίδας
γραπτά μοίρας	κατακραυγή	εφημερίδα
χρησμοί	μάθαν κραυγές	άρθρα εφημερίδας
	είπαν	
	μορφώνοντας	
	παρρησία	
(μοίρα / το «γραφτό»)	(λόγος του ανθρώπου)	(λόγος της εφημερίδας)

⁴⁸ πρβ. και «Οι συνωθούμενοι» : «Αντί να εξακολουθήσουν την τρεχάλα [τα γυμνά αγόρια] / Αντί να λάβουν μέρος στις σκυταλοδρομίες / Μέσα στο φως σου μέσα στις πτυχές σου / Προσδιορίζουσα εσύ δεχόμενα εκείνα / Την ανδρική τους πράξι εντός των κήπων / Της συσσωρεύσεως των εαρινών βροχών» (Σ55).

Ο ανθρώπινος λόγος εκφράζει και περιγράφει την επικοινωνία, την εμπειρία, τη γνώση και την ποίηση. Ο λόγος της «μοίρας» υποβάλλει ένα αναπότρεπτο μέλλον, που δεν γράφεται στο χαρτί αλλά στο ύφασμα. Με βάση την «αξία των τελικών αποπεπλώσεων» το ύφασμα είναι διάφανο και επιτρέπει το φανέρωμα της «στρογγυλάδας των μαστών» και της «ορθίου πέους σπάργωσης». Πάνω σε αυτά τα δύο στοιχεία αντανακλάται το μέλλον. Ο λόγος της εφημερίδας, αντίθετα, είναι φορέας όχι ανθρωπιστικών αξιών αλλά υλιστικών (κοσμικότητα, συμφέροντα καζίνων, πουλά). Έτσι:

γραπτά μοίρας / λόγος ανθρώπου	vs	γραπτά εφημερίδας
υφάσματα διάφανα	vs	ιδιοτέλεια
σφύζουσα στρογγυλάδα μαστών	vs	αισχροκέρδεια
σκληρά ορθίου πέους σπάργωσι	vs	κοσμικότητα υπόπτου στήλης
παρρησία	vs	συμφέροντα στυγνά και ερεβώδη
τελείως γυμνός και τίμιος άνδρας	vs	συμφέροντα καζίνων

Ένα θέμα που αναδεικνύεται εδώ είναι η αντίθεση ανάμεσα στο γυμνό σώμα και στα ενδύματα. Σε αυτή την περίπτωση η γύμνια (των γυναικών, των ανδρών και του άνδρα στο βουλευτήριο) βρίσκεται σε αντίθεση με την κοσμική ύποπτη στήλη εφημερίδας. Στις κοσμικές στήλες πολύ συχνά γίνονται αναφορές στα ρούχα και γενικά στο παρουσιαστικό των ανθρώπων που συμμετέχουν στις διάφορες κοσμικές εκδηλώσεις. Ένα τέτοιο παράδειγμα συναντούμε και στην *Οκτάνα* : «το φόρεμα της κυρίας Μ... από οργαντί με ντεκολτέ πολύ μεγάλο ήτο απεριγράπτου ωραιότητας...» («Όταν οι ευκάλυπτοι θροΐζουν στις αλλέες», σελ.64). Έχουμε αναφέρει και νωρίτερα ότι τα ρούχα αποτελούν συχνά κλοιό για τον άνθρωπο. Εδώ, δεν πρόκειται απλώς για τα ρούχα αλλά για τον τρόπο που αυτά καθορίζουν το ποιόν του ανθρώπου, ορίζουν τον τρόπο ζωής του και εν τέλει, κρύβουν όχι μόνο το σώμα αλλά και την αλήθεια. Στο «Όταν οι ευκάλυπτοι θροΐζουν στις αλλέες», οι εφημερίδες έδωσαν περισσότερη σημασία στους χορούς και στα πολυτελή ενδύματα της κυρίας Μ. – και, υποθέτουμε, και των άλλων κυριών – και πέρασαν στα ψιλά το θάνατο του «μεγάλου ποιητή» Κώστα Καρυωτάκη. Η επιλογή αυτή των εφημερίδων εδώ στιγματίζεται ρητά και έρχεται σε πλήρη ρήξη με την πραγματική ουσία της ζωής, τον έρωτα.

Ξεκινώντας από τον εσωτερικό χώρο ενός σπιτιού και του σπιτιού της Φανερωμένης περάσαμε στον εξωτερικό χώρο της θάλασσας, των λιβαδιών και των στίβων. Τώρα το ποίημα ξαναγυρίζει στον κλειστό χώρο ενός βουλευτηρίου.

χορήγηση χάρης	vs	κατάδικοι
χωρίς ιδιοτέλεια	vs	κοσμικότητα υπόπτου στήλης
δίχως αισχροκέρδεια	vs	εφημερίδα
με παρρησία	vs	συμφέροντα στυγνά και ερεβώδη
γύμνια	vs	συμφέροντα καζίνων
βάθρο υψηλό	vs	πωλεί τα καθαρά νερά των λουτροπόλεων
μεγάλη δόξα	vs	μετατρέπει σε στήλες παγωμένου σταλακτίτου

Σε αντίθεση με άλλες περιπτώσεις ομιλητών σε «εξώστας και βουλάς», εδώ ο γυμνός ομιλητής αντιτίθεται στην εξουσία και το κατεστημένο που εκφράζεται από την εφημερίδα. Οι αντιθετικές σχέσεις που καταγράψαμε πιο πάνω ορίζουν δύο διαφορετικούς κόσμους, τον κόσμο που οραματίζεται ο ποιητής και τον πραγματικό κόσμο της εποχής του. Από τη μία βρίσκεται ο έρωτας, η ζωή και η ελεύθερη συμμετοχή στη ζωή. Από την άλλη ένας κόσμος κατασκευασμένος, που δεν ανταποκρίνεται στην ανθρώπινη φύση. Αυτές οι αντιθέσεις αποτυπώνονται συνοπτικά στη λειτουργία της εφημερίδας :

κήποι ερωτευμένων	vs	πωλεί τα καθαρά νερά των λουτροπόλεων
σφύζει ως μία λαμπάς		στήλες παγωμένου σταλακτίτου

Από τη μία βρίσκεται ο έρωτας και από την άλλη η εμπορική συναλλαγή, η εμπορευματοποίηση των αξιών. Από τη μία είναι η ζωή («φλέγεται χωρίς να καίεται») και από την άλλη ο θάνατος («παγωμένος σταλακτίτης»).

Η εμφάνιση του γυμνού άνδρα στο βουλευτήριο συνδέεται με θρησκευτικά σήματα. Η παρουσία του ακολουθεί τις αθλοπαιδιές του έρωτα με τη μεσολάβηση των χρησμών. Η έντονη κίνηση των κοριτσιών και των αγοριών και η έντονη συναισθηματική φόρτιση των μαθητριών μοιάζει με την έκσταση των μαινάδων ή της Πυθίας. Όλα σείονται, όλα ανασκίρτούν. Τα σώματα, τα χαιμαλιά και τα σείστρα. Η έκσταση εξαπλώνεται και καλύπτει σώμα και ψυχή : «σφαδάζουν / Έως τις όρθιες ρώγες των βυζιών / Και μέχρι των δονουμένων κλειτορίδων / Από τα μύχια της κάθε μια καρδιάς / Έως τα ακραία σημεία των ψυχών των». Σε αυτό το σημείο γίνεται η χορήγηση των χρησμών. Ο γυμνός άνδρας

θα μπορούσε να είναι ο προφήτης του μέλλοντος, το οποίο υπερβαίνει τις αρχαίες και τις χριστιανικές θρησκευτικές αντιλήψεις.

(θρησκεία της αρχαιότητας)	vs	(Χριστιανισμός)
Μορφέας	vs	Φανερωμένη
σειίστρα	vs	λαμπάς
χορηγοί στιλπνών χρησμών	vs	κριτές της τρίτης παρουσίας

Οι χρησμοί αφορούν όχι πια τη Δευτέρα Παρουσία, όπου θα κριθούν οι ψυχές αλλά μια Τρίτη Παρουσία, όπου ο άνθρωπος, σώμα και ψυχή, θα βρει συγχώρεση και ελευθερία («Υπέρ χορηγήσεως χάριτος εις ωρισμένους καταδίκους»). Σε αυτήν την Τρίτη παρουσία (που ακολουθεί τη Δευτέρα παρουσία), η κρίση θα γίνει με βάση τη σφύζουσα στρογγυλάδα των μαστών και την σκληράν του ορθίου πέους σπάργωσιν. Ο γυμνός προφήτης, «που φλέγεται χωρίς να καίεται» σαν φλεγόμενη βάτος και ως «μία λαμπάς εκ σπέρματος μεγάλου κήτους», «υποστηρίζη τους ερωτευμένους και τους κήπους των». Αυτοί οι κήποι φαίνεται πως είναι η Εδέμ της νέας πίστης. Η Εδέμ που έπλασε ο θεός έρωτας και που έχει στους αντίποδες τα «στυγνά και ερεβώδη συμφέροντα».

Οι ενδείξεις που δίνονται στο ποίημα δημιουργούν ένα πλέγμα σχέσεων ανάμεσα στο παρελθόν, το παρόν και μέλλον με αποτέλεσμα αυτές οι τρεις κατηγορίες να εναλλάσσονται και τα όριά τους να μπερδεύονται. Έτσι, από την «ποσότητα του πεπωμένου» περάσαμε στο σπίτι της Φανερωμένης, στο τώρα. Από εκεί στα χρόνια της Σαπφώς και ξανά στα «γραπτά της μοίρας». Ύστερα ήρθε η «τρίτη παρουσία (το μέλλον) και από εκεί ο άνδρας στο βουλευτήριο (το τώρα). Μέσα σε αυτήν την πορεία κάποια πράγματα μένουν αναλλοίωτα, «όπως και τότε στα χρόνια της Σαπφούς έτσι και τώρα». Αυτά τα στοιχεία είναι τα καράβια, το όνειρο, τα ταξίδια, οι θάλασσες των θωπειών, τα κύματα των αναπάλσεων και, εν τέλει, η μνήμη. Το όνειρο, το ταξίδι, ο έρωτας είναι στοιχεία της μνήμης της ανθρωπότητας, που παίρνει τη μορφή αθλοπαιδιάς στα χρόνια της Σαπφώς και στη συνέχεια φθάνει στο σήμερα. Αν στην αρχή παρουσιάζεται μια αρνητική κατάσταση (τα καθημαγμένα μέλη, η τυραννία, η κατακραυγή και εν τέλει ο φόνος) στη συνέχεια έρχεται ο ύπνος και μαζί με αυτόν το ταξίδι, ο έρωτας, η ηδονή. Η παρουσία της Φανερωμένης, της θεάς που φανερώθηκε, προσδίδει ιερότητα. Η εξέλιξη των γεγονότων (και του ποιήματος) μοιάζει με τη χριστιανική πορεία. Μια ζωή με

αμαρτίες καταλήγει στο θάνατο (ή στον "ύπνο"), από εκεί στην Κρίση και στον Παράδεισο. Μόνο που εδώ, οι σωματικές απολαύσεις δεν θεωρούνται αμαρτία.

Τα ελληνικά στοιχεία του κειμένου είναι η Φανερωμένη, η Σαπφώ, ο Μορφέας, οι κόρες και οι κούροι. Οι αξίες που μεταφέρουν αυτά τα πρόσωπα επιβιώνουν στο παρόν και εξασφαλίζουν ένα ευτυχισμένο και ελεύθερο μέλλον. Οι αξίες αυτές είναι η ποίηση, το κάλλος, η σφριγηλότητα και η ζωντάνια της εφηβείας, ο έρωτας δίχως ενοχές. Στην αρχαία Ελλάδα αυτές τις αξίες τις αποτύπωνε η τέχνη και μας παραδόθηκαν με ό,τι έχει σωθεί από εκείνη την εποχή : η ποίηση της Σαπφώς, οι μύθοι και οι παραδόσεις, τα αρχαία αγάλματα. Μόνο που στη σύγχρονη εποχή οι αξίες αυτές έφθασαν μαζί με ένα ακόμα στοιχείο, την παράδοση του χριστιανισμού. Οι μαθήτριες της Φανερωμένης γίνονται σύγχρονες ικέτιδες στο ιερό του έρωτα.

Είδαμε επίσης ότι οι νέοι ταυτίζονται με τους πώλους και τα άλογα. Έτσι και ο γυμνός άνδρας, ο προφήτης του Νέου Παραδείσου, μοιάζει με λαμπάδα «εκ σπέρματος μεγάλου κήτους». Με αυτόν τον τρόπο η φυσική ισοτοπία ταυτίζεται με την ανθρώπινη, κάτω από την επίδραση του έρωτα. Ακόμα, προκύπτει η ταυτότητα :

Σαπφώ = Φανερωμένη = Μεγαλόχαρη = ποίηση και ιερότητα

Ωστόσο Μεγαλόχαρη ονομάζεται και μία άλλη θεά, η Αφροδίτη.⁴⁹ Επομένως προκύπτει άλλη μία ταυτότητα :

Αφροδίτη = Μεγαλόχαρη = Φανερωμένη = έρωτας και ιερότητα

Η αρχαία ελληνική θεά του έρωτα, η χριστιανική μητέρα του θεού και η Ελληνίδα ποιήτρια Σαπφώ αποτελούν το ίδιο πρόσωπο, έτσι ώστε ο Παράδεισος να διέπεται από την ιερότητα της ποίησης και του έρωτα. Αυτός ο κόσμος βρίσκεται σε ρήξη με το σύγχρονο πολιτισμό, έτσι όπως καθρεφτίζεται στις εφημερίδες και ορίζεται από τα συμφέροντα και τους νόμους της αγοράς.

Και το ποίημα «Στο φως της πανηγυρικής αυτής μέρας» καταλήγει στην άφιξη ενός νέου κόσμου, του νέου αιώνα, που περιγράφεται με εκκλησιαστικά στοιχεία. Και εδώ, αυτή η άφιξη ακολουθεί στιγμές έντασης και έκστασης, στις οποίες συμμετέχει και ο άνθρωπος και η φύση.

⁴⁹ (Γ97), «οι πιο πεπειραμένες, και οι πιο καλές κόρες της Αφροδίτης»(Γ176), «Όταν ανέρχεται απ' τους βυθούς ως Αναδυομένη / Η Μεγαλόχαρη μέσα σε αφρούς φανερωμένη» (Σ96), «Της πλατυτέρας Μυριάμ ή Αφροδίτης» (Σ156).

3. Αναφορές στα βυζαντινά και νεότερα χρόνια

3.1. Η βυζαντινή εποχή (Π19 : Ε3)

Θα μπορούσαμε να θεωρήσουμε την έντονη παρουσία αγιολογικών αναφορών ως στοιχείο που έχει τις ρίζες της στα πρωτοχριστιανικά και βυζαντινά χρόνια, κατά την επικράτηση της χριστιανικής θρησκείας στον ελλαδικό χώρο. Όμως για το θρησκευτικό αίσθημα της ποίησης του Εμπειρικού θα μιλήσουμε σε άλλο κεφάλαιο.⁵⁰ Από την εποχή του Βυζαντίου ο Εμπειρικός χρησιμοποιεί ελάχιστα στοιχεία. Ένα από αυτά είναι η άλωση της Πόλης, για το οποίο έχουμε μιλήσει. Ακόμα γίνεται αναφορά στο Νικηφόρο Φωκά : «Και επάνω από όλα – δέσποινα των απορρώγων βράχων – σκέπει την νήσον πάντοτε, όπως των ουρανών η Πλατυτέρα, σκέπει την νήσον η Μονή (βίγλα υψηλή, βίγλα λευκή του Νικηφόρου), σκέπει την νήσον η Μονή της Παναχράντου» (υ664).

Η εποχή αυτή άλλοτε εμφανίζεται σαν μια μακρινή ανάμνηση όπως στα παραδείγματα που ακολουθούν : «[...] όπου τα νέφη συσπειρούμενα στέφουν ουχί σπανίως τας κορυφάς, οτέ μεν με πύργους των Ενετών ή των Γενουησίων, οτέ δε [.....]» (υ664 – 665)· άλλοτε οι ένδοξες στιγμές της φθάνουν στη σημερινή εποχή με άλλο νόημα, π.χ. «Σας διορίζω, λέγω, Πρωτοσπαθάριον των Ελλήνων ποιητών και ψυχαναλυτών» (Γ161) ή «[...] γαμήστε την, μη σταματάτε ! Το εν τούτω νίκα της ζωής το υπέρτατον είναι αυτό» (Ο60). Παράλληλα, η κλειστή ζωή μέσα στα παλάτια και η παρασκηνιακή δράση μέσα στους κόλπους της εξουσίας, η υποκρισία της θρησκευτικής υπακοής της εποχής χρησιμοποιείται στη θέση ανάλογων φαινόμενων πολιτικής, κοινωνικής, ή ποιητικής δράσης της σύγχρονη εποχής :

«Δριμύς ο ρήτωρ της μεταρρυθμίσεως
Των σκηνικών διακόσμων ρασοφόρων
Που κρύβουν βρέφη μέσ' στα ράσα των
Αναφανδόν διοχετεύοντας τον φόβον
Κάθε αλλαγής κάθε συμβιβασμού των άστρων
Με τις γλυκειές γυναίκες των αγάδων.
Η θλίψις των ξεσχίζει τα χαρέμια
Και τρέχουν οι λαλάδες με λουλάδες» (Σ57),

⁵⁰ Η άντληση από τους ψαλμούς στο Σ. Σκοπετέα, «Τα Κελεύσματα» ό.π. σελ. 24. Μιλά και για «δημοτικές κινήσεις».

«Και ιδού που αλλάζουν οι καιροί
 Τ' αμπάρια των σουλτάνων είναι άδεια
 Κι αν τρώνε ακόμη σήμερα κουβικουλάριοι και πασάδες
 Βελούδα και πέπλους γηρασμένων παλλακίδων
 Και τις μακριές ουρές των ιππουρίδων
 Σε λίγα χρόνια δεν θα υπάρχουν ούτε αυτά».(Σ58)

3.2. Ο 19^{ος} αιώνας και ο Σολωμός (Π19: Ε3)

Η εξουσία στιγματίζεται και αργότερα, «όταν, με τον καιρό, θα έλθουν οι κάτοικοι της Πίνδου, έστω και αν διατελούν εν θανασίμω διαμάχη με τους προεστούς και με τους δημογέροντας των Σαρακατσαναίων» (Γ90). Ωστόσο, από τα χρόνια της τουρκοκρατίας, αναδεικνύονται περισσότερο ηρωικές μορφές, όπως ο Οδυσσέας Ανδρούτσος, ο Αθανάσιος Διάκος και η Μπουμπουλίνα. Οι μορφές αυτές του Αγώνα χρησιμοποιούνται για να παρουσιάσουν και τη σύγχρονη εποχή ως ηρωική, μόνο που ο αγώνας είναι για την απελευθέρωση από τις ποιητικές συμβάσεις (όσον αφορά την ποίηση) και τις κοινωνικές συμβάσεις και τους καταναγκασμούς (όσον αφορά την καθημερινή ζωή). Έτσι «οι μπεάτοι ή της μη συμμορφώσεως οι άγιοι» ταυτίζονται με τον Αθανάσιο Διάκο (Ο38) και η Ζεμφύρα με τη Μπουμπουλίνα (Ζ21). Κάποτε διακρίνεται και ο «καημός της Ρωμιοσύνης»: «όπως θα έλεγε υπό τους τούρκους ένας πελοποννήσιος πατριώτης : "Μωρηά, κατακαϋμένε !"» (Γ155). Με τον ίδιο τρόπο ο ποιητής χρησιμοποιεί και το περιστατικό του Δήλτσι, καθόλου ηρωικό στην εποχή του, που το παρουσιάζει όμως έτσι ο ίδιος, για να καταδείξει την αντίθεση ανάμεσα σε δύο κόσμους : «όταν στον δρόμο αυτόν, μοίρα κακή τους έριχνε στα χέρια των ληστανταρτών, που φουστανέλλα λερή φορώντας, έτσι καθώς προβάλλανε από την μπούκα μιας σπηλιάς, με παλληκάρια μοιάζανε του Οδυσσέα Ανδρούτσου, σαν νάταν ο τόπος το Χάνι της Γραβιάς και οι ταξιδιώται τούτοι, στρατιώται του Κιοσέ Μεχμέτ ή του Ομέρ Βρυώνη»(Ο16).⁵¹

Οπωσδήποτε ο Εμπειρικός γοητεύεται από τα ηρωικά κατορθώματα των Ελλήνων της εποχής του '21, όπως και από το χρώμα της εποχής τού προηγούμενου αιώνα. Στο κείμενο «Μαντόναι Ή Κυρίαί των πόλεων» η κορασίδα που στέκεται απέναντί του «φορούσε ρόδινο κοντογούνι βελουδένιο και πράσινη φούστα μακρυνά, όπως η βασίλισσα

⁵¹ Πολλοί απ' τους πιστούς της νέας πίστης κάνουν εντύπωση για το «ανάστημα», για την «όψη» ή το «ασικλίκι» τους και χαρακτηρίζονται καλόγνωμοι, αγαθοί, με μπέσα, «πραγματικοί λεβέντες» : «Η άσπρη φάλαινα.» ό.π. σελ. 36, 37

της Ελλάδος Αμαλία, αλλά στο κεφάλι της δεν φορούσε το φέσι της εποχής εκείνης» (Γ100).⁵² Στη *Ζεμφύρα*, ένας από τους θεατές του τσίρκου είναι «ένας Έλληνα με μεγάλην ρίνα εκφραστικήν, μακρόν μύστακα και πύλον μαλακών». Πρόκειται για τον εν Παρισίοις διαμένοντα γαλλόφωνον ποιητήν Ιωάννην Μορέας (Ζ7). Ο Μορέας αποτελεί μία περίπτωση Έλληνα που ζει στο εξωτερικό. Φέρνει την ατμόσφαιρα της εποχής αλλά και τις αναμνήσεις του Εμπειρικού από τη διαμονή του στο Παρίσι και τις ποιητικές του αναζητήσεις. Στην *Ζεμφύρα*, πραγματοποιεί τη δική του υπέρβαση : «Ο Ιωάννης Μορέας, εξερχόμενος προς στιγμήν από την αυστηράν πειθαρχίαν που είχε επιβάλει στον εαυτόν του και στην ποίησίν του, επιθύρισε με περιπάθειαν : "Ω μυροβόλον ρόδον του Ισπαχάν! Ω Ιφιγένεια! Ω Μπουμπουλίνα! "» (Ζ21). Ανάλογη μπορεί να θεωρηθεί και η αναφορά στον «Ανδρέα τον πρωτόκλητο και πρωτοψάλτη Κάλβο»(Ο33).⁵³

Θεωρούμε ότι οι αναφορές αυτές δηλώνουν μία πρόθεση σύνδεσης, όχι μόνο με την ιστορική πορεία του ελληνισμού αλλά και με την ποιητική του παράδοση. Ταυτόχρονα, η αναφορά στον Κάλβο αλλά και στον Περικλή Γιαννόπουλο «που ελληνικά τα ήθελε όλα κ' έκρυβε μέσα του, βαθιά, μια φλογερή ψυχή Σαβοναρόλα» (Ο33) φανερώνει την επιμέρους συμπίεση με τη «Γενιά του '30» και τη μη υπερρεαλιστική επιθυμία αναγνώρισης της αξίας του ποιητικού παρελθόντος και ένταξης σε αυτό.⁵⁴

Από τους ποιητές του προηγούμενου αιώνα, αυτός που έχει την πιο έντονη παρουσία στο έργο του Εμπειρικού είναι «ο Διονύσιος Σολωμός ο Μουσηγέτης» (Ο33). Έχουμε κάνει ήδη κάποιες αναφορές στο κοινό κλίμα και στις κοινές αξίες που εκφράζουν κάποτε οι δύο ποιητές. Υπάρχουν όμως και οι ρητές αναφορές στο Σολωμό, με την παράθεση αυτούσιων ή μη στίχων. Η πρώτη βρίσκεται στο κείμενο «Αφροδίτη» των *Γραπτών* (95 – 97). Στο κείμενο αυτό περιγράφεται η ονειροπόληση ενός άνδρα που μιλά σε πρώτο πρόσωπο. Είναι νύχτα και ο αφηγητής παρατηρεί τα αστέρια στον ουρανό. Μαζί με τον αφηγητή βρίσκεται και μια γυναίκα, που θα μπορούσε να είναι υπαρκτή ή να βρίσκεται μόνο στο νου του. Το κείμενο αφήνει αυτό το σημείο διφορούμενο : «Εκείνο το βράδυ, κοιτάζα τα άστρα και τους αστερισμούς. Όμως στο νου μου, ήτο μέρα. Μέσα στο φως της, με κοίταζες Εσύ, αγαπητή, ροδόχρους και απαλά ντυμένη, και κάποτε - κάποτε ονειρευόσουν αυξάνοντας μέσα μου την ζωηρή φωτοχυσία». (Γ95) Εδώ βρίσκεται και η αναφορά στο Σολωμό. Η νύχτα περιγράφεται ως «Νύκτα γιομάτη θάματα, νύκτα

⁵² Για την Αμαλία βλ Νάνος Βαλαωρίτης, «Το χιούμορ στον ελληνικό υπερρεαλισμό», *Διαβάζω* ό.π. σσ 28.

⁵³ Για τη σχέση με τον Κάλβο, βλ Νικολαΐδης, ό.π. σελ. 588.

⁵⁴ Για τη σύνδεση του Εμπειρικού με την ελληνική λογοτεχνική παράδοση σχετικό είναι το άρθρο της Χρ. Ντουνιά, «Ε. Ροΐδης – Α. Εμπειρικός : Μια συνανάντηση», ό.π.

σπαρμένη μάγια», στίχος που προέρχεται από το Γ' σχεδιάσμα των «Ελεύθερων πολιορκημένων» και συγκεκριμένα από τον «Πειρασμό» (στίχος 16).⁵⁵ Εκεί αυτός ο στίχος αναπαράγει τα λόγια του αλαφροϊσκιωτου, που ρωτήθηκε τι είδε αυτή τη νύχτα. Στη συνέχεια ο αλαφροϊσκιωτος εξηγεί το πώς η νύχτα είναι γιομάτη θάματα και σπαρμένη μάγια, μιλώντας για την εμφάνιση μια «όμορφης κορασιάς» που βγήκε μέσα από τη λίμνη ντυμένη με το φως του φεγγαριού. Το στοιχείο, δηλαδή, που κάνει τη νύχτα θαυμαστή και μαγεμένη είναι η εμφάνιση της φεγγαροντυμένης. Το ίδιο ακριβώς συμβαίνει και στο ποίημα «Αφροδίτη», μόνο που εδώ η κορασιά δεν είναι ντυμένη με το φως του φεγγαριού αλλά με το φως των άστρων. Και ακόμα παραπέρα, *είναι* ένα άστρο, ικανό να φωτίσει την ψυχή και τη ζωή του αφηγητή.⁵⁶ Άλλη μια φορά ένας ήρωας του Εμπειρικού ταυτίζεται με έναν αλαφροϊσκιωτο, που έχει τη δυνατότητα να συλλάβει τις υπέρτατες αξίες του Σύμπαντος, να δει τα επίγεια θαύματα και να ζήσει με βάση αυτή τη γνώση που απέκτησε. Στο Σολωμό, ο άνθρωπος αυτός είναι ένας πραγματικός αλαφροϊσκιωτος, ένας από τους «τρελούς του χωριού» που είχαν δει τις νύμφες και τις λάμεις. Στο Σικελιανό είναι ο χαρισματικός ποιητής, που κερδίζει τη γνώση με την επαφή με την πατρική γη. Φαίνεται ότι στον Εμπειρικό ο αλαφροϊσκιωτος συνδυάζει και τα δύο, με την «τρέλα» και «ασυναρτησία» του υπερρεαλισμού και την αδιάκοπη πράξη της ποίησης, έχοντας πάντα για οδηγό τον έρωτα.⁵⁷ Έτσι συναντούμε για δεύτερη φορά το στίχο «νύκτα γιομάτη θάματα», τοποθετημένο ακριβώς στο ερωτικό εμπειρικό περιβάλλον :

«Οι λέξεις που ρέουν από τέτοια στόματα
Μοιάζουν με γάλα που εκτοξεύεται
Από σφικτά βυζιά που σφύζουν
Κάθε φορά που τα πιέζεις ή τ' αρμέγεις
Από σφικτά βυζιά γιομάτα
Μιας γυναικός αυγερινής ή μιας παιδός του αποσπερίτη

⁵⁵ Για την έμμεση παρουσία αυτού του στίχου στον Εγγονόπουλο παραπέμπουμε στο Άνθης Μ., «Η αίσθηση της ιστορίας και της πολιτικής στο ποιητικό έργο του Νίκου Εγγονόπουλου», *Νέα Εστία*, 1804, Οκτώβριος 2007, ειδικά στις σελίδες 655 – 656 και γενικά για το Σολωμό σσ 641 – 647.

⁵⁶ Πρβ «"Η μόνιμον άστρο στη Μέση της Ανατολής"». Ο στίχος αυτός μου θυμίζει το αιδόιον της γυναίκας έτσι όπως βρίσκεται στη μέση του σώματός της – μαγνήτης και στόχος μόνιμος των θωπειών και διεισδύσεων.» «Our Dominions Beyond the Seas Ή Η Βίωσις των Στίχων», ό.π. σελ. 35.

⁵⁷ Παραθέτουμε εδώ και το σχολιασμό του Λιγνάδη για τη δυσκολία διάκρισης ανάμεσα στη στιγμή της ποιητικής δημιουργίας και την παραρροσύνη, την κυριαρχία της μούσας πάνω στον ποιητή, ένα πλάσμα «ελαφρό, φτερωτό και άγιο», καθώς και τη σύνδεση της καλλιτεχνικής δημιουργίας με την τρέλα και την μανία. Λιγνάδης Τ., *Διπλή επίσκεψη σε μία ηλικία και σ' ένα ποιητή...*, σελ. 72 και 73.

Με μάτια πράσινα παράξενα στιλπνά

Που επιθυμούν να ιδούν μέσ' στην καρδιά του θέρους

Μια νύκτα γιομάτη θαύματα

Γιομάτη βεγγαλικά του παραδείσου». («Βρύσι και ελπίς της διαθέσεως» Σ67 – 68)

Και στα δύο κείμενα του Εμπειρικού η φεγγαροντυμένη ταυτίζεται με την Αφροδίτη, τον πλανήτη που συνδυάζει τη μεγαλύτερη λαμπρότητα με τη μεγαλύτερη διάρκεια παραμονής στο στερέωμα. Το λαμπρό αυτό ουράνιο σώμα είναι γένους θηλυκού και έχει το όνομα της θεάς του έρωτα. Ο χαρακτηρισμός «Μεγαλόχαρη» αλλά και το κεφαλαίο έψιλον του «Εσύ» επιβεβαιώνει το θεϊκό χαρακτήρα της Αφροδίτης, που από τον ουρανό κατεβαίνει στη γη. Πρόκειται, λοιπόν, για μια περίπτωση θεοφάνειας που προσφέρει στον αφηγητή την αγαλλίαση και, γιατί όχι, την αθανασία : «Τότε συνέβη ένα μεγάλο θαύμα. Έσβησαν όλα τα άστρα μονομιάς, και έμεινες μόνον Εσύ στον ουρανό μαζί μου, μέσα σε μιαν ανέσπερη ημέρα, στο πλευρό μου». (Γ96) Η Αφροδίτη, θεά και γυναίκα, έρχεται σε ερωτική επαφή με τον αφηγητή και στη συνέχεια τον ανεβάζει μαζί της στον ουρανό, όπου ζουν μια μέρα δίχως τέλος. Η ερωτική συνεύρεση, ακόμα και αν πραγματοποιείται με το θείο, δεν οδηγεί στον κολασμό της ψυχής αλλά στην αγαλλίαση. Αν το πρώτο στοιχείο προέρχεται από την αρχαία παράδοση, όπου συχνά παρουσιάζεται ο έρωτας ανάμεσα σε θνητούς και αθάνατους, το δεύτερο, η αγαλλίαση της ψυχής και η ευτυχία είναι επιδίωξη της χριστιανικής θρησκείας. Και τα δύο συνδυάζονται μέσα από τη λαϊκή αντίληψη για τη θεία επιφάνεια, για την ύπαρξη νυμφών, για την αγάπη της ζωής «με όλες της τις χάρες» και την άρνηση του θανάτου. Είναι ένα είδος μυστικισμού που υπήρχε ακόμα ζωντανός την εποχή που έγραφε ο Εμπειρικός και που τον έβλεπε να συγκρούεται με τον ορθολογισμό του δυτικού πολιτισμού.⁵⁸

Το κείμενο «Αφροδίτη» δεν έχει κοινά σημεία μόνο με το σχεδιάσμα των

⁵⁸ Για τη σημασία της Φεγγαροντυμένης στο Σολωμό παραπέμπουμε στον Καψωμένο, *"καλή 'ναι η μαύρη πέτρα σου"*. *Ερμηνευτικά κλειδιά στο Σολωμό*, ό.π. και ιδιαίτερα στο κεφάλαιο «Το πρόβλημα της φεγγαροντυμένης. Η σχέση αρμονίας ανθρώπου – φύσης». Παραθέτουμε εδώ ένα απόσπασμα που, παρουσιάζοντας τη φύση της φεγγαροντυμένης στο Σολωμό, ανταποκρίνεται απόλυτα στη θεϊκή μορφή των κειμένων του Εμπειρικού : «Ιδιαίτερα μέσα στη μυστηριακή νυχτερινή γαλήνη το πνεύμα γονιμοποιείται και αντικρίζει τη θεότητα ως σύνοψη των φυσικών κατηγοριών του κάλλους και του αγαθού. Ο Σολωμός με γνήσια ελληνική αίσθηση και με βαθιά θρησκευτικότητα, συνέλαβε το αυθεντικό νόημα της ελληνικής φύσης και το συμπύκνωσε στο σύμβολο της "θείας" φεγγαροντυμένης. Το χριστιανικό του αισθητήριο αφετέρου τον ώθησε να εξάρει (πιο πολύ από τον αρχαίο Έλληνα) το στοιχείο του αγαθού μέσα από τη χριστιανική έννοια της αγάπης δίνοντας στη φυσική "κατηγορία" του έρωτα και την απόχρωση της καλοσύνης, που δικαιώνεται εξάλλου από τη "στοργική στάση" της μεσογειακής φύσης απέναντι στον άνθρωπο. Έτσι πραγματοποιείται μια σύνθεση του ελληνικού και του χριστιανικού ανθρωπισμού, που χωρίς να προδίνει τη χριστιανική του αντίληψη, είναι απόλυτα σύμφωνη με την ελληνική αίσθηση της ζωής και του Κόσμου.» (σελ. 64)

«Ελεύθερων πολιορκημένων», από όπου υιοθετεί το συγκεκριμένο στίχο και το στοιχείο της θεοφάνειας. Φαίνεται πως έχει περισσότερες ομοιότητες με ένα άλλο ποίημα του Σολωμού, «Το όνειρο» (σσ 51 – 53)⁵⁹. Θα παραθέσουμε τα σημεία που διακρίναμε ότι είναι κοινά και στα δύο κείμενα.

1) Ήδη η πρώτη στροφή του ποιήματος του Σολωμού είναι παρόμοια ως προς το περιεχόμενο και τη λειτουργία με την πρώτη παράγραφο του κειμένου του Εμπειρικού. Και στις δύο περιπτώσεις ο αφηγητής, που μιλά σε πρώτο πρόσωπο, περιγράφει ένα περιστατικό που έζησε ή που φαντασιώνεται ότι έζησε. Το περιστατικό αυτό είναι και για τους δύο το ίδιο. Μια νύχτα ο αφηγητής παρατηρεί τα άστρα και έχει κοντά του ή ονειρεύεται πως έχει κοντά του, τη γυναίκα που επιθυμεί. Παραθέσαμε πιο πάνω το απόσπασμα από τον Εμπειρικό. Στο Σολωμό αυτό περιγράφεται ως εξής :

«Άκου έν' όνειρο, ψυχή μου,

Και της ομορφιάς θεά·

Μου εφαινότουν οπώς ήμουν

Μετ' εσένα μία νυχτιά».

Στο κείμενο του Εμπειρικού δεν ονειρεύεται μόνο ο αφηγητής αλλά και η γυναίκα: «κάποτε - κάποτε ονειρευόσουν».

2) Και οι δύο αφηγητές χαρακτηρίζουν με τον ίδιο τρόπο τη γυναίκα που αγαπούν. Στο «Όνειρο» η γυναίκα ονομάζεται «ψυχή μου και της ομορφιάς θεά». Στο «Αφροδίτη», η γυναίκα ονομάζεται ρητά Αφροδίτη και ταυτίζεται και αυτή με την ψυχή του αφηγητή αφού βρίσκεται μέσα του : «καθόσουν σε μια καρέκλα μέσα στην καρδιά μου».

3) Ασφαλώς ένα άλλο κοινό σημείο είναι ο χρονικός προσδιορισμός της εξέλιξης της ιστορίας. Μια «νυχτιά» στο «Όνειρο», νύκτα στο «Αφροδίτη».

4) Η νύχτα και στα δύο κείμενα φωτίζεται από τα αστέρια. Στο «Όνειρο» «όλα ελάμπανε τ' αστέρια», όπως άλλωστε και στο «Αφροδίτη» έλαμπαν τα άστρα και οι αστερισμοί.

5) Και στα δύο ποιήματα η επικοινωνία γίνεται κατά ένα μεγάλο μέρος με την όραση. Στο «Όνειρο» η γυναίκα κοιτά τα άστρα : «Όλα ελάμπανε τ' αστέρια / Και τα κοίταζες εσύ» και ο αφηγητής κοιτάζει εκείνη – όπως συμπεραίνουμε από το θαυμασμό του για τα κάλλη της. Στο «Αφροδίτη» η λειτουργία των ματιών είναι ανάλογη από τη μεριά του αφηγητή : «Εγώ εκοίταζα τα άστρα και τους αστερισμούς, μα έβλεπα Εσένα

⁵⁹ Τη σχέση του ποιήματος αυτού με το Σολωμό εντοπίζει και ο Στεργιούλας, αλλά το συνδέει με το απόσπασμα 21 του *Κρητικού* στο «Σολωμικοί και καθαφικοί απόηχοι στο "Φως παραθύρου" του Εμπειρικού», ό.π. σσ 64 – 66. Στο ίδιο άρθρο εντοπίζονται ομόλογα και αντιθετικά στοιχεία ανάμεσα σε κείμενα του Εμπειρικού και ποιήματα του Σολωμού, Καβάφη, Καρυωτάκη.

ταυτοχρόνως». Και από τη μεριά της γυναίκας : «εκοίταζα τα άστρα και τους αστερισμούς [...] Μέσα στο φως της, με κοίταζες Εσύ...» και «Τα μάτια σου μου μιλούσαν».

6) Και οι δύο αφηγητές μιλούν με τα αστέρια ή για τ' αστέρια. Στο «Όνειρο» : «Εγώ τσόλεα : Πέστε, αστέρια, [.....]» και στο «Αφροδίτη» : «Και εγώ έλεγα και ξανάλεγα με πάθος : Ιδού ο Τοξότης [.....]»

7) Και στα δύο κείμενα γίνεται σύγκριση της αγαπημένης με τα αστέρια. «[.....]Πέστε, αστέρια, / Είν' κανέν' από τ' εσάς, / Που να λάμπη από 'κει απάνου / Σαν τα μάτια της κυράς ;» («Το όνειρο»). «Εσβησαν όλα τα άστρα μονομιás, και έμεινες μόνον Εσύ στον ουρανό μαζύ μου,[....]» («Αφροδίτη»).

8) Παρόμοια είναι και η περιγραφή της γυναίκας από τους δύο αφηγητές. Στο «Όνειρο» περιγράφεται η λάμψη των ματιών, τα όμορφα μαλλιά, τα χέρια και τα πόδια, το σώμα. Έτσι και στο «Αφροδίτη» μας παρουσιάζεται μια γυναίκα, «ροδόχρους και απαλά ντυμένη». Τα μαλλιά της είναι στολισμένα με αστέρια και τα ανεμίζει ο αέρας. Είναι «απλή, γλυκειά, ωραιότητα», με εκφραστικά μάτια.

9) Και οι δύο γυναίκες παρουσιάζονται ως πλάσματα θεία. Η γυναίκα στο «Όνειρο» έχει «αγγελική θωριά» : «Τέτοιο σώμα ωραίον απ' όποιος / Το κοιτάζει ευθύς ρωτά : / Αν είν' άγγελος εκείνος / Πώς δεν έχει τα φτερά ;» Στο «Αφροδίτη» η γυναίκα ταυτίζεται με τη θεά : «Εσύ, γλυκειά και Μεγαλόχαρη».

10) Και οι δύο γυναίκες βρίσκονται σε κάποιου είδους ανταγωνισμό με άλλες ουράνιες μορφές. Η γυναίκα του Σολωμού βρίσκεται δίπλα σε άλλες γυναίκες που τη συναγωνίζονται σε ομορφιά, ενώ η γυναίκα του Εμπειρίκου βρίσκεται δίπλα στον Τοξότη, τον Αιγόκερο, το Σείριο, τον Ωρίωνα, που τη συναγωνίζονται σε λάμψη. Και οι δύο γυναίκες όμως υπερσχύουν στα μάτια του αγαπημένου τους. Στο Σολωμό, ο αφηγητής καλείται να διαλέξει :

«Ό,τι είπα αυτά τα λόγια
Μου εφανήκανε ομπρός
Άλλες κόρες στολισμένες
Με του φεγγαριού το φως. /
Εχορεύανε πιασμένες
Απ' τα χέρια τα λευκά
Κι' όλες τους επολεμούσαν
Να μου πάρουν την καρδιά. /
Τότε άκουσα το χεΐλι

Το δικό σου να μου πη :

Πώς σου φαίνονται ; Και σούπα :

Είναι άσχημες πολύ».

Στον Εμπειρικό ο αφηγητής αφήνεται στη γοητεία της γυναίκας, μέχρις ότου η μορφή της επικρατεί γύρω του και εντός του : «Και έλεγα και ξανάλεγα με πάθος : Ιδού ο Τοξότης, ιδού ο Αιγόκερως, ο Σείριος, ο Ωρίων, μα τώρα πλέον, έβλεπα μονάχα Εσένα. / Τότε συνέβη ένα μεγάλο θαύμα. Έσβησαν όλα τα άστρα μονομιáis, και έμεινες μόνον Εσύ στον ουρανό μαζί μου, [...]».

11) Στο «Όνειρο» η γυναίκα μιλά στον αφηγητή : «Τότε άκουσα το χείλι / Το δικό σου να μου πη». Και στο «Αφροδίτη» η γυναίκα μιλά αλλά με τα μάτια : «Τα μάτια σου μου μιλούσαν».

12) Και στα δύο κείμενα ο αφηγητής έρχεται σε ερωτική επαφή με την αγαπημένη του.

Στο Σολωμό :

«Και παράμερα σ' επήρα

Εισέ μία τριανταφυλλιά

Κι' έπεσά σου αγάλι αγάλι

Στην ολόλευκη αγκαλιά. /

Κάθε φίλημα, ψυχή μου,

Όπου μόδινες γλυκά,

Εξεφύτρωνε άλλο ρόδο

Από την τριανταφυλλιά».

Στον Εμπειρικό :

«[...] έμενες ασάλευτη, απλή, γλυκειά, ωραιότητα και καθισμένη στην καρέκλα σου με τέτοιο τρόπο, που μου ερχόταν να σε βάλω να καθίσης στα γόνατά μου, με το ένα μου χέρι στα στήθη σου, και το άλλο κάτω από το φόρεμά σου, ανάμεσα στα σκέλη σου». Και πιο κάτω : «Τούτη όμως την φορά, είσουν ξαπλωμένη – απόλυτα ξαπλωμένη – και τα μαλλιά σου τα ανέμιζε ο αέρας. Το χέρι μου σε έψαυε. Τα μάτια σου μου μιλούσαν».

13) Η ερωτική επαφή των δύο εραστών οδηγεί στην αυγή : «Όλη νύχτα εξεφυτρώναν / Ως οπούλαμψεν η αυγή, / Που μας ήυρε και τους δυο μας / Με την όψη μας χλωμή». («Το όνειρο»)· «έμεινες μόνον Εσύ στον ουρανό μαζί μου, μέσα σε μιαν ανέσπερη ημέρα» («Αφροδίτη»). Και η αυγή τους βρίσκει «μαζί».

14) Η επίδραση της γυναικειάς μορφής και του έρωτα είναι τέτοια, που επηρεάζει και τον αφηγητή αλλά και το Σύμπαν. Πραγματοποιείται ένα θαύμα, που ανατρέπει τους φυσικούς

νόμους, καταργεί τους χρονικούς προσδιορισμούς αλλά και τα όρια ανάμεσα στη γη και τον ουρανό. Κάνει τον ουρανό στην κυριολεξία εφικτό για τον άνθρωπο. Έτσι, στο Σολωμό το θαύμα περιγράφεται ως εξής : «Εσύ έκαμες ετότες / Γέλιο τόσο αγγελικό / Που μου φάνηκε πως είδα / Ανοιχτό τον ουρανό». Στον Εμπειρικό παρόμοια : «Τότε συνέβη ένα μεγάλο θαύμα. Έσβησαν όλα τα άστρα μονομιάς, και έμεινες μόνον Εσύ στον ουρανό μαζί μου, μέσα σε μιαν ανέσπερη ημέρα, στο πλευρό μου».⁶⁰

Ο Εμπειρικός "παίζει" με το σημασιολογικό περιεχόμενο της λέξης "Αφροδίτη", ξεκινώντας από τον τίτλο και συνεχίζοντας μέσα στο κείμενο, όπου συμπλέκονται στοιχεία της αστρονομίας, της θεολογίας, της ψυχανάλυσης και του έρωτα.

Η Αφροδίτη, ως προς την αστρονομία, είναι ένα από τα πιο φωτεινά σώματα του ουρανού. Αποτελεί τον τίτλο του ποιήματος, ενώ μέσα στο κείμενο παρατίθενται τα ονόματα άλλων λαμπερών άστρων και συμπλεγμάτων, που όλα έχουν γένος αρσενικό : Τοξότης, Αιγόκερως, Ωρίων, Σείριος. Το χαρακτηριστικό της Αφροδίτης είναι ότι είναι εμφανής στον ουρανό και τη μέρα και τη νύχτα. Είναι το πρώτο "αστέρι" που εμφανίζεται αργά το απόγευμα και το τελευταίο που χάνεται αργά το πρωί.

Ως προς το θεολογικό περιεχόμενο, η Αφροδίτη είναι η αρχαία θεά του έρωτα και της ομορφιάς. Στο κείμενο ωστόσο της αποδίδεται ένας χαρακτηρισμός που συνοδεύει τη χριστιανική Παναγία : το Μεγαλόχαρη. Γίνεται έτσι μία θεά που συνδυάζει στοιχεία και από τις δύο μορφές και ταυτόχρονα καλύπτει με την παρουσία της τους αιώνες.⁶¹ Η ιδιότητά της ως θεά του έρωτα στην αρχαιότητα αλλά και ως μητέρα στο Χριστιανισμό (μολονότι απαλλαγμένη από κάθε ερωτική επιθυμία ή δράση) ανταποκρίνεται στο ερωτικό στοιχείο του ονόματος, που στο κείμενο αναπτύσσεται στη ερωτική σχέση εγώ vs εσύ (αφηγητής vs Αφροδίτη).

Το στοιχείο της ψυχανάλυσης εμφανίζεται στα εξής. Πρώτα, φαίνεται ότι τα γεγονότα που εξιστορούνται πραγματώνονται στο χώρο του νου : «Εκείνο το βράδυ, κοιτάζα τα άστρα και τους αστερισμούς. Όμως, στο νου μου, ήτο ημέρα. Μέσα στο φως της, με κοίταζες Εσύ...» Έστερα είναι το γεγονός ότι το Εσύ ονειρεύεται, η παραδοχή ότι το Εσύ βρίσκεται «μέσα» στον αφηγητή και η επιθυμία του αφηγητή να συνευρεθεί ερωτικά με τη γυναίκα. Ακόμα, η εξέλιξη των γεγονότων μοιάζει να είναι συνειρμός ή

⁶⁰ Και αλλού : «Με υποπετούμενες φωνές ας πούμε αεροπόρων / Που αφήσανε τα σπίτια των για να συντελεσθή μια μέρα / Το θαύμα του ξαπλώματος του ανθρώπου εις τα νέφη» Σ107.

⁶¹ Και ο Saunier παρατηρεί ότι στο πρόσωπο του Εσύ «συντελείται ο συγκερασμός του παγανιστικού και του χριστιανικού ιερού, χαρακτηριστικός της μυθολογίας του Εμπειρικού» και συμπληρώνει ότι αυτή η συνύπαρξη είναι διαδεδομένη στη νεοελληνική λογοτεχνία (Ελύτης, Σικελιανός, Παπαδιαμάντης). «Από τη μικρή θεά στο ζώο Σωτήρα», ό.π., σελ. 68.

φαντασίωση, που αναπτύσσεται και εξελίσσεται. Αυτό φαίνεται από τη δράση του Εγώ :
 «εκοίταζα τα άστρα και τους αστερισμούς»,
 «εκοίταζα τα άστρα και τους αστερισμούς, μα έβλεπα Εσένα ταυτοχρόνως. Ιδού ο
 Τοξότης, έλεγα, [.....] Αλλά, συγχρόνως, έβλεπα Εσένα»,
 «εκοίταζα τα άστρα και τους αστερισμούς. Ιδού ο Τοξότης, έλεγα, [.....], μα έβλεπα
 Εσένα ταυτοχρόνως»,
 «Και έλεγα και ξανάλεγα : Ιδού ο Τοξότης, [.....], και έβλεπα πάντοτε και τους
 αστερισμούς και Εσένα»,
 «Και έλεγα και ξανάλεγα με πάθος : Ιδού ο Τοξότης, [.....], μα τώρα πλέον, έβλεπα
 μονάχα Εσένα»,
 «σε κοίταζα αγαλλιών, και έλεγα και ξανάλεγα το όνομά σου».

Και στο Σολωμό πρόκειται για μία φαντασίωση. Δηλώνεται και από τον τίτλο, «Το όνειρο» αλλά και από τους στίχους «άκου έν' όνειρο» και «μου εφαινότουν». Και εδώ έχει τη θέση της η αστρονομία με την αναφορά στα άστρα και στο φεγγάρι. Και η θεολογία, καθώς η γυναίκα ονομάζεται θεά και έχει μορφή αγγέλου.

Και στα δύο κείμενα, λοιπόν, έχουμε μια περίπτωση θεοφάνειας. Το θείο που έχει κατέβει στη γη εκπροσωπείται από τη γυναίκα - θεά - άγγελο και τις φεγγαροντυμένες κορασίες. Η εικόνα του θείου έχει συντεθεί από τους αρχαίους μύθους, τη λαϊκή φαντασία και το χριστιανισμό και έτσι μπορεί να συνδυάσει τρία στοιχεία, σε άλλη περίπτωση αταίριαστα : τον ερωτισμό, την αγνότητα και την ιερότητα. Η γυναίκα εδώ λειτουργεί ως φορέας των ελληνικών αντιλήψεων για τις τρεις αυτές έννοιες. Αυτές οι αντιλήψεις ενσωματώθηκαν η μία μέσα στην άλλη και δημιούργησαν το νεοελληνικό πολιτισμό, έτσι όπως εκφράστηκε με τις παραδόσεις του τόπου, τα έθιμά του και την καλλιτεχνική του έκφραση. Ο Σολωμός κατόρθωσε να εκφράσει με το δικό του τρόπο το νεοελληνικό πολιτισμό της εποχής του και σε αυτό το σημείο έρχεται να τον συναντήσει ο Εμπειρικός, και αυτός με τα δικά του καλλιτεχνικά μέσα και τις δικές του κοσμοθεωρητικές αντιλήψεις.⁶²

Στα κείμενα που εξετάζουμε ο έρωτας λειτουργεί καταλυτικά για την ταύτιση του Εγώ με το Εσύ, για την ταύτιση του ανθρώπου με το θείο. Η επικράτηση και εκπλήρωση

⁶² Ο Beaton σημειώνει ότι το ποίημα του Εμπειρικού έχει συγγένειες και με άλλα ποιήματα της εποχής, γραμμένα από ποιητές που επιζητούσαν την αναγέννηση της αγάπης μέσα από το σκοτάδι και την καταστροφή του πολέμου. Αναφέρει ενδεικτικά το «Ursa Minor» του Παπατσώνη, την «Κίχλη» του Σεφέρη, τη «Συμφωνία αρ.1» του Κακναβάτου και το «Διόνυσος επί Λίκνω» του Σικελιανού. Στο "Beyond place and time. Out of this world with Andreas Embiricos", ό.π. σελ. 258. Το θέμα αναπτύσσεται στην *Εισαγωγή στη Νεότερη Ελληνική Λογοτεχνία* ό.π. σσ 240-246

του έρωτα έχει θαυμαστό αποτέλεσμα. Στο Σολωμό το αποτέλεσμα είναι η θαυμαστή άνθηση των ρόδων, που δεν ακολουθεί τους φυσικούς νόμους αλλά πραγματοποιείται με τα φιλιά. Στον Εμπειρικό το αποτέλεσμα είναι η επικράτηση της ημέρας, του φωτός πάνω στο σκοτάδι και τελικά της ζωής πάνω στο θάνατο. Ο αφηγητής νιώθει αγαλλίαση όταν ξημερώνει η μέρα. Εδώ βρίσκεται και η διαφορά με το ποίημα του Σολωμού. Η φαντασίωση στον Εμπειρικό φαίνεται να μετατρέπεται σιγά - σιγά σε πραγματική εκπλήρωση των πόθων. Ενώ στο Σολωμό, αφού η αυγή βρήκε τους δύο εραστές «με την όψη χλωμή», έρχεται η επιστροφή στην πραγματικότητα, την πριν από τη φαντασίωση κατάσταση : «Τώρα στέκεται εις εσέ / Να το κάμης ν' αληθέψη».

Ασφαλώς το κλείσιμο των δύο κειμένων δείχνει μια διαφορά και στην ποιητική αντίληψη των δύο ποιητών αλλά ίσως και ανάμεσα στις εποχές, στις οποίες γράφτηκαν τα ποιήματα. Αυτό δεν έχει τόση σημασία για τις αξίες που αναδύονται από τα δύο κείμενα, οι οποίες είναι κοινές. Αντίθετα, υπάρχει μία άλλη διαφορά, που αξίζει να σημειώσουμε. Πρόκειται για την αντίθεση :

Εσύ vs αρσενικά άστρα (Εμπειρικός)
κόρες του φεγγαριού (Σολωμός)

Όπως είδαμε, στο κείμενο του Εμπειρικού ο αφηγητής αφήνεται στην έλξη που του ασκεί η αγαπημένη. Η δύναμη του Εσύ είναι τόση που σιγά - σιγά οι άλλοι εκμηδενίζονται.⁶³ Η ιδέα ενός ζευγαριού που απολαμβάνει τον έρωτα και αποκόβεται από τα εγκόσμια βρίσκεται και αλλού.⁶⁴ Για τον εραστή της «Αφροδίτης» δεν υπάρχει κανένας λόγος πάλης με τα στοιχεία. Αντίθετα στο «Όνειρο» οι κόρες οι «στολισμένες με του φεγγαριού του φως» «Εχορεύανε πιασμένες / Απ' τα χέρια τα λευκά, / Κι όλες τους επολεμούσαν / Να μου πάρουν την καρδιά». Εδώ τα στοιχεία δρουν ανταγωνιστικά απέναντι στην αγαπημένη και θέλουν να εκμηδενίσουν τον έρωτα του αφηγητή για αυτήν. Ανάλογα και η φεγγαροντυμένη στον «Κρητικό» μαγεύει τόσο τον ήρωα, ώστε το αποτέλεσμα είναι ο θάνατος της αγαπημένης.⁶⁵ Αλλά και στον «Πειρασμό» ο οργασμός της φύσης λειτουργεί ανταγωνιστικά απέναντι στον αγώνα των πολιορκημένων. Αν και η εικόνα που

⁶³ Σημειώνουμε κάτι παρόμοιο από το κείμενο «Γήπεδον» : «Στο γήπεδο της συναντήσεώς μας, που έγινε γήπεδον της αγάπης μας, δεν γειτνιάζουν άλλοι. [...] Είμαι κοντά σου εγώ και μένω μέσ' στις ελπίδες σου, όπως μένεις εσύ μέσα στα βλάφαρά μου, όταν κοιμάμαι. Οι λέξεις των άλλων δεν έχουν σημασία, γιατί χάσαν το ύφος που είχανε πριν γνωρισθούμε, και τα πρόσωπα των άλλων ήρχισαν να μοιάζουν με ξένα πρόσωπα, άγνωστα σε μένα και, ίσως, και σε σένω».(Γ37 – 38)

⁶⁴ π.χ. Γ79 – 80, Γ89, Γ129, Γ150, Ο51, Ο54, Ο54 – 57, Σ112 – 115, Α68, Α73, Α79 – 80.

⁶⁵ Για τον «Κρητικό» παραπέμπουμε στον Καψωμένο, ό.π.

παρουσιάζεται στα ποίημά του Σολωμού είναι μια εικόνα ευδαιμονίας και πληρότητας, την ίδια στιγμή υποβάλλει την τραγική θέση του ανθρώπου. Αντίθετα, στον Εμπειρικό δεν υπάρχει το τραγικό. Θα λέγαμε ότι η ποίησή του έχει περάσει στο στάδιο της κάθαρσης, της αγαλλίασης, του Παραδείσου.

Άλλη αναφορά στο Σολωμό βρίσκεται στο στίχο : «Προς την Παράδεισο ή τον Παράδεισο πηγαίνοντας του κόσμου» (Σ156), όπου χρησιμοποιείται το θηλυκό γένος για τον Παράδεισο. Επίσης, και οι στίχοι «Αφού ασπρίζει η μαύρη γη» (Σ56), «Η χλόη χρυσή» (Σ154) που ανακαλούν το στίχο του Σολωμού : «Η μαύρη πέτρα ολόχρυση και το ξερό χορτάρι» (Ελ.Πολ. σχεδ. Β', 2 στιχ. 11 σελ. 217) / «Η μαύρη πέτρα σου χρυσή και το ξερό χορτάρι» (6, στιχ.23, σελ.224).⁶⁶

Για να επανέλθουμε στη χρήση των αρχαίων μύθων από τον Εμπειρικό, σημειώνουμε τους μύθους που βρίσκονται πίσω από τα ουράνια σώματα που αναφέρονται στο «Αφροδίτη». Ο Αιγόκερως, με τη μορφή τράγου, συνδέεται με τον Πάνα. Ο Τοξότης παρουσιάζεται από τον Ερατοσθένη σαν Σάτυρος ενώ από άλλες πηγές σαν τον Κένταυρο Χείρωνα. Ο Σείριος, που είναι το πιο λαμπρό αστέρι του ουρανού, σημαίνει στα αρχαία ελληνικά «ο καίων», ο θερμός. Υπάρχουν και κάποια άλλα στοιχεία για το Σείριο, που πιθανόν να γνώριζε ο Εμπειρικός. Το ένα είναι τα «κυνικά καύματα», περίοδοι με εξαιρετικά θερμό και υγρό καιρό κατά τους μήνες Ιούλιο, Αύγουστο και Σεπτέμβριο. Το άλλο στοιχείο είναι η ύπαρξη ενός ατμοκινούμενου πλοίου με το όνομα «Σείριος», το οποίο στα 1838 ταξίδεψε από το Λονδίνο για τη Νέα Υόρκη και μάλιστα έφθασε γρηγορότερα από το Great Western που έκανε αυτό το ταξίδι την ίδια εποχή.

Ο Σείριος είναι το λαμπρότερο άστρο του αστερισμού του Μεγάλου Κυνός που ακολουθεί στον ουρανό τον Ωρίωνα. Ο Ωρίων είναι ο λαμπρότερος αστερισμός του ουρανού και ταυτόχρονα περίφημος κυνηγός της αρχαιότητας. Ο μυθικός αυτός ήρωας ήταν γνωστός για την ομορφιά και τις γιγαντιαίες του διαστάσεις. Στην Οδύσσεια έχει στην κατοχή του και ένα χάλκινο ρόπαλο. Όμως δεν είναι μόνο το ρόπαλο που συνδέει τον Ωρίωνα με τον Ηρακλή. Και για τον Ωρίωνα αναφέρεται ένας περίεργος τρόπος σύλληψης, κυοφορίας και γέννησης, ενώ σύμφωνα με μία παράδοση, πατέρας του ήταν ο Δίας. Έτσι και αυτός ο ήρωας έχει ξεχωριστές ικανότητες. Επίσης, όπως και για τον

⁶⁶ Για τον Σολωμό στον Ελύτη βλέπε ενδεικτικά Μπούκουρα Μαρία, «"Απ' το φαίνον, το μη θολούμενον της ύλης στο σημαίνον του πνεύματος" : ο σολωμικός ισχυρισμός ως έρμα μη ακυρώσιμο στην ποιητική του Ελύτη» και Νικολουδάκη-Σουρή Ελπ., «Οδυσσέα Ελύτη, "Σολωμού συντριβή και Δέος": η αφηγηματική σύνταξη της ποιητικής συνταύτισης» και τα δύο στο *Οδυσσέας Ελύτης. Ο ποιητής και οι ελληνικές πολιτισμικές αξίες* ό.π. σσ 183 – 191 και σσ 193 – 231 αντίστοιχα.

Ηρακλή υπάρχουν αναφορές για την ερωτική του ζωή, έτσι και ο Ωρίωνας συνδέεται με το μοτίβο της ερωτικής περιπέτειας που καταλήγει στο θάνατο. Επίσης, ο Ωρίων κυνηγούσε επί πέντε χρόνια της Πλειάδες, μέχρι να τις κάνει ο Δίας αστερισμό, ενώ αναφέρεται ότι βίασε τη Μερόπη, κόρη του Οينوπίωνος, ο οποίος, για να τιμωρήσει τον Ωρίωνα τον τύφλωσε. Για να γιατρευτεί ο ήρωας έπρεπε να περπατήσει προς την Ανατολή.

3.3. Ο νεότερος κόσμος (Π20 : E4)

Κάποια από τα πρόσωπα που εμφανίζονται στα κείμενα του Εμπειρικού συνδέονται με τις αναμνήσεις του, είναι πρόσωπα συγγενικά. Είναι συχνή η αναφορά στη μητέρα του, ακόμα και όταν αυτή η αναφορά γίνεται από έναν ήρωα του ποιητή, στον οποίο όμως μπορούμε να αναγνωρίσουμε τον ίδιο τον Εμπειρικό. Στο κείμενο «Αμούρ-Αμούρ» ο Εμπειρικός θυμάται τα ταξίδια του στη Ρωσία, την οποία επισκέπτεται μαζί με τη μητέρα του : «στη Ρωσία, έτσι όπως την γνώρισα στην μικρή μου ηλικία, όταν ταξείδευα σε αυτή τη χώρα με την μητέρα μου, που κατάγεται από εκεί». (Γ19 – 20). Η αγάπη του για τη Ρωσία συνδέεται με την αγάπη του για τη μητέρα του : «[...] η αγάπη μου για τις μακρινές αυτές χώρες, που συμβολίζουν για μένα, άλλα αρχέτυπα αγάπης – Ρωσία, μητέρα – (η μάνα μου είναι κατά το ήμισυ Ρωσίσς) [...]» (Γ27). Αυτή ακριβώς η σχέση της μητέρας του ποιητή με τη Ρωσία, μας επιτρέπει να την αναγνωρίσουμε και στην μητέρα του Νεοπτόλεμου : «φορούσα στο κεφάλι μου ένα σαμοβάρι (το σαμοβάρι της μητέρας μου) δίκην κράνους» (Γ154 – 155)· και στη μητέρα του Βλαδίμηρου Βιερχού : «Τριγύρω θρόιζαν τα ψηλά κατάξανθα στάχυα, η πρώτη αυτή θάλασσα που γνώρισε στη ζωή του, πολύ πριν από την άλλη, την μπλάβα με τα μπουρίνια και τις τρικυμίες, αλλά και με τις μεγάλες ηδονές, και τα συνταιριασμένα με τα ρίγη των σταχτών κύματα της άχραντης Σβομπόντας, που μοιάζαν με τα αισθήματα που του γεννούσαν τα ωραία λευκά χέρια της μητέρας του, όταν τον χαίδευε στα γόνατά της, ως παιδί, και του έλεγε για τον Μαζέππα, για τους μεγάλους Αταμάνους και για τα όμορφα κορίτσια του Νίζνι-Νοβγκορόντ...» (Α54 – 55).

Η ανάμνηση της μητέρας ακολουθείται από τις αναμνήσεις της παιδικής ηλικίας και μαζί συνθέτουν μια εικόνα νοσταλγική και ονειρική, μία εικόνα ευτυχίας. Η περιγραφή του Βιερχού για τα παιδικά του χρόνια στη Νότια Ρωσία και οι αναφορές του στα ωραία κορίτσια και τα τσιγγανόπουλα συμπληρώνεται από τις περιγραφές του ίδιου του Εμπειρικού για τους τσιγγάνους στις όχθες του Τσόρναγια, για τις καρδιές και τις

δαμασκηινές όπου σκαρφάλωνε παιδί, για τα μεγάλα βαπόρια του Δούναβη. Έτσι, εκτός από τη μητέρα του, παρουσιάζονται και οι θείοι : «σε ελάχιστη απόστασι από το σπίτι του θείου μου Δημήτρη, που με θερμή αγάπη και άπειρη καλωσύνη με φιλοξενούσε, οσάκις πήγαινα ως παιδί στα κτήματά του». (Γ22) Ασφαλώς οι αναμνήσεις της παιδικής ηλικίας επανέρχονται στο ποίημα «ΕΣ-ΕΣ-ΕΣ-ΕΡ Ρωσσία» : « Η χλόη του θείου Ερόσκα», «Και ξάφνου, να τα κτήματα / Του θείου μου Δημήτρη!» (P12). Εδώ, τα όμορφα κορίτσια παίρνουν το όνομά τους : «Τα όμορφα ξανθά κορίτσια / (Ντούνια, Νατάσα και Όλγα)» (P12).

Δεν λείπει, όμως, και η αναφορά στην οικογένεια του πατέρα του. Η αγάπη του Εμπειρικού για την άλλη μισή πατρίδα του, την Άνδρο, καθρεφτίζεται στα κείμενα που έγραψε για το νησί. Ρητή αναφορά στην οικογένεια του πατέρα γίνεται στο κείμενο «Η Μανταλένια» : «στην άλλη εκείνη συνοικία, την Ρίβα, στέκουν σιωπηλά, σαν άγρυπνοι φρουροί της μυθικώς γοητευτικής για μας πατρίδος μας, το ένα κοντά στο άλλο, τα Εμπειρικάικα – δηλαδή τα σπίτια των Εμπειρικών, των οποίων, η παλαιά και ισχυρά οικογένεια, καπετάνεψε και καπετανεύει πάντα την μοίρα του ωραίου νησιού.» (Γ106 – 107) Εξάλλου, η συνέχεια της οικογένειας, βρίσκεται στην Άνδρο : «Φέρνω στην Άνδρο το παιδί μου. Το όνομά του είναι Λεωνίδα.» (υ665) Για το γιο του ο Εμπειρικός θα γράψει και το κείμενο «Ο Κορυδαλλός» (O28).

Εκτός αυτών βρίσκουμε αναφορές και σε πρόσωπα της τέχνης, της επιστήμης και της διανόησης, που ο ποιητής εκτιμούσε. Πολλά ποιητικά του κείμενα είναι αφιερωμένα ή αναφέρονται σε ποιητές που τον γοήτευαν. Ωστόσο, πέντε μόνο ποιήματα έχουν στον τίτλο τους το όνομα ενός καλλιτέχνη. Πρόκειται για το πεζόμορφο κείμενο της *Οκτάνα* «Δύο άλογα του Giorgio de Chirico (83 – 85) και τα ποιήματα «Ο Ανδρέας Μπρετόν» (E37), «Θεόφιλος Χατζημιχαήλ» (E89 – 90), «Δεν λησμονώ ποτέ τον Λέοντα Τολστόι τον πρώτο δάσκαλό μου» (Σ105 – 106) και «Μέθεξις ή Ο Άγγελος Σικελιανός είναι δικός μας» (Σ107 – 108).

3.3.1. Ο Θεόφιλος

Είναι αξιοσημείωτο το ότι το ποίημα «Θεόφιλος Χατζημιχαήλ» δημοσιεύεται στην *Ενδοχώρα* και μάλιστα μαζί με το ποίημα «Ο Ανδρέας Μπρετόν».⁶⁷ Είναι αξιοσημείωτο

⁶⁷ Για τον Εγγονόπουλο και το ποίημα «Μπαλλάντα της ψηλής σκάλας ή Ένα Επεισόδιο από τη Ζωή του Ζωγράφου Θεόφιλου» (*Στην Κοιλιάδα με τους Ροδώνες*, σσ 54-58), παραπέμπουμε στο Άνθη, *Οι ελληνικές επιδράσεις...*, ό.π., σσ 463-466.

πρώτον γιατί εντάσσεται στο «Σώμα της πρωίας», μια ενότητα των χρόνων 1935 – 1936, δηλαδή των έντονων υπερρεαλιστικών αναζητήσεων και εκδηλώσεων του Εμπειρικού. Δεύτερον γιατί, ο Θεόφιλος και ο Μπρετόν είναι τα μόνα υπαρκτά πρόσωπα που εμφανίζονται στην *Ενδοχώρα*, γεγονός που μας επιτρέπει να θεωρήσουμε αυτά τα δύο πρόσωπα ως πόλους και ως «φαροδείκτες» της συλλογής. Ήδη στην αρχή της ποιητικής του παρουσίας, ο Εμπειρικός τοποθετεί δίπλα - δίπλα δύο διαμετρικά αντίθετες προσωπικότητες της τέχνης. Μία από τις πιο υψηλές προσωπικότητες της διανοήσης της Γαλλίας της εποχής του και ένα γνήσιο εκπρόσωπο της λαϊκής τέχνης της Ελλάδας, που ξεκινώντας από τον προηγούμενο αιώνα, άφηνε την τελευταία του πνοή τη στιγμή που ο Εμπειρικός ξεκινούσε τη δική του καλλιτεχνική διαδρομή. Έτσι, μέσα στην *Ενδοχώρα*, βρίσκει θέση η λόγια ποίηση της Γαλλίας και η λαϊκή τέχνη της Ελλάδας, η εκλεπτυσμένη πνευματική αναζήτηση του ατόμου και η απλή και αυθεντική έκφραση του λαού. Παραπέρα, το αύριο και το χθες, οι στόχοι που πρέπει να κατακτηθούν και οι ήδη κατακτημένες αξίες, που ο ποιητής βρίσκει στον τόπο του.

ΘΕΟΦΙΛΟΣ ΧΑΤΖΗΜΙΧΑΗΛ

Θα πούμε το τραγούδι του που ξεκινά απ' τον ήλιο
 Με την απόκρημνη λαλιά του τηλεβόα
 Ολκάδος που συνήντησε τον νεαρό τιτάνα
 Με ρίγανη στα χείλη του κι' ολόκληρη την χώρα
 Μέσα στο στήθος του.
 Το ρήμα κρουσταλλώθηκε και φέγγει
 Κι' ακόμη τρέχουν τα κορίτσια
 Μέσ' στα πλατυά φουστάνια τους
 Στις δροσερές μαρμαρυγές της άσπιλης ημέρας
 Μέσα σε ρίγος του γελά καθώς ξανθή γοργόνα
 Σ' ένα καράβι ορθόπλωρο που πλέχει
 Στον ουρανό της θάλασσας με τα μεγάλα μάτια.

Φωνές θερμές παιδίσκες των ερώτων
 Πάνω στη γη κ' επί των χόρτων ή στα φύλλα
 Βιβλίου γιομάτου δέντρα πράσινα σαν παραθύρια

Που βλέπουν προς την άνοιξι
 Χωρίς απροσδιόριστη φενάκη μα με πλήθος
 Πολύχρωμων παλμών μεταξωτής αιώρας
 Σε κάστρο δόξας μυρμηκιάς με πλούσια ζώνη
 Σφιγμένη δυνατά στη μέση της ημέρας.

Πλατυά τα στέρνα μας και τα πουλιά μας τρέχουν στον αέρα.

Αναλύοντας το ποίημα «Θεόφιλος Χατζημιχαήλ» με την παραδειγματική ανάλυση, προκύπτουν οι εξής παραδειγματικές σειρές με βάση την ομοιότητα :

(Ομιλία	/	(όραση)	(φως)	(θάλασσα)	(ουρανός)	(γη)
λόγος)		μεγάλα μάτια	ήλιος	τηλεβόας	ήλιος	ρίγανη
θα πούμε		παραθύρια	φέγγει	ολκάς	φέγγει	χώρα
τραγούδι		βλέπουν	μαρμαρυγές	γοργόνα	τιτάνας	τιτάνας
λαλιά			ημέρα	καράβι	ουρανός	γη
τηλεβόας			ημέρα	ορθόπλωρο	πουλιά	χόρτα
χείλη				πλέχει	αέρας	φύλλα
ρήμα				θάλασσα		δέντρα
γελά						κάστρο
φωνές						

(φύση)	(άνθρωπος)	(έρωτας)	(ταξίδι)
ήλιος	νεαρός τιτάνας	συνήντησε	ξεκινά
ρίγανη	χείλη	νεαρός	τηλεβόας
θάλασσα	στήθος	χείλη	ολκάς
χόρτα	κορίτσια	στήθος	τρέχουν
φύλλα	φουστάνια	κορίτσια	καράβι ορθόπλωρο
δέντρα πράσινα	ξανθή γοργόνα	άσπιλη	πλέχει
άνοιξη	μάτια	ρίγος	τρέχουν
πουλιά	παιδίσκες	ξανθή γοργόνα	
	παλμοί	φωνές θερμές	
	μυρμηκιά	γλυκειές παιδίσκες	

πλούσια ζώνη
 μέση
 στέρνα
 των ερώτων
 πολύχρωμοι παλμοί
 μεταξωτή αιώρα
 σφιγμένη δυνατά
 μέση
 πλατυά στέρνα
 τα πουλιά μας

(πολιτισμός)	(κίνηση / ορμή / ζωή)	(πληθωρικότητα)	(ευδαιμονία)
τραγούδι	θα πούμε	απόκρημνη λαλιά	τραγούδι
τηλεβόας	ξεκινά	τηλεβόας	δροσερές
ολκάς	φέγγει	ολόκληρη	άσπιλη
χώρα	τρέχουν	πλατυά φουστάνια	γελά
ρήμα	ρίγος	ορθόπλωρο	θερμές
φουστάνια	γελά	μεγάλα μάτια	άνοιξη
καράβι	πλέχει	γιομάτου	χωρίς φενάκη
βιβλίο	παλμοί	πλήθος παλμών	πολύχρωμοι παλμοί
παραθύρια	δυνατά	πολύχρωμοι	μεταξωτή αιώρα
αιώρα	τρέχουν	μυρμηκιά	πλούσια ζώνη
κάστρο		πλούσια ζώνη	δόξα
ζώνη		πλατυά στέρνα	πλατυά στέρνα

Τα ταξήματα ουρανός – θάλασσα – γη δημιουργούν την αίσθηση της ολότητας. Στο ποίημα περιλαμβάνεται ολόκληρος ο κόσμος, πάνω και κάτω αλλά και τα βασικά στοιχεία: ο αέρας, το νερό, η φωτιά και η γη. Την ίδια αυτή αίσθηση καθολικότητας δίνει η έντονη παρουσία του ανθρώπου και των φυσικών στοιχείων (τάξημα φύση). Επιπλέον, ο άνθρωπος παρουσιάζεται μέσα από σωματικές αναφορές, που τονίζουν τη ζωντάνια, τη νεανικότητα, τον ερωτισμό (τάξημα άνθρωπος). Ο έρωτας εξάλλου επικρατεί (τάξημα έρωτας).

Μέσα σε αυτόν τον κόσμο είναι έντονο και το στοιχείο της επικοινωνίας, που πραγματοποιείται με το λόγο / την ομιλία και την όραση. Ο λόγος και η όραση διευκολύνουν τη δημιουργία της ποίησης και την επικοινωνία των ανθρώπων μεταξύ τους και με το περιβάλλον. Το τραγούδι του Θεόφιλου συνδέεται με τη συνάντηση της

ολκάδας με τον τιτάνα, που είναι συνάντηση ερωτική (χειλή, στήθος). Η κρουστάλλωση του ρήματος συνδέεται με τη συνάντηση του πλοίου με τη γοργόνα (άλλη μια ερωτική συνάντηση, όπως προκύπτει από τις λέξεις «ρίγος», «ορθόπλωρο»), της θάλασσας με τον ουρανό αλλά και με τα κορίτσια που τρέχουν, ίσως προς συνάντηση με τους εραστές (το εμείς του κειμένου). Οι φωνές παρουσιάζονται ως «γλυκειές παιδίσκες των ερώτων». Η εκδήλωση του λόγου, το τραγούδι / ποίημα, η επικράτηση του ρήματος παραπέμπουν στα ποιήματα "ποιητικής" του Εμπειρικού που έχουμε δει νωρίτερα και που θέτουν το ζήτημα της αλήθειας και της ελευθερίας της τέχνης. Εδώ το ποίημα ξεκινά από το τραγούδι του Θεόφιλου για να καταλήξει στα «στέρνα μας και τα πουλιά μας», όπου τα πουλιά δεν είναι μόνο ένα σύμβολο ελευθερίας και ανύψωσης. Είναι ταυτόχρονα και εκδήλωση ερωτισμού, είναι οι λογισμοί («Οι λογισμοί της ηδονής είναι πουλιά / Που νύχτα - μέρα διασχίζουν τον αέρα», E56), και κατ' επέκταση είναι φορείς μηνύματος, φορείς της ποίησης.

Το φως γίνεται φορέας της επικοινωνίας (το τραγούδι «ξεκινά απ' τον ήλιο») και στη συνέχεια παίρνει τη μορφή του έρωτα και συμπορεύεται με αυτόν. Η εκδήλωση του έρωτα εκφράζεται με την εκδήλωση του ταξιδιού : την ολκάδα που συναντά τον τιτάνα, το ορθόπλωρο καράβι, τα πουλιά που τρέχουν στον αέρα.

Ο Θεόφιλος, λοιπόν, συνδέεται με συγγενική σχέση με τους στιλβωτές του Εμπειρικού, που «προέρχονται απ' την σποριά του ήλιου»(Σ89). Έτσι το ποίημα ξεκινά από τον ήλιο, περνά από τη θάλασσα, τη γη, τα κορίτσια και καταλήγει ξανά στον ουρανό (σχήμα κύκλου) αλλά και στο «εμείς».

Μέσω αυτών των σχέσεων προκύπτουν η ισοτοπία της ποίησης, η ισοτοπία του έρωτα και η ισοτοπία του ταξιδιού, που διαρκώς εναλλάσσονται και διαπλέκονται. Κατά τον ίδιο τρόπο διαπλέκονται και οι ισοτοπίες του ανθρώπου και της φύσης. Το καράβι, που είναι στοιχείο του ανθρώπινου πολιτισμού, πλέχει «στον ουρανό της θάλασσας» και η θάλασσα, στοιχείο της φύσης, έχει «μεγάλα μάτια», ένα ανθρώπινο χαρακτηριστικό. Στη συνέχεια παρουσιάζεται ο έρωτας που πραγματοποιείται τόσο στη γη και τα χόρτα, στοιχείο της φύσης, όσο και στα φύλλα βιβλίου, στοιχείο του ανθρώπινου πολιτισμού. Παράλληλα, η γη και το βιβλίο σχεδόν ταυτίζονται, καθώς η λέξη «φύλλα» μπορεί να συνδέεται και με τη γη («πάνω στη γη κ' επί των χόρτων ή στα φύλλα») αλλά και με το βιβλίο. Εξάλλου και τα δέντρα που βρίσκονται μέσα στο βιβλίο θα μπορούσαν, ασφαλώς, να βρίσκονται στη γη. Αλλά και στον τελευταίο στίχο γίνεται μια σύνδεση της φύσης με τον άνθρωπο, καθώς τα πουλιά που τρέχουν στον αέρα συνοδεύονται από το κτητικό

«μας». Έχουμε, δηλαδή, ένα αδιάκοπο πέραςμα από την ισοτοπία του ανθρώπου στην ισοτοπία της φύσης και το αντίστροφο, που εντείνει την αίσθηση της καθολικότητας και της πληρότητας.

Τέλος, τα ταξήματα κίνηση/ ορμή/ ζωή παρουσιάζουν έναν κόσμο ζωντανό, ορμητικό, χωρίς φραγμούς και όρια. Επικρατεί η πληθωρικότητα, η απλωσιά (τάξημα πληθωρικότητα), η ευδαιμονία και η χαρά (τάξημα ευδαιμονία).

Με άξονα την αντίθεση εντοπίσαμε λίγα ζεύγη :

ολόκληρη η χώρα	vs	μέσα στο στήθος του
[πολύ / γενικό	vs	λίγο / επί μέρους]
ρήμα κρουσταλλώθηκε	vs	ακόμα τρέχουν τα κορίτσια
[σταθερότητα	vs	κίνηση]
ουρανός	vs	θάλασσα
[πάνω	vs	κάτω]
πάνω στη γη και στα χόρτα	vs	στα φύλλα βιβλίου
[φύση	vs	πολιτισμός]
χωρίς φενάκη	vs	με παλμούς
[ψέμα	vs	(αλήθεια)
(θάνατος)	vs	ζωή]

Διαπιστώνουμε ότι τα ζεύγη των αντιθέτων που διακρίναμε, στην ουσία προάγουν την ενότητα, παρά το διαχωρισμό. Το πρώτο ζεύγος αφορά τη διάκριση του επί μέρους από το όλον. Στην πραγματικότητα είναι η χώρα που θα έπρεπε να περιλαμβάνει τον τιτάνα. Η αντίθεση αυτή συνεπάγεται την ταύτιση του τιτάνα με τη χώρα και παραπέμπει στην αντίληψη του Εμπειρικού για τη διάρθρωση του κόσμου και για τον τρόπο κατανόησής του : «Μέσα εις αυτήν την απέραντον μεγαλοσύνην και τα μικρά και τα παραμικρά έχουν την πλήρη σημασίαν των και την ανυπολόγιστον βαρύτητά των»(Ο35). «Όσοι προτιμούν τα επί μέρους, εις την διάθεσίν των ευρίσκονται αυτά. Όσοι προτιμούν την καθολικότητα των πραγμάτων, δύναται να την απολαύσουν. [...] Φθάνει να είναι

έτοιμοι να αναλάβουν το έργο της εξιχνίασεως, της εισδύσεως και της κατανοήσεως, [...]» (α535). «Και δεν υπάρχει δια τον ευαίσθητον άνθρωπον πολύ μεγάλη διαφορά, εις τους ψυχολογικούς αντικτύπους, μεταξύ ενός μεγάλου ιστορικού γεγονότος παγκοίνου ενδιαφέροντος, και ενός μικρού ή και πολύ μικρού επί μέρους γεγονότος, εφ' όσον το μικρόν τούτο επί μέρους γεγονός έχει μεγάλην σημασίαν δια τον ευαίσθητον άνθρωπον [.....]» (α536). «Η αλληλουχία και η συνύφανσις των επί μέρους πράξεων, των επί μέρους γεγονότων, των επί μέρους σκηνών και δοσοληψιών μεταξύ των ανθρώπων [...], ομοιάζουν με τας έδρας ενός αδάμαντος αι οποίαι αποτελούν την μονολιθικήν παρ' όλας τας πολλάς του έδρας συγκρότησίν του, μέσα από την συχνά μυστηριώδη και πάντοτε θαυμαστήν διάρθρωσιν των πολλαπλών στιλπνών επιφανειών. / [...] όπως ο εξετάζων έναν αδάμαντα, δεν ημπορεί να κατανοήση πλήρως και να απολαύση εις βάθος την μονολιθικήν ακεραιότητά του, παρά αν εξετάσει εκ του σύνεγγυς και εννοήσκει (νοιώσκει) την πολυσχιδή συνάθροισιν και συσχέτισιν των εδρών του, [...]» (α537 – 538) «[...] σταθμεύοντες και εισδύοντες παντού όπου διεγείρεται το ενδιαφέρον μας, είτε από ταπεινά, μηδαμινά, είτε από επιβλητικά και πολύ μεγάλα. Τόσον τα μεν όσον και τα δε, αποτελούν συνθετικά στοιχεία εις την θαυμαστήν διάρθρωσιν μιας πόλεως [...]» (α539 – 540).

Το δεύτερο αντιθετικό ζεύγος, παρουσιάζει τη διάκριση ανάμεσα σε κάτι σταθερό και ακλόνητο και κάτι που χαρακτηρίζεται από κίνηση. Ωστόσο φαίνεται ότι η ιδιότητα του ενός (η κρουστάλλωσις του ρήματος) δεν εμποδίζει τη δράση του άλλου (το τρέξιμο των κοριτσιών). Αντίθετα και τα ζεύγη έχουν ένα κοινό χαρακτηριστικό : το φως. Το ρήμα φέγγει και τα κορίτσια τρέχουν μέσα στο φως. Κατά τη γνώμη μας, μέσα σε αυτό το διαζευκτικό σχήμα συνδέεται η ποίηση, και μάλιστα η υπερρεαλιστική ποίηση, με τον έρωτα. Διαπιστώνεται η επικράτηση του υπερρεαλισμού και η ταυτόχρονη επικράτηση του έρωτα. Το ότι πρόκειται για τον υπερρεαλισμό το επιβεβαιώνουν πολλά άλλα ποιήματα. Εδώ, ωστόσο, παραθέτουμε μόνο δύο από την *Ενδοχώρα*. Στο «Ο Ανδρέας Μπρετόν» διαβάζουμε : «Ασύγκριτο πουλί της οικουμένης / Στέκεις σαν κρύσταλλο στην κορυφή των υψηλών Ιμαλαΐων» (Ε37). Και στο «Ράμφος Ή Νίκη του Υπερρεαλισμού» : «Η πόλις εδραιώθηκε και στέκει / Μέσα στη δόξα της καθώς καθρέφτης του καιρού της» (Ε50).

Η αντίθεση ουρανός vs θάλασσα και γη / χόρτα vs φύλλα βιβλίου ενισχύουν την πληρότητα και εκφράζουν τη σύζευξη των αντιθέτων μέσα στη φύση αλλά και ανάμεσα

στη φύση και τον πολιτισμό. Η μόνη πραγματική αντίθεση του ποιήματος είναι η αντίθεση φενάκη vs παλμοί.

Η διατύπωση «χωρίς φενάκη» μπορεί να ορίζει το κάθε ένα ή όλα τα ακόλουθα : οι θερμές φωνές, οι παιδίσκες των ερώτων, οι έρωτες πάνω στη γη ή στα βιβλία, τα βιβλία που βλέπουν, η άνοιξη. Όλα αυτά τα στοιχεία χαρακτηρίζονται από την απουσία φενάκης. Η φενάκη βρίσκεται σε αντίθεση με τους πολύχρωμους παλμούς της αιώρας (στοιχείο που δηλώνει την ηρεμία, τη χαλαρότητα αλλά και τον έρωτα), το κάστρο (έννοια του ψηλά), τη δόξα, τη μυρμηκία (που όπως έχει επισημανθεί συνδέεται με τον υπερρεαλισμό), τον ερωτισμό που αναδύεται, τη μέση της ημέρας, που είτε πρόκειται μεταφορικά για τη μέση μιας κοπέλας είτε κυριολεκτικά για τη μέση της ημέρας, το μεσημέρι (σύμφωνα με την αρχή της εναλλαξιμότητας των όρων του παραδείγματος). Το μεσημέρι είναι φορτισμένο από το έντονο φως και τον έρωτα και ταυτόχρονα δικαιολογεί και την αιώρα.

Κάτω από το όνομα του Θεόφιλου, στο οποίο περιέχονται η λαϊκή τέχνη, ιστορικές στιγμές του ελληνισμού (λόγω της θεματολογίας του έργου του) και το στοιχείο της περιήγησης (λόγω του τρόπου ζωής του), συγκεντρώνονται συγκεκριμένες αξίες της ποίησης του Εμπειρικού : η ζωντάνια και η ορμή, το ταξίδι, η επικοινωνία, ο έρωτας, η ευδαιμονία. Οι αξίες αυτές αναδεικνύονται σε αξίες οικουμενικού χαρακτήρα, εφόσον διατρέχουν τη γη, τον ουρανό και τη θάλασσα, τον άνθρωπο και τη φύση. Οι μύθοι συμπλέκονται με την ιστορία στις συναντήσεις του τιτάνα με την ολκάδα και του карабиού με τη γοργόνα, που θυμίζει τη γοργόνα που ρωτά κάθε καράβι αν ζει ο Μέγας Αλέξανδρος. Ο κόσμος του «Θεόφιλου Χατζημιχαήλ» περιλαμβάνει οικουμενικές αξίες αλλά μοιάζει να 'ναι ελληνικός καθώς ο ήλιος, η ολκάς, ο τιτάνας, η ρίγανη, η γοργόνα είναι στοιχεία της ελληνικής πραγματικότητας. Αυτού του κόσμου κέντρο είναι ο ήλιος, αφού από εκεί ξεκινά και το ποίημα, ενώ το φως διατρέχει τους στίχους και κυριαρχεί σε κάθε εκδήλωση.

Ο Εμπειρικός θα αναφερθεί ξανά σε έναν εκφραστή λαϊκής καλλιτεχνικής εκδήλωσης, στον караγκιοζοπαίχτη Μόλλα. Σημειώνουμε ότι και άλλοι ποιητές της γενιάς του '30 έδειξαν ενδιαφέρον για τον караγκιόζη, όπως ο Ελύτης και ο Εγγονόπουλος. Ο Εμπειρικός στο ποίημα «Τα λόγια» (Σ102 – 104) φέρνει τον караγκιοζοπαίχτη σε αντίθεση με αυτούς που θα ονομάζονταν "διανοούμενοι", τους «ρήτορας σοφιστάς / Των σαλονιών και των βουλευτηρίων / Τους υπερμάχους πάσης σιτοδείας / Τους διακόνους πάσης κρυψινοίας / Τους σφαγιαστάς της αληθείας / Τους

λέγοντας πράγματα "κομπιά" / Πολύ "έξυπνα" και πάντοτε ψευδή». (Σ102) Σε όλους αυτούς «χρειάζεται Σαβοναρόλας / Ή ένας απλός του καραγκιόζη Μόλλας»(Σ103).

Να πούμε, τέλος, ότι το ποίημα αυτό είναι γεμάτο από παράδοξους συνδυασμούς που δημιουργούν αντιφάσεις :

- το τραγούδι που ξεκινά από τον ήλιο,
- η λαλιά που είναι απόκρημνη,
- η ολκάς που συνάντησε τον τιτάνα,
- η χώρα που βρίσκεται μέσα στο στήθος,
- το ρήμα που φέγγει,
- οι μαρμαρυγές που είναι δροσερές,
- το ρίγος που γελά,
- ο ουρανός της θάλασσας,
- η θάλασσα που έχει μεγάλα μάτια,
- το καράβι που πλέχει,
- οι φωνές που είναι θερμές,
- το βιβλίο που είναι γιομάτο δέντρα,
- τα παραθύρια που βλέπουν προς την άνοιξη,
- οι πολύχρωμοι παλμοί της αιώρας,
- η ζώνη που είναι σφιγμένη στη μέση της ημέρας

Οι αντιφατικές αυτές σχέσεις ενισχύουν την καθολικότητα, ενισχύουν τη δύναμη των εικόνων και επιτυγχάνουν τις επιδιώξεις του υπερρεαλισμού για τη σύνδεση της φαντασίας με την πραγματικότητα και τη λειτουργία του θαυμαστού. Ταυτόχρονα, επιτυγχάνεται η υπέρβαση των αντιθέτων, η οποία με τη σειρά της, επιτρέπει τη διαπλοκή των αξιών, ηθικών και φυσικών.

3.3.2. Ο Σικελιανός

Το δεύτερο ποίημα με το όνομα Έλληνα καλλιτέχνη στον τίτλο είναι, όπως είπαμε, το «Μέθεξις ή Ο Άγγελος Σικελιανός είναι δικός μας» (Σ107 – 108) :

Οι ποιητικές εκδηλώσεις των καλύτερων ανθρώπων

Εναρμονίζουν τα ψιμύθια των πράξεων

Κυριών που βγάζουν από τις τζάντες των τα καθρεφτάκια

Ουδόλως όπως συχνά συμβαίνει με τρομαγμένους οπιγάμους

Μα με σαφείς τις παρωθήσεις της διεγέρσεως
 Ενώπιον των ανδρών εις καταλλήλους ώρας
 Εις ώρας που μοιάζουν με σύκα ώριμα
 Δρεπόμενα από συκιές κατάφορτες και ευώδεις.

Αχαλιναγώγητοι και ακμαίοι προ των ωραίων γυναικών οι άνδρες
 Και των ωραίων κορασίδων που προστρέχουν
 Με γέλια και σκιρτήματα του σφρίγγους
 Με τις κοντές τις φούστες των να φανερώνουν
 Σε κάθε ανασήκωμα των φορεμάτων
 Γυμνές τις ηβικές των χώρες από κάτω
 Οσάκις κάθονται με ανοικτά τα σκέλη
 Ή αγκαλιάζοντας σ' ένα σκαμνί τα γόνατά των
 Και ακόμη οσάκις τρέχουν και πηδούν
 Επάνω από ρυάκια και φράχτες
 Με βόμβο νεαρών ελικοπτέρων
 Ανερχομένων προς ημάς ή προς τους γαλαξίας
 Με υποπετούμενες φωνές ας πούμε αεροπόρων
 Που αφήσανε τα σπίτια τους για να συντελεσθή μια μέρα
 Το θαύμα του ξαπλώματος του ανθρώπου εις τα νέφη
 Και τώρα πια μπορούμε να το πούμε
 Καμιά δοσοληψία εμπορική
 Καμιά κατήχησις
 Καμιά συσκοτίσις
 Κανένα ψεύδος
 Δεν θα εμποδίσουν τους πιστούς τους θερμοαίμους
 Να μην αφήσουν να χαθή μια τέτοια ώρα
 Η ωραία χώρα των νεφών η «Νεφελώδης»
 Να γίνη απτή συγκεκριμένη χώρα
 Η χώρα της εκδηλώσεως πλήρους συμμετοχής
 Η χώρα «Τ ο Π α ν»
 Η χώρα «Π α ν τ ο ύ κ α ι Π ά ν τ α»
 Η χώρα «Ε σ α ε ί κ α ι Τ ώ ρ α».

Το ποίημα αυτό ξεκινά από τις ποιητικές εκδηλώσεις και προχωρά αναπτύσσοντας μια σχέση ανάμεσα στις γυναίκες και τους άνδρες :

(γυναίκες)	vs	(άνδρες)
κυρίες που βγάζουν από τις		καλύτεροι άνθρωποι
τσάντες τους καθρεφτάκια		άνδρες
ωραίες γυναίκες		άνδρες
ωραίες κορασίδες		εμείς
		αεροπόροι

Η σχέση αυτή ανάμεσα στις γυναίκες και τους άνδρες, όπως προκύπτει από τα συμφραζόμενα του κειμένου, είναι σχέση ερωτική.

Η ισοτοπία του έρωτα ορίζεται από στοιχεία του κοινού γλωσσικού κώδικα που αφορά τον έρωτα, π.χ. διέγερση, ηβικές χώρες, αλλά και από τον ποιητικό κώδικα του Εμπειρικού, όπου κάποιες λέξεις έχουν ερωτικές συνδηλώσεις π.χ. γαλαξίας.⁶⁸ Έτσι η παραδειγματική σειρά του έρωτα είναι η ακόλουθη :

μέθεξη
 παρωθήσεις
 διέγερση
 ενώπιον των ανδρών
 αχαλιναγώγητοι
 ακμαίοι
 προ των ωραίων κορασίδων
 σκιρτήματα
 κοντές φούστες
 ανασήκωμα των φορεμάτων
 γυμνές ηβικές χώρες
 ανοικτά σκέλη
 αγκαλιάζοντας τα γόνατα
 πηδούν

⁶⁸ Ο γαλαξίας συμβολίζει και τη διαδρομή των προσκυνητών, των εξερευνητών και των μυστικών καθώς και ένα σύνορο ανάμεσα στον κόσμο της κίνησης και την ακίνητη αιωνιότητα. *Dictionnaire des symboles* ό.π. σσ 1024-1025

νεαρών
 ανερχομένων
 προς τους γαλαξίας
 ξάπλωμα
 θερμόαιμοι
 εκδήλωση πλήρους συμμετοχής

Το ζεύγος γυναίκες vs άνδρες, κάτω από τη λειτουργία της ισοτοπίας του έρωτα ορίζει τους «πιστούς και θερμοαίμους».

Όπως είπαμε, το ποίημα ξεκινά με τις ποιητικές εκδηλώσεις. Προκύπτει λοιπόν η παραδειγματική σειρά της ποίησης :

Άγγελος Σικελιανός
 ποιητικές εκδηλώσεις
 εναρμόνιση
 υποπετούμενες φωνές
 η «Νεφελώδης» (η χώρα που δημιουργούν οι ποιητές, όπως π.χ. ο Αριστοφάνης και
 ο Εγγονόπουλος)

Οι ποιητικές εκδηλώσεις έχουν την ικανότητα της «εναρμόνισης» κάποιων πράξεων, που έτσι γίνονται ομοειδείς :

ψιμύθια πράξεων κυριών ενώπιον ανδρών
 παρωθήσεις διεγέρσεως
 σύκα ώριμα δρεπόμενα από συκιές
 αχαλιναγώγητοι άνδρες
 ακμαίοι άνδρες
 κορασίδες που προστρέχουν με γέλια
 σκιρτήματα του σφρίγους
 φανέρωμα γυμνής ηβικής χώρας
 κάθονται με ανοικτά τα σκέλη
 αγκαλιάζουν τα γόνατα
 τρέχουν και πηδούν
 ελικόπτερα που ανέρχονται

το θαύμα

η ωραία χώρα των νεφών να γίνη απτή συγκεκριμένη χώρα

Οι ομοειδείς αυτές "πράξεις" αφορούν διάφορες εκδηλώσεις. Η μία είναι ο έρωτας, όπως τον ορίσαμε. Είναι ακόμα τα εξής :

(ανύψωση)

διέγερση

ακμαίοι

ανασήκωμα

πηδούν επάνω από

ελικόπτερα

ανερχομένων προς

γαλαξίες

υψοπετούμενες φωνές

εις τα νέφη

χώρα νεφών

(θρησκευτικότητα)

ανερχομένων προς (ανάληψη στους ουρανούς)

θαύμα

πιστοί

χώρα νεφών (Παράδεισος)

το Παν

Παντού και Πάντα

Εσαεί και Τώρα

(χρόνος)

συχνά

κατάλληλες ώρες

ώρες σαν σύκα ώριμα

οσάκις κάθονται

οσάκις τρέχουν

μια μέρα

τώρα πια

μια τέτοια ώρα

Πάντα

Εσαεί

Τώρα

(τόπος / χώρα)

ηβικές χώρες

ωραία χώρα νεφών

χώρα «Το Παν»

χώρα «Παντού και Πάντα»

χώρα «Εσαεί και Τώρα»

μια μέρα

τώρα πια

μια τέτοια ώρα

Η εναρμόνιση που επιτυγχάνουν οι ποιητικές εκδηλώσεις δημιουργεί έναν κόσμο με μια ορισμένη νομοτέλεια και δικό του σύστημα αξιών. Το πρώτο χαρακτηριστικό του

κόσμου αυτού είναι ότι κυριαρχείται από την ανοδική κίνηση. Η ύψωση του χεριού για να δρέψει σύκα από τη συκιά γίνεται διέγερση των ερωτικών οργάνων των ανδρών (που και αυτή εκδηλώνεται ως ύψωση). Η διέγερση γίνεται ανασήκωμα των φορεμάτων των κοριτσιών. Το ανασήκωμα γίνεται ύψωση της φωνής, που με τη σειρά της γίνεται άνοδος στους γαλαξίες και στα σύννεφα για να καταλήξουμε στην άφιξη στη χώρα των νεφών. Η απλή κίνηση ενός χεριού που κόβει σύκα οδηγεί στην κατάκτηση του Παραδείσου, όταν εμπλουτίζεται από την ερωτική εκπλήρωση, από την ευφορία, την απελευθέρωση που προσφέρει η ανύψωση και το πέταγμα σώματος και ψυχής.

Ο τόπος αυτός είναι μία χώρα «απτή και συγκεκριμένη», ερωτική σαν αιδού, ωραία όπως πρέπει να είναι μια χώρα των νεφών, αέραια, χωρίς τοπικούς και χρονικούς διαχωρισμούς. Ένας διαφορετικός από το χριστιανικό Παράδεισο, που κι αυτός όμως χρειάζεται πιστούς για να υπάρξει, μία θρησκεία για να τον ορίσει και να τον προσφέρει. Ασφαλώς η μεγάλη διαφορά από το χριστιανικό Παράδεισο είναι η επικράτηση του έρωτα. Αλλά είναι και κάτι άλλο, η βεβαιότητα ότι η στιγμή είναι κατάλληλη για να υπάρξει αυτός ο τόπος τώρα. Ότι δεν χρειάζεται να προσδοκούμε πια, ο τόπος αυτός, επίγειος και ουράνιος, μπορεί να κατακτηθεί τώρα. Οι στίχοι «τώρα πια μπορούμε να το πούμε», «δεν θα εμποδίσουν τους πιστούς και θερμοαίμους» και «να γίνη απτή συγκεκριμένη χώρα» δηλώνουν ακριβώς την επίτευξη του στόχου : την κατάκτηση αυτής της ωραίας χώρας, όπου επιτυγχάνεται η «μέθεξις» του τίτλου.

(συμμετοχή)

«Μέθεξις»

«είναι δικός μας»

εναρμόνιση

πράξεις κυριών (ενώπιον ανδρών)

δρεπόμενα

αχαλιναγώγητοι (προ των γυναικών)

προστρέχουν

αεροπόροι που αφήσανε τα σπίτια τους για να συντελεσθή το θαύμα

εκδήλωση πλήρους συμμετοχής.

Η συμμετοχή του καθενός στο γίνεσθαι της ατομικής του ζωής και της ζωής του συνόλου εξασφαλίζει την επικοινωνία ανάμεσα στους ανθρώπους, την άλλη σημασία της λέξης «μέθεξη». Η ελευθερία δεν καταργείται αλλά, αντίθετα, κυριαρχεί.

(ελευθερία)

σαφείς παρωθήσεις

αχαλιναγώγητοι

τρέχουν και πηδούν επάνω από ρυάκια και φράχτες

ελικόπτερα ανερχόμενα (προς τους γαλαξίες)

αφήσανε τα σπίτια τους

ξάπλωμα ανθρώπου στα νέφη

Παντού και Πάντα

Εσαεί και Τώρα

} χωρίς όρια τόπου και χρόνου

Ωστόσο μέσα στο ποίημα διαπιστώνονται και παραδειγματικές σχέσεις με βάση την αντίθεση.

Πάνω στον άξονα του έρωτα αναπτύσσονται οι εξής αντιθέσεις :

κυρίες με σαφείς τις παρωθήσεις της διεγέρσεως (βεβαιότητα, έρωτας)	vs	τρομαγμένες οψίγαμοι (ανασφάλεια, φόβος)
άνδρες προ των γυναικών αχαλιναγώγητοι (ελεύθεροι)	vs	χαλιναγωγημένοι (δέσμιοι)
κορίτσια που τρέχουν και πηδούν (ελευθερία)	vs	ρυάκια, φράχτες (εμπόδιο, φραγμός)

Τα ζεύγη αυτά μετασχηματίζονται στη σύγκρουση δύο αξιακών συστημάτων, που προάγουν την ταυτότητα έρωτας = ελευθερία.

<u>έρωτας</u>	vs	<u>φόβος</u>
ελευθερία		σκλαβιά

Στον άξονα της αντίθεσης εμπίπτουν και τα ακόλουθα ζεύγη :

επικοινωνία γυναικών – ανδρών	vs	δοσοληψία εμπορική
θαύμα	vs	κατήχηση
πιστοί και θερμόαιμοι		
τώρα πια μπορούμε να το πούμε	vs	συσκότιση, ψεύδος

Συνοψίζοντας τα ζεύγη αυτά μπορούν να μετατραπούν ως εξής :

ποίηση		δοσοληψία εμπορική
ερωτική επικοινωνία	vs	φόβος
πίστη		κατήχηση
μέθεξη		συσκότιση
χώρα νεφών		ψεύδος

Και να προκύψουν έτσι οι ταυτότητες :

ποιητικές εκδηλώσεις		αγνή επικοινωνία
ερωτικές εκδηλώσεις	=	σιγουριά / χαρά
(που δημιουργούν μία νέα πίστη και έναν		ελευθερία
νέο κόσμο)		φως
		αλήθεια

Πρόκειται για τη δημιουργία του κόσμου που οραματίζεται ο Εμπειρικός και που τα βασικά χαρακτηριστικά του είναι οι ποιητικές εκδηλώσεις (όχι όλες αλλά «των καλυτέρων ανθρώπων») και οι ερωτικές επαφές. Οι πολίτες αυτού του κόσμου είναι πιστοί και θερμόαιμοι. Ανάμεσά τους βρίσκονται δύο Έλληνες καλλιτέχνες, που δίνουν στο σύμπαν αυτό το όνομά τους : ο Άγγελος Σικελιανός και ο Θεόφιλος. Ανάμεσα στα δύο ποίημα που εξετάσαμε υπάρχουν δεσμοί που αναδεικνύουν και τα δύο ως εκφάνσεις του εμπειρικού κόσμου. Το τραγούδι που «ξεκινά απ' τον ήλιο» και το ρήμα που «κρουσταλλώθηκε και φέγγει» στο ποίημα για το Θεόφιλο γίνονται «ποιητικές εκδηλώσεις» στο ποίημα για το Σικελιανό. Το «τρέχουν τα κορίτσια» γίνεται «των ωραίων κορασίδων που προστρέχουν». Το «μέσα σε ρίγος που γελά» γίνεται «με γέλια και σκιρτήματα του σφρίγους». Το «τα πουλιά μας τρέχουν στον αέρα» γίνεται «με βόμβο νεαρών ελικοπτέρων / ανερχομένων προς ημάς ή προς τους γαλαξιάς». Το «πλήθος /

πολύχρωμων παλμών» γίνεται «ακμαίοι [...] οι άνδρες» και θερμόαιμοι άνθρωποι. Το «χωρίς φενάκη» γίνεται «καμιά δοσοληψία εμπορική / καμιά κατήχησις / καμιά συσκοτίσις / κανένα ψεύδος». Και το «κάστρο δόξας μυρμηκιάς» γίνεται η «απτή συγκεκριμένη χώρα / η χώρα της εκδηλώσεως πλήρους συμμετοχής/ η χώρα "Τ ο Π α ν" / η χώρα "Π α ν τ ο ύ κ α ι Π ά ν τ α" / η χώρα "Ε σ α ε ί κ α ι Τ ώ ρ α" ».

Ωστόσο, πέρα από το «Θεόφιλο Χατζημιχαήλ», πιστεύουμε ότι το «Μέθεξις.....» επικοινωνεί και με ένα άλλο ποίημα, ένα ποίημα που μιλά για τη Σαπφώ. Πρόκειται για το ποίημα «Αιχμαί της διαμάχης», για το οποίο έχουμε μιλήσει σε προηγούμενο κεφάλαιο. Οι αντιστοιχίες ανάμεσα στα δύο ποιήματα είναι συνοπτικά οι εξής :

α) η παρουσία της ποίησης (Σαπφώ – «ποιητικές εκδηλώσεις»), β) η παρουσία των δύο φύλων (κορίτσια και έφηβοι – κυρίες και άνδρες), γ) οι μαθήτριες που «από την ζήλειαν των σφαδάζουν» από τη μία και οι «τρομαγμένες οψίγαμοι» από την άλλη, δ) η ερωτική επιθυμία («ο αιχμήεις ίμερος κεντρίζει τας αισθήσεις» – «με σαφείς τις παρωθήσεις της διεγέρσεως»), ε) η παρόμοια συμπεριφορά των νέων («τρέχουν [...] προτού σταθούν να αναπαυθούν», «στίβοι οχειών και βατεύσεων», «στίβοι ηδονής», «αθλητές του έρωτος», «λαγνικές αθλήσεις» – «οσάκις κάθονται [...] οσάκις τρέχουν και πηδούν», ακμαίοι άνδρες και ωραίες γυναίκες, «προστρέχουν», «σκιρτήματα του σφρίγους, γυμνές ηβικές χώρες), στ) το ταξίδι (καράβια, «αυροφίλητα ταξίδια», «θάλασσες θωπειών» – γαλαξίες, αεροπόροι, νέφη), ζ) τα χαρακτηριστικά ενός κόσμου που πρέπει να χαθεί (ιδιοτέλεια, αισχροκέρδεια, «κοσμικότητα υπόπτου στήλης εφημερίδος», «συμφέροντα στυγνά και ερεβώδη», «συμφέροντα καζίνων», «που πουλούν [...]» – δοσοληψία εμπορική, κατήχηση, συσκοτίση, ψεύδος), η) η χρονική στιγμή («τούτη τη χρονιά» – «μια τέτοια ώρα»), θ) κάτι το απτό και οριστικό («λαμπάς που φλέγεται χωρίς να καίεται», δόξα και φωτιά του ήλιου – η «απτή συγκεκριμένη χώρα»), ι) η καθολικότητα (γη / δέντρα, πόλη / σπίτι, όπως τότε / έτσι και τώρα, πόλοι / διακεκαυμένη ζώνη – πλήρης συμμετοχή, Παν, Παντού, Πάντα, Εσαεί, Τώρα). Η συγγένεια των δύο ποιημάτων δηλώνει και τη συγγένεια των ποιητών, της Σαπφώς και του Σικελιανού και κατ' επέκταση του Θεόφιλου και του Εμπειρικού. Και είναι ιδιαίτερα σημαντικό το ότι ο Εμπειρικός επιλέγει αυτούς τους Έλληνες καλλιτέχνες ως φορείς των ιδεών του αλλά και ως μορφές με τις οποίες ο ίδιος μπορεί να συνδιαλλαγεί.

Τα στοιχεία αυτά του ποιήματος «Μέθεξις ή Ο Άγγελος Σικελιανός είναι δικός μας» διαποτίζουν ολόκληρη την ποίηση του Εμπειρικού ως ιδέες και αξίες. Αλλά διατυπώνονται και ρητά σε άλλα κείμενα. Για παράδειγμα, οι καρποί που δρέπονται είναι

μια εικόνα που επαναλαμβάνεται συχνά, ενώ συγκεκριμένα τα σύκα τα βρίσκουμε στο «Άνδρος-Υδρούσα» : «Η κάθε ματιά μας είναι σαν γεράκι / που αρπάζει τα σύκα από τα χέρια της συκιάς» και «Από τα σύκα έσταζε παχύρρευστο το γάλα» (Σ150 – 151). Το ανασήκωμα των φορεμάτων που φανερώνει τις ηβικές χώρες των γυναικών είναι μια κίνηση που συναντάμε σε ερωτικές σκηνές, όπως στο ποίημα «Η κερασιά» (Σ109 – 111)⁶⁹ ή όπως χαρακτηριστικά περιγράφεται στο «Μαντόναι Ή Κυρίες των πόλεων» (Γ99 – 100): «"Θεέ μου ! Τί ομορφιές έχει ο κόσμος τούτος !..." σκέφθηκα εγώ, σηκώνοντας τα μάτια μου προς την νεάνιδα. / Τότε η κορασίς, αγαλλιώσα, με κοίταξε περιπαθώς, και σήκωσε την φούστα της, μπροστά, έως την μέση.» Η παρουσία του γαλαξία, με τη σημασία του γάλακτος ή του σπέρματος, βρίσκεται κυρίως στην *Ενδοχώρα*.

Το ποιοι είναι οι «πιστοί και θερμόαιμοι» διευκρινίζεται στην *Οκτάνα* : «Όσοι από σας πια βαρεθήκατε στον κόσμο αυτόν τον άδικον και τον βλακώδη να άγεσθε και να φέρεσθε από τους ψεύτες, από τους σοφιστάς και λαοπλάνους, όσοι πια βαρεθήκατε οι δεσμοφύλακές σας σαν τόπια ταλαίπωρα να σας εξαποστέλλουν εις τον Καϊάφαν και πριν απ' αυτόν στον Άννα, προσμένοντας να έλθη η Ώρα η χρυσαυγής, η πολυύμνητος και ευλογημένη, όσοι πιστοί, όσοι ζεστοί, όσοι την σημερινήν ελεεινήν πραγματικότητα να αλλάξετε ποθείτε, προσμένοντας να έλθη η Ώρα, όσοι πιστοί, όσοι ζεστοί, ελάτε και ας ανακράζωμεν μαζί (νυν και αεί, νυν και αεί) σαν προσευχή και σαν παιάνα, ας ανακράζωμεν μαζί, με μια ψυχή, με μια φωνή – ΟΚΤΑΝΑ !» («Όχι Μπραζίλια μα Οκτάνα», Ο75 – 79). Είναι πιθανό, εξάλλου, τα δύο αυτά κείμενα να είναι συγγενικά και ως προς την ημερομηνία συγγραφής τους. Το κείμενο της *Οκτάνα* γράφτηκε το 1965, όπως σημειώνεται από κάτω, την ίδια εποχή περίπου που δημοσιεύθηκαν για πρώτη φορά κείμενα από τη *Σήμερον* (1966).⁷⁰

Μία ακόμη περιγραφή της «χώρας των νεφών» δίνεται στο κείμενο «Αμούρ-Αμούρ»: «Ένας κόσμος γύρω μου και εντός μου, ατελεύτητος και ακαταμέτρητος, ένας κόσμος αλήθεια μαγευτικός, του οποίου ο υπερρεαλισμός μας έδωσε μια για πάντα τα ολοφάνερα κλειδιά.» (Γ12 – 13) Μέσα σε αυτόν τον κόσμο «η ποίησις μεταγγίζεται στη ζωή και η ζωή στην ποίησι. Η συμμετοχή μας σε οιονδήποτε φαινόμενον ή γεγονός, δεν

⁶⁹ Για τη γυναίκα και το δέντρο πρβ Εγγονόπουλος «Ένα Όνειρο: η Ζωή», *Στην κοιλάδα με τους ροδάκες*, σσ 52-53. Ανάλογα με την «Κερασιά» και στον Ελύτη: «Μύρισα μέσα στον αέρα το σώμα της συκιάς όπως/ μου ερχόταν φρέσκο ακόμη απ' τις μπογιές της θάλασσας / Που κουνήθηκα πάνω του εωσότου ξύπνησα γλυκά / και το γάλα του ένωσα να μου κολλάει ανάμεσα στα πόδια» (*Το φωτόδεντρο και η δέκατη τέταρτη ομορφιά*, σσ 22-23.)

⁷⁰ Πρβ επίμετρο της *Σήμερον*. Εκεί ο Γ. Γιατρομανωλάκης δίνει και άλλες πληροφορίες για τη σύνδεση της συλλογής με την *Οκτάνα* και την *Ενδοχώρα*. (σσ 162 – 165).

αποκλείεται πια καθόλου» (Γ13). Είναι ένας κόσμος όπου «οι εικόνες αυτές κινούνται, επικοινωνούν αναμεταξύ των και συναγελάζονται» (Γ20).⁷¹ Για «μέθεξιν και ηδονήν» θα μιλήσει ο Εμπειρικός και στο *Αρμαλα*, όπως έχουμε δει. Τέλος, οι αεροπόροι του «Μέθεξις» απαντώνται σε ολόκληρο το έργο του Εμπειρικού, όπου υπάρχει ανύψωση, εκπήδηση, πέταγμα. Και, ασφαλώς, στην *Αργώ*, όπου χρησιμοποιούν αερόστατο. Για τα αερόστατα θα πει στο «Λεξικό» του προσωπικού του σύμπαντος : «Είναι κατασκευάσματα, δι' εμέ, ποιητικά. Συμβολίζουν δε, όχι μόνο την δυνατότητα της ανέτου άνωθεν εποπτείας, όχι μόνον την προς τα άνω φοράν, αλλά και την πλέον αδέσμευτον ελευθερίαν, την ελευθερίαν που παρέχει εις τον άνθρωπον η μη εξάρτησίς του από ξένας δυνάμεις, ξένας θελήσεις ή από μηχανάς. Το αίσθημα τούτο τα "βαρύτερα του αέρος" δεν το δίδουν. Ένα ταξίδι με αερόστατον γίνεται μέσα στη φύσι και με μίαν αμοιβαιότητα αγαθών ή αρμονικών σχέσεων ανθρώπων και συσκευών, και, τρόπον τινά, εν "συνεργασία" με την φύσιν, ενώ τα αεροπλάνα (βαρύτερα του αέρος) ενεργούν ή κινούνται συνεχώς εναντίον της φύσεως, την οποίαν τείνουν πάντοτε εχθρικός, εν μέσω δαιμονιωδών θορύβων και άγχους καταθλιπτικού να υπερνικήσουν, ώστε να δυνηθούν να κινήθουν και "εν εχθρότητι" να επιζήσουν».⁷²

Όπως αναφέρει στο λήμμα «Αργώ» του Λεξικού του, το αερόστατο είναι ένας από τους πρωταγωνιστές της ιστορίας, μαζί με τους τρεις αεροναύτες. Ένας από αυτούς ωστόσο, αποτυπώνει πολύ καλά ποιο είναι το ποιόν των αεροπόρων, ή αλλιώς, «των καλύτερων ανθρώπων». Πρόκειται για το Βλαδίμηρο Βιερχού, που ξεχωρίζει από τους άλλους άνδρες της *Αργώς* όπως έχουμε δει και που συνδέεται με δεσμούς καταγωγής με τον Εμπειρικό. «[...] ο ναύαρχος υπήρξε πάντοτε ελευθέρα συνείδησις και ποιητής – αληθινός ποιητής, καίτοι ποτέ δεν είχε γράψει ούτε έναν στίχον. Το ποίημα του, ήτο η ίδια η ζωή του. Εραστής των γυναικών και κορασίδων, εραστής της στιχουργημένης και μη ποιήσεως, εραστής της φύσεως και των σπερμαγωγών ιδεών, πολέμιος των οικονομιστών,

⁷¹ Και αλλού: Ο Υπερρεαλισμός έφερε εις την ποίησι, αλλά και πέραν αυτής, την δυνατότητα μιας απ' ευθείας αντίληψης ποιητικού υλικού από το ασυνείδητον, δια της αυτομάτου γραφής, αλλά και δι' άλλων μέσων, την οργανικήν δυνατότητα να χρησιμοποιούμε στην εν εγρηγόρσει ζωή μας τους ονειρικούς μηχανισμούς, την απελευθέρωσιν από την άλλοτε αναγκαστικήν υποδούλωσιν των πάντων στην λογική ή την δυνατότητα δημιουργίας νέων υποκειμενικών μύθων και αυθαιρέτων απτών αντικειμενικών μυθολογιών [...], και την δημιουργίαν, όχι πλέον συμβατικών φαντασμαγοριών αλλά του "merveilleux" [...]. Έκαμε όμως και κάτι άλλο υψίστης σημασίας, ο Υπερρεαλισμός: δεν άλλαξε εκ θεμελίων την ποίησι, αλλά, και τούτο πρέπει να τονισθή *πολύ*, άλλαξε και την θέσι και τον ρόλο του ποιητού. Από εξόριστον στη χώρα των νεφελωμάτων, καταργών την υπερορίαν, μετέτρεψεν τούτον εις δρώσαν παρουσίαν, τοποθετών αυτόν στην σφύζουσαν, "εντός των πραγμάτων", καθημερινήν ζωήν, σαν μια απαραίτητη μέθεξι και αδιάπτωτη λειτουργία.» «Διάλεξη στο Κολλέγιο Αθηνών Για την Μοντέρνα Ποίηση», ό.π. σελ. 569.

⁷² *Λεξικό προσωπικού Σύμπαντος*.

των ορθολογιστών και σοφιστών, ήτο μια ισχυρά ιδιοσυγκρασία και μια αδρά προσωπικότης, που προκαλούσε θαυμασμόν, αγάπην, μίσος και ζηλοτυπίαν. Το ποίημα αυτό, ελέγετο ανέκαθεν, Βλαδίμηρος Βιερχού.» (Α53 – 54)

Ο Εμπειρικός έχει αναφερθεί στο Σικελιανό ρητά και στην *Οκτάνα*. Στο ποίημα «Του Αιγάγρου» (Ο32 – 33) ο «μέγας ταγός ο Δελφικός, ο Αρχάγγελος Σικελιανός που έπλασε το Πάσχα των Ελλήνων και ανάστησε (Πάσχα και αυτό) τον Πάνα» είναι ένας από τους Έλληνες λογοτέχνες που «πήραν τα βουνά, να μην τους φάη ο κάμπος» και που «δοξολογούν τον οίστρο σου και το πυκνό σου σπέρμα, γιε του Πανός και μιας ζαρκάδας Αφροδίτης» (Ο33).⁷³ Στο «Οι Μπεάτοι ή Της μη συμμορφώσεως οι άγιοι» (Ο36 – 38) εντάσσεται στο μακρύ και διεθνή κατάλογο των παιδων εν καμίνω που ψάλλουν «τον ερχομό και την ανάγκη των νέων Παραδείσων» (Ο38).⁷⁴ Αυτή η προσδοκία ενός μέλλοντος διαφορετικού, όπου το άτομο θα βρει τη σωστή του θέση στον Κόσμο και η ζωή του θα διέπεται από αρμονία, ισορροπία και αλληλεπίδραση με τα υπόλοιπα όντα και στοιχεία, είναι κοινή και στους δύο ποιητές. Στο κείμενο «Η νήσος των Ροβινσώνων» ο ερημίτης ζει ενσωματωμένος στο φυσικό περιβάλλον του νησιού, με μια ανείπωτη προσδοκία στην ψυχή του. Περιμένει την εμφάνιση ενός μεγάλου κήτους. Ελπίζει στην εμφάνιση της «δόξας των ωκεανών», της φάλαινας. Όταν έρθει «η Φάλαινα, ο πολυπόθητος Μεσσίας» θα φέρει «την αγαλλίασιν [...] εις τους οραματιστάς, την ευτυχία στην ανθρωπότητα [...]». Ο ερημίτης είναι σίγουρος ότι αυτό θα συμβεί : «έως που νάρθει κάποτε η φάλαινα (που θάρθει οπωσδήποτε, μα πότε ;) παφλάζουσα, κραυγάζουσα, με το τεράστιον κεφάλι της έξω απ' τα νερά, σαν πλώρη καραβιού να λάμπη.» (Ο93) Την ίδια προσδοκία, την ίδια βεβαιότητα έχει και ο αφηγητής στην «Ιερά οδό» του Σικελιανού. Καθώς περπατούσε μόνος στην Ιερά οδό, συνάντησε ένα γύφτο να σέρνει ένα μικρό αρκουδάκι και μια μεγάλη αρκούδα που «(ήτανε η μάνα φανερά) [...] / ξόανο Μεγάλης Θεάς, της αιώνιας Μάνας, / αυτής της ίδιας που ιερά θλιμμένη, / με τον καιρό ως πήρε ανθρώπινη όψη, / για τον καημό της κόρης της λεγόνταν / Δήμητρα εδώ, για τον καημό του γιου της / πιο πέρα ήταν Αλκμήνη ή Παναγία».⁷⁵ Ο αφηγητής κοιτούσε το γύφτο να χτυπά το ντέφι και την αρκούδα να χορεύει και ο ίδιος, όπως λέει : «ως

⁷³ Σχετικό είναι και το άρθρο του Θανάση Ντόκου, «Ο ήλιος στον κριό. Άγγελος Σικελιανός "Παν", Αντρέας Εμπειρικός "Του Αιγάγρου" – Ένας κοινός τόπος –», *Τομές*, τχ90 (Απρ. – Ιούν. 1984), σσ 30 – 35.

⁷⁴ «γι' αυτόν ο Σικελιανός ήταν ένας άνθρωπος που είχε μείνει ακέραιος, σαν βρέφος, χωρίς νεύρωση, με έναν ψυχισμό άμεσο που επικοινωνούσε με την φύση και τα όντα. Ήταν ένα ζωτικό φαινόμενο». Βαλαωρίτης, «Ο Ανδρέας Εμπειρικός ως παρουσία πνευματική και ανθρώπινη στον ελληνικό χώρο», *χάρτης* ό.π. σελ. 550.

⁷⁵ *Λυρικός Βίος*, Ε', Ίκαρος 1968

εκοίταζα, τραβούσα / έξω απ' το χρόνο, μακριά απ' το χρόνο, ελεύθερος από μορφές κλεισμένες / στον καιρό, από αγάλματα κι εικόνες». Ο αφηγητής του Σικελιανού, παρά τον πόνο που νιώθει στην ψυχή του, ή ακριβώς γι' αυτό, θα καταλήξει στην ίδια προσδοκία που έχει και ο ερημίτης του Εμπειρικού : «Θά 'ρτει τάχα ποτέ, θε νά 'ρτη η ώρα / που η ψυχή της αρκούδας και του Γύφτου, / κι η ψυχή μου, που Μυημένη τήνε κράζω, / θα γιορτάσουν μαζί ;» Και καταλήγει : «Θά 'ρτει...».

Έχουμε δει και άλλα σημεία όπου διακρίνεται η παρουσία του Σικελιανού.⁷⁶ Η σχέση αυτή αλλά και το ίδιο το περιεχόμενο των ποιημάτων για την Άνδρο εντάσσουν τον Εμπειρικό στην νεοελληνική ποιητική παράδοση. Άλλωστε, όπως έχει πει και ο ίδιος στα πρώτα του ποιήματα αναγνωρίζεται η επιρροή του Παλαμά.⁷⁷ Στον Παλαμά αναφέρεται ρητά στο ποίημα «ΕΣ-ΕΣ-ΕΣ-ΕΡ Ρωσσία» (15) : «Ουρλιάζουνε στην στέππα οι λύκοι (Ο Παλαμάς ριμάριζε τη λέξη αυτή με "μπολσεβίκοι")» αλλά και μέσω της αναφοράς στον Τολστόη – παρόμοια αναφορά στον Τολστόη και το τετραβάγγελο κάνει και ο Παλαμάς στις «Εκατό φωνές».⁷⁸ Ωστόσο ο πρόγονος είναι παρών και αλλού, είτε ως αίσθηση, όπως στα «εκατοντάδραχμα τραγούδια παινεμένα» («Χαρτιά των εορτών», Σ69 – 70) που ανακαλούν το ποίημα «Ανατολή»⁷⁹, είτε και με την παράθεση αυτούσιου στίχου, όπως είναι ο «Γραμματικέ με το χαρτί και με το καλαμάρι» (Ε94) από τις «Εκατό Φωνές».⁸⁰ Γενικά, εντοπίζονται κοινά σημεία ανάμεσα στους δύο ποιητές, όσον αφορά το ποιητικό τους σύμπαν, είτε ως εικόνες, είτε ως αξίες. Το τοπίο, το φως, ο έρωτας και το κορμί/η σάρκα, η γυναίκα και η παιδούλα αλλά και η πίστη στην αποστολή του ποιητή, είναι κάποια από τα κοινά τους θέματα. Έτσι στο ποίημα «Πατρίδες», όπου περιγράφεται η Ελλάδα, διακρίνουμε έννοιες που βρίσκονται και στην ποίηση του Εμπειρικού. Για παράδειγμα η χώρα που τη δέρνει το κύμα, τα πολύκαρπα αμπέλια, το κάστρο, το βουνό που «από πάνω της αγρυπνοστέκει» θυμίζει την Άνδρο του Εμπειρικού, ενώ άλλα κοινά στοιχεία είναι ο ουρανός, ο ήλιος και οι αστερισμοί. Ή η Ρούμελη που εδώ είναι «μια κορόν' από ρουμπίνι» θυμίζει τις «χιονισμένες κορυφές των ορέων της Ρούμελης, [που] μοιάζουν με όλβου οπτασία» (Γ82)⁸¹. Στον «Ύμνο της Αθηνάς», εξάλλου περιγράφονται τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της Αθήνας (φυτά, άνθη, θάλασσα, γη, ουρανός) και η πόλη

⁷⁶ Πρβ και το άρθρο της Ρίτσας Φράγκου - Κικίλια, «Άγγελος Σικελιανός – Ανδρέας Εμπειρικός Ύψιτενείς μεμουςωμένοι», *αντί*, περ. Β', τχ 731 (Παρ. 9 Φεβρ. 2001), σσ 74 – 81.

⁷⁷ πρβ. και Αρσενίου Ελ., «Ένας τριπλός διάλογος με τον Λεωνίδα Εμπειρικό» ό.π. σσ 26 – 27.

⁷⁸ Τόμος Γ', «Δεύτερη νύχτα, 29», σελ. 153

⁷⁹ Τόμος Στ' – «Οι καημοί της λιμνοθάλασσας», σσ 217 – 218.

⁸⁰ ό.π., «Τρίτη νύχτα, 52», σελ. 160

⁸¹ Τόμος Γ', σελ. 13, 19, 16, 20

προβάλλεται ως ένας τόπος όπου ζουν όλοι οι θεοί. Η γεωγραφία συμπλέκεται με την Ιστορία και τη λογοτεχνική παράδοση κάτω από την επικράτηση της Αρμονίας.⁸² Ταυτόχρονα, η προβολή του ελληνικού τοπίου συνοδεύεται από την απλωσιά, την κατάργηση των ορίων : «και σμίγ' η Ανατολή μ' ένα φιλί τη Δύση», «Από το Δούναβη ως την άκρη του Ταινάρου / κι από τ' Ακροκεραύνια στη Χαλκηδόνα»⁸³ (θυμίζουμε το «από τα Ακροκεραύνια στην πυργωτή Τολύμα [...]» (Γ157).

Ένα άλλο κοινό θέμα είναι η αδιάκοπη λάμψη του φωτός και το γαλάζιο του ουρανού : «Εδώ ουρανός παντού κι ολούθε ήλιου αχτίνα», «το γαλανό του Απείρου»⁸⁴ και στον Εμπειρικό : «το γλεύκος τουρανού» (Ε81), «που χάνεται μέσ' στο γαλάζιο, επάνω» (Γ17), «Ω, πόσον κυανούς ήτο ο ουρανός, πόσον διαυγής, πόσον υψηλός και ακαταμέτρητος !» (Γ67), «Ο ουρανός είναι απύθμενος» (Γ35), «μεταίχμιον της Γης και του Ουρανού, όπου το ένα στο άλλο επεκτεινόμενο ένα τα δύο κάνει» (Ο77). Το φως έχει διττή όψη : «Μα το γαλάζιο σου, ουρανό μου, είναι βαθύ, / τόσο βαθύ που με το μαύρο γίνετ' ένα» («Τα δεκατετράστιχα»)⁸⁵. Θυμίζουμε του Εμπειρικού το : «Όσοι από μας προέρχονται απ' την σποριά του ήλιου / Ποτέ δεν θα περιφρονήσουμε τις πιο βαθιές σκιές» (Σ89). Ωστόσο επικρατεί η αναζωογονητική πλευρά του : «Γύρω γύρω στο βράχο και η στεριά κι ο γιαλός / όλα σα να ξυπνούσαν καρτερώντας το φως, / καρτερώντας τον ήλιο· κι έλεες : – Τώρα θα βγη ! / Κι ενώ πέθαινε η δύση, γλυκανθούσε κι η αυγή». («Τα παράκαιρα – Μονότροπα»)⁸⁶. Η ίδια ιδέα υπάρχει και στον Εμπειρικό, για παράδειγμα : «Φλοιό της γης μην το φοβάσαι το σκοτάδι / Μας φέρνει πάντα την αυγή / Κρυμμένη στα πτερά των πίππων» (Ε40), «Μα η πεταλούδα που νύκτωρ εγεννήθη μας αναγγέλλει την αυγή, σφαδάζουσα στο ράμφος της πρωίας» (Ε107).

Μέσα σε αυτό το περιβάλλον του φωτός ακούγεται του πετεινού η λαλιά, πετάει η σιταρήθρα, ο άνθρωπος ποθεί τη γλύκα του σύκου, σε ένα όνειρο, «μα τί όνειρο, τί ώρα στο πλευρό σου η ζωή / μονοκόμματα και ίδια και άλλη, βράδυ, πρωί !» («Τα παράκαιρα – Μονότροπα»)⁸⁷. Παρόμοια στον Εμπειρικό : «Ψηλά / Τόσο ψηλά / Που χάνεται το βλέμμα / Στην κυανή αιθρία / Όλη η ζωή / Δοσμένη και παρμένη / Είναι μία». (Σ147).

Ένα άλλο κοινό, πανελλήνιο θέμα, είναι το ταξίδι, για παράδειγμα «...το καράβι που το πέλαο τό 'χει, / κι όλο τραβάει με τα πουλιά και με τα κήτη, / κι είναι μεστή η ζωή του

⁸² Τόμος Α', τα Στ και Ζ.

⁸³ «Πατρίδες», ό.π. σελ. 20.

⁸⁴ «Πατρίδες», ό.π., σελ. 15, 16.

⁸⁵ Τόμος Ζ', 57, σελ. 380.

⁸⁶ ό.π. 8, σελ. 197.

⁸⁷ ό.π.

μ' όλο τον πλανήτη» («Αγορά»)⁸⁸, αν και στον Εμπειρικό δεν υπάρχει το στοιχείο της αποξένωσης. Ή στο «όλο και δρόμος, κι όλο εμπρός» που συνδυάζεται με το «ήχοι παλαιοί και γνώριμοι, μου γλυκοψιθυρίζουν [....]» («Στίχοι σε γνωστό στίχο. Η αρχή»)⁸⁹. Παρόμοια στο «Πολλές φορές την νύκτα» (Ο49 - 61).

Να σημειώσουμε και τη σύνδεση της φύσης με τον έρωτα, όπως για παράδειγμα «και κάτω από της νερατζιάς της φουντωτής τα κλώνια, / ω ίσκιοι ! οι έρωτες μιλούνε, αντιμιλούν τ' αηδόνια». («Εκατό φωνές. Δεύτερη νύχτα»⁹⁰) και την παρουσία της γυναίκας «σα ματιά του αποσπερίτη» (στον Εμπειρικό : «Μιας γυναικός αυγερινής ή μιας παιδός του αποσπερίτη» Σ68) ενώ χαρακτηριστική είναι η ανάδειξη των κερασιών σε σύμβολα ερωτισμού, π.χ. «τα στόματα κεράσια» («Πέμπτη νύχτα»⁹¹), κεράσια «σαν φιλία», κεράσια «σαν τιμημένες παρθενιές»⁹². Στον Εμπειρικό : «Μόνο μια έλαφος περνά κρατώντας μέσ' στο στόμα της / Τα τρία κεράσια που βρήκε ανάμεσα στα στήθη της νεότητας» (Ε75 – 76), «Ω το φιλί που μούδωσε / Θα το θυμάμαι πάντα / Ήταν γλυκύτατο / Μέγα κεράσι ώριμο / Που δυο το πιπιλίζουν χείλη» (Σ73). Ούτε από τον Παλαμά λείπει εξάλλου ένας χαιρετισμός στη γυναίκα, στις Καρυάτιδες ούτε και η παρουσία της παιδούλας, ως Ποθούλα⁹³ και, κυρίως, ως Ηλιογέννητη.

Η ποίηση και των δύο ποιητών διαπερνάται, τέλος, από την αίσθηση της ιερότητας. Κατ' αρχάς στον Παλαμά είναι έντονη η παρουσία της αρχαιότητας. Ως προς το θέμα της ιερότητας παραπέμπουμε στο ποίημα «Η Απόκριση»⁹⁴ με αναφορές στις Αμαδρυάδες, τα Ανθεστήρια, τους δελφικούς παιάνες, τα λάγνα ειδύλλια σε δάση αρκαδικά, τη διονύσια μέθη που ξεσπάει, λυσσάει και λάμπει, καθώς και τους Σατύρους και Κενταύρους. Ταυτόχρονα, αναδεικνύεται μια ιδιαίτερη αίσθηση και βίωση ιερότητας, που επιτρέπει στο άτομο, και ιδιαίτερα στον ποιητή, να ενσωματωθεί σε μια βαθύτερη σχέση με τον Κόσμο. Έτσι, στο ποίημα «Ένας Θεός» διαβάζουμε «μέσα μου γεννιέται ένας θεός και το κορμί μου γίνεται ναός»⁹⁵. Αλλού διατυπώνεται η παραδοχή «Γη, μόνο εσένα ξέρω, μάννα μου και θεά»⁹⁶. Η Αγάπη αναδεικνύεται σε θεά: «Αγάπη μεγαλόχαρη, καλή»⁹⁷ και

⁸⁸ Τόμος Γ' – «Η Ασάλευτη Ζωή», σελ. 28.

⁸⁹ ό.π., σελ. 105.

⁹⁰ ό.π., 38, σελ. 155.

⁹¹ ό.π., 81, σελ. 170.

⁹² «Τραγούδια της πατρίδας μου», τόμος Α', σελ. 147 αλλά και στα «Δεκατετράστιχα», ό.π., 31, σελ. 352.

⁹³ «Εκατό φωνές», ό.π., 95, 96, 97, 25.

⁹⁴ Τόμος Γ', σσ 120 – 121.

⁹⁵ «Μεσσίας», τόμος Α', σελ. 305.

⁹⁶ «Δεκατετράστιχα», ό.π., σελ. 384.

⁹⁷ «Προσευχή», τόμ. Α', σσ 262 – 263.

ο ποιητής, αναλαμβάνοντας το μεσσιανικό του ρόλο, καλεί τους νέους «να πολεμήσουν για τους θεούς» (Αλήθεια, Ομορφιά, Αρετή) και προτείνει «ούτε χριστιανοί, ούτε ειδωλολάτρες / ζητάμε να πλάσουμε τη νέα ζωή», τη «ζωντανή ζωή», όπου «το Μαράζι πάει»⁹⁸. Πραγματώνεται, με αυτόν τον τρόπο, η Αρμονία και η συμμετοχή του κάθε τι στο γίγνεσθαι του κόσμου, όπως παρουσιάζεται στη *Φλογέρα του Βασιλιά* («Λόγος Έβδομος»): «Το φως παντού, κι όλο το φως, κι όλα τα φως τα δείχνει / [...] / δεν αφήνει / τίποτε θαμποχάραγο, να μην το ξεδιαλύνης», «Περήφανα και ταπεινά, κι όλα φαντάζουν ίδια», «τα πάντα, όμοια βαραίνουνε στη ζυγαριά της πλάσης», «κι όλο βρίσκονται σε συντυχία με τ' άλλα».⁹⁹ Το κείμενο του Εμπειρικού που περιέχει παρόμοιες ιδέες είναι το «Άρμαλα ή Εισαγωγή σε μία πόλη» και ιδίως οι σελίδες 534, 536, 539.

3.3.3. Από τον Καβάφη στον Καρυωτάκη και από τον Εγγονόπουλο στον Τσαρούχη

Στα δύο παραπάνω κείμενα της *Οκτάνα* ο ποιητής αναφέρει και άλλα ονόματα ποιητών. Στο ποίημα «Του Αιγάργου» αναφέρονται ο Κρυστάλλης και ο Κώστας Βάρναλης. Αναφέρονται «Αι βάτοι αι φλεγόμεναι, ο Νίκος Εγγονόπουλος και ο Νικήτας Ράντος». Στο Ράντο αφιερώνει το ποίημα «Το Φράγμα» (Ε61 – 62) και γράφει γι' αυτόν το ανέκδοτο κείμενο «Σε χαιρετώ Γερο-Ωκεανέ».¹⁰⁰ Στον Εγγονόπουλο αφιερώνει το ποίημα «Στέαρ» (Ε43). Το όνομα του Εγγονόπουλου αναφέρεται και στην *Αργώ* δίπλα στο όνομα του Μπολιβάρ: «κατά τας ημέρας που επλάθοντο εν Κολομβία και εις τας ομόρους επικρατείας, οι θρύλοι και η δόξα των χωρών αυτών, γύρω από τα έργα και τας πράξεις του ελευθερωτού και εν θριάμβω θεμελιώσαντος τας πολιτείας αυτάς και το αγλαόν των μέλλον, γύρω από τα έργα και τας πράξεις του Μπολιβάρ, του ενδόξου τούτου ήρωος της Νοτίου Αμερικής και προγόνου του μεγάλου ημών Ελληνοαλβανού ποιητού και ζωγράφου Νικολάου Εγγονοπούλου» (Α60 – 61). Ο Μπολιβάρ και κατ' επέκταση ο Εγγονόπουλος, μπορούν να ανιχνευθούν και στο ποίημα «Πτερά του Μοντεζούμα» (Σ123 – 125) αφιερωμένο σε έναν άλλο νοτιοαμερικανό ήρωα. Η αγάπη για τις χώρες της Νότιας Αμερικής είναι κοινή και στους δύο ποιητές και από αυτές τις χώρες θα υιοθετήσουν και οι δύο μια ηρωική μορφή, φορέα των ελληνικών αξιών. Έτσι, μιλώντας για τη σχέση ποιητή - αναγνώστη στο κείμενο «Νικόλας Εγγονόπουλος Ή Το

⁹⁸ «Εκατό φωνές», ό.π., 53, 59, 22, 64.

⁹⁹ Τόμος Ε', σσ 89 – 90.

¹⁰⁰ Αφιέρωμα του περιοδικού *Πρόσωπα*, 21ος Αιώνας ό.π.

θαύμα του Ελμπασάν και του Βοσπόρου» ο Εμπειρικός θα πει : «Σε αυτήν την παλινδρομική συναλλαγή και αλληλουχία, αναπηδούν απίστευτα βεγγαλικά μυριόχρωμα, σαν τα πτερά και τα κοσμήματα του Μοντεζούμα ή ενός ηγέτου άλλης φυλής, αίφνης των Ονεγκάδα ή των Αλγονκίνων, και στα υψηλά και στα βαθιά και στα επίπεδα και στα δασιά και λεία»(σελ. 36). Ο Εμπειρικός πλέκει το εγκώμιο του Εγγονόπουλου, του φίλου του και συνοδοιπόρου του υπερρεαλιστή, δείχνοντας πόσο το έργο του πετυχαίνει το θαύμα : «το γίνεσθαι [να] συνυπάρχει με το τετελεσμένον. Και το τετελεσμένον [να] εξακολουθεί να γεννά το γίνεσθαι το ατέρμον» (σελ.36). Ο Εγγονόπουλος αφιερώνει στον Εμπειρικό το ποίημα «Γοτθική πικρία» (τόμ. Β' σσ 54-55), και χρησιμοποιεί ως μόντο της συλλογής *Στην Κοιλάδα με τους ροδώνες* τη φράση από «Το θαύμα του Ελμπασάν και του Βοσπόρου» «τούτο το ασπαίρον τριαντάφυλλον ροδώνος αττικού».

Ανάμεσα στους δύο ποιητές εντοπίζονται κοινά θέματα, κοινοί συμβολισμοί και εικόνες. Πέρα από τις συνδέσεις που έχουμε ήδη κάνει σε επιμέρους σημεία της εργασίας μας, θα αναφερθούμε εδώ σε ορισμένα από αυτά τα στοιχεία. Πρώτα, η διάκριση ανάμεσα σε δύο ομάδες ανθρώπων (στιλβωτές vs σωφρονιστές) απαντάται και στον Εγγονόπουλο (π.χ. «Καυχησιολογία υπό βροχήν», «Παράδοσις», «Υδρα», «Στους φίλους των πόλεων», τόμος Α' σσ 23-24, σσ 47-48, σσ 125-127, σσ 139 – 141· «Παράφρασις ή Η Κοιλάδα με τους Ροδώνες» στην ομώνυμη συλλογή, σσ 163-164). Ύστερα, η πορεία μέσα στο δάσος¹⁰¹, που συχνά συμπληρώνεται από τους κελαηδισμούς των πουλιών («Βενζίνη», «Το καράβι του δάσους», τόμος Α' σσ 17-18, σσ 33-34· «Υμνος δοξαστικός για τις γυναίκες π' αγαπούμε» τόμος Β' σσ 142-146). Ακόμα, η ύπαρξη ενός μυστικού συρταριού («Οδοστρωτήρες», «Αγάπη», «Στις λυρικές καπνοδόχες ...», τόμος Α' σσ 35-36, σσ 51-52, σσ 131-132) που επισημαίνεται και από τον Άνθη.¹⁰² Επίσης, η αγάπη αποτελεί κοινή αρχή της κοσμοθεωρίας τους και απαραίτητο όρο για μια ολοκληρωμένη ζωή (π.χ. ποίημα «Αγάπη», «Η πείρα», τόμ. Α' σσ 51-52, σσ 11-12, «Στο θάνατο του ανθολόγου της "υψηλής αγάπης"», «Το λίκνον ο λύχνος», «Η Αδελαΐς των υποφύτων» *Στην κοιλάδα με τους ροδώνες* σσ 21-22, σελ. 30, σσ 157-158).

¹⁰¹ Να σημειώσουμε εδώ ότι το δάσος συμβολίζει την ύλη, όπως άλλωστε δηλώνει και η ελληνική λέξη 'ύλη'. Θεωρείται μυστική κατοικία του Θεού. Είναι ένα ζωντανό κέντρο, ένα καταφύγιο φρεσκάδας, νερού και ζέστης, σαν ένα είδος μήτρας. Με αυτήν την έννοια αποτελεί μητρικό σύμβολο, την πηγή μιας αναγέννησης. Στα όνειρα έχει ακριβώς αυτή τη σημασία, προδίδοντας την επιθυμία για ασφάλεια και ανανέωση. *Dictionnaire des symboles* ό.π. σσ 134-135.

¹⁰² «εικόνα του συρταριού μέσα στο οποίο κρύβεται η χαρά με τις ερωτικές, ψυχαναλυτικές ή ποιητικές συνδηλώσεις», *Οι ελληνικές επιδράσεις...*, ό.π. σελ. 438.

Το ίδιο ισχύει και για την αγάπη προς τη γυναίκα. Σε αρκετές περιπτώσεις, εξάλλου, επιλέγεται η υιοθέτηση παρόμοιων εικόνων και μεταφορών για την απεικόνιση και κατ' επέκταση τον προσδιορισμό των γυναικείων μορφών. Ενδεικτικά παραθέτουμε το απόσπασμα:

«Σα μπαίνει το καράβι της αγάπης, τη νύχτα, μέσ' στο λιμάνι, το υποδέχονται οι μυστηριώδεις μουσικές της ερημιάς. Γύρω, τα νερά γιομίζουν λουλούδια όλων των \ ειδών και όλων των χρωμάτων, και μιαν άσπρη σειρά από γυμνές γυναίκες μας \ περιμένει στην προκυμαία είναι έτοιμες, όλες τους, στο πρώτο μας νεύμα, να φορέσουν την κόκκινη στολή των βουτηχτάδων. Όχι όμως για να κατεβούν στα βάθη της θάλασσας, αλλά μόνο και μόνο για νάρθουν να μας περιμένουν, ίσως κι' ώρες ολόκληρες, ακούραστα, στοργικά, στην είσοδο του υπογείου σιδηροδρόμου.»

(«Η Ψυχανάλυσις των Φαντασμάτων» τόμ. Α' σσ 116-117)

Έτσι, συναντάμε τη γυναίκα-καρπό π.χ. «ας δρέψουμε τα στήθη / των ευμορφότερων μας κοριτσιώνε («Καυχησιολογία υπό βροχήν», τόμ. Α' σελ.26). Την γυναίκα-παράθυρο π.χ. «τη νεκρή κοπέλλα / π' αγαπούσαμε όλοι / παράφορα / – σαν λουλούδι – / και την ωνομάζαμε / με την πονετική / λέξη / "παράθυρο"» («Αλεξιβρόχια», τόμ. Α' σελ. 92). Άλλωστε, ο Εγγονόπουλος θα αφιερώσει το ποίημα «Το χέρι» στον Εμπειρικό.¹⁰³ Τη γυναίκα-δωρήτρια, π.χ. «Ποίημα που του λείπει η χαρά αφιερωμένο σε γυναίκα υπέροχη δωρήτρια πόθου και γαλήνης» (τόμ. Β' σελ. 74), «Συνοδοιπόρος μελαγχολίας» (τόμ. Β' σσ 75-76). Από το συγκεκριμένο κείμενο παραθέτουμε το παρακάτω εύγλωττο, για την επικοινωνία των δύο ποιητών, απόσπασμα: «Σήκωσα τα μάτια και την εκύτταξα, ενώ έν' απάντεχο ρίγος σπάραξε όλο μου το κορμί: είταν ολόγυμνη ανάμεσα στα σιντριβάνια του ενιαυτού, από την κοιλιά της ξεχύνονταν οι ντάλιες μιας νύχτας πυρκαϊάς, και το ντουβάρει είτανε πιτσιλισμένο μ' αίματα. Ένιωσα πως η περίφημη "καλύτερα αύριον" είχε φτάσει πια, είχε γενεί πραγματικότητα, παρόν. [...].»

Συναντούμε, επίσης, εικόνες λυσικόμων γυναικών π.χ. «και τότε μπήκε η γυναίκα που περίμενα / τόσον καιρό / ολόγυμνη / μεσ' στ' άσπρα ντυμένη / κάτω απ' το φως του φεγγαριού / με τα μαλλιά λυμένα» («Ο μυστικός ποιητής», τόμ. Α' σελ. 58, αν και

¹⁰³ Σχετικά με αυτό ο Άνθης παρατηρεί ότι «η γυναίκα στην ποίηση του Εγγονόπουλου παρουσιάζεται συνήθως ως αρχετυπική οντότητα. [...] Στοιχείο διακειμενικού διαλόγου με το συνοδίτη του Ανδρέα Εμπειρικό αποτελεί και η ποιητική διάσταση της γυναίκας, η διάσταση της γυναίκας δημιουργού. Η γυναίκα ερωτικά, θεϊκή, επιθυμητή, τρυφερή, μυθική, είναι και η γυναίκα σύμβολο της πολλαπλής λειτουργίας της τέχνης.» Και πιο κάτω: «Η <<κόρη-τέκτων>> στο ποίημα του Εγγονόπουλου είναι μια γυναίκα που συνδέεται αδιαχώρητα με τη φύση-δημιουργό. Η ταύτιση αυτή αλλά και η εικόνα της κόρης στο παράθυρο παραπέμπει διακειμενικά στο ποίημα του Ανδρέα Εμπειρικού "Κόρη"» αλλά και στο κείμενο «Φως παραθύρου». Στο *Οι ελληνικές επιδράσεις...*, ό.π., σσ 539-540 και 544 -545.

θεωρούμε ότι το ποίημα αυτό συνιστά μυστικό διάλογο με τον Καρυωτάκη)· αθηγανίδες: «αθηγανίδες χορεύουν / όμως δε λησμονούν μέσα στην ηδονή – τους κύκλους – του χορού / να κοσμήσουν τα μακρυνά ολόμαυρα / μαλλιά τους / με πολύχρωμα λουλούδια» («Ανδανιεύς», τόμ. Β΄ σελ. 93) κλπ.

Είναι πάρα πολλά τα επιμέρους στοιχεία και καλύπτουν το γλωσσικό, εκφραστικό, υφολογικό, συμβολικό, κοσμοθεωρητικό επίπεδο του ποιητικού σύμπαντος των δύο υπερρεαλιστών.¹⁰⁴ Το θέμα της συνομιλίας των δύο ποιητών είναι πολύ μεγάλο και πέρα από τα όρια του δικού μας προβληματισμού. Απαιτεί ειδικότερη και διεξοδικότερη έρευνα. Η συγγένειά τους είναι, πάντως, γενικώς παραδεδεμένη, ενώ υπάρχουν και μελέτες που αγγίζουν αυτό το ζήτημα.¹⁰⁵

Άλλοι ποιητές που αναφέρονται στο «Του Αιγάργου» είναι ο Οδυσσεύς Ελύτης, που «την ψυχή του βάφτισε στα ιωνικά νερά του Ελληνικού Αρχιπελάγους» και ο Νάνος Βαλαωρίτης (Ο33). Στο Βαλαωρίτη αφιερώνει το κείμενο «Αι λέξεις» (Ο9). Στον Ελύτη αφιερώνει το ποίημα «Ωρίων» (Ε66 – 67) και το κείμενο «Μορφές Αιθρίας» (Γ81 – 91). Η αφιέρωση του ποιήματος «Ωρίων», γραμμένο σε α' πληθυντικό πρόσωπο, αποτελεί εκδήλωση μιας συγγένειας και αποδοχή του Ελύτη ως συνοδοιπόρου στο ταξίδι εν πλω, με την καρίνα του ήλιου, προς μια παμπαλαία πόλη, προς την ολοκλήρωση κάποιας αναμονής. Ταυτόχρονα, η νεράιδα της οποίας τα δάχτυλα έχουν ευγλωττία και η σειρήνα που μειδιά στους ναύτες είναι μορφές της παιδίσκης, κοινό σύμβολο στους δύο ποιητές. Εξάλλου, και ο Ελύτης έχει γράψει, επίσης, ποίημα με τον ίδιο τίτλο, ανεπτυγμένο σε 7 ενότητες, γραμμένο κι αυτό σε πρώτο πληθυντικό πρόσωπο.¹⁰⁶ Η πορεία προς το φως, προς τ' άστρα και τους ουρανούς, ο χρόνος που αλλάζει κοίτη, είναι κοινά και στους δύο ποιητές, μαζί με την εκπλήρωση και ταυτόχρονα τη γέννηση ενός καινούριου ονείρου. Με τη σειρά του και ο Ελύτης θα αφιερώσει στον Εμπειρικό τις «Κλεψύδρες του αγνώστου»,

¹⁰⁴ Επισημαίνουμε απλώς τα παρακάτω σήματα : φαροφύλακας, Πάνας, ταξιδιώτες, υλοτόμοι, προφήτης, τοξευτές, πρωινές κυράδες, φυτίλι, κρόταφοι, σαλπίσματα, σείστρα, καρποί, δρολάπι, ενιαυτός, κήποι, αιθρία, πόρπες, θύσανοι, αστροπελέκια, αλουργίδες, βυζιά, καπνοδόχοι κ.ά. και ασφαλώς η πόλις / Σινώπη.

¹⁰⁵ Παραπέμπουμε στο Άνθης, *Οι ελληνικές επιδράσεις...* Εντοπίζει στοιχεία διακειμενικής επικοινωνίας σε στοιχεία όπως η μυρμηκιά, ως σύμβολο του υποσυνείδητου (σελ. 213), τα πουλιά (σσ 293-294), τον ποντοπόρο, τις υπουρίδες (σσ 316-318), τη ραπτομηχανή και τη σχέση με τον Lautreamont (σελ. 423), το σφυρί (σελ. 440), το λοστό (σελ. 449), τη φαλαινίδα (σσ 526-527), το δίχτυ (σσ 543-544), καθώς και το πάθος, την κερασιά, το δέντρο, τη συνομιλία με τον Όμηρο κ.ά. Επίσης, προχωρά στην ανάδειξη των σχέσεων συγκεκριμένων κειμένων, π.χ. «Λωτός» – «Καρπός ελαίου» (σελ. 154), «Φυγή» – «Ηχώ» (σελ. 157), «Εκβάτανα» – «Όταν στεγάζονται οι κακώσεις» (σσ 326-328), «Η ζωή και ο θάνατος των ποιητών» – «Κλωστήριον νυκτερινής ανάπαυλας» (σελ. 355), «DUMONT D' URVILLE» - «Τα μούρα» (σσ 547-548), «Υμνος δοξαστικός για τις γυναίκες που αγαπούμε» - «Πισθάγκωνα» (σελ. 581), «Γκολ ποστ» - «Ηχώ» της *Σήμερον* (σσ 632-633).

¹⁰⁶ *Προσανατολισμοί*, σσ 39 – 45.

που περιλαμβάνουν επίσης μια υποενότητα με τον τίτλο «Αιθρίες» (I – XXI).¹⁰⁷ Το κλίμα τους είναι αντίστοιχο: η γυμνή μέρα, το ευφρόσυνο ταξίδι, η δίκαιη υπόσταση του ήλιου, ο έρωτας, τα όνειρα, τα σύννεφα, η χαρά. Ακόμα, ενσωματώνει το στίχο του Εμπειρικού «Άνευ ορίων άνευ όρων» στο ποίημα «Λόγος περί αγνότητας».¹⁰⁸ Θεωρούμε ότι ο Εμπειρικός συναντά τον Ελύτη και αλλού, όπως στο ποίημα «Αρμονία» (Σ75) όπου μιλά σε ένα δεκάχρονο αγόρι· στην καταγωγή από τον ήλιο (Σ89 – 90)· στις «πηγές και πράξεις υακίνθων» (Σ42) : «Στάζουν τα έλατα / Κορέννυμι στο ανάβρυσμα των ποιημάτων / Δροσιά του νάματος και των θαυμάτων / Πηγές και πράξεις υακίνθων».

Δύο είναι κατά τη γνώμη μας τα σημεία τομής ανάμεσα στους δύο ποιητές. Πρώτον, η δεσπόζουσα παρουσία της κόρης στο ποιητικό τους σύμπαν, ως έμπνευση, συνοδοιπόρος και μικρή θεά.¹⁰⁹ Και, δεύτερον, η σκηνογραφία ενός αιγαιακού και, ευρύτερα, μεσογειακού τοπίου, όπου εκπληρώνεται το ποιητικό όραμα. Σε αυτό το πλαίσιο εντάσσεται και η κυριαρχία του φωτός αλλά και η συγγενική σχέση με τον ήλιο, και, εν συνεχεία η σύλληψη του κόσμου μέσω των – αγιοποιημένων – αισθήσεων. Από

¹⁰⁷ *Προσανατολισμοί*, σσ 81-101. Πρβ και : «Ο τρόπος που αντιλαμβάνεσαι και χειρίζεσαι τα υλικά σου, η λειτουργία σου η ψυχική, ένα είδος αιθρίας των νοημάτων και των εικόνων – όπως ακριβώς στη ζωγραφική – αυτό είναι που μ' ενδιαφέρει.» Ελύτης Ο., «Η Υπέρβαση και η Γεωμέτρηση» ό.π. σελ. 759.

¹⁰⁸ *Μαρία Νεφέλη*, σελ. 65.

¹⁰⁹ Ενδεικτικές εκφάνσεις της παιδίσκης στον Ελύτη :

«Ξαν οι κόλποι ανοίγουνε κρυφό σφυγμό κι από τον κάθε χτύπο τους ένα κορίτσι βγαίνει τραγουδώντας μύρτα / Τραγουδώντας μέσ' στα τούλια των χρωματιστών ανέμων α! υπάρξεις περιούσιες...» *Προσανατολισμοί*, σελ. 52. «έτσι μιλεί μικρή γαλαζοαίματη / Που βγήκε από κοχύλι με δροσιά στα χεϊλή / Φύλη ξανθή της θάλασσας» *Προσανατολισμοί* σελ. 97. «Με κορίτσια που αγαπούν τις αγκαλιές των κρίνων / Και μελωδούν το βάθος τ' ουρανού / Και νοσταλγούν τ' αγιάζι της αιθερημίας» *Προσανατολισμοί* σ.133
«Η Τρελή Ροδιά», *Προσανατολισμοί* σσ 145-146. «Κι από τα φύκια των ποδιών του αλαφροπερνά ένα κύμα / Σταλμένο απ' τη μικρή σειρήνα που τραγούδησε [...]» *Ήλιος ο πρώτος*, σελ. 12. Τα αγοροκόριτσα, *Ήλιος ο πρώτος*, σελ. 18. «[...] μια κρήνη] Στο κατώφλι της έρχονται χλωρά κορίτσια / Τα χεϊλή τους κατάγονται από την αυγή / Τα μαλλιά τους ξετυλίγονται βαθειά στο μέλλον.» *Ήλιος ο πρώτος* σελ. 19
«Και το κορίτσι που δεν μήπε ακόμη ολάκερο στον έρωτα / Μα κρατάει μέσ' στην ποδιά του ένα στυφό δασάκι φρούτων», *Ήλιος ο πρώτος* σελ. 38. «Η πορτοκαλένια», *Ήλιος ο πρώτος* σελ. 40. «Ίδού εγώ λοιπόν, / ο πλασμένος για τις μικρές Κόρες και τα νησιά του Αιγαίου» *Άξιον Εστί*, σελ. 27. «Εικονίσματα θα 'χω τ' άχραντα κορίτσια / Ντυμένα στον πελάγους μόνο το λινό» *Άξιον Εστί* σελ. 64. «Χαίρε η που πατείς και τα σημάδια σβήνονται / Χαίρε η που ξυπνάς και τα θαύματα γίνονται / Χαίρε του παραδείσου των βυθών η Αγρία / Χαίρε της ερημιάς των νησιών η Αγία» *Άξιον Εστί* σσ 76-77. «Μια σταγόνα καθαρού νερού, σθεναρή πάνω απ' τα βάραιρα, την είπανε Αρετή και της έδωσαν ένα λιγνό αγορίστικο σώμα.» *Εξι και μία τύψεις για τον ουρανό*, σελ. 16. «η κόρη που 'φερνε ο βοριάς κι εγώ περίμενα» *Το Φωτόδεντρο και η δέκατη τέταρτη ομορφιά*, σελ. 13. «Μικρή πράσινη θάλασσα δεκατριώ χρονώ» *Το Φωτόδεντρο και η δέκατη τέταρτη ομορφιά* σελ. 27. «Νιωσμένο φανερώνεται / Το κορίτσι που κρατεί ένα κάνιστρο / Γεμάτο μ' αχινούς και βιολέτες θαλάσσης», *Τα ετεροθαλή*, σελ. 52. «Εγώ δεν "φέρω" τίποτα / μήτε μου "φέρουν" / διδάσκω με το σώμα μου το κόκαλο της θάλασσας / το μπλε κοράλλι με τις διαφάνειες / περπατώ κομμένη στο παράθυρο και αντλώ ατελεύτητα / ουρανό κάτω απ' τα πόδια μου· ρίχνω τον κουβά / ν' ανεβάσω γιασεμί και πένταστρο· / με λένε ανάλογα με τους καιρούς Τρυφέρα ή Ανεμώνη / κάποτε και Djenda» *Μαρία Νεφέλη* σσ 102-104. «ένα στήθος νέας γυναίκας είναι ήδη / άρθρο μελλοντικού Συντάγματος» *Τρία ποιήματα με σημαία ευκαιρίας*, σελ. 16. «η θεούλα με τη μωβ κορδέλα / που από παιδάκι μου κυκλοφοράει τα μυστικά» *Ημερολόγιο ενός αθέατου Απριλίου*, σελ. 47. «Έρχεται κόρη νέα με ηλιάνθο στο χέρι», *Ο μικρός ναυτίλος*, σελ. 64. «Από την Ηγησώ θα φτάσω στην Αγία Αικατερίνη», *Ο μικρός ναυτίλος* σελ. 85.

κει και πέρα, η ποίηση του Εμπειρικού χαρακτηρίζεται από την διακήρυξη αλλά και την πραγμάτωση ενός επί γης Παραδείσου και την κατίσχυση των δυνάμεων της ζωής. Αντιθέτως, το ποιητικό υποκείμενο της ελυτικής ποίησης αντιμάχεται διαρκώς τα σκοτάδια, έχοντας επίγνωση κι έχοντας αποδεχτεί τη μοναξιά του. Η αποδοχή αυτή δεν εμποδίζει το ποιητικό υποκείμενο να συλλάβει μια άλλη όψη του κόσμου· το αντίθετο. Ωστόσο, ο Εμπειρικός μοιάζει να επιλέγει την πλήρη άρνηση της απεικόνισης αυτού του σκοτεινού αγώνα και την όποια απογοήτευση μπορεί να προέλθει από μια πιθανή ήττα. Να σημειώσουμε σε αυτό το σημείο, ότι η μοναξιά είναι παρούσα και στην ποίηση του Εγγονόπουλου, όπου αποκαλύπτεται και αρκετά επώδυνη· και στην ποίηση του Σεφέρη, ιδίως μέσα από το δίπολο Οδυσσέας - σύντροφοι, όπως έχουμε αναφέρει πιο πάνω.

Μολονότι μπορούν να αναδειχτούν κι άλλοι δεσμοί ανάμεσα στους δύο ποιητές, δεν νομίζουμε ότι αυτό μπορεί να γίνει αντικείμενο της παρούσας εργασίας. Ως γενικότερα στοιχεία ποιητικής, και όχι αποκλειστικά με βάση το κριτήριο της ελληνικότητας, κάποια κοινά σήματα της ποίησής τους είναι τα όνειρα, η ταύτιση των ωρών με ερωτικές γυναίκες, η προσδοκία του μέλλοντος, η νεότητα, η χορεύτρια, η αγάπη, η διάκριση ανάμεσα στο εμείς του ποιητή και τους «σωφρονιστές», ο κόσμος πριν από το προπατορικό αμάρτημα, η φωτιά, οι χαρταετοί, τα βουνά κ.ά.

Στους Μπεάτους ο Εμπειρικός αναφέρει τον Κ. Π. Καβάφη (Ο37).¹¹⁰ Ωστόσο η παρουσία του Καβάφη είναι αισθητή και αλλού. Έχουμε ήδη μιλήσει για το στίχο «Τι και αν φεύγει η Αλεξάνδρεια – μη κλαίτε» («Οι Αρχάγγελου», Σ126). Στο κείμενο «Αμούρ-Αμούρ» υπάρχει μια έμμεση αναφορά στον Καβάφη. Ο Εμπειρικός μιλά εκεί για όσους

¹¹⁰ Να αναφέρουμε και το σχετικό άρθρο της Μπαδέλλ Έ., «Εμπειρικός, Καβάφης και η ποίηση των ηδονών», ό.π., που μιλά για την αναφορά στον Καβάφη στους Μπεάτους και την απουσία του από το «Του Αιγάδρου». Για τις συνδηλώσεις του ονόματος Αρίσταρχος, που του δίνει τη δυνατότητα να συγκεντρώσει «πίσω από την αρχαιοελληνική μορφή τα στοιχεία του Καβάφη που τον ενδιέφεραν, τη σύνδεση δηλαδή με την Αλεξάνδρεια και τον έπαινο της ηδονής, κυρίως της ερωτικής». Η αρθρογράφος παρατηρεί ότι η τόλμη των στίχων και η εξύμνηση του κόσμου της ερωτικής ηδονής ενώνει ως συνδετικός κρίκος τους δύο ποιητές. Εντοπίζει, ωστόσο, και κάποιες διαφορές. Πρώτον, ως προς το είδος του ερωτισμού: για τον Καβάφη είναι ενός αισθητή, για τον Εμπειρικό χωρίς περιορισμούς. Δεύτερον, ο Καβάφης τροφοδοτείται από το ιστορικό και βιοματικό παρελθόν, ενώ ο Εμπειρικός αγγίζει έναν μελλοντικό κόσμο. Η ποιητική του Καβάφη «στρέφεται προς τη νοσταλγία που γεννά η έλλειψη και η απώλεια», ο Εμπειρικός μάχεται «εναντίον του φόβου που συγκρατεί τον άνθρωπο από την ερωτική απελευθέρωση, την ολοκλήρωση της ουτοπίας» και – άλλη μια διαφοροποίηση – με αυτόν τον σκοπό χρησιμοποιεί τα μοτίβα του παρελθόντος. «Έτσι, ενώ ο Καβάφης, ο ποιητής που ήθελε να είναι ιστορικός, κατευθύνεται, εν όψει ενός ηθικού στοχασμού, προς τις μορφές ενός κόσμου σε παρακμή που νοσταλγεί το μεγαλείο του ελληνισμού, ο Εμπειρικός μεταλλάσσει την αρχαιότητα προκειμένου να προβάλει την ουτοπία του.» Η προσέγγιση των δύο ποιητών στις μορφές της αρχαιότητας συνιστά άλλη μια διαφορά μεταξύ τους. Ως παράδειγμα χρησιμοποιεί τον τρόπο που προσεγγίζουν τον ομηρικό κύκλο, όπου στον Εμπειρικό «οι φωνές και οι στρατοί των Αχαιών δηλώνουν μια κατάσταση θριάμβου που επεκτείνεται στο χρόνο. Ο Καβάφης, αντίθετα, παίρνει, στον ανθρωπιστικό στοχασμό του, την πλευρά των Τρώων».

«από μας λένουν το ναι, και [όσους] από μας λένουν το όχι». Και συμπληρώνει ότι ο ίδιος είπε «πάντοτε Ναι. Πάντα και πάντοτε». (Γ29). Για εκείνους που λένε το μεγάλο Ναι ή το μεγάλο Όχι ο Καβάφης γράφει το ποίημα «Che fece... il gran rifiuto». Ακόμη, θεωρούμε ότι όσοι «περί πολλά τυρβάζουν» (Γ107), που επανέρχονται αργότερα ως «όσοι περί πολλά τυρβάζουν / Έχοντας στο νου των την δόξαν των προγόνων» (Σ119) είναι άνθρωποι ανάλογοι με αυτούς που ο Καβάφης ονομάζει «οι τα φαιά φορούντες, περί ηθικής λαλούντες» («Θέατρον της Σιδώνος»). Η διαπίστωση του Εμπειρικού ότι «η Πρέβεζα, όπου και αν βρίσκεσθε, πάντα κοντά σας θάναι» (Ο65) ανακαλεί το ποίημα «Η πόλις» του Καβάφη. Τέλος ο Ηρακλής από τους «Σαλτιμπάγκους στα πέριξ του Παρισίου» θα μπορούσε να έχει βγει από ένα ποίημα του Καβάφη. Όχι μόνο γιατί πρόκειται για ένα πρόσωπο νεανικό και ηδονικό αλλά και λόγω του τρόπου που τον παρουσιάζει ο Εμπειρικός : ο Ηρακλής «δεν είναι πλούσιος, ούτε πτωχός, μα φυσικός» (Ο88). «Διατί λοιπόν να φέρη ρούχα ο Ηρακλής ; Καλύτερα, χίλιες φορές καλύτερα γυμνός – και αυτό το κοντοβράκι ας του λείψη.» (Ο89) Και στους δύο ποιητές εξάλλου είναι έντονη η ερωτική ατμόσφαιρα, ειδικά όσες φορές «επύρωνε θεός Ιούλιος μήνας» («Να μείνει», σελ.115).¹¹¹

Τέλος να σημειώσουμε ότι ο Εμπειρικός έγραψε για τον Κώστα Καρυωτάκη το «Όταν οι ευκάλυπτοι θροΐζουν στις αλλέες», (Ο62 – 66), για το οποίο μιλήσαμε εκτενώς στην Εισαγωγή · ένα άρθρο για το Γιάννη Τσαρούχη και ένα για τον Ορέστη Κανέλλη, στον οποίο αφιερώνει και το ποίημα της «Κράμα Ενιαυτών» (Ε79-80) Σε αυτά τα δύο άρθρα έχει την ευκαιρία να εκφράσει την άποψή του για το ποια είναι η γνήσια τέχνη και από πού πρέπει να αντλεί ο καλλιτέχνης ώστε το έργο του να είναι ζωντανό και καθολικό. Είναι αξιοσημείωτο ότι στα δύο αυτά κείμενα, «αισθητικού» περιεχομένου, ο ποιητής επικαλείται δύο στοιχεία ελληνικά : το έντονο ελληνικό φως και την ήπια μεσογειακή φύση.

Το άρθρο για τον Τσαρούχη έχει τον τίτλο «Ο θρίαμβος της αισθησιακής ζωγραφικής» και δημοσιεύθηκε στο περιοδικό *Ζυγός*.¹¹² Ο Εμπειρικός συνδέει τον Τσαρούχη με το Θεόφιλο και μιλά για την «ελληνικότητα» και την «αλήθεια» του έργου του. Η τελευταία εντοπίζεται στην αποδέσμευση του καλλιτέχνη από «οιονδήποτε δογματικό στοιχείο, από αρχάς σχολών ή από κατηγορικάς επιταγάς της ηθικής ή της αισθητικής». Και απορρέει από «τη δύναμιν και την έντασιν των αείποτε εν εγρηγόρσει

¹¹¹ Για τους μπεάτους πρβ. Γιατρομανωλάκης Γ., ό.π. σσ 169 – 170 και 182 – 184.

¹¹² τχ 72 – 75, Νοέμ.1961 – Φεβρ.1962, σσ 11 – 12

τελουσών αισθήσεων του ζωγράφου». Σύμφωνα με τον Εμπειρικό, ο προσωπικός μύθος του Τσαρούχη πραγματώνεται «μέσα στην πιο εκθαμβωτική φωτοχυσία της πλήρους μεσημβρίας, όλα αυτά μέσα στη δόξα του πιο οργιαστικού ελληνικού φωτός».

Και στο άρθρο «Ορέστης Κανέλλης» στο ίδιο περιοδικό¹¹³ ο Εμπειρικός επιμένει ότι ο καλλιτέχνης πρέπει να προβάλλει το «συνθεμένο μέσα του κόσμο», αποδεσμεύοντας τον εαυτό του από κανόνες μιας αισθητικής θεωρίας. Μόνο έτσι μπορεί να δημιουργηθεί ένα έργο συγκλονιστικό και καθολικό. Σε κάποια στοιχεία της ζωγραφικής του Κανέλλη εντοπίζει «μια νίκη του μεσογειακού κλίματος επάνω στα στοιχεία και τη γοητεία του Βορρά». Μία όψη αυτής της νίκης είναι η διαφορετική όψη που έχει το φυσικό περιβάλλον : «θα έλεγα πως το παλαιό δάσος, όπου υψωνόντουσαν δένδρα μεγάλα, υπερήφανα, αυστηρά και ίσως λίγο αδυσώπητα, έγινε κήπος καταδεκτικός, περιβόλι πολύ πλούσιο, όπου δίπλα στους ρωμαλέους γίγαντες, ανθούν και λεμονιές, πορτοκαλιές και άλλα οπωροφόρα, όπου, θροΐζουν αυροφίλητες η δάφνη και η φτέρη και, όπου, κάτω από τα φουντωτά κλαριά, τεντώνουν προς τον ουρανό τους μίσχους των πολλά μικρά λουλούδια, πανεύοσμα και εκστατικά».

Τα δύο στοιχεία που εντοπίζει ο Εμπειρικός στο έργο των δύο ζωγράφων αποτελούν αισθητικές αλλά και πολιτισμικές αξίες για τους ποιητές της γενιάς του '30. Αυτά τα άρθρα θα μπορούσαν να είχαν γραφτεί από τον Ελύτη, για παράδειγμα. Σε αυτό το σημείο ο Εμπειρικός συμπίπτει με τους συγχρόνους του, όχι μόνο από θεωρητική άποψη αλλά και ως προς το ποιητικό του έργο. Εκεί εντοπίζεται κατά κύριο λόγο η αντίληψη για την επικράτηση, τη λειτουργία και τη φύση του φωτός. Εκεί εντοπίζεται το ζωντάνεμα της μεσογειακής φύσης : στα περιβόλια, στους κήπους, στα πράσινα και πολύκαρπα δέντρα, στα μυριστικά και στα λουλούδια, στη θάλασσα, σε ένα περιβάλλον που επιτρέπει την ελεύθερη ανάπτυξη του ανθρώπου και που συμμετέχει και το ίδιο σε αυτή. Αυτό το περιβάλλον παρουσιάζεται σε πολλά κείμενα του Εμπειρικού, όπως έχουμε δει.

Αντίθετα, δεν υπάρχει αυτή η συμφωνία απόψεων για το πρόσωπο του Καρυωτάκη, έναν ποιητή που ο Εμπειρικός υμνεί στο κείμενο της *Οκτάνα*,¹¹⁴ κάνοντάς τον μέλος της ιδιότυπης κοινωνίας του των μπεάτων και της προσωπικής του φιλοσοφικής θεώρησης του κόσμου.¹¹⁵ Αν για τους περισσότερους εκφραστές της γενιάς του '30 ο Καρυωτάκης εμπόδισε την πρόοδο της καλλιτεχνικής έκφρασης, για τον Εμπειρικό είναι η ελληνική

¹¹³ τχ 48, Νοέμ. 1959, σσ 5 – 6

¹¹⁴ Πρβ και Γιατρομανωλάκης Γ., ό.π. σσ 157 – 162.

¹¹⁵ Πάνω σε αυτή τη βάση ο Τζιόβας συνδέει τον Εμπειρικό με τον Κάλβο και τον Καρυωτάκη αλλά και γενικότερα «με την ελληνική παράδοση και με την εκκλησιαστική γλώσσα», ό.π. σσ 100-101, σσ 109-111.

πραγματικότητα που εμπόδισε τον Καρυωτάκη να ξεδιπλώσει τις αληθινές του έξεις. Μια πραγματικότητα διαφορετική από το «οργιαστικό φως» και τη μεσογειακή φύση. Είναι η άλλη πλευρά της Ελλάδας, αυτή που συχνά ταλανίζει και απογοητεύει το Σεφέρη, τον Ελύτη, τον Εγγονόπουλο – όπως διαβάζουμε στα δοκίμιά τους. Η Ελλάδα της μιζέριας, της υποκρισίας και της πλήξης, η Ελλάδα των εφημερίδων και όχι των οραμάτων, η θλίψη της ελληνικής επαρχίας και όχι η χαρά των νησιώτικων περιβολιών.¹¹⁶

Ο καύσωνας που επιτρέπει την εκδήλωση του θαύματος, το φως μέσα στο οποίο τα πάντα σφύζουν και πάλλονται γίνεται εδώ «υγρή κουφόβραση» (Ο62). Τα άσπρα σπίτια και οι πράσινοι κήποι γίνονται «σπίτια που καταρρέουν, με τοίχους λεπρούς, με σκύλους ισχνούς και ψωραλέους, με ανθρώπους και κώνωπας ανωφελείς». (Ο65) Εδώ δεν επικρατεί η φύση, το φως και η αιθρία αλλά τα «βουνά ψηλά του χαρτοβασιλείου» (Ο63). Ο Εμπειρικός έχει την ευκαιρία να στιγματίσει ξανά τις κοινωνικές συμβάσεις, τους προύχοντες του τόπου που δεν ενδιαφέρονται για την ουσιαστική πρόοδο του ανθρώπου, την ψευτιά μιας κοινωνίας που καθρεφτίζεται στις κοσμικές στήλες και στο αστυνομικό ρεπορτάζ των εφημερίδων. Όπως είδαμε στο κείμενο «Τα ρήματα» οι «εις εξώστας ή βουλάς λαλούντες σοφιστές και λαοπλάνοι [...] σφίγγουν δήθεν στοργικά και πνίγουν, επάνω στα στήθη των τα πέτρινα, μέσα στο φέγγος της καθημερινής μας τραγωδίας [...] τους παλαιούς και νέους βλαστούς». (Ο19) Κάτω από αυτό το βάρος φαίνεται ότι συνθλίφτηκε και ο Καρυωτάκης. Αν και για τον Εμπειρικό η αυτοκτονία ήταν μια απεχθής πράξη, εδώ την παραβλέπει, θυμίζοντας και άλλους ποιητές που είχαν αυτό το τέλος και προτιμά να αναπτύξει τη δική του άποψη για τις βαθύτερες σκέψεις του ποιητή και την έννοια του Παραδείσου. Ζώντας μέσα σε ένα κόσμο υποκρισίας, ο Καρυωτάκης οραματιζόταν «τους ουρανούς της απολύτου αθωότητας» (Ο63). Ακούγοντας «τους στόνους και τας οιμωγάς της Οικουμένης» στην ψυχή του αντηχούσαν «νεροσυρμοί κρυστάλλινοι και ήχοι θεσπέσιοι των Παραδείσων» (Ο64-65). Ο Παράδεισος ορίζεται από τρία στοιχεία. Από το παιδικό όνειρο της επιστροφής στην Εδέμ της ενδομητρίου ζωής,

¹¹⁶ Η Μαργαρώνη συσχετίζει τους «Ευκαλύπτους» με τη «Σιωπή», τον «Ευφράτη» και το «Αι λέξεις», το οποίο «κλώθει μαζί όλα τα νήματα της ζωής, του θανάτου και της ανανέωσης που υπάρχουν στα πρώτα δύο, προσθέτοντας τη νέα διάσταση της ιστορίας και του πολιτισμού. Οι ελληνικές λέξεις ενοποιούν έναν ελληνικό κόσμο. Οι γαλλικές που κτυπούν επάνω τους με προφανή βία τον επεκτείνουν και τον ενεργοποιούν και το ποίημα κορυφώνεται σε μία ενωμένη λατρεία και γιορτή.» Θα κλείσει αυτούς τους συσχετισμούς με το «Εις των οδών των Φιλελλήνων». «Ετσι, ο θρίαμβος της παρουσίας έναντι της απουσίας και της ζωής έναντι του θανάτου, η βαθιά αξία του ανθρωπισμού και της συγχώρεσης, και το όραμα μιας ελληνικότητας που θα είναι ανοικτή και διεθνής, και όχι κλειστή και επαρχιακή συνδέονται σαν απόψεις μιας ενιαίας στάσης στη γραφή και στη ζωή.» στο «Για τη χρήση των προγόνων: Ο Κώστας Καρυωτάκης και ο Ανδρέας Εμπειρικός...», ό.π. σσ 706-707.

από τις ηδονές και την ευδαιμονία των αγεννήτων, που ορίζεται ως ένωση με το Παν και από τον όλβο των μακάρων που κατακτιέται με την επιστροφή στην καθολική και αδιαφοροποίητη ύπαρξη από την οποία προερχόμαστε. (Ο63 – 64) Ασφαλώς αυτές οι διατυπώσεις του Εμπειρικού προβάλλουν περισσότερο τη δική του κοσμοθεωρία. Ωστόσο, δεν θα μπορούσε παρά να προσπαθήσει να δώσει μια εξήγηση για την περίπτωση του Καρυωτάκη, δεν θα μπορούσε παρά να θελήσει να δικαιολογήσει αυτό το «κάθετον λάβαρον της θλίψεως και του θανάτου» που «από τρίχα μόλις θα έψαλλε τους οργανμούς της γης και όλους τους έρωτας των άστρων» (Ο65) για να είναι συνεπής απέναντι στον εαυτό του, απέναντι στη διακήρυξή του ότι «όσοι από μας προέρχονται απ' την σποριά του ήλιου / ποτέ δεν θα περιφρονήσουμε τις πιο βαθιές σκιές» (Σ89). Για τον κόσμο του Εμπειρικού ο κίνδυνος δεν προέρχεται από έναν «άσπρον άγγελον με κατάμαυρα πτερά» (Ο65)¹¹⁷, από έναν ποιητή που «έσφυζε εν τούτοις – ω, ειρωνεία – από θεσπέσια οράματα, για πράγματα που ο κόσμος ο πολύς, ο κόσμος ο κοντόφθαλμος ή και ο χυδαίος, χίμαιρες ή ουτοπίες τα ονομάζει. Διότι, αναμφιβόλως, ο ποιητής αυτός επάλλετο από τοιαύτα οράματα και αν έλεγε ο ίδιος ότι ιδανικά δεν είχε – είχε, μα από σεμνότητα ή απαλότητα ψυχής ή φόβον, ντρεπόταν να τα πη ή να τα ονομάσει, αφού ήσαν όλα εδεμικά και πίστευε ότι ποτέ δεν θα μπορούσε, παρά μονάχα στα οράματά του τ' απόκρυφα να τα εκφράσει, να τα φθάσει, ωσάν να ήτο κατηραμένος, κολασμένος ο νέος αυτός, ο τόσον εν τη ουσία ευλογημένος». (Ο62 – 63) Ο κίνδυνος προέρχεται από «τα στυγνά γραφεία τόσων νομαρχιών και υπουργείων» (Ο62), από την «ειδεχθή του κόσμου υποκρισίαν» (Ο63), από «κάτι σαν άγονες γραμμές και αναμονές» (Ο65).¹¹⁸

4. Η Ελλάδα και ένα ορισμένο σύστημα αξιών

Από ό,τι έχουμε δει μέχρι τώρα, τόσο τα χαρακτηριστικά των ελληνικών τόπων όσο

¹¹⁷ Πρβ και τους ναύτες του κάπτεν Άχαμπ. Ταξιδεύουν ακολουθώντας το δείκτη του πόθου τους και παρά την αγριότητα τους έχουν και «κάτι και απ' των αγγέλων τα πτερά / (Ας πούμε λίγα πούπουλα) στις σκοτεινές ψυχές μας» και διψούν «για τ' ουρανού το φως». «Η άσπρη φάλαινα.», ό.π. σελ.38.

¹¹⁸ Βλέπε και Μιχαήλ Σάββας, ό.π. σσ 68 – 73. Στη σσ 68 – 69 : «Η μετατροπή της κραυγής σε Αλληλουία, είναι το έργο του ονείρου [.....] / Το αποτέλεσμα, όμως, δεν πρέπει να κρύβει την ίδια την διαδικασία και προπαντός την γένεσή της. Αφετηρία είναι η πληγή στα μύχια του όντος, το κενό που ανοίγεται στα θεμέλια του κόσμου από την ίδια την Ιστορία του. / Η ανίχνευση της πρωταρχικής πληγής, δεν έχει στόχο την παλινδρόμηση και τον καταποντισμό στο αβυσσαλέο χάσμα της απαρχής. Το ζήτημα είναι πώς ακριβώς εκεί, μέσ' στο κενό, στο έρεβος, ο ποιητής βλέπει να λάμπει ως οδηγός ο Πόθος, "Τυρσός λαμπρός του υπερτάτου φαροδείκτου", και να ορθώνεται σαν Φαλλός μέχρι τον Ουρανό. Μ' άλλα λόγια, το ζήτημα είναι να δεις τον ήλιο μέσα στη νύχτα». «Ο πόθος, ο Ίμερος έρχεται εν των μέσω της νυκτός, ως προπομπός, Νυμφαγωγός και προέκφανση όχι μιας ατομικής μόνον αλλά *οικουμενικής* λύτρωσης από τα περιβάλλοντα δεινά της Ιστορίας, μιας επανέυρεσης με το Σύμπαν».

και οι άνθρωποι που ζουν και δρουν σε αυτούς τους τόπους, δημιουργούν ένα ιδιαίτερο σύνολο με γνωρίσματα το φως, την ερωτική διάθεση, την επίγεια εκδήλωση του ιερού και την ηρωική δράση. Ο τόπος με τις όμορφες γυναίκες και τους καλοσχηματισμένους άνδρες, ο τόπος όπου κυριαρχεί ο έρωτας είναι το ιδανικό περιβάλλον για τη διαμόρφωση ενός ιδιαίτερου συστήματος αξιών και τη συγκρότηση μιας νέας επί της γης Εδέμ όπου οι αξίες αυτές πραγματώνονται. Η ομορφιά, η ικανοποίηση όλων των ανθρώπινων αισθήσεων, η ερωτική ικανοποίηση, η διαύγεια, η χαρά και η ευτυχία προσφέρουν στον άνθρωπο και το ηθικό στήριγμα για μία ζωή σύμφωνη με τις αξίες αυτές. Εικόνες παρμένες από την ελληνική ύπαιθρο ή την πολύβουη ζωή στην Αθήνα συμπληρώνουν τις ερωτικές φαντασιώσεις και δημιουργούν μία κατάσταση ευτυχίας, ευδαιμονίας στην οποία καλούμαστε να συμμετάσχουμε. Την ίδια στιγμή που το αγνάντεμα των χιονισμένων βουνών της Ρούμελης δίνει στο θεατή ευτυχία, την ίδια στιγμή ένας άλλος άνθρωπος, που αγαπά περισσότερο τη δράση, θέλγεται από τις όμορφες νεαρές γυναίκες του Αττικού ελαιώνα. Ταυτόχρονα, το ελληνικό φως εξαγνίζει τις επιθυμίες και διώχνει κάθε κακό και δαιμονικό στοιχείο.

Είτε είναι η εδεμική Άνδρος, είτε μία νέα Αθήνα ή Θήβα πρόκειται για ένα νέο κόσμο που είναι πλασμένος και από στοιχεία του παρελθόντος αλλά και από στοιχεία του μέλλοντος. Πολύ συχνά ο κόσμος αυτός αποτυπώνεται σε ένα ελληνικό τοπίο με ελληνικό φως. Ειδικά στα κείμενα των *Γραπτών*, η παρουσίαση ορισμένων καταστάσεων γίνεται με τέτοιο τρόπο ώστε αναδύεται η Ελλάδα ως αίσθηση και ως αξία. Παραθέτουμε αυτές τις αντιστοιχίες, οι οποίες αναπτύσσονται σε δύο παραδειγματικές σειρές.

- ο άνδρας με τον επενδύτη και την ομπρέλα (Γ73) → είναι άνδρας με όλη τη σημασία της λέξεως, «Πελοποννήσιος εκ Καλαμών ή εκ Πύργου της Ηλείας»
- η σημασία της σιγής (Γ82) → είναι διαυγής, "όσον η αιθρία την άνοιξι, στα ερείπια της Κορίνθου, όταν οι χιονισμένες κορυφές των ορέων της Ρούμελης, μοιάζουν με όλβου οπτασίαν»
- λιώνουν μέσα μου οι θρόμβοι (Γ84) → "Άσπρο πουλί τρεχαντήρι..." και ο δεκαπεντασύλλαβος "Άσπρο το κύμα, κατάσπρο τ' ορθόπλωρο καράβι"
- τύχη αγαθή και άσπιλη (Γ88) → αυτής της πόλεως, με τα λευκά σπίτια και το γαλάζιο ουρανό, τη θαλλερή φύση, χωρίς σκιές. Σημειώνουμε ακόμη το "έκπαγλον φως της Αττικής
- μία και αδιαίρετη ηδονή (Γ89) → σ' αυτήν την πόλη, "Γλυκύτατόν μου Έαρ"
- οι μητέρες των παιδιών και οι καρποί που φύονται παντού (Γ91) → είναι οι γυναίκες της Πίνδου και οι κοπέλες της Δραπετσώνας
- το ζωντανό πλοίο (Γ113) → έχει τη μορφή της Αφροδίτης της Μήλου
- ο θαρραλέος άνδρας με ένα κοντάρι στο δεξί του χέρι που φέρνει στον κόσμο το Μέγα Αλέξανδρο (Γ119) → είναι ο Ερμόλαος ο Μακεδών
- ο ήρωας αναμορφωτής της πόλης (Γ131) → είναι ο ημίθεος Ηρακλής
- ο γινόμενος συνείδησις του κόσμου και εκδικητής και τιμωρός (Γ151) → είναι ο Βοιωτός κυνηγός Χαβρίας
- ο μόνος "λογικός" μέσα στο φρενοκομείο, που υπηρετεί την ανθρωπότητα (Γ158) → είναι ο Νεοπτόλεμος, γιος του Αχιλλέα και της Ρωμιοσύνης
- ο Δανιήλ Κάρτερ, ο μέγας εραστής και αναμορφωτής του κόσμου (Γ199) → είναι ο Οδυσσέας που φόνευσε τους μνηστήρες

Οι σειρές αυτές καταρτίστηκαν με βάση την ομοιότητα και η σχέση ανάμεσά τους ορίζεται με βάση την ταυτότητα. Στην πρώτη σειρά περιλαμβάνονται ορισμένες αξίες

αλλά και οι δράσεις που οδηγούν σε αυτές τις αξίες. Στη δεύτερη σειρά παρουσιάζεται η πραγμάτωση αυτών των αξιών ή οι άνθρωποι που θα τις πραγματώσουν. Οι αρχές που προκύπτουν από την πρώτη σειρά είναι :

- ο υπερρεαλισμός,
- η σιγή, που περιέχει το μυστήριο της ζωής, το Λόγο, την αλήθεια,
- η αγαλλίαση, η γαλήνη,
- η ευτυχία μαζί με την αγνότητα και την ιερότητα,
- η ηδονή και η πληρότητα,
- το ταξίδι σε συνδυασμό με τον έρωτα,
- η άφιξη ενός ξεχωριστού προσώπου / ταγού για την ανθρωπότητα,
- η αλλαγή της πόλης και άρα της ποίησης και της ζωής,
- η αποενοχοποίηση του έρωτα και των αισθήσεων,
- η επικράτηση της φαντασίας,
- η έλευση του νέου κόσμου, μέσω του έρωτα, της ιερότητας και της ακεραιότητας του ατόμου.

Αυτές οι αξίες και οι αρχές διαπερνούν όλο το έργο του Εμπειρικού και θεωρούνται απαραίτητες για την ευημερία του ατόμου και του συνόλου. Στη συγκεκριμένη συλλογή πραγματώνονται μέσω ελληνικών σημάτων, τα οποία περιλαμβάνονται στη δεύτερη σειρά. Οι αξίες της πρώτης σειράς μεταπλάθονται στις εικόνες της δεύτερης, έτσι ώστε προκύπτει μία νέα σημασιодότησή τους.

Ο υπερρεαλισμός ανθρωποποιείται, ως «άνδρας με όλη τη σημασία της λέξεως», δηλαδή αυτό που ονομάζουμε παλικάρι. Η παλικάριά αυτή είναι παλικάριά ελληνική, δηλαδή ηρωική και ερωτική. Η ηρωική της διάσταση προκύπτει από το «πελοποννήσιος» που παραπέμπει στο Μωριά άλλων κειμένων.

Η σημασία της σιγής, που περιέχει το μυστήριο κτλ, αναδεικνύεται σε ελληνικούς τόπους και με το ελληνικό κλίμα, που είναι η αιθρία. Οι τόποι αυτοί είναι η Κόρινθος, που αποδίδει μία όψη της αρχαίας Ελλάδας, και η Ρούμελη, που δεν αντιστοιχεί μόνο στη φυσική ομορφιά του τόπου αλλά και στον ηρωικό του χαρακτήρα, αν συνδυάσουμε τη λέξη Ρούμελη με το Μωριά που είδαμε πιο πάνω.

Και η Κόρινθος με τα αρχαία μνημεία και η Ρούμελη με τη σύνθεση του άσπρου (χιόνι) και του γαλάζιου (αιθρία) προβάλλουν συγκεκριμένες ελληνικές αξίες : τη διαύγεια, την καθαρότητα, το φως, μια ιδιοσυγκρασία που σχηματίζεται μέσω της

ιστορίας και της φύσης και τέλος, τον όλβο.

Η επόμενη ταυτότητα εκφράζει την αγαλλίαση με τη μορφή στίχου (που προέρχεται από τραγούδι του Αττίκ) αλλά και τη μορφή δεκαπεντασύλλαβου – του παραδοσιακότερου στίχου της ελληνικής ποίησης. Ταυτόχρονα, η αγαλλίαση συνδέεται με τη θάλασσα και τα πλεύμενα, όπως τα τρεχαντήρια, εικόνα του ελληνικού καλοκαιριού και των νησιών αλλά και του ταξιδιού.

Στη συνέχεια, η ευτυχία και η πληρότητα πραγματώνονται στην πόλη. Περνάμε δηλαδή από την ύπαιθρο στην πόλη, όπου κι εκεί επικρατεί η ποιότητα του φυσικού περιβάλλοντος. Η χρωματική σύνθεση λευκού (σπίτια) / γαλάζιου (ουρανό), τόσο χαρακτηριστική των ελληνικών νησιών, το φως και η καθαρότητα, η κατάργηση των σκιών και, άρα, η καθαρή απεικόνιση των αντικειμένων και των ανθρώπων, των μορφών, που απαλλάσσονται από την έννοια του κακού.

Η ηδονή και η πληρότητα πραγματώνονται σε αυτήν την πόλη, στην Αθήνα, στο νησί ή σε μια οποιαδήποτε ελληνική πόλη. Προϋποθέτουν την ευτυχία του ανθρώπου, την ομορφιά της φύσης, τη σύνδεση ανθρώπου - φύσης (σαρξ + γη), το συνδυασμό ουρανού και γης. Η αλληλεπίδραση ανθρώπου -φύσης, γης - ουρανού, η παρουσίαση ενός κόσμου πλήρους και αρραγούς υμνείται με ύμνους του Επιτάφιου, κορυφαίας ένδειξης ελληνικότητας.

Η ηδονή και η πληρότητα δεν θα μπορούσαν να επιτευχθούν χωρίς τη γυναίκα, ως μητέρα, ερωμένη, κόρη, μια διαδοχή που απεικονίζει την πορεία της ζωής. Αν και το γυναικείο φύλο / φύλλο φύεται παντού, εδώ επιλέγεται να το εκπροσωπήσουν οι γυναίκες της Πίνδου και οι κοπέλες της Δραπετσώνας. Και σε αυτή την περίπτωση, πρόκειται για συνδυασμό του ανοιχτού χώρου (θεσσαλικά πεδία, Πίνδος) και της πόλης (Δραπετσώνα) και μάλιστα στη λαϊκή και αγωνιστική της μορφή. Έτσι, οι γυναίκες της Πίνδου και οι κοπέλες της Δραπετσώνας φύονται, με τη σειρά τους, παντού και άρα μετατρέπονται σε γυναικείο πρότυπο και σύμβολο που περιέχει την ομορφιά και τον ηρωισμό – όπως και ο άνδρας με όλη τη σημασία της λέξεως. Αν οι προεστοί, οι δημογέροντες και οι Σαρακατσαναίοι ανακαλούν την εποχή του 1821, η Πίνδος παραπέμπει σε νεότερες στιγμές της ιστορίας, στην εποχή του 1940.

Στη συνέχεια εμφανίζεται ξανά το καράβι. Αν οι παραπάνω γυναίκες προσφέρουν ένα οικουμενικό πρόσωπο, η Αφροδίτη της Μήλου γίνεται ο φορέας και ο οδηγός για το νέο κόσμο. Το καράβι ονομάζεται Μανταλένια, ωστόσο η μορφή της γοργόνας είναι η μορφή της Αφροδίτης, δηλαδή του αγάλματος μιας κορυφαίας στιγμής της ελληνικής

γλυπτικής τέχνης αλλά και της θεάς Αφροδίτης που εδώ συνευρίσκεται ερωτικά με το θνητό¹¹⁹. Έτσι η Ελληνίδα θεά, που εμφανίζεται / φανερώνεται στο ελληνικό νησί της Άνδρου, συμβολίζει και το αέναο ταξίδι προς την ευτυχία αλλά την αέναη ένωση του αρσενικού με το θηλυκό, που οδηγεί στον Παράδεισο.

Για τον Εμπειρικό ο Αλέξανδρος ήταν μια προσωπικότητα που μπορούσε να προσφέρει στην ανθρωπότητα τη δυνατότητα της παγκόσμιας και καθολικής ευτυχίας. Η Ελλάδα εντοπίζεται εδώ, στο ότι ο άνθρωπος αυτός ήταν Έλληνας και ως τέτοιος θα μπορούσε να ενώσει τους ανθρώπους σε ένα σύνολο, όπου όλοι θα διατηρούσαν την ατομικότητά τους και θα εξασφάλιζαν την ατομική και συλλογική ευημερία.

Μεταπλάθοντας το ιστορικό γεγονός σε λογοτεχνικό μύθο, ο Εμπειρικός επιλέγει ξανά έναν Έλληνα για να διασφαλίσει την ύπαρξη του Αλέξανδρου, την άφιξή του στη γη. Η κοινή ταυτότητα των δυο ηρώων – ιστορικού και λογοτεχνικού – επισημαίνεται και στο κείμενο : «εγώ, ο συμπατριώτης του, είχα κάμει το καθήκον μου σε αυτή τη γη» (Γ123). Η πληροφορία που δίνει ο Ερμόλαος στην αρχή της αφήγησής του, ότι «εκείνη την εποχή είμουν ο Ερμόλαος, ο Ερμόλαος ο Μακεδών» (Γ119), επιτρέπει να θεωρήσουμε ότι αυτή η ελληνική μορφή έπραξε ανάλογες ηρωικές πράξεις διαμέσου των αιώνων. Αυτό αποδεικνύεται με τις επόμενες ταυτίσεις.

Η αλλαγή της πόλης που ονομάζεται Λεοντούπολη επέρχεται από τον Ηρακλή, μια ελληνική μυθική μορφή. Εδώ όμως ο Ηρακλής παρουσιάζεται ως πρόσωπο υπαρκτό και η δράση του αλλάζει προς το καλύτερο την πόλη, όπως και αν ορίζεται αυτή : ως η Ελλάδα στο σύνολό της, ως οι ποιητικές εκδηλώσεις, ως η ζωή. Η αλλαγή παίρνει τη μορφή του λευκού (σπίτια) και γαλάζιου (έλαμπαν στον ήλιο), τις ομορφιάς των ανδρών και των γυναικών, που παρουσιάζονται ξανά με το στοιχείο της λεβεντιάς.

Η αλλαγή των τόπων, των ανθρώπων, των ιδεών πραγματώνεται στη συνέχεια κι από άλλες ελληνικές μορφές. Ο Βοιωτός κυνηγός Χαβρίας δρα για την απελευθέρωση του έρωτα, για την ευχαρίστηση και τη ζωντάνια που προσφέρει η ερωτική πλήρωση. Το

¹¹⁹ Να σημειώσουμε όμως εδώ και την εξής παρατήρηση: «[...] η απώλεια των χεριών αποδέσμευσε τον κορμό από το συγκεκριμένο σημαντικό σύστημα μέσα στο οποίο είχε αρχικά παραχθεί. [...] Νομίζω πως το σύνολο των καταστροφών που υπέστη το άγαλμα μετέβαλε δραστικά το ίδιο το σημαίνον· το άγαλμα τώρα γίνεται όχι μόνο η απεικόνιση μιας γυναίκας, ή μιας "εξιδανικευμένης" γυναίκας, μιας θεάς δηλαδή του σαρκικού έρωτα, αλλά επίσης η ζωηρή εξωτερίκευση ενός από τα συνηθέστερα "εσωτερικά αντικείμενα". Η Αφροδίτη βρίσκεται τώρα σε ίση απόσταση από τον "εσωτερικό" κόσμο της φαντασίωσης κι από τον "εξωτερικό" κόσμο των πραγματικών, με αισθητηριακό τρόπο αντιλαμβανομένων αντικειμένων· πράγματι, φαίνεται πως σωστά υποπτεύθηκε ο Νταλί ότι είναι τόσο "υπερπραγματική" όσο και "πραγματική". (Δεν είναι συμπτωματικό που η Αφροδίτη εμφανίζεται συχνά στην εικονογραφία του υπερρεαλισμού και των διαδόχων του).» Fuller Peter, *Τέχνη και Ψυχανάλυση*, μτφρ Ηρώ Κανακάκη, Νεφέλη Αθήνα 1988, σελ. 142.

αίτημα αυτό, που προκύπτει και από τις εξελίξεις στον τομέα της ψυχανάλυσης, επικυρώνεται από έναν Έλληνα που έχει έντονους δεσμούς με τη φύση και επιτυγχάνεται μέσα στη φύση : μέσα στον ελαιώνα και μέσα στο φως.

Το υπερρεαλιστικό αίτημα της απελευθέρωσης και της επικράτησης της φαντασίας και της αναγνώρισής της ως δύναμης που πρέπει ο άνθρωπος να λαμβάνει υπόψη, παίρνει σάρκα και οστά στη μορφή του Νεοπτόλεμου. Πέρα από τα στοιχεία που προκύπτουν από την ανάλυση του κειμένου και τη διαπίστωση ότι το κείμενο αυτό υπονομεύει τον ίδιο του τον εαυτό, εδώ σημειώνουμε ότι για την παρουσίαση ενός ανθρώπου που επιτίθεται βίαια κατά του αγάλματος της λογικής και προσπαθεί να οδηγήσει τους ανθρώπους σε άλλο τρόπο ζωής, επιλέγεται ένας Έλληνας.

Το τελευταίο παράδειγμα, αν και παρουσιάζεται ως η ιστορία του Δανιήλ, στην ουσία αποτελεί μία σύννοψη των περιπετειών του Οδυσσέα. Η ζωή στο σπίτι με την Πηνελόπη, η αναχώρηση για την επίτευξη ενός στόχου, η πολιορκία και στη συνέχεια ο εμπρησμός, η επιστροφή και η επίθεση εναντίον των μνηστήρων. Και στο ενδιαμέσο : η βίωση του έρωτα, η επαφή με το θείο, η επιδίωξη μιας καλύτερης ζωής, ο αγώνας για τη διατήρηση του οίκου, δηλαδή της ατομικής του ακεραιότητας.

Το σύστημα αξιών που προβάλλεται σε αυτήν την ποίηση έχει συντεθεί από πολλούς παράγοντες: τον υπερρεαλισμό, την ψυχανάλυση, τα ταξίδια σε διάφορους τόπους και τη συνάντηση με παγκόσμιες πνευματικές μορφές. Όμως είναι η Ελλάδα που μπορεί να δώσει σάρκα και οστά σε αυτό το σύστημα, όχι μόνο ως ένας ακόμα παράγοντας που το συνθέτει αλλά και ως ο τόπος – με τη μορφή του και τους ανθρώπους του – όπου οι αξίες αυτές μπορούν να πραγματοποιούν με τον πληρέστερο και τον εναργέστερο τρόπο.

Η Ελλάδα προσφέρει τις αναμνήσεις· την ατμόσφαιρα που σχηματίζεται από το φως, την αιθρία και την καθαρότητα· τους μύθους· το φυσικό περιβάλλον μέσα στο οποίο μπορεί να ενταχθεί αρμονικά ο άνθρωπος, στοιχεία κατάλληλα για τη δημιουργία της ποίησης, για τη δημιουργία ενός νέου κόσμου. Οι αρχαίοι μύθοι και η πλούσια σε ηρωικές στιγμές ιστορία εξυπηρετούν την ποίηση που θέλει να δημιουργήσει το δικό της μύθο. Τα βιώματα του ποιητή σε συνδυασμό με το φυσικό περιβάλλον βοηθούν στο να πλαστούν εικόνες και από εκεί μια καινούργια μυθολογία, μία πολιτεία με τη δική της δομή. Η Ελλάδα προσφέρει την αποκάλυψη αλλά και τον όλβο. Όχι μόνο για όποιον στέκεται θεωρός του θαύματος που πραγματώνεται εδώ αλλά και για όποιον βλέπει ότι οι φυσικές αξίες, όπως το φως, μετατρέπονται εδώ σε ηθικές (π.χ. Γ145 – 146). Η παρουσία των αρχαίων θεών, που είναι ορατή ακόμα σήμερα αλλά και η χριστιανική πίστη προσφέρουν

στον ποιητή ένα ολοκληρωμένο σύστημα αξιών, χωρίς αφορισμούς, που στόχο έχει μόνο την πληρότητα του ανθρώπου και την ευτυχία.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ V. Η ιδιότυπη θρησκευτικότητα του ποιητικού σύμπαντος του Ανδρέα Εμπειρικού

Η ποίηση του Εμπειρικού χαρακτηρίζεται από έντονη θρησκευτικότητα. Όμως δεν πρόκειται για προσκόλληση και ανάδειξη των αρχών ενός συγκεκριμένου θρησκεύματος, που θα όριζε την ποίησή του ως στρατευμένη αλλά για την επισήμανση του ιερού και του θαυμαστού στον κόσμο, για την ελπίδα της σωτηρίας του ανθρώπου και για τη δημιουργία ενός νέου Παραδείσου. Αυτοί οι στόχοι επιτυγχάνονται με τη σύνθεση πολλών θρησκευτικών αντιλήψεων, παγανιστικών, χριστιανικών, ισλαμικών, με αποτελέσματα τη δημιουργία μίας νέας πίστης που εμπεριέχει όλες αυτές τις αντιλήψεις μαζί με κοινωνικές, φιλοσοφικές και ποιητικές απόψεις του ποιητή. Το μερίδιο της χριστιανικής θρησκείας επικρατεί, ως αξιακό σύστημα και ως εκφορά του λόγου, ωστόσο ο χαρακτήρας της νέας αυτής πίστης, είναι επόμενο ότι τη φέρνει σε σύγκρουση με τα παραδεδομένα δόγματα και τους κανόνες του επίσημου φορέα της πίστης: την εκκλησία.

1. Η σύγκρουση με το θρησκευτικό κατεστημένο (Π16)

Ο χαρακτήρας του έργου που εξετάζουμε, που από άλλους μελετητές έχει χαρακτηριστεί ως μεσσιανικός ή διδακτικός, μάχεται ό,τι αντιστρατεύεται τα οράματα, τους στόχους, τις αξίες και τις αρχές αυτής της ποίησης. Έχουμε μιλήσει ήδη για τη σύγκρουση στιλβωτών vs σωφρονιστών και είδαμε ότι εκπρόσωποι των δεύτερων είναι συχνά οι προύχοντες, οι επίσημοι φορείς της κοινωνίας, οι νόμοι και γενικά η σύγχρονη οργάνωση του αστικού πολιτισμού. Είναι επόμενο, λοιπόν, η σύγκρουση αυτή να επεκταθεί και στο επίπεδο των πνευματικών αναζητήσεων, που ωστόσο καθορίζει καίρια την οργάνωση των κοινωνιών και τις σχέσεις ανάμεσα στα άτομα. Και εδώ, ο Εμπειρικός διακρίνει μία προσπάθεια δέσμευσης του ανθρώπου και παραπλανητικής του καθοδήγησης προς δόγματα και αρχές που εμποδίζουν την ελεύθερη ανάπτυξή του, τη διατήρηση της ενότητάς του ως όντος και έτσι, την επίτευξη της ευδαιμονίας, της αγαλλίας. Αυτό επιχειρείται κυρίως μέσω της συμπίεσης της θρησκευτικής εξουσίας με την πολιτική εξουσία και με τον αποκλεισμό του έρωτα από τη ζωή, με την επιβολή του ως αμαρτήματος.

Οι αντιθέσεις ανάμεσα στο γνήσιο χριστιανισμό, για παράδειγμα, και την επίσημη εκκλησία παρουσιάζονται ολοκληρωμένα στον πίνακα Π23 : Θ2 (χριστιανισμός vs

εκκλησία). Θα εξετάσουμε όμως από λίγο πιο κοντά τα περιεχόμενα της σειράς «εκκλησία». Κάθε παράδειγμα περιέχει μian αντίθεση. Έτσι, κάθε εκδήλωση της εκκλησίας συμπληρώνεται με τον αντίποδά της, ακόμα κι αν αυτός είναι η πλήρης κατάλυσή της. Τα περιεχόμενα της σειράς «εκκλησία» μπορούν να οργανωθούν σε παραδειγματικές σειρές με άξονα την αντίθεση.

Φαρισαίοι		οι αρχές της «Οκτάνα»
δεσμοφύλακες	vs	πιστοί
Άννας		ζεστοί
Καϊάφας		προσευχή, παιάνας

Δήμαρχος		
προύχοντες	vs	άγιοι
λαός		μικρά παιδιά
Κλήρος		

σοφιστές (λιβάνι στα εικονίσματα της υποκρισίας)

κατήχηση		η ωραία χώρα «Νεφελώδης»
συσκότιση	vs	πιστοί
ψεύδος		θερμόαιμοι

ποντίφηξ κολάσεως	vs	αθώοι όφεις
δαίμονας		

κλήρος	vs	λαός θερμόαιμος και υγιής

θέατρο παπισμού ψέματα,	vs	αληθινός χριστιανός
εγκόλπια και ράσα		

Η αντίθεση που προκύπτει από αυτές τις σχέσεις είναι ιερείς vs πιστοί. Στη συνέχεια σχηματίζονται άλλα αντιθετικά ζεύγη :

ράσα	vs	στεναγμοί μοιχαλίδος
ράσα	vs	λυτρωμός νέας γυναίκας
ράσα	vs	βρέφη / φόβος αλλαγής
αμαρτία	vs	έρωτας
καλόγριες (τιμωρία)	vs	Καρλόττα
ευνουχισμένοι χριστιανοί	vs	μη ευνουχισμένοι = ικανοί για αναπαραγωγή

Προκύπτει η αντίθεση ράσα vs έρωτας. Μία τρίτη παραδειγματική σειρά :

μητροπολιτικός ναός = άρρωστο κριάρι	vs	γυναίκα διαρκώς συνουσιαζόμενη
συνθλίψεις εκκλησιασμάτων	vs	ανάγκη εξόδου
μαρμάρinhoι ναοί = κλουβιά	vs	πρέπει να καταργηθούν για να σωθούμε
ναός	vs	ουράνιος θόλος

Από αυτή τη σειρά προκύπτει η αντίθεση ναός vs ελευθερία. Τέλος μία ακόμα παραδειγματική σειρά εκφράζει την ανάγκη κατάλυσης της τυραννίας της εκκλησίας :

φαρισαίοι	vs	πέθαναν
ράσα	vs	κατάλυση ράσων από διαδήλωση
άρρωστο κριάρι ναού	vs	θα αντικατασταθεί
προσευχόμενοι υάκινθοι	vs	παρασύρθηκαν από τον αιωνόβιο κυκλώνα
ιερείς και ιερόδουλες	vs	διαπομπεύτηκαν από τον αιωνόβιο κυκλώνα
μητροπολιτικός ναός	vs	αποτεφρώθηκε
ο θόλος του ναού και μέγα μέρος των πελωρίων τοίχων	vs	καταπίπτει από δεινό σεισμό
μόνον ο μητροπολιτικός ναός	vs	επλήγει από το σεισμό
δεν υπάρχει πια ναός	vs	τώρα σκεπάζει αυτόν το χώρο ο ουράνιος θόλος, ανώτερος, υψηλότερος από τον άλλον, ανώτερος, υψηλότερος και αδιάσειστος, γεμάτος αιωνιότητα και φως
ναοί = μαρμάρinhoι κλωβοί	vs	πρέπει να καταργηθούν

Σε αυτή τη σειρά από τη μία βρίσκονται σήματα εκκλησιαστικά και από την άλλη το αίτημα να καταστραφούν. Ότι αντιπροσωπεύει τα θρησκευτικά δόγματα είναι ανάγκη να εξαλειφθεί. Είναι δε αξιοσημείωτο το γεγονός ότι οι καταστροφές επέρχονται από φυσικά μέσα, που θα μπορούσαν να προέρχονται από «οργή θεού» : ο κυκλώνας, η ξαφνική φωτιά, ο δεινός σεισμός. Άλλοτε η αλλαγή οφείλεται σε φυσική εξέλιξη : οι φαρισαίοι πέθαναν. Άλλοτε επιτυγχάνεται από τον επαναστατημένο άνθρωπο : η διαδήλωση, οι διαξιφιζόμενοι λογισμοί. Το αίτημα της αλλαγής αφορά και περασμένες εποχές : «Αγαπημένε, ένδοξε πατέρα μου Αχιλλεύ, πλησιάζει γοργά η ώρα, που θα εκδικηθώ τον κάθε σου εχθρό, εις το Μαντεϊόν των Δελφών». (Γ158) «Αύριο το πρωί, φεύγω με το πρώτο λεωφορείο, για να ανατινάξω με δυναμίτιδα εις τον αέρα το Μαντεϊόν των Δελφών. Έτσι θα εκδικηθώ τον Απόλλωνα για το θάνατο του αγαπητού πατρός μου» (Γ161) και «Απ' τους μαρμάρινους κλωβούς που εδώ τους λεν ναούς / Πρέπει να καταργηθούν για να σωθούμε / Από το μάτι που μας βάσκανε πολλών εχθρών» (Σ65).

Στην πρώτη σειρά βλέπουμε ότι η αντίθεση αφορά τους ιερείς και τους πιστούς. Οι θρησκευτικοί - πνευματικοί ηγέτες ταυτίζονται με τα ψέματα, την υποκρισία και τη συσκοτίση. Βρίσκονται σε σύγκρουση με τους πιστούς και ζεστούς ανθρώπους, οι οποίοι είναι φορείς διαφορετικών αρχών και αξιών. Οι πιστοί αυτοί συγκροτούν μια νέα πολιτεία, που μπορεί να ονομάζεται Οκτάνα ή Νεφελώδης και αποτελεί ταυτόχρονα μία νέα Εδέμ.

Στη δεύτερη σειρά η αντίθεση τοποθετείται στην ερωτική εκδήλωση. Για τον Εμπειρικό τα ράσα κρύβουν κάτι, αντίθετα με τα διάφανα υφάσματα «που δείχνουν / Την σφύζουσαν στρογγυλάδα των μαστών / Και την σκληράν του ορθίου πέους σπάργωσιν» (Σ36).¹ Αυτό που στην ουσία κρύβεται κάτω από τα ράσα είναι ο έρωτας με το βάρος της ενοχής και του αμαρτήματος. Η Καρλόττα αντιμετωπίζει την τιμωρία τού να πάει «πίσω στις καλόγριες» (Α17) επειδή είναι ανοιχτή και δεκτική στον έρωτα. Η ζωογόνος αυτή δύναμη, όμως, μπορεί μόνο να κουκουλωθεί κάτω από ράσα και όχι να καταπνιγεί. Γι' αυτό στα ράσα κρύβεται μια εκδήλωση του έρωτα που θεωρείται αμαρτία, π.χ. μία μοιχεία ή μία μη «νόμιμη» εγκυμοσύνη. Οι χριστιανοί που ασπάζονται αυτές τις απόψεις χαρακτηρίζονται «ευνουχισμένοι». Ο περιορισμός του έρωτα περιορίζει τη ζωή και είναι, τελικά, κάτι το αφύσικο.

¹ Ειδικά για το ποίημα «Κορυδαλλοί σφαζόμενοι μελιχώς» πρβ. Π. Βουτουρής, *Η συνοχή του ποίου*. ό.π. σσ 127 – 129. Στο ποίημα αυτό διαφαίνεται και η αντίθεση παλαιός vs νέος κόσμος, και επίσης «τα ράσα συμβολίζουν τη φυλακή των σεξουαλικών ενορμήσεων, ενώ η γυναίκα ενσαρκώνει τον ανατρεπτικό έρωτα».

Είναι επόμενο, λοιπόν, να αναδειχθεί η αντίθεση ναός vs ελευθερία, η οποία προκύπτει από τα δεδομένα της τρίτης σειράς. Οι ναοί, όπου οι πιστοί προσφεύγουν για να πάρουν φώτιση, για να ακούσουν τη λειτουργία και το κήρυγμα του ιερέα, είναι χώροι που περιορίζουν την ανθρώπινη ελευθερία. Η ελευθερία αυτή ορίζεται από το να μπορεί κανείς να βιώνει τον έρωτα, από το να έχει άνεση χώρου για να αναπτυχθεί ελεύθερα, από το να νιώθει ότι πάνω από το κεφάλι του βρίσκεται ο ουρανός, ένας θόλος απύθμενος, απροσμέτρητος και φωτεινός και όχι περιοριστικοί και υποκριτικοί κανόνες και δόγματα. Αν υπάρχει Θεός, ο ουρανός και η γη είναι ο φυσικός του χώρος και όχι ένα ανθρώπινο κατασκεύασμα, όσο επιβλητικό και αν είναι (ο ναός είναι συνήθως «μητροπολιτικός»). Χαρακτηριστικά παραδείγματα είναι τα παρακάτω : «Είναι το μάτι του φωτός / Του παντοκράτορος το μάτι / Κι η πλάσις είναι σύμπασα / Των ουρανών η πλατυτέρα»(Σ89), «Κ' επάνωθε ο ουρανός / Θόλος ψηλός και παντοκράτωρ». (Σ154)

Ο Εμπειρικός δεν αρκείται στο να καταρρίψει τις καθιερωμένες και σαθρές δομές αλλά προχωρά στη δημιουργία ενός νέου συστήματος αξιών, το οποίο και προτείνει. Εκφραστές αυτών των αντιλήψεων είναι οι άγιοι, τα μικρά παιδιά και οι ζεστοί και θερμόαιμοι άνθρωποι, εκείνοι δηλαδή που καταφάσκουν στον έρωτα. Δημιουργείται, με αυτόν τον τρόπο μία Κόλαση και ένας Παράδεισος διαφορετικού περιεχομένου:

ψυχρότητα	vs	θερμότητα
πονηριά / σκοπιμότητα	vs	αθωότητα
σκλαβιά	vs	ελευθερία
ψευτιά / υποκρισία	vs	ειλικρίνεια / αλήθεια
δύναμη της εξουσίας	vs	δύναμη πνευματική
Κόλαση		Παράδεισος

2. Αναφορές στην βιβλική παράδοση (Π24 : Θ3α)

Αν το εκκλησιαστικό κατεστημένο έκανε κακούς χειρισμούς στη διαχείριση των θρησκευτικών μύθων και στην επαφή του με το ποίμνιο, αυτό δεν αναιρεί την ιστορία της χριστιανικής πίστης.² Αναφέρονται κάποια περιστατικά και συχνά χρησιμοποιούνται

² Πρβ Σ. Μιχαήλ στο *Πλους και κατάπλους του "Μεγάλου Ανατολικού"* όπου γράφει για το *Μεγάλο Ανατολικό* στο κεφάλαιο «Οι θυγατέρες του Λωτ», σσ 95 – 96 : «Είναι χαρακτηριστικό ότι στο ωκεάνειο μυθιστόρημα στο οποίο ο Εμπειρικός εξαπολύει τις πιο βίαιες επιθέσεις ενάντια στην ηθικολογούσα Χριστιανισμένη και σ' ένα ψωραλέο σοσιαλισμό, που έχει ρικνωθεί σε "χριστιανική μεταμφιεσμένη

ονόματα, γεγονότα και λέξεις θρησκευτικού περιεχομένου. Παρούσα είναι και η προχριστιανική εποχή (Παλαιά Διαθήκη) αλλά και η πορεία του Χριστού (γέννηση, βάπτισμα, σταύρωση). Όπως θα δούμε, αυτά τα δεδομένα τις περισσότερες φορές έχουν αναπροσαρμοστεί ως προς το περιεχόμενό τους και αποτελούν κομμάτια της μυθολογίας ενός νέου κόσμου, που θα μπορούσαμε να ονομάσουμε συνοπτικά «Οκτάνα».

Από τα γεγονότα της προχριστιανικής εποχής πιο συχνά εμφανίζονται στο έργο του Εμπερικού η ιστορία του Νώε, του Λωτ και των παιδών εν καμίνω. Για το Λωτ και τις κόρες του έχουμε μιλήσει νωρίτερα. Οι δύο μαθήτριες θα μπορούσαν να είναι οι κόρες του άνδρα με τον επενδύτη και να βρεθούν μαζί του ερωτικά.

Η ιστορία του Νώε έχει διαφορετικό περιεχόμενο. Αναδύεται το θέμα του ταξιδιού, της σωτηρίας και της αγάπης. Η πρώτη αναφορά βρίσκεται στο ποίημα «Ωρίων» (Ε66 – 67), που σε ένα επίπεδο αποτελεί διαφορετική εκδοχή του κατακλυσμού και συνδέεται με την ανακάλυψη ή τη δημιουργία ενός νέου κόσμου. Ο κατακλυσμός, το Αραράτ που στην κορυφή του βρίσκεται μια κιβωτός, ο κλάδος ελαίας που προσκομίζει μια νεράιδα προέρχονται από την Παλαιά Διαθήκη, όμως το ποίημα είναι ταυτόχρονα και τμήμα μιας Καινής διαθήκης, της Γραφής που θα γράψουν οι υπερρεαλιστές.

Στην *Οκτάνα* το όρος Αραράτ χρησιμοποιείται για να δείξει το «ύψος» και την επιβλητικότητα των σαλτιμπάγκων. Στη *Σήμερον* ο Εμπερικός αφιερώνει στο γιο του το ποίημα «Η κιβωτός του Νώε». Εδώ η επιλογή της κιβωτού διατηρεί περισσότερο τη σχέση της με τη θρησκευτική μυθολογία και επιβεβαιώνει την υιοθέτηση κάποιων χριστιανικών αντιλήψεων στο σύστημα αξιών του ποιητή. Αυτές οι αντιλήψεις αφορούν την ολότητα του κόσμου και την ενσωμάτωση του ανθρώπου μέσα στη δημιουργία, ως τμήμα της (τα παιδιά του, «όλα τα ζώα της πλάσεως όλα τα πετεινά»): την ελπίδα για την ύπαρξη ενός διαφορετικού, καλύτερου κόσμου και για τη σωτηρία της ψυχής («εφάνη το Αραράτ και το κλαρί που εκόμισε το περιστέρι»): και την κυριαρχία και τη δύναμη της αγάπης ως απαραίτητου στοιχείου για την ανθρώπινη ζωή («όλα τάβαλε στην αγκαλιά του», «απ' όλα πρώτον έβαλε μέσ' στην καρδιά του την αγάπη»). Αν και στις άλλες περιπτώσεις προβάλλεται το Αραράτ, εδώ το βάρος δίνεται στο Νώε, τονίζοντας έτσι τη σημασία του χαρισματικού ατόμου, που, εντεταλμένο από το Θεό (ή μια ανώτερη, δύναμη), θα δείξει το δρόμο στους ανθρώπους και θα τους οδηγήσει στη σωτηρία. Το ξεχωριστό άτομο αναδεικνύεται από την ομάδα των «στιλβωτών», έχει την ικανότητα να

ευνουχιστική χίμαιρα», την ίδια στιγμή διασώζει τον μεσσιανικό πυρήνα της βιβλικής παράδοσης, του αρχέγονου χριστιανισμού αλλά και του επαναστατικού μαρξισμού».

καταλάβει το βαθύτερο νόημα των γεγονότων και να πάρει την πρωτοβουλία για όλη την ομάδα και, κατ' επέκταση, την ανθρωπότητα. Τέτοια πρόσωπα είναι ο Χαβρίας, ο Νεοπτόλεμος – μέσα στην τρέλα του –, ο Βλαδίμηρος Βιερχού, ο Μέγας Αλέξανδρος, ο Ανδρέας Μπρετόν³ κ.ά. καθώς και ο αφηγητής πολλών κειμένων («Excelsior ή Το ρόδον του Ισπαχάν», «Εις την οδόν των Φιλελλήνων», «Πυρσός λαμπρός του υπερτάτου Φαροδείκτου» κτλ).

Το θέμα του ταξιδιού αναδύεται και από τις αναφορές στους Εβραίους.⁴ Από εδώ προκύπτει η περιπλάνηση, η ελπίδα για ύπαρξη μιας νέας γης, που θα θρέψει και θα βοηθήσει τους ανθρώπους να ευημερήσουν και η καθοριστική σημασία του άνδρα-ηγέτη που θα οδηγήσει το λαό του σε αυτήν. Ο Βιερχού αποκαλείται «Ρώσος Μωυσής» από ένα πλήθος που αποτελείται «από παντοειδείς εκπροσώπους ενός λαού θερμοαίμου και υγιούς» (Α45). Θα αποδείξει στη συνέχεια ότι δίκαια του δόθηκε αυτός ο χαρακτηρισμός, προχωρώντας σε δύο ενέργειες ξαφνικές και απροσδόκητες : μετά από ένα όραμα του εαυτού του στον ουρανό, με τη μορφή του Μωάμεθ και μία παιδίσκη στα γόνατά του, θα αρπάζει την ινδομιγή κορασίδα και θα κόψει με το μαχαίρι του τα σχοινιά του αερόπλοιου, ελευθερώνοντάς το στον αέρα. Δύο από τα βασικότερα στοιχεία της ποίησης του Εμπειρικού περιέχονται σε αυτές τις ενέργειες. Η επιθυμία του ταξιδιού, σε συνδυασμό με την ελευθερία που προσφέρει η ανύψωση στον ουρανό⁵ και η νίκη του έρωτα, που, ελεύθερος από τις συμβάσεις και τα ταμπού, μπορεί πια να οδηγήσει τους ανθρώπους προς τον Ισημερινό / Αθανασία. Ο Μωυσής ταυτίζεται με τον Βιερχού και γίνεται «λυτρωτής» με τον ίδιο τρόπο που ο Ρώσος γίνεται ελευθερωτής της κορασίδας από τη μοίρα της και τα ερωτικά και κοινωνικά ταμπού, των δύο συντρόφων του και του εαυτού του, του αερόπλοιου «Αργώ» στους αιθέρες και, τελικά, ηγέτης του θερμοαίμου λαού της Κολομβίας προς την ελευθερία.

Το στοιχείο του έρωτα, εξάλλου, εμπεριέχεται και στο «μάννα εξ ουρανού». Την ίδια σημασία που είχε το μάννα για τους Εβραίους, έχει ο έρωτας για τη γυναίκα που :

³ «Συναντήθηκα με ένθεον πλάσμα (Μπρετόν). Αισθανόμουνά όπως θα αισθάνετο ένας αρχαίος έλληνας αν συναντούσε τον Απόλλωνα». «Μάχομαι δια την απελευθέρωση του έρωτα», *Ηριδανός* τχ 4 (Φλεβ. – Μάρτ. 1976) σελ.14.

⁴ ο περιπλανώμενος εβραίος (Υ15), το μπάρκο «Γη της Επαγγελίας» (Ο92), προσμένοντας τις οίδε τί / ίσως το μάννα του ουρανού (Σ13), Πρόσεχε όμως / Μη ξεπεράσης τα συρματοπλέγματα / Που σε χωρίζουν απ' τις πληγές των Φαραώ(Σ117), «Ζήτω ο Ρώσος Μωυσής!» (Α45).

⁵ Ανάλογη εικόνα ανύψωσης μ' ένα μπαλόνι και στον Ελύτη (*Μαρία Νεφέλη*, σσ 15-16), όπου «κάποια στιγμή θα δούμε όλη τη θάλασσα», όπως οι επιβάτες της Αργώς θα αντικρίσουν τον Ισημερινό. Ο Ελύτης επισημαίνει «υπάρχει στην ποίησή μου ένα είδος μετεωρισμού· υπάρχουν πλάσματα που τείνουν ν' ανέβουν στον ουρανό, ν' ανυψωθούν προς τα ύψη.» «Αναλογίες φωτός», ό.π., σελ. 199.

«..... κάθεται γυμνή και μεγαλόχαρη
 Μέσ' στα φυλλώματα ενός δένδρου
 Προσμένοντας τις οίδε τί
 Ίσως το μάννα του ουρανού
 Ίσως τον εραστή της». (Σ13)

Η γυναίκα κάθεται γυμνή (ερωτισμός) και μεγαλόχαρη (ιερότητα) και προσμένει το μάννα εξ ουρανού (τροφή, διατήρηση στη ζωή) ή τον εραστή της (ερωτισμός). Έτσι, όχι μόνο ο έρωτας τοποθετείται σε θρησκευτική βάση αλλά εν τέλει το μάννα και ο έρωτας παρουσιάζονται ως ομοειδή πράγματα. Ο έρωτας γίνεται έτσι απαραίτητος για τη ζωή.

Σε μία άλλη περίπτωση το βάπτισμα μιας γυναίκας στον Ιορδάνη συνδέεται με τις πληγές του Φαραώ αλλά και το Ναβουχοδονόσορα. Έτσι ερχόμαστε στο επόμενο θέμα της παράδοσης που γοητεύει τον Εμπειρικό, τους παίδες εν καμίνω. Οι τρεις άνδρες αρνήθηκαν να υποταχθούν στον πολυθεισμό της Βαβυλώνας και ο βασιλιάς Ναβουχοδονόσορ τους έριξε σε ένα καμίνι για να τους τιμωρήσει για την πίστη τους στον ένα θεό. Όμως άγγελος κυρίου έσωσε τους τρεις μάρτυρες, κάνοντας τη φωτιά δροσιά. Ο Εμπειρικός μετασχηματίζει το θαυμαστό αυτό γεγονός στο κείμενό του «Οι Μπεάτοι ή Της μη συμμορφώσεως οι άγιοι» (Ο36 – 38). Έτσι, όπως οι τρεις νέοι υπήρξαν μάρτυρες της πίστης τους, ένας μακρύς κατάλογος ονομάτων γνωστοποιεί τους μάρτυρες μίας νέας πίστης. Κατονομάζονται ως άγιοι πρόσωπα διαφορετικά από τους γνωστούς αγίους της επίσημης θεολογικής παράδοσης, με δύο κοινά χαρακτηριστικά : το ότι δεν καίγονται από τη φωτιά και το λόγο.

Άλλα θρησκευτικά πρόσωπα είναι ο Αβεσαλώμ (Ε75), ο «πατέρας της ειρήνης» με τα όμορφα μαλλιά. Ο Ιώβ (Σ30), που βίωσε μία περίπτωση θεοφάνειας, επιλέγεται στο ποίημα της *Σήμερον* για την ηχητική σχέση του ονόματος με τη λέξη «αωβηλαίων» που βρίσκεται στον προηγούμενο στίχο αλλά σχετίζεται και με τα παιδιά που αναφέρονται παρακάτω (ο Ιώβ είχε επτά γιους και τρεις κόρες). Επιπλέον, η μορφή του Ιώβ σύμφωνα με τους Πατέρες της Εκκλησίας συμβολίζει τον πάσχοντα δίκαιο Ιησού Χριστό. Επιπλέον, γίνεται αναφορά και σε θαυμαστά γεγονότα της χριστιανικής παράδοσης. Το θαύμα του Ιωνά (Ο93), την καιομένη βάτο (Ο21, Σ118) και την κατάρρευση του τείχους της Ιεριχούς από τις σάλπιγγες του Ιησού του Ναυή.(Σ97) Επίσης κάποια διάσπαρτα στοιχεία στο έργο ανασυνθέτουν την ιστορία του Χριστού: τη γέννηση υποδηλώνουν η φάτνη (Ε91), οι μάγοι της Ανατολής (Ε93) και το «Χριστός γεννάται» (Ε21 – 22). Τη βάπτισή το ποίημα

«Ο Ιορδάνης» (Σ118). Τέλος, διακρίνουμε τη σταύρωση στους στίχους : «Ωραιότερο θέαμα δεν συνήντησε ποτέ ο περιπλανώμενος Εβραίος ούτε το συντεχνιακόν κράτος του παρελθόντος γιατί οι κλωστές που δέναν τα πόδια της δεν υπήρχαν και τα καρφιά δεν είχαν προμελετηθή». (Υ15) Ρητή παραπομπή στα μαρτύρια και τη σταύρωση του Χριστού αποτελούν η φράση «Ιλί, Ιλί, λαμά σαβαχθανί ! » (Ο58) και η αναφορές στα Κρανίου τόπος, Γολγοθάς (Ο63), Άννας και Καϊάφας (Ο79) και στον Ιούδα που «εκρεμάσθη /Σε κάποιο δένδρον άθλιον μακράν της Παραδείσου» (Σ157).

3. Αναφορές σε άλλα θρησκευτά (Π25 : Θ4)

3.1. Πολυθεϊστικά θρησκευτά

Από τις πολυθεϊστικές θρησκείες, εκείνη που κυριαρχεί στην ποίηση του Εμπειρικού είναι η αρχαία ελληνική θρησκεία του δωδεκάθεου. Υπάρχουν όμως αναφορές και στις πυραμίδες των ιθαγενών της Αμερικής και των Αιγυπτίων. Όσον αφορά τους ινδιάνους, τόσο οι πυραμίδες τους όσο και άλλα λατρευτικά τους σύμβολα, όπως τα τοτέμ ή η ιδιότητα του ιατρού - ιερέα, περιέχουν το στοιχείο του μυστικισμού και της μαγείας. Οι λίγες αναφορές στον πολιτισμό των Αζτέκων και των Μάγια αναδύουν μία μυστηριακή ατμόσφαιρα, εντείνουν τη δύναμη του ανεξήγητου που ελέγχεται από τη μαγεία και ορίζει την ιδιότυπη σχέση των ινδιάνων με τη φύση.

Οι πυραμίδες μαρτυρούν το ανθρώπινο μεγαλείο, που εκδηλώνεται στην προσπάθεια του ανθρώπου να λατρέψει ένα θεό. Αλλά αποτελούν και μνημεία μιας συνήθειας που συναντούμε σε αρχαίους λαούς, τη θεοποίηση ενός ανθρώπινου προσώπου. Αυτό ισχύει και στην περίπτωση του Αλέξανδρου (Σ136) αλλά και σε πολλές περιπτώσεις ρωμαίων αυτοκρατόρων (Νέρων : Γ102, Κόμοδος: Ζ16). Ο Νέρων εξάλλου συνδέεται και με τους διωγμούς των χριστιανών.

3.2. Χριστιανικά θρησκευτά

3.2.1. Καθολικοί

Η συχνή παρουσία της λέξης «ιωβηλαίο» μπορεί να σχετίζεται με ένα από τα σημαινόμενα της λέξης αυτής : την άφεση αμαρτιών που παραχωρείται από τον Πάπα. Κατά τα άλλα, πέρα από την υποκρισία του «παπισμού», οι καθολικοί είναι άνθρωποι με πάθη, τα οποία οφείλουν – σύμφωνα με την πίστη τους – να καταπνίξουν. Ωστόσο, ο πόθος δεν μπορεί να σβηστεί ή να κρυφτεί κι εκδηλώνεται ως ύμνος στο Θεό (Γ171, Ο9,

A11), ως εξομολόγηση ή προσευχή (Γ57, A57), ως λατρεία (Γ99) ή, εν τέλει, ως σαρκικός έρωτας (Γ170 – 171).

3.2.2. Μορμόνοι

Από αυτήν την άποψη, την ερωτική, ερμηνεύονται και οι αναφορές στους μορμόνους. Εδώ η πίστη στο Θεό συνδυάζεται με τη δυνατότητα ενός άνδρα να αποκτήσει πολλές γυναίκες. Το κείμενο των *Γραπτών* «Η επιστροφή του Οδυσσέως» (195 – 202) ξετυλίγει την ιστορία του μορμόνου Δανιήλ Κάρτερ, ενός άνδρα που στο όνομά του περιέχονται ο προφήτης Δανιήλ αλλά και ο ομηρικός Οδυσσέας. Το Οδυσσέας παραπέμπει στην επιστροφή και το Δανιήλ στον προορισμό, τη Νέα Ιερουσαλήμ.

Για τη σχέση του Δανιήλ Κάρτερ με τον Οδυσσέα έχουμε μιλήσει. Η επιλογή, πάλι, του ονόματος Δανιήλ για αυτόν το χαρακτήρα, πιστεύουμε ότι δεν είναι τυχαία. Ο Δανιήλ έζησε στη Βαβυλώνα, όπου διέπρεψε με το χάρισμά του να ερμηνεύει τα όνειρα. Ακόμα, προφήτευσε την πτώση της Βαβυλώνας, ενώ στο βιβλίο του προετοιμάζει τους πιστούς για την έλευση ενός νέου κόσμου – της βασιλείας του Θεού – όπου οι άνθρωποι θα βρουν τη σωτηρία. Η ερμηνεία των ονείρων, τα οράματα, οι προφητείες του Δανιήλ, καθώς και η αποκαλυπτική αντίληψη της ιστορίας και η προσδοκία ενός καλύτερου κόσμου πνευματικής τελείωσης και αγαλλίασης είναι στοιχεία που ανταποκρίνονται στο ποιητικό σύμπαν του Εμπειρικού.

Ο Δανιήλ Κάρτερ ενσαρκώνει τον προφήτη Δανιήλ μέσω της πίστης του στο Θεό, των ρεμβασμών του που γίνονται οραματισμοί, μέσω της βεβαιότητας της έλευσης ενός νέου κόσμου, μίας Ιερουσαλήμ ευτυχισμένης «που θα την φύλαγε από ψηλά, εις τον αιώνα ο Παντοκράτωρ» (Γ196). Αλλά και με την εξέχουσα θέση που αποκτά μέσα στην κοινότητα, γινόμενος έτσι ηγέτης και προφήτης, «τουτέστι κρίκος συνδετικός με τας ασυλλήπτους δυνάμεις που μας ξεπερνούν, μας περιβάλλουν και μας περιέχουν, και ονομάζονται, είτε το θέλουμε ή όχι, απ' τους πιστούς και τους απίστους, με χίλια επίθετα, αλλά με ένα μόνον ουσιαστικόν – Θεός.» (A53) Σε αυτό το πλαίσιο, της σύνδεσης του χαρισματικού ατόμου με τη φύση και το σύμπαν, αντιστοιχεί μία άλλη εικόνα του Δανιήλ, όπως παρουσιάζεται στην εικονογραφία. Στην παλαιοχριστιανική εποχή θεωρούνταν προεικόνιση του Χριστού και παράδειγμα της θείας ευσπλαχνίας, ενώ στη βυζαντινή τέχνη παρουσιάζεται ανάμεσα σε λιοντάρια. «Η παράδοση για τη ρίψη του Δανιήλ στο λάκκο των λεόντων από τους Πέρσες και τη θαυμαστή σωτηρία του κατανοήθηκε ως τυπολογική προεικόνιση της ταφής και της ανάστασης του Χριστού. Η υποταγή και η

ημερότητα των λιονταριών συμβολίζει την αποκατάσταση με το έργο του Χριστού της προπρωτικής υποταγής των ζώων και της φύσης γενικότερα στον Αδάμ, που διαταράχθηκε με την πτώση των πρωτοπλάστων. Η παράσταση, που έγινε από τις προσφιλέστερες στη βυζαντινή τέχνη, προεικονίζει την αποκατάσταση της σχέσης του ανθρώπου με το Θεό και με τον Κόσμο, όπως αυτή πραγματοποιήθηκε με το έργο του Χριστού».⁶

Αυτή η πτυχή της παράδοσης για το Δανιήλ παραπέμπει σε έναν άλλο χαρακτήρα του Εμπειρικού, τη Ζεμφύρα. Όταν η Ζεμφύρα εμφανίστηκε στο στίβο:

«ο τσίρκος μετεβλήθη σε χώρο ιερών, σε τόπον μεγίστου μυστηρίου, όπου όσον διαρκούσε το νούμερον με τα λεοντάρια, οι θεαταί, συνεπαρμένοι, ήρχοντο εκ νέου εις επαφήν με τα βαθύτερα εκείνα αρχέτυπα του γένους, εγγίζοντες ευθέως και κάθετα, ή δια της τεθλασμένης, το μυχιαίτατον, και μπορώ να πω, κοινόν υπόστρωμα των δύο ειδών, απ' όπου εκπηδά και εκπορεύεται εν τη κυριολεξία, ως αφρός και πίαρ της ζωής, το σπέρμα και το αιμοσφαίριον το ερυθρό του ζώου και του ανθρώπου, ο έρωτας και η ηδονή, η δύναμις και η ενέργεια εν απολύτω αλληλεγγύη των ανθρώπων με τα μεγάλα ορμέφυτα και τα αδερφά θηρία, με τα στοιχεία δηλαδή εκείνα άνευ των οποίων θα ήτο αδύνατον να υπάρξη η ζωή, κατά συνέπειαν ούτε η σαρξ, ούτε το πνεύμα, ούτε καμμιά πραγματική ανθρώπινη μεγαλοσύνη. Και, τέλος, οι στεγαζόμενοι την ώρα εκείνη κάτω από την τεράστιαν τέντα του ιπποδρομίου, ως εις αγκάλας μιας μητρός πανδήμου, επικοινωνούν, άλλοι συνειδητά, οι πλείστοι όμως εντελώς ασυνειδήτως, με τους βαθύτερους ρυθμούς της Οικουμένης, με τα πλέον συγκλονιστικά θέσφατα της Φύσεως, της παντανάσεως Φύσεως μέσον τούτου του ωραίου συνάμα δέκτου και πομπού που ελέγετο Ζεμφύρα.» (Ζ21 – Ζ22)⁷

⁶ Εγκυκλοπαίδεια Πάπυρος Λαρούς Μπριτάνικα, 1996.

⁷ Στο «Σημείωμα του επιμελητή» ο Γιατρομανωλάκης εντοπίζει στο ποίημα της *Υψικαμίνου* «Λέοντες ωρυόμενοι επί στήθους παρθένου» «το θέμα της *Ζεμφύρας*, δηλ. τον έρωτα ενός λιονταριού και της ομώνυμης θηριοδαμάστριας.» Και παρατηρεί: «Όμως εδώ η μικρο-ιστορία της *Υψικαμίνου* αναπτύσσεται σε έκταση και μάλιστα όλη η σκηνοθεσία θυμίζει αρένα ρωμαϊκή όπου οι χριστιανοί μάρτυρες γίνονται τροφή των λιονταριών. Το παιχνίδι του έρωτα διεξάγεται όχι μόνο ενώπιον των θεατών του τσίρκου, αλλά με την απειλή του θανάτου, η φυσική αντιπαλότητα θηρίου-ανθρώπου καταλύεται για να κατισχύσει και για να δοξολογηθεί ο νικητής έρωτας.» (Ζ37) Στη συνέχεια, ερμηνεύοντας την παρουσία της Πασιφάης στον τίτλο του κειμένου ο Γιατρομανωλάκης παρατηρεί: «Η σχετική σκηνή της *Ζεμφύρας* είναι αποκαλυπτική, όμως, χωρίς αμφιβολία, υπάρχουν διαφορές ανάμεσα στους έρωτες των δύο γυναικών: η Ζεμφύρα "δαμάζεται" από τον άγριο έρωτα και απολαμβάνει τα χάδια του ερεθισμένου λιονταριού και όλη η σκηνή τελειώνει θριαμβευτικά. Η Πασιφάη, νικημένη από το πάθος της, συνευρίσκεται με τον ταύρο και γεννά τον τερατώδη Μινώταυρο.» (Ζ38) Ο Γιατρομανωλάκης αναγνωρίζει ως το κοινό μυστικό ανάμεσα στις δύο γυναίκες τον έρωτα, την «ακατανίκητη, "φυσική" σεξουαλικότητα των έμβιων όντων, που οδηγεί κάποτε στην κατάργηση των διαφορών ανθρώπων και θηρίων.» Πάνω στο ίδιο θέμα τοποθετείται και το ποίημα της

Τόσο ο Κάρτερ, όσο και η Ζεμφύρα χαρακτηρίζονται από ένα κοινό στοιχείο, λειτουργούν κάτω από την επίδραση του έρωτα. Ο έρωτας τούς προσφέρει την αποκάλυψη, που είναι και στις δύο περιπτώσεις η αυτογνωσία. Οι πράξεις τους, που ξεκινούν από το πάθος, δοξάζουν τις αισθήσεις, οι οποίες χαρακτηρίζονται από ιερότητα. Ταυτόχρονα, κατορθώνουν να συνδυάσουν το ερωτικό στοιχείο με την αρχαία ελληνική παράδοση αλλά και το χριστιανισμό.

Ο Δανιήλ Κάρτερ, παρότι Αμερικάνος, προσδιορίζεται από δύο ελληνικά στοιχεία: τον ομηρικό κόσμο του Οδυσσέα και τη χριστιανική πίστη. Η περιπλάνησή του, οι πολλές ερωτικές σχέσεις του, η επιστροφή στο σπίτι και η αποκατάσταση της τιμής του αναδεικνύουν τη συγγένεια με τον Οδυσσέα. Η πίστη του στο Θεό, η πνευματική και ψυχική του εξέλιξη και η πεποίθηση ότι «θάρθουν νέοι καιροί» τον συνδέουν με το χριστιανισμό. Αυτό το κράμα αρχαίων ελληνικών και χριστιανικών αντιλήψεων ολοκληρώνεται με την εμπειρική πινακίδα : την κυριαρχία του έρωτα. Ο Δανιήλ Κάρτερ είναι «ο μέγας εραστής και αναμορφωτής του Κόσμου». (Γ199)

3.3. Ισλάμ

Η ισλαμική πίστη αποδίδει στον πιστό τη διπλή ιδιότητα του πιστού-πολεμιστή. Ο Βλαδίμηρος Βιερχόν είναι ναύαρχος, στρατηλάτης, στρατιώτης της πίστης αλλά και του έρωτα.⁸ Αν και δεν λείπουν οι αναφορές στη σύγκρουση με τους χριστιανούς, αυτό που προβάλλεται είναι το πάθος, το μυστήριο που συνδυάζεται με την ευωδιά των μύρων και μία δύναμη που οδηγεί τον άνθρωπο στην έκσταση και την ανύψωση. Αυτές οι δύο ενέργειες συμβολίζονται από τους ψηλούς μιναρέδες, τους στροβιλισμούς των δερβίσηδων και από τα ιερά λόγια του Κορανίου. Σε κάθε περίπτωση το Ισλάμ συμπορεύεται με το ερωτικό πάθος και ωθεί τους ήρωες στο να πραγματώσουν τις ερωτικές τους επιθυμίες, όσο άνομες και αν φαίνονται – όπως στην περίπτωση του Λουδοβίκου Βέρνον ή του Βλαδίμηρου Βιερχόν.

Σήμερα «Οι γάμοι ή Η διαπαρθένευσις των αμαζόνων» (79 – 80).

⁸ «[...] οι σχετικές με την απαγωγή της παιδίσκης εικόνες, όπου ο Βιερχόν παραβάλλεται με νικηφόρο στρατηλάτη του Ισλάμ(84, πβ.37, 59), είναι αλληλένδετες με το όραμα ενός ηγέτη-προφήτη που συνδυάζει την ερωτική και κατακτητική ιδεολογία του Μωάμεθ με την καθοδηγητική και απελευθερωτική του Μωυσή (57, 45).» Ζαμάρου Ρένα, «Αργώ και Μέγας Ανατολικός : μια πρώτη σύγκριση», *αντί ό.π.* σσ 53 και σελ. 58, σημ. 21 : «Προφανώς η πολεμική και ερωτική ιδεολογία του ισλαμισμού συνδέεται με την ερωτική - κατακτητική (κατάκτηση της γυναίκας αλλά και του νέου κόσμου) γλώσσα του Εμπειρικού.»

4. Αρχαία ελληνική θρησκεία (Π22 : Θ1)

Τα κείμενα του Εμπειρικού βρίθουν από αναφορές στη θρησκεία των αρχαίων Ελλήνων. Αναφορές στην αρχαία λατρεία (εδώλιο, ζωοφόρος, σείστρα, σπονδή, ανθεστήρια, κώμοι), στη μυθολογία (τιτάνες, κένταυροι, σάτυροι, νέκταρ) και γενικά στην εκδήλωση της πίστης κατά την αρχαιότητα. Οι ελληνικοί θεοί που εμφανίζονται στα κείμενα είναι : οι Διόσκουροι, η Αφροδίτη, ο Πάνας και οι Αμαδρυάδες, ο Απόλλωνας, ο Άδης, ο Διόνυσος, ο Δίας, ο Μορφέας, ο Άδωνις, ο Άρης (στο «Πεδίο του Άρεως»), ο Έρωτας ή Ίμερος και οι Ερινύες. Ακόμα, εμφανίζεται ο Ηρακλής και παρουσιάζεται θεϊκός ο Μέγας Αλέξανδρος, ως γιος του Δία.

Το χαρακτηριστικό των αρχαίων θεών, έτσι όπως παρουσιάζονται στην ποίηση του Εμπειρικού, είναι η ερωτική τους ιδιοσυγκρασία. Η Αφροδίτη ήταν η θεά του έρωτα. Ο Δίας ήταν γνωστός για τις ερωτικές του περιπέτειες. Ο ωραίος θεός Άδωνις ήταν σύντροφος της Αφροδίτης. Και τέλος, ο Έρωτας - Ίμερος και ο Πάνας, προσωποποιήσεις της ερωτικής διάθεσης, του πόθου και της σεξουαλικότητας, σύζευξη του ανθρώπινου και του ζωικού στοιχείου. Όπως χαρακτηριστικά λέει ο Χαβρίας στο βασιλιά Οιδίποδα, οι Ολύμπιοι θεοί «καθημερινώς σχεδόν πραγματοποιούσαν παρόμοιους έρωτας» (Γ147 – 148).

Το ίδιο αυτό πρόσωπο, ο Χαβρίας, θα σκοτώσει τις Ερινύες, λυτρώνοντας την ανθρωπότητα από τις ενοχές. Υπάρχουν και άλλες περιπτώσεις αντιπαλότητας με το θείο. Ο Νεοπτόλεμος σκέπτεται να ανατινάξει το Μαντείο των Δελφών και να εκδικηθεί τον Απόλλωνα. (Γ158, 161) Ο Άδης ηττάται. (Ο21 – 22) Οι μαρμάρινοι κλωβοί - ναοί πρέπει να καταργηθούν. (Σ65)

Πέρα από τη λειτουργία των θεοτήτων αυτών στην εποχή τους και από το ότι είναι κομμάτι του ελληνικού πολιτισμού, παρουσιάζει ενδιαφέρον η επιβίωσή τους στο σύγχρονο κόσμο, έτσι όπως αυτός αποτυπώνεται στην ποίηση του Εμπειρικού. Επιτυγχάνεται η σύνδεση του αρχαίου με το σύγχρονο ελληνικό κόσμο, που αντικατοπτρίζεται όχι μόνο σε κάποιες επιβιώσεις της αρχαίας λατρείας στη χριστιανική – κάτι που ισχύει έτσι κι αλλιώς – αλλά στην ίδια ζωντανή παρουσία των αρχαίων θεών. Τα ποιητικά υποκείμενα συναντούν την Αφροδίτη και τον Πάνα· η Φανερωμένη καθεύδει «στην αγκαλιά του Μορφέως»· ο κένταυρος είναι πλάσμα υπαρκτό και ο Πήγασος πετά πάνω από την Άνδρο.

Έτσι, θεϊκό χαρακτήρα έχει η εσπερίδα (εδώλιο, Υ36) και η δεσποινίδα (ζωοφόρος,

Υ37). Η φαντασία είναι ιέρεια του πόθου (Ο40), η Σαπφώ συνδέεται με τα μυστήρια και τη σελήνη (Ο53). Οι τιτάνες, οι γοργόνες και οι τρίτωνες, οι Αμαδρυάδες παρεμβαίνουν στην πλοκή των ιστοριών και των ποιημάτων. Ο ίμερος του Δία είναι άσβηστος ακόμα σήμερα (Ο33), ο Μορφέας ακόμα κοιμίζει τους ανθρώπους (Σ34), οι οποίοι αφιερώνουν δημόσιους χώρους των πόλεών τους σε θεϊκά πρόσωπα (άγαλμα του Ηρακλή στα *Γραπτά*, Πεδίο του Άρεως στην *Αργώ*).

Σε αντιστοιχία με το γενικότερο κλίμα αυτών των κειμένων, από τις θηλυκές θεότητες της αρχαιότητας, εκείνη που επιβιώνει στο σύγχρονο κόσμο, περιλαμβάνοντας κι άλλα σημαινόμενα, είναι η Αφροδίτη. Στο κείμενο «Αφροδίτη» (Γ95 – 97) ταυτίζεται με το ουράνιο σώμα, με το "εσύ" (γυναίκα, σύντροφος, ερωμένη), με την Παναγία (Μεγαλόχαρη). Στο κείμενο «Η Μανταλένια» (Γ105 – 113) ταυτίζεται πάλι με το ουράνιο σώμα, γίνεται γοργόνα, ταυτίζεται με το καράβι και με το αρχαίο άγαλμα. Στην «Κόρη της Πενσυλβανίας» γίνεται μάνα και δασκάλα των κοριτσιών του έρωτα (Γ176). Στο «Του Αιγάγρου» γίνεται μάνα του αίγαγρου με τη μορφή του ζαρκαδιού και ερωτική σύντροφος του Πάνα (Ο33). Στο «Πυρσός λαμπρός [.....]» παίρνει τη μορφή φάλαινας, διατηρώντας την ταυτότητά της ως Αφροδίτη (αναδυομένη, Ο40), ενώ αλλού συνδυάζει τη μορφή της φάλαινας με την Αφροδίτη ως αναδυομένη και την Παναγία ως Μεγαλόχαρη φανερωμένη (Σ96). Σημειώνεται η επικράτησή της και η συμμετοχή της στην καθημερινή ζωή (Σ72) καθώς και η ιδιότητά της ως τροφός, πάλι σε συνδυασμό με την Παναγία (πλατυτέρα Μυριάμ, Σ156). Σε όλες αυτές τις περιπτώσεις, αυτή η θεά είναι φορέας τριών, ταυτόχρονα, στοιχείων, που φαινομενικά δεν συμβαδίζουν : της απόλυτης αθωότητας, της απόλυτης ελευθερίας και της απόλυτης ηδονής (Ο40). Οι μεταμορφώσεις της Αφροδίτης και οι ιδέες που ενσαρκώνει αντικατοπτρίζουν κατά κάποιο τρόπο το χθες, το σήμερα και το αύριο, αν θεωρήσουμε ότι η αθωότητα αντιστοιχεί στο χθες, η ηδονή στο σήμερα και η ελευθερία στο αύριο. Ή αν θεωρήσουμε ότι η Αφροδίτη αντιστοιχεί στο αρχαίο παρελθόν, η Αφροδίτη - Παναγία στο χριστιανικό παρόν και η Αφροδίτη - φάλαινα / Μεσσίας στο πέρα από θρησκείες μέλλον του ανθρώπου.

Η ταύτιση της Αφροδίτης με την Παναγία έχει το ανάλογό της στην ταύτιση πολλών αρσενικών θεοτήτων με το χριστιανικό Χριστό. Ο θεός με τις περισσότερες μεταμορφώσεις είναι ο Πάνας. Στο «Οιδίπους Ρεξ» είναι πατέρας του Χαβρία (Γ145) και, ταυτόχρονα, κύριος, Θεός και προστάτης του (Γ147). Στο «Του Αιγάγρου» είναι πατέρας του αίγαγρου αλλά και ένας θεός που ανασταίνεται σαν το Χριστό (Ο33). Σε άλλο κείμενο ταυτίζεται ρητά με το Χριστό («Το μέγα βέλασμα ή Παν - Ιησούς Χριστός, Ο44) αλλά και

με το μήνυμα που φέρνει ο Χριστός, την αγάπη (Σ106) και την ειρήνη (P17). Ακόμα, το σουραύλι του Πανός είναι στοιχείο του Παραδείσου (P14).⁹ Ωστόσο, η επιβίωση του Πάνα στο σήμερα δεν γίνεται τόσο μέσω μεταμορφώσεων και μεταλλάξεων της ταυτότητάς του, όσο από την επιβίωση του ίδιου αυτού θεού, με την αρχαία, τραγόμορφη όψη του. Ο Πάνας φθάνει στο παρόν «ανάλλαχτος πάντοτε και παντού» (A23) και η παρουσία του (A32 – 33) επιβεβαιώνει ότι «ο Μέγας Παν δεν πέθανε ! Ο Μέγας Πάνας δεν πεθαίνει» (A33 και A84). Ο μέγας Παν δεν χρειάζεται να αλλάξει γιατί οι δυνάμεις που ενσαρκώνει μένουν αμετάβλητες, ανεπηρέαστες από τους αιώνες και τις θρησκευτικές αντιλήψεις. Δεν φέρνει τη σωτηρία, όπως η φάλαινα - Μεσσίας, όμως εξασφαλίζει το μέλλον ευλογώντας την αναπαραγωγή, ωθώντας τους ανθρώπους στην ερωτική δραστηριότητα και βοηθώντας τους να ελευθερώσουν τις ορμές τους. Θα λέγαμε ότι η επίδρασή του στον άνθρωπο αφορά περισσότερο το σώμα και όχι το πνεύμα, το οποίο αναλαμβάνει να απελευθερώσει μία περισσότερο εξιδανικευμένη και λιγότερο ζωώδης δύναμη, ο Έρωτας.

Ο Έρωτας με τη μορφή του Ίμερου συνδέεται με το μυστήριο της βάπτισης· με τις κολυμβήθρες (Γ81) και με τον Ιορδάνη (Σ118) αλλά και με την καιομένη βάτο (Σ118). Ο Έρωσ ως έρωσ παρουσιάζεται άλλοτε ως άγγελος που φέρνει ένα μήνυμα στους ανθρώπους (O23)· άλλοτε ταυτίζεται ρητά με το Χριστό, στη νίκη του επί του θανάτου, την πνευματική και ηθική απελευθέρωση που προσφέρει στον άνθρωπο (O21-22, Σ99). Η επενέργεια του έρωτα στους ανθρώπους αγγίζει και το σώμα και την ψυχή, προσφέροντας την ελευθερία στο σώμα και την αγαλλίαση στην ψυχή. Είναι αξιοσημείωτο ότι σε κάποιες περιπτώσεις συμπορεύεται με τη μορφή του ποιητή, ώστε η δύναμη και η λειτουργία του να είναι παρόμοια με εκείνη της ποίησης. Αυτό φαίνεται καθαρά στην *Οκτάνα* : «τότε, ω, τότε από τα πέρατα του κόσμου, από τα πέρατα της οικουμένης, μήνυμα σαν το "Χριστός γεννάται", μήνυμα φθάνει μέγα, μήνυμα φθάνει σε όλους : "Ψυχές, κορμιά, χαρήτε ! Έρωσ ανίκατε μάχαν ! Άδης ενικήθη. Απόψε θεϊόν γεννάται βρέφος ! Απόψε μέγας γεννιέται ποιητής !"» (21 – 22). Το ίδιο και στη *Σήμερον*, όπου ο Χριστός ταυτίζεται με τον Άδωνη : «Ράγκα-παράγκα υπέρ ποιήσεως σπερματικής και θείας καλωσύνης / Χριστού-Αδώνιδος ερωτικού και ανθρώπου» (98). Τόσο ο έρωτας όσο και η ποίηση μπορούν να νικήσουν το θάνατο, καθώς εξασφαλίζουν, ομορφαίνουν και ολοκληρώνουν τη ζωή. Εξάλλου ο Εμπειρικός συχνά συνδέει την ποίηση με τη γέννηση

⁹ Για τις ιδιότητες του Πάνα πρβ και Ρένα Ζαμάρου, ό.π. σσ 50 – 51.

αλλά και τη θρησκεία.¹⁰

- ¹⁰ – Το άρρωστο κριάρι που στεγάζεται σήμερα στον μητροπολιτικό ναό της θα αντικατασταθή με μια γυναίκα διαρκώς συνουσιαζόμενη και γύρω από την κεντρική οδό θα παίζουν οι πολιτικοί κατάδικοι το θείον δράμα της αναστάσεως ενός κοιμένου κεφαλιού με μουσικήν υπόκρουσιν σελέστας. (Υ52)
- ΛΕΟΝΤΕΣ ΩΡΥΟΜΕΝΟΙ ΕΠΙ ΣΤΗΘΟΥΣ ΠΑΡΘΕΝΟΥ βαυκαλιζομένης από τα κύματα της κρεμαστής πολιτείας κοιμίζονται το πάθος της για τα πουλιά και τα ερωτικά τροπάρια. (Υ56)
- Γράφοντας όμως, τον είδα [τον προορισμό μου], τώρα, προ ολίγου, και γράφοντας πάντοτε, χωρίς να σταματήσω, σπρωγμένος ολοφάνερα από το χέρι του Θεού, επήρα την απόφασί μου [.....] (Γ159)
- [.....] υψώνονται πίδακες στυλποί, ωρισμένοι λέξεις, λέξεις-χρησμοί, λέξεις ενώσεως ανιδωτής και κορυφαίας, λέξεις με σημασίαν απροσμέτρητον δια το παρόν και δια το μέλλον, αι λέξεις "Ελελεύ", "Σε αγαπώ", και "Δόξα εν υψίστοις"[.....]. (Ο9)
- Ανάμεσα σε αγνώστους ποιητάς και αγίους ανωνύμους [....] (Ο15)
- Και ο δρόμος εξακολουθεί, σκληρός, [...], και μαλακώνει μόνο, [...], κάτω από σέλας αγλαόν αθανασίας, μόνον στα βήματα των ποιητών εκείνων, που οι ψυχές των ένα με τα κορμιά των είναι, των ποιητών εκείνων των ακραιφνών και των αγράντων, καθώς και τον αδελφών αυτών Αγίων Πάντων. (Ο17-18)
- Δεν ενθυμούμαι πλέον τον πάθος τον τόνον των φωνών, το χρώμα και την ζέσιν, με την οποίαν εξέφραζαν το πάθος τον νέγροι, το πάθος που έκανε όλον τον πέριξ χώρο να σείεται και να δονήται, σαν τόπος μυστηρίων, σαν τόπος ιερός. Η έννοια όμως και ο σκοπός του άσματος εκείνου έμεινε μέσα στην μνήμη μου ανεξίτηλος, όπως πάντοτε μένουν, και όταν ακόμη δεν ενθυμούμεθα τα λόγια, η έννοια ενός χρησμού, ενός ποιήματος σημαντικού, ή μιας μυσταγωγίας, ιδίως όταν το ένα ή το άλλο περιέχουν την λάμψιν των πτερών των αρχαγγέλων, ή, ως κλαγγήν επουρανίων όπλων, τον άταγον των κεραυνών. (Ο71)
- Αφού εν σπερματόζωον μονάχα αρκεί / Να γονιμοποιηθή το ωάριον της γυναικός ή ο λόγος / Αφού μόνον ο έρωτας το θάνατον νικά / Θάναι η ποίησις σ π ε ρ μ α τ ι κ ή / Απόλυτα ερωτική / Ή δ εν θ α υ π ά ρ χ η. (Σ99)
- όλοι ημπορούν να εγγράψουν εις τας ψυχάς των ανεξαλείπτως, εν μέγα έπος που το συνθέτουν τα μικρά παιδιά, τα αποτελούντα την άνοιξιν της ζωής, εν μέγα έπος, γλυκύ και συναρπαστικόν, τόσον, που έρχεται εις τα χείλη των συγκλονιζομένων, και τώρα και πάντα, ό,τι συχνά προφέρεται και πέραν των λιτανειών και πέραν των θρησκευτικών ψαλμών, με έξαρσιν διάπυρον, ιδίως από τους ποιητάς : / "Ω γλυκύ μου έαρ, γλυκύτάτον μου τέκνον ! " (α544)
- (συγκεκριμένοι ποιητές και ποιητικά έργα)
- του αρχαγγέλου Percy Bysshe (Ο14)
- Ανοίξτε τα παράθυρα, ανοίξτε τις ψυχές – ο Kerouac διαβαίνει Μουσηγέτης, Διόνυσος μαζί και Απόλλωνας μέσ' στο στενό του παντελόνι (Ο24)
- φωτοστεφής ο Kerouac διαβαίνει, πίνοντας το νέκταρ της καθημερινής ζωής παντού όπου το βρίσκει, πίνοντας και προσφέροντας το νέκταρ που περισσότερο και από τον Νιαγάρα ρέει, όταν ο πόθος μέσα μας υπερισχύει και ο ευλογημένος άνθρωπος στο "εν τούτω νικά" του έρωτος ομνύει. (Ο24)
- ο ισαπόστολος ποιητής του "On the Road" [.....] με τον δικό του τρόπο τραγουδώντας άσματα πλήρη, αδαμικά (Ο25)
- ο Ανδρέας ο πρωτόκλητος και πρωτοψάλτης Κάλβος (Ο33)
- ο μέγας ταγός ο Δελφικός, ο Αρχάγγελος Σικελιανός που έπλασε το Πάσχα των Ελλήνων και ανάστησε (Πάσχα και αυτό) τον Πάνα (Ο33)
- αι βάτοι αι φλεγόμεναι, ο Νίκος Εγγονόπουλος και ο Νικήτας Ράντος (Ο33)
- «Οι Μπεάτοι ή Της μη συμμορφώσεως οι άγιοι» (Ο36)
- ωσάν να ήτο κατηραμένος, κολασμένος ο νέος αυτός, ο τόσον (έξω απ' την πράξιν την στερνήν και ίσως μέσα σε αυτήν) ο τόσον πολύ εν τη ουσία ευλογημένος. (Ο63)
- τον άσπρον άγγελον με τα κατάμαυρα πτερά..... (Ο65)
- ανάμεσα στα οποία, μα τον Θεό, συχνά ακόμη και σήμεραν πλανιούνται φωτοστεφανωμένες και καθαρά ορατές οι ολοζώντανες των ποιητών αυτών ψυχές. (Ο68)
- Θεέ μου τον μαρκήσιο ντε Σαδ να αγαπάς / Είναι χρήσιμος στη ζωή και σε μας. (Σ76)
- Στον ουρανό ανοίγει / Το ίδιο πάντοτε βιβλίον / Σαν τετραβάγγελο ιερό / (Ιλιάς και Οδύσσεια μαζί / Δαιμόνων τάγματα και αγγέλων σμήνη) / Στον ουρανό ανοίγει / Ένα τεράστιον βιβλίον / Ένα βιβλίο θεϊκόν / Του Λέοντος Τολστόι / "Πόλεμος και Ειρήνη" (Ρ16 – 17)
- (λόγος)
- την ίδια ώρα ακούεται – και τούτο μοιάζει πάντοτε με θαύμα – ακούεται πάντοτε [.....] ένα μεγάλο βέλασμα (μπεέ-μπεέ) [.....] που την ελπίδα σπέρνει στις ψυχές αυτών που το ακούνε, [.....] ένα μεγάλο βέλασμα ωραίου αμινού (μπεέ –μπεέ) εν βέλασμα νεαρού κριού (μπεέ –μπεέ) που όσοι το ενωτίζονται μεγάλες στέρνες γίνονται του ανεσπέρου λόγου, εν βέλασμα που όσοι το ενστερνίζονται σώζονται πάντα,

Η αρχαία θρησκεία, λοιπόν, εισχωρεί στο χριστιανισμό με το στοιχείο του έρωτα και ο χριστιανισμός εισχωρεί στην αρχαία θρησκεία με το στοιχείο της αγάπης. Ταυτόχρονα, προβάλλεται η ιδέα του αναστημένου θεού, δηλαδή η δημιουργία της ζωής από το θάνατο, η αναγέννηση. Αυτό αποδίδεται με την ανάσταση του Πάνα, του Άδωνη και του Χριστού αλλά και με το Διόνυσο και τα στοιχεία της λατρείας του (ανθεστήρια, Φαλλοί).¹¹

5. Οι εκδηλώσεις της θρησκευτικής πίστης

5.1. Χρησμοί, προφητείες (Π26 : Θ5)

Η χρησμοδότηση είναι μία μη λογική και ανεξήγητη ικανότητα. Πραγματοποιείται κάτω από την επίδραση του θεού στον κατάλληλο, δεκτικό άνθρωπο, όπως στην Πυθία. Η επιθυμία του ανθρώπου να γνωρίζει το μέλλον του είναι αρχαιότατη και πάντοτε αναζητούσε σημάδια για να προσεγγίσει αυτή τη γνώση (οιωνούς, χρησμούς). Ωστόσο στον Εμπειρικό οι χρησμοί συνδέονται συχνά με την υπερρεαλιστική ποίηση και ερμηνεύονται ως ανάδυση μιας αλήθειας από τα βαθύτερα στρώματα του ψυχισμού (π.χ. Γ169, Ο9, Ο21, Ο71). Στα κείμενα που εξετάζουμε ο χαρισματικός άνθρωπος μπορεί να γίνει προφήτης, όπως χαρακτηριστικά περιγράφεται στην *Αργώ* (53). Όμως αυτό που τον ωθεί δεν είναι η επίδραση κάποιου θεού αλλά η δύναμη του έρωτα ή της ποίησης. Κατά τον ίδιο τρόπο, οι προφητείες έχουν διαφορετικό περιεχόμενο, υπόσχονται ένα διαφορετικό μέλλον : τη νέα, υπερρεαλιστική πόλη που σίγουρα θα υπάρξει, αν δεν υπάρχει ήδη. Δεν προσδοκάται πλέον η μετά θάνατον σωτηρία και ο ουράνιος Παράδεισος αλλά η Εδέμ επί της γης.

5.2. Ευχή, έκσταση (Π27 : Θ6)

Η μανία των πιστών του Διονύσου δίνει τη θέση της στη χριστιανική έκσταση. Η

[.....] το βέλασμα νεαρού κριού με ωραίους ευμεγέθεις όρχεις, το βέλασμα του αγαθού αμνού (μπεέ-μπεέ, μπεέ – ω δόξα, δόξα Αλληλούια !) το βέλασμα του ωραίου αμνού, του αμνού-κριού του αίροντος τας αμαρτίας του κόσμου. (Ο44 – 45)

– Οκτάνα θα πη η ενόρασις και η διαίσθησις εκείνη, που επιτρέπουν σωστά να νοιώθης, να καταλαβαίνης όλην την αγωνίαν των αλγούντων, τα λόγια τα συμβολικά του Ιησού, όλην την σκέψιν των αθέων, τας αστραπάς των προφητών και όλην την σημασίαν των τηλαυγών εκλάμψεων του Ζαραθούστρα. (Ο77)

– Εμπρός μου τρέχανε τα λόγια και πετούσαν / Ασπροι αρχάγγελοι με μάτια ζαφειρένια (Σ151).

¹¹ Αλλά και η ίδια η ποίηση του Εμπειρικού, που είναι ερωτική συγγενεύει ως προς αυτό με την αρχαία τέχνη, ειδικά με εκείνη που εμπνεόταν από το Διόνυσο. Τα ερωτικά θέματα που απεικονίζονται σε διάφορα αντικείμενα της εποχής «μας υπενθυμίζουν τελικά ότι οι Έλληνες της Αρχαϊκής και της Πρώιμης Κλασικής Περιόδου ελάχιστες ενοχές είχαν για την οποιοδήποτε τύπου σεξουαλική δραστηριότητα. Η αποχαλίνωση ενός οργίου άξιζε να απαθανατιστεί όσο και η μεγαλοπρέπεια των θεών.» Έντουαρντ Λούσυ-Σμιθ, *Ο ερωτισμός στην τέχνη*, μετάφραση Ιουλίας Π. Ραλλίδη Υποδομή / Αθήνα 1985, σσ 22 – 23.

μανία συμπορεύεται με τον έρωτα και αντιμάχεται την αιδώ.¹² Έτσι, η έκσταση μπορεί να προκληθεί από θρησκευτική ή ερωτική διέγερση, και κυριεύει τον άνθρωπο, τους αγγέλους και τα πλήθη, το σώμα και την ψυχή και αποτελεί μέγιστη ένδειξη ζωντανού οργανισμού. Η έκσταση εκδηλώνεται σε στιγμές ταύτισης ή προσέγγισης του ανθρώπου με το θείο και αυτές οι στιγμές επισυμβαίνουν είτε όταν ο άνθρωπος προσεύχεται, είτε όταν βρίσκεται σε ερωτική διέγερση, είτε όταν συναντά έναν εκπρόσωπο του θείου, ένα Μεσσία, όπως το γορίλα στην *Οκτάνα* (73 – 74). Με αυτήν την έννοια ο έρωτας αποτελεί μία προσπάθεια ένωσης με το θείο και ακόμα, έναν τρόπο υπερνίκησης του θανάτου. Είναι χαρακτηριστικό ότι η έκφραση του προσώπου και η συμμετοχή τού είναι του ανθρώπου που συνουσιάζεται προσιδιάζει με του ανθρώπου που προσεύχεται και υμνεί το Θεό.¹³

Αν ο άνθρωπος είναι φτιαγμένος κατ' εικόνα και ομοίωση του Θεού, τότε η ένωση δύο ανθρώπων αποτελεί κορυφαία εκδήλωση της ταύτισης με το θείο, μιας και δύο

¹² Για τη μανία έχουμε μιλήσει στο υποκεφάλαιο : Ο μύθος των Δαναΐδων και η «ιερά μανία».

¹³ Ο συνδυασμός της ιερής και της κοσμικής εικονογραφίας είναι συχνός στις εικαστικές τέχνες. Όπως διαβάζουμε στο *Ο ερωτισμός στην τέχνη* ό.π. σελ. 92.: «Μια άλλη εξάλλου εκπληκτική αμφισημία είναι ορατή στο γλυπτό *Η έκσταση της Αγίας Θηρεσίας* του Μπερνίνι. Εδώ, η εκστασιαζόμενη αγία είναι ταυτόχρονα και μια γυναίκα τη στιγμή του οργασμού, ενώ το βέλος με το οποίο ο άγγελος ετοιμάζεται να τη χτυπήσει δεν είναι μόνο το έμβλημα της θείας αγάπης αλλά και ένας συμβολικός φαλλός». Ειδικά για το Μπαρόκ ο μελετητής επισημαίνει ότι «μερικά από τα πιο ερωτικά έργα του Μπαρόκ απεικονίζουν είτε μαρτύρια είτε επεισόδια από το Θείον Πάθος». ό.π. σελ. 94. Έτσι στον Εμπειρικό : οι άγιοι και τα παιδιά που «διατελούν εν ψυχική εξάρσει» ψάλλουν και υμνούν τους «μάρτυρας όλων των εποχών» με «εστραμμένα τα βλέμματά των προς τον θόλον» (O81). Το ίδιο και οι μπεάτοι «με μάτια εστραμμένα προς τα επάνω» ψάλλουν «τον ερχομό και την ανάγκη» των νέων Παραδείσων (O38). Το χέρι που κυλά στο γυναικείο σώμα χαϊδεύοντάς το είναι «σαν προσευχή δερβίση» (Σ18). Η έκσταση του δερβίση και των «παραληρούντων υπερώνων» (Σ76) δεν διαφέρει από εκείνη του ανθρώπου που βιώνει τη θέση του μέσα στον κόσμο με αγαλλίαση και ερωτικό οίστρο : η στιγμή της σωματικής προσέγγισης των χορευτών ενός βαλς βρίσκει τους άνδρες να «σηκώνουν / όρθιο το χέρι τους στον ουρανό / Μέσ' στην εξάισια λειτουργία των παλμών τους» (E24). Σαν προσευχή ή ικεσία μοιάζουν οι χειρονομίες των ανδρών που συναντούν τη γυναίκα στην «Οχθη» : «Τα χέρια μας απλώνονται στον ουρανό / Και κατεβάζουν τα πουλιά / Και τα κελεύσματα των οδοιπόρων» (E44). Στο «Γήπεδον», που είναι ένα ερωτικό κείμενο αφιερωμένο στη γυναίκα-ερωμένη και σύντροφο διαβάζουμε ότι «Τίποτε [δεν είναι] πιο ωραίο, από την ανάτασι των οφθαλμών και των βραχιόνων ανθρώπων, που, βγάζοντας τα υποκάμισά των, λυτρώνουν τους πόθους των κορμιών των» (Γ39). Ανάλογα παραδείγματα βρίσκουμε στην *Αργώ*. Η έκσταση της Καρλόττας και του Βλαδίμηρου Βιερχόυ προέρχεται από ερωτική ή πνευματική διέγερση : «ενώ η Καρλόττα, ακουμπισμένη στον κορμόν ενός μεγάλου δένδρου, ητένιζε τον ουρανό, με μάτια εστραμμένα προς τα επάνω, ως νεαρά μήτηρ θεού προσευχομένη, με έκφρασιν ανεκλαλήτου ηδονής στο πρόσωπόν της» (A29), «[...] σήκωσε ολίγον την κεφαλήν του, δια να ιδή το πρόσωπον της ασπαιρούσης νεάνιδος, της οποίας η έκφρασις ήτο εκστατική, όπως και προ ολίγου, όταν, ακουμπισμένη στον κορμόν του δένδρου, ητένιζε τον ουρανό με τα μάτια της άνω εστραμμένα» (A31 – 32), «οι ανεστραμμένοι οφθαλμοί της και η όλη έκφρασις του εκστατικού προσώπου της, έδειχναν καταφανώς και ανά πάσαν στιγμήν, το μέγεθος και τον βαθμόν του ολονέν κορυφουμένου όλβου» (A69). Και η Ζεμφύρα έχει «.... πρόσωπον παρθένου αγαλλιώσης» (Z8). Όσο για τον Βιερχόυ: «Αλλά ο Βλαδίμηρος Βιερχόυ είχε ακόμη τους οφθαλμούς του εστραμμένους προς τον ουρανό, και όλος ο κόσμος ενόμιζε ότι προσηύχετο. Μια φοβερά τρικυμία ανεστάτωνα την ψυχήν του» (A57), «Αφού εκοίταζε την σοκολατένιαν κόρην επ' ολίγον, έστρεψε τα μάτια του προς τα επάνω. Είς αυτήν την στάσιν, ο ναύαρχος ομοίαζε να προσεύχεται ως στρατηλάτης του Ισλάμ, κατόπιν νικηφόρου μάχης» (A83).

άνθρωποι ενώνονται σε μία νέα, πλήρη οντότητα. Έτσι πλησιάζουν τον Παράδεισο ο άνδρας και η υπηρέτριά του στο «Πολλές φορές την νύκτα»(Ο56 – 57).¹⁴

Η ψυχή και το σώμα φτάνουν σε τέτοια σημεία ανύψωσης και απόδρασης από τον εαυτό τους και σε άλλες στιγμές, στην ποίηση. Η έκσταση τελικά είναι η κατάσταση στην οποία περιέρχεται ο άνθρωπος όταν συνειδητοποιεί, νιώθει – έστω και για μια στιγμή – την ενότητά του με τον άλλο, με τη φύση, με τον κόσμο.¹⁵ Αυτή η ενότητα περιγράφεται παραστατικά και στη *Ζεμφύρα*, κατά την είσοδο της ηρωίδας στο τσίρκο, όπως έχουμε δει· και στην *Αργώ*, κατά τη στιγμή της ερωτικής συνεύρεσης της Καρλόττας και του Πάμπλο Γκονζάλεθ.¹⁶

5.3. Λατρεία (Π28 : Θ7α και Π29 : Θ8β)

Οι ανθρώπινες εκδηλώσεις που μόλις είδαμε (χρησμοί, ευχές, ικεσίες) ξεπερνούν τα θρησκευμένα και μετατρέπονται σε στοιχεία της καθημερινής ζωής. Οι καμπάνες και οι κολυμβήθρες δίνουν μία αίσθηση οικειότητας και ελληνικότητας.¹⁷ Η πλάση γίνεται ένας ναός και το κάθε τι αποκτά καινούργιο νόημα. Οι καμπάνες δηλώνουν τη χαρά, οι

¹⁴ «Δι' ολίγας στιγμάς, η απόστασις που από το θείον τον άνθρωπο χωρίζει εκμηδενίζεται. Όλβος και αγαλλίασις τα σώματα και τας ψυχάς των λαγνουργούντων πλημμυρίζουν. Και ιδού που η μικρά θεραπευτική, μαζί με τον αυθέντη της εις τον Παράδεισον εισερχομένη, την ιδίαν ακριβώς στιγμήν που την μεγίστην ηδονήν του δίδει, χύνει και αυτή, και γλυκά ολόλυσσα [...], τον αναβλύζοντα ψωλοχυμόν περιπαθώς ροφάει και με απληστίαν καταπίνει, ενώ αι διάτροι κραυγαί της ηδονής του εκσεπματίζοντος ανδρός ακούονται ευκρινώς στον δρόμον και δεν αφήνουν την παραμικράν εις τους περαστικούς αμφιβολίαν, ότι κάπου εκεί πολύ κοντά εις την μαγείαν της νυκτός τελείται λαγνουργία, όσον η νυξ θεοτική, όσον η νυξ βαθεία.» Και πιο κάτω στο ίδιο κείμενο άλλη μια ερωτική πράξη έχει το ίδιο περιεχόμενο : «Και εις απάντησιν από τον ίδιον χώρον, με οίστρον καταφάσεως, με οίστρον ταυτίσεως απολύτου με το θείον: "Ναι! Ναι! Γάμα με! Γάμα με, αδελφέ! Του Παραδείσου βλέπω φως! Του Παραδείσου νοιώθω γλύκα!"» (Ο61)

¹⁵ «Και τώρα (αμήν, αμήν) λέγω υμίν : / Οκτάνα θα πη το "εγώ" "εσύ" να γίνεται (και αντιστρόφως το "εσύ" "εγώ") εις μίαν εκτόξευσιν μερικήν, εις μίαν έξοδον λυτρωτικήν, εις μίαν ένωσιν θεοτικήν, εις μίαν μέθεξιν υπερτάτην, που ίσως αυτή να αποτελή την θείαν Χάριν, το θαύμα του εντός και εκτός εαυτού, κάθε φοράν που εν εκστάσει συντελείται» (Ο77), «Και τώρα λέγω "Ωσαννά", και λέγω τώρα "Νόστιμον Ήμαρ" και τέλος προσθέτω εκ βαθέων "Εδώ η ψυχή μου δέχτηκε να αναπαυθώ λιγάκι..." διότι με παρακινεί και με φλογίζει η έξαρσις που εκπηδά και εκπορεύεται από την αίσθησιν της απολύτου ταυτότητος του ανθρώπου με την παντάνασσαν και την πανδέγμονα γύρω μας φύσιν» (υ664).

¹⁶ «Και οι δύο ησθάνοντο να τήκεται μέσα των ακαριαίως, παν άλλο συναίσθημα πλην του καθαρώς ερωτικού. Και οι δύο ησθάνοντο ότι όλοι των οι κραδασμοί, όλοι των οι χυμοί, όλα των τα χρόνια, συνέκλιναν προς τας στιγμάς αυτάς, κατά τας οποίας επλησίαζαν προς την τελείαν εξουθένωσιν της ατομικότητός των και πάσης διαφοροποιημένης υπάρξεως, έτοιμοι να αποτελέσουν τελικώς, μίαν ενιαίαν και αδιαίρετον οντότητα, έτοιμοι να εκχυλίσουν, ως απόλυτος σύνθεσις νέα, και να εκτοξευθούν πέραν του συλληπτού, εις άβυσσον ευδαιμονίας ακαταμετρήτου, ουχί πλέον ως άνθρωποι ξεχωριστοί, αλλά ως μοναδική συνύπαρξις με το άπειρον, αποτελούντες αυτό τούτο το εσαεί ανέσπερον, και εσαεί δονούμενον, και εσαεί παφλάζον άπειρον, άνευ ορίων, άνευ όρων.» (Α68)

¹⁷ π.χ. : «Όσοι από σας γυρίζεται την νύκτα μέσ' στους δρόμους [...], ή εκεί κοντά στις ώρες τις χαρούμενες που οδηγούν στην θριαμβευτικήν την άνωσιν που πάει να γίνη Πάσχα, πριν ακουσθούν οι αναστάσιμες καμπάνες [.....]» (Ο49), «Τα παιδιά παίζουν εις το δάπεδον της εκκλησίας και κτίζουν με παιγνιόχαρτα μεγάλους πύργους, εντός των οποίων τελούνται μυστήρια, βιασμοί, δεήσεις, διαξιφισμοί, γάμοι, βαπτίσεις και αγιασμοί με δέσμας βασιλικού σγουρού και ευόσμου.» (Ο80 – 81)

κολυμπήθρες και η βάφτιση τη συμμετοχή, η λειτουργία την ερωτική πράξη, όπως φαίνεται στο δίστιχο 11 από τα «Πουλιά του Προύθου» : «Η θερμή λειτουργία / Τώρα εκπέμπει τολύπες» (E55).¹⁸ Μέσα σε αυτό το πλαίσιο η λατρεία αποκτά διαφορετικό περιεχόμενο, διαφορετικό αντικείμενο. Υπάρχει πάντοτε η λατρεία του Θεού (π.χ. Γ155, Γ159, Ο9, Ο58 – 60, Σ128, Α63) αλλά συμβαδίζει με τη λατρεία του ανθρώπου, την ερωτική λατρεία. Αυτό ασφαλώς δεν αποτελεί πρωτοτυπία του Εμπειρικού, ωστόσο ταιριάζει απόλυτα στο κλίμα της ποίησής του. Έτσι, λατρεύονται «τα μάτια της»(Υ40), οι «δεσποινίδες που γνώρισαν τον έρωτα»(Υ53), τα μαλλιά (Υ71), η γυναίκα (Ε24), η παιδαγωγός (Γ137), οι αμαζόνες (Σ23), εσύ (Σ32) και ακόμα οι τρεις αεροναύτες (Α47). Η ποίηση γίνεται δοξαστική και ο αίνος / ψαλμός γίνεται διακήρυξη του βαθύτερου νοήματος της *Οκτάνα*, που είναι και το βαθύτερο νόημα, το φυσικό και μεταφυσικό, όλης της ποίησης του Εμπειρικού : η ανάγκη ύπαρξης του νέου Παραδείσου.¹⁹ Μέσα σε αυτό το πνεύμα, το πάθος ή ό,τι προσφέρει στον άνθρωπο τη δυνατότητα να ανυψωθεί, να νιώσει ελεύθερος και πλήρης, αποτελεί ύμνο στο θείο.²⁰

¹⁸ Στη «θερμή λειτουργία» αυτού του δίστιχου μπορούμε να διακρίνουμε κάποιον ερωτικό υπαινιγμό. Πρόκειται για λειτουργία του οργανισμού και για λειτουργία με την έννοια του μυστηρίου. Είναι θερμή με την έννοια του πάθους αλλά και με την έννοια της θερμότητας των σωμάτων. Στο δίστιχο αυτό θα λέγαμε ότι βλέπουμε ένα θυμιατό που, καθώς πηγαίνει, τα ζεστά κι αναμμένα κάρβουνα του αφήνουν να ξεχυθούν στον αέρα λευκά σύννεφα ευωδιαστού καπνού. Η στιγμή είναι μαγική αλλά και ιερή, είναι καθαγιασμένη. Αυτή η ευδαιμονική και μυστηριακή ατμόσφαιρα μεταπλάθει την αρχική εικόνα. Η θερμή λειτουργία γίνεται ερωτική πράξη. Είναι λειτουργία γιατί ακολουθεί κάποιο τελετουργικό. Και είναι θερμή γιατί προκαλεί ερεθισμό και γιατί τα σώματα όταν βρίσκονται κοντά το ένα με το άλλο θερμαίνονται. Κι αυτού του είδους η θερμή λειτουργία σε κάποια στιγμή θα αφήσει να ξεχυθούν τα λευκά ερωτικά υγρά των δύο εραστών. Οι έννοιες της θερμότητας και της εκτίναξης είναι έννοιες ερωτικές. Μπορούμε εξάλλου να συσχετίσουμε το δίστιχο με τους εξής στίχους από το «Στροφές Στροφάλων» :

Ω υπερωκεάνειον τραγουδάς και πλέγεις / Είναι ο καπνός σου πλόκαμος της εμαρμένης / Που ξετυλίγεται μες' στην αιθρία κι ανεβαίνει / Σαν μαύρη κόμη ηδυπαθούς παρθένας ουρανίας .

Αυτοί οι στίχοι επιβεβαιώνουν ότι ο συνειρμός που κάναμε έχει βάση. Το υπερωκεάνιο είναι στοιχείο υπερρεαλιστικό και ερωτικό. Κάποτε γίνεται και σύμβολο φαλλικό. Ο καπνός του είναι τολύπη που ανεβαίνει και που μοιάζει με μαύρη κόμη. Έχουμε δει αλλού τη σημασία της λυτής κόμης. Κι ακόμα περισσότερο εδώ η κόμη είναι μιας παρθένας ουρανίας, μιας παρθένας ηδυπαθούς, δηλαδή φιλήδονης. Μιας κόρης, δηλαδή, που συνδυάζει το θεϊκό και ιερό στοιχείο με το ερωτικό.

¹⁹ «άπαντες, ως παίδες εν τη καμίνω, [.....] έψαλλαν και σήμερον ακόμη ψάλλουν, με λόγια που μεθερμηνευόμενα – όχι από τους ορθολογιστάς – το ίδιο νόημα, κατά βάθος, έχουν [.....]» (Ο36 – 37), «[....] ως λάβα ζεστή, ή ως σάλπιγγ' μιας αενάου παρυσίας, μα προ παντός ως σπέρμα [.....] αναπηδούν και ανέρχονται στον ουρανόν (Αλληλούια ! Αλληλούια!) με μάτια εστραμμένα προς τα επάνω, άκαυτοι και άφθαρτοι εις τον αιώνα, μπεάτοι και προφητικοί (Αλληλούια ! Αλληλούια !), ερωτικοί, υψιτενείς, μεμουσωμένοι, και τώρα και πάντα (Αλληλούια ! Αλληλούια !) με συνοδείαν των αγγέλων, και τώρα και πάντα, τον ερχομό και την ανάγκην [....] των νέων Παραδείσων ψάλλουν!» (Ο38), «ελάτε και ας ανακράζωμεν μαζί (νυν και αεί, νυν και αεί) σαν προσευχή και σαν παιάνα, ας ανακράζωμεν μαζί, με μια ψυχή, με μια φωνή – ΟΚΤΑΝΑ !»(Ο79)

²⁰ «[....] την ώσιν την παντάνασσα που συνυφαίνει την πράξιν της λύσεως και τον παφλασμόν των κυμάτων με το καθολικόν σπαρτάρισμα των στοιχείων, όπου το μέγα πάθος, ογκούμενον, σταθερώς αυξάνει, κορυφώνεται και υπερυψούται ως δόρυ παλλόμενον και στιλπνόν, ή ως αίνος άσπιλος εν υψίστοις» (Ο31), «το θαύμα της ανυψώσεως εις το στερέωμα ενός υπερόχου τέρατος υδροκεφάλου, που ανυψούμενον,

5.4. Οι πιστοί μιας νέας θρησκείας (Π28 : Θ7β)

Η πραγματικότητα που δεν επιτρέπει την ολοκλήρωση και την ευτυχία του ανθρώπου, δημιουργεί τους νέο - μάρτυρες μιας νέας πίστης. Συχνά οι μάρτυρες αυτοί βρίσκονται στην πυρά και, όπως οι χριστιανικοί άγιοι, σώζονται με τρόπο θαυμαστό, αν όχι σωματικά, τουλάχιστον ηθικά. Το μαρτύριό τους είναι απαραίτητο για τη θεμελίωση της νέας πίστης, που για να επιτευχθεί χρειάζεται αγώνα. Οι κυριότεροι μάρτυρες περιλαμβάνονται στο κείμενο «Οι Μπεάτοι ή Της μη Συμμορφώσεως οι Άγιοι» (Ο36-38) και στα κείμενα που το συμπληρώνουν, δηλαδή την πρώτη μορφή του συγκεκριμένου κειμένου, που δημοσιεύεται στο επίμετρο της *Οκτάνα* (101 – 103) και το ποίημα «Η τριανδρία του τριουμβιράτου» (Σ101). Ο κατάλογος αυτός συμπληρώνεται εξάλλου, στη διάλεξη που δίνει στο Κολλέγιο Αθηνών. Ωστόσο μάρτυρες είναι και διάφοροι ανώνυμοι άνθρωποι που συναντούμε στα κείμενα του Εμπειρικού.²¹

Σημειώνουμε ότι οι διαφορές ανάμεσα στους μάρτυρες και στους εραστές δεν είναι πάντα εμφανείς. Για παράδειγμα, με τον ίδιο τρόπο που παρουσιάζονται οι «μπεάτοι» στην *Οκτάνα* παρουσιάζονται οι εραστές στη *Σήμερον* : «Οι ερασταί που καταφθάνουν / Υψιτενείς μεμουσωμένοι / Από τα βάθη του μέρου των / Και από τα δάση της ιεράς μανίας». (Σ9) Τα στοιχεία της χριστιανικής παράδοσης είναι πολλά : το μαρτύριο εν καμίνω, η σταύρωση, η γέενα, η καιομένη βάτος και η πεποίθηση ότι «στον ίσκιο των μαρτυρικών θανάτων / Ροδίζει χαρμόсуна για τους πιστούς νέα ζωή». Όμως τα στοιχεία αυτά ανασημασιοδοτούνται για να υπηρετήσουν τη νίκη του υπερρεαλισμού και του έρωτα. Και βέβαια, η υποκρισία, η ψευτιά και η σκλαβιά των θρησκευτικών δογμάτων δεν

μετεβάλλετο και μετεμορφώνετο εις άψογον αίνον, εις άσπιλον ύμνον επουρανίων πλασμάτων, εις ξέσπασμα αγαλλιάσεως και ευφροσύνης αγγέλων και αρχαγγέλων.» (Α61 – 62)

²¹ «Τροπική θαλπωρή μα μετουσιωμένη ενώπιον μαρτύρων καιομένων κατεχωρήθη οριστικώς στα πεπραγμένα των γιγαντομάχων αντί ευτελεστάτης τιμής μιας τετιμημένης οδαλίσκης.» (Υ15), «Οι άγιοι υμνούν τους μάρτυρας όλων των εποχών, όλων των μαρτυρολογίων [.....]. τα παιδιά εξακολουθούν το παιχνίδι των με τα χαρτιά και οι άγιοι, με εστραμμένα τα βλέμματά των προς τον θόλον, ψάλλουν, τώρα γεγωννία τη φωνή, υμνούντες τους μάρτυρας όλων των εποχών, δια να αποδειχθή ότι είναι ορθή η γνώμη εκείνων που πιστεύουν, ότι παντού και πάντοτε υπήρχαν εκστατικάί ψυχαί, παντού και πάντοτε, ακόμη και εις τα σπήλαια της Αλταμίρας» (Ο80 – 81), «Και ιδού που με βοτάνια φθάνουν οι άνδρες / Της κυκλικής καθοσιώσεως των μαρτύρων» (Σ58), «Ωσάν να είσθε [γυναίκες και κορίτσια] ζαρκάδια τρυφερά προς βρώσιν / Ή δένδρων κορμοί παθητικοί μέχρι σταυρώσεως ακόμη» (Σ103), «Μέσ' στην κοιλιά της την χαρά της οικουμένης / Να στέκη μαρτυρικά και να προσμένη» (Σ104), «Κι αν κάποτε με θάνατον σε φοβερίσουν / Φώναξε ω κόρη στους δημίους σου/ Ότι πάντα στον ίσκιο των μαρτυρικών θανάτων / Ροδίζει χαρμόсуна για τους πιστούς νέα ζωή / Και γνώριζε γνώριζε ω κόρη / ότι ποτέ δεν πέφτουν κατακέφαλα τα ινδάλματα / Στη γέενα των "πεπρωμένων"» (Σ117 – 118), «Χαριτωμένη κόρη / Οι βαπτισταί σε περιμένουν πώς και πώς / Έχε λοιπόν πεποίθησιν στον Ίμερον και πίστευε / Στην φλεγόμενη αλλά μη καιομένη βάτο σου / Στην βάτο την ερωτική / Και πίστευε στον ίμερο των βαπτιστών ω κόρη / Σε αυτά και μόνον πίστευε» (Σ118).

έχουν θέση εδώ.²²

Μέχρι τώρα, λοιπόν, διαπιστώνουμε ότι οι παρούσες θεωρίες και το εφαρμοζόμενο σύστημα αξιών δεν επαρκούν για την ευτυχία του ανθρώπου, και ακόμη περισσότερο, ότι οι επιλογές της ανθρωπότητας ως τώρα είναι λανθασμένες. Έτσι προκύπτει η επιθυμία να γκρεμιστούν οι παλιές δομές και ταυτόχρονα η ανάγκη να καλυφθεί αυτό το κενό, η ελπίδα για ένα διαφορετικό μέλλον. Οι στιλβωτές είναι : «άπιστοι όλοι μας, μα όλοι για πίστι διψασμένοι» (Ο39). Ο ποιητής-οραματιστής ελπίζει ότι «Όταν δια της πίστεως και της καλής θελήσεως, αλλά και από επιτακτική, αδήριτον ανάγκην δημιουργηθούν αι προϋποθέσεις και εκτελεσθούν όχι οικοδομικά, ή ορθολογιστικά, μα διαφορετικά τελείως έργα, εις την καρδιάν του μέλλοντος [....] και προ παντός μέσ' στην καρδιά του κάθε ανθρώπου, θα υπάρξη τότε μόνον η Νέα Πόλις [....]» (Ο75). Η πορεία προς τη Νέα Πόλη δεν μπορεί παρά να είναι πέρα από χάρτες και υπολογισμούς, μιας και ο προορισμός δεν είναι προαποφασισμένος, ούτε πρόκειται για μία από τις γνωστές πολιτείες. Ωστόσο, για κάποιον που αναγνωρίζει τη θέση του μέσα στον κόσμο και όχι πάνω από αυτόν, χρειάζεται και η συνδρομή της θάλασσας και του Θεού : «και όλοι, φλεγόμενοι από την νέα μας πίστη, χωρίς πλέον να ψάχνουμε το "πού" και "πώς", τα παλαμάρια λύσαμε και υψώνοντας τα πανιά μας, αδίσταχτα σαλπάρουμε με μια κραυγή :

"Κύριε των δυνάμεων, μεθ' ημών γενού".» (Ο42 – 43)

Για τον Εμπειρικό, που είναι και υπερρεαλιστής ποιητής και ψυχαναλυτής, υπάρχουν και άλλες δυνάμεις που βοηθούν τον άνθρωπο να φθάσει στον προορισμό του· η φαντασία και οι αισθήσεις : «η φαντασία μας, ιέρεια πιστή του πόθου μας, μας πήγαινε μακριά...» (Ο40), «πιστεύοντας εις τον Θεόν με τις αισθήσεις» (Ο25). Μέσο αλλά και στόχος του ανθρώπου πρέπει να είναι η απελευθέρωση των κρυμμένων του δυνάμεων, η υπακοή στην ανθρώπινη φύση, η αυτογνωσία. Κι αυτό θα το πετύχει αν ανακαλύψει ξανά το χαμένο του εαυτό, κάτι που συχνά τοποθετείται στην προ του προπατορικού

²² «Αμέσως διεσαλεύθη η τάξις των γυναικωτών αστυφυλάκων και κατέρρευσε ο αιωνόβιος κυκλόν από το ράφι του κατασυντρίβων νεαρές όρνιθες παρασύρων προσευχομένους υακίνθους διαπομπεύων ιερείς και ιεροδούλους και συντελλών τα μέγιστα εις την δημιουργίαν νέων προσχώσεων προ της εισόδου της μαρτυρικής πολίχνης» (Υ63), «όσοι πια βαρεθήκατε οι δεσμοφύλακές σας σαν τόπια ταλαίπωρα να σας εξαποστέλλουν εις τον Καϊάφα και πριν απ' αυτόν στον Άννα, προσμένοντας να έλθη η Ωρα η χρυσαυγής, η πολυύμνητος και ευλογημένη, όσοι πιστοί, όσοι ζεστοί, [.....] ελάτε και ας ανακράξωμεν μαζί (νυν και αεί, νυν και αεί) σαν προσευχή και σαν παιάνα, ας ανακράξωμεν μαζί, με μια ψυχή, με μια φωνή – ΟΚΤΑΝΑ !» (Ο79), «Καμιά δοσοληψία εμπορική / Καμιά κατήχησις / Καμιά συσκότισις / Κανένα ψεύδος / Δεν θα εμποδίσουν τους πιστούς τους θερμοαίμους / Να μην αφήσουν να χαθή μια τέτοια ώρα / Η ωραία χώρα των νεφών η «Νεφελώδης» / Να γίνη απτή συγκεκριμένη χώρα / Η χώρα της εκδηλώσεως πλήρους συμμετοχής / Η χώρα «Τ ο Π α ν» / Η χώρα «Π α ν τ ο υ κ α ι Π ά ν τ α» / Η χώρα «Ε σ α ε ί κ α ι Τ ώ ρ α». (Σ108)

αμαρτήματος εποχή, στην εποχή πριν από την «κλαγγή των λεγεώνων» (Σ131). Μέσα σε αυτό το πνεύμα, κάτι που ίσως φαντάζει ως μία αλαζονική και βλάσφημη δήλωση, φαίνεται τελικά να είναι μία διαπίστωση απόλυτα λογική, ή, καλύτερα, απόλυτα φυσιολογική. Είναι τα λόγια του Νεοπτόλεμου :

«Ω παλλομένη καρωτίς μου, ω εσαεί δονούμενον στητόν μου πέος, σε σας χρεωστώ τα πάντα, διότι σεις είσθε οργανικά και αυτούσια ο Θεός, που έρχεται πάντοτε σε αυτούς που αληθινά μπορούνε να πιστέψουν».(Γ157)

5.5. Το «πλήρες μυστήριον της υπάρξεως της ζωής» (Π30 : Θ9)

Ο Εμπειρικός, πολέμιος της λογικής και του ορθολογισμού, συνεπαίρνεται από το μυστήριο της ζωής και, παραπέρα, από τα μυστηριώδη νήματα που την κινούν και που οδηγούν σε κάθε μορφής δημιουργία. Η ποιητική συλλογή που κυρίως διαπνέεται από το μυστήριο είναι η *Οκτάνα*. Έδω το πρώτο κείμενο, «Η σιωπή», ορίζει τη ζωή ως «ένα μυστήριο υπερπλήρες, χωρίς κενά και δίχως απουσίαν, εν μέγα μυστήριο (ως το μυστήριο της ζωής εν τάφω) – το φανερόν, το τηλαυγές, το πλήρες μυστήριο της υπάρξεως της ζωής, Άλφα – Ωμέγα.» (Ο7) Στο δεύτερο κείμενο «Ο Ευφράτης» παρουσιάζεται μία άλλη όψη αυτού του μυστηρίου, ένα ποτάμι που «κανείς ιδρώς, καμία δίψα, δεν εξαντλούν» (Ο8). Έτσι δημιουργείται μία αντιθετική σχέση ανάμεσα στις σταθερές αξίες του κόσμου και στα εναλλασσόμενα φαινόμενα, στις εναλλασσόμενες εκφάνσεις της ζωής.

		ανεκτέλεστα έργα
		πλήρης σιγή
		το μηδέν διαγράφεται στρογγυλόν,
		ως άφωνον στόμαν ανοικτόν
Ζωή		κενά
ποτάμι	vs	απουσία
φως		εν τάφω
		πλήρης βαρειά μοναξιά
		αυχμηρά έρημος που ταλανίζει
		ιδρώς
		δίψα
		μεμνημοιρία

Αυτό που προκύπτει με την πρώτη ματιά είναι η σύνδεση της ζωής με το νερό και το φως, δύο δεσπίζοντα στοιχεία της ποιητικής μυθολογίας του Εμπειρικού. Εδώ, θα λέγαμε, ότι το νερό αντιστοιχεί στην ανθρώπινη φύση και σηματοδοτεί την προέλευση κάθε μορφής ζωής, αλλά και στην εναλλαγή και στην αναγέννηση· ενώ το φως αντιστοιχεί στο θεό, σύμφωνα και με την λατρεία των αρχαίων πολιτισμών για το φως και τον Ήλιο αλλά και τη χριστιανική πίστη, όπου το φως γίνεται φως εσωτερικό, που προσλαμβάνει ο άνθρωπος από την επαφή του με το Άγιο Πνεύμα. Όσο το νερό / ποτάμι και το φως δεν εξαντλούνται δεν εξαντλείται και η ζωή.

Στο κείμενο «Η σιωπή» η σιγή συνοδεύεται από τον αντιφατικό προσδιορισμό «σφύζουσα». Περιέχει το μυστήριο της ύπαρξης της ζωής αλλά και το λόγο. Αν το μηδέν είναι ένα άφωνο ανοικτό στόμα, η ζωή είναι το Άλφα και το Ωμέγα, δηλαδή ο λόγος. Το θεολογικό στοιχείο δεν εκλείπει αφού το Άλφα και Ωμέγα συμβολίζει το Θεό. Στον «Ευφράτη» η πίστη στην ύπαρξη του ανεξάντλητου ποταμού συνδέεται με τρεις πνευματικές εκδηλώσεις : το ισλαμικό «Ιλ Αλλά», το χριστιανικό «Έχει ο Θεός» και τις υψηλές σκέψεις των αθέων. Ούτε εδώ λείπει το στοιχείο της χριστιανικής θεολογίας, με την αναφορά στο μέγα, άκτιστο φως, εκείνο όμως που κυριαρχεί είναι η ύπαρξη μιας ανώτερης δύναμης, την οποία αναγνωρίζουν ακόμα και οι άθεοι. Γι' αυτή τη δύναμη έχουν μιλήσει διάφοροι ήρωες του Εμπειρικού.²³

Η «εντελέχεια», η θαυμαστή λειτουργία του Κόσμου, περιγράφεται στο κείμενο της *Οκτάνα* «Οι αθάνατοι» (35). Και εδώ σημειώνεται ότι δεν έχει σημασία το όνομα που δίνει κανείς σε αυτή τη μοναδική συνέπεια αλλά η παραδοχή της ύπαρξής της.²⁴

²³ Όπως ο Νεοπτόλεμος : «Ο άνθρωπος είναι το μεγαλύτερο μυστήριο στον κόσμο. Την μια μέρα μοιάζει με πηλόν, εις τον οποίον η θέλησίς του πλάθει ό,τι θέλει· την άλλη μέρα μοιάζει πάλιν με πηλόν, εις τον οποίον όμως, ουχί η θέλησίς του, αλλά το χαΐνον, το άπατον και αβυσσαλέον ασυνείδητόν του εξουσιάζει απολύτως και δίδει αυτό έκφρασιν και μορφήν στον άνθρωπο, και τον αναγκάζει να κάνει τούτο ή εκείνο, χωρίς να παίρνει αυτός χαμπάρι. Μόνον η μεγαλοφυΐα μπορεί να δώση λύσεις πραγματικά λυσιτελείς. Ω, τί μεγάλη και θαυμαστή που είναι τούτη η "ε ν τ ε λ έ χ ε ι α". Και ο Θεός με ευλόγησε με την εντελέχεια αυτή, κάνοντας να πραγματοποιηθή μέσα μου η μ ε γ α λ υ τ ĩ α!» (Γ156). Ο Σαμουήλ Χάρντιγκ : «Όχι. Όχι. Τύχη υπάρχει, μα τίποτε δεν γίνεται μονάχα με την τύχη. Υπάρχουν και άλλες δυνάμεις πιο μεγάλες. Υπάρχει η θέλησις, υπάρχει η ώσις, υπάρχει ο Θεός ! Ποτέ δεν στάθηκε η Μοίρα των ανθρώπων μπαίγνιο απλώς της τύχης.» (Γ189) Και ο Βλαδίμηρος Βιερχόν : «ο ηγέτης γίνεται προφήτης, τουτέστι κρίκος συνδετικός με τας ασυλλήπτους δυνάμεις που μας ξεπερνούν, μας περιβάλλουν και μας περιέχουν, και ονομάζονται, είτε το θέλουμε ή όχι, απ' τους πιστούς και τους απίστους, με χίλια επίθετα, αλλά με ένα μόνον ουσιαστικόν – Θεός.» (Α53)

²⁴ «Πίσω και γύρω από τους αθανάτους των ερήμων και των περιβολιών, τα θνητά φυτά και οι άνθρωποι ζουν και υπάρχουν. Ο ουρανός είναι απύθμενος και η θάλασσα πανδέγμων. Οι άνθρωποι και τα φυτά ζουν την ζωήν των. Εκ πρώτης όψεως, τα πάντα φαίνονται αλλοπρόσαλλα, όμως μια πιο προσεχτική θεώρησις του συνόλου καταδεικνύει στα έκθαμβα μάτια των παρατηρητών ότι παντού υπάρχει μία καταπληκτική συνέπεια, μία δομή, μία αρχιτεκτονική – όχι όμως της επιστήμης, ή του ορθολογισμού, όπως εις τας λιθοδομάς, ή τα άλλα κτίσματα, μα που αποτελεί την κατά ποικίλα διαστήματα προσωρινήν όψιν μιας αείποτε εκτυλισσομένης εντελεχείας, μιας αείποτε πολλαπλασιαζομένης διαρθρώσεως και επικοινωνίας,

Πρόκειται για τη θαυμαστή κατασκευή του Σύμπαντος που με τους νόμους της επιτρέπει και την ανθρώπινη, ατομική εξέλιξη.²⁵ Αυτή η νομοτέλεια περιγράφεται και στο *Αρμαλα ή Εισαγωγή σε μία πόλη*, ενώ η ιδέα της αρχιτεκτονικής κατασκευής του κόσμου αναπτύσσεται και στο «Όχι Μπραζίλια μα Οκτάνα» (Ο75 – 79) και στο «Άνδρος-Υδρούσα» (χ663 – 665). Η ροή της εξέλιξης, που συνενώνει όλα τα απαραίτητα για την ολοκλήρωση στοιχεία, είναι μια έννοια που ανταποκρίνεται στην υπερρεαλιστική ποίηση, όπως αποτυπώνεται στο «Αμούρ - Αμούρ» (Γ9-29). Κατά τον ίδιο τρόπο πραγματοποιείται και η ανθρώπινη «τελείωση» και η συμμετοχή στο γίγνεσθαι του Κόσμου : σαν μία ακολουθία βημάτων, σαν την πτώση των νερών ενός καταρράκτη που γίνεται ποτάμι («Αμούρ - Αμούρ», Α22 – 24), σαν μια αλληλουχία συνειρμών κατά την ονειροπόληση ή τον ύπνο, σαν την εξέταση ενός διαμαντιού έδρα προς έδρα (α537– 538). Ο άνθρωπος δεν μπορεί πάντα να εξηγήσει αυτήν την πορεία, μπορεί όμως – και πρέπει – να συμμετέχει σε αυτήν. Έτσι, αναδύεται η έννοια του μυστηρίου ή της μαγείας, που κάποιες φορές συγγενεύουν με την ποίηση : ο ποιητής έχει την ικανότητα να συλλάβει τις δυνάμεις αυτές και να μεταδώσει το νόημά τους στους υπόλοιπους ανθρώπους.²⁶

Ο ρυθμός και η αρμονία ενώνουν τον έρωτα και την ποίηση αλλά και τους νόμους του Σύμπαντος, ώστε όλα – οι ανθρώπινες και οι φυσικές ενέργειες – να αποτελούν τμήματα ενός κοσμικού μυστηρίου : «Ήχοι γοργοί σαν βήματα χορευτριών, ή σαν σκιρτήματα πνευστιώντων νυμφιδίων, την ώρα που η νύξ όλα τα μέλη λύνει, και ως μέγα μυστήριον σαπφικόν, μηνοειδής ή αμφίκυρτη, στον ουρανό υψώνεται η σελήνη.» (Ο53)²⁷

Τα ποιητικά υποκείμενα μένουν συχνά έκθαμβα μπροστά στα μυστήρια του κόσμου,

ενός αείποτε τελουμένου μυστηρίου, που άλλοι το ονομάζουν Κόσμον, άλλοι Χάος, ή Αρμονίαν, και άλλοι Θεού σοφίαν.» (Ο35)

²⁵ «Μέσα εις αυτήν την απέραντον μεγαλοσύνην και τα μικρά και τα παραμικρά έχουν την πλήρη σημασίαν των και την ανυπολόγιστον βαρύτητά των. Και εντός της αδιαλείπτου παρουσίας του αναμφισβητήτου αυτού συνόλου των μικρών και τεραστίων, των ορατών και αοράτων, των λογικών και των αλόγων, οπίσω και γύρω από τους αθανάτους, που φύονται εις τους κρημνούς και ζουν τόσον εις τας ερήμους όσον και εις τας πόλεις, τα θνητά φυτά, τα ζώα και ημείς οι άνθρωποι, όλοι μαζί, εντός και πέραν του ατομικού, παρά τον θάνατον, εις τον αιώνα τον άπαντα υπάρχοντες ακμάζομεν». (Ο35).

²⁶ Π.χ. : «και προχωρούσα, λέγοντας και ξαναλέγοντας, σαν ξόρκι, τα λόγια του Ανδρέα Μπρετόν : “Lâchez tout, partez sur les routes...”» (Ο67), «Δεν ενθυμούμαι πλέον παρά τον τόνον των φωνών, το χρώμα και την ζέσιν, με την οποίαν εξέφραζαν το πάθος των οι νέγροι, το πάθος που έκανε όλον τον πέριξ χώρο να σείεται και να δονήται, σαν τόπος μυστηρίων, σαν τόπος ιερός. Η έννοια όμως και ο σκοπός του άσματος εκείνου έμεινε μέσα στην μνήμη μου ανεξίτηλος, όπως πάντοτε μένουν, και όταν ακόμη δεν ενθυμούμεθα τα λόγια, η έννοια ενός χρησμού, ενός ποιήματος σημαντικού, ή μιας μυσταγωγίας» (Ο71), «ο William Blake ο μυστικός (αίμα ψυχής και των αισθήσεων πνευματικός και μύστης)» (Ο102), «Τα μυστικά του σινεμά / Είναι σαν της ποιήσεως την μαγείαν» (Σ121).

²⁷ Και αλλού : «ενώ η σελήνη εμβαπτίζει εις φως ονείρου ανεκλαλήτου τα περίξ κτίσματα». «Νικόλαος Εγγονόπουλος Ή Το θαύμα του Ελμπασάν και του Βοσπόρου», *τετράδιο τχ3 τετράδιο* τομ. Α΄ (τετράδια 1–3, 1945) Πρόλογος Αλέξ. Ξύδη Ε.Λ.Ι.Α., Αθήνα 1981, σελ. 36.

που φαντάζουν τόσο μαγευτικά και εξαιρετικά όσο το αντίκρισμα της ομορφιάς, και της νεότητας. Η πρώτη επαφή του ανθρώπου με το μυστήριο, με το θαύμα του κόσμου είναι η οπτική και στην ποίηση που εξετάζουμε το βλέμμα, το κοίταγμα, η θέαση αποτελεί μία από τις βασικές λειτουργίες των ανθρώπων. Ο άνθρωπος γίνεται άνθρωπος-θεωρός :

(το αντίκρισμα του θαύματος)

- έκθαμβος πάλι (Γ19, για το αντίκρισμα του Δούναβη και των ανοιχτών οριζόντων)
- οι μικρές [...] παρατηρούσαν έκθαμβες τα γεννητικά όργανα των παιδιών (Γ25)
- ωσάν να αντίκρυζε, έκθαμβος, γένεσιν εκπληκτικού κρατήρος (Γ67, για την επικράτηση της άνοιξης στη νεάνιδα)
- εις τα έκθαμβα μάτια μου (Γ138, για το αντίκρισμα της παιδίσκης του Ισπαχάν)
- έκθαμβος την παρετήρει (Γ185, για το αντίκρισμα της Αδελαΐδας από το Σαμουήλ)
- στα έκθαμβα μάτια των παρατηρητών (Ο35, για το αντίκρισμα της εντελέχειας)
- Αναπνέοντας πάντοτε βαθιά όλοι, κοιτάζαμε έκθαμβοι τα θαύμα, που κάθε πρωί ανανεώνεται και ανανεώνει (Ο42, για το αντίκρισμα του ήλιου)
- Η νεάνις, έκθαμβος, [...] παρατηρεί, (Ο50, για το αντίκρισμα του αυνανιζόμενου άνδρα)
- τις κοιτάζουν έκθαμβοι (Σ23, για το αντίκρισμα των αμαζόνων)
- Ν' ανοίξουν έκθαμβες τις κόρες των ματιών των (Σ82)
- Μπροστά σε μάτια έκθαμβα γερόντων (Σ95, για το αντίκρισμα των νέων)
- Έκθαμβη και άσπρη η έκστασις (Σ149)
- Και ο θαυμασμός άναυδος έμεινε και ακίνητος (Σ154)
- τα τρία είδωλα, που ίσταντο έκθαμβα (Α47, για το αντίκρισμα «ενός λαού κορυβαντιώντος»)
- καθώς παρετήρει έκθαμβος την Ζεμφύραν (Ζ24)
- παρατηρούντες έκθαμβοι (α544, για το αντίκρισμα των παιδιών)

5.6. Το θαύμα (Π31 : Θ10β)

Το θαυμαστό γεγονός είναι μία εκδήλωση της μυστικής τάξης του κόσμου αλλά και της υπερρεαλιστικής τέχνης. Είναι επίσης εκδήλωση θεϊκής παρέμβασης στη ζωή των ανθρώπων. Στα κείμενα που εξετάζουμε υπάρχουν θαύματα που ανταποκρίνονται και στις τρεις αυτές περιπτώσεις.

5.6.1. Τα χριστιανικά θαύματα

Τα θεϊκά θαύματα ενσωματώνονται στα κείμενα και στην ερωτική τους μυθολογία. Το θαύμα του Χριστού που έδωσε φως στο τυφλό ζητιάνο επαναλαμβάνεται εδώ στο «Excelsior ή Το ρόδον του Ισπαχάν» (Γ133 – 142). Σε αυτό το κείμενο μία ολόκληρη πόλη περιμένει με ανυπομονησία την έλευση ενός προσώπου που, όπως αποδεικνύεται, είναι ένας θηλυκός Μεσσίας, μια μικρή θεά. Η επίδραση αυτού του προσώπου, τόσο κατά την διάρκεια της αναμονής του ερχομού της όσο και κατά την άφιξή της, εντοπίζεται κυρίως στη διάθεση των κατοίκων, στη συναισθηματική φόρτιση και στις συναισθηματικές εναλλαγές που νιώθουν αλλά και στις μεταξύ τους σχέσεις. Η μικρή θεά επιδρά ακόμα και στη φυσιολογία των ανθρώπων : το μικρό αγόρι κάνει ένα βήμα προς την άνδρωσή του και ο τυφλός επαίτης αναβλέπει. (Γ140)

Η ανάκτηση της όρασής του επιτρέπει στον επαίτη να διαβάσει το μήνυμα που στέλνει το αναμενόμενο πρόσωπο και το οποίο είναι γραμμένο σε ένα μικρό χαρτάκι. Έτσι ο πρώην τυφλός τώρα «βλέπει» την αλήθεια, αποκτά τη γνώση για την ταυτότητα του προσώπου αυτού και τη βεβαιότητα ότι όντως πρόκειται για ένα πρόσωπο θεϊκό («Είμαι αυτή που περιμένατε»), με τον ίδιο τρόπο που ο τυφλός ζητιάνος της Γραφής είδε το φως του και πίστεψε στη θεϊκή φύση του Χριστού. Και στις δύο περιπτώσεις δεν πρόκειται μόνο για την πραγματική όραση που επιτρέπει να βλέπουμε το φως αλλά και για τη μεταφορική της σημασία : ανοίγω τα μάτια μου, βλέπω το φως, δηλαδή βλέπω την αλήθεια, κατακτώ τη γνώση. Το θαύμα, λοιπόν, δεν είναι μόνο η άφιξη του Μεσσία αλλά και η αποκάλυψη της αλήθειας στον άνθρωπο, που μέχρι τότε «ήταν τυφλός». Έχουμε μιλήσει ήδη για τις περιπτώσεις που κάποιος ήρωας του Εμπειρικού φθάνει στην ξαφνική αποκάλυψη και θα μιλήσουμε γι' αυτό και στη συνέχεια. Η πορεία προς την αλήθεια εδώ προϋποθέτει τον έρωτα. Στο «Excelsior» ο Μεσσίας είναι ένα μικρό πανέμορφο κορίτσι, εντελώς γυμνό και την άφιξή του «αι σάλπιγγες εσάλπιζαν ακαταπαύστως, προσδίδουσαι εις την ώραν αυτήν της πανδήμου προσδοκίας, όχι μόνον μίαν πανηγυρικήν χροιάν, αλλά και μίαν ερωτικότητα καθολικήν.» (Γ137)²⁸

²⁸ Στο *Μεγάλο Ανατολικό* ένας από τους ήρωες θα έχει μια ανάλογη θαυμαστή συνάντηση, για την οποία φαίνεται να έχει προετοιμαστεί και η φύση. Ένα άρωμα από γαρδένιες και γαζίες γέμιζε τον αέρα, δύο ελαφρά σύννεφα έπλεαν στον ουρανό, ένα δροσερό ψιμύθιο αφρού ανέβαινε από τη θάλασσα που ριγούσε. «Θα έλεγε κανείς, ότι η ώρα προμηνούσε κάτι το ασύνηθες, κάτι το θαυμαστόν – ίσως την αναπήδησιν εκ της θαλάσσης μιας σποράδας εξαισίας, ή την εμφάνισιν εις τον ουρανόν ενός σέλαος ανεσπέρου. » "Ανατολή ! Ανατολή !" εψιθύρισε αγαλλιών ο Έλλην ποιητής, και πάσα θλίψις απέπη από την ψυχήν του. Εν αίσθημα όλβου και μια γαλανή γαλήνη εγέμισαν τώρα την μέχρι προ ολίγου ακόμη σφαδάζουσαν καρδίαν του. Κάτι επέκειτο. Κάτι οριστικόν, ευδαιμονικόν και τελεσίδικον – κάτι, όπως η γέννησις μιας

Οι περιπτώσεις όπου ένα πρόσωπο ανακαλύπτει την αλήθεια είναι πολλές. Μία τέτοια περίπτωση είναι και ο Σαμουήλ Χάρδιγκ. Ο Χάρδιγκ φθάνει στην αλήθεια του εσωτερικού του εαυτού, του πραγματικού του εαυτού και στην αποδοχή των ερωτικών του συναισθημάτων. Και αυτός βλέπει να ανάβει μέσα του ένα φως, με τον ίδιο τρόπο που άναψε «το μικρό κόκκινο φως της ανόδου» του ανελκυστήρα που θα τον οδηγήσει στη μικρή Αδελαΐδα. Η συνάντηση με τη μικρή και τα έντονα συναισθήματα που του γεννά συγκλονίζουν το μεσήλικα άνδρα : «Μέσα στην ψυχή του γινόταν κάτι που έμοιαζε με ανακύκλιση, με αναμόχλευση κοσμογονίας, και άνθισε μέσα του δια μιας, μια νέα ελπίς, σαν αυτές που τις γεννά η πίστις και η απελπισία.» (Γ189) Πράγματι, η πίστη στη μικρή θεά Αδελαΐδα μπορεί να γεννήσει την ελπίδα και η άφιξή της στο δρόμο του Χάρδιγκ είναι όντως μια κοσμογονία, κατ' αναλογία με την χριστιανική πίστη.

Η κατάκτηση της αλήθειας έχει ως αποτέλεσμα την αγαλλίαση του Σαμουήλ («Η χαρά του, δεν ήτο απλώς χαρά, μα ευφροσύνη»,194) και συνοδεύεται από την εκδήλωση του θαύματος. Το πρώτο θαύμα του κειμένου αφορά το παρελθόν του Σαμουήλ. Ο Σαμουήλ έχασε την οικογένειά του στην πυρκαγιά του Αγίου Φραγκίσκου, «από την οποίαν, μόνον ως εκ θαύματος, εσώθη ο ίδιος»(Γ183).²⁹ Το δεύτερο θαύμα συντελείται στο παρόν και αφορά την αποκάλυψη της ταυτότητας της μικρής παιδίσκης : «Ω θαύμα θαυμάτων ! Η παιδίσκη ελέγετο Αδελαΐς ! Η ψυχή του Σαμουήλ εσάλεψε μέσα του, σαν θάλασσα φουρτουνιασμένη. Η παιδίσκη αυτή ήτο ιδική του, ολότελα ιδική του – κόρη του, ερωμένη του και σύζυγός του ! Η παιδίσκη αυτή ήτο το αποκορύφωμα της ζωής του!» (Γ189 – 190). Αν και θα μιλήσουμε για αυτού του είδους τα θαύματα πιο κάτω, εδώ θα σημειώσουμε μόνο την αναλογία αυτού του περιστατικού με την περίπτωση του αφηγητή και της όμορφης παιδίσκης στο «Excelsior». Η συνάντηση του Σαμουήλ με την Αδελαΐδα, η αποκάλυψη της ταυτότητάς της και η αποδοχή των βαθύτερων συναισθημάτων του του επιτρέπουν όχι μόνο να νιώσει την αγαλλίαση, την ευτυχία, που σύμφωνα με τον Εμπειρικό είναι ο πραγματικός σκοπός της ύπαρξής μας αλλά να οδηγηθεί και στην τελείωσή του, που είναι η ένταξή του στον Κόσμο : «Τώρα του εφαινετο ότι δεν ήτο πλέον μόνον μια μονάς ανθρώπινη, μα ένας τεράστιος ποταμός στην εκβολή του, που από πάνω του πετούσαν, σαν σύμμαχοι και αδελφοί, οι πιο μεγάλοι, οι

κόρης ουρανίας, κάτι, όπως η γέννησις της Αφροδίτης ! Και ιδού που το εκπληκτικόν, το θαυμαστόν συνετελέσθη ! Μία νεάνις ωραιότατη, με καστανά μαλλιά και βελούδινα μάτια, εστάθη προ του ποιητού και του έτεινε την χείραν». τόμ. Α' κεφ.9 σσ 208 – 209.

²⁹ Πρόκειται για μία περίπτωση ανάλογη με τους παίδες εν καμίνω. Οι πιστοί, οι χαρισματικοί άνθρωποι που σώζονται εκ θαύματος από τη φωτιά για να γίνουν μάρτυρες και ευαγγελιστές της πίστεως τους.

πιο λαμπροί αετοί του Κολοράντο.» (Γ193 – 194)

Σημειώνουμε ακόμα την κατάρρευση του τείχους της Ιεριχούς (Σ97) και το θαύμα του Ιωνά. Στη «Νήσο των Ροβινσώνων» (Ο92 – 94) εκφράζεται η επιθυμία και η προσδοκία της επανάληψης του θαύματος του Ιωνά «εν αρώματι αγιότητος δικαίας, εν υγρότητι αλμύρας γλυκυτάτης». Ο ναυαγός, που είναι ο μόνος άνθρωπος πάνω στο νησί, ελπίζει στον ερχομό του Μεσσία με τη μορφή της φάλαινας για να νιώσει την πλήρη ένωση με τη φύση, για να αντικρίσει το θείο, με τον ίδιο τρόπο που ο Ιωνάς ήρθε σε επαφή με το Θεό. Αν για τον Ιωνά αυτή η επαφή σήμαινε την επιστροφή του στην αθωότητα και την αγιότητα, μετατρέποντάς τον σε προφήτη της έλευσης του Χριστού, για το ναυαγό η συνάντηση με τη φάλαινα σημαίνει την επιστροφή στην αρχική ζωή, στις ρίζες της ανθρωπότητας. Ο ναυαγός έχει πραγματοποιήσει την πορεία προς την Εδέμ, βρίσκεται στο τροπικό νησί με τα «πουλιά του Παραδείσου» σε πλήρη αλληλεγγύη με τη φύση. Έχει αφήσει πίσω του τον πολιτισμό – οι αναμνήσεις του και οι λέξεις έχουν χάσει την καθαρή τους όψη – και έχει επιστρέψει στον Παράδεισο. Ο Ιωνάς γλίτωσε από το θάνατο με την παρέμβαση του Θεού. Εδώ η φάλαινα είναι η ίδια ο θεός, είναι η ίδια φορέας της σωτηρίας. Το μεγάλο θηλαστικό των θαλασσών, η μεγάλη μάνα των θαλασσών, ίσως να φέρνει και την ελπίδα μιας νέας γέννησης. Αυτό που λείπει από το ναυαγό δεν είναι η πίστη στο Θεό, ούτε ο Παράδεισος. Αυτό που του λείπει είναι το «εσύ», η Εύα. Η μεγάλη, αρχική μάνα -φάλαινα γίνεται ο οiwονός του ερχομού του «εσύ».

Γενικά, πριν από την εκδήλωση του θαύματος, υπάρχουν σημάδια, χρησμοί ή οiwονοί, που προετοιμάζουν τον άνθρωπο και τη φύση. Όπως είδαμε, οι άνθρωποι βρίσκονται σε έξαρση συναισθηματική και σωματική, σε ένταση και εσωτερική αναταραχή. Το ίδιο συμβαίνει και στη φύση. Τα παράδοξα φαινόμενα που εκδηλώνονται στο φυσικό περιβάλλον περιγράφονται κυρίως στο κείμενο «Όταν το σώμα της σιγής γοργά σαλεύει» (Ο21 – 22). Ολόκληρη η πλάση επηρεάζεται. Τα φυτά,³⁰ η γη,³¹ τα αστέρια.³² Εδώ διακρίνουμε άλλο ένα χριστιανικό θαύμα, την καιομένη βάτο, που ο Εμπειρικός θα αναφέρει ξανά στο «Ο Ιορδάνης ή Αγάπη δίχως μίσος» (Σ117 – 118).

³⁰ «σε πλήρη νηνεμίαν σφοδρώς θροΐζουν τα φυλλώματα των δένδρων ωσάν να μαίνεται αέρας δυνατός», «μη ρητινούχα δένδρα πυκνόν οπόν απ' τους κορμούς των βγάζουν», «αστραπιαίως ωριμάζουν οι νεαροί λωτοί», «οι στήμονες όρθιοι πάρα πολύ δονούνται», «όλα τα πέταλα των λουλουδιών, ακόμη και των μπουμπουκιών διάπλατα διαμιás ανοίγουν», «φλέγονται χωρίς να καίονται ωρισμένοι βάτοι».

³¹ «χωρίς καθόλου να έχη βρέξει, τα χώματα τριγύρω μας μουσκεύουν, ωσάν να επίκειται ξεπήδημα φουντάνας», «ξαφνικά, ένας κρατήρας ανοίγοντας μπροστά μας μας δείχνει ως μέσα-μέσα τα κόκκινα έγκατα της γης».

³² «τριπλοσελαγίζουν στον θόλο του ουρανού τ' αστέρια» και γενικά «όλη η πλάσις γύρω μας αναγαλλιάζει» (Ο21).

Παραδείγματα της έντασης και της ποιότητας των φυσικών φαινομένων υπάρχουν στα *Γραπτά*, όπως στο «Φως παραθύρου»(61 – 68), όπου κι εκεί αναμένεται η άφιξη του Νυμφίου, ή στο «Excelsior» που είδαμε νωρίτερα.³³ Η άφιξη δε του αναμενόμενου προσώπου σφραγίζεται από «έναν θεσπέσιον και αδοκίτως εμφανισθέν εις το διαυγές στερέωμα, και εν μεγαλείω και δόξη, ιριδίζον, μέγα ουράνιον τόξον». (Γ142) Άλλα κείμενα των *Γραπτών* με ανάλογα παραδείγματα είναι «Ο περιστερεών», «Ηβη (το κελεπούρι)», «Ο επενδύτης», «Ρωμύλος και Ρώμος ή Άνθρωποι εν πλω εις μητρικήν αγκάλην», πολλά κείμενα των «Μορφών Αιθρίας», «Αφροδίτη», «Η Μανταλένια», «Ερμόλαος ο Μακεδών», «Οιδίπους Ρεξ», «Η κόρη της Πενσυλβανίας», «Η επιστροφή του Οδυσσέως». Σε αυτά πραγματοποιείται συνήθως κάποια ερωτική εκδήλωση, ασυνήθιστη και ίσως μη αποδεκτή από τις κοινωνικές συμβάσεις, η οποία πραγματώνεται μέσα σε μια φύση γεμάτη ένταση – κυρίως μέσα σε έντονο και διαυγές φως. Συγκεκριμένα στην «Κόρη της Πενσυλβανίας», η ερωτική ένταση που αισθάνεται ο Λουδοβίκος για τη μικρή Αλμπέρτα διαχέεται και επικρατεί σε ολόκληρο το περιβάλλον, μεταλλάσσοντάς το.³⁴ Παρόμοια, οι ρεμβασμοί του ντον Πέντρο, πριν από την εμφάνιση του Πανός στον κήπο, είναι γεμάτοι από ένταση και συμμετοχή της φύσης, με την έντονη μυρωδιά και τη γεύση των ανθέων, με το ζωντάνεμα των χάρτινων λουλουδιών, με την άνθιση των αμυγδαλιών μες στην καρδιά της κόρης, με τη μετατροπή ενός ποτηριού σε κήπο μυριόχρωμο και το ταχύ γέμισμα των θάμνων από άνθη, φρούτα και πουλιά. (Α27 – 28) Εξίσου θαυμαστή και μυστηριακή είναι η αντίστροφη πορεία της ντόνας Ιζαμπέλλας από την ωριμότητα στην εφηβεία και οι αδιάκοπες εναλλαγές του φυσικού τοπίου (Α27 – 28 και 29 – 32). Σημειώνουμε ότι η εμφάνιση του Πάνα που ακολουθεί, γίνεται αντιληπτή από ντον Πέντρο πρώτα ως εξής :

³³ Εκεί την προσδοκία του «αναμενόμενου από την Ανατολή, από το Ισπαχάν» συνοδεύουν τα εξής φαινόμενα : «όλοι, όμως, αισθανόμεθα ότι επέκειτο η άφιξίς του, διότι ο ουρανός ήτο αφαντάστως αίθριος και όλα ανεξαιρέτως τα πουλιά κελαϊδούσαν κατά τρόπον φρενήρη. Η χλόη φύτρωνε παντού τάχιστα – σχεδόν οφθαλμοφανώς. Από τις βρύσες έτρεχε συνεχώς άφθονο διαυγές νερό. Στο στόμα μου, η έκκρισις των σιελογόνων, καθίστατο ολονέν μεγαλειότερα [...].» (Γ133).

³⁴ «Επάνωθέ μας, όλο δόξα εβούιζε ο ουρανός, σαν από φτερουγίσματα μεγάλων αρχαγγέλων. Ο νους μου ιλιγγιούσε. Ο κάμπος ευωδίαζε. Εμπρός μας σκιρτούσαν ακόμη τα πουλάρια, και πέρα, μακριά, αραιά και που, ανάβρυζαν σαν ξαφνικοί χρησμοί, οι φωνές των χωρικών». Την ίδια στιγμή, στο λιβάδι περνά ένα τραίνο, του οποίου «οι άσπρες τολύπες του ατμού, σκάζαν πυκνές, από την εξογκωμένη καπνοδόχο, και έπλεαν σαν σύννεφα της ηδονής, κάτω από το θόλον μιας γαλανής ευδαιμονίας:[...]» (Γ169). Τέλος, όπως περιγράφει ο Λουδοβίκος, «δεν ξέρω πώς, αλλά εκείνη την στιγμή, μου φάνηκε πως έλαβε χώρα, εκεί, μπροστά μας, ένα φαινόμενο της φύσεως παράδοξο, ένα φαινόμενο μεγαλόπρεπο και συγκλονιστικό. Μέσα από την χλόη, και σε ελάχιστη απόστασι από τον κομμένο κορμό μιας δρυός, επί του οποίου καθόμασσε, μου φάνηκε ότι ξεπήδησε αιφνιδίως, με συριγμούς και υποχθόνιους κρότους, ένας πίδαξ ψηλός και πορφυρένιος [...] Τότε κατάλαβα ότι αυτό που ενόμισα πως είδα σαν ένα φαινόμενο της φύσεως εξωτερικό, δεν είχε λάβει χώραν έξω από εμέ, αλλά εντός μου». (Γ170)

δένδρων και να τρίζουν τα κλαριά, σαν να είχε σηκωθεί, αιφνιδίως, άνεμος δυνατός» (A32), δηλαδή με έναν από τους τρόπους που εκδηλώνεται το θαυμαστό και στο «Όταν το σώμα της σιγής γοργά σαλεύη».

Επιστρέφοντας, λοιπόν, σε αυτό το κείμενο, βλέπουμε ότι αυτά τα εξαιρετικά φυσικά φαινόμενα συμπληρώνονται από αντίστοιχες παράδοξες ανθρώπινες συμπεριφορές. Πρώτα «πάει να γίνη και η πιο βαθειά σιγή πηγή». Ύστερα «εις τα καλά καθούμενα μια κορασίσ υψώνη, τελείως ανέλπιστα, εμπρός το φόρεμά της και φανερώνει σε όλους το τρυφερόν βερύκοκον της ηβικής της χώρας, εις όλην την άτριχη και φουσκωτή του χάρη χωρίς αιδώ, χωρίς ντροπή» και «μία μαθήτρια δημοτικού σχολείου αίφνης εις το θρανίον της ανέρχεται μπροστά στη διδασκάλισσά της και, μέσα στην άναυδη κατάπληξι της τάξεώς της, πασιφανώς ασπαίρουσα με λόγια εξάίσια χρησιμοδοτεί.» Όλα αυτά τα μυστηριώδη γεγονότα προαναγγέλλουν το πραγματικό θαύμα που είναι η άφιξη ενός θαυμαστού προσώπου. Όπως στο «Excelsior» δίνεται το μήνυμα «Όποιος με βρει να με κρατήσει. Είμαι αυτή που περιμένατε», έτσι και εδώ :

«τότε, ω, τότε από τα πέρατα του κόσμου, από τα πέρατα της οικουμένης, μήνυμα σαν το "Χριστός γεννάται", μήνυμα φθάνει μέγα, μήνυμα φθάνει σε όλους :

"Ψυχές, κορμιά, χαρήτε ! Έρως ανίκατε μάχαν ! Άδης ενικήθη. Απόψε θεϊόν γεννάται βρέφος ! Απόψε μέγας γεννιέται ποιητής !"» (O21 – 22)

Αυτή τη φορά το πρόσωπο που έρχεται είναι ένας ποιητής και η βαρύτητα αυτής της άφιξης είναι η ίδια με εκείνη της άφιξης του Μεσσία ή της ερωτικής παιδίσκης³⁵ : ο Χριστός, ο έρωτας και η ποίηση είναι που νικούν το θάνατο, ενώ, παράλληλα, ο ποιητής γίνεται μύστης και Μεσσίας μιας ζωής διαφορετικής, ελεύθερης και πλούσιας. Η γέννηση του ποιητή έχει ως συνέπεια τα θαυμαστά γεγονότα που είδαμε παραπάνω και κάνει ακόμα και το σώμα της σιγής να σαλεύει, μετατρέπει τη σιγή σε πηγή.³⁶ Έτσι ο ποιητής συνδέεται με το μυστικισμό που είδαμε στη «Σιωπή» και στον «Ευφράτη». Ο ποιητής, όπως και ο Χριστός, είναι ο Λόγος, ενώ στην υπερρεαλιστική ποίηση βρίσκουν θέση αντίθετα ή αντιφατικά στοιχεία έτσι ώστε κάθε έννοια να ολοκληρώνεται και ο κόσμος να αποκτά ολότητα και συνοχή, με τον ίδιο τρόπο που «τα μικρά και τα παραμικρά»

³⁵ Πρβ και «Καίτοι υπήρξαν όλοι κάποτε παιδιά, πόσον ολίγοι άνθρωποι εννοούν πώς λειτουργεί ο ψυχισμός των ανηλίκων. Τι εξάρσεις, τι έρωτες φλογεροί, τα πάθη, τι εκστάσεις, τι καϋμοί, τι μίση, τι τρικυμίες και τι ηδονές, πριν φύγη και πριν ακόμη εξελιχθή το πρώτο-πρώτο χνούδι. Και κάτι ακόμη θα προσθέσω. Πόσον ολίγοι εννοούν, τι ποιηταί [...] που είναι οι άνθρωποι στα παιδικά τους χρόνια!» «Our Dominions Beyond the Seas Ή Η Βίωσις των Στίχων», ό.π. σελ. 34.

³⁶ Δεν είναι τυχαίο ότι ο Εμπειρικός χαρακτηρίζει τη διάλεξη για τον υπερρεαλισμό ως «Μίαν μύησιν, μίαν εισαγωγήν». «Μάχομαι δια την απελευθέρωση του έρωτα» ό.π. σελ. 15.

βρίσκουν τη θέση τους και έχουν την αξία τους στον κόσμο. Η εμφάνιση του ποιητή, λοιπόν, εξασφαλίζει για τους «πιστούς» τη σωτηρία, καθώς έχει την ικανότητα να ανασυνθέσει τον άνθρωπο στην ολότητά του και να γίνει φορέας και εκφραστής του έρωτα. Η ίδια η ύπαρξη του ποιητή είναι ένα θαύμα, όπως στην περίπτωση του συντρόφου του Εμπειρικού Νίκου Εγγονόπουλου που ονομάζεται αλλιώς «Το θαύμα του Ελμπασάν και του Βοσπόρου».³⁷

Μία άλλη θαυμαστή γέννηση, για την οποία έχουμε μιλήσει σε άλλο κεφάλαιο, είναι η γέννηση του Αλέξανδρου του Μακεδόνα (Γ119 – 123), ενός ανθρώπου που για τον Εμπειρικό θα μπορούσε να οδηγήσει την ανθρωπότητα σε άλλους δρόμους, πιο κοντινούς στο δικό του, προσωπικό όραμα. Κι εδώ πρόκειται για θαύμα.³⁸

Αν ο ποιητής είναι ένα πρόσωπο ανάλογο με το Χριστό· αν είναι φορέας του έρωτα, αυτό δεν σημαίνει πως δεν συμβαίνει και το αντίθετο. Δηλαδή, ο έρωτας να ταυτίζεται με αρχάγγελο και να δημιουργεί ποίηση. Το κείμενο που ακολουθεί το «Όταν το σώμα της σιγής γοργά σαλεύη» έχει το χαρακτηριστικό τίτλο «Αρχάγγελος τον Σεπτέμβριον βοών μέσα στην πλάση» (Ο23) και περιγράφει ανάλογα φαινόμενα. Ο Σεπτέμβριος παρουσιάζεται ως ένα μήνας με ιδιαίτερα χαρακτηριστικά, που επιτρέπουν ή δηλώνουν την επικείμενη εκδήλωση ενός θαύματος. «Το άκουσμα των ήχων είναι πιο αραιό» και «η γεύση των ωρών [είναι] και από του θέρους πιο πυκνή». Η φύση βρίσκεται – κι εδώ – σε πλήρη εγρήγορση : «στους κήπους σκάνε τα ρόδια», «πάλλονται υψιτενείς οι στήμονες των λουλουδιών», «σφύζουν στις πορφύρες τους φλεγόμενοι οι ιβίσκοι». Μέσα σε αυτή τη μυστηριακή ατμόσφαιρα εμφανίζεται ένας αρχάγγελος του Παραδείσου, ο Έρωτας και το μήνυμα που φέρνει έχει τη μορφή ποιήματος :

«Τα ρούχα πέτα, γδύσου.

Τίποτε μη φοβάσαι.

Εαρ, χειμώνα, θέρος –

³⁷ Για τον υπερρεαλισμό ο Εμπειρικός θα πει χαρακτηριστικά : «Εάν αφεθήτε και ως δέκτης εις ό,τι αφέθη ο πομπός, γράφων αυτομάτως υπερρεαλιστής, δεν θα έχετε ανάγκην να εννοήσετε ούτε να μου ζητήσετε καν εξήγησιν, αλλά θ' αφεθείτε εις την απόλαυσιν του *merveilleux*, αυτό που λέμε του *μαγικού*, που αναπηδά, που εκπορεύεται, που εκπέμπεται από το υπερρεαλιστικό κείμενον ή, θα πω, και την πράξιν». Συζήτηση στη Θεσσαλονίκη, ό.π. σελ. 636.

³⁸ «Δεν ήλθε όμως ο Αλέξανδρος κοινή συναινέσει μόνον των θεών, θα έλεγε κανείς ότι ήλθε εις τον κόσμον και με την συγκατάθεσιν της Μοίρας, που διέπει όχι μόνον τα επί μέρους της ζωής, αλλά και την συμπαγή καθολικότητα όλων των πραγμάτων, διότι – τις οίδε πώς η Μοίρα ως εκ θαύματος εδέχθη (δια βραχύ, φευ, διάστημα) ότι θα ημπορούσε, επιτέλους, να θριαμβεύση ολόκληρη η ανθρωπότης, οδηγούμενη, άνευ ορίων άνευ όρων, από έναν αλληλέγγυον με το σύνολόν της εξαιρετικόν μέγαν Ταγόν, [...], επιδιώκουσα υπό την ηγεσίαν του, *μαζί του*, μιαν άνευ προηγουμένου ολοκλήρωσιν *παγκοσμίου* ευτυχίας, [...], και τούτο προς [...] μεγίστην δόξαν και αγαλλίασιν των [των ανθρώπων], εις το διηνεκές και εν παντί». (Λεξικό προσωπικού Σύμπαντος)

όπου και αν είσαι –

είναι η ρομφαία μου μαζί σου»

Ο αρχάγγελος- έρωτας κυριαρχεί στον κόσμο, καταργώντας τις εποχές και κάθε χρονικό ή τοπικό προσδιορισμό, προστατεύοντας τους πιστούς του («κάθε που άγγιζε κορμί») και προσφέροντας στις ψυχές την πολυπόθητη αγαλλίαση.³⁹

Κλείνοντας την αναφορά σε αυτού του είδους τα θαύματα, σημειώνουμε κι άλλο ένα κείμενο με παρόμοιο περιεχόμενο. Είναι «Η πόρτα» (Ο27). Το κείμενο αυτό είναι περισσότερο κρυπτικό από τα προηγούμενα, το πνεύμα που το διαπνέει, όμως, είναι το ίδιο. Μέσα στο δωμάτιο όπου εκτυλίσσεται η ιστορία συμβαίνουν διάφορα ανεξήγητα γεγονότα. «Άνοιξε η πόρτα και έκλεισε μετά πατάγου» χωρίς κανείς να μπει μέσα στο δωμάτιο. Αν και οι παρευρισκόμενοι συμπεράναν ότι ο αέρας βρόντηξε την πόρτα, «η άπνοια ήτο απόλυτος», σαν να είχε σταματήσει ο χρόνος. Παρόλα αυτά «πίσω απ' το κλειστό παράθυρο το παραπέτασμα εσάλεψε σαν πέπλος που ταλαντεύεται από ριπές ανέμου». Επίσης «κάτι ανεκύκλιζε τον μέχρι προ ολίγου στάσιμον αέρα – σαν να κτυπούσαν, τώρα, εκεί, πτερά πελώριου πελαργού, σαν να πετούγιζε εκεί ένας λευκός αρχάγγελος το φέγγος των ουρανών εις το κλειστόν δωμάτιον επί αιχμής ρομφαίας κομίζων». Τέλος «τα χάρτινα λουλούδια που περιείχε το δοχείον μεγάλωναν ακαριαίως σαν άνθη κήπου αληθινά και ο ταπεινός ο χώρος ευωδίαζε εντόνως, σαν τόπος αγιότητας, σαν τόπος αγιωσύνης.» Ακριβώς όπως συνέβη και στην *Αργώ*, τα χάρτινα άνθη έγιναν αληθινά και ο τόπος γέμισε ευωδιές από λουλούδια. Το θαυμαστό, το αγιολογικό, το μυστηριακό αλλά και το ερωτικό στοιχείο συνενώνονται. Η παρουσία τους εκδηλώνεται ως ξαφνικός αέρας χωρίς πραγματικά να φυσά, ως κίνηση και ως ευωδιά.⁴⁰ Σε αυτό το σημείο θα ήταν ενδιαφέρον να εξετάσουμε την παρουσία των αγγέλων στα κείμενα του Εμπειρίκου, να δούμε την ταυτότητά τους και τη λειτουργία τους.

5.6.2. Οι άγγελοι

Όπως προκύπτει από τις παραδειγματικές σειρές «άγγελοι» (Π32 : Θ12) η φύση των αγγέλων είναι πολυποίκιλη και η λειτουργία τους καλύπτει πολλά επίπεδα της ανθρώπινης ύπαρξης.

³⁹ Η Σουμελίδου αναφέρει και τις αρχαίες ή κοσμικές μεσαιωνικές και αναγεννησιακές εικονογραφήσεις του Έρωτα «δυνάστου» ή «κυνηγού», καθώς και τις χριστιανικές παραστάσεις των Αρχαγγέλων ή του Ευαγγελισμού. Το ίδιο και για το «Η πόρτα». ό.π. σελ. 49, 50.

⁴⁰ Για τα ποιήματα «Ευφράτης», «Η σιωπή», «Η πόρτα», «Αρχάγγελος το Σεπτέμβριον βοών μέσα στην πλάση» κτλ. πρβ Βουτουρή, ό.π. σσ 224 – 230.

Από την πρώτη εμφάνισή τους στα κείμενα, οι άγγελοι συνδέθηκαν με τον υπερρεαλισμό και κατ' επέκταση με τον καινούργιο κόσμο που αυτός επιδιώκει να θεμελιώσει. Παρουσιάζονται ως απαραίτητο στοιχείο αυτού του κόσμου καθώς ζωντανεύουν το θεϊκό με τρόπο οργανικό και ταυτόχρονα υμνούν και δοξάζουν το νέο κόσμο. Ήδη, η πρώτη αναφορά στους αγγέλους βρίσκεται στον τίτλο του ποιήματος «Παρουσία αγγέλων εντός ατμομηχανής» (Υ24). Ο τίτλος αυτός πιστοποιεί την αλλαγή του κόσμου που περιγράφει το ποίημα με την εκκλησιαστική, ευαγγελική του γλώσσα. Το ίδιο ισχύει και για την επόμενη αναφορά (Υ51), σε συνδυασμό μάλιστα με τον τίτλο αυτού του ποιήματος, που είναι «Οργανική διάσωσης της χαράς». Οι ίδιες οι εκδηλώσεις τους, που είναι η μουσική, οι ύμνοι και τα τραγούδια, τους συνδέουν με την ποίηση και στη συνέχεια με το λόγο. Είναι οι ίδιοι πλάσματα ποιητικά, όχι μόνο λόγω του τρόπου που εκφράζονται αλλά χάρη στην ταύτισή τους με συγκεκριμένους ποιητές (Bysshe, Σικελιανός, Καρυωτάκης, Σαδ) αλλά και κείμενα (*Ιλιάς* και *Οδύσσεια*, *Πόλεμος και Ειρήνη*). Επιπλέον είναι σύντροφοι όλων των μπεάτων. Άλλοτε ταυτίζονται με τα λόγια ή τη δημιουργία των λέξεων (Ο20, Σ151) και με τη φωνή (κραυγές, φωνές). Συχνά διαταράσσουν τη σιωπή, με τους ύμνους τους ή με τον ήχο από τα φτερουγίσματά τους. Έτσι, γίνονται πάντοτε φορείς ενός μηνύματος.

Το μήνυμα είναι είτε ένα μήνυμα του θεού προς τους ανθρώπους, είτε από τους ανθρώπους προς τον ουρανό. Αυτή η αντίστροφη πορεία επιτυγχάνεται λόγω της φύσης των αγγέλων που ορίζεται και από στοιχεία ουράνια – βρίσκονται στον ουρανό, έχουν φτερά – αλλά και γήινα, μιας και μπορεί να έχουν τη μορφή των ποιητών που είδαμε πιο πάνω, ενός ποδηλάτη, ενός κοριτσιού, των παιδιών ή της Ζεμφύρας. Στην *Οκτάνα* εκφράζεται η επιθυμία οι άγγελοι να αποκτήσουν φύλο⁴¹ – κάτι που θα επιτρέψει την εκδήλωση του έρωτα στους ουρανούς. Την ίδια στιγμή οι άγγελοι έχουν ήδη φύλο στο *Άρμαλα*, όπου παίρνουν τη μορφή των μικρών παιδιών που παίζουν στο πάρκο. Και στις δύο περιπτώσεις αλλά και ως φορείς του μηνύματος, οι άγγελοι γίνονται διαμεσολαβητές ανάμεσα στον άνθρωπο και το θεό, ανάμεσα στη γη και τον ουρανό κι έτσι διευκολύνουν την επικοινωνία και την ενότητα όλων των κοσμικών και μη στοιχείων. Εδώ συναντούν ένα άλλο ενοποιό στοιχείο, τον έρωτα.⁴²

⁴¹ Ανάλογο αίτημα και στον Ελύτη: « αναδύεται Κόρη / Θηρασία / τεντωμένο το χέρι της δείχνει την απόσταση / που μας χωρίζει από τον τρόπο να 'μαστε όλοι μας / άγγελοι με φύλο.» *Τρία ποιήματα με σημαία ευκαιρίας*, σελ. 15.

⁴² Οι ίδιοι οι άγγελοι είναι πλάσματα ερωτικά : «Δρακός αγγέλων εν εκστάσει διατελούντων (Ε17), «Μια θάλασσα πλατειά και φουσκωμένη / Από τους στεναγμούς του γλυκασμού πολλών αγγέλων» (Ε43), «σε

Ο έρωτας όχι μόνο δεν αποτελεί αμάρτημα αλλά και ο ίδιος είναι «ο πιο ξανθός αρχάγγελος του Παραδείσου» που «βοά και λέγει στο κάθε που άγγιξε κορμί : / *Τα ρούχα πέτα, γδύσου. / Τίποτα μη φοβάσαι. / Έαρ, χειμώνα, θέρος – / όπου και αν είσαι – / είναι η ρομφαία μου μαζί σου*» (Ο23) Με αυτόν τον τρόπο συμπεραίνουμε ότι η πτώση από τον Παράδεισο δεν έγινε πραγματικά. Σε άλλο σημείο της *Οκτάνα* διαβάζουμε ότι «Οκτάνα θα πη οι άνθρωποι άγγελοι να γίνουν, αλλ' άγγελοι με φύλον φανερόν, συγκεκριμένον.» (78) Εκδηλώνεται έτσι η επιθυμία της επιστροφής του ανθρώπου στην Εδέμ, χωρίς όμως την αποκήρυξη του έρωτα, χωρίς την ανάγκη του πειρασμού, χωρίς την αμαρτία. Αυτό που έλειπε από την Εδέμ και που κόστισε στους πρωτόπλαστους την πτώση ήταν ο έρωτας. Είναι εξ αιτίας του που τιμωρούνται και οι εφηβικοί και σπερματικοί πόλοι της Οκτάνα, αυτοί οι δύο άγγελοι που ενώ «θάθελαν (ω, πώς !) να τρέξουν, να πετάξουν, να οχεύσουν [...] η μοίρα εναντιωμένη, ή ένας ζηλότυπος θεός θέλησε να τους παρεμποδίση να ολοκληρώσουν εν ευτυχία την ζωήν των.» (Ο84) Εδώ έγκειται και η διαφωνία του Εμπειρικού με τη χριστιανική διδασκαλία. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρεται στο «ΕΣ-ΕΣ-ΕΣ-ΕΡ Ρωσσία» : «Και ίσως ως τώρα νάμουνα τολστοϊστής / Αν ο χρυσός μου δάσκαλος δεν έκανε δυο λάθη / Όπως ο Ιησούς Χριστός – δυο μεγάλα λάθη / Τον έρωτα καταδικάζοντας / Τον έρωτα και ό,τι την ποίησιν ποιεί – / Τα μόνα λάθη και των δύο / Αφού και οι δύο / Σε όλα τα άλλα δίκαιον έχουν».(13)⁴³ Στην περίπτωση των αλόγων

αυτούς που θάθελαν (ω, πώς !) να τρέξουν, να πετάξουν, να οχεύσουν, σε αυτούς τους δύο αγγέλους... ...» (Ο84). Σε αυτά τα παραδείγματα από την *Ενδοχώρα* η σύνδεσή τους με την ερωτική πράξη γίνεται χωρίς περιστροφές. Το πρώτο προέρχεται από το ποίημα «Ορθρος», που είναι γεμάτο σεξουαλικές συνδηλώσεις. Ο «φρενήρης μα ευσταθής» πόλος είναι ένα ανδρικό πέος σε στύση που «εισελαύνει», δηλαδή εισχωρεί, «στο στόμα της ανοίξεως», δηλαδή στο στόμα ή στον κόλπο της γυναίκας. Η έκσταση του πόλου ακολουθείται από την έκσταση των αγγέλων. [Η Σουμελίδου, ωστόσο, συνδέει αυτήν την εικόνα με το ηλιακό «στοιχείο της παράστασης του άρματος του Απόλλωνος, του Φαέθοντος, του Ίκαρου κ.ο.κ.» ή με νεότερες ζωγραφικές αναπαραστάσεις (Παρθένης, Γουναρόπουλος, Τσαρούχης, Βασιλείου) ή και «λεκτικές νεοκλασικιστικές εικόνες της ποίησης του Κάλβου» ό.π., σελ. 19]. Στο δεύτερο παράδειγμα η θάλασσα που δημιουργούν οι αναστεναγμοί των αγγέλων (και που είναι και αυτή «φουσκωμένη») διασχίζεται από μία γυμνή γυναίκα. Ειδικά, στην περίπτωση της Αλμπέρτας η παρουσία των αγγέλων δίνει ιδιαίτερο νόημα στο κείμενο. Η εμφάνισή τους στον ουρανό πιστοποιεί την ιερότητα και την αγιότητα του έρωτα, σκέπει τον έρωτα του Λουδοβίκου για την κορασίδα και δίνει τη θεϊκή επιβεβαίωση για την εκδήλωσή του. Κάτω από τους ύμνους των αγγέλων και τη δόξα των ουρανών, ο έρωτας των δύο εραστών μοιάζει παραδείσιος. Αλλά και η Αλμπέρτα αποκτά ιδιότητες θεϊκές. Ο τόσο συχνός χαρακτηρισμός της ως αγγέλου την τοποθετεί πέρα από το γήινο κόσμο και τη μετατρέπει και αυτή σε μεσολαβητή ανάμεσα στον άνθρωπο και το θείο, σε πρόσωπο που μπορεί να εξασφαλίσει για τον άνδρα την είσοδο στον Παράδεισο. Το ίδιο ισχύει και για την Αδελαΐδα (Γ188). Μέσα από αυτά τα μικρά κορίτσια, ο έρωτας συνυπάρχει με την αθωότητα.

⁴³ Την ίδια άποψη εκφράζει ο Εμπειρικός και στη συνέντευξή του στην *Ανδρομάχη Σκαρπαλέζου*: «Αρχισα από πολύ ενωρίς να απαρνούμαι την κοινωνική ψευτιά και αδικία, και όλα τα δεινά που συσσωρεύονται εν ονόματι πλαστών ιδεών, απανθρώπων. Προσεπάθησα να εφαρμόσω εις την ζωήν μου όλα όσα προσεπάθησε να κάνει ο Τολστόι αρνούμενος τον πλούτον του πατρός, ο οποίος ήτο ένας εκ των πλουσιωτέρων ανθρώπων. Παρόλην όμως την αγάπη μου στον Τολστόι και την σύμπνοια στην βασικήν του κοσμοθεωρία, μετά μεγίστου κόπου προσεπάθησα να δεχθώ και να εφαρμόσω τα λεγόμενά του για τον Έρωτα. Δεν μπόρεσα να ανθέξω να παραιτηθώ από τας ηδονάς του έρωτος, ούτε και να απαρνηθώ την γοητείαν της

αλλά και σε άλλες περιπτώσεις, όπως στην Ζεμφύρα που χαρακτηρίζεται «ανοικτίρμων άγγελος» και «καβαλλάρισα παρθένα»(Ζ10) οι άγγελοι συνδέονται όχι μόνο με το συναίσθημα του έρωτα αλλά και με το σαρκικό έρωτα. Δεν πρόκειται δηλαδή για εξιδανίκευση αυτής της δύναμης αλλά για πλήρη αποδοχή του έρωτα στην πνευματική και υλική του μορφή και περιεχόμενο.

Μία άλλη μορφή των αγγέλων είναι τα καράβια (Σ20, Σ126). Για το ποίημα «Οι Αρχάγγελοι» έχουμε μιλήσει πιο πάνω. Εδώ θα πούμε μόνο ότι οι άγγελοι με τη μορφή του καραβιού αποκτούν δεσμούς και με τη θάλασσα και προσφέρουν στους ανθρώπους το ταξίδι και με ό,τι αυτό συνεπάγεται.

Μέσα από αυτές τις εναλλαγές οι άγγελοι γίνονται όχι μόνο φορείς ενός μηνύματος και της επικοινωνίας αλλά και ενός συστήματος αξιών.

(άγγελοι – φορείς αξιών)

τέχνη (Υ60, Ε17, Σ77, Ρ16 – 17)

έκσταση (Ε17)

γλυκασμός (Ε43)

δόξα (Γ169)

αγαλλίαση ψυχών (Ο23)

Έρωτας (Ο23)

κίνηση (Ο27)

φέγγος των ουρανών (Ο27)

χαρά μεγάλη (Ο59)

μήνυμα σωτηρίας (Ο60)

τρέξιμο, πέταγμα (Ο84)

οχεία (Ο84)

μαγεία (Ο84)

ανέσπεροι πόθοι (Ο84)

νοσταλγία (Ο84)

ονειροπόληση (Ο84)

ζωντάνια / ευδαιμονία (άλογα των σεραφείμ / Τρέχαν σε κάμπον χλοερόν όπου

ποιήσεως, και δεν μπορούσα να αποσπάσω αυτά τα πράγματα από την ζωήν. Διατηρώ όλην την αγάπη για τον παππού Τολστόι, όμως αντί καλόγερος έγινα ο άνευ ορίων υπέρμαχος του Έρωτος. Ο Λέων Τολστόι, όπως επίσης και ο Ιησούς, εις το σημείον αυτό είχαν λάθος διότι, αν ο έρωτας και η ποίηση αφαιρεθούν από την ζωήν τα άλλα όλα θα καταρρεύσουν». «Μάχομαι δια την απελευθέρωση του έρωτα» ό.π. σσ 13 – 14.

κελάρυζε ένα ρυάκι Σ30)
 ειρήνη (Μέσα στο άγχος των πολέμων – ευτυχώς – / Των αρχαγγέλων ο εσμός
 Σ105, Ρ16 – 17)
 αγαλλίαση (Κάθε φορά που τις ψυχές τραντάζουν τα ραγάνια, Σ126)
 σωτηρία (Σ140)
 αγαλλίαση (Α62)
 ευφροσύνη (Α62)
 πάσα προφηβική καλλονή και χάρις (α540)

Το ποίημα «Λέμβος» (Σ76 – 77) καταλήγει στους εξής στίχους :

«Θεέ μου τον μαρκήσιο ντε Σαδ να αγαπάς
 Είναι χαριτωμένος
 Και ακόμη καλύτερα ερμηνεύει
 Την θεοτική συναυλία των αγγέλων
 Από τα σμήνη των κορυδαλλών που ψάλλουν
 Κάθε πρωί την πορφύρα του ήλιου»

Οι στίχοι αυτοί διαπλέκουν τρεις έννοιες με πλούσιο περιεχόμενο :

(ερωτική) λογοτεχνία	άγγελοι	πουλιά
άνθρωπος	θείο	φύση
κάτω (γη)	πάνω (ουρανός)	

Η σύνδεση αυτών των τριών στοιχείων τονίζει την ενότητα του κόσμου, η οποία ορίζεται με την κοινή εκδήλωση του ανθρώπου, των αγγέλων και των πουλιών, που είναι η "ποίηση". Ο μαρκήσιος ντε Σαδ ψάλλει τον έρωτα, οι άγγελοι υμνούν το Θεό, οι κορυδαλλοί ψάλλουν την ανατολή του ήλιου, με άλλα λόγια και οι τρεις υμνούν τη δημιουργία. Τη θεοτική συναυλία των αγγέλων αναλαμβάνουν να μεταφέρουν στο δικό τους κόσμο οι άνθρωποι και οι κορυδαλλοί. Στον κόσμο των ανθρώπων υμνείται ο έρωτας, στον κόσμο των πουλιών ο ήλιος. Ο Σαδ και οι κορυδαλλοί «ερμηνεύουν» τη συναυλία των αγγέλων προς το θεό, ανάγοντας την τέχνη και τον ήλιο σε δυνάμεις που κινούν τη ζωή. Μέχρι τώρα έχουμε δει πολλές φορές τη δημιουργική και αναγεννησιακή

δύναμη του έρωτα, της ποίησης και του ήλιου. Εδώ οι έννοιες αυτές αποκτούν και το χαρακτηριστικό της ιερότητας.

Εκτός από την τέχνη, οι άγγελοι μεταφέρουν αξίες που διαποτίζουν όλη την ποίηση του Εμπειρικού, προσδίδοντάς τους έτσι και το στοιχείο της ιερότητας. Όπως φαίνεται και από την παραπάνω παραδειγματικά σειρά, οι άγγελοι συμπορεύονται με την κίνηση, το τρέξιμο, το πέταγμα· με την κάθε μορφής εκδήλωση του έρωτα· με τη νοσταλγία και την ονειροπόληση. Ενσαρκώνουν αξίες οικουμενικές που εξασφαλίζουν την ευημερία των ανθρώπων, όπως την ειρήνη, τη χαρά, το φως. Προσφέρουν μια ανθρώπινη υπόσταση αθάνατη και όμορφη και κυρίως προσφέρουν στις ψυχές την αγαλλίαση και τη ευδαιμονία. Στην *Αργώ* (61 – 62) το αερόστατο ανυψώνεται, η γη και ο ουρανός ενώνονται, ο άνθρωπος απελευθερώνεται και κατακτά τη σωτηρία. Αυτή η ανύψωση του αερόστατου μετατρέπεται σε ύμνο των αγγέλων, γίνεται χαρά, αγαλλίαση και ευφροσύνη των αγγέλων επιβεβαιώνοντας ότι ο ανθρώπινος προορισμός επιτεύχθηκε. Το ίδιο ισχύει και με την περιγραφή του κήπου στο *Άρμαλα* (540). Η ταύτιση των παιδιών με τους αγγέλους παρουσιάζει πραγματωμένη την επιθυμία για μια επίγεια Εδέμ.

Κλείνοντας το θέμα των αγγέλων θα αναφερθούμε στο κείμενο «Άνδρος-Υδρούσα», όπου η παρουσία τους εκδηλώνεται δύο φορές :

«Και ιδού που από την κυανήν, πυκνήν λαγνείαν του πελάγους, ως αιφνιδία ερυθρά
σπορά περικαλλής, περιφλεγής και αδιάβλητος ο ήλιος. Μια βοή σεραφεική και
εμπρός μου σηκώνεται και φτερουγίζει σμήνος λευκών περιστερών, μ' ένα
πετρούγισμα αγλαών αγγέλων. Η νήσος εκτείνεται στα πόδια μου» (υ664),
«Εις την ψυχήν μου τρίζουν και ηχούν βοερά πτερά μεγάλων αρχαγγέλων». (υ665)

Στο πρώτο παράθεμα ο ερχομός της ανατολής και το φανέρωμα του ήλιου συνοδεύεται από τη βοή αγγέλων, τον ήχο που κάνει το πετρούγισμά τους. Σημειώνουμε τη σύνδεση των αγγέλων με τον ήλιο, όπως και στο «Λέμβος» με την πορφύρα του ήλιου. Η περιγραφή της ανατολής και στη συνέχεια η περιγραφή του νησιού που ο ήλιος φανερώνει στον ποιητή, καθώς μάλιστα παρεμβάλλεται ανάμεσά τους η εμφάνιση των αγγέλων, απεικονίζουν το νησί σαν Παράδεισο. Η επαφή με αυτό επιδρά και εσωτερικά στον ποιητή, μεταφέροντας τους αγγέλους στην ψυχή του, όπως φαίνεται από το δεύτερο παράθεμα. Και εδώ η εμφάνισή τους συνοδεύεται από την έντονη συμμετοχή της φύσης και τα έντονα φαινόμενα, όπως πάντα πριν από ένα θαύμα : «η ημέρα είναι πανηγυρική», «ο ήλιος λάμπει», «ο αήρ μυρίζει από ανθούς πορτοκαλιάς και λεμονιάς», «το πέλαγος

φρικιά», «κορυδαλλοί διασχίζουν τον αιθέρα», «η νήσος αγάλλεται», η καρδιά του ποιητή σκிரτά. Η εμφάνιση, λοιπόν, των αγγέλων, έτσι όπως προετοιμάζεται και παρουσιάζεται στο πρώτο και στο δεύτερο παράθεμα αλλά και σε όλες τις περιπτώσεις που μελετήσαμε πιο πάνω, κάνει σαφές το μήνυμα που φέρουν. Οι άγγελοι πιστοποιούν τη δυνατότητα του ανθρώπου να βρει τη χαρά, την ψυχική και σωματική ανάταση, την αγαλλίαση και με πολλούς τρόπους : με την ποίηση, με τον έρωτα, με την επαφή τους με την πατρίδα / φύση, με το να βρουν και να αποδεχθούν τη θέση τους στον κόσμο. Αυτή είναι η πραγματική ένωση με το θείο, που μπορούν να την επιτύχουν και οι πιστοί στο θεό και οι άπιστοι. Αυτό ακριβώς επισημαίνει ο ποιητής στο «Οι μπεάτοι ...». Ακόμα και αν τα λόγια των ποιητών είναι διαφορετικά, το νόημα τους είναι κατά βάθος το ίδιο γιατί επιδιώκουν τον ίδιο στόχο.

5.6.3. Η γυναίκα – θαύμα

Η γυναίκα συνδέεται με το θαύμα και σχηματίζει την παρακάτω παραδειγματική σειρά :

ανάβλεμμα νέας γυναίκας (σαν θαυματουργό φίδι) (Y10⁴⁴)

Εσύ (Γ96)

Αδελαΐς (Γ189 – 190)

νεανίς (O21)

κορασίς (O21)

γυναίκα (O72)

(επιθυμία της γυναίκας ή κορασίδος να δει μια νύχτα γεμάτη θαύματα) (Σ68)

η Ζεμφύρα (στη θέση του πατρός της) (Z16)

Όπως προκύπτει από αυτά τα δεδομένα, η εμφάνιση της γυναίκας αποτελεί συχνά ένα θαυμαστό γεγονός. Αυτές οι περιπτώσεις είναι οι εξής :

«Τότε συνέβη ένα μεγάλο θαύμα. Έσβησαν όλα τα άστρα μονομιάς, και έμεινες μόνον

Εσύ στον ουρανό μαζί μου, μέσα σε μιαν ανέσπερη ημέρα, στο πλευρό μου» (Γ96),

«Ω θαύμα θαυμάτων ! Η παιδίσκη ελέγετο Αδελαΐς !» (Γ189 – 190),

⁴⁴ Όσον αφορά το συγκεκριμένο ποίημα, η Σουμελίδου αναφέρεται στο «κοινόχρηστο στον Εμπειρικό και τον Εγγονόπουλο μοτίβο» του στησίματος λατρευτικών αγαλμάτων-ανδριάντων αλλά και στο άγαλμα ή εδώλιο της Αθηνάς Παρθένου ή της προϊστορικής Μεγάλης Θεάς-Μητέρας, καθώς και στην εικόνα της ράβδου-φιδιού του Μωυσή, που υποβάλλει την «έναρξη ισχύος ενός νέου νόμου», θρησκείας. ό.π., σελ. 13

«ενώ (θαύμα θαυμάτων) στο αριστερό του χέρι, λυτρώνοντας την απ' την υπόθεση της ταινίας και απ' τα δεσμά της καθημερινής σκλαβιάς μας, μέσα στην χούφτα του κρατούσε μία λευκή, κατάξανθη γυναίκα ωραιότητα» (O72).

Γενικά η γυναίκα είναι εξοικειωμένη με το θαύμα, το οποίο είναι στη φύση της. Δέχεται την επίδρασή του και το εκδηλώνει η ίδια, όπως στα παραδείγματα Y10, O21. Η εκδήλωση αυτή μπορεί να είναι το βλέμμα, η χρησιμοδότηση, η γύμνια, η ιερά μανία, ο οργασμός (O21). Το μεγαλύτερο θαύμα είναι η εμφάνιση της κόρης - Μεσσία. Σε κάθε περίπτωση το θαύμα - γυναίκα αντλεί το περιεχόμενό του από τον έρωτα.

5.6.4. Η φύση και το περιεχόμενο των θαυμάτων

Πέρα από τα γνωστά θαύματα των Γραφών που ενσωματώνονται και αλλάζουν νόημα στην ποίηση του Εμπειρικού, υπάρχει και μια τρίτη κατηγορία θαυμάτων τα οποία πραγματώνονται με τη δύναμη του υπερρεαλισμού.⁴⁵ Τα θαύματα είναι γεγονότα που συμβαίνουν στον κόσμο ως κάτι το φυσιολογικό (E33), (Σ42). Σε αυτά συμμετέχει και ο άνθρωπος, είτε επειδή επιδρούν στη ζωή του είτε επειδή ο ίδιος επιδιώκει να τα ζήσει, όπως φαίνεται κυρίως στο «Όταν το σώμα της σιγής γοργά σαλεύη» (O21) αλλά και αλλού (O11), (Σ68), (Σ107), (A61 – 62). Στη νομοτέλεια, λοιπόν, που διέπει τον κόσμο

⁴⁵ «Δεν άνησαν ματαίως τόσα θαύματα / Η χάρη τους είναι ψηλή περιπλοκάδα / Που σφίγγει τα μελλούμενα και την ζωή μας / Μέσα στ' αστέρια» (E33), «Ω, τί μεγάλη και θαυμαστή που είναι τούτη η "ε ν τ ε λ έ χ ι α"» (Γ156), «Αλλά διατί έλεγε "θα μπορούσα να γίνω τούτο ή εκείνο"; 'Ητο ήδη όλα αυτά. Η νεάνις που άρμεγε τις αγελάδες έγινε και αυτή γυναίκα του, σύζυγός του. Η ημέρα ήτο θεσπεσία. Οι αγροί ήσαν χλοερόι. Τα πάντα ήσαν χαρμόσυνα. 'Ητο μεγάλος ο Θεός και θαυμαστά τα έργα του!» (Γ198 – 199), «Τότε εγώ, με ισχυρόν παλμόν καρδίας, σταμάτησα για μια στιγμή, ακίνητος μέσα στο πλήθος, ως άνθρωπος που δέχεται αποκάλυψιν ακαριαίαν, ή ως κάποιος που βλέπει να γίνεται μπροστά του ένα θαύμα και ανέκραξα κάθιδρος: "Θεέ ! ...» (O11), «Όταν το σώμα της σιγής γοργά σαλεύη» (O21), «"Τια 'δέστε εκεί ! Είναι σαν θαύμα ! Έτσι θα είναι πάντα στις Νουκουήβα το νησί !" [...] Απέναντί μας, πίσω απ' το βουνό, ο ήλιος ανέτελλε, εν μεγαλείω και δόξη. / Αναπνέοντες πάντοτε βαθιά όλοι, κοιτάζαμε έκθαμβοι το θαύμα, που κάθε πρωί ανανεώνεται και ανανεώνει [...]» (O41 – 42), «την ίδια ώρα ακούεται – και τούτο μοιάζει πάντοτε με θαύμα – ακούεται πάντοτε [...] ένα μεγάλο βέλασμα (μπεέ-μπεέ) [...] που την ελπίδα σπέρνει στις ψυχές αυτών που το ακούνε, [...]» (O44 – 45), «Και τώρα (αμήν, αμήν) λέγω υμίν : / Οκτάνα θα πη το "εγώ" "εσύ" να γίνεται (και αντιστρόφως το "εσύ" "εγώ") εις μίαν εκτόξευσιν ιμερικήν, εις μίαν έξοδον λυτρωτικήν, εις μίαν ένωσιν θεοτικήν, εις μίαν μέθεξιν υπερτάτην, που ίσως αυτή να αποτελή την θείαν Χάριν, το θαύμα του εντός και εκτός εαυτού, κάθε φοράν που εν εκστάσει συντελείται» (O77), «Στάζουν τα έλατα / Κορέννυμ στο ανάβρυσμα των ποιημάτων / Δροσιά του νάματος και των θαυμάτων / Πηγές και πράξεις ακάινθων» (Σ42), «Μιας γυναικός αυγερινής ή μιας παιδός του αποσπερίτη / [...] / Που επιθυμούν να ιδούν μέσ' στην καρδιά του θέρους / Μια νύκτα γιομάτη θαύματα / Γιομάτη βεγγαλικά του παραδείσου» (Σ68), «Με υψοπετούμενες φωνές ας πούμε αεροπόρων / Που αφήσανε τα σπίτια των για να συντελεσθή μια μέρα / Το θαύμα του ξαπλώματος του ανθρώπου εις τα νέφη» (Σ107), «σε ένα τέτοιο θαύμα – το θαύμα της ανυψώσεως εις το στερέωμα ενός υπερόχου τέρατος υδροκεφάλου» (A61 – 62), «μέσα από την συχνά μυστηριώδη και πάντοτε θαυμαστήν διάρθρωσιν των πολλαπλών στυλινών επιφανειών» (α537), «[...] σταθμεύοντες και εισδύοντες παντού όπου διεγείρεται το ενδιαφέρον μας, είτε από ταπεινά, μηδαμινά, είτε από επιβλητικά και πολύ μεγάλα. Τόσον τα μεν όσον και τα δε, αποτελούν συνθετικά στοιχεία εις την θαυμαστήν διάρθρωσιν μιας πόλεως [...]» (α539 – 540).

έχει θέση το θαυμαστό και ο άνθρωπος είναι σε θέση να το δει, να το αναγνωρίσει και να το βιώσει. Πρόκειται για τα καθημερινά θαύματα που διαπνέουν τη ζωή και τα οποία έκανε ορατά ο υπερρεαλισμός. Ποιο όμως είναι το περιεχόμενο των θαυμάτων αυτών στην ποίηση του Εμπειρικού; Μπορούμε να το εντοπίσουμε και στον εξωτερικό κόσμο, στον τρόπο που αυτός λειτουργεί, αλλά και στον εσωτερικό κόσμο του ανθρώπου, στις βαθύτερες ιδιότητες της φύσης του που μόνο μετά από αναζήτηση μπορεί να τις ανακαλύψει. Γι' αυτό άλλωστε συχνά οι ποιητές ονομάζονται μύστες, γιατί και αυτοί μπορούν να καταδυθούν στα βαθύτερα στρώματα του ψυχισμού και να τα συνδέσουν με τη φύση και τον κόσμο. Ήδη, η «εντελέχεια» που διέπει τον κόσμο ονομάζεται θαυμαστή (Γ156).⁴⁶ Η εντελέχεια αναπτύσσεται, για παράδειγμα, με τρόπο φυσικό, όπως μία μέρα που ξεκινά από την ανατολή και προχωρά προς τη δύση. Η αρμονία της μοιάζει με ένα χορό, που επιτελείται από χορευτές. Πιασμένοι στη σειρά και κινούμενοι με τον ίδιο ρυθμό συντελούν ο καθένας χωριστά και όλοι μαζί σαν σύνολο στην εκτέλεσή του. Ο Εμπειρικός θα παρουσιάζει αυτήν την έννοια της εντελέχειας στο κείμενο «Εν όψει όλων των καιρών» (Ο47 – 48) :

«Έτσι προχωρεί και αναπτύσσεται εν όψει όλων των καιρών και των εκτάσεων η συνοχή των αλληλουχιών, των πράξεων, των λόγων των γραπτών και των ονείρων.

Η κάθε αίσθηση, το κάθε συναίσθημα, διεκδικούν τα δικάια των και το σύνολον των αισθήσεων και των συναισθημάτων, δηλαδή, ολόκληρος ο άνθρωπος, περιφρουρεί το κάθε τι που εκείνος νοιώθει, ενώ το πρίσμα των αντιθέσεων συναρμολογεί και συναρμολογείται.

Η τύρβη, ο στρόβιλος της ζωής των πόλεων, η ευδαιμονία των κήπων, τα ρίγη του αιγιαλού, τα κύματα της ανοικτής θαλάσσης, η έξαρσις του έρωτος και των σωμάτων, η πάχνη των πρωινών ωρών, η γη των καλλιτέρων πεδιάδων μιας οικουμένης που δεν υπήρξε ποτέ αρκετά παλαιά, ώστε να μην είναι πάντα νέα, είναι πράγματα πάντοτε δεκτικά, είναι πράγματα πάντοτε εύφορα, όσον η ευφορία των γυναικών και νεανίδων που δέχονται τας ώσεις και τας εκσπερματώσεις των αγοριών και των ανδρών με μέγα πάθος, είναι πράγματα πάντοτε εύφορα, όσον η ευφορία των ευφορικών μανιακών, όσον η έκστασις των εποχών της αίγλης και της στιλβηδόνης.»

Ο ρυθμός του κόσμου, η νομοτέλεια που διατηρεί σε συνοχή το Σύμπαν είναι

⁴⁶ σσ 183 : «Οι αθάνατοι», «Μια χιονοστιβάς κρημνιζομένη», σελ. 213, 467 : «Οι αθάνατοι», σελ. 467: *Αρμαλα ή Εισαγωγή σε μία πόλη*, σελ.300, 467 : πεζό «Ανδρος-Υδρούσα», σελ. 347, 358: «Νεοπτόλεμος Α΄ Βασιλεύς των Ελλήνων».

ασφαλώς το μεγαλύτερο θαύμα. Από κει και πέρα η ζωή στη γη είναι και αυτή θαυμαστή και στις πιο μικρές της εκφάνσεις (Γ198 – 199) – όπως μια κοπέλα που αρμέγει μια αγελάδα στο λιβάδι – μέχρι τις πιο τρανές – όπως ο ήλιος που ανατέλλει κάθε πρωί διασφαλίζοντας τη ζωή στη γη. (Ο41 – 42) Ένα παράδειγμα της λειτουργίας του κόσμου είναι η ανάπτυξη της πόλης Άρμαλα, και κατ' επέκταση της Ελλάδας (α537), (α539 – 540). Η συμμετοχή ενός ανθρώπου «ευαίσθητου» και δεκτικού στη ζωή και στους ρυθμούς αυτού του τόπου τον βοηθά να συλλάβει τα μυστικά νήματα της δημιουργίας και της εξέλιξης και να απολαύσει και τα επιμέρους στοιχεία που αποτελούν τον κόσμο και τον ίδιο τον κόσμο στην καθολικότητά του. Κι αυτό ίσως γιατί εδώ επιτελείται με τον πιο θαυμαστό και χειροπιαστό τρόπο η σύζευξη των αντιθέτων, η παρουσία του θείου, η συμφιλίωση με τη φύση, η επικράτηση του έρωτα και η ανύψωση του πνεύματος. Ωστόσο, η δύναμη του έρωτα είναι τέτοια που μπορεί να επιδράσει στον άνθρωπο ανεξάρτητα από τα γεωγραφικά ή εθνικά όρια. Όλοι αυτοί οι τόποι συμπυκνώνονται και συνυπάρχουν στην πόλη των πόλεων, στην υπερρεαλιστική Οκτάνα, που θα πει : «το "εγώ" "εσύ" να γίνεται (και αντιστρόφως το "εσύ" "εγώ") εις μίαν εκτόξευσιν ιμερικήν, εις μίαν έξοδον λυτρωτικήν, εις μίαν ένωσιν θεοτικήν, εις μίαν μέθεξιν υπερτάτην, που ίσως αυτή να αποτελή την θείαν Χάριν, το θαύμα του εντός και εκτός εαυτού, κάθε φοράν που εν εκστάσει συντελείται.» (Ο77)

6. Η ιερότητα (Π31 : Θ10α)

Εκτός από τη δοξαστικό και μεσσιανικό ύφος των κειμένων, διακρίνονται και κοινά σημεία της ποιητικής του μυθολογίας με άλλους ποιητές, ιδίως με τον Ελύτη, όπως είναι η αγιότητα των αισθήσεων και το ιδιαίτερο νόημα της έννοιας του ιερού.

Η παραδειγματικά σειρά που καταρτίσαμε με βάση το στοιχείο της ιερότητας (Π31: Θ10) περιέχει πολλές και διαφορετικές εκφάνσεις του ιερού. Τα παραδείγματα Γ71, Γ89, Γ100, Γ198, Ο35, Ο53, Ζ21–22, υ664 περιγράφουν αυτό που ονομάζεται «χαρά Θεού». Είναι η ομορφιά της φύσης, έτσι όπως αναδεικνύεται μία ηλιόλουστη και διάφανη μέρα ή όταν ο έρωτας έχει κυριεύσει το θεατή. Η ομορφιά της φύσης επεκτείνεται από τα ερεθίσματα που προσφέρει στις αισθήσεις και που επιτρέπουν στον άνθρωπο όχι μόνο να βλέπει αλλά και να συμμετέχει σε αυτή την ομορφιά με την αφή, την οσμή, την ακοή και τη γεύση του. Η ομορφιά και η διαύγεια και η συμμετοχή σε αυτές συμπληρώνονται στη συνέχεια από τον αισθησιασμό, από τη σωματική βίωση. Όσο ο άνθρωπος γίνεται

δεκτικός στα κελεύσματα της φύσης γίνεται και στα κελεύσματα του έρωτα και το αίσθημα εγρήγορσης του σώματος και της ψυχής τον ανυψώνει προς το Θεό, δημιουργώντας έναν κύκλο από πάνω προς τα κάτω και αντίστροφα. Έτσι προκύπτει η ρήση του αφηγητή στις «Μορφές αιθρίας»: «[...] και είναι τα πάντα, η σαρξ και η γη και οι πέτρες και τα φύλλα – πώς να το πω, πώς να το πω, Γλυκύτατόν μου Έαρ – μια και αδιαίρετη ηδονή, που αγαλλιά και σφύζει μέσ' στον ήλιο.» (Γ89)⁴⁷ Η ηδονή αυτή δεν είναι μόνο ερωτική, όμως συχνά η πρόσληψη της ομορφιάς του κόσμου γίνεται μέσω μιας γυναίκας, όπως στο παράδειγμα: «"Θεέ μου ! Τί ομορφιές έχει ο κόσμος τούτος !" σκέφθηκα εγώ, σηκώνοντας τα μάτια μου προς την νεάνιδα». (Γ100) Η γυναίκα γίνεται έτσι ένα μέσο για να ανακαλύψει ο θεατής τις ομορφιές του κόσμου και, επομένως, η ερωτική συνένωση μαζί της είναι ο καλύτερος τρόπος για να βιώσει αυτές τις ομορφιές και σωματικά και να ενταχθεί οργανικά στο σύνολο. Το ίδιο εξάγεται και από τα παρακάτω: «Αλλά διατί έλεγε "θα ημπορούσα να γίνω τούτο ή εκείνο" ; Ήτο ήδη όλα αυτά. Η νεάνις που άρμεγε τις αγελάδες έγινε και αυτή γυναίκα του, σύζυγός του. Η ημέρα ήτο θεσπεσία. Οι αγροί ήσαν χλοεροί. Τα πάντα ήσαν χαρμόσυνα. Ήτο μεγάλος ο Θεός και θαυμαστά τα έργα του !» (Γ198 – 199)

Η ιερότητα δεν αφορά μόνο μεγάλες και υψηλές έννοιες αλλά βρίσκεται και στην καθημερινή ζωή, αφού τόσο αυτήν όσο και τα μεγάλα και υψηλά ιδανικά τα κινούν οι ενορμήσεις, προσφέροντας την εξέλιξη, την ευημερία, την ελευθερία, την αναπαραγωγή, τη ζωή. Για τον Εμπειρικό οι ενορμήσεις οδηγούν στο «σωστό δρόμο», που ορίζεται, ανάμεσα σε άλλα και από την ειρήνη και την αγάπη. Έτσι ελπίζει: «Στους κήπους τα μικρά παιδιά να παίζουν / Αμέριμνα πασίχαρα δοσμένα / Στους θρύλους των καλών καιρών που φέρνουν / Των ενορμήσεων την ευλογίαν » (Σ106).

Οι ποιητές είναι εκείνοι που μπορούν να συλλάβουν τα βαθύτερα αυτά νοήματα και να τα μεταδώσουν στους υπόλοιπους ανθρώπους, ιδιαίτερα αν είναι υπερρεαλιστές ή, γενικά, μπεάτοι. Μία τέτοια περίπτωση είναι ο Κέρουακ, στο «Beat, beat, beatitude and

⁴⁷ Παραθέτουμε και την εξής άποψη: «ο έρωτας με όλα του τα φαινόμενα, και όχι ως μία έννοια ανεδαφικώς τυποποιημένη από την ηθική, ο έρωτας λοιπόν εν τη πληρότητί του, ο έρωτας ο αληθινός, ο έρωτας ο βιολογικός και πάσα ωστική φορά ή δύναμις είναι εν και το αυτό – δηλαδή ενέργεια ερωτική και ηδονική του σώματος και της ψυχής, τουτέστιν η πλήρης, ενιαία και αδιαίρετη ουσία, όχι μόνον του ατόμου, αλλά και της καθολικής υπάρξεως του κόσμου». Εκείνος που βλέπει «με άγχος τα επί μέρους στοιχεία και ζητήματα ενός πλήρους και ακεραίου συνόλου» έχει ένα άγχος «που δεν διαφέρει καθόλου από τον φόβο της κολάσεως των χριστιανών» και είναι αυτό που τον εμποδίζει να δει «τον έρωτα στα μάτια, δηλαδή να [δει] την ζωή εν τη υπερόχω και συμπαγεί, άνευ Καλού ή Κακού ακεραιότητί της, όταν, εν θριάμβω, μέσα από τους έρωτας και μέσα από τας μάχας, εν ηδονή και εν δυνάμει ολοκληρούμεθα». *Μέγας Ανατολικός*, τόμ. Α' κεφ.1 σσ 19 – 20.

love and glory» (O24 – 25), ο οποίος φωτοστεφής διαβαίνει τον κόσμο φέρνοντας το μήνυμά του και «πίνοντας και προσφέροντας το νέκταρ που περισσότερο και από τον Νιαγάρα ρέει, όταν ο πόθος μέσα μας υπερισχύει και ο ευλογημένος άνθρωπος στο "εν τούτω νικά" του έρωτος ομνύει». Είναι, λοιπόν, ο ευλογημένος άνθρωπος που ομνύει στον έρωτα και νέκταρ (των θεών) όλα όσα απορρέουν από τον ελευθερωμένο πόθο. Ο άνθρωπος δεν είναι μόνο ευλογημένος αλλά μοιράζεται με τους θεούς τη θεϊκή τροφή τους. Το ατελεύτητο ταξίδι, η συναδέλφωση γύρω από την παντοδυναμία των αισθήσεων δημιουργεί μία νέα θρησκεία : «στην λέξη "hitchhiking" δίνοντας την πιο ιερή της σημασία, πιστεύοντας εις τον Θεόν με τις αισθήσεις, πίσω του σέρνοντας έναν χορό που την υδρόγειο ζώνει, έναν χορό εφήβων και νεανίδων λυσικόμων, στα ανθεστήρια των πραιριών, στα αναστενάρια των ηδονών, στα αναστενάρια των υπεργείων και υπογείων λαγνουργείων.» Η νέα θρησκεία εντοπίζεται και στη σύζευξη της αρχαίας, ειδωλολατρικής θρησκείας με τη χριστιανική που πραγματώθηκε στην Ελλάδα, φορέας της όμως μπορεί να είναι κάθε εμπνευσμένος, ευλογημένος άνθρωπος.

(αρχαία θρησκεία)	(χριστιανισμός)
Μουσηγέτης	φωτοστεφής
Διόνυσος	ευλογημένος
Απόλλωνας	«εν τούτω νικά»
νέκταρ	προφητική
προφητική	ισαπόστολος ποιητής
ιερή	άσματα αδαμικά
χορός	ιερή
ανθεστήρια	Θεός
ιαχή	αναστενάρια
	Εδέμ
	προσευχή

Η λατρεία του Διόνυσου-Απόλλωνα, μετατρέπεται σε χριστιανική λατρεία. Τα κυριότερα στοιχεία όμως τη νέας θρησκείας, έτσι όπως αυτή παρουσιάζεται στο κείμενο, είναι το ταξίδι, αποστολικό και μνητικό, η ποίηση και ο έρωτας. Τα ταξήματα αρχαία θρησκεία και χριστιανισμός συνθέτουν την ισοτοπία «ιερό» που μέσα στο κείμενο καταλαμβάνει την ίδια έκταση και έχει την ίδια δυναμική με την ισοτοπία του έρωτα. Ο

έρωτας νικά την παρακμή, αγιοποιεί την καθημερινή ζωή και προσφέρει τον Παράδεισο ως μακαριότητα.

(έρωτας)

σκέλη

σπέρμα

πόθος

εν τούτω νικά του έρωτος

δρασκελώντας

χαμηλά τη ζώνη δεμένη

γερά σκέλη

οίστρος ζωής

πιστεύοντας εις τον Θεόν με τις αισθήσεις

λυσικόμων

αναστενάρια ηδονών

υπεργείων και υπογείων λαγνουργείων

οργασμού γιγάντιο κτυποκάρδι

παρακμή vs στην ψυχή και στα σκέλη μιας νέα ακμής το σπέρμα
 πίνοντας και προσφέροντας το νέκταρ
 αδαμικά άσματα = οίστρος ζωής, δροσιά χλόης

Η ακμή, λοιπόν, ορίζεται ως σπέρμα, ως προσφορά / επικοινωνία, ως ποίηση. Και η ισοτοπία του ιερού και η ισοτοπία του έρωτα καλύπτουν όλη τη γη.

(γη)

Νιαγάρας

Ηνωμένες Πολιτείες

(Missouri Pacific)

(Great Northern Railroad)

(Rock Island Line)

ακτές του Ατλαντικού

ακτές του Ειρηνικού

πόλεις

ερημιές
 Denver
 New York
 Los Angeles
 Chicago
 San Francisco
 μεγάλα ποτάμια
 Μιζούρι
 Ποτόμακ
 Σοσκουεχάνα
 δροσιά χλόης
 υδρόγειος
 πραιρίες
 έγκατα γης
 Οικουμένη

Η γη παρουσιάζεται στα επί μέρους αλλά και καθολικά, επιβεβαιώνοντας έτσι ότι η δύναμη του έρωτα επιδρά και στα μικρά και στα μεγάλα και επικυρώνοντας τη λειτουργία της εντελέχειας. Αυτή τη γη διατρέχει ο Κέρουακ ως ισαπόστολος ποιητής. Τον ίδιο σκοπό εκπληρώνουν και ο ιερατικός γορίλας (O73) τον οποίο βλέποντας ο αφηγητής νιώθει «ρίγος ιερών» και την ψυχή του «εν εξάρσει» και ο «μέγας πασίχαρος κριός» που «ευλογητός και ευλογών σπαργών εισδύει / Τείχη και πύλας καταρρίπτων / Κομίζων των θεών τα νικητήρια / Εις τους ανθρώπους δώρον». (Σ97) Των θεών τα νικητήρια είναι και εδώ ο έρωτας⁴⁸.

Αυτές τις πύλες του Παραδείσου προσεγγίζει και η κραυγή “Beat, beat beatitude and love and glory !”, που συγκλονίζει και τις ψυχές και τα σώματα και που η έντασή της

⁴⁸ Και σε άλλη μία περίπτωση που αναφέρεται το «εν τούτω νίκα» : «Γαμόσταυροι, γαμήστε την, μη σταματάτε ! Το εν τούτω νίκα της ζωής το υπέρτατον είναι αυτό [...] Χριστός ανέστη σήμερον, θανάτω θάνατον πατήσας ! Πάσχα ιερών ημίν σήμερον αναδέδεικται ! Πάσχα Έρωσ-Χριστός ο λυτρωτής ! Πάσχα ημίν τας Πύλας του Παραδείσου ανοίξαν ! Άγιοι γαμόσταυροι, γλυκειές παρθένες, σύντροφοι, μη το ξεχνάτε!» (O60) Παραθέτουμε άλλο ένα παράδειγμα προσέγγισης του ανθρώπου στο θείο : «Δι’ ολίγας στιγμάς, η απόστασις που από το θείον τον άνθρωπον χωρίζει εκμηδενίζεται. Όλβος και αγαλλίασις τα σώματα και τας ψυχάς των λαγνουργούντων πλημμυρίζουν. Και ιδού που η μικρά θεραπευαίνεις, μαζί με τον αυθέντην εις τον Παράδεισον εισερχομένη, την ίδιαν ακριβώς στιγμήν που την μεγίστην ηδονήν του δίδει, χύνει και αυτή» (O56 – 54).

μπορεί να παρομοιαστεί με την ένταση μίας προσευχής ή ενός οργασμού. Παρόμοια και άλλη μία καταληκτήρια αναφώνηση : «προσμένοντας να έλθῃ ἡ Ὠρα ἡ χρυσαυγής, ἡ πολυύμνητος καὶ εὐλογημένη, ὅσοι πιστοί, ὅσοι ζεστοί, ὅσοι τὴν σημερινήν ἐλεεινὴν πραγματικότητα νὰ ἀλλάξετε ποθεῖται, προσμένοντας νὰ ἐλθῃ ἡ Ὠρα, ὅσοι πιστοί, ὅσοι ζεστοί, ἐλάτε καὶ ας ἀνακράξωμεν μαζί (νὺν καὶ αἰί, νὺν καὶ αἰί) σαν προσευχή καὶ σαν παῖα, ας ἀνακράξωμεν μαζί, με μιὰ ψυχὴ, με μιὰ φωνή – ΟΚΤΑΝΑ !» (Ο79)

Ἡ ιερότητα τῶν πάντων δημιουργεῖ μιὰ νέα θρησκευτικὴ πίστη, που ὡστόσο εκφράζεται συχνά με τὸν ἐκκλησιαστικὸ λόγο τῆς παλιάς (Π24 : Θ3). Ἐτσι οἱ «Γραφές» τοῦ νέου κόσμου ἔχουν ἴδιο ὕφος, ἀνάλογο κλίμα καὶ συμβολισμούς, ὅπως προκύπτει ἀπὸ τὸ ποίημα «Παρουσία ἀγγέλων ἐντὸς ατμομηχανής»(Υ24). Τὸ πεφταστέρι (ὁ ἀρχάγγελος) «εσάλπισε» τὶς «τελευταῖες ἐντολές τῶν θεανθρώπων» (κάτι διαφορετικὸ ἀλλὰ παρόμοιο με τὶς Δέκα Ἐντολές) καὶ τότε «συνέβη νὰ φτερνισθοῦν οἱ φυσητήρες καὶ ὅλα τὰ κήτη ἀνέστρεψαν τὴν κοιλιά τους καὶ καταποντίσθησαν αὐτὰνδρα τὰ περασμένα κουφάρια» κτλ.

Τὸ βασικότερο στοιχεῖο που ἐπιβιώνει ἀπὸ τὸ περιεχόμενο τῆς χριστιανικῆς διδασκαλίας καὶ που κατὰ τὴ γνώμη μας εἶναι πολὺ σημαντικὸ γιὰ τὸ περιεχόμενο τῆς ποιήσεως καὶ τοῦ οράματος τοῦ Ἐμπερικού, εἶναι ἡ ἀγάπη. Εἰδικά στὴν *Υψικάμινο* ὅπου παρουσιάζεται γιὰ πρώτη φορὰ τὸ ποιητικὸ τοῦ σύμπαν καὶ οἱ διακηρύξεις του γιὰ τὴν ἐλευση ἐνός νέου κόσμου, ἡ ἀγάπη ἀναδεικνύεται συχνά σὲ βασικὸ στοιχεῖο τῆς ζωῆς. Ἐτσι, τὰ υπερήφανα μανάρια «κραυγάζουν ὑπὲρ τῆς ἀγάπης» (Υ46). Ἀλλοῦ «πιο σιγὰ σύρθηκε τὸ πρωινὸ φύλλο γιὰ νὰ μεταμεληθῇ κοντὰ στὸ δράμα καὶ τὸ θαῦμα που ἐδέσποζε μα ἡ ἀλώβητη συναυλία τῶν κρουνῶν καὶ τῶν πολυσύνθετων πλεονεκτημάτων τῆς ἀκαταμάχητης ἀγάπης τῶν θυσάνων γιὰ τὸ στήθος τῆς πλάγιασε βαριά ἐπάνω τῆς καὶ ἰκέτεψε τὸ πόδι τῆς νὰ τὸ παραπλανήσῃ πρόσχαρὰ [...].» (Υ61). Ἡ γυναῖκα «πρηνὴς καὶ με ζάχαρη στὰ χεῖλη ξαπλώθηκε στὸ φωτεινὸ στεφάνι τῆς ἀγάπης»(Υ62), που ἀποκτώντας ἔτσι φωτοστέφανο ἀγιοποιεῖται. Ὁ σκοπὸς τῆς ζωῆς τῶν ἀνθρώπων παρουσιάζεται στὸ παρακάτω ποίημα :

ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΑ ΣΤΟ ΠΑΡΑΘΥΡΟ

«Σκοπός της ζωής μας δεν είναι η χαμέρπεια. Υπάρχουν απειράκις ωραιότερα πράγματα και απ' αυτήν την αγαλματώδη παρουσία του περασμένου έπους. Σκοπός της ζωής μας είναι η αγάπη. Σκοπός της ζωής μας είναι η ατελεύτητη μάζα μας. Σκοπός της ζωής μας είναι η λυσιτελής παραδοχή της ζωής μας και της κάθε μας ευχής εν παντί τόπω εις πάσαν στιγμήν εις κάθε ένθερμον αναμόχλευσιν των υπαρχόντων. Σκοπός της ζωής μας είναι το σεσημασμένον δέρας της υπάρξεώς μας.» (Υ50)

Το ποίημα αυτό μπορούμε να το χωρίσουμε σε δύο τμήματα. Το πρώτο περιλαμβάνει τις δύο πρώτες προτάσεις και απαντά στο τι δεν είναι σκοπός της ζωής μας. Το δεύτερο αποτελείται από τις υπόλοιπες προτάσεις που ορίζουν ποιος είναι ο σκοπός της ζωής μας. Από το πρώτο τμήμα προκύπτει η αντίθεση :

χαμέρπεια	vs	ανύψωση
αγαλματώδης παρουσία	vs	απειράκις ωραιότερα πράγματα
περασμένο έπος	vs	ζωντανή παρουσία
		επερχόμενο έπος

Από το δεύτερο τμήμα προκύπτει μία παραδειγματική σειρά όπου τάξημα είναι «ο σκοπός της ζωής μας» :

η αγάπη
 η ατελεύτητη μάζα μας
 η παραδοχή της ζωής μας
 η παραδοχή της κάθε ευχής μας
 το σεσημασμένο δέρας της ύπαρξής μας

Η «ατελεύτητη» μάζα μας είναι το σύνολο των στοιχείων που αποτελούν τον άνθρωπο. Όμως η ερμηνεία που μπορούμε να δώσουμε στο «ατελεύτητη» είναι διπλή. Είτε αυτά τα στοιχεία είναι χωρίς τέλος, αμέτρητα. Είτε η μάζα μας είναι ασυμπλήρωτη, ημιτελής και άρα πρέπει να τη συμπληρώσουμε αναζητώντας τα στοιχεία που τον αποτελούν.

Στη συνέχεια ο άνθρωπος έχει να αποδεχθεί και να αναγνωρίσει την ίδια του τη ζωή

και τις επιθυμίες του και αυτό σε κάθε τόπο και σε κάθε στιγμή. Η αποδοχή της ζωής, η αποδοχή των επιθυμιών είναι ωφέλιμη γιατί επιτρέπει στον άνθρωπο την θέαση του εαυτού του, τον καθορισμό της πορείας του και την απελευθέρωση των πόθων, των ενορμήσεων και των ονείρων του. Αυτό επιτυγχάνεται κατά την «αναμόχλευση των υπαρχόντων», που από ψυχαναλυτική άποψη, θα μπορούσε να σημαίνει την καταβύθιση στον εσωτερικό εαυτό μας, την εξερεύνηση των δεδομένων της ζωής μας και κάθε κατάστασης που βιώνουμε. Ή, από θρησκευτική άποψη, η «αναμόχλευση των υπαρχόντων» θα μπορούσε αλλιώς να περιγραφεί ως εξής : «Και ιδού που η διείσδυσις τού βλέμματος εις την σκιάν της εσωτερικής, της βελουδένιας πυκνότητος του φυλλώματος, ισοδυναμεί με συμμετοχήν μας εις διείσδυσιν εντός σπηλαίου γιομάτου σταλακτίτες, εντός λαβυρίνθου εναγωνίου εξομολογήσεως, ή εντός καθεδρικού ναού, όπου αντηχεί το θρόισμα των προσευχών και ακούονται οι στεναγμοί ανθρώπων τεθλιμμένων.» (Γ57) Ή «Ήχοι καυτοί και αγχοβαρείς, ψίθυροι φλογεράς εκμυστηρεύσεως, ή δακρυρρήτου ικεσίας.» (Ο52) Ο χαρακτηρισμός «ένθερμος» προσδίδει στην αναμόχλευση το στοιχείο της ζέστης αλλά και το στοιχείο του εκ βαθέων, του από καρδιάς.

Τέλος, δεν ξέρουμε κατά πόσο το «σεσημασμένο δέρας» της ύπαρξής μας αναζητείται από την αστυνομία που παλαιού κόσμου, από τα όργανα των σωφρονιστών. Οι άνθρωποι, όμως, οφείλουν να το αναζητήσουν και να το διατηρήσουν.

Η εκκλησιαστική γλώσσα (Π20 : Θ4β) συνοδεύει τη ζωή πάνω στη γη με πολλούς τρόπους, άλλοτε με εκφράσεις άλλοτε με λέξεις και άλλοτε με σύμβολα που δεν είναι τόσο φανερά θρησκευτικά αλλά υπάρχουν στις Γραφές.⁴⁹ Υιοθετείται και για τις εξαγγελίες του νέου κόσμου και για να επισημάνει τη γέννηση των θεών του. Το βασικότερο χαρακτηριστικό της νέας θρησκείας είναι η απάλειψη της αμαρτίας και η

⁴⁹ Μερικά παραδείγματα εκφράσεων είναι : «Ιδού ο νυμφίος έρχεται», «γλυκύτατόν μου έαρ», «ουαί τοις ηττημένοις», «εις τους αιώνες των αιώνων», «χαράς ευαγγέλια», «μεγάλος ο Θεός και θαυμαστά τα έργα του», «δόξα εν υψίστοις Θεώ και επί γης ειρήνη, εν ανθρώποις ευδοκία», «Χριστός γεννάται», «είπα και ελάλησα και αμαρτία ουκ έχω», «Κύριε των δυνάμεων, μεθ' ημών γενού», «του αμνού του αίροντος τας αμαρτίας του κόσμου», «Υπερμάχου Στρατηγού τα νικητήρια», «χαίρε παρθένε χαίρε», «και πάλιν ερώ, χαίρε !», «ένθα πάσα οδύνη απέδρα», «αμήν αμήν λέγω υμίν», «ας ανακράξωμεν», «νυν και αεί», «εν και αδιαίρετο», «δεύτε λάβετε», «Χριστός νικά», «θανάτω θάνατον πατήσας», «τας κεφαλάς κλίνωμεν». Παραδείγματα λέξεων είναι τα : μακροθυμία, ιεράρχες, Ελεεύ, Αλληλούια, παντοκράτωρ, Ωσαννά, μεγαλόχαρη, Κτίστης, πλατυτέρα, γέενα. Παραδείγματα λιγότερο φανερά εκκλησιαστικά είναι ο «γλυκασμός των αγγέλων», η συχνή διατύπωση « εν παντί καιρώ» ή «εν παντί τόπω», η λαμπάδα που φωτίζει, ο πυρσός, το βαθύ σπήλαιο απ' όπου ξεπροβάλλει ο μέγας αναμάρτητος Αδάμ, ο εσμός ή η δραξ των αγγέλων. Αναφέρουμε ενδεικτικά : «εν παντί καιρώ» / Ακολουθία Α' ώρας, «Ο γλυκασμός των αγγέλων» / Ακολουθία του όρθρου, «φωτοδόχος λαμπάδα» / Ακολουθία Ακάθιστου Ύμνου, «πυρσός» / απολυτίκιο 13^{ης} Νοεμβρίου, «Η Παρθένος σήμερον τον υπερούσιον τίκει και η γη το σπήλαιον τω απροσίτω προσάγει». / Κοντάκιο των Χριστουγέννων.

εμφάνιση της μικρής θεάς. Έτσι, στην *Υψικάμινο* περιγράφεται μια διαφορετική Δημιουργία :

ΕΙΣΠΕΠΡΑΓΜΕΝΟΝ ΑΣΦΑΛΙΣΤΡΟΝ

«Τα σείστρα του πράσινου παρέμειναν μεταλλικά. Στην απέραντη ρευστότητα του βοόντος κάμπου η διασπάθις της υπερηφανείας των παλαιών αστών συνετελέσθη και τα ματωμένα κλωνάρια των αραιών τουφών εγκαταλείφθησαν για πάντα. Ο προαγγελθείς πλούτος έφθασε μόλις άνοιξαν τα μπουμπούκια στις γλώσσες των πουλιών και μια κυλινδρική πέτρα σκορπίστηκε σε χίλια σε τρεις χιλιάδες θραύσματα γιομάτα σπέρμα που φώτισαν τον ουρανό. Τότε άνοιξε ο κριτής όλων των αγώνων την ψυχοσύνθεσί του και ενώπιον των ριγούντων στιφών η χοάνη της αμαρτίας εξαπέλυσε τον καταρράκτη των θείων δώρων που πέσανε στη δονουμένη έκταση τα πάντα από την αρχή όλα άσπιλα όλα λυτρωμένα επάνω στη συνηθισμένη γη και μέσα στον κρατήρα του οριστικού σαπφείρου.» (Υ59)

Το ποίημα ξεκινά με την έννοια της διατήρησης, υποδηλώνοντας έτσι ότι επιτελέσθηκε μία ανατροπή, μία αλλαγή από μία κατάσταση σε μία άλλη :

παρέμειναν (μεταλλικά τα σείστρα του πράσινου)

Ύστερα δίνονται ενδείξεις για την αρχική κατάσταση, που ανατράπηκε :

συνετελέσθη η διασπάθις της υπερηφανείας	παλαιοί αστοί
εγκαταλείφθησαν για πάντα τα ματωμένα κλωνάρια	αραιές τούφες

Δηλώνεται ότι η αλλαγή είναι οριστική : «για πάντα». Οι παλαιοί αστοί δίνουν τη θέση τους στους νέους πολίτες. Οι αραιές τούφες με τα ματωμένα κλωνάρια δίνουν τη θέση τους σε κάτι πλούσιο και υγιές. Η αλλαγή υπήρξε βίαιη :

διασπάθις
ματωμένα

και το μόνο που διατηρείται είναι η φύση των σείστρων του πράσινου.

Στη συνέχεια παρουσιάζεται το πέρασμα στην καινούργια κατάσταση, το οποίο επιτελείται με μία ακολουθία ρημάτων και μετοχών και κορυφώνεται καθώς οι προτάσεις του κειμένου μεγαλώνουν σε έκταση (1η πρόταση μία σειρά. 2η πρόταση 3,5 σειρές. 3η πρόταση 4,5 σειρές. 4η πρόταση 6,5 σειρές) :

έφθασε	προαγγελθείς
άνοιξαν	ριγούντων
σκορπίστηκε	δονουμένη
φώτισαν	λυτρωμένα
άνοιξε	
εξαπέλυσε	
πέσανε	

Και η καινούργια κατάσταση παρουσιάζεται με ρηματικούς τύπους που περιέχουν ενέργεια, ένταση, κίνηση και γενικά ορμητικότητα, η οποία ενισχύεται και από άλλες λέξεις :

σε χίλια σε τρεις χιλιάδες
 γιομάτα
 όλων των αγώνων
 καταρράκτη
 τα πάντα
 όλα..... όλα
 οριστικού

Επομένως οι αντιθέσεις ανάμεσα στην προηγούμενη κατάσταση και στην επόμενη είναι :

η απέραντη ρευστότητα

ο βοών κάμπος

η υπερηφάνεια των παλαιών αστών

τα ματωμένα κλωνάρια (εικόνα φρίκης)

οι αραιές τούφες (ένδεια)

vs

πλούτος

το άνοιγμα των μπουμπουκιών

το κελάηδημα των πουλιών

το σπέρμα

το φως στον ουρανό

τα σείστρα του πράσινου

θεία δώρα

Οι παλαιοί αστοί έδωσαν τη θέση τους στον κριτή όλων των αγώνων και οι αραιές τούφες έδωσαν τη θέση τους στον πλούτο και στα θεία δώρα. Ποιο είναι όμως το περιεχόμενο αυτών των λέξεων ; Από την ανάγνωση του ποιήματος προκύπτουν και άλλες παραδειγματικές σειρές :

σειστρα

μεταλλικά

βοόντος

προαγγελθείς

γλώσσες πουλιών που άνθισαν

Εδώ κυριαρχεί η έννοια του λόγου και του τραγουδιού, με μία λέξη της ποίησης.

άνοιξαν τα μπουμπούκια

γλώσσες πουλιών

θραύσματα που φώτισαν (πυροτεχνήματα)

γιομάτα σπέρμα

άνοιξε την ψυχοσύνθεση

ριγούντα στίφη

χοάνη αμαρτίας

δονούμενη έκταση

μέσα στον κρατήρα

Αν και τα παραπάνω σήματα φαίνεται να μην έχουν κανένα κοινό σημείο, ωστόσο σε ένα δεύτερο επίπεδο ανάγνωσης, διαγράφεται η παρουσία του έρωτα. Το σπέρμα, το

ρίγος και η δόνηση περιέχουν καθαρά την έννοια του έρωτα. Στον Εμπειρικό τα μπουμπούκια που ανοίγουν συμβολίζουν πολύ συχνά το αιδοίο, όπως τα πουλιά υποδηλώνουν το πέος. Τα θραύσματα γεμάτα σπέρμα που φώτισαν τον ουρανό παραπέμπουν στην εκσπερμάτωση, όπως προκύπτει και από πολλές άλλες παρόμοιες περιγραφές.⁵⁰

Μέσα σε αυτά τα συμφραζόμενα το «άνοιξε την ψυχοσύνθεσή του» και το «μέσα στον κρατήρα» αποκτούν ερωτικό περιεχόμενο, υπονοώντας το γυναικείο όργανο και γενικά την ερωτική πράξη. Τέλος, η αμαρτία, που στην ποίηση του Εμπειρικού μετατρέπεται σε κάτι ιερό, είναι ο έρωτας.

Με βάση το τάξιμα ποίηση η διαδοχή των δύο καταστάσεων είναι διαδοχή των δύο κόσμων : η παραδοσιακή ποίηση (παλαιοί αστοί) με τους κανόνες της (υπερηφάνεια) και τα θέματά της (ματωμένα κλωνάρια) εγκαταλείπεται για πάντα όταν εμφανίζεται ο υπερρεαλισμός (προαγγελθείς πλούτος), με τα δικά του θέματα γεμάτα ομορφιά, χρώματα και ερωτισμό και σε συνδυασμό με την ψυχανάλυση (άνοιξε την ψυχοσύνθεση). Με αυτόν τον τρόπο ολόκληρη η ποίηση γεννιέται από την αρχή : τα θεία δώρα πέσανε επάνω στη συνηθισμένη γη.⁵¹

Ο υπερρεαλισμός είχε ως στόχο και πέτυχε να δώσει ζωή στις πιο απροσδόκητες εικόνες και να συνδυάσει ετερόκλητες και διαφορετικές έννοιες. Έτσι, κάτω από την επίδραση του υπερρεαλισμού στην ποίηση και με βάση την ισοτοπία του έρωτα το «Εισπεπραγμένον ασφάλιστρον» δεν περιγράφει μόνο τη νίκη του υπερρεαλισμού αλλά και μία ερωτική πράξη. Κάτω από αυτό το πρίσμα η «απέραντη ρευστότητα του βοόντος κάμπου» μετατρέπεται σε γυναικείο ερωτικό όργανο σε διέγερση. Η «διασπάθιση της υπερηφανείας των παλαιών αστών» δηλώνει την κατάρριψη των ταμπού και των σεμνοτυφικών κανόνων της κοινωνίας και «τα ματωμένα κλωνάρια που εγκαταλείφθηκαν για πάντα» την άρση την παρθενίας. Έτσι ο «προαγγελθείς πλούτος» δεν είναι άλλο από την ερωτική πράξη που απεικονίζεται στη συνέχεια με τα μπουμπούκια που ανοίγουν και

⁵⁰ Παραθέτουμε μερικά παραδείγματα : «Όταν η ρουκέτα τελείωσε την εκσπερμάτωσή της»(Υ25), «[λόγια] που εκσπούν μέσα εις την νύκτα ως έγχρωμα πυροτεχνήματα διεγέρσεως και πάθους» (Ο51), «Αίφνης εις το στερέωμα, ωσάν να επρόκειτο περί εκσπερματώσεως ουρανίας, 5-6 διάττοντες λαμπρότητος μεγάλης, διαγράφοντες τεράστια τόξα, εκσφενδονίζονται και πίπτουν» (Ο56), «Επάνωθ' μου ήσπαιραν στον ουρανό τ' αστέρια και ήταν η νύκτα μαγική, γιομάτη διάττοντας, γιομάτη άστρα, γιομάτη από του Σύμπαντος την ηδονή» (Ο68), «Μέσα στα κύματα της συνουσίας / Οι άνθρωποι γίνονται θαλάσσιαι εκτάσεις / Τρισένδοξοι και απλοί σαν λάμπεις / Αστέρων που δεν χαμήλωσαν ποτέ το φως των» (Σ47), «Μια νύχτα γιομάτη θαύματα / Γιομάτη βεγγαλικά του παραδείσου» (Σ68), «Την θρυαλλίδα των ερωτικών δαυλών / Την θρυαλλίδα των ισχυρών εκτοξευτών/ Την θρυαλλίδα που πυροδοτεί τας σεισμικές εκρήξεις» (Σ102), «έλαμπε εδώ, με στυλβηδόνα εκτυφλωτικήν, ένας τόσον μεγάλος οργασμός» (Ζ22).

⁵¹ Και ο Βουτουρής, ό.π. σσ 214 – 217 επισημαίνει την κατίσχυση του νέου κόσμου.

τα πουλιά που κελαηδούν να αποτελούν τα γεννητικά όργανα των δύο εραστών. Ο οργανισμός και των δύο ακολουθεί, με την εκσπερμάτιση του άνδρα εν είδη πέτρας που σκορπίζει σπέρμα. Τη σημασία του σπέρματος αποκτούν και «τα θεία δώρα» που εξαπολύει σαν καταρράκτη ο κριτής στη «δονουμένη έκταση» της γυναίκας, μέσα στον κόλπο, δηλαδή στον «κρατήρα του οριστικού σαπφείρου». Η ερωτική πράξη ανάμεσα στους δύο εραστές⁵² δεν αποτελεί αμαρτία αλλά προϋπόθεση για να ολοκληρωθεί και να συνεχιστεί η ζωή.

Επομένως, στο ποίημα αυτό συμπλέκονται η ισοτοπία της ποίησης και η ισοτοπία του έρωτα, δεσπόζουσες ισοτοπίες της ποίησης που εξετάζουμε, και επικυρώνουν έναν νέο κόσμο. Ωστόσο, κάποια σήματα που περιέχονται στο κείμενο αυτό επιτρέπουν να μιλήσουμε για μία νέα Δημιουργία, παρόμοια με τη βιβλική «Γένεση». Τα σήματα αυτά, που σχηματίζουν την παραδειγματική σειρά της θρησκευτικότητας είναι :

ο βοών κάμπος (που παραπέμπει στο «φωνή βοώντος εν τη ερήμω»)
 η χοάνη της αμαρτίας
 τα θεία δώρα
 όλα άσπια

Η εξέλιξη του ποιήματος παρουσιάζει μία σύνοψη ειδικά του πρώτου κεφαλαίου της «Γένεσης».

⁵² που θα μπορούσε να έχει ως εξής : «Από έπαυλιν ερημική, εις συνοικίαν μακρινήν πρασίνου προαστίου, από ανοικτόν παράθυρον γέλια ακούονται πολλά, ενίοτε μισοπνιγμένα, από δωμάτιον του πρώτου ορόφου προερχόμενα, καλύπτοντα κουδουνίσματα επιμόνως αλλά ματαίως ηχούντος τηλεφώνου. Μικρά διαστήματα σιγής μεσολαβούν και έπειτα πάλι γέλια ηχούν, καθώς και θελξικάρδιοι οξείς αναφωνήσεις σαν κοριτσιού που υφίσταται γαργαλισμόν, τρίψιν μαστών, ή σύνθλιψιν των θηλών της. Αίφνης, την τελευταίαν σιωπήν ξεσχίζει διαπεραστική κραυγή (κραυγή μεικτή ηδονής και ελαφρού πόνου) όπως όταν ένας ανένδοτος ανήρ (ανήρ φλεγόμενος από καύλαν) που υπερέβη παν όριον υπομονής, υπό την φούσταν μιας παιδός ή γυναικός πολυποθήτου, με ορμήν εν τέλει εισδύει και κάθε φραγμόν ή φράγμα καταρρίπτων, εις το βαθύτερον σημείον της θηλότητός της, εν ευφροσύνη φθάνει, επιδιώκων με διάπυρον ζέσιν και κραταιώς του σφύζοντος ερωτικού λοστού του παλινδρομικάς κινήσεις, να επιτύχη, εκεί, την ολοκλήρωσιν του έρωτος και το απόγειον της ηδονής.» (O51 – 51)

απέραντη ρευστότητα βοόντος κάμπου → Χάος (ημέρα πρώτη)

κυλινδρική πέτρα

1.000, 3.000 θραύσματα φωτός → δημιουργία ουρανού (ημέρα δευτέρα)
ουρανός

δονούμενη έκταση

συνηθισμένη γη → δημιουργία γης (ημέρα τρίτη)

κρατήρας

χίλια, τρεις χιλιάδες θραύσματα → δημιουργία φωτός, αστερών και
φώτισαν τον ουρανό πλανητών (ημέρα πρώτη και τέταρτη)

άνοιξαν τα μπουμπούκια

γλώσσες πουλιών

ριγούντα στίφη → δημιουργία πανίδας, χλωρίδας, πηγών,
καταρράκτης ορυκτών και γενικά (ημέρα τρίτη, πέμπτη, έκτη
δονούμενη έκταση και έβδομη)

θεία δώρα

σάπφειρος

Η διαφορά της «Γένεσης» από τη Γένεση του κειμένου που εξετάζουμε είναι ότι ο Θεός έπλασε το Σύμπαν από το μηδέν ενώ εδώ πρόκειται για ανα - γέννηση, για την ανα-δημιουργία ενός κόσμου που ήδη υπήρχε και έπρεπε να καταργηθεί. Η δημιουργία ενός νέου κόσμου πάνω στα ερείπια του παλιού είναι ένα θέμα που συναντάμε συχνά στην *Υψικάμνο* αλλά και σε άλλα κείμενα, όπως «Τα κείμενα» (Γ47 – 51) και «Το παλληκάρι της Λεοντουπόλεως» (Γ125 – 131). Στην *Οκτάνα* η καταστροφή του παλιού κόσμου συνδέεται κάποτε με τις εσχατολογικές αντιλήψεις για το τέλος του κόσμου που θα επέλθει με τη μορφή του Αρμαγεδδόνος. Αυτό συμβαίνει με την εμφάνιση του γορίλα Κογκ, που «έρριχνε ή παραμέριζε με ελαφρά απλώς σκουνητήματα, αλλά με γδούπους εκκωφαντικούς γεένης, πέτρες, τσιμέντα και δοκούς, ωσάν να είχε επέλθει, ωσάν να είχε εκσπάσει ο Αρμαγεδδών [...]» (Ο72). Η ίδια παράδοση ακολουθεί τη δημιουργία της «Οκτάνα» : «Εκείνο που είναι βέβαιον είναι ότι η Πόλις θα οικοδομηθή, ή μάλλον θα δημιουργηθή, και θα είναι η πρωτεύουσα του Νέου Κόσμου, εις την καρδιάν του

μέλλοντος και των ανθρώπων, μετά χρόνια πολλά, οδυνηρά, βλακώδη και ανιαρά, ίσως μετά από μίαν άλωσιν οριστικήν, μετά την μάχην την τρομακτικήν του επερχομένου Αρμαγεδδώνου.» (Ο75)

Ο Θεός έπλασε έναν θαυμαστό κόσμο και τοποθέτησε εκεί τον άνθρωπο απαγορεύοντάς του όμως τον έρωτα. Ένα μόνο πράγμα ήταν απαγορευμένο, το δέντρο της γνώσης. Τρώγοντας τον καρπό του οι πρωτόπλαστοι έπεσαν από τον Παράδεισο, έχασαν την Εδέμ. Εδώ, «ο κριτής όλων των αγώνων» προσφέρει ακριβώς αυτόν τον απαγορευμένο καρπό, μόνο που δεν είναι πια απαγορευμένος αλλά ιερός. Η έννοια της αμαρτίας έχει χαθεί · ακόμα παραπέρα, είναι από τη χοάνη της αμαρτίας που θα ξεχυθούν τα θεία δώρα σαν καταρράκτης που θα ποτίσει τη γη : «τα πάντα από την αρχή όλα άσπιλα όλα λυτρωμένα». Οι κανόνες μιας κοινωνίας που θέλει να ελέγχει τους πολίτες της (υπερηφάνεια παλαιών αστών), ο πόνος και η θλίψη, το κομμάτιασμα του ανθρώπου ανάμεσα στα πρέπει και στην ουσιαστική φύση του (ματωμένα κλωνάρια, αραιές τούφες), η απάρνηση του έρωτα δίνουν τη θέση τους στον πλούτο (που αλλού ο Εμπειρικός ονομάζει «ευωχία» και που θα μπορούσαμε να τη συνδέσουμε με την «ευωχία» της γιορτής των Διονυσίων και την «ευετηρία» των αρχαίων), στην ολοκλήρωση, στη λύτρωση του ανθρώπου, στην άρση του προπατορικού αμαρτήματος και, εν τέλει, στην επιστροφή στην Εδέμ. Ο Εμπειρικός παρουσιάζει εδώ τετελεσμένη την επιθυμία του να δημιουργηθεί ξανά ο κόσμος, να αρχίσει πάλι από την αρχή έτσι ώστε να επικρατήσει η αθωότητα, η απελευθέρωση και η σωτηρία των ανθρώπων. Αυτήν την επιθυμία την επαναλαμβάνει σε όλο του το έργο, ξέροντας ωστόσο ότι μια εντύπωση μόνο της πραγματοποίησής της μπορούμε να αποκτήσουμε. Κι αυτήν την εντύπωση προσφέρει ο υπερρεαλισμός και ο έρωτας.

Η δημιουργία του νέου κόσμου μοιάζει κατά πολύ με τη δημιουργία του πραγματικού κόσμου : η γέννηση και επικράτηση του φωτός, η δημιουργία του ουρανού, η δημιουργία της γης και της αρχικής ζωής κατά την προϊστορία (σεισμοί, ηφαίστεια, μεγάλα κήτη) ακολουθούνται από τη δημιουργία του ανθρώπου, της σκέψης και της τέχνης. Ο άνθρωπος θα βρεθεί στο σημείο που θα πρέπει να ανακαλύψει με τη σειρά του το Θεό. Το ίδιο συμβαίνει και με το νέο κόσμο, έχει ανάγκη τους δικούς του θεούς. Ένας από αυτούς είναι η μικρή θεά, που όπως το κάθε τι αναδύθηκε κι αυτή από το νερό – όπως άλλωστε και η Ελληνίδα Αφροδίτη.

ΡΙΠΗ

Σαράντα χρόνια και σαράντα πέντε μέρες
 Πριν ανοιχθούν οι κάμποι και οργωθούν
 Πριν αναβρύσουν εκ βαθέων οι σποράδες
 Κ' οι κοραλένιες συμπληγάδες των νησιών
 Πριν γίνει μάτι η συσπείρωσις του σκότους
 Κι' αλλάζουν λέπια τα θαλάσσια ζωντανά
 Βγήκες ορθή σχεδόν γυμνή κ' αποκαλύπτως
 Εντός αφάνταστης στιγμής που μας γελούσε
 Μικρή παιδίσκη καθώς ύδωρ μιας πηγής. (Ε20)

Αν το ποίημα της Ύψικαμίνου αφορούσε την κοσμογονία, το ποίημα αυτό της *Ενδοχώρας* αφορά τη θεογονία. Η εμφάνιση της μικρής παιδίσκης συντελείται πριν από τη δημιουργία του κόσμου, η οποία παρουσιάζεται λεπτομερώς, αν και όχι με χρονική σειρά. Έτσι, το άνοιγμα των κάμπων και το όργωμά τους αντιστοιχεί στη δημιουργία της ξηράς πάνω στη γη, στη δημιουργία της εδώδιμης βλάστησης και στο πέρασμα του ανθρώπου στην ενασχόληση με τη γεωργία. Το ανάβρυσμα των σποράδων και των νησιών αντιστοιχεί στο διαχωρισμό του ύδατος σε ουρανό και γη και στη δημιουργία της ξηράς και της θάλασσας. Το σκότος που συσπειρώνεται σε μάτι δηλώνει τη γέννηση του φωτός. Τα θαλάσσια ζωντανά που αλλάζουν λέπια συμβολίζουν το πέρασμα των όντων από τη θάλασσα στη στεριά και έτσι την αρχή της ιστορίας της ζωής και του ανθρώπου πάνω στη γη.

Η δημιουργία του κόσμου περιέχει εδώ και στοιχεία της χριστιανικής θεολογίας αλλά και της επιστημονικής αντίληψης για την εξέλιξη. Η εμφάνιση της μικρής θεάς από το νερό αντιστοιχεί στη δημιουργία της ζωής μέσα στο νερό αλλά και με την αρχαία ελληνική πίστη για την εμφάνιση της αναδυόμενης Αφροδίτης. Η μικρή παιδίσκη συνδυάζει το ερωτικό στοιχείο με την αθωότητα. Ο τρόπος που εμφανίστηκε φανερώνει ένα πλάσμα γεμάτο ζωή και ενέργεια, ορμητικό, χαρούμενο και υγιές και ταυτόχρονα αθώο και καθαρό σαν το νερό μιας πηγής. Η παιδίσκη φέρνει στον κόσμο τη χαρά (γέλιο), τη ζωή (ύδωρ) και ασφαλώς, τον έρωτα, έτσι όπως θα λειτουργήσει μέσα σε ολόκληρη την ποίηση του Εμπερίκου. Ο έρωτας γίνεται έτσι μία δύναμη που έχει την προέλευσή της πολύ βαθιά στη ιστορία, στην αρχική και αρχετυπική ζωή. Είναι η γυναίκα - θεά, η παιδίσκη - φορέας της νεότητας και της ευδαιμονίας, η ερωμένη και μητέρα του

ανθρώπου, από την οποία γεννιέται το κάθε τι, ακόμα και ο Θεός, ο Ιησούς Χριστός. Η παιδίσκη δεν απαρνιέται τον έρωτα, δεν απαρνιέται τη σάρκινη φύση της. Αντίθετα, πραγματώνει τον έρωτα, συμμετέχει σε αυτόν και τον εμπνέει στους άλλους προσδίδοντάς του το στοιχείο της αθωότητας, της αγνότητας και έτσι δίνει και στον έρωτα και στον άνδρα μία θέση στον Παράδεισο. Η παιδίσκη γίνεται έτσι η ελπίδα για το μέλλον. Αυτή η έννοια παρουσιάζεται και αλλού : «Κι' απ' τα νερά της αναδύεται μια πολύ μικρή παιδίσκη ωραιότητα / Ελπίδα μας αυριανή». (Ε60) Το στοιχείο της επικοινωνίας αλλά και του έρωτα ανάμεσα στην παιδίσκη και στους άνδρες είναι παρόν σε αρκετά κείμενα, κυρίως στα *Γραπτά* – και φυσικά στο *Μεγάλο Ανατολικό*. Η επικοινωνία, ο έρωτας αλλά και το νερό συνδυάζονται στο ποίημα 1 από τα «Πουλιά του Προύθου» (Ε53) :

Η κράσις της λυσίκομου παιδίσκης
Μεταβιβάζει την αιθρία
Στο πλήρωμα του ταξιδιού.

Έχουμε ήδη μιλήσει για τη «λυσίκομο παιδίσκη». Εδώ σημειώνουμε το στοιχείο της επικοινωνίας και της συμμετοχής που αναδύεται από τη φράση «μεταβιβάζει την αιθρία [...]» Υπάρχει μια σχέση μεταβίβασης, προσφοράς. Μια σχέση επικοινωνίας ανάμεσα στην παιδίσκη (στοιχείο ερωτικό) και το πλήρωμα του ταξιδιού. Είναι αξιοσημείωτο ότι πρόκειται για μια σχέση προσφοράς vs αποδοχής, όπου το προσφερόμενο είναι ένα φυσικό και θετικό στοιχείο, η αιθρία. Είναι ακόμα αξιοσημείωτο ότι τα δύο μέλη της σχέσης δεν είναι ισάριθμα ούτε έχουν την ίδια ηλικία. Πρόκειται για μία παιδίσκη που προσφέρει σε πολλούς άνδρες. Καθώς η λυσίκομος παιδίσκη αποτελεί προσωποποίηση του έρωτα, η προσφορά είναι προσφορά ερωτική. Η σχέση όμως ανάμεσα σε μία γυναίκα – και μάλιστα παιδούλα – και πολλούς άνδρες δεν είναι κανονικά φυσιολογική, δηλαδή δεν είναι κοινωνικά αποδεκτή. Εδώ όμως το στοιχείο του φυσικού και αβίαστου υπάρχει : είναι η «κράσις», δηλαδή η ιδιαίτερη φυσική διάθεση κάθε ανθρώπου, η ιδιοσυγκρασία. Παράλληλα υπάρχει και η θετική σημασιολογία της πράξης με το «αιθρία». Έχουμε λοιπόν την υπέρβαση των απαγορευτικών κανόνων και παράλληλα την αποενοχοποίηση της ερωτικής προσφοράς (και αποδοχής).

Για την παιδίσκη θεά θα μιλήσουμε και πιο κάτω, όταν θα αναφερθούμε στη νέα πίστη και στους νέους θεούς του έργου που μελετάμε. Εκτός από θεά, όμως, η παιδίσκη παίρνει συχνά και τη μορφή αγγέλου, συνδυάζοντας πάλι την ιερότητα και την αθωότητα με τον ερωτισμό. Γίνεται έτσι φορέας της ομορφιάς, της νεότητας, της χάρης και

μεσολαβεί ανάμεσα στον άνθρωπο και το θείο. Οι κόρες αυτές γεννούν στους άνδρες ερωτικό πόθο αλλά και πατρικά αισθήματα προστασίας και τρυφερότητας. Αυτές οι παιδίσκες είναι η Αλμπέρτα,⁵³ η Αδελαΐδα⁵⁴ και η Ζεμφύρα.⁵⁵ Η φύση της Ζεμφύρας εξάλλου τονίζεται και από τη σχέση της με τα λιοντάρια τα οποία : «εστράφησαν όλοι μαζί προς την ξανθήν νεάνίδα συγκλίνοντες τας κεφαλάς των προς αυτήν». (Ζ10)

Οι παιδίσκες είναι ως επί το πλείστον παρθένες. Αυτό το χαρακτηριστικό τις ταυτίζει κάποιες φορές με την Παρθένο Μαρία αλλά την ίδια στιγμή γίνεται και ένα φράγμα που πρέπει να καταρριφθεί.⁵⁶

⁵³ «έτσι όπως ήσουν όταν ζούσες στα χρόνια εκείνα τα παλιά, 12 ετών κορίτσι, έτσι όπως ήσουν, σαν άγγελος, μέσα στα άσπρα σου φορέματα» (Γ164), «άσπρε μου άγγελε» (Γ164), «Ωραίε μου άγγελε» (Γ166), «χρυσέ μου άγγελε, γλυκό μου κοριτσάκι !» (Γ167), «Τί άλλο μπορούσα να κάμω, αγάπη μου, χωρίς να σε βιάσω, χωρίς να ασελήσω, χωρίς να γίνω δαίμων ολέθρου στο πλευρόν ενός αγγέλου, στο πλευρό μιας κόρης απαλής και εξαισίας, με μάτια ευδίας απολύτου, με χείλη σαν ροδοπέταλα του παραδείσου, όπου, από καιρού εις καιρόν, με γλυκυτάτους αναστεναγμούς ανέβαινε η ψυχή σου». (Γ167)

⁵⁴ «Τις οίδε – εσκέφθη ο γερουσιαστής – τί ελπίδες είχε στηρίζει το ροδόξανθο τούτο αγγελούδι στην έκβαση του παιχνιδιού !» (Γ188)

⁵⁵ «"Δαμάζει λέοντες – εσκέπτοντο – λουπόν τί θα μπορούσε να κάμη και με ημάς τούτος ο ανοικτίρμων άγγελος, τούτη η καβαλλάρισα παρθένα [.....]"» (Ζ10).

⁵⁶ Έτσι, στο «Πολλές φορές την νύκτα» κι ενώ ο αφηγητής βρίσκεται την ίδια στιγμή σε έξαρση ερωτική και θρησκευτική, δεν διακρίνουμε αν οι δοξαστικές προσφωνήσεις του στην παρθένο αφορούν την Παναγία ή μία κόρη που πρόκειται να χάσει την παρθενιά της :

- «– Αγνή παρθένε, χαίρε !
- Φύλακες, γρηγορείτε !
- Αγάπη μου, σε λατρεύω !
- Φύλακες, γρηγορείτε !
- Σκατά στα μούτρα σας, χαϊβάνια !
- Χαίρε, παρθένε, χαίρε !
- Φύλακες, γρηγορείτε !
- Γαμόσταυροι, τί περιμένετε !
- Αγνή παρθένε, χαίρε !
- Φύλακες, γρηγορείτε !
- Εμπρός, γαμόσταυροι, εμπρός !
- Γλυκό κορίτσι, χαίρε ! Και πάλιν ερώ, χαίρε !
- Α, Θεέ μου ! Όχι αυτό!...Σας ικετεύω...
- Γαμόσταυροι, μη σταματάτε !
- Γλυκό κορίτσι, χαίρε ! Και πάλιν ερώ, χαίρε !
- Βοήθεια ! Βοήθεια ! Σώστε με, ελάτε ...
- Γαμόσταυροι, γαμήστε την, μη σταματάτε ! Το εν τούτω νίκα της ζωής το υπέρτατον είναι αυτό.

Άγιοι Γαμόσταυροι, μην, γλυκειές παρθένες, φίλτατα αδέρφια σύντροφοι, μη το ξεχνάτε. Χριστός ανέστη σήμερον, θανάτω θάνατον πατήσας ! Πάσχα ιερών ημίν σήμερον αναδέδεικται ! Πάσχα Έρω-Χριστός ο λυτρωτής ! Πάσχα ημίν τας Πύλας του Παραδείσου ανοίξαν ! Άγιοι γαμόσταυροι, γλυκειές παρθένες, σύντροφοι, μη το ξεχνάτε ! [.....]

»Και εις απάντησιν από τον ίδιον χώρον, με οίστρον καταφάσεως, με οίστρον ταυτίσεως με το θεϊόν :

"Ναι ! Ναι ! Γάμα με ! Γάμα με, αδελφέ ! Του Παραδείσου βλέπω φως ! Του Παραδείσου νοιώθω γλύκα!"» (Ο60 – 61)

Όσο βλάσφημο και αν ακούγεται το παραπάνω παράθεμα, δεν είναι παρά η προσπάθεια του Εμπειρικού να εξισώσει το ανθρώπινο με το θείο, το γήινο με το ουράνιο, ταυτίζοντας την ηδονή και την έκσταση της ερωτικής πράξης με την έκσταση που προσφέρει στον πιστό η Ανάσταση του Χριστού, πιστεύοντας ότι η απελευθέρωση του έρωτα έχει για την ανθρωπότητα την ίδια σημασία με τη νίκη του Χριστού κατά του θανάτου. Παραθέτουμε και την εξής άποψη : «Στον Α. Εμπειρικό ο σπαραγμός κι ο σκορπισμός του Πάσχοντος Θεού (Ιησού, Πανός κτλ.) δηλαδή τα Πάθη και η Ταφή, πάντα καταλήγουν, στο τέλος, σε μία

Γενικά ο εκκλησιαστικός λόγος προσδίδει ιερότητα, αγιότητα σε διάφορες έννοιες και επιτρέπει τη σύνδεση του μεταφυσικού με το φυσικό.⁵⁷ Στο ίδιο πνεύμα τοποθετείται και το δοξαστικό «Ελελεύ» (Γ139, Ο9), «Αλληλούια» (Γ170, Ο44, Ο73, Α11), «Δόξα εν υψίστοις» (Ο9, Α63)⁵⁸, ή «Ωσαννά» (Ο34, υ664) που κάποτε δεν αρκεί και πρέπει να γίνει «Gloria, Gloria in excelsis» (Ο9, Α11) ή «ΑΚΑΝΤΟΥ ΑΝ ΛΑ, ΙΑΛΑ ΙΑ ΑΛΛΑ – ΑΚΑΝΤΟΥ ΑΝΝΑ ΜΩΧΑΜΜΑΝΤΑΝ ΡΕΣΟΥΛ ΑΛΛΑ !» (Α58 και Γ100, Ο8, Σ139). Ο ίδιος ο ποιητής θα γράψει για τη λέξη «Αλληλούια» στο *Λεξικό* του : «Η δοξαστική αυτή λέξις (όπως και τα επιφωνήματα «Δόξα» και «Ωσαννά») με συγκινεί βαθύτατα. Εκφράζει κατά συνταρακτικόν τρόπον το ισχυρότατον εκείνο συναίσθημα της εσωτερικής «άνωσως» που, τόσον εντός όσον και εκτός των πλαισίων της θρησκευτικής εξάρσεως, φέρνει πανηγυρικός στα χείλη την ψυχή του εν εξάρσει διατελούντος ανθρώπου, του έχοντος επιτακτικήν ανάγκην να εκφράση την εσωτερικήν του «άνωσιν», αγαλλίασιν ή ευφορίαν».

Ο ορθόδοξος χριστιανισμός, έτσι όπως διαμορφώθηκε στην Ελλάδα, επιδίωξε να δώσει απαντήσεις σε ερωτήματα που αφορούν την υλική και πνευματική ζωή. Πρόσφερε την ενσάρκωση του Θεού και την παρουσία του στη γη, δηλαδή την αιώνια, από αυτό το σημείο και μετά, ελπίδα του ανθρώπου για αγαλλίαση και σωτηρία. Η Ανάσταση και η Ανάληψη του Χριστού πραγματώνει τη νίκη απέναντι στο αναπότρεπτο, δηλαδή το θάνατο. Θα επαναλάβουμε εδώ ξανά το τόσο γνωστό σημείο της «εξόδου» από την «Οδό των Φιλελλήνων» : «Θεέ ! Ο καύσων αυτός χρειάζεται για να υπάρξη τέτοιο φως ! Το φως αυτό χρειάζεται, μια μέρα για να γίνη μια δόξα κοινή, μια δόξα πανανθρώπινη, η δόξα των Ελλήνων, που πρώτοι, θαρρώ, αυτοί, στον κόσμο εδω κάτω, έκαμαν οίστρο της ζωής τον φόβο του θανάτου.» (Ο11) Ο αναστημένος Χριστός πήρε πολύ ομαλά τη θέση του Διονύσου και του «θείου δράματος» του αρχαίου θεού, που έπρεπε να καταστραφεί

Ανάσταση θριαμβική.» Η κατασπάραξη των Ερινύων από τα σκυλιά στο «Οιδίπους Ρεξ» δείχνει «τον προσδοκώμενο θρίαμβο των δυνάμεων της Ζωής και του Έρωτα πάνω στις δυνάμεις των ενοχών και του ηθικού σαδισμού – σε τελευταία ανάλυση του "ενστίκτου" του θανάτου.» Διονύσιος Αχ. Λιάρος, «Ανδρέας Εμπειρικός, ο ποιητής της Ιεράς Μανίας», ό.π. σσ 58 – 59.

⁵⁷ Η ολοκλήρωση του ανθρώπου και η εξέλιξή του προς την πρόοδο (αλλά και η διαιώνιση του είδους) είναι, σε τελευταία ανάλυση, η μεγαλύτερη δόξα του Θεού : «Ιστάμενοι, οι τελευταίοι [οι «ευαίσθητοι»], εις την χαράν του κήπου, ή και αλλαχού, και παρατηρούντες έκθαμβοι τα τρυφερά αυτά πλάσματα [τα παιδιά], όλοι ημπορούν να εγγράψουν εις τας ψυχάς των ανεξαλείπτως, εν μέγα έπος που το συνθέτουν τα μικρά παιδιά, τα αποτελούντα την άνοιξιν της ζωής, εν μέγα έπος, γλυκύ και συναρπαστικόν, τόσον, που έρχεται εις τα χείλη των συγκλονιζομένων, και τώρα και πάντα, ό,τι συχνά προφέρεται και πέραν των λιτανειών και πέραν των θρησκευτικών ψαλμών, με έξαρσιν διάπυρον, ιδίως από τους ποιητάς :

Ω γλυκύ μου έαρ, γλυκύτατόν μου τέκνον !» (α544)

⁵⁸ «αντί να εκστομίση το "γαμώ" του ιμερικού του πάθους (που άλλοι, επιθυμούντες να κάμουν το ίδιο, αντί της λέξεως αυτής λέγουν "Ελελεύ", ή "Σε αγαπώ", ή "Δόξα εν υψίστοις")» *Μέγας Ανατολικός*, τόμ. Α' σελ. 20 – 22.

για να επιτευχθεί η ανανέωσή του και, μαζί με αυτήν, η αναγέννηση των δυνάμεων της φύσης. Το ίδιο ισχύει και για την ταύτιση του Χριστού με τον Άδωνη, του οποίου η λατρεία συνδύαζε το πένθος για το θάνατό του και τη χαρά για την αναγέννησή του : «Ράγκα-παράγκα υπέρ ποιήσεως σπερματικής και θείας καλωσύνης / Χριστού-Αδώνιδος ερωτικού και ανθρώπου» (Σ98) και στο «ΕΣ-ΕΣ-ΕΣ-ΕΡ Ρωσσία», ένα ποίημα αφιερωμένο στη δεύτερη πατρίδα του Εμπειρικού, τη χριστιανή ορθόδοξη Ρωσία:

«Δύο Εδέμ εγνώρισα στον βίον μου
 Άνδρος λέγεται η μια
 Η κορυφαία των Κυκλάδων
 Με το σουραύλι του Πανός και με την Τραμουντάνα
 (Λάμυρα, Στραπουργιές, Κυπρί)
 έπος λαμπρό θαλάσσιο του Ελληνικού αρχιπελάγους
 Ρωσσία λέγεται η άλλη
 Με τον Χριστό να ευλογή
 Σαν Άδωνις χρυσός πάνω στα εικονοστάσια» (P14)

Και οι τρεις λατρείες τοποθετούν το κορυφαίο γεγονός του θανάτου και της αναγέννησης στην άνοιξη και την ίδια στιγμή που πενθούν το θεό τους υμνούν τις ομορφιές της ζωής. Οι χριστιανοί, την ίδια στιγμή που θάβουν το θεό τους υμνούν την άνοιξη με το «Ω γλυκύ μου έαρ...».

Ο Διόνυσος και ο Άδωνης επέτρεψαν στους αρχαίους Έλληνες την επικοινωνία του Κάτω Κόσμου με τη γη, του τόπου των νεκρών με τον τόπο των ζωντανών αλλά και την παρουσία του θεού στη γη κατά τον ίδιο τρόπο που ο Χριστός πρόσφερε την επικοινωνία με τον γλοερό τόπο του ουρανού, την ένωση του ουρανού και της γης και την παρουσία του θεού στη γη. Αυτή η παρουσία, όμως, εμπλουτίστηκε με επιπλέον σημασία με την ενσάρκωση του Χριστού και τη βίωση όλων των ανθρώπινων παθών (πλην του έρωτος) γινόμενος έτσι ο ίδιος «ο αμνός του Θεού ο αίρων την αμαρτίαν του κόσμου». (Κατά Ιωάννην Ευαγγέλιον, κεφ. Α, 29)

7. Η νέα πίστη

7.1. Το περιεχόμενο της νέα πίστης και η έλευση «των νέων Παραδείσων»

Οι επιβιώσεις της αρχαίας ελληνικής πίστης, οι προφητείες, η θρησκευτική έκσταση

και οι εκδηλώσεις της λατρείας γενικά, το περιεχόμενο των θαυμάτων που εμφανίζονται στα κείμενα και η έννοια της ιερότητας ορίζουν το περιεχόμενο της νέας πίστης. Συνοπτικά εδώ θα σημειώσουμε ότι η νέα πίστη διατηρεί από το χριστιανισμό τέσσερα βασικά στοιχεία. Την αγάπη, την ειρήνη, την καλοσύνη και το φως.

Το φως έχει πολλές συνδηλώσεις, όπως έχουμε δει στο πρώτο κεφάλαιο και ταυτόχρονα αποκτά τη μεταφυσική έννοια μιας ανώτερης δύναμης, όπως στο χριστιανισμό γίνεται σύμβολο του Χριστού.⁵⁹ Το άγιο φως έχει τη μορφή φωτοστέφανου ή ματιού που βρίσκεται στον ουρανό ή στις εκκλησίες. Μερικά παραδείγματα :

(Φως)

- εσάλπισε το πεφταστέρι τις τελευταίες εντολές των θεανθρώπων (Υ24)
- Μέσα στο φως της, με κοιτάζεις Εσύ (Γ95)
- το έκπαγλον φως της Αττικής (Γ151)
- το φανερόν, το τηλαυγές, το πλήρες μυστήριον της υπάρξεως της ζωής, Άλφα – Ωμέγα (Ο7)
- όπως το μέγα φως, το άκτιστον, φωτίζει τα πάντα εις τον αιώνα, χωρίς να φαίνεται η εστία (Ο8)
- και οι Φαλλοί της Δήλου επάλλοντο σφύζοντες στο φως (Ο11)
- κάτω από σέλας αγλαόν αθανασίας (Ο17)
- ένας λευκός αρχάγγελος το φέγγος των ουρανών εις το κλειστόν δωμάτιον επί αιχμής ρομφαίας κομίζων (Ο27)
- ο ήλιος ανέτελλε, εν μεγαλείω και δόξη [.....]το θαύμα, που κάθε πρωί ανανεώνεται και ανανεώνει (Ο41 – 42)
- στο άχραντο φέγγος των Κυκλάδων (Ο53)
- Του Παραδείσου βλέπω φως ! (Ο61)
- το φως της άνευ δογμάτων, άνευ ενδυμάτων Αληθείας (Ο76)
- τας αστραπάς των προφητών (Ο77)
- ο ουράνιος θόλος, ανώτερος, υψηλότερος από τον άλλον, ανώτερος, υψηλότερος και αδιάσειστος, γιομάτος αιωνιότητα και φως (Ο82)
- Ως μία λαμπάς που φλέγεται χωρίς να καίεται (Σ36)

⁵⁹ «Το φως είναι εκείνο που μπορεί να πιστεύσει [κανείς] σε κάτι, ώστε να μπορεί να τον πάει πέρα των εμποδίων της λογικής, διότι μόνο εμπόδια της λογικής μάς εμποδίζουν να φθάσουμε σε εξάρσεις τέτοιες. Μόνον παράδειγμα οι μυστικισταί, και άλλοι. Παράδειγμα, οι εν αγαλλιάσει διαβιούντες, είτε γράφουν, είτε απλώς περπατάν σ' ένα χωράφι χλοερό ενίοτε και τελείως αυχηρόν ! η χλόη είναι μέσα τους». «Συζήτηση στη Θεσσαλονίκη», ό.π. σελ. 634.

- Κ' έπειτα μέσ' στο γαλάζιο φως βοή / Πτερά λευκά των αρχαγγέλων (Σ89)
- Σε φως που εκπορεύεται από ινδάλματα (Σ117)
- Στο φως της πανηγυρικής αυτής ημέρας (Σ131)
- Τα χάρτινα άνθη [...] μόλις είδαν το φως, ζωντάνεψαν κι έγιναν άνθη αληθινά (Α27)
- όπου ο ήλιος έλαμπε καταυγάζων με απόλυτον φως το σύμπαν (Α84)
- σαν σέλας της Αθανασίας (Α85)

Το φως γίνεται ιδιαίτερο γνώρισμα χαρακτηριστικών ατόμων, όπως συμβαίνει με τους αγίους του χριστιανισμού. Εδώ οι άγιοι είναι κυρίως ποιητές.

(Φωτοστεφάνο)

κραυγάζοντας φωτοστεφάνου (Υ61)

φωτοστεφής ο Kerouac διαβαίνει (Ο24)

φωτοστεφανωμένες και καθαρά ορατές οι ολοζώντανες των ποιητών αυτών ψυχές (Ο68)

Σε σχήμα εκθαμβωτικού φωτοστεφάνου / ΑΜΜΩΝΟΣ ΔΙΟΣ ΥΙΟΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ.
(Σ136)

Το φως είναι το βασικότερο στοιχείο του ουρανού, ο οποίος συντροφεύει τον άνθρωπο σε στιγμές ανύψωσης, όπως στην προσευχή ή στην ερωτική έκσταση και του προσφέρει την ελπίδα και τη δυνατότητα και της σωματικής του ανύψωσης. Ο ουρανός παίρνει συχνά τη θέση του εκκλησιαστικού θόλου, όπου στις ορθόδοξες εκκλησίες απεικονίζεται η μορφή του Παντοκράτορα Χριστού.

(μάτι του ουρανού)

Πριν γίνει μάτι η συσπείρωσις του σκότους (Ε20)

που θα την φύλαγε από ψηλά, εις τον αιώνα ο Παντοκράτωρ (Γ196)

Μπροστά στον Κτίστη του ουρανού με τα μεγάλα μάτια (Σ30)

Μπροστά στο μάτι που βλέπει κανείς στις εκκλησίες (Σ71)

Κάτω απ' το μάτι του ουρανού (Σ81)

Είναι το μάτι του φωτός / Του παντοκράτορος το μάτι / Κι η πλάσις είναι σύμπασα / Των ουρανών η πλατυτέρα (Σ89)

Κ' επάνωθε ο ουρανός / Θόλος ψηλός και παντοκράτωρ (Σ154)

εκοίταξε επάνω τον ουρανό. / Τότε, για πρώτη φορά στη ζωή του, είδε κάτι που έμοιαζε με τον Παντοκράτορα (Α56)

Οι παραπάνω παραδειγματικές σειρές, που αποτελούν τμήμα της ισοτοπίας του φωτός, επιβεβαιώνουν τη σύνδεσή του με ένα μεταφυσικό / αγιολογικό περιεχόμενο που εκπορεύεται από τη χριστιανική και κατ' επέκταση την ελληνική παράδοση. Έχουμε δει στο πρώτο κεφάλαιο της εργασίας μας ότι το φως επεμβαίνει και επηρεάζει κάθε έννοια ή αντικείμενο της ποίησης του Εμπειρικού, ακόμα και την ανθρώπινη φύση. Επιδρώντας έτσι πάνω στις έννοιες, τους προσδίδει αλήθεια και ιερότητα, δηλαδή ηθικό περιεχόμενο. Κάθε φυσική αξία γίνεται ηθική κι αυτό γίνεται αναπότρεπτα στην Ελλάδα, όπου κυριαρχεί το φως και ως κυριολεκτική αλλά και ως συμβολική έννοια : ως το φως του ήλιου που επικρατεί τις περισσότερες μέρες του χρόνου στον τόπο αλλά και ως το φως της ελληνικής χριστιανικής παράδοσης.

Η ποίηση του Εμπειρικού προβάλλει όμως και άλλα χριστιανικά στοιχεία, τα οποία επιτρέπουν τη δημιουργία ενός οικουμενικού οράματος, που θα φέρει ευτυχία σε όλο τον κόσμο. Το σπουδαιότερο στοιχείο είναι η αγάπη, που είναι η βάση της χριστιανικής διδασκαλίας

(αγάπη)

κραυγάζουν υπέρ της αγάπης (Υ46)

Σκοπός της ζωής μας είναι η αγάπη (Υ50)

των πολυσύνθετων πλεονεκτημάτων της ακαταμάχητης αγάπης (Υ61)

ξαπλώθηκε στο φωτεινό στεφάνι της αγάπης (Υ62)

όλα στη γη θέλουν αγάπη και στοργή (Ε96)

με θερμή αγάπη (Γ22)

αγάπη μου, σε αγαπώ (Γ39)

από τη Μέκκα, αγάπη μου, Αλλάχ (Γ157)

Οκτάνα θα πη αγάπη

Οι τηλαυγείς διδάχοι της αγάπης (Σ59)

Χαρούμενο γάλα της αγάπης (Σ66)

Αγάπη αγάπη θρόισμα βαθύφυλλο του Πάνα (Σ106)

«Ο Ιορδάνης ή Αγάπη δίχως μίσος» (Σ117)

Όμως απ' όλα πρώτον έβαλε μέσ' στην καρδιά του την αγάπη (Σ135)

Η παραδειγματική σειρά της αγάπης μπορεί να εμπλουτιστεί και από άλλα παραδείγματα και συμπληρώνεται με το τάξιμα ειρήνη που παραθέτουμε παρακάτω. Για

την απέχθεια του Εμπειρικού απέναντι στον πόλεμο έχουμε μιλήσει στο κεφάλαιο για το ταξίδι.

(ειρήνη)

υπέρ της ειρήνης (Υ24)

υπό τα όμματα ειρηνικών σκιούρων (Σ96)

Σε ξέσπασμα αγαλλιάσεως που σημαίνει / Ειρήνη ειρήνη με τον φλόκο της Ειρήνης /

Μέσα σε φως απίστευτον να πλαταγίζει (Σ106)

Με ένα λαλίστατο ειρηνικό πουλί στον ώμο (Σ131)

ενώ το πλήθος αλαλάζον, θα εζητοκραύγαζε και θα εβόα : "Δόξα εν υψίστοις Θεώ και επί γης ειρήνη, εν ανθρώποις ευδοκία» (Α63)

Ο κόσμος του φωτός, της αγάπης και της ειρήνης είναι ένας κόσμος όπου επικρατεί το καλό. Αυτό επιβεβαιώνεται και από τις παραπάνω παραδειγματικές σειρές αλλά και από τις περιπτώσεις που η καλοσύνη αποτελεί χαρακτηριστικό της ιδιοσυγκρασίας των ανθρώπων. Συχνά η καλοσύνη αναγνωρίζεται ως στοιχείο του αγαπημένου προσώπου και έτσι σχετίζεται με τον έρωτα αλλά και την ποίηση.

(καλοσύνη)

Είσαι καλή (Γ37)

καλότατε γιατρέ μου (Γ155 – 156)

Οκτάνα θα πη παντού και πάντα καλωσύνη (Ο78)

Και ιδού που επέρχονται άλλες ώρες / Που μοιάζουν με αναστήλωσιν δικαιοσύνης /

Μπρος την γλυκύτητα της καλωσύνης / Των ακραιφνών και των ολβίων (Σ58)

Όσοι από μας γεννήθηκαν έξω απ' τα κύτταρα του μίσους / Ζούμε την καλωσύνη μας /

Σαν αγιοσύνη πανεύοσμης πρωτομαγιάς (Σ90)

Ράγκα-παράγκα υπέρ ποιήσεως σπερματικής και θείας καλωσύνης (Σ98)

Ω ηλικία ώριμη και ακόμη καλή (Σ102)

Οι ποιητικές εκδηλώσεις των καλύτερων ανθρώπων (Σ107)

Είσαι καλή / [...] / Απ' τις κακίες άκαφτη [...] (Σ116)

Η γυναίκα ερωμένη είναι η ίδια καλή και μπορεί να διώξει το κακό, την αμαρτία, το ψέμα. Ο έρωτας είναι αυτός που τη διατηρεί απρόσβλητη από το κακό. Η γυναίκα προσφέρει στον άνδρα την ελπίδα μιας ζωής ευλογημένης, μιας ζωής που ολοκληρώνεται

στην ένωση και συμβίωση των δύο και στην απόκτηση παιδιών. Ο έρωτας δεν μπορεί να συμβιβαστεί με το ψέμα :

«Είπες χαρούμενη
Δώσε μου τα χέρια σου
Και πήρες την φενάκη όλου του κόσμου
Και την επέταξες μακριά
Και από τις ράγες μας και από το στόμα μας
Και πήρες τα χέρια μου στα χέρια σου
Που μοιάζουν με τα σύννεφα της ηδονής» («Οι συνωθούμενοι» Σ55)

Όπως είπαμε και προηγουμένως, το φως έχει την ικανότητα να εξαγνίζει. Στη μάχη του με το σκοτάδι κερδίζει πάντα. Οι Έλληνες ποιητές χρησιμοποίησαν από πολύ νωρίς την αντίθεση φως vs σκοτάδι για να αναδείξουν το φως σε ηθική αξία αλλά και για να αποδείξουν ότι χωρίς το σκοτάδι δεν θα μπορούσε να υπάρχει το φως. Αυτές οι ιδέες συμπυκνώνονται στο ποίημα IV της «Αίγλης των ιερωνύμων» (Σ89 – 90) :

Όσοι από μας προέρχονται απ' την σποριά του ήλιου
Ποτέ δεν θα περιφρονήσουμε τις πιο βαθιές σκιές
Όσοι από μας γεννήθηκαν έξω απ' τα κύτταρα του μίσους
Ζούμε την καλωσύνη μας
Σαν αγιοσύνη πανεύοσμης πρωτομαγιάς.

Οι αντιθέσεις του ποιήματος είναι προφανείς. Το ίδιο και οι ταυτίσεις :

ήλιος	vs	σκιές	ήλιος	=	αποδοχή
καλοσύνη	vs	μίσος	καλοσύνη	=	αγιοσύνη
			αγιοσύνη	=	πρωτομαγιά

Και οι πιο βαθιές σκιές δεν περιφρονούνται από κάποιον που είναι παιδί του ήλιου. Όμως για το μίσος δεν υπάρχει καμία θέση. Η καλοσύνη είναι ένα φυσικό χαρακτηριστικό και ως τέτοιο ένα στοιχείο αγιότητας. Το ποίημα συνδέει την αγιοσύνη με την κορυφαία στιγμή της άνοιξης, την πρωτομαγιά, όπου όλα τα φυτά είναι σε πλήρη άνθιση, μετατρέποντας την ευωδιά τους σε άγιο μύρο.

Ο ήλιος εξασφαλίζει τη ζωή του ανθρώπου και της φύσης. Ο άνθρωπος μπορεί να μετατρέψει τη ζωή του σε εύοσμη πρωτομαγιά αποδεχόμενος τις φυσικές αξίες και μετατρέποντάς σε ηθικές, αποδεχόμενος τη φυσική νομοτέλεια και προσπαθώντας να βρει τη θέση του μέσα σε αυτήν. Για να το πετύχει αυτό διαθέτει τις δύο μεγαλύτερες δημιουργικές δυνάμεις του κόσμου, τον έρωτα και την ποίηση :

«Ράγκα - παράγκα υπέρ ποιήσεως σπερματικής και θείας καλωσύνης
Χριστού - Αδώνιδος ερωτικού και ανθρώπου»

Η παρουσία του θεού, όπως και του ήλιου, καθαίρει. Και η κάθαρση αυτή – αντίθετα με το καθαρτήριο των καθολικών – πραγματοποιείται πάνω στη γη.

(αθωότητα)

Στην άσπιλη στην ακραιφνή μανία των αστέρων (Υ44)
τα πάντα από την αρχή όλα άσπιλα όλα λυτρωμένα (Υ59)
των ποιητών εκείνων των ακραιφνών και των αγράντων (Ο17)
τους ουρανούς της απολύτου αθωότητας ωραματίζετο (Ο63)
Οκτάνα θα πη εν πλήρει αθωότητι Αδάμ (Ο78)
Γη αθωότητος (Σ100)
Σε δένδρα που τυλίσσονται αθώοι όφεις (Σ156)
Πλάσμα αθώο και αγνόν όσον το γάλα (Σ156)
εις άσπιλον ύμνον επουρανίων πλασμάτων (Α62)

Το περιεχόμενο της αμαρτίας είναι κάπως διαφορετικό εδώ. Πρώτα απ' όλα ο έρωτας δεν θεωρείται αμαρτία και αυτό είναι επιτακτική ανάγκη να διατυπωθεί. Η κατάργηση της έννοιας της αμαρτίας καταργεί και την ανάγκη της «άφεσης των αμαρτιών».⁶⁰

Η αντίληψη ότι ο έρωτας είναι αμαρτία είναι ένα από τα λάθη της ανθρωπότητας. Αυτό, καθώς και οι πόλεμοι, οι φόνοι ή η αυτοκτονία, το μίσος, το κυνήγι του χρήματος

⁶⁰ «μπορεί κανείς να μεταβάλει την ατομικότητά μιας ερωτευμένης αγελάδας σε τρόπαιο ανδρογύνου συγκροτήματος χωρίς άφεσιν αμαρτιών χωρίς λυπομανίαν» (Υ63), «δίχως όφεις» (Ο76), «Όλο τους άνδρας σκέπτεται και αυτοθωπεύεται / Με αισθήματα ενοχής αλλά και μέγα πάθος / Ωσάν να διέπραττε μεγάλην αμαρτίαν»(Σ119). Είναι επόμενο, λοιπόν, οι Ερινύες να θεωρούνται μιάσματα : «αι βδελυραί Ευμενίδες, προφανώς κατεχόμενοι από ανίερων μανίαν, παρά το έκπαγλον φως της Αττικής, προέβαιναν εις πράξιν στυγνήν και ακατονόμαστον» (Γ151), «Αλλά τουλάχιστον, τρία μιάσματα αυτού του κόσμου, έπαυσαν να υπάρχουν, και ο καλός μου κύων Μαρσύας [...] τα εξηφάνισαν από προσώπου της γης» (Γ151).

και η επιβολή της τεχνοκρατίας δεν επιτρέπουν την ομαλή και ευτυχισμένη ζωή.⁶¹

Σε προηγούμενα κεφάλαια περιγράψαμε τι θεωρείται αμαρτία για τον κόσμο των στιλβωτών, μιλώντας και για το διαχωρισμό των ανθρώπων σε δύο ομάδες και για τη στάση του ποιητή απέναντι στα γεγονότα της εποχής του. Αν άλλοι ποιητές στάθηκαν περισσότερο κριτικοί απέναντι στην εποχή τους, ο Εμπειρικός, αφήνοντας μόνο ενδείξεις γι' αυτήν, περνά αμέσως στην παρουσίαση του μέλλοντος που το πλάθει απ' όσα στοιχεία του προσφέρει ο γύρω του κόσμος : το φως, τη θάλασσα, τη χριστιανική πίστη, ό,τι του προσφέρει η Ελλάδα· και στη συνέχεια τον υπερρεαλισμό, το άνοιγμα των συνόρων, την ψυχανάλυση. Ο ποιητής θα εξαγγείλει την έλευση αυτού του νέου κόσμου, όπου οι αμαρτίες έχουν καταργηθεί, χωρίς να λείπει κάποτε το στοιχείο της «Κρίσης», που πάλι πραγματοποιείται πάνω στη γη.

«"Πάσα φενάκη απέπτη. Ουαί, ουαί, στους ηττημένους !"»(Γ 90),

«Γεια και χαρά σου, Αίγαγρε, που δεν θα πας στους κάμπους! Γεια και χαρά σου, που πατάς τα νυχοπόδαρά σου στων απορρώγων κορυφών τα πιο ψηλά Ωσαννά! / Είπα και ελάλησα, Αίγαγρε, και αμαρτίαν ουκ έχω»(Ο34).

Επομένως, πέρα από αυτά τα χριστιανικά αιτήματα, το καινούριο και διαφορετικό χαρακτηριστικό της νέας πίστης είναι ο έρωτας, που βιώνεται συναισθηματικά και σωματικά, όντας την ίδια στιγμή αμόλυντος και αθώος και γινόμενος άλλοτε «αρχάγγελος του παραδείσου» άλλοτε θεός.

(έρωτας)

το φέγγος του άσπλου στήθους της (Υ13)

τα ερωτικά τροπάρια (Υ56)

το δισκοπότηρο της αυνανιζομένης συζύγου (Υ58)

Είναι οι πόθοι μιναρέδες στυλωμένοι / Λάμπεις του μουεζίνη στην κορφή τους (Ε21)

⁶¹ Μερικά παραδείγματα αυτών των αμαρτιών είναι τα εξής :

λεωφόροι «οιμωγών και αποτροπαίων φόνων, για την τιμή του αδελφού, για το κρασί που εκύθη, για κάτι χωρίς όνομα που δεν το σκεπάζει η λήθη, με άσπρες και μαύρες συμφορές που τρίζουν στα δοκάρια, σαν τα σχοινιά των κρεμασμένων» (Ο12),

«τα ψέματα και τις φενάκες της φοβερής ετούτης εποχής» (Ο39),

«τα βάρη των βαρέων βαρών (όπλα πυρηνικά,πραμάτιες απατηλές, ψέματα ποικίλα – όλα σκατά, όλα αμαρτίες)» (Ο44),

οι αρνήσεις (Ο76),

οι άνθρωποι βυθίζουν «στα αίματα και στα βαριά αμαρτήματα χέρια και πόδια» (Ο76),

«οι απάνθρωποι νόμοι των περιδεών και των τυφλών ή ηλιθίων» (Ο78),

«τέλματα κακίας ή μίσους» (Σ49),

όλεθροι, μιάσματα, ζήλεια (Σ100).

εξαίσια λειτουργία των παλμών τους (E24)

Οι μιναρέδες της λογχίζουνε και δρέπουν / Τα σύννεφα της ηδονής (E50)

Τρούλλοι ψηλοί [...] / Ζητωκραυγάζουν την ανάγκη των ερώτων (E97)

Στην κορυφή του λόφου ο Ίμερος κτυπά τις κολυμβήθρες (Γ81)

"εν τούτω νικά" του έρωτος (O24)

το μέγα πάθος, ογκούμενον, σταθερώς αυξάνει, κορυφώνεται και υπερυψούται [...] ως

αίνος άσπιλος εν υψίστοις (O31)

πίσω και κάτω απ' το κεντρί του, το μέγα σήμαντρον της απολύτου ορθοδοξίας (O32)

λαγνουργία, όσον η νυξ θεοτική (O57)

με οίστρον ταυτίσεως με το θεϊόν (O61)

Σπέρμα πυκνό στη ροδαλή διχάλα / Χαρούμενο γάλα της αγάπης που ποτέ / Δεν το

ξεπέρασε ως τώρα / Καμιά λευκή της αθωότητος κραυγή / Στην άσπιλη λευκότητά του

(Σ66)

μόνον ο έρωτας το θάνατον νικά (Σ99)

Έχε λοιπόν πεποιθήσιν στον Ίμερον και πίστευε / Στην φλεγόμενη αλλά μη καιομένη

βάτο σου / Στην βάτο την ερωτική (Σ118)

Είναι χαρακτηριστικό ότι πολύ συχνά ο αγιολογικός και ιερός χαρακτήρας του έρωτα αφορά τη σεξουαλική επαφή, τη σαρκική εκδήλωσή του, αυτήν ακριβώς που η εκκλησία καταδικάζει. Όμως ο σαρκικός έρωτας προσφέρει στον άνθρωπο την απολύτρωση, την ανύψωση, το πλησίασμα προς το θείο. Ακόμα, είναι ένας από τους τρόπους για να βιώσει το άτομο την αγαλλίαση, τον όλβο. Αυτό σημαίνει την αποδοχή του ανθρώπου ως ένα ενιαίο ον, την ταύτιση και όχι το διαχωρισμό σώματος και ψυχής. Όπως διατυπώνεται από τον Εμπειρίκο : «Ράγκα-παράγκα πίδακες του πνεύματος αιθαλείς και άσπρες χαρές της ύλης» (Σ97). Γι' αυτό επιβάλλεται η συμμετοχή όλων των αισθήσεων στη ζωή ως απαραίτητη προϋπόθεση για την ολοκλήρωση και την ευτυχία. Αυτήν την έννοια έχει το «πιστεύοντας εις τον Θεόν με τις αισθήσεις» (O25) αλλά και η ανάγκη το θεϊκό στοιχείο να ζήσει στη γη με ανθρώπινη (ή ζωώδη) μορφή. Θα δούμε πιο κάτω την πληθώρα των ανδρών, των γυναικών και των ζώων που αποτελούν ενσάρκωση του θείου και που συνθέτουν έτσι το πάνθεον της νέας θρησκείας.

Επιτυγχάνεται, λοιπόν, η δημιουργία της Εδέμ επί της γης, μία δημιουργία που δεν είναι παρά ανακάλυψη των υπαρχόντων. Εδώ τοποθετείται και το περιεχόμενο της «μίας και αδιαίρετης ηδονής» (Γ88 – 89), η εκδήλωση του Θεού ως αίμα και σπέρμα (Γ156 –

157), τα «θαυμαστά έργα» (Γ198 – 199) και η «ευλογία του Θεού» (υ664). Η συμμετοχή σε αυτόν τον παράδεισο φυσιολογικά μετατρέπει τη φαντασία σε «ιέρεια πιστή του πόθου μας, [που] μας πήγαινε μακριά...» (Ο40) και δίνει στο καράβι το όνομα «Άγιος Σώζων» (Ο42).

Ο προορισμός αυτού του ταξιδιού δεν μπορεί να είναι ένας τόπος του συμβατικού κόσμου αλλά ένας τόπος του κόσμου που θα ανακαλύψουμε και μπορεί να λέγεται «Οκτάνα», ή «Νεφελώδης». Ως «Οκτάνα» ορίζεται ως εξής :

«Όταν δια της πίστεως και της καλής θελήσεως, αλλά και από επιτακτικήν, αδήριτον ανάγκην δημιουργηθούν αι προϋποθέσεις και εκτελεσθούν όχι οικοδομικά, ή ορθολογιστικά, μα διαφορετικά τελείως έργα, εις την καρδιάν του μέλλοντος, εις την καρδιά των υψηλών οροπεδίων και προ παντός μέσ' στην καρδιά του κάθε ανθρώπου, θα υπάρξει τότε μόνον η Νέα Πόλις και θα ονομασθή πρωτεύουσα της ηνωμένης, της αρραγούς και αδιαίρετου Οικουμένης.» (Ο75)

Σημειώνουμε και εδώ το θρησκευτικό στοιχείο : η πόλη θα χτιστεί «δια της πίστεως», η αλλαγή πρέπει να υπάρξει μέσα στην καρδιά του ανθρώπου και η Οικουμένη χαρακτηρίζεται αρραγής και αδιαίρετη – όπως η ηδονή, όπως η Αγία Τριάδα. Κι όπως έχουμε πει, θα δημιουργηθεί μετά το ξέσπασμα του Αρμαγεδδώνας. Το ίδιο και η «Νεφελώδης», θα χτιστεί και αυτή από πιστούς :

«Καμιά κατήχησις

Καμιά συσκοτίσις

Κανένα ψεύδος

Δεν θα εμποδίσουν τους πιστούς τους θερμοαίμους

Να μην αφήσουν αν χαθή μια τέτοια ώρα

Η ωραία χώρα των νεφών η «Νεφελώδης»

Να γίνη απτή συγκεκριμένη χώρα

Η χώρα της εκδηλώσεως πλήρους συμμετοχής

Η χώρα «Τ ο Π α ν»

Η χώρα «Π α ν τ ο ύ κ α ι Π ά ν τ α »

Η χώρα «Ε σ α ε ί κ α ι Τ ώ ρ α». (Σ108)

Στο «Όχι Μπραζίλια μα Οκτάνα» (Ο75 – 79) ο ποιητής υποστηρίζει ξεκάθαρα ότι η έννοια και το περιεχόμενο της νέας Πόλης υπάρχει ήδη, ότι βρίσκεται μέσα στους ανθρώπους και στο γύρω κόσμο. Δεν πρόκειται για μία υπερ-ουσία ή για μία μεταφυσική έννοια αλλά για μια πραγματικότητα «όχι μονάχα νοητή, μα και απτή» (Ο76) που ο άνθρωπος θα την κατανοήσει αρκεί να έχει ανοιχτά τα μάτια του και την ψυχή του.⁶² Στη συνέχεια καταγράφει τα στοιχεία εκείνα που δίνουν τον ορισμό της «Οκτάνα». Αυτά τα στοιχεία μπορούν να οργανωθούν κάτω από τις βασικές έννοιες της ενότητας με ταυτόχρονη διατήρηση της ατομικότητας, του έρωτα, της πνευματικής ανύψωσης και ποίησης, της χριστιανικής διδασκαλίας και της ζωής.

(1. Ενότητα και ταυτόχρονα διατήρηση της ατομικότητας)

μεταίχμιον της Γης και του Ουρανού, «όπου το ένα στο άλλο επεκτεινόμενο ένα τα δύο
κάνει»

το "εγώ" - "εσύ" και το "εσύ" - "εγώ"

Αδάμ-συν-Εύα

άνθρωποι άγγελοι

επί γης Παράδεισος

ενότητα πνεύματος ύλης

Παγκόσμια Πολιτεία, «με ανέπαφες τις πνευματικές και εθνικές ιδιομορφίες εκάστης

εθνικής ολότητας, εις μίαν πλήρη και αρραγή αδελφοσύνην»

(2. χριστιανισμός)

αθανασία της ψυχής

θεία Χάρις = «το θαύμα του εντός και εκτός εαυτού»

τα λόγια τα συμβολικά του Ιησού, οι αστραπές των προφητών

αθωότητα

Παράδεισος, Εδέμ «πέραν πάσης εννοίας κακού»

ζωή

κατανόηση

καλή θέληση

δικαιοσύνη

αγάπη

⁶² Ξανά εδώ ο Σολωμός : « Πάντ' ανοιχτά πάντ' άγρυπνα τα μάτια της ψυχής μου».

καλοσύνη
αγαλλίαση
όχι βία
Άγγελος Κυρίου

(3. έρωτας)

έρως ελεύθερος
το "εγώ" - "εσύ" και το "εσύ" - "εγώ" «εις μίαν εκτόξευσιν ιμερικήν, εις μίαν έξοδον
λυτρωτικήν, εις μίαν ένωσιν θεοτικήν»
εν αθώοτητι Αδάμ / Αδάμ - συν - Εύα
άνθρωποι άγγελοι «με φύλον φανερόν, συγκεκριμένον»
επί γης Παράδεισος, «χωρίς προπατορικών αμάρτημα»
εν ηδονή ζωή
αγαλλίαση που φέρνει «εις τα όργανα τα κατάλληλα με ορμήν το σπέρμα»

(4. πνευματική ανύψωση / ποίηση)

πυρ, κίνησις, ενέργεια λόγος σπέρμα
ποίηση και «ως λειτουργία του πνεύματος διηνεκής
ενόραση και διαίσθηση για να καταλαβαίνεις «την αγωνίαν των αλγούντων, τα
λόγια τα συμβολικά του Ιησού, όλην την σκέψιν των αθέων, τας αστραπάς των
προφητών και όλην την σημασίαν των τηλαυγών εκλάμψεων του Ζαραθούστρα»
παιδική ψυχή
ενότητα πνεύματος ύλης
επαφή με την πηγή των αρχετύπων
αληθινή ελευθερία
ανέπαφες οι πνευματικές και εθνικές ιδιομορφίες
αγαλλίαση «που φέρνει στα χείλη την ψυχή»
μη συμμόρφωση

(5. ζωή)

πυρ, κίνησις, ενέργεια
«ίσως μια μέρα και την αθανασίαν του σώματος και όχι μονάχα της ψυχής»
παιδική ψυχή «εις όλας τας εποχάς του βίου»

επαφή με την πηγή των αρχετύπων της ζωής
 ό,τι μάχεται το θάνατο και διαφεντεύει τη ζωή
 εν ηδονή ζωή

Από αυτές τις παραδειγματικές σειρές προκύπτουν οι βασικές ισοτοπίες της ποίησης του Εμπειρικού. Είναι η ισοτοπία της ενότητας, που ορίζει και τον κόσμο και το άτομο και που τώρα έχει χαθεί. Η ισοτοπία του έρωτα. Η ισοτοπία του ανθρωπισμού που σχηματίζεται από τα ταξήματα «χριστιανισμός» και «πνευματική ανύψωση / ποίηση». Και τέλος η ζωή, ως βίωμα, ως αίτημα, ως διεκδίκηση κάθε ποιητικού και καλλιτεχνικού έργου από τη στιγμή που ο άνθρωπος συνειδητοποίησε τη φύση του ως θνητού.

Οι ισοτοπίες αυτές εμπλουτίζονται και συμπληρώνονται από στοιχεία που βρίσκονται διάσπαρτα σε διάφορα κείμενα του Εμπειρικού, καθώς τα περισσότερα από αυτά αποτελούν εξαγγελίες και συχνά παραθέτουν «κανόνες» και «όρους» για τη δημιουργία του νέου κόσμου. Ένα από αυτά τα κείμενα, παρεμφερές με το «Όχι Μπραζίλια μα Οκτάνα» είναι το «Ράγκα-παράγκα ή Όταν τα συνήθη λόγια δεν αρκούν» (Σ95 – 98) :

Οι τρόποι κάθε πραγματικής ανανεώσεως
 Μοιάζουν με διαρκές ξεχείλισμα
 Ενός μεγάλου κανατιού μέσ' από χέρια οινοχόων
 Ή λουλουδιών μέσ' από κάνιστρα γιομάτα
 Που τα κρατούν νεάνιδες με γυμνωμένα στήθη.

Το κάθε ξεχείλισμα
 Η κάθε ανανέωσις
 Είναι παιδί που έρχεται
 Μπροστά σε μάτια έκθαμβα γερόντων
 Που έτσι και μόνον έτσι
 Βλέποντας γυμνά τα μέλη της νεότητας
 Και ακούγοντας τα πτερουγίσματα των νεοσσών
 Ή τα τραγούδια των κοριτσιών και των εφήβων
 Έτσι και μόνον έτσι μπορούν να ξανανιώσουν
 Δεχόμενοι το σφρίγος της νεότητας

Ἐστω και αν δεν καταλαβαίνουν οι γερόντοι
 Μια-μια τις λέξεις των ωδών και των θουρίων
 Ἐστω και αν ονομάζουν
 Τα θούρια αυτά ακατανόητα
 ακατανόητα
 Διότι ποτέ δεν γνώρισαν οι νεοσσοί
 Τους διδασκάλους παλαιότερων εποχών
 Και την φαρέτρان της διαλεκτικής
 Πολλών πτωχοπροδρόμων διδασκάλων
 Διαφόρων αντιμαχομένων διδασκαλιών του παρελθόντος.

Ράγκα-παράγκα λοιπόν το θούριον
 Με την λαλιάν αυτών που ομιλούν στην οικουμένη
 Ράγκα-παράγκα με φωνή ασκίαστη
 Σε τόπους αναχωρητών σε κοσμοπόλεις
 Ράγκα-παράγκα τώρα και αύριον
 Ράγκα-παράγκα σαν βήμα ελεφάντων
 Που υπερβέβαιοι διαβαίνουν
 Κάποτε - κάποτε λουόμενοι
 Τον μέγαν ποταμόν Ζαμβέζην
 Ράγκα-παράγκα σαν τα σκιρτήματα των ιαγουάρων
 Μέσ' στα φυλλώματα και υπό τα όμματα ειρηνικών σκιούρων
 Ράγκα-παράγκα σαν πλατάγισμα ουράς μιας φάλαινας
 Όταν ανέρχεται απ' τους βυθούς ως Αναδυομένη
 Ἡ Μεγαλόχαρη μέσα σε αφρούς φανερωμένη
 Ηλιοχαρή παιγνίδια στις επιφάνειες παίζει
 Συντρίβουσα εν ανάγκη τα φαλινοθηρικά
 Αν τούτοι οι κυνηγοί του λίπους της
 Υπέρ το δέον επιμένουν
 Εις την αισχράν επίθεσίν των.

Ράγκα-παράγκα λοιπόν το θούριον
 Εις τα χωράφια και τας πόλεις

Στις πεδιάδες και τα όρη
 Εις τα οδούς και τα σοκκάκια
 Όταν στον κόσμο συντελείται πάκτωσις
 Ως εις στιγμάς μιας πλήρους συνουσίας
 Που ισοδυναμεί με μιαν κατάφασιν κεραυνοβόλον
 Με "ναι" και "ναι" και πάλιν "ναι"
 Και εν ανάγκη και όταν το "όχι"
 Παρουσιάζεται ως φράγμα
 Υπό το προσωπείον παρθενίας
 Που πρέπει οπωσδήποτε να διατηρηθή
 Αν πρόκειται κάποια συνέχεια να υπάρξη
 Αν πρόκειται ο θάνατος να υπερνικηθή
 Ράγκα-παράγκα ακόμη τότε
 Τουτέστιν κάθε φορά που ο μέγας πασίχαρος κριός
 Ευλογητός και ευλογών σπαργών εισδύει
 Τείχη και πύλας καταρρίπτων
 Κομίζων των θεών τα νικητήρια
 Εις τους ανθρώπους δώρον.

Ράγκα-παράγκα λοιπόν το θούριον
 Με μια κραυγή γιομάτη
 Κατά των υπερβολικά λεπτών και εξαϋλωμένων
 Ράγκα-παράγκα ρίγος βαθύ της γης
 Και παφλασμός κυμάτων επαλλήλων
 Που εκσπούν εις τους αιγιαλούς αισίως
 Ή σπάζοντας εν μέσω αφρών
 Βροντούν στα σπήλαια και τους βράχους
 Όπως εκσπούν τα κύμβαλα
 Επάνω από τον ήχον των εγχόρδων
 Ράγκα-παράγκα σάλπιγγες πιο δυνατές
 Και από τις σάλπιγγες της Ιεριχούς
 Κι απ' τα σχοινιά πάσης αγχόνης
 Ράγκα-παράγκα κατά των σοφιστών

Κατά των εγωπαθών και των στεγνών ανθρώπων
 Ράγκα-παράγκα πίδακες του πνεύματος αειθαλείς και άσπρες χαρές της ύλης
 Ράγκα -παράγκα υπέρ αθλήσεως της ηδονής
 Ράγκα-παράγκα υπέρ ποιήσεως σπερματικής και θείας καλωσύνης
 Χριστού-Αδώνιδος ερωτικού και ανθρώπου
 Σφρίγος της γης Ράγκα-παράγκα
 Αντίδοτον πάσης μελαγχολίας
 Γδούπος λευκός βελούδινος αγγέλων
 Που προσγειούμενοι μπροστά μας φέρνουν
 Αντί ρομφαίας εδεμικήν τροφήν στους πειναλέους
 Γάλα κουτιού γλυκό Νεστλέ και του ουρανού το μάννα
 Ράγκα-παράγκα-ράγκα !

Το ποίημα αυτό δομείται πάνω σε αντιθετικά ζεύγη, των οποίων ο ένας όρος σχηματίζει το σύστημα αξιών και το νόημα του νέου κόσμου και ο άλλος όρος τον κόσμο που πρέπει να καταργηθεί. Το ζητούμενο είναι η «πραγματική ανανέωση», που έρχεται μέσω της νεότητας και της ποίησης, της φύσης και του έρωτα. Οι τρόποι της ανανέωσης είναι διαρκείς ενώ το όριο ανάμεσα στο χθες και στο τώρα είναι οριστικό :

ανανέωση	vs	παλαιότερες εποχές
διαρκές ξεχείλισμα		παρελθόν
τώρα		
αύριο		
συνέχεια		
αειθαλείς		

Η αντίθεση χθες vs σήμερα αφορά και στα πρόσωπα που εμφανίζονται στο ποίημα :

νεάνιδες	vs	γέροντες
παιδί		διδάσκαλοι παλαιότερων εποχών
νεοοσοί		πτωχοπρόδρομοι διδάσκαλοι
κορίτσια		
έφηβοι		

Η διαφορά ανάμεσα στους γέροντες και τους διδασκάλους είναι ότι οι πρώτοι έχουν τη δυνατότητα να «ξανανιώσουν» μέσα από τη επαφή τους με τους νέους, ενώ οι διδάσκαλοι ανήκουν πλέον σε έναν κόσμο παρωχημένο και νεκρό.

Η ανανέωση που φέρνουν οι νέοι έρχεται μέσω του λόγου και αντιτίθεται στις διδασκαλίες του παρελθόντος :

τραγούδια	vs	γέροντες
ωδές		διδάσκαλοι παλαιότερων εποχών
θούρια ακατανόητα		φαρέτρα διαλεκτικής
λαλιά		πτωχοπρόδρομοι διδάσκαλοι
ομιλία προς οικουμένη		διάφορες αντιμαχόμενες διδασκαλίες παρελθόντος
φωνή ασκίαστη		κυνηγοί
ναι		όχι
κραυγή γιομάτη		υπερβολικά λεπτοί
κύμβαλα		εξαύλωμένοι
έγχορδα		σοφιστές
σάλπιγγες		εγωπαθείς
ποίηση σπερματική		στεγνοί άνθρωποι

Το τάξιμα του πρώτου σκέλους της διάζευξης είναι η μελωδία, η καθαρότητα, η δύναμη. Τα ακατανόητα θούρια μπορεί να περιέχουν και την έννοια της υπερρεαλιστικής ποίησης που ήρθε σε σύγκρουση με την παραδοσιακή. Παρ' ότι ονομάζονται ακατανόητα (από τους γέροντες) τα τραγούδια αυτά αποτελούν μια οικουμενική γλώσσα, στην οποία συμμετέχει και η φύση καθώς οι ήχοι της μοιάζουν με τους ήχους ορχήστρας. Αντίθετα το δεύτερο σκέλος, περιέχει το λόγο ως διδασκαλία, ως σοφιστική, ένα λόγο που του λείπει η αυθεντικότητα, η ζωντάνια και ο πλούτος. Η συναυλία της μουσικής, του λόγου και της φύσης αντικαθίσταται από τη φτώχεια, την εξαύλωση, τη στέγνα. Η φύση από τους κυνηγούς. Το ναι από το όχι.

Οι νέοι δεν είναι μόνο φορείς του λόγου που εξαγγέλλει την ανανέωση αλλά είναι και φορείς του έρωτα, δηλαδή της ηδονής και της ζωής. Και σε αυτό το ποίημα ο έρωτας αποκτά χαρακτήρα ιερό :

(έρωτας)	(ιερότητα)
γυμνωμένα στήθη	Αναδυομένη
γυμνά τα μέλη	Μεγαλόχαρη φανερωμένη
σφρίγος νεότητος	ευλογητός
πλήρης συνουσία	ευλογών
διάτρηση παρθενίας	θεών τα νικητήρια
σπαργών εισδύει	σάλπιγγες Ιεριχούς
ρίγος βαθύ της γης	θεία καλοσύνη
άθληση της ηδονής	Χριστός-Αδωνης / ερωτικός -άνθρωπος
ποίηση σπερματική	άγγελοι
Χριστού-Αδώνιδος ερωτικού	εδεμική τροφή
γάλα	γάλα
	το μάννα του ουρανού

Το τάξιμα του έρωτα χαρακτηρίζεται από τη γύμνια, το σφρίγος και τη ζωντάνια. Επίσης, και εδώ συνδέεται με την «άθληση». Αυτό το στοιχείο, καθώς και η παρουσία των εφήβων και της Φανερωμένης, η προσδοκία του ερχομού ενός νέου κόσμου αλλά και άλλα στοιχεία συνδέουν αυτό το ποίημα με το «Αιχμαί της διαμάχης» (Σ3 – 36).⁶³ Ακόμα, στο «Ράγκα-παράγκα» παρουσιάζεται για άλλη μια φορά η ανάγκη η ποίηση να είναι «σπερματική»⁶⁴ και ο έρωτας να είναι απαλλαγμένος από την αμαρτία μετατρέποντας το Χριστό σε ερωτικό θεό.

Η παρουσία της Αναδυομένης και Μεγαλόχαρης φάλαινας, που βρίσκεται και στο βυθό και στην επιφάνεια, που επικοινωνεί και με τη θάλασσα και με τον ήλιο, που διαφυλάττει με κάθε τρόπο την ελευθερία και την ύπαρξή της· ο ευλογητός και ευλογών μέγας κριός, φορέας κι αυτός της χαράς, όπως κι η φάλαινα με τα παιχνίδια της, που δοξάζει το σαρκικό έρωτα και διεκδικεί κι αυτός τη διατήρηση της ζωής – όχι όμως με το θάνατο, όπως η φάλαινα που συντρίβει τα φαλινοθηρικά αλλά με τη γέννηση μέσω της σύλληψης, οδηγούν στο Χριστό, στο μέγα Μεσσία, που όχι ως φάλαινα ή κριός αλλά ως άνθρωπος γίνεται εγγυητής της ζωής, με την Ανάστασή του και – σύμφωνα με τη

⁶³ Σημειώνουμε τις μαθήτριες που ζηλεύουν, τα γεμάτα λαγήνια, το γάλα, τους θερμόαιμους πόλους, την οικουμενικότητα και τη σύγκρουση με ένα σύστημα αξιών υποστηριζόμενο από τα καζίνα και τις κοσμικές στήλες που εδώ γίνονται αντιμαχόμενες διδασκαλίες, κάνιστρα γεμάτα, σπαργών κριός, σοφιστές, λεπτοί, στεγνοί άνθρωποι.

⁶⁴ Στο επόμενο ποίημα αυτό διατυπώνεται ρητά και απόλυτα: «Θάναι η ποίησις σ π ε ρ μ α τ ι κ ή / Απόλυτα ερωτική / Ή δ ε ν θ α υ π ά ρ χ η». (Σ99)

μυθολογία του Εμπειρικού – με την ταύτισή του με τον ερωτικό Άδωνη. Το ίδιο και οι άγγελοι. Δεν γίνονται κριτές και τιμωροί αλλά συντηρητές της ζωής, από πνευματική (μάννα ουρανού) και υλική (γάλα) άποψη.

Η ταύτιση Χριστού - Άδωνη αλλά και η σύνδεση των ζώων με το θείο, την ελευθερία και τη ζωή επιδιώκουν να επιβεβαιώσουν και να οριστικοποιήσουν μία άλλη ταύτιση. Την ταύτιση πνεύματος και ύλης, που υμνείται άλλωστε και ρητά σε ένα στίχο του ποιήματος. Για τον Εμπειρικό, ο πιο άμεσος τρόπος για να επιτευχθεί αυτή η ταύτιση είναι ο έρωτας, που εξυψώνει το πνεύμα μαζί με το σώμα, οδηγεί τον άνθρωπο στον Παράδεισο και τον ωθεί στη προσέγγιση με το θείο. Πνεύμα και ύλη συνιστούν τον άνθρωπο στην ολότητά του, όπως άλλωστε και τον κόσμο, που συντίθεται από ενέργεια και ύλη. Σε αυτή την ενότητα στοχεύει όχι μόνο ο έρωτας αλλά και η ποίηση. Ήδη, στην πρώτη στροφή, η ανανέωση παρουσιάζεται ως ξεχείλισμα κανατιού γεμάτου κρασί ή κανίστρων γεμάτων λουλούδια. Υπάρχει δηλαδή η σύνδεση με το Διόνυσο και με τη φύση.

Ο ακατανόητος και αγωνιστικός λόγος του νέων, τα θούρια, σε συνδυασμό με την «άθληση της ηδονής» καλύπτουν ολόκληρο τον κόσμο. Αυτή η ολότητα παρουσιάζεται μέσω αντιθετικών ζευγών, όμως εδώ η αντίθεση χρησιμοποιείται για να εντείνει τη σημασία και την έκταση της ενότητας :

αναχωρητές	vs	κοσμοπόλεις
Ζαμβέζης (ποτάμι)	vs	φυλλώματα (ζούγκλα)
βυθός	vs	επιφάνεια
χωράφια	vs	πόλεις
πεδιάδες	vs	όρη
οδοί	vs	σοκάκια
γη	vs	κύματα
αιγιαλοί	vs	σπήλαια

Η δράση των νέων ταυτίζεται επίσης με τη δράση των ζώων :

πτερουγίσματα νεοσσών

βήμα υπερβέβαιων ελεφάντων που διαβαίνουν το Ζαμβέζη

λούσιμο ελεφάντων στο Ζαμβέζη

σκιρτήματα ιαγουάρων μέσα στα φυλλώματα
 βλέμματα ειρηνικών σκίουρων
 πλατάγισμα ουράς Αναδυομένης φάλαινας
 ηλιοχαρή παιγνίδια Μεγαλόχαρης φάλαινας
 συντριβή φαλινοθηρικών από τη φάλαινα
 είσδυση ευλογητού και ευλογούντος μέγα πασίχαρου κριού
 προσφορά θείων δώρων από τον κριό στους ανθρώπους

Πάλι εδώ επικρατεί ο δυναμισμός, η κίνηση και το σφρίγος αλλά και η έννοια της ελευθερίας που προσφέρουν τα πρώτα πετάγματα των πουλιών, το βέβαιο βήμα των ελεφάντων, ο δυναμισμός της φάλαινας. Η πληθώρα των ζώων και των βιοτόπων, που αναπαριστά μία κοινωνία ανάλογη με των ανθρώπων, εντείνει την καθολικότητα του «ράγκα-παράγκα» και ενισχύει τους δεσμούς με τη φύση. Τα «πτερουγίσματα των νεοσσών» δηλώνουν μεταφορικά το μεγάλωμα των παιδιών, οι ελέφαντες λούζονται στο Ζαμβέζη όπως οι άνθρωποι στον Ιορδάνη, οι ιαγουάροι σκιρτούν όπως οι εραστές. Οι σκίουροι είναι ειρηνικοί, όπως ένας άνθρωπος θα μπορούσε να είναι. Η φάλαινα που παίζει παιχνίδια και ο κριός που εκστατικά «εισδύει / Τείχη και πύλας καταρρίπτων» αποτελούν μεταφορές στη θέση μιας γυναίκας που παίζει και στη θέση ενός άντρα που συνουσιάζεται.⁶⁵

Συνοπτικά οι ταυτίσεις που προκύπτουν μέσα από το ποίημα αυτό είναι :

ακατανόητα θούρια	=	ανανέωση
σφρίγος της νεότητας	=	σφρίγος της γης
ναι / κατάφαση	=	συνέχεια / νίκη της ζωής
πίδακες του πνεύματος	=	χαρές της ύλης
(σπερματική) ποίηση	=	(θεία) καλοσύνη
Χριστός	=	Άδωνης

Παράλληλα αναδεικνύονται κάποια κύρια ζεύγη αντιθέσεων :

⁶⁵ Σημειώνουμε τα παραδείγματα : «[...] όπως σηκώνεται [...] το κεφάλι ενός κριού βατεύοντος εντός δέντροστοιχίας» (Υ27), «[...] ένας υπάλληλος του δημοσίου, με όλο το πάθος του κριού που κρούει σε μια πύλη, κινείται με αύξουσας ορμήν μέσα στα σκέλη νεάνιδος που σπαρταρά και ασπαίρει.» (Γ89)

νέοι	vs	γέροντες
διαρκής ανανέωση (θούρια)	vs	διδασκαλίες παρελθόντος
φάλαινα	vs	φαλαινοθηρικά
ναι	vs	όχι
κατάφαση	vs	φράγμα / προσωπείο / τείχη / πύλες
ζωή	vs	θάνατος / αγχόνη
γιομάτη κραυγή	vs	λεπτοί, εξαϋλωμένοι
κρασί, λουλούδια, τραγούδια, παιχνίδια, πασίχαρος	} χαρά vs μελαγχολία	
τροφή		vs ρομφαία

Στην ουσία όμως αυτά τα αντιθετικά ζεύγη συμπυκνώνονται κάτω από τη βασική αντίθεση ζωή vs θάνατος. Η νεότητα, η διάρκεια και η ανανέωση, η φάλαινα που αγωνίζεται για τη ζωή της, η κατάφαση, η χαρά, η τροφή εξασφαλίζουν και ταυτόχρονα αποτελούν εκφάνσεις στης ζωής. Αντίθετα, τα γηρατειά, το παρελθόν, η άρνηση, οι κυνηγοί, η μελαγχολία, η ρομφαία παραπέμπουν στο θάνατο. Το «ράγκα-παράγκα», λοιπόν, δεν είναι παρά ένας ύμνος στη ζωή. Εξαγγέλλει την ανάγκη να νικήσουν οι δυνάμεις της ζωής, που είναι η ποίηση, ο έρωτας, η φύση, ο Χριστός απέναντι στα λογοτεχνικά, κοινωνικά, τεχνολογικά και θρησκευτικά δόγματα, ταμπού και κανόνες, που αποτελούν συνεργούς του πνευματικού και υλικού θανάτου. Ωστόσο, δεν πρόκειται μόνο για την ανάγκη της επιβίωσης. Η ζωή πρέπει να είναι πλήρης, δηλαδή όμορφη, χαρούμενη, εν τέλει, ευδαιμονική. Άλλωστε το ποίημα είναι γεμάτο από μουσική και τραγούδια, από τις δυνάμεις της φύσης ακόμα την παρουσία των αγγέλων. Έτσι, οι ελέφαντες δεν διαβαίνουν απλώς το ποτάμι αλλά λούζονται κι όλας σε αυτό. Η φάλαινα δεν προστατεύει τη ζωή της, αλλά παίζει και παιχνίδια με τον ήλιο. Η συνουσία είναι πλήρης, ο κριός πασίχαρος. Οι συνηθισμένες εκδηλώσεις των φυσικών στοιχείων γίνονται συναυλία. Όλα αυτά διαλαλούν την ανάγκη επικράτησης της ζωής πάνω στο θάνατο και ταυτόχρονα της αλήθειας πάνω στην υποκρισία, της χαράς πάνω στη μελαγχολία. Αν και ο Εμπειρικός θεωρεί τους αναχωρητές συντρόφους του, ωστόσο εκείνος επιλέγει και προκρίνει την «πλήρη συμμετοχή» και την ευδαιμονία.

Εδώ έγκειται και το σημείο επαφής του «Ράγκα-παράγκα» με το «Όχι Μπραζίλια μα Οκτάνα». Οι προϋποθέσεις για τη δημιουργία ή, καλύτερα, για την ανακάλυψη του

Παραδείσου που εδώ παρουσιάζονται ως, ακατανόητα έστω, τραγούδια, εκεί διατυπώνονται ρητά : η νέα Πόλις θα χτιστεί από όλους τους ανθρώπους, όταν εκείνοι «έχοντας εξαντλήσει τας αρνήσεις» δουν το «αστράπτον φως [.....] της άνευ δογμάτων, άνευ ενδυμάτων Αληθείας» και με «οίστρο καταφάσεως» αφήσουν μέσα στις ψυχές τους «όλα τα δένδρα της Εδέμ, με πλήρεις καρπούς και δίχως όφεις – μα τον Θεό, ή τους Θεούς – τελείως ελεύθερα ν' ανθίσουν.» (Ο76)

Η κεραυνοβόλος κατάφαση του «Ράγκα-παράγκα» και ο οίστρος καταφάσεως της «Οκτάνα» δεν είναι διαφορετικές έννοιες από τον «οίστρον καταφάσεως, οίστρον ταυτίσεως απολύτου με το θεϊόν» της ερωμένης που απολαμβάνει τη συνουσία στο «Πολλές φορές την νύκτα». Η ερωτική πράξη την οδηγεί στον Παράδεισο, όπως η ίδια αναφωνεί : «Του Παραδείσου βλέπω φως ! Του Παραδείσου νοιώθω γλύκα !» (Ο61) Ο νέος Παράδεισος έχει διαφορετικό νόημα από το χριστιανικό. Κατ' αρχάς, βρίσκεται στην ψυχή. Κι έπειτα προσφέρει στον άνθρωπο όλους τους καρπούς, ενώ ο όφεις ή δεν υπάρχει ή είναι ένα αθώο πλάσμα. Η έννοια αυτή του Παραδείσου αναδεικνύεται μέσα από πολλά κείμενα και από συγκεκριμένες ρητές αναφορές.⁶⁶

Τα παιδικά χρόνια είναι άλλη μία πτυχή του Παραδείσου. Από αυτά αναδύεται όχι μόνο η αθωότητα που επιτρέπει τη συγγένεια των παιδιών με τους αγγέλους, αλλά και οι αναμνήσεις μίας χαρούμενης, ανέμελης και ευδαιμονικής ζωής με την ασφάλεια και την τρυφερότητα που προσφέρουν οι γονείς στα παιδιά τους. Είναι η παιδική ψυχή που επιτρέπει τη μετατροπή του επίγειου κόσμου σε παράδεισο, όπως τόσο έντονα περιγράφεται στο *Άρμαλα* (α540 – 541, α541). Για κάθε παιδί το πάρκο όπου παίζει αποτελεί μικρή Εδέμ, «όπου ευρίσκει τας μεγαλυτέρας ηδονάς, τας μεγαλυτέρας απολαύσεις». Για τον ενήλικα Παράδεισος γίνονται οι αναμνήσεις της παιδικής ηλικίας, όπως άλλωστε και για τον ίδιο τον ποιητή, που θυμάται «Τα παιδικά και νεανικά μου χρόνια / Τα παραδείσια χρόνια / Τα χρόνια της Εδέμ». (Ρ9) Ακόμα παραπέρα, ο

⁶⁶ Η πρώτη αναφορά σχετίζεται με τη μικρή Αλμπέρτα που είχε «χείλη σαν ροδοπέταλα του παραδείσου, όπου, από καιρού εις καιρόν, με γλυκυτάτους αναστεναγμούς ανέβαινε η ψυχή» της. (Γ167) Χαρακτηρίζοντας τα χείλη της κόρης σαν παραδείσια, ο Λουδοβίκος συνδέει τον Παράδεισο με τρία πράγματα. Πρώτα, με την ομορφιά της κόρης και την επιθυμία που αυτή γεννά, και άρα παρουσιάζοντας την επιθυμία ως στοιχείο του Παραδείσου. Δεύτερον, με την αθωότητα της παιδικής ηλικίας. Και τρίτον με την ψυχή, τοποθετώντας εκεί τον Παράδεισο. Οι τρεις αυτές συνδέσεις αναπαράγονται και στα υπόλοιπα κείμενα. Έτσι ο Έρωτας γίνεται «ο πιο ξανθός αρχάγγελος του Παραδείσου» (Ο23), μοιάζοντας ίσως και στην Αλμπέρτα. Ενώ η βιωμένη επιθυμία, η ίδια η ερωτική πράξη οδηγεί στον Παράδεισο τη μικρά θεραπαινίδα και τον αυθέντη της (Ο57), την ερωμένη (Ο61) καθώς και μια γυναίκα αυγερινή ή μια παίδα του αποσπερίτη (Σ68). Ακόμα, ο γορίλας Κιγκ Κογκ παρουσιάζεται ως Μεσσίας που προβαίνει από τις λόγχες της Εδέμ αλλά «με την αιχμήεσαν φυλετικήν του λόγχη, να πάλλεται εν τελεία στύσει και να σκιρτά εις τον αέρα» (Ο72).

παράδεισος των παιδικών χρόνων δεν σχετίζεται μόνο με την παιδική ζωή αλλά και με την επαφή με την πατρίδα (P14, Σ100). Παραθέτουμε και την προσωπική εμπειρία του ποιητή και τις αναμνήσεις του από τον «βασιλικό κήπο, όπου πήγαινα τακτικά ως μικρό παιδί μαζί με την αγγλίδα δασκάλα μου και με τ' αδέρφια μου και όπου αργότερα, ιδίως όταν άρχισα να διαβάζω πιο πολύ, προσπαθούσα συχνά να πλαισιώσω με τα δέντρα του, με τα άνθη του, με τα νερά του και με τις τόσο κατάλληλες για ρεμβασμούς αναρίθμητες χλοερές γωνιές του, λογής-λογής φαντασιώσεις, περιπέτειες, ταξίδια, με μια λέξη χίλια-δυο ονειροπολήματα που έκανα πληθωρικά μέσα στα άνθη του και κάτω απ' τα κλαριά του.

» Έτσι, σιγά σιγά, ο βασιλικός κήπος της Αθήνας μετουσιώθηκε σε μαγεμένο περιβόλι. Μέσ' απ' τα δέντρα ο ήλιος έπαιζε, σχεδόν σαν προσωποποιημένη θεότης, αλλάζοντας, με τις μαρμαρυγές του, τα χρώματα των φύλλων, των φλοιών, τα χρώματα των λουλουδιών, της χλόης, ενώ τα πουλιά μέλπαν με τρόπο που καταργούσε κατά διαλείμματα, αλλά συνάμα αύξανε την διάφανη και πλούσια τριγύρω σιωπή του αυστηρά ολιγοσύχναστου την εποχή εκείνη περιβολιού.[....]»⁶⁷

Ωστόσο ο ποιητής έχει την ικανότητα να ανακαλύπτει και να φανερώνει και τον εσωτερικό παράδεισο. Αυτό γίνεται κυρίως με τα οράματα που βρίσκονται μέσα του και τα αναγνωρίζει, ακόμα και αν ζει σε μια εποχή που δεν του επιτρέπει να τα εκφράσει, όπως έγινε στην περίπτωση του Καρυωτάκη. Τα οράματα του Καρυωτάκη ήταν «όλα εδεμικά» (Ο63), καθώς «μέσ' στην ψυχή του αντηχούσαν ίσως νεροσυρμαί κρυστάλλινοι και ήχοι θεσπέσιοι των Παραδείσων». (Ο64 – 65) Η σύγκρουση αυτών των οραμάτων με την πραγματικότητα ωθεί τους ποιητές να διακηρύζουν «τον ερχομό και την ανάγκη [...] των νέων Παραδείσων» (Ο38). Η έννοια του νέου Παραδείσου μπορεί να έχει μεταφυσικό περιεχόμενο, με την έννοια της επιστροφής στην αρχή, έτσι όπως την παρουσιάζει ο Εμπειρικός στο «Όταν οι ευκάλυπτοι θροΐζουν στις αλλέες» μιλώντας για τον Καρυωτάκη, ο οποίος «με οίστρον σεραφεικόν και εξαίσιον τους ουρανούς της απολύτου

⁶⁷ Το κείμενο συνεχίζει περιγράφοντας την άμεση, μέσω όλων των αισθήσεων, επαφή του ποιητή με τη φύση καθώς και την, οπτική μόνον, επαφή με το γυμνό αιδόιο ενός μικρού κοριτσιού. «Συχνά σταματούσα για να ακούσω γιομάτος λυρική χαρά και προσδοκία, μια πλέρια τρίλλια, μια ξαφνική φωνή, ή το μακρύ και γάργαρα κελάδισμα κάποιου πουλιού, [...]. Καμιά φορά ξαπλωμένος μέσ' στη χλόη έχωνα τη μούρη μου μεσ' στα χορτάρια και οσφραινόμουν ή δάγκωκα και κάποτε μασούσα ή πιπίζα ωρισμένα χόρτα, που είχαν, ιδίως κοντά στη ρίζα, μια γεύσι εξαίσια. Άλλες φορές έκοβα λουλούδια και άγγιζα με τα απαλόχνουδα πέταλά του το μεταξύ της μύτης και του άνω χείλους μέρος του προσώπου μου, με ηδυπάθεια, με αληθινή λαγνεία. Άλλοτε πάλι βάφτιζα το χέρι μου μεσ' στο νερό και ένιωθα να δροσίζεται ηδονικά όλο μου το σώμα.» στο «Our Dominions Beyond the Seas» ό.π. 33. Αντίστοιχα και ο Ελύτης, σελ. 82 του παρόντος.

αθωότητος ωραματίζετο. Και ίσως να έβλεπε εκ νέου ο ποιητής τα όνειρα των παιδικών του χρόνων, εις μίαν υπερτάτην προσδοκίαν νοσταλγών την άλλην εκείνην Εδέμ, την της ενδομητρίου ζωής, που εγνώρισε εις την κοιλίαν της μητρός του, πριν γεννηθή, πριν να κοπή ο ομφάλιος λώρος, επιθυμών, ίσως, να βρη εκ νέου τας ηδονάς των μη ορατών πλασμάτων, των αγεννήτων την ευδαιμονίαν επιζητών, την ύπαρξιν εν τη ανυπαρξία, που την ωνόμαζε ο ποιητής "μηδέν" (ίσως, εννοών την ένωσίν του με το Παν, ίσως ποθών μίαν αρραγή υπερατομικήν αθανασία) επιδιώκων την επιστροφήν του εις την καθολικήν, την αδιαφοροποίητον ύπαρξιν εκ της οποίας προήλθε, αναζητών τον όλβον των μακάρων στην χλωρασιά της μάνας γης, ένθα πάσα οδύνη απέδρα.» (Ο63-64)

Από την άλλη, η γέννηση και το κόψιμο του ομφάλιου λώρου προσφέρει μία άλλη άποψη του παραδείσου, την Εδέμ επί της γης. Αυτή η Εδέμ αποτελεί συνδυασμό του ουράνιου Παραδείσου (Ο25, Ο60, Ο70, Ο92, Σ98) με τις χαρές, τις ηδονές και τις ομορφιές της γης. Η ύψιστη μορφή του Παραδείσου είναι ακριβώς αυτή⁶⁸. η βίωσή του στη γη, που προσφέρει όχι μόνο πνευματική αλλά και υλική απόλαυση, ηδονή, αγαλλίαση. Αυτό βέβαια δεν μπορεί να πραγματοποιηθεί παρά αν αλλάξει ο τρόπος σκέψης και ο τρόπος ζωής των ανθρώπων, όπως είδαμε στο «Όχι Μπραζίλια μα Οκτάνα» (Ο76, Ο78).

Ένα ποίημα που αφιερώνεται αποκλειστικά στην έννοια του Παραδείσου είναι το «Κλαριά του Παραδείσου» (Σ156 – 157) :

Όσοι βαδίζουν επί πετάλων ρόδων
Γνωρίζουν και το πούπουλο και το πουλί
Είναι ανοιγμένα τα πτερά του κ' αίφνης τα διπλώνει
Για να τ' ανοίξη πάλι καθώς ψηλά πλανιέται
Επάνω από τα σύννεφα σε χώρους αστρικούς
Προς Την Παράδεισο ή τον Παράδεισο πηγαίνοντας του κόσμου.

Και το πουλί επιστρέφει πάλι
Ξαναγουρίζει
Σε δένδρα που τυλίσσονται αθώοι όφεις

⁶⁸ Όπως λέει ο ίδιος ο Εμπειρίκος : «Οδηγεί, σ' έναν κόσμο, λέγω, τόσον διάφορον που *τείνουμε* να τον πιστεύσουμε ή να τον ερμηνεύσουμε ως μεταφυσικόν, ενώ είναι *χειροπιαστά, απτά, απότοτα φυσικός*. Αλλά με την *πλήρη* έννοια της λέξεως». «Συζήτηση στη Θεσσαλονίκη» ό.π. σελ. 634. Το ίδιο και για τον ουρανό : Ο ουρανός «είναι φυσικός, *φυσικός, εντόνως φυσικός*».

Ουδείς ποντίφηξ της κολάσεως τους ορίζει
 Κανένας δαίμονας δεν τους προστάζει
 Και το πουλί της γης τα δένδρα επιστρέφοντας
 Τα κάνει δένδρα της Εδέμ
 Και γίνεται πουλί της Παραδείσου
 Πλάσμα αθώο και αγνόν όσον το γάλα
 Της πλατυτέρας Μυριάμ ή Αφροδίτης.
 Και το πουλί ;
 Να το πουλί
 Πάνω απ' τα στάχυα των αγρών
 Τώρα πλανιέται
 Από τα στάχυα που δεν φαντάσθηκαν ποτέ τα μηχανήματα
 (McCormick Ferguson ή Chase)
 Ότι θα ήτο δυνατόν να τα θερίσουν
 Και ούτε το θέλησαν ποτέ να πατήσουν
 Μα πέρασαν δίπλα των και τ' άφησαν απάτητα
 Τα ίδια τούτα μηχανήματα
 (McCormick Ferguson ή Chase)
 Αφού η ευλογία πάντοτε αχρηστεύει
 Πάσαν ανάγκην πονηρών ή μη μηχανημάτων
 Δολίων εξαρτημάτων όπως το δίκτυ ή το σχοινί
 Όπως ο βρόχος αυτού που πάει να κρεμασθή
 Σε ανήλιαγα κατώγια ή σε δάση
 Όπως εκείνος ο παράνομος Ιούδας που εκρεμάσθη
 Σε κάποιο δένδρον άθλιον μακράν της Παραδείσου.

Εδώ παρουσιάζονται η ουράνια και επίγεια μορφή του Παραδείσου αλλά και η έννοια της κόλασης. Ένα πουλί αναλαμβάνει να μετατρέψει τη γη σε παράδεισο και να καταργήσει την κόλαση και ταυτόχρονα να εξηγήσει αυτές τις έννοιες στον αναγνώστη.

(ουρανός)	(γη)
ψηλά πλανιέται	επιστρέφει
επάνω από τα σύννεφα	ξαναγυρίζει σε δένδρα
σε χώρους αστρικούς	στης γης τα δένδρα επιστρέφοντας
προς την Παράδεισο	δένδρα της Εδέμ
προς τον Παράδεισο του κόσμου	πουλί του Παραδείσου
δένδρα της Εδέμ	πάνω απ' τα στάχυα των αγρών
πουλί του Παραδείσου	αθέριστα στάχυα
	απάτητα στάχυα

Το πουλί γίνεται ο διαμεσολαβητής ανάμεσα στον ουρανό και τη γη. Η φύση του συνδυάζει πολλά στοιχεία. Είναι ένα πλάσμα που μπορεί να πετά κι έτσι να απολαμβάνει την ελευθερία, την ανύψωση και μια διαφορετική αντίληψη του κόσμου. Από την άλλη, σύμφωνα με το σύνολο της ποίησης του Εμπειρικού το πουλί ταυτίζεται συχνά με το πέος. Η σύνδεσή του με τον έρωτα ενισχύεται εδώ από τα ροδοπέταλα που μπορούν να σχετιστούν με τα γυναικεία χείλη («χείλη σαν ροδοπέταλα του παραδείσου» Γ168) αλλά και με το αιδοίο που πολλές φορές παρουσιάζεται ως άνθος. Ο παράδεισος, τα πούπουλα και τα φτερά, όμως, σχετίζονται και με τους αγγέλους. Επομένως το πουλί εδώ λειτουργεί ως άγγελος του παραδείσου και ως πλάσμα της γης, ως το σύμβολο της ανύψωσης και άρα της ελευθερίας αλλά και ως μετωνυμία των γεννητικών οργάνων και άρα του έρωτα ανάμεσα στον άνδρα και τη γυναίκα. Περιέχοντας όλα αυτά τα σημεινόμενα μπορεί να μετατρέψει τη γη σε παράδεισο. Ξεκινώντας από αυτή πηγαίνει προς τον ουρανό, έρχεται σε επαφή με το θείο και ξαναγυρίζει εκεί από όπου ξεκίνησε. Άλλωστε στην πανίδα των τροπικών υπάρχουν πουλιά που ονομάζονται «παραδείσια» και ο Εμπειρικός αξιοποιεί και αλλού αυτό το λογοπαίγνιο.⁶⁹

Η έννοια του Παραδείσου ως τόπου συντίθεται και από τις δύο παραδειγματικές σειρές του ουρανού και της γης. Εκεί επικρατεί η έννοια της αθωότητας, της ελευθερίας, της κατάργησης της αμαρτίας, της ταύτιση του θεού με τον έρωτα και την προσφορά της ζωής. Η κόλαση παρουσιάζεται αντιθετικά :

⁶⁹ Π.χ. «του Ειρηνικού οι κόρες, [...] οι παραδείσιες θυγατέρες, οι εξαίσιες Φαγιαουαίη» (Ο40). Αλλά και η περιγραφή του νησιού «των Ροβινσώνων» παρουσιάζει ένα τροπικό νησί, στις νότιες θάλασσες, με πλούσια βλάστηση και «πουλιά του Παραδείσου» (Ο92).

(παράδεισος)	(κόλαση)
αθώοι όφεις	ποντίφηξ κολάσεως
ουδείς ποντίφηξ της κολάσεως τους ορίζει (αθωότητα)	δαίμονας που προστάζει επένδυση με παλιά λέπια
κανένας δαίμονας δεν τους προστάζει (ελευθερία)	μηχανήματα (McCormick Ferguson ή Chase)
ουδείς δεν επενδύεται με τα παλιά των λέπια	πονηρά ή μη μηχανήματα
πουλί αθώο	δόλια εξαρτήματα
πουλί αγνό	δίκτυ
γάλα αγνό	σχοινί
πλατυτέρα Μυριάμ (μητέρα, τροφός)	απαγχονισμός
Αφροδίτη (τροφός, ερωμένη)	ανήλια κατώγια / δάση
	αυτοκτονία

Η πλατυτέρα Μυριάμ και η Αφροδίτη χάνουν το υπερφυσικό τους νόημα και τονίζεται η ιδιότητά τους ως μητέρες και κατ' επέκταση ως γυναίκες ερωμένες. Οι όφεις απεκδύονται την παλιά τους μορφή (τα λέπια) και δεν αποτελούν ενσάρκωση του κακού αλλά είναι αθώοι. Με τον ίδιο τρόπο τα δένδρα και τα πουλιά της γης γίνονται δένδρα και πουλιά του παραδείσου. Η κόλαση ταυτίζεται με τους ποντίφικες και τους δαίμονες που θέλουν να ορίζουν, να προστάζουν, να καταπιέζουν, να χαλιναγωγούν τους ανθρώπους, όπως τα μηχανήματα καταπατούν τα στάχνα, όπως τα δόλια εξαρτήματα καταπατούν τη ζωή. Έτσι η αντίθεση ανάμεσα στον Παράδεισο και την κόλαση σχηματοποιείται ως εξής:

αθωότητα	vs	ποντίφηξ κολάσεως
αγνότητα	vs	δαίμονας
ευλογία	vs	μηχανήματα
φύση	vs	πολιτισμός
(πουλί, δέντρα, όφεις, στάχνα)		(δόγματα, κανόνες μηχανήματα, δόλια εξαρτήματα)
ζωή	vs	θάνατος
(γάλα)		(απαγχονισμός)

Οι δυνάμεις της ζωής ταυτίζονται με τις δυνάμεις της φύσης. Χωρίς τους κώδικες της ηθικής και τις απαγορεύσεις η έννοια του κακού εκλείπει.⁷⁰ Η ελεύθερη ανάπτυξη της φύσης, είτε αυτή αφορά ένα ζώο, ένα φυτό ή έναν άνθρωπο, επιτρέπει την ευδαιμονία και αποτελεί θρίαμβο της ζωής. Η άρνηση της ζωής, που εκφέρεται ως καταδίκη ενός ζώου, κόψιμο ενός φυτού και ακόμα περισσότερο κρέμασμα ενός ανθρώπου αποτελεί νίκη του θανάτου. Το να επιλέξει κανείς να χάσει τη ζωή του ή να στερήσει τη ζωή ενός άλλου είναι μια πράξη ανίερη, που μπορεί να πραγματοποιηθεί μόνο μακριά από το φως. Αυτός που πάει να κρεμαστεί πάει «σε ανήλιαγα κατώγια ή σε δάση», όπως η πράξη των Ερινύων να σκοτώσουν τον Οιδίποδα είναι ανίερη και γίνεται «παρά το έκπαγλον φως της Αττικής». Έτσι το φως αποτελεί κι αυτό δύναμη της ζωής.

Η ποίηση του Εμπειρικού είναι ποίηση της ανύψωσης, που εκδηλώνεται με τους πίδακες, τα πουλιά, τα σύννεφα κτλ. Ωστόσο ο ποιητής επιμένει στον επί γης παράδεισο και στους δεσμούς με τη γη, ίσως όχι άσχετα με τη θρησκευτική παράδοση, σύμφωνα με την οποία ο Θεός έπλασε τον άνθρωπο «χουν από της γης». Έτσι, το ποίημα «Γη» (Σ100) αποτελεί άλλο ένα παράδειγμα παρουσίας του παραδείσιου και ταυτόχρονα έναν ύμνο στη γη.

Με ηδονή αναμοχλεύουμε τα χρώματά μας
 Σπέρνοντας στις γυναίκες και στη γη
 Λέγοντας : Γη γη γηγενής, γη μάνα γη
 Γη γη πατρίδα μας παντού στην οικουμένη
 Γη της καρδιάς μας
 Γη του πέους μας
 Γη της ψυχής μας
 Άνευ ολέθρων, δίχως μιάσματα και δίχως ζήλεια γη
 Γη άνευ όφεων εδεμική
 Γη αθωότητος και γη ευδαιμονίας
 Γη γηγενής στο αίμα μας (δικαιοσύνη)
 Άνευ ορίων άνευ όρων γη
 Σφύζουσα γη του γίγνεσθαι (μεγαλωσύνη)
 Γη γη του μέλλοντος υπάρχεις ήδη
 Στο αίμα μας

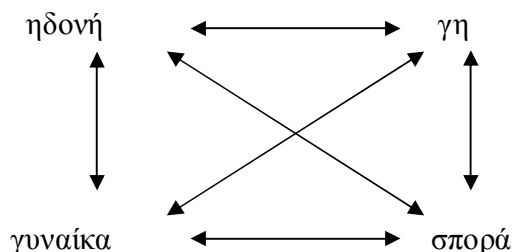
⁷⁰ Θυμίζουμε ότι «το καλόν δεν είναι ηθική» (Σ99).

Στο σπέρμα μας
Και στ' άσματά μας.

Αυτό που σημειώνεται από την αρχή του ποιήματος είναι η συγγένεια, η ομοιότητα, η ταύτιση γυναίκας και γης. Η σχέση του ομιλητή και με τις δύο είναι σχέση ερωτική, σχέση που εξασφαλίζει το μέλλον και τη συνέχεια, σχέση μητέρας - γιου. Το σχήμα :

με ηδονή αναμοχλεύουμε vs τα χώματά μας
σπέρνουμε vs στις γυναίκες

γίνεται :



Εδώ η γη ταυτίζεται με τη γυναίκα, ο άνδρας με τον εραστή και το γεωργό. Η σχέση του γεωργού με τη γη ταυτίζεται με τη σχέση του εραστή με τη γυναίκα. Και οι δύο σχέσεις προσφέρουν την ηδονή και είναι ταυτόχρονα σχέσεις δημιουργίας. Η σπορά στη γη και στη γυναίκα εξασφαλίζει τη ζωή. Ο Εμπειρικός επαναλαμβάνει εδώ την ιδέα της σποράς, που σχετίζεται με τον έρωτα και την ποίηση. Σε ένα άλλο κείμενο - ύμνο στη γη, αν και σε συγκεκριμένη, επώνυμη γη, δίνεται ξανά αυτή η ιδέα : «Και ιδού που η τεραστία πόλις σφύζει ως μέγας έμψυχος οργανισμός και ζει και λειτουργεί και αναπτύσσεται, χωρίς να έχουν τόσοσ σημασίαν οι οιωνοί, όσον τα ανά πάσαν στιγμήν οφθαλμοφανώς γινόμενα εν τω παρόντι και τα αοράτως δια το μέλλον ετοιμαζόμενα, όπως ο σπόρος μέσα εις την γην που κατ' αόρατον τελείως τρόπον ετοιμάζει την επερχομένην βλάστησιν και την μελλοντικήν συγκομιδήν.» («Άρμαλα», 539)⁷¹ Η γονιμοποίηση της γυναίκας από τον

⁷¹ Σημειώνουμε εδώ ότι η αγάπη του ήρωα για τη σύντροφό του και η βιώση μια κοινής ζωής μαζί της παρουσιάζεται σαν σιτοβολώνας στο κείμενο «Γήπεδον» (Γ37 – 39). Ούτε εκεί υπάρχουν αλωνιστικές μηχανές, ενώ τα στάχυα και η καρποφορία των φυτών δηλώνουν τη γέννηση των παιδιών και την εξέλιξη του ανθρώπου. «Οι μηχανές και τα δρεπάνια του κτήματός μας δεν ηγοράσθησαν εισέτι. Αλλά τούτο δεν σημαίνει, αγάπη μου, πως το σιτάρι μας δεν θα θεριστή. Θα θεριστή μια μέρα, και οι δρέποντες τους καρπούς θάμαστε πάλι εμείς, χιλιάκις εμείς, με τα χέρια μας απλωμένα επάνω από τους κάμπους μας και επάνω από τις πεδιάδες των παιδιών μας». «Και οι πιο ασήμαντες κινήσεις των [ανθρώπων που βγάζουν τα υποκάμισά των] μπορούν να καρποφορήσουν. Μπορούν να γίνουν εργαστήρια με πρασιές και ανθούς, μέσα στο μένος των αγρών. Αγάπη μου, είπα εργαστήρια. Τα εργαστήρια αυτά θάναι δικά μας· και θάναι φωτεινά

άνδρα που γίνεται γονιμοποίηση της γης από το γεωργό παραπέμπει στην αντίληψη των αρχαίων Ελλήνων για τον «ιερό γάμο», τη γονιμοποίηση της θεάς από το σύζυγό και γιο της που εξασφαλίζει όχι μόνο την καρποφορία της γης αλλά και γενικά την αναγέννηση της ζωής. Η θεά- γη είναι και σύζυγος αλλά και μητέρα, εφόσον όλα τα όντα προέρχονται από αυτήν και καταλήγουν σε αυτήν.

Η «αναμόχλευση των χωμάτων» γίνεται έτσι και αναζήτηση των ριζών μας, της φύσης μας, της ταυτότητάς μας, του εαυτού μας. Αυτή η κατάδυση οδηγεί στον ύμνο της γης, που αποκαλύπτεται γηγενής, μάνα, πατρίδα, εδεμική, σφύζουσα. Ο έρωτας, η έννοια της πατρίδας και η έννοια της οικουμένης συνυπάρχουν μέσα στη γη .

(έρωτας)	(πατρίδα)	(οικουμένη)
ηδονή	τα χώματά μας	μάνα γη
σπέρνοντας στις γυναίκες	γη γηγενής	πατρίδα μας παντού
γη του πέους μας	μάνα γη	οικουμένη
άνευ όφεων	της καρδιάς μας	γη της καρδιάς μας
γη ευδαιμονίας	γγηγενής στο αίμα μας	γη της ψυχής μας
σφύζουσα	γη στο αίμα μας	άνευ ορίων
σπέρμα	γη στο σπέρμα μας	άνευ όρων

Η γη περικλείει μέσα της δύο σημασίες. Πρώτα τη γη ως πατρίδα απ' όπου καταγόμαστε και όπου βρίσκονται οι ρίζες μας.⁷² Τα χώματα, η γη που βρίσκεται μέσα στην καρδιά και στο αίμα ορίζουν τον εθνικό χαρακτήρα της πατρίδας, απηχώντας τη μακραίωνη και οδυνηρή ιστορία της. Από την άλλη, η γη που βρίσκεται μέσα στην καρδιά (ενδοχώρα) μπορεί να είναι η δεύτερη όψη της πατρίδας, η οικουμενική πατρίδα, το σύνολο του κόσμου στον οποίο κάθε άνθρωπος ανήκει. Εδώ η γη έχει ευρύτερη σημασία, είναι «άνευ ορίων άνευ όρων», και αποτελεί επιδίωξη των ποιητικών υποκειμένων. Αν το αίμα ορίζει την εθνική προέλευση του ανθρώπου, η ψυχή του δεν μπορεί παρά να έχει πατρίδα της την οικουμένη, γιατί και η ίδια δεν γνωρίζει φραγμούς και όρια.

ιδρύματα, ρόδινα στην όψι τους και ορθοστήλωτα στον βόμβο τους, κάθε φορά που θα περνάμε εμείς εμπρός απ' τα κατώφλια τους, ως ερμηνευταί της λειτουργίας των, ή ως θερισταί του πέριξ σίτου, του σίτου που αναθρόσκει από τη γη, όπως αναπηδούν οι ορμέμφυτες κραυγές από τα στόματα πλασμάτων που φρυάττουν.»

⁷² Για τον Εμπειρικό αυτή η γη περιλαμβάνει την Ελλάδα, έτσι όπως παρουσιάζεται στην ποιητική μυθολογία του και ειδικά σε συγκεκριμένα κείμενα που την αφορούν, όπως είναι τα κείμενα για την Άνδρο και το *Άρμαλα*. Μέσα σε αυτή την έννοια της εντοπιότητας, όμως, περιλαμβάνεται και η Ρωσία, την οποία ονομάζει δεύτερη Εδέμ της ζωής του.

Η έννοια της γης αναπτύσσεται στο παρελθόν, το παρόν και το μέλλον :

(παρελθόν)	(μέλλον)	(παρόν)
αναμοχλεύουμε	σπέρνοντας	υπάρχεις ήδη
γη γηγενής	άνευ ορίων	αίμα
μάνα	σφύζουσα του γίγνεσθαι	σπέρμα
γηγενής στο αίμα	γη του μέλλοντος	άσματα

Όλα ξεκινούν από το παρελθόν, όμως συνεχίζονται στο μέλλον, αρκεί να υπάρξει το παρόν. Το παρόν ορίζεται από το αίμα, δηλαδή τη ζωή· το σπέρμα, δηλαδή τον έρωτα· και τα άσματα, δηλαδή την ποίηση, η οποία συντίθεται από τα:

σπέρνοντας
λέγοντας
ψυχή
άσματα

Εδώ συμπλέκονται πάλι οι τρεις αυτές έννοιες μαζί με τη βεβαιότητα ότι αυτό που επιδιώκουμε είναι ήδη κατακτημένο. Η ίδια η ύπαρξη του ανθρώπου, του «ευαίσθητου» ανθρώπου της ομάδας των στιλβωτών, η αποδοχή και πραγμάτωση του έρωτα και η ποίηση εγγυώνται το μέλλον, όχι μόνο ως ύπαρξη αλλά κι ως ευδαιμονία.

Η γη είναι σφύζουσα, το ατελεύτητο γίγνεσθαι είναι η μεγαλοσύνη του Κόσμου, αυτό που αλλού ονομάζεται «εντελέχεια». Είναι όμως σημαντικό να σημειώσουμε ότι, αν η ατομική και ομαδική εξέλιξη αποτελεί τη μεγαλοσύνη του ανθρώπου,⁷³ η γη που βρίσκεται στο αίμα του αποτελεί τη δικαιοσύνη. Αν η δικαιοσύνη είναι αίτημα της ζωής, αυτή είναι η γηγενής γη, που κυλά στο αίμα μας.

Ο συνδυασμός της τοπικής με την παγκόσμια πατρίδα, της γης με τη γυναίκα οδηγεί στη δημιουργία μίας ολότητας μέσα στην οποία ο άνθρωπος μπορεί να βρει την ευτυχία. Επιθυμία και επιδίωξη είναι ο επί γης παράδεισος, η ευδαιμονική ζωή :

⁷³ Που αλλού σχετίζεται με την παγκόσμια κίνηση «τα θνητά φυτά, τα ζώα και ημεείς οι άνθρωποι, όλοι μαζί, εντός και πέραν του ατομικού, παρά τον θάνατον, εις αιώνα τον άπαντα υπάρχοντες ακμάζομεν.» (Ο35) Ενδεικτική είναι και η διαπίστωση του Καψωμένου για τον Ελύτη: « Στο αξιοθετικό σύστημα της ποίησης του Ελύτη, το καλό ορίζεται σε συμφωνία με τις αρχές που αναπτύσσει θεωρητικά, ως ένα σημείο ακριβούς ισορροπίας και συμμετρίας. Κι αυτή η ισορροπία και συμμετρία, που "συνέχει τα παραμικρά με τα σπουδαία ή τα καίρια με τα σήμαντα", είναι που ονομάζεται από τον ποιητή "ακριβής στιγμή" και "ιδεώδης δικαιοσύνη"», Καψωμένος Ε.Γ., «Η ποίηση του Οδυσσέα Ελύτη και το τοπικό πολιτισμικό σύστημα» *Θέματα Λογοτεχνίας* τχ 1 (Νοέμ.-Δεκ.1995-Ιαν.-Φεβρ.1996), σελ. 28.

(ευδαιμονία)
 ηδονή
 άνευ ολέθρων
 δίχως μιάσματα
 δίχως ζήλεια
 άνευ όφεων
 εδεμική
 αθωότητα
 ευδαιμονία

Την ευδαιμονία, που ο άνθρωπος ελπίζει ότι θα νιώσει σε έναν υπερβατικό παράδεισο, ο Εμπειρικός υποστηρίζει ότι οφείλουμε να τη ζήσουμε στη γη. Γι' αυτό και την ευδαιμονία, με το ιδιαίτερο νόημα που αποκτά εδώ, και τον όλβο τα βιώνουν οι ήρωές του.

(η αγαλλίαση και ο όλβος)

- η ευδαιμονία, η πληρότητα που αναδύεται μια ηλιόλουστη μέρα στη γη («Με τα τζιτζίκια που αγάλλονται στη ζέστη / Και προκαλούνε στύσεις στους πατέρες / Και προκαλούνε στύσεις στους υιούς» Ε97), στην Αθήνα («και είναι τα πάντα, η σαρξ και η γη και οι πέτρες και τα φύλλα – πώς να το πω, πώς να το πω, Γλυκύτατόν μου Έαρ – μια και αδιαίρετη ηδονή, που αγαλλιά και σφύζει μέσ' στον ήλιο» Γ89) ή στη Γλυφάδα με το αντίκρισμα του ήλιου («Η αγαλλιάσής μου στους άλλους μετεδόθη» Ο42). Γενικά, η συμμετοχή του ανθρώπου και στα μικρά και τα μεγάλα.⁷⁴
- η επαφή με το ερώμενο πρόσωπο⁷⁵ και γενικά η απόλαυση που προσφέρει η ολοκλήρωση του έρωτα.⁷⁶

⁷⁴ «Η Αδελαιΐς έλαμπε από αγαλλίασιν» (Γ192), «Και ιδού που επέρχονται άλλες ώρες / Που μοιάζουν με αναστήλωσιν δικαιοσύνης / Μπρος την γλυκύτητα της καλωσύνης / Των ακραιφνών και των ολβίων» (Σ58), «Στους θρύλους των καλών καιρών που φέρνουν / Των ενορμήσεων την ευλογίαν / Σε ξέσπασμα αγαλλιάσεως που σημαίνει / Ειρήνη ειρήνη με τον φλόκο της Ειρήνης / Μέσα σε φως απίστευτον να πλαταγίζει» (Σ106 και Ρ170), «συμφύρονται, αγαλλιούν, τέρπονται ή δυστυχούν, αλλά, οπωσδήποτε, δοξάζονται δοξάζοντας την πόλιν αυτήν και τους θεούς της ;» (α535), «Και εις τον κήπον αυτόν, όπως εις τον άλλον εκ των δύο μεγάλων της πόλεως, ως εις μικράν Εδέμ, αγάλλονται τα παιδιά» (α541).

⁷⁵ «σε κοίταξα αγαλλιών» (Γ96), «Τότε η κορασίς, αγαλλιώσα, με κοίταξε περιπαθώς» (Γ100), «Και αγαλλιούν μπρος τους γυμνούς μαστούς τ' αγόρια» (Σ130), «Και της Ρωξάνης η καρδιά αναγαλλιάζει» (Σ136).

⁷⁶ «τότε, σαν νάναι πάντα καλοκαίρι (γιατί όποια και αν είναι η εποχή, ο πόθος είναι πάντα θέρος) αναγαλλιάζουν οι ψυχές, και ο Έρωτας, ο πιο ξανθός αρχάγγελος του Παραδείσου, βοά και λέγει στο κάθε που άγγιξες κορμύ» (Ο23), «Δι' ολίγας στιγμάς, η απόστασις που από το θείον τον άνθρωπον χωρίζει εκμηδενίζεται. Όλβος και αγαλλιάσις τα σώματα και τας ψυχάς των λαγνουργούντων πλημμυρίζουν. Και

- η επαφή με τις ανώτερες δυνάμεις που μας περιβάλλουν, όπως είναι η ποίηση ή ο ουρανός⁷⁷ και η επίδρασή τους στον άνθρωπο που εκδηλώνεται ως ανύψωση ή συμμετοχή.⁷⁸
- η συνάντηση με τον ενσαρκωμένο Μεσσία και η βεβαιότητα της σωτηρίας.⁷⁹

7.2. Οι θεοί της νέας πίστης

7.2.1. Ζώα, πράγματα (Π32 : Θ11β)

Ό,τι μπορεί να οδηγήσει τον άνθρωπο στην αγαλλίαση, ή να του προσφέρει την ιδέα ή την ελπίδα της αγαλλίασης, αποκτά ιερότητα και λειτουργεί ως Μεσσίας, ως θεότητα της νέας πίστης. Όπως είδαμε λίγο πιο πάνω, στην παραδειγματική σειρά της αγαλλίασης, αυτήν την ικανότητα μπορεί να την αποκτήσει ένα ζώο ή ακόμα και ένα αντικείμενο. Σε κάποιες περιπτώσεις, όπως για παράδειγμα στην περίπτωση του αμνού, τα σύμβολα της ιερότητας, της θειότητας κατάγονται από τη χριστιανική θρησκεία, μετασχηματίζονται όμως μέσα στην ποιητική μυθολογία του Εμπειρικού. Η απόδοση της ιερότητας σε ζώα και αντικείμενα παρουσιάζεται αναλυτικά στην παραδειγματική σειρά Θ11 (πίνακας 27).⁸⁰

ιδού που η μικρά θεραπαίνις, μαζί με τον αυθέντην εις τον Παράδεισον εισερχομένη, την ίδιαν ακριβώς στιγμήν που την μεγίστην ηδονήν του δίδει, χύνει και αυτή» (Ο56 – 57), «Σαν πίδακες αγαλλιιάσεως, σαν πίδακες ουρανομήκεις» (Ο60), «Και ενώ δονούνται επανωτά και οι τρεις τους / Και οι τρεις μοιάζουνε πολύ εν τέλει / Με την ψυχή του νέφους / Που επάνω από την πόλι πλέει / Του σύννεφου που αγαλλιά και πάλλεται και φρίσσει / Από τας στοναχάς / Από τας αναπάσεις» (Σ47 – 48), «Η αγαλλιάσις των πάει να ξεχειλίση» (Σ91), «Κάθε νεάνιδος που αγαλλιά» (Σ63), «Με έκφρασιν αγαλλιιάσεως στο πρόσωπό της» (Σ110), «Με όλον τον όλβο τ' ουρανού μέσ' στην ψυχή της» (Σ111), «Είναι η στιγμή της αγαλλιιάσεως ποταμός» (Σ113), «Και ενδυναμώνουν αι γαμικαί ωθήσεις / Και αγάλλονται οι ερασταί στας στοναχάς των» (Σ114).

⁷⁷ «αν όλη η πλάσις γύρω μας αναγαλλιιάζει» (Ο21), «Όλβε, που χύνεσαι και αντηχείς / Απ' τ' ουρανού την θολωτή καμπάνα» (Σ147).

⁷⁸ «Το δώμα υψώνεται πέντε-έξι μέτρα / Όστε να διαρκέση πιο πολύ ο γλυκασμός / Η αγαλλιάσις των νεαρών πλασμάτων που εξογκώνεται» (Σ31), «το θαύμα της ανυψώσεως εις το στερέωμα ενός υπερόχου τέρατος υδροκεφάλου, που ανυψούμενον, μετεβάλλετο και μετεμορφώνετο εις άσπογον αίνον,[....] εις ξέσπασμα αγαλλιιάσεως και ευφροσύνης αγγέλων και αρχαγγέλων» (Α61 – 62), «με πρόσωπον παρθένου αγαλλιώσης, η Ζεμφύρα» (Ζ8).

⁷⁹ («έτρεξα πίσω απ' το θηρίον φλεγόμενος σαν δάσος, έτρεξα πίσω του αγαλλιών, φωνάζοντας [.....] / "Χαίρε, Μεσσία (Αλλελ-ου-γιά!... Αλλελ-ου-γιά!...), Χαίρε, αναστημένε Αδάμ ! (Ταμ-Ταμ!... Ταμ-Ταμ!...) Χαίρε, Φαλλέ και Ομφαλέ της Γης ! (Ταμ! -Ταμ!...Γκογκ!...Γκογκ!...) Χαίρε, ω μέγα τάλαντον της Οικουμένης ! Χαίρε, ω χαίρε λυτρωτή – Αλλελ-ου-γιά! – Κιγκ Κογκ!"» (Ο73 – 74), «έως που νάρθη η Φάλαйна, να φθάση το μέγα κήτος, η Φάλαйна, η Φάλαйна, ο πολυπόθητος Μεσσίας, ήτις, την αγαλλιάσιν κομίζουσα εις τους οραματιστάς, την ευτυχίαν στην ανθρωπότητα να δώση και όλους τους αναχωρητάς, τους ερημίτας και τους προδρόμους να δικαιώση» (Ο95), «Θαλάσσιοι αρχάγγελοι έρχονται την αγαλλιάσιν κομίζοντες / Κάθε φορά που τις ψυχές τραντάζουν τα ραγάνια / Θαλάσσιοι αρχάγγελοι έρχονται / Έρχονται πάντα τα καράβια» (Σ126).

⁸⁰ Συνοπτικά αναφέρουμε τα εξής. Το φίδι δεν είναι μόνο αθώο. Κάποιες φορές είναι και «θαυματουργό» (Υ10) και συνδέεται με το ανάβλεμμα και με τη γαλήνη των ματιών μιας νέας γυναίκας. Με τα μάτια σχετίζονται και τα ερπετά συζύγου κωπηλάτου, που παρουσιάζονται ως «εαρινοί ιεράρχεις» (Υ54).

Εκτός από το φίδι και το δέντρο «θαυματουργεί» (Υ20), ενώ στο ποίημα «Τα λόγια» (Σ102 – 104) τα δέντρα ταυτίζονται με τους ανθρώπους που ομνύουν στον έρωτα:

«Ω πλάσματα μαγνητικά
Όλοι αυτοί περιτυλίσσονται επάνω σας σαν βόαι
Ωσάν να είσθε ζαρκάδια τρυφερά προς βρώσιν
Ή δένδρων κορμοί παθητικοί μέχρι σταυρώσεως ακόμη
Εσείς που εν τούτοις έχετε
Θελγήτρων και δυνάμεων περίσσειαν
Αρσενικοί και θηλυκοί
Ρουχολογοδεμένοι
Μην τους ακούτε αυτούς τους σοφιστάς
Τους χρειάζεται Σαβοναρόλας
Ή ένας απλός του καραγκιόζη Μόλλας
Μην τους ακούτε αυτούς τους σοφιστάς
Που όλο διδάσκουν τις γυναίκες και τις κόρες
Λιβάνι καίνε άφθονον στα εικονίσματα πάσης υποκρισίας
Καπότες νάχουνε στις τζάντες των
Για τους παρουσιασθησομένους εραστάς
Και τους αισθηματίας
Καπότες μέσ' στις τζάντες των και στις ψυχές των
Καπότες προφυλακτικά διαφανή
Και υποκατάστατα παντοειδή της αληθείας». (Σ102 – 103)

Εδώ οι γυναίκες και τα κορίτσια που «συγκατατίθενται» παρομοιάζονται με ζαρκάδια που τα απειλούν με θάνατο οι βόες και με κορμούς δέντρων που απειλούν να σταυρώσουν οι ρήτορες και οι σοφιστές «των σαλονιών και των βουλευτηρίων», οι υπέρμαχοι πάσης σιτοδείας, οι διάκονοι πάσης κρυψινόιας, οι σφαγιαστές της αληθείας.

Συναντούμε επίσης τα «αναστάσιμα ψάρια» και την «ιερά αίγα» (Υ45) αλλά και τα «προφητικά μοσχάρια» (Σ67). Τα άλογα είναι «οντότητες μαγικές, υπερπραγματικές, αγάλματα ολοζώντανα πόθων ανέσπερων», άγγελοι που ήρθαν σε σύγκρουση με έναν ζηλότυπο θεό. (Ο84 – 85) Σε άλλη περίπτωση το άλογο μαζί με τον άντρα αποτελούν τον κένταυρο ως μία δυάδα αδιαίρετη : «Το άλογο αυτό και εγώ / Είμεθα πλάσμα εν και αδιαίρετο / Είμεθα κένταυρος που σε αγαπά» (Σ32 – 33). Ο κένταυρος, που συνδυάζει χαρακτηριστικά του ανθρώπου και του αλόγου (αναμνήσεις, όνειρα, ανθρώπινα συναισθήματα και μαζί την ορμή, τη ρώμη, τις ώσεις και τις στύσεις των αλόγων), επενδύεται με τον εκκλησιαστικό λόγο. Περιμένει τη γυναίκα-αγαπημένη, τη γυναίκα-θεά που λατρεύουν «οι πληθυσμοί της οικουμένης».

Οι γεμάτες πάθος γυναίκες κινδυνεύουν να θανατωθούν, να σταυρωθούν από τους υποκριτές και τους ψεύτες, όπως ο Χριστός σταυρώθηκε από τους γραμματείς και τους φαρισαίους.

Γενικά το ποίημα αυτό παρουσιάζει τα (συμβατικά) λόγια και τα ρούχα ως περιορισμούς του ανθρώπου. Πρόκειται για ένα κείμενο πάνω στην αντίθεση στιλβωτές vs σωφρονιστές :

(στιλβωτές)	vs	(σωφρονιστές)
ο ομιλητής	vs	ρήτορες σοφιστές
εραστές	vs	υπέρμαχοι σιτοδείας
αισθηματίες	vs	διάκονοι κρυψινόας
οι όρθιοι υπέρμαχοι της τελικής μας νίκης	vs	σοφιστές που καίνε λιβάνι στην υποκρισία
		διαφημισταί
		αισθητικοί
		ρήτορες
		αστυνομία

Οι σωφρονιστές προσφέρουν στις γυναίκες και τα κορίτσια λόγια που σκεπάζουν την αλήθεια, ρούχα που σκεπάζουν τα σώματα και καπότες που σκεπάζουν τα γεννητικά όργανα. Δηλαδή επιδιώκουν τον περιορισμό :

περιορισμός από τα λόγια (ρήτορες σοφιστές)
περιορισμός από τα ρούχα (διαφημιστές, αισθητικοί)
περιορισμός του έρωτα (εικονίσματα υποκρισίας)
περιορισμός της ζωής (καπότες)

Τα λόγια αυτά, τα ρούχα και οι καπότες βρίσκονται σε αντίθεση με τις αξίες των στιλβωτών :

λόγια vs αλήθεια (πραγμάτων, αισθήσεων, αισθημάτων)
ρούχα vs ομορφιά, αγνότητα, ελεύθερος έρωτας (χάρη ψυχών, σωμάτων)
καπότες vs ζωή (μέσ' στην κοιλιά της την χαρά της οικουμένης)

Οι σωφρονιστές υπερασπίζονται την ένδεια και το ψέμα, καίνε λιβάνι στα εικονίσματα της υποκρισίας, έχουν ως σύμβολο της πίστης εμπορικά ονόματα και βρώμικα λόγια. Με αυτόν τον τρόπο αντιπροσωπεύουν τις δυνάμεις του θανάτου. Αντίθετα οι γυναίκες και τα κορίτσια, αφήνοντας τους εαυτούς τους ελεύθερους στον έρωτα, γίνονται μεσσίες («εμπροσθοφυλακή») των γενεών που επέρχονται, δηλαδή του μέλλοντος. Μια γυναίκα :

ανάβει τη θρυαλλίδα	
των ερωτικών δαυλών	vs καλύπτεται με πανοπλίες
ανάβει τη θρυαλλίδα των εκτοξευτών	ακούει τους σωφρονιστές
ανάβει τη θρυαλλίδα των σεισμικών εκρήξεων	
γυμνώνεται	
χωρίς καπότες τις θωπείες και τις πράξεις	

Η γυναίκα γίνεται η δύναμη που προκαλεί την επιθυμία, την διέγερση, την εκσπερμάτωση. Που προκαλεί το φως, την κίνηση, την κοσμογονία. Γίνεται ερωμένη και μητέρα. Είναι ο Μεσσίας που εξασφαλίζει την «τελική νίκη όλων των καιρών». Ο ομιλητής, ως ένας από τους στιλβωτές, εξαγγέλλει αυτή τη νίκη, που είναι διπλή. Είναι η αναγέννηση, η εξασφάλιση του ανθρώπινου γένους μιας και η κατάργηση των προφυλακτικών επιτρέπει τη σύλληψη («Μέσ' στην κοιλιά της την χαρά της οικουμένης/ Να στέκη μαρτυρικά και να προσμένη»). Και ακόμα είναι η αποδέσμευση της ανθρωπότητας από την αμαρτία, την οποία ενδόθηκε ως φύλλο συκής («Μια μέρα θάρθη και θα πέσουνε τα φύλλα / Που σήμερα κρύβουνε του καθενός μας το κλειδί / Μέσα σε κασσετίνες σοφιστείας / Ή μέσ' στο σκωρ των όσων δείχνουν / Διαθέσεις της αστυνομίας/ Διάθεσιν περιορισμού του έρωτος / Και μασκαρέματος της αληθείας»).

Οι βασικές αντιθέσεις, λοιπόν, που προκύπτουν μέσα από το ποίημα είναι :

τωρινός κόσμος (περιορισμός)	vs	μελλοντικός κόσμος (ελευθερία)
καταπίεση του ανθρώπου	vs	ελεύθερος έρωτας
θάνατος	vs	ζωή

Ο τωρινός κόσμος, χαλιναγωγείται από τις εκδηλώσεις του ανθρώπινου πολιτισμού, που είναι οι κοινωνικές συμβάσεις με τη μορφή του καθωσπρεπισμού, της μόδας, του εμπορίου και της θρησκείας που καταδικάζει τον αληθινό άνθρωπο. Ο μελλοντικός

κόσμος εξασφαλίζεται ακριβώς από εκείνους που αντιτίθενται σε αυτό το σύστημα αξιών, από τους αγίους της «μη συμμορφώσεως». Η επικράτηση της αλήθειας, της ομορφιάς, της χαράς και του έρωτα προσφέρει στους ανθρώπους μια αληθινά ευδαιμονική και πλήρη ζωή. Η ελπίδα της άρσης του αμαρτήματος συνοδεύεται από τη βεβαιότητα της έλευσης των παιδιών, που στην ποίηση του Εμπειρικού φέρνουν τόση χαρά στους ανθρώπους κι είναι τόσο έντονα φορείς της αγνότητας και της ζωής ώστε να παρομοιάζονται με τους αγγέλους. Για αυτόν τον αθεράπευτο λάτρη της ηδονής και της λαγνείας, τα παιδιά αποτελούν το επιστέγασμα και την κορύφωση μιας ερωτικής σχέσης, μιας σχέσης αγάπης ανάμεσα στον άνδρα και τη γυναίκα. Κι αυτό το διακρίνουμε και στο επίπεδο της αυτοαναφοράς, όπως για παράδειγμα στο ποίημα «Ο κορυδαλλός» (Ο28) : «Γλυκά θροΐζουν γύρω μου τα δένδρα. Τί υψηλός και αίθριος που είναι ο ουρανός ! Μέσ' στην ψυχή μου το ουράνιον τόξον και στην καρδιά μου μέσα – στιλπνός, πασίχαρος κορυδαλλός – λαλεί ο μικρός μου γιος.» Ή στο πεζό «Άνδρος-Υδρούσα».⁸¹

Στο ποίημα «Στο φως της πανηγυρικής αυτής μέρας» (Σ129 – 131) υπάρχει άλλη μία σύνδεση των φυτών με το θείο και με τη γυναίκα. Τα «μυστικά άνθη», που δεν παραπέμπουν μόνο στο αιδούο αλλά δίνουν και μια μυστηριακή διάσταση στην ερωτική διέγερση και επιτείνουν την ατμόσφαιρα της προσμονής του θαυμαστού γεγονότος που επέρχεται – του νέου αιώνα.

Στο φως της πανηγυρικής αυτής ημέρας
Φρουροί ασάλευτοι προσμένουν διαταγές
Και αν μερικοί συμπολιτεύονται με τους ολέθρους
Και άλλοι κοιτάζουν τ' άλογα στα δόντια
Μάχεται τους ολέθρους ο αγίπαν
Κ' ενώ κροτούν επίμονα τα τύμπανα
Γύφτοι χαλκεύουν το μέλλον των καιρών.

Και το μεγάλο πανηγύρι αρχίζει.

Συν γυναιξί και τέκνοις

Οι κάτοικοι των πόλεων ξεχύνονται στα ξέφωτα

⁸¹ Πρβ ακόμα τα ποιήματα «Βλάστησι» (Ε45), «Αμούρ-Αμούρ» (Γ23 – 27), «Γήπεδον» (Γ37 – 39), «Ηβη» (Γ69 – 72), «Μορφές αιθρίας» (Γ88 – 89), (90 – 91) «Οι χαρταετοί» (Ο26), «Ο ουρανός ή Η ποίησις των εικόνων» (Ο80 – 82), «Τα πρωινά κελεύσματα» (Σ12), «Η διακίνησις των υψισύχων» (Σ122), «Άρμαλα ή Εισαγωγή σε μία πόλιν».

Γιατί τα τύμπανα αντηχούν στα ηλιακά των πλέγματα
 Και οι κραδασμοί μέσ' απ' τη γη ξεχύνονται
 Σπάργωσιν φέρνοντας στα σώματα και στις ψυχές.

Και το μεγάλο πανηγύρι συνεχίζεται.
 Κούροι λιγνοί σηκώνουν τους αλτήρες
 Άλλοι παλεύουν παίζοντας στα χώματα
 Πίδακες αναπηδούν από την γη
 Επιταχύνεται η έκκρισις των σιελογόνων
 Τα ντέφια των αθιγγανίδων πάλλονται
 Όσον και οι μαστοί των όταν
 Σαν αυροφίλητες μπρατσέρες βολτατζάρουν
 Στα κύματα των χορευτικών στροβίλων
 Δίνοντας σάρκα και οστά στους μύθους
 Δίνοντας σάρκα και οστά στους ζωντανούς ρυθμούς
 Με όρθιες τις ρώγες των στους αρσενικούς ανέμους
 Με όρθιους τους στήμονες των μυστικών ανθέων
 Κάτω απ' το σέλας των πλατυγύρων φορεμάτων
 Όταν τ' αγόρια ορθώνονται με την ψυχήν στο στόμα
 Και ο Σείριος καλή την Ανδρομέδα
 Και οι γύφτοι χαλκεύουν το μέλλον των καιρών.

Τί και αν δεν φαίνονται του στερεώματος τ' αστέρια
 Στο φως της πανηγυρικής αυτής μέρας
 Ακούονται οι φωνές των ουρανίων σωμάτων
 Και πάλλεται ο αήρ και αντιβοούν της πανηγύρεως τα πλήθη
 Και ενώ με λόγια αστράπτοντα ξεσπούν χρησμοί
 Εκθλίβεται απ' τους κορμούς των δένδρων το ρετσίνι
 Ευφραίνονται μέσ' στο τριφύλλι οι μόσχοι
 Και χρεμετίζουν τ' άλογα
 Καθώς
 Κούροι λιγνοί σηκώνουν τους αλτήρας
 Και σείονται οι αθιγγανίδες

Και αγαλλιούν μπρος στους γυμνούς μαστούς τ' αγόρια.

Ολίγος κόσμος έμεινε στις πόλεις
 Μέσ' στις αυλές στους δρόμους στις πλατείες
 Οι απομένοντες κατατομούν τα βλοσυρά του παρελθόντος χρόνια
 Διότι οι μοίρες γράψαν στα ντουβάρια
 Τα ριζικά των νέων εποχών
 Κ' αίφνης παντού όπου τα δένδρα υψώνονται
 Σε κήπους σε δενδροστοιχίες
 Και ας είναι ο μήνας Μάρτιος
 Σαν προανάκρουσμα του επερχομένου θέρους
 Εκστατικές ξεσπούν οι συνηχήσεις
 Των δονουμένων τζιτζικιών.

Κ' αίφνης κοντά στις πανηγύρεως τον χώρο
 Μέσα από σπήλαιον βαθύ προβαίνει
 Ως άνθρωπος ξαφνικός νεαντερτάλειος
 Ως πιθηκάνθρωπος τεράστιος erectus
 Πολύ πριν ακουσθή η κλαγγή των λεγεώνων
 Πρωτόκλητος και αρχέτυπος προβαίνει
 Στο φως της πανηγυρικής αυτής ημέρας
 Ως μέγας αναμάρτητος Αδάμ
 Με ένα λαλίστατο ειρηνικό πουλί στον ώμο
 Ως άρχων της γης μοιραίος προβαίνει
 Αναζητών λαόν πιστόν και αγέλας καλλιμάστων νεανίδων
 Βαρύγδουπος κισσοστεφής προβαίνει
 Θανάτω θάνατον πατήσας
 Ο νέος αιών.

Στο ποίημα αυτό περιγράφεται μία μέρα φωτεινή και πανηγυρική. Όλοι οι άνθρωποι βρίσκονται στο ύπαιθρο. Οι άνθρωποι, η φύση, η γη δονούνται από δυνατούς παλμούς, που – σε συνδυασμό με τις αρχαιοελληνικές αναφορές – παραπέμπουν στη διονυσιακή λατρεία και στη μανία. Όλα είναι προετοιμασμένα για ένα θαυμαστό γεγονός.

(άνθρωπος)	(πόλη)
γύφτοι	πόλεις
γυναίκες	αυλές
τέκνα	δρόμοι
κάτοικοι πόλεων	πλατείες
κούροι	ντουβάρια
αθιγγανίδες	κήποι
αγόρια	δενδροστοιχίες
πλήθη	
οι απομένοντες στις πόλεις	
πιστός λαός	
καλλίμαστες νεανίδες	

(φύση)

(γη)	(ουρανός)	(χλωρίδα)	(πανίδα)
γη	αρσενικοί άνεμοι	στήμονες ανθέων	άλογα
χώματα	σέλας	κορμοί δένδρων	μόσχοι
σπήλαιο	Σείριος	δένδρα	τζιτζίκια
	Ανδρομέδα	κήποι	πουλί
	στερέωμα	δενδροστοιχίες	
	αστέρια	κισσός	
	ουράνια σώματα		
	Αήρ		

Το κοινό χαρακτηριστικό και των ανθρώπων και της φύσης είναι η δόνηση, οι παλμοί, η σπάργωση, που συνοδεύονται από λόγια, φωνές και γενικά, ήχους.

(άνθρωπος)	(φύση)
τύμπανα στα ηλιακά πλέγματα	ξεχύνονται οι κραδασμοί μέσ' απ' τη γη
σπάργωση σώματος	αναπηδούν πίδακες
σπάργωση ψυχής	όρθιοι στήμονες
σηκώνουν αλτήρες	φωνές ουρανίων σωμάτων
παλεύουν	πάλλεται ο αήρ

επιταχύνεται η έκκριση των σιελογόνων	εκθλίβεται το ρετσίνι
πάλλονται οι μαστοί	ευφραίνονται οι μόσχοι
όρθιες οι ρώγες	χρεμετίζουν τα άλογα
όρθιοι οι στήμονες	υψώνονται τα δένδρα
ορθώνονται τα αγόρια	δονούνται τα τζιτζίκια
στο στόμα η ψυχή	λαλεί το πουλί
αντιβοούν τα πλήθη	
σείονται οι αθιγγανίδες	
αγαλλιούν τα αγόρια	

(μουσική)	(λόγια)
τύμπανα κροτούν	φωνές ουρανίων σωμάτων
τύμπανα αντηχούν	αντιβοούν τα πλήθη
ντέφια πάλλονται	αστράπτοντα λόγια
χορευτικοί στρόβιλοι	ξεσπούν χρησμοί
Προανάκρουσμα θέρους	γράψαν τα ριζικά
εκστατικές συνηχήσεις τζιτζικιών	λαλίστατο πουλί

Οι παλμοί και η κίνηση που χαρακτηρίζουν τους ανθρώπους, τη φύση αλλά και τους ήχους περιέχουν τις έννοιες της ανύψωσης, του τινάγματος, της έκθλιψης που, μαζί με το έντονο ερωτικό στοιχείο του ποιήματος, δημιουργούν την εντύπωση της εκσπερμάτωσης· οδηγούν σε έναν κοσμικό οργανισμό. Η αιφνίδια κατάληξη του ποιήματος είναι εξίσου σφρίγουςα και μεγαλοπρεπής, καθώς το πρόσωπο που εμφανίζεται χαρακτηρίζεται ως ξαφνικός, τεράστιος, erectus, μέγας, άρχων, βαρύγδουπος, κισσοστεφής.

Αυτή η συμπαντική συνουσία, με όλα τα περιεχόμενά της έρχεται σε αντίθεση με μία άλλη κατάσταση, που θα μπορούσαμε να ονομάσουμε συνοπτικά «όλεθρο» :

ασάλευτοι φρουροί	vs	κίνηση, παλμοί
προσμένουν διαταγές	vs	προσμονή αναμάρτητου Αδάμ
συμπολίτευση με ολέθρους	vs	ειρήνη
όλεθροι	vs	αιγίπαν
κλαγγή λεγεώνων	vs	ήχοι
βλοσυρά παρελθόντος χρόνια	vs	ριζικά νέων εποχών

Ένα παρόν, που χαρακτηρίζεται από τη στατικότητα, την υποτέλεια και τον όλεθρο, που εδώ έχει έντονα το χαρακτήρα του πολέμου· αλλά και ένα παρελθόν, που ορίζεται και αυτό από βία και δυστυχία, συγκρούονται με ένα παρόν ζωντανό, ευδαιμονικό και με την πλησμονή ενός μέλλοντος χωρίς αμαρτίες, χωρίς πολέμους αλλά ειρηνικό και ερωτικό. Το ερωτικό στοιχείο υποβάλλεται και από την ερωτική επικοινωνία γυναικών και ανδρών και από την αναζήτηση «καλλιμιάστων νεανίδων» αλλά και από τη μάχη ολέθρου vs αιγίπαν, της αγροτικής ζωόμορφης θεότητας, που προήλθε από την ένωση του Δία ή του Πάνα με την Αίγη. Μία άλλη μορφή, δηλαδή, του αιγόκερου, του αίγαγρου, του αμνού-κριού.

Είναι ενδεικτικό ότι στο ποίημα αυτό το πανηγύρι στη φύση, η άθληση των κούρων, ο χορός των αθιγγανίδων και η ερωτική επιθυμία των αγοριών ταυτίζονται. Οι αρχαίες διονυσιακές γιορτές, το κάλλος, η πλαστικότητα και το σφρίγος των κούρων και των αρχαίων αθλητικών αγώνων συνδυάζονται με το έπος των τσιγγάνων και των τατάρων του Τσόργκουν, των παιδικών χρόνων του ποιητή. Το αρχαίο ιδανικό συμπορεύεται με την οργώσα φύση.

Επίσης, αναδύονται εδώ και κάποια ποιητικά θέματα του Εμπειρικού. Πρώτα απ' όλα είναι η επικράτηση του φωτός, που επιτρέπει την εκδήλωση των κοσμικών σκιρτημάτων και την αλλαγή του κόσμου, εξαλείφοντας την έννοια του κακού. Ύστερα είναι η εικόνα της γυναίκας που χορεύει και η επίδρασή της στους παρατηρητές της.⁸² Αλλά και η ταύτιση γυναίκας - πλοίου. Και, τέλος, το «προανάκρουσμα του θέρους» μέσα στην άνοιξη, που εκδηλώνεται και με τα εκστατικά τζιτζίκια.⁸³

Η άφιξη του νέου κόσμου, που εδώ ορίζεται ως νέος χρόνος, νέες εποχές, δεν επισημαίνεται μόνο στην ανύψωση και δόνηση των σωμάτων αλλά έχει και πνευματικό χαρακτήρα και μάλιστα θρησκευτικό. Τα θρησκευτικά στοιχεία του ποιήματος είναι τα εξής :

αιγίπαν vs όλεθροι

μυστικά άνθη

χρησμοί

οι μοίρες vs βλοσυρά παρελθόντος χρόνια

πρωτόκλητος και αρχέτυπος

αναμάρτητος Αδάμ

⁸² πρβ τα «Εχεμύθεια» (Ε24), «Το βράδυ όταν τα φύλλα ψιθυρίζουν» (Σ25) και γενικά την παρουσία του χορού.

⁸³ π.χ. «Φως παραθύρου» (Γ61), «Ηβη» (Γ70), «Μορφές αιθρίας» (Γ13), «Η Μανταλένια» (Γ105).

ειρηνικό πουλί vs κλαγγή λεγεώνων

λαός πιστός

θανάτω θάνατον πατήσας

Οι γυναίκες που χορεύουν και πάλλονται επικοινωνούν με τα ερωτικά ένστικτα των ανδρών αλλά και τα βαθύτερα νοήματα του κόσμου. Ερωμένες και μάνες, δεκτικές αλλά και προκλητικές «δίνουν σάρκα και οστά» στους μύθους και στους ζωντανούς ρυθμούς, κάνοντας το μυθικό πραγματικό, το αρχετυπικό σημερινό και ενσαρκώνοντας τις δυνάμεις της ζωής και της αρμονίας. Η σύνδεσή τους με την αρχική ζωή των μύθων τις καταξιώνει ως πιστό λαό του αρχετυπικού Μεσσία, ο οποίος :

προβαίνει από σπήλαιο βαθύ

είναι νεαντερτάλειος

είναι πιθηκάνθρωπος τεράστιος

είναι πρωτόκλητος

είναι αρχέτυπος

είναι Αδάμ

Άρα προέρχεται από τις απαρχές της δημιουργίας, από το βάθος της ιστορίας και της προέλευσης του ανθρώπου, από την εποχή της πλήρους ενσωμάτωσης με τη φύση και ακόμα, από την εποχή πριν από την αμαρτία. Επομένως, ως αναμάρτητος Αδάμ, είναι ο πρώτος άνθρωπος, ο άνθρωπος που ζούσε στην Εδέμ. Η άφιξή του ως νέου αιώνα επιτρέπει στην ουσία μία επιστροφή· μία επιστροφή στην αρχική αυτή Εδέμ, που όμως, ξαναλέμε, ενσωματώνει και τον έρωτα.

Ο νέος αιώνας, οι νέες εποχές φέρνουν την ευλογία, που σε ένα άλλο ποίημα προέρχεται και από τις ενορμήσεις. Το παιδικό παιχνίδι στον κήπο, οι θρύλοι, το φως αλλά και η ειρήνη και η αγάπη, που χαρακτηρίζουν το χριστιανισμό αλλά συνδέονται με τον Πάνα, είναι τα κοινά στοιχεία των δύο ποιημάτων :

«Στους κήπους τα μικρά παιδιά να παίζουν

Αμέριμνα πασίχαρα δοσμένα

Στους θρύλους των καλών καιρών που φέρνουν

Των ενορμήσεων την ευλογία

Σαν ξέσπασμα αγαλλιάσεως που σημαίνει

Ειρήνη ειρήνη με τον φλόκο της Ειρήνης
 Μέσα σε φως απίστευτο να πλαταγίζει
 Με την οκτάπηχη τη λόγχη μας μπηγμένη
 Κατάστηθα στο στήθος των πολέμων
 Αγάπη αγάπη θρόισμα βαθύφυλλο του Πάνα
 Λέων Τολστόι βελανιδιά τετράψηλη προφητική
 Στη Γιάσναγια Πολιάνα.» (Σ106)

Εμφανίζεται πάλι το στοιχείο της αγαλλίασης : «ευφραίνονται μέσ' στο τριφύλλι οι μόσχοι», «αγαλλιούν μπρος στους γυμνούς μαστούς τ' αγόρια», «ξέσπασμα αγαλλιάσεως». Σημειώνουμε, επίσης, την παρουσία του Τολστόι που και αλλού αποκτά χαρακτήρα ιερό ως «κόσμος και ήλιος θερμουργός, πατήρ θεών και ανθρώπων» (Ο37) ή ως ένας από τους παίδες εν καμίνω στην «Τριανδρία του τριουμβιράτου» (Σ101).⁸⁴ Το ίδιο ισχύει και με τα έργα του, που μαζί με τα έπη του Ομήρου ανάγονται στη σφαίρα του θείου :

«Στον ουρανό ανοίγει
 Το ίδιο πάντοτε βιβλίων
 Σαν τετραβάγγελο ιερό
 (Ιλιάς και Οδύσσεια μαζί
 Δαιμόνων τάγματα και αγγέλων σμήνη)
 Στον ουρανό ανοίγει
 Ένα τεράστιον βιβλίων
 Ένα βιβλίο θεϊκών
 Του Λέοντος Τολστόι
 "Πόλεμος και Ειρήνη".» (P16 – 17)⁸⁵

Την ίδια μεσσιανική αποστολή του πιθηκάνθρωπου νέου αιώνα επιτελούν και τα ζώα με χαρακτήρα ιερό ή θεϊκό. Πρόκειται για μεγάλα ζώα, που κατάγονται από την προϊστορική εποχή και επιβάλλονται με τον όγκο τους (ελέφαντας, φάλαινα, γορίλας) ή την ορμή τους (κριός). Φανερώνουν την επαφή με τη φύση, προσφέρουν την ελπίδα της

⁸⁴ «Το πνευματικό μου βάπτισμα έγινε με τον Λέοντα Τολστόι» : «Μάχομαι δια την απελευθέρωση του έρωτα», ό.π. σελ. 13

⁸⁵ Και αλλού τα λόγια γίνονται ιερά : «Εμπρός μου τρέχανε τα λόγια και πετούσαν / Άσπροι αρχάγγελοι με μάτια ζαφειρένια» (Σ151).

σωτηρίας και κάποιες φορές αναλαμβάνουν το ρόλο του Χριστού και αίρουν τις αμαρτίες του κόσμου.⁸⁶ Ο ελέφαντας και ο γορίλας είναι ζώα που κυριαρχούν στις ανοιχτές εκτάσεις της σαβάνας και στη ζούγκλα των τροπικών, ενώ η φάλαινα στη θάλασσα. Ο κριός βρίσκεται πιο κοντά στον άνθρωπο αλλά και στις κορυφές των βουνών. Και ο αμνός και ο ελέφαντας έχουν υπάρξει θρησκευτικά σύμβολα.⁸⁷

Ο ελέφαντας διατηρεί κάποτε την ιδιότητά του ως ιερό ζώο, που λατρεύεται σε πολλές ασιατικές χώρες. Έτσι, στο ποίημα με τον εξωτικό τίτλο «Μεγαμπέρχα» (Ε83-84) παρουσιάζεται ως «λευκός ελέφαντας» στον οποίο γίνονται προσφορές με γάλα από τα στήθη των θεραπεινίδων. Άλλοτε, κατά τη διάρκεια του πολέμου, ταυτίζεται με τον αμνό: «Ένας αμνός φέρων στην ράχην του με προσοχήν / Ως ιερός μικρός ελέφας / Τας αμαρτίας του κόσμου.» (Σ51) Το χαρακτηριστικό των ελεφάντων που προβάλλεται είναι η μεγαλοπρέπειά τους που αντανakλάται στο βήμα τους. Αυτό το βήμα δεν κλονίζεται, αντίθετα έχει τη δύναμη να καλύπτει κάθε τι άλλο με τον ίδιο τρόπο που ο υπερρεαλισμός ξεσπά πάνω σε όλα τα δεδομένα. Έτσι στο ποίημα «Τώρα και παρομοίως» (Σ16) παρουσιάζονται οι στιλβωτές, άνθρωποι χαρισματικοί (μαντική διάθεση, φως στα μάτια και το μέτωπο, δύναμη) που, απολαμβάνοντας τον έρωτα, φροντίζουν «για τα μελλούμενα του κόσμου». Οι ελέφαντες προσφέρουν το όραμα του ερωτικού κόσμου⁸⁸ ταυτιζόμενοι με τις σκέψεις και τους ρεμβασμούς : «Σμάρια κι αυτοί σαν τις γυμνές μας σκέψεις / Και προχωρούν ανέμποδα χωρίς σχοινιά στα πόδια / Ως ιεράρχαι μεγάλοπρεποι με σιγουράδα / Υπερποντίου οράματος που μας μαγεύει» (Σ16).⁸⁹ Το βήμα των ελεφάντων βρίσκεται και στο «Ράγκα-παράγκα ή», όπως είδαμε πιο πάνω αλλά και αλλού.⁹⁰

Τη σύνδεση με την απαρχή της ζωής προσφέρει και η φάλαινα, το μέγα κήτος των θαλασσών, ο θηλυκός μεσσίας. Αν ο ελέφαντας διαμέσου του κριού παραπέμπει στο Χριστό, η φάλαινα ταυτίζεται με την Αφροδίτη και την Παναγία. (Σ96) Δεν είναι απλώς

⁸⁶ [«μεγάλα κήτη [.....] μεγάλα ζώα, σημαίνουν τη μητέρα, την πρωταρχική ενότητα, την χρυσή εποχή, έγγυο με την υπόσχεση, με την ελπίδα ενός μέλλοντος, μιας αναγέννησης.» Βαλαωρίτης Ν., «Ο Ρήγας Φεραίος μιας άλλης εποχής», ό.π. σσ 695 – 696.

⁸⁷ Ο κριός συμβολίζει τη γενετήσια ορμή που ξυπνά τον άνθρωπο και τον κόσμο και εξασφαλίζει τη συνέχιση του κύκλου ζωής. Ο αρχαίος θεός Άμμων –Δίας απεικονιζόταν με κεφάλι κριού, ενώ ο κριός συνδεόταν και με τον Κάρνειο Απόλλωνα. Στην Ασία ο ελέφαντας συμβολίζει την ειρήνη, την ευημερία, τη σταθερότητα αλλά και τη γνώση και τη σοφία. Σε πολλές μυθολογίες είναι ένα από τα ζώα που στηρίζουν τον κόσμο. *Dictionnaire des symboles* ό.π. σσ 102-103 και 397-398.

⁸⁸ Τα ελέφας / φάλαινα «κρύβουν μέσα τους τη λέξη φαλλός. Τα δύο αυτά ζώα είναι μητροπατρικά αρχέγονα σύμβολα» Βαλαωρίτης, «Ο Ρήγας Φεραίος μιας άλλης εποχής», ό.π. σσ 673 – 675, 695 – 696.

⁸⁹ Και στην *Υψικάμινο* : «Τότε διελύθη το κρυφό κρασί και βγήκε από την ιστορία του ένας ξανθότατος ελέφας και προσκύνει τα βήματα της γαμηλίου συμφωνίας»(58).

⁹⁰ π.χ. «Ο πλόκαμος της Αλταμίρας 12» (Ε112) αλλά και στο «Αμούρ-Αμούρ» (Γ28) : «έναν γδούποσ ακούεται σαν να διαβαίνει μια αγέλη από μαμούθ ή από γιγαντιαία ελάφια του τεταρτογενούς».

ένας μεσσίας, είναι η ίδια θεά που ορίζει και περιέχει τα βασικά αιτήματα του νέου παραδείσου : την αθωότητα, την ελευθερία και την ηδονή. Η φάλαινα έχει δεσμούς και με το ανθρώπινο αλλά και με το θεϊκό στοιχείο. Συνδέεται με τη φύση αλλά και το θεό, με την ύλη και το πνεύμα.⁹¹ Πλέοντας πάντοτε μέσα στην τεράστια υγρή μήτρα της γης, αποτελεί ένα ευτυχισμένο πλάσμα που ποτέ δεν χρειάστηκε να αποχωριστεί από τη μητέρα, που ποτέ δεν χρειάστηκε να κόψει τον ομφάλιο λώρο και άρα, δεν γνώρισε ποτέ τον πόνο του αποχωρισμού, τα ψυχικά τραύματα και το φόβο του θανάτου. Αυτό το πλάσμα ελπίζουν να συναντήσουν οι κουρασμένοι από το σήμερα ναυτικοί.⁹² Αυτό το πλάσμα ελπίζει να συναντήσει ο κουρασμένος από τη μοναξιά ναυαγός⁹³ και είναι βέβαιο ότι θά' ρθει «η Φάλαινα, ο πολυπόθητος Μεσσίας, ήτις, την αγαλλίασιν κομίζουσα εις τους οραματιστάς, την ευτυχίαν στην ανθρωπότητα να δώση και όλους τους αναχωρητάς, τους ερημίτας και τους προδρόμους να δικαιώση.» (O95)⁹⁴ Η σωτηρία έρχεται από τη θάλασσα και οδηγεί στη θάλασσα και στην περίπτωση των καραβιών που :

«Θαλάσσιοι ταξιάρχαι έρχονται

Σαν το "Χριστός νικά"

Ή όπως το σπέρμα που ακατασχέτως αναβλύζει

Θαλάσσιοι αρχάγγελοι έρχονται την αγαλλίασιν κομίζοντες

⁹¹ Σε μία διαφορετική αντίληψη του κόσμου που είδαμε να παρουσιάζεται στο «Αιχμαί της διαμάχης» (Σ34 – 36) η λαμπάδα είναι «εκ σπέρματος μεγάλου κήτους». Η φάλαινα δεν θηλάζει μόνο – ως θηλαστικό – αλλά και σπέρνει με το σπέρμα του αρσενικού. Η δυναμική και ερωτική φύση της φάλαινας και στα Σ24, Σ40.

⁹² «να συναντήσουμε, όχι σαν φαλινοθήραι, όχι σαν τον Αχάμπ εχθροί, μα τουναντίον, σαν φίλοι θερμοί και αληθινοί, την Άνασσα των ωκεανών με το υγρόν λοφείον, το άσπρο πλεούμενο σπερματικό βουνό (ω, χαίρε, χαίρε, Moby Dick !), την Άσπρη Φάλαινα ελπίζοντας να βρούμε την ρήγισσα των βαθέων βυθών και πάσης φωτεινής επιφανείας, την Άσπρη Φάλαινα, την Άσπρη αφρόεσσα Αφροδίτη, (Χαίρε, ω Παφλάζουσα, χαίρε, ω, χαίρε Αναδυομένη !) όραμα θείον, Άνασσα Πρώτη, κόρη της απολύτου αθωότητας, της απολύτου ελευθερίας, της απολύτου ηδονής – κήτος, ω κήτος που μόνον εσύ, ως σήμερα, κρατάς ακόμη κάτι, απ' την αυγή της Υδρογείου, απ' τις αρχές της προϊστορίας, κάτι από τη δύναμι, την γνησιότητα και την απόλυτη αλληλεγγύη με την φύση, κάτι από το μεγαλείον και τους τιτανικούς ρυθμούς της ανυπόκριτης εκείνης εποχής των βροντοσαύρων και τυραννοσαύρων.» (O40)

⁹³ «Ω, ας ανεδύετο από τα μαύρα βάθη, ω ας εφαινετο τουλάχιστον, έστω και από μακριά, ένα μεγάλο κήτος! Ίσως, τότε, να ήτο δυνατόν να επαναληφθή, εν αρώματι αγιότητος δικαίας, εν υγρότητι αλμύρας γλυκυτάτης, του Ιωνά το θαύμα το παλαιόν. Ω, ναι, ας περνούσε από την νήσον η δόξα των ωκεανών, η φάλαινα η θαλασσοκράτειρα, ο μέγας φυσητήρ ! Έστω και αν στα ανοικτά μόνον διεγράφετο το ποντοπόρον όρος, έστω και αν από μακριά μόνον εφαιίνεται ο μέγας σίφων, έστω και αν δεν προσήγγιζε ως ναυς ευλογημένη, θα ήτο και αυτό καλός οiwόνός!» (O93)

⁹⁴ «Ο,τι και να συμβολίζει η φάλαινα (τον Σωτήρα ; την Ουτοπία ; το τέλος της προϊστορίας ;) είναι φανερό ότι ο ποιητής δεν θέλει να αφήσει την τελευταία λέξη στις δυνάμεις της Ύβρης που βυσσοδομούν αέναα ενάντια στον Κόσμο και τη Δίκη, στις δυνάμεις του "Σκότους", στις δυνάμεις της Αδικίας. Αλλά θά' θελε – και το ελπίζει – να την έξουν οι δυνάμεις της Δίκης (της κοσμικής ισορροπίας)». Και «η, τελική, δικαίωση των αδικημένων θά' ρθει σαν το "πλήρωμα του χρόνου", σαν το τέλος (με την διπλή έννοια του όρου, κατάληξη αλλά και σκοπός, ενδελέχεια) της Ιστορίας». Δ. Λιάρος, «Ο ερχομός και η ανάγκη των νέων Παραδείσων», ό.π. σελ. 600.

Κάθε φορά που τις ψυχές τραντάζουν τα ραγάνια
 Θαλάσσιοι αρχάγγελοι έρχονται
 Έρχονται πάντα τα καράβια.» (Σ126)

Τα καράβια, συναντούν και συμπορεύονται με τη φάλαινα.⁹⁵ Ωστόσο δεν παραλείπεται η αναφορά στους εχθρούς της, στους κυνηγούς και τα φαλινοθηρικά. Ο αφηγητής στο «Πυρσός λαμπρός.....» τονίζει ότι η αναζήτηση της φάλαινας δεν είναι επιθετική αναζήτηση. Ότι η παρέα των ναυτικών δεν την αναζητά ως εχθρός που θέλει να τη σκοτώσει αλλά ως κάποιος που της αναγνωρίζει τη βαθύτερη συγγένεια, εκείνη που ενώνει όλα τα όντα με τη μητέρα γη, με την οικουμένη. Ο αφηγητής έχει διαπιστώσει τη ρήξη αυτού του δεσμού και την αμηχανία της σύγχρονης εποχής, όπως και ένας άλλος ήρωας, ο διαβάτης του Παρισιού στο «Ο βασιλιάς ο Κογκ» (που, όπως και ο ναυτικός, μπορεί να είναι ο ίδιος ο Εμπειρικός).⁹⁶ Και αυτός αναζητά την ανακούφιση στον ανοιχτό χώρο, καθώς η ατμόσφαιρα μέσα στο σπίτι του είναι πνιγηρή. Από την αρχή του κειμένου δίνεται η μυστηριακή ατμόσφαιρα της βραδιάς. Πρώτα γίνεται αναφορά στην ιερή και μαγική εικόνα του Μπρετόν, που δίνεται με τα εξής σήματα :

βαφτισμένος
 μαρμαρυγές
 εκλάμψεις πνεύματος
 σαν ξόρκι, τα λόγια του Ανδρέα Μπρετόν
 ελπίδα για κάτι ευχάριστο
 άστραφτε

Ήδη, σημειώνεται η καταλυτική επίδραση των ποιητών, που ενισχύεται και πιο κάτω με την αναφορά στις «φωτοστεφανωμένες και καθαρά ορατές ψυχές» των παλιότερων Γάλλων ποιητών. Εκτός όμως από τη μαγική / ιερή παρουσία της ποίησης και ο γύρω κόσμος αναδίδει ένα μυστήριο : νύχτα μαγική, ηδονή Σύμπαντος.

⁹⁵ «Φωνές εδώ και φάλαινες στο πέρασμά σου πάρα κάτω», «Μοιάζεις [υπερωκεάνιο] με αυτούς που εσύ κ' εγώ γνωρίζουμε / Αφού γνωρίζουμε τί θα πη φάλαινα» (Ε101).

⁹⁶ Αν υποθέσουμε ότι ο αφηγητής στο «Πυρσός λαμπρός...» είναι ο Εμπειρικός, ως «ναυτικός εκ ναυτικών» και «θαλασσινός εξ απαλών ονύχων» και ότι το σπίτι κοντά στη θάλασσα, απ' όπου φαίνεται ο ήλιος να ανατέλλει, θα μπορούσε να είναι δικό του, στη Γλυφάδα (μιας και πολλά κείμενα της *Οκτάνα* γράφτηκαν εκεί) ή στην Άνδρο, ο αφηγητής του κειμένου «Ο βασιλιάς ο Κογκ» δίνει πιο πολλές ενδείξεις για την ταυτότητά του. Αναφέρει τη διαμονή του στο Παρίσι «ανάμεσα στα 1920 και 1930» και τη γνωριμία του με την ομάδα των υπερρεαλιστών και τον Πικάσο.

Το θαυμαστό γεγονός που πρόκειται να λάβει χώρα σε λίγο, επικουρείται από μία ευτυχή συγκυρία. Ο αφηγητής βρίσκεται σε ένα σημείο της πόλης, που συνδυάζει δύο στοιχεία. Τον κινηματογράφο, του οποίου τα μυστικά «είναι σαν της ποιήσεως την μαγεία / είναι σαν ποταμός που ρέει», του οποίου οι εικόνες έχουν έναν ειρμό που δεν χάνεται ποτέ «όχι στο νόημα μα στη μαγεία» και του οποίου τα οράματα είναι ορατά «κινούμενα μπροστά μας» (Σ121)· και τη μουσική από το υπόγειο καμπαρέ, μια μουσική νοσταλγική, που προέρχεται «απ' την ψυχή της οικουμένης». Αυτή η νοσταλγία του «άπω παρελθόντος και του απωτάτου μέλλοντος», η νοσταλγία «που ένα παρόν σφικτά πολιορκημένο δημιουργεί» (Ο83 – 84) επιτείνει την πορεία επιστροφής που θα πραγματοποιήσει ο χορός των νέγων που ακολουθεί.

Η αλλαγή του ρυθμού από το καμπαρέ συνεπάγεται και αλλαγή της διάθεσης. Η ένταση και οι παλμοί που κατακλύζουν το καμπαρέ και όλο το γύρω χώρο είναι ανάλογη με του ποιήματος «Στο φως της πανηγυρικής αυτής ημέρας». Μια τρικυμία ξεσπά, εντείνεται και κορυφούται από μια μουσική διάπυρο, ζωηρότατη, θερμότατη και λόγια σαν άναρθρες κραυγές, σαν μυκηθμούς και σαν βογητά βατεύσεων. Ο χορός, που συνοδεύεται από τύμπανα, κύμβαλα και σείστρα, σαρώνει τα πάντα, όπως σε άλλη περίπτωση το βήμα των ελεφάντων. Τη νύχτα έχει κυριεύσει ο οίστρος της «βαθυτέρας Αφρικής», ανάλογα με το βαθύ σπήλαιο στο «Στο φως της πανηγυρικής αυτής ημέρας». Και εδώ, ως αποτέλεσμα της μαγικής ατμόσφαιρας και των δυνατών παλμών και δονήσεων έρχεται η εκτίναξη του πίδακα από τα έγκατα της γης.⁹⁷ Σε αυτό το σημείο ο ήρωας ονομάζει το «id» ως την υπέρτατη δύναμη και δημιουργό του κόσμου : «ο εκ των σπηλαίων της Κτίσεως παντάναξ, ως άρχων του απολύτου "είναι", ως ρήγας των ορμεμφύτων της ζωής, από τον έξω κόσμο μέσα μου κυλούσε, σπαργών, παφλάζων και αλαλάζων, ο πλήρης του "id" ρυθμός.» (70) Η ανία και η αγκούσα δίνουν τη θέση τους στην ευδαιμονία, το άτομο μετατρέπεται σε «εδεμικό λαό». Ο δρόμος γίνεται ναός και ο πέριξ χώρος σείεται και δονείται, «σαν τόπος μυστηρίων, σαν τόπος ιερός». Τα λόγια των νέγων κυλούν σαν καταρράκτης, ακριβώς όπως ρέει η υπερρεαλιστική ποίηση. Οι έννοια αυτών των λόγων συγκρίνεται με τα λόγια «ενός χρησμού, ενός ποιήματος σημαντικού, ή μιας μυσταγωγίας». Ο αφηγητής βρίσκεται μπροστά σε μια θεία επιφάνεια. Το βαθύτερο είναι του κόσμου εμφανίζεται μπροστά του, μετατρέποντας το χώρο σε ναό ανοιχτό,

⁹⁷ Σημειώνουμε ότι και ένας άλλος ήρωας, ο Λουδοβίκος, ένωσε τον πίδακα της γης μέσα του, όταν, συνεπαρμένος από την ευδαιμονία της φύσης, κάνει το βήμα και φιλά την αγαπημένη του στο στόμα. «Η κόρη της Πενσυλβανίας» (Γ170 – 171).

φυσικό. Όλες οι αισθήσεις του είναι τεταμένες, όμως σταματά στο δρόμο, μη μπορώντας να αρθρώσει λέξη, όπως και ο διαβάτης στην «Οδό των Φιλελλήνων», νιώθοντας μικρός μπροστά στην αποκάλυψη του κόσμου. Τότε πραγματοποιείται το ζωντάνεμα του γορίλα, που θα ελευθερώσει τον αφηγητή από τον εαυτό του και θα του επιτρέψει να εκφράσει το δέος και την αγαλλίασή του, συμμετέχοντας και ο ίδιος στη θαυμαστή έλευση του Μεσσία.

Ο γορίλας ενσαρκώνει τις ζωικές δυνάμεις του κόσμου, την ερωτική - γονιμοποιό δύναμη του ελεύθερου σεξ, εκπροσωπώντας και τον άνθρωπο και τη φύση. Είναι αδελφός των νέγων και ταυτόχρονα είναι φτιαγμένος από κομμάτια της οικουμένης – όλα μυστηριακά και αρχετυπικά (βράχος, μπαομπάπ, θάλασσα Σαργασσών). Την ίδια ώρα που έρχεται ως Μεσσίας και σωτήρας της ξανθής γυναίκας, γίνεται και Κριτής του – παλιού – κόσμου.

Γορίλας	vs	παλαιός κόσμος	
καμπαρέ των νέγων	vs	κτίρια	= οικοδομικά έργα
αφηγητής	vs	διαβάτες	= (που δεν καταλαβαίνουν)
γυναίκα	vs	ιερόδουλοι	= έμποροι του έρωτα
		σωματέμποροι	= έμποροι του ανθρώπου
		νυκτόβιοι	= οι προτιμούντες το σκοτάδι
		αστυφύλακες	= αστυνόμευση

Και εδώ ο αφηγητής είναι ο μόνος από το πλήθος που συλλαμβάνει το νόημα αυτού του ξαφνικού θαύματος, που σημειωτέον, λαμβάνει χώρα μέσα στη νύχτα αλλά σε ένα σημείο της πόλης που «φώτιζε ζωηρώς, η επιγραφή» του καμπαρέ. Η συμμετοχή του αφηγητή στο ρυθμό του κόσμου βιώνεται έντονα, καθώς, όπως λέει, στεκόταν «δονούμενος ως χορδή». Ο γορίλας είναι ένας περιπαθής βασιλιάς, του οποίου η καταγωγή, η δύναμη και το ερωτικό σφρίγος συνενώνουν το ζώδες και το ανθρώπινο (ο μαύρος γορίλας κρατά μέσα στη χούφτα του την άσπρη γυναίκα), τη ζούγκλα και τον ουρανό, την ορμή της αλλαγής και την καλοσύνη. Έτσι, για τον «ευαίσθητο» και εκστατικό άνδρα το μεγάλο ζώο γίνεται ένας :

Μεσσίας
 αναστημένος Αδάμ
 Φαλλός
 Ομφαλός της Γης
 μέγα τάλαντον της Οικουμένης
 λυτρωτής

Με αυτόν τον τρόπο η φύση του γορίλα σχηματίζεται από τα ζεύγη :

αρχαία θρησκεία – χριστιανισμός
 ύλη – πνεύμα
 παρελθόν – παρόν

τα οποία μέσα του συνενώνονται με τέτοιο τρόπο, που μέχρι τώρα καμία θρησκεία δεν το έχει κατορθώσει. Ο μυστικισμός της αρχαιότητας, η δημιουργία σύμφωνα με τις γραφές, τα θαύματα, η Διονυσιακή και Απολλώνια πίστη και λατρεία, η θεωρία της εξέλιξης, η κατακύρωση των ζωικών και φυσικών δυνάμεων, η αγιοποίηση του έρωτα και η χριστιανική ελπίδα της λύτρωσης, όλα περιέχονται στο βασιλιά Κογκ.

Το ίδιο και ο αμνός- κριός, που συνδυάζει τον τραγόμορφο Πάνα με τον αγαθό αμνό-Χριστό. Στην *Υψικάμινο* ο αμνός αποτελεί αντίρροπο στο μαράζι και φέρνει την αλλαγή στον κόσμο. (Υ57) Στην *Ενδοχώρα* και στα *Γραπτά* εμφανίζεται ως κριός βατεύων, στην *Οκτάνα*, στο «Του Αιγάγρου» (32-34) γίνεται αίγαγρος, δηλώνοντας ξεκάθαρα τη διαφορά ανάμεσα στο συμβατικό κόσμο και το δικό του, με την αντίθεση κάτω vs πάνω⁹⁸ :

κάμπος	vs	ακόμα πιο ψηλά
λερά μαγνάδια	vs	ήλιος
βαριές καδένες	vs	λευτεριά
τα πιο ακριβά μανάρια	vs	ό,τι χρειάζεσαι για οχείες
άνθρωποι του κάμπου	vs	αυτοί που πήραν τα βουνά

⁹⁸ Πρβ και στον Ελύτη: «και ψηλά το λόφο έχοντας πόδι Και τον ήλιο κεφάλι κερασφόρο / ν' ανεβαίνει Αβάδιστος είδα Ο Μέγας Κριός» (*Αξιον Εστί*, σελ. 20)

Η φύση του αίγαγρου συνδυάζει το στοιχείο του φωτός και του έρωτα :

μάτια που λάμπουν / αετός, μέγας οίστρος ανθρώπου
 τρίχωμα που λάμπει
 γεννητικά όργανα / σήμαντρο απολύτου (και τηλαυγούς) ορθοδοξίας
 βέλσασμα μέγα / γέλιο λαγαρό
 πήδημα γοργό / βέλος θεόρατο, διαττων
 γιος Πανός
 γιος ζαρκάδας Αφροδίτης
 ανάμεσα στα κέρατά του σηκώνεται ο ήλιος
 στα μάτια του λάμπουν οι αστραπές του Ιεχωβά
 στα μάτια του λάμπει ο ίμερος ο άσβηστος του Δία

Ο αίγαγρος είναι ένα πλάσμα πληθωρικό, γεμάτο ορμή, δύναμη, σφρίγος, ώσεις. Η σύνδεσή του με τον Πάνα, το Δία, την Αφροδίτη και τον Ιεχωβά αλλά και η στιλπνότητα και η ορμητικότητα που τον χαρακτηρίζει αντικατοπτρίζουν τις υλικές και πνευματικές δυνάμεις της ζωής, των οποίων είναι φορέας. Αν ο Κογκ προέρχεται από μια μακρινή εποχή και λιγάκι και από τη φαντασία του αφηγητή, ο αίγαγρος είναι ένα πλάσμα που υπάρχει στο σήμερα. Και, αντίθετα με το γορίλα, δεν σκοπεύει να έρθει στις ανθρώπινες πόλεις. Αν ο Κογκ πλάστηκε από τους μύθους της βαθύτερης Αφρικής κι έκανε την εμφάνισή του στο Παρίσι, απαντώντας στις φωνές των νέγων, ο αίγαγρος είναι ένα ον ελληνικό, στο οποίο πιστεύουν και το οποίο δοξολογούν Έλληνες ποιητές – και μαζί και ο Περικλής Γιαννόπουλος. Οι ποιητές αυτοί είναι :

- ο Κρυστάλλης – κρύσταλλα (φως)
- ο Σολωμός – Μουσηγέτης (αρχαιοελληνικό στοιχείο)
- ο Κάλβος – πρωτόκλητος και πρωτοψάλτης (χριστιανικό στοιχείο)
- ο Γιαννόπουλος – ελληνικά όλα (ελληνικό στοιχείο + φλόγα)
- ο Σικελιανός – αρχάγγελος, Πάσχα /

(	χριστιανικό και	)
Δελφικός ταγός, Πάνας	(	αρχαιοελληνικό στοιχείο
- ο Βάρναλης – Εύξεινος (ελληνικό)
- ο Εγγονόπουλος – βάτος φλεγόμενος (χριστιανικό)
- ο Ράντος – βάτος φλεγόμενος (χριστιανικό)

ο Ελύτης – βάφτισε την ψυχή του / ιωνικά νερά (ελληνικό)
 ο Βαλαωρίτης – Λευκάδα (φως)
 και ο αφηγητής, άρα ο Εμπειρικός

Αυτοί οι ποιητές εκφράζουν στην ολότητά του το ελληνικό στοιχείο, μαζί με το φως και τη φλόγα. Το ίδιο και ο αίγαγρος. Ως γιος του Πάνα και της Αφροδίτης πατά στα πιο ψηλά Ωσαννά. Φέρνει τις πνευματικές αστραπές του Ιεχωβά και τις ερωτικές, σωματικές ορμές του Δία. Ο ποιητής απαλλάσσεται από την αμαρτία της ταύτισης του χριστιανικού και του ειδωλολατρικού θεού εκφέροντας, ακριβώς, αυτήν την ταύτιση και ανακοινώνοντάς της στον κόσμο («είπα και ελάλησα και αμαρτίαν ουκ έχω»).

Ο αίγαγρος πήρε τα βουνά ως επιβήτορας κυρίως (Ο100). Γι' αυτό και η μεγαλύτερη ορθοδοξία είναι η επικράτηση του έρωτα. Του ελεύθερου έρωτα, όμως. Ο αίγαγρος δεν ικανοποιείται από την ορισμένη από τους ανθρώπους σεξουαλική ικανοποίηση. Επιλέγει την ερωτική του εκδήλωση ελεύθερα και αυτό του εξασφαλίζει το μέλλον, μέσα από την «απέθαντη γενιά του». Όμως, ο ανεμπόδιστος και χωρίς προσδιορισμούς έρωτας, τα πηδήματα σε ψηλότερα βράχια, η περιφρόνηση του κάμπου είναι στην ουσία τρόποι για να εξασφαλίσει ένα υψηλότερο αγαθό, την ελευθερία. Διαλέγει για τη σωτηρία του – που είναι η ελευθερία – την ανύψωση (κυριολεκτική, πνευματική, ερωτική). Δεν θυσιάζεται, δεν επωμίζεται το ρόλο του αμνού, δεν σηκώνει τις αμαρτίες επάνω του. Δείχνει το δρόμο σε εκείνους «που θέλουν να πιστέψουν», γίνεται παράδειγμα μιας ευδαιμονικής ζωής. Είναι όμως αναχωρητής, όπως ο ναυαγός. Σε αντίθεση βέβαια με αυτόν δεν περιμένει το μεσσία. Είναι απόλυτα ενσωματωμένος στο περιβάλλον του, όπου βρίσκει τα πάντα – και για οχλείς. Έχει ορίσει τις κορυφές ως πατρίδα του, έχει επιλέξει αυτή τη ζωή, ενώ ο ναυαγός βρέθηκε τυχαία στο νησί των Ροβινσώνων. Οι ποιητές που ασπάζονται τις αξίες του Αιγάγρου, όσο και αν «πήραν τα βουνά» γίνονται ευαγγελιστές αυτών των αξιών, μέσω της ποίησής τους, που δεν μένει στα βουνά αλλά κυκλοφορεί μέσα στον κόσμο.

Ο Αίγαγρος είναι ο επιβήτορας. Με αυτόν τον τρόπο εκδηλώνει την ελευθερία του, αυτό το μήνυμα δίνει στους ανθρώπους, όπως και ο κριός στη *Σήμερον*, «ο μέγας πασίχαρος κριός / Ευλογητός και ευλογών σπαργών εισδύει / Τείχη και πύλας καταρρίπτων / Κομίζων των θεών τα νικητήρια / Εις τους ανθρώπους δώρον» (Σ97). Ο αίγαγρος Πάνας -Ιεχωβάς δεν έχει συμπόνια για τους άπιστους. Το βέλασμά του είναι η απάντηση στις φωνές του κάμπου, που σα γέλιο τον στέλνει ακόμα πιο ψηλά. Αντίθετα, ο αμνός που αποτελεί ταύτιση Πάνα - Ιησού Χριστού, είναι αγαθός και σηκώνει τις

αμαρτίες του κόσμου, όπως ο αμνός της *Σήμερον* : «Έπειτα πέφτουνε σε κήπον όπου κρύπτεται / Ένας αμνός φέρων στην ράχην του με προσοχήν / Ως ιερός μικρός ελέφας / Τας αμαρτίας του κόσμου.» (Σ51) Αν και το βέλασμά του ακούγεται από ψηλά, απευθύνεται σε όλη την Οικουμένη.

Στο κείμενο «Το μέγα βέλασμα ή Παν-Ιησούς Χριστός» (Ο44 – 45) γίνεται αναφορά στις αμαρτίες του κόσμου, τα «βαρέα βάρη» και παρουσιάζεται η αντίθεσή τους με το Λόγο, με το βέλασμα του αμνού. Και εδώ, ο αμνός είναι ωραίος, νεαρός, με μεγάλους ευμεγέθεις όρχεις και αγαθός, παρουσιάζεται δηλαδή ξανά ως ένα ορμητικό και σεξουαλικά ενεργητικό ον που έχει όμως επιπλέον και το στοιχείο της καλοσύνης. Το βέλασμά του είναι μεγάλο, θεσπέσιο, καθαρό, πλήρες, φωτοβριθές και φέρνει την ελπίδα. Αν και ο αμνός θα μπορούσε να είναι και λάμα, αποτελεί την πλήρη ένωση του Πάνα – της δύναμης του σώματος, της ύλης, του έρωτα, της λαγνείας, των ορμών και των ώσεων – και του Χριστού – της δύναμης του πνεύματος, της αγάπης, της καλοσύνης, της αθωότητας. Αποτελεί την πλήρη ταύτιση της γης και του ουρανού.

7.2.2. Άνθρωποι (Π32 : Θ11α)

Από τα βάθη της προϊστορίας προέρχεται και μία άλλη θεϊκή μορφή : η μικρή παιδίσκη. Η μικρή παιδίσκη είναι μία έκφανση της γυναίκας- θεάς, ένα πλάσμα που έχει ικανότητες μαγικές. Είτε εμφανίζεται ξαφνικά, ως αναδυόμενη θεά, είτε πρόκειται για καθημερινά κορίτσια που ο ίμερος και οι μυστικές δυνάμεις του κόσμου μετατρέπουν σε θεά ή σε άγγελο, όπως είναι η Αλμπέρτα ή η Αδελαΐδα. Ως αναδυόμενη θεά, η παιδίσκη συνδέεται με την Αφροδίτη και για τον επιπρόσθετο λόγο του ερωτισμού που τη διαπνέει και της επιθυμίας που γεννά στον άντρα. Οι αναδυόμενες παιδίσκες, που χαρακτηρίζονται θεϊκές ακόμα και λόγω της μαγικής γέννησής τους, είναι οι :

- Μικρή παιδίσκη καθώς ύδωρ μιας πηγής (Ε20),
- Κι' απ' τα νερά της αναδύεται μια πολύ μικρή παιδίσκη ωραιότητα / Ελπίδα μας αυριανή (Ε60),
- Από τα πέταλά τους [των ανθών] αναδύονται συχνά μικρούτσικες παιδίσκες. (Ε107)

Οι παιδίσκες που ταυτίζονται με την Αφροδίτη είναι η Αλμπέρτα, ως κόρη της αρχαίας θεάς (Γ176) και η Άννα «πάνδημος μαζί και ουρανία» (Ο91).

Ένα άλλο χαρακτηριστικό της παιδίσκης είναι η παρθενία της. Το ότι είναι παρθένα την συνδέει με την Παναγία αλλά ταυτόχρονα, το ίδιο αυτό γεγονός, γεννά την επιθυμία της κατάλυσης της παρθενίας ως φραγμού για τη δημιουργία της ζωής. Ακόμα, φανερώνει ένα πλάσμα που ακόμη δεν γεύτηκε τον έρωτα στην πληρότητά του. Έτσι, συχνά, ο χαρακτηρισμός «παρθένος ουρανία» για μια νεάνιδα αποδίδει και την ιερότητά της για τον άνδρα και το πλησίασμά της στον ουρανό, στην αγαλλίαση, ενώ το νοσταλγικό βλέμμα της υποδηλώνει την προσδοκία της ερωτικής ολοκλήρωσης. Οι ουράνιες παρθένες είναι οι:

- η με την μαύρη κόμη ηδυπαθής παρθένα ουρανία (E101),
- η Αλμπέρτα (Γ168) («μου φάνταζες όχι σαν κόρη γήινη, μα σαν μικρή θεά, σαν μία παρθένος ουρανία»),
- η γλυκιά παρθένος που συνουσιάζεται (O60),
- η Καρλόττα (A29) («ενώ η Καρλόττα, ακουμπισμένη στον κορμόν ενός μεγάλου δένδρου, ητένιζε τον ουρανό, με μάτια εστραμμένα προς τα επάνω, ως νεαρά μήτηρ θεού προσευχομένη, με έκφρασιν ανεκλαλήτου ηδονής στο πρόσωπόν της»),
- η Ζεμφύρα με το πρόσωπο αγαλλιάσεως (Z8) (όπως και η πολύ νέα κόρη στην «Κερασιά» Σ110).

Με την Παναγία ταυτίζονται οι «κυρίες των πόλεων» (Γ99), η Άννα, «ιππεύτρια μαζί και μεγαλόχαρη» (O91) και η Καρλόττα (A29).

Γενικά, οι παρθένες είναι γυναίκες που πρόκειται να γνωρίσουν τον έρωτα και συγκρούονται συχνά με τα εκκλησιαστικά, περιοριστικά δόγματα, τα οποία απορρίπτουν και καταλύουν.⁹⁹

Ένα άλλο παράδειγμα που μεταλλάσσει το περιεχόμενο της θρησκευτικότητας και παρουσιάζει την ερωτική παρθένο προέρχεται πάλι από την *Υψικάμινο* : «ΛΕΟΝΤΕΣ ΩΡΥΟΜΕΝΟΙ ΕΠΙ ΣΤΗΘΟΥΣ ΠΑΡΘΕΝΟΥ βαυκαλιζομένης από τα κύματα της κρεμαστής πολιτείας κοιμίζουν το πάθος της για τα πουλιά και τα ερωτικά τροπάρια». (Y56) Γενικά, η ερωτική παρθένος μπορεί να είναι νύφη που περνά την πρώτη νύχτα του γάμου της (E85, A23), γυναίκες που ευφραίνονται (Σ16), γυναίκες που συνουσιάζονται

⁹⁹ π.χ.: «Ωστόσο το πένθος θα χαθή και από τα νήματα της ουσιαστικότερας ώρας θα σηκωθούν τα μπράτσα μας για την οριστική κατίσχυσι των τέρψεων των παρθένων και των ισοβαθμίων ανδρογύνων» (Y27), «Οι φαρισαίοι πέθαναν [.....] Οι λόχμες και τα κρύσταλλα ανήκουν και σε μας και στις παρθένες» (Y28), «Το άρρωστο κριάρι που στεγάζεται σήμερα στον μητροπολιτικό ναό της θα αντικατασταθή με μια γυναίκα διαρκώς συνουσιαζόμενη [.....]» (Y52).

(Σ56), η ζωή (Σ128). Ενώ η κατάλυση της παρθενίας φέρνει την ευτυχία (Σ50), την τέρψη (Σ80), τη ζωή (Σ97). Είναι χαρακτηριστικό ότι αυτές οι κοπέλες θέλουν να γνωρίσουν τον έρωτα, όπως η κοπέλα στο «Φως παραθύρου» (Γ61 – 68), η Οκλαχόμα (Γ86 – 87), οι φιλήδονες κορασίδες (Σ46), οι ντροπαλές (Σ62 – 63) ή εκείνη που έχει ενοχές (Σ119), οι «ηδυπαθείς παρθένες ελληνίδες» (υ665), όλες εκείνες που «επιθυμούν να ιδούν μέσ' στην καρδιά του θέρους / Μια νύκτα γιομάτη θαύματα / Γιομάτη βεγγαλικά του παραδείσου.» (Σ68)

Οι κόρες αποπνέουν πάντοτε κάτι το θεϊκό, το αγνό, το μαγικό και ταυτόχρονα το λάγνο. Το μεγαλύτερο προτέρημά τους είναι η νεότητα, που συνοδεύεται από την αγνότητα. Τα μέλη του σώματός τους, όπως άλλωστε και των γυναικών, είναι ιερά και εξιδανικευμένα την ίδια στιγμή που, μέσω του έρωτα, είναι γήινα, απτά και φυσικά. Όπως έχουμε δει, το ανάβλεμμα της νεάνιδος είναι θαυματουργό (Υ10), το στήθος άσπιλο (Υ13), μαγικά ζωοποιό (Υ25), ολόρθο (Υ42). Η παρουσία της είναι θαυμαστή (Υ37, Υ45, Υ48, Υ74, Ε68, Ε75, Γ82).

Ως θεά – Αφροδίτη, Παναγία – ή ως άγγελος, η παιδίσκη δεν προέρχεται μόνο από τα βάθη της ιστορίας. Φορέας του έρωτα, της έμπνευσης, της ζωής ως κόρη, ερωμένη, μητέρα γίνεται η θεά του αύριο, μεσσίας μιας ζωής καλύτερης, πλήρους και ευδαιμονικής. Όπως όλοι οι θεοί, έρχεται από την Ανατολή, είναι όμως ταυτόχρονα γήινη. Είναι η αλησμόνητη παιδίσκη (Υ43). Και «πέρ' απ' τα πέρατα της γης όπου πασχίζουμε να βρούμε / Το μαγικό κεχρί που το κρατά στο χέρι της / Η άσημος – τί λέγω παρεφρόνησα ; – / Η έ ν δ ο ξ ο ς παιδίσκη / Του κάθε μας μελλοντικού συναπαντήματος» (Σ65). Η ένδοξος αυτή παιδίσκη βρίσκεται σε πλήρη αντίθεση με τους μαρμάρινους κλωβούς / ναούς. Είναι ένα πλάσμα της φύσης, δίχως ρούχα και σε επικοινωνία με όλα τα όντα, με όλες τις φυσικές δυνάμεις. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι όλα τα χαρακτηριστικά της συμπυκνώνονται στο «Ρόδο του Ισπαχάν» (Γ133-142), να της δώσουμε αυτό το όνομα. Το Ρόδο του Ισπαχάν είναι η κόρη όχι η κεχαριτωμένη αλλά η τρισχαριτωμένη (Γ139, Σ75).

Είναι ενδεικτικό ότι η παιδίσκη αναπτύσσει με τους άνδρες μία ιδιαίτερη σχέση επικοινωνίας, που εκδηλώνεται κυρίως με την όραση, με τη θέασή της από εκείνους. Στη συνέχεια, μεταδίδει τη διάθεσή της, τις ιδιότητές της, δώρα που αλλού ονομάζονται «των θεών τα νικητήρια», «ασύγκριτη προσφορά» κτλ. Έχουμε δει τη λυσίκομο παιδίσκη από τα «Πουλιά του Προύθου» (Ε53, 1) που μεταβιβάζει την αιθρία. Μία ακόμα σχέση θέασης βρίσκουμε και στο ποίημα 5 της ενότητας αυτής (Ε54) αλλά και άλλου («αίφνης εσύ» Ε115, Γ85, Σ51, Σ91 αρ.VII). Η γυναίκα και οι άντρες βρίσκονται έτσι σε μια σχέση

αλληλοπαρατήρησης. Το ότι στο ποίημα 5 (E54) η γυναίκα παρατηρεί και την ίδια της την ομορφιά, τον ίδιο τον εαυτό της, σημαίνει ότι δέχεται το ρόλο του αντικειμένου επιθυμίας, το ρόλο της ως αντικειμένου του πόθου με τον οποίο την επιφορτίζουν οι «θαυμασταί». Μπορούμε ακόμα να διακρίνουμε την έννοια του ναρκισσισμού. Η έννοια του δοσίματος περιέχει μίαν εσωτερική αυτοκατάφαση και μίαν απόχρωση αυτοϊκανοποίησης. Η παρατήρηση γίνεται άλλη μία εκδήλωση του έρωτα, που υπερβαίνει τους κανόνες και την ενοχή. Οι κανόνες καταργούνται αλλά ο έρωτας δεν είναι πειστικός. Όλοι δέχονται την κατίσχύ του και τη λυτρωτική του δύναμη.

Η φυσική ιδιοσυγκρασία της παιδίσκης και η διάθεση προσφοράς που τη διακρίνει τη μετατρέπουν κάποιες φορές σε καρπό, που ευδοκίμει στο νέο κόσμο των στίλβωτων. Η σχέση της με τους άνδρες εμπλουτίζεται τώρα και με την αίσθηση της αφής. Έτσι,

«Και τίποτε σε αυτόν τον κόσμο
Δεν είναι πλέον χίμαιρα
Αλλά χειροπιαστή πραγματικότητας
Σαν φόρμιγξ δονούμενη σε βουνό
Που στις πλαγιές του βόσκουν κορασίδες.

Ιδού ο βοσκός
Και ιδού που δέχεται την μάστιγα του ανέμου
Δαφνοστεφής ιχνηλατών τους θρόμβους
Και δρέπων τους γυμνούς καρπούς των κορασίδων
Πρώτος αυτός και πίσω του το πλήθος
Στην πιο φαινή στην πιο καλή στιγμή
Που την ζυγίζουν με την στάθμη νέου κόσμου» (E91 – 92).¹⁰⁰

Αποκτά έτσι την ικανότητα να αλλάξει τον κόσμο, να γίνει η ελπίδα του νέου κόσμου και ταυτόχρονα η πραγμάτωσή του. Όντας θεά, όχι μόνο βρίσκεται ήδη στη γη φτιαγμένη από σάρκα και οστά αλλά επιτρέπει την ερωτική συνεύρεση με τον άντρα, που

¹⁰⁰ Πρβ και τις νεάνιδες της Δραπετσώνας «τύπος καρπών που φύονται παντού, και μέσα στ' αθύρματα και μέσα στους τενεκέδες, όσο και κάτω απ' τα κλαριά των δένδρων»(Γ91).

είναι θαυμαστής, παρατηρητής, λάτρης της.¹⁰¹

Η γυναίκα παρουσιάζεται ως ένα αρχετυπικό πλάσμα, που, όπως και η φάλαινα ή ο γορίλας, προέρχεται από την αρχή, από την «ανυπόκριτη εποχή των βροντοσαύρων [...]».¹⁰² Στο ποίημα «Φως επί φάλαινας» (Υ16) μαθαίνουμε ότι «η αρχική μορφή της γυναικός ήτο το πλέξιμο των λαιμών δυο δεινοσαύρων. Έκτοτε άλλαξαν οι καιροί και άλλαξε σχήμα και η γυναίκα. Έγινε πιο μικρή πιο ρευστή πιο εναρμονισμένη με τα δικάταρτα (σε μερικές χώρες τρικάταρτα) καράβια που πλέουν πάνω από τη συμφορά της βιοπάλης». Μέχρι να σχηματιστεί στη σημερινή της μορφή, αποτέλεσε ενσάρκωση των φυσικών δυνάμεων. Κάποιες από αυτές τις γυναικείες μορφές επιβιώνουν μέχρι σήμερα : η νεράιδα (Υ21, Ε66), η σειρήνα (Ε66, Ε100, Σ15), η γοργόνα (Ε89, Ε101, Σ109, Σ145). Ακόμα, οι αύρες (Ε100), η Ηχώ, «μια κόρη με μακρυνές ξανθές πλεξούδες, με κάτασπρη μπλούζα και καταπράσινη φούστα» (Γ117), οι Αμαδρυάδες (Γ145), η Τύχη, «μια χαριτωμένη νεάνις έως 20 ετών, γιομάτη από φιλοπαίγμονα κοκεταρία» (Γ128), οι νύμφες (Σ89, Σ127, Σ154). Ωστόσο, οι βασικές μορφές που διατηρούνται μέσα στη γυναίκα είναι της Αφροδίτης και της Παναγίας.

Αφροδίτη :	Γ95	Γ111	Γ176	Ο91	Σ13	Σ156
Παναγία :	Γ97	Γ99	Γ168	Ο91	Σ13	Σ156
	Αφροδίτη	Μανταλένια	Αλμπέρτα	Άννα	(εραστή)	Αφροδίτη
		Κυρίες των πόλεων			(μάννα)	Μυριάμ

Όπως προκύπτει από τον παραπάνω πίνακα, σε κάθε περίπτωση η Αφροδίτη και η Παναγία ταυτίζονται. Είτε αποτελούν τη διπλή ταυτότητα μίας ηρωίδας, όπως στην περίπτωση της Αφροδίτης, της Αλμπέρτας, της Άννας, της γυναίκας που περιμένει είτε τον εραστή της είτε το μάννα του ουρανού. Είτε αποτελούν διαφορετικές εκφάνσεις της γυναίκας συνοψίζοντας την έννοια της, όπως η Μανταλένια / Αφροδίτη που είναι γυναίκα

¹⁰¹ Είτε ως παιδίσκη, είτε ως γυναίκα αλλά πάντοτε ως θεάνθρωπος, η γυναίκα λατρεύεται. Το ποίημα «Ένα ωραίο πρωί» (Υ53), που παρουσιάζει ένα όνειρο και μια μυσταγωγία, περιέχει το ακριβές νόημα αυτής της λατρείας, που τοποθετείται στη βάση του έρωτα, της ανταπόδοσης, της επικοινωνίας : «[...] και όλες οι δεσποινίδες που γνώρισαν τον έρωτα χτυπούν τα χέρια τους και τα μέτωπά τους από λατρεία για την λατρεία μας και ολοένα μας μοιάζουν περισσότερο όπως εμείς ολοένα μοιάζουμε περισσότερο με τους γαλανούς μαστούς και τις πόρπες του στήθους των». Υπάρχουν κι άλλα παραδείγματα λατρείας, των ματιών, των μαλλιών, της χορεύτριας, της παιδαγωγού (Υ40, Υ71, Ε24, Γ137, Σ32).

¹⁰² «Όταν πρωτοεμφανίστηκε η τέχνη, σε μια εποχή όπου ο άνθρωπος σαν είδος δεν είχε καν αποκτήσει ακόμη την τελική μορφή του, το ερωτικό και το ιερό ήταν άρρηκτα συνδεδεμένα μεταξύ τους». *Ο ερωτισμός στην τέχνη*, ό.π. σελ. 13.

των ανοιχτών χώρων, οι μαντόνες των πόλεων, η μητέρα Αφροδίτη / Μυριάμ.¹⁰³ Η ταύτιση Αφροδίτης Παναγίας, είδαμε ότι ισχύει ακόμα και στην περίπτωση της φάλαινας (Σ96). Ως παιδίσκη, ως Ρόδο του Ισπαχάν, Αλμπέρτα, Αδελαΐδα, Άννα, Καρλόττα, γυναίκα αυγερινή και παίδα αποσπερίτη, που ελπίζει να δει τα θαύματα του έρωτα και του οργασμού (Σ68), η τρισχαριτωμένη θεά περιλαμβάνει όλες τις γυναίκες που ανήκουν στην ομάδα των στιλβωτών, ως οδηγοί και ως μέλη, ως δέκτες και ως πομποί. Όλες αυτές οι γυναίκες, μερικές από τις οποίες παρατίθενται στο ποίημα «Ο βίος» (Σ119 – 120), είναι γυναίκες που μπορούν και πρέπει να προσφέρουν και να δεχτούν τον έρωτα. Το να χαρούν οι άντρες αυτές τις γυναίκες και να τους προσφέρουν «όμοιες χαρές» με τις δικές τους τους παρέχει την ευκαιρία : «Δόξαν αληθινήν π ρ ο σ ω π ι κ ή ν να αποκτήσουν» και «Τον έρωτα κάνοντας κτήμα των / Την ηδονήν να ζήσουν / Ως κάτι που απ' την δόξαν πολύ πιο πάνω στέκει / Και από τον πλούτον και την σοφίαν ακόμη».¹⁰⁴

Τονίζουμε εδώ το στοιχείο της διεκδίκησης από τη μεριά της γυναίκας, της συμμετοχής. Είναι χαρακτηριστικό ότι η Άννα (Ο91), ως «ευλογημένη και ευλογούσα» είναι ιππεύτρια και συνδυάζει αυτές τις δύο ιδιότητες με τον ίδιο τρόπο που τις συνδυάζει και ο κριός - επιβήτωρ που «Ευλογητός και ευλογών σπαργών εισδύει / Τείχη και πύλας καταρρίπτων / Κομίζων των θεών τα νικητήρια / Εις τους ανθρώπους δώρον». (Σ97) Η Άννα είναι ένα ιδιαίτερο πρόσωπο. Είναι :

ιππεύτρια μαζί και μεγαλόχαρη,
πάνδημος μαζί και ουρανία,
κορυφαία,
μύστις της εκστατικής ζωής και
λάτρης της σιωπηλής ροής, της φανεράς και της κρυφής, του Σηκουάνα.

Είναι η ίδια θεά αλλά και λάτρης, συμπλέκει το φυσικό με το μεταφυσικό, την παρουσία με την απουσία. Συμπλέκει το θηλυκό με το αρσενικό, όπως και άλλες καβαλάρισσες, όπως χαρακτηριστικά παρουσιάζονται στο ποίημα «Πισθάγκωνα» (Υ73): όπως είναι οι αμαζόνες στα ποιήματα «Των ενορμήσεων οι χώρες» (Σ23), «Οι γάμοι ή Η

¹⁰³ Η Αφροδίτη – μητέρα παραπέμπει στις λεγόμενες «προϊστορικές Αφροδίτες» «αντικείμενα που σκοπό είχαν να ασκήσουν μια μαγική επιρροή στην ανθρώπινη γονιμότητα» *Ο ερωτισμός στην τέχνη* ό.π. σελ. 14.

¹⁰⁴ Ο Saunier ξεκινώντας από τη Μανταλένια, διαπιστώνει ότι «με τη συνουσία του αφηγητή και της γοργόνας Μανταλένιας, όχι μόνο σχηματίζεται το ιερό ζεύγος του ποιητή και της θεάς, αλλά ορίζεται η ποίηση ως ερωτική πράξη». Στη συνέχεια, αναφέρεται στα κείμενα Μαντόναι, Nerone και Excelsior για να εντοπίσει κι εκεί τα θέματα της μικρής θεάς και του ιερού ζεύγους αλλά και το ρόλο του ποιητή ως εραστή της αλλά και ως προφήτη και Μεσσία. «Από τη μικρή θεά στο ζώο Σωτήρα.», ό.π. σσ 59 -116.

διαπαρθένευσις των αμαζόνων» (Σ79 – 80) και «Πτερά του Μοντεζούμα» (Σ123)· και ασφαλώς, όπως είναι η Ζεμφύρα «τούτος ο ανοικτίρμων άγγελος, τούτη η καβαλλάρισα παρθένα» (Ζ10). Η αμαζόνα διατηρεί τους δεσμούς με τη φύση, μέσα στην οποία ζει ειρηνικά και ελεύθερα. Γι' αυτό και η Ζεμφύρα, όπως έχουμε δει, αποτελεί μεσολαβητή ανάμεσα στη φύση και τους θεατές της, έτσι ώστε : «οι στεγαζόμενοι την ώρα εκείνη κάτω από την τεράστιαν τέντα του ιπποδρομίου, ως εις αγκάλας μιας μητρός πανδήμου, επικοινωνούν, άλλοι συνειδητά, οι πλείστοι όμως εντελώς ασυνειδήτως, με τους βαθύτερους ρυθμούς της Οικουμένης, με τα πλέον συγκλονιστικά θέσφατα της Φύσεως, της παντανάσσης Φύσεως μέσον τούτου του ωραίου συνάμα δέκτου και πομπού που ελέγετο Ζεμφύρα.» (Ζ21 – 22) Η Ζεμφύρα, όπως και οι άλλες γυναικείες μορφές που της μοιάζουν, επιτυγχάνει το ξεπέρασμα της αντίθεσης ανάμεσα στον άνθρωπο και τη φύση, μια αντίθεση που επέβαλλε ο δυτικός πολιτισμός αλλά και η χριστιανική θρησκεία, που έθεσε τον άνθρωπο ως κέντρο, ως κυρίαρχο της δημιουργίας. Ωστόσο η γυναίκα περιέχει τις βαθύτερες ουσίες του χριστιανισμού, μαζί με τη βαθύτερη έννοια του έρωτα (δεν αποτελεί, δηλαδή, απλώς ένα αντικείμενο πόθου ή σαρκικής απόλαυσης). Γίνεται έτσι το αντίρροπο της δυστυχίας και η δημιουργός ενός νέου κόσμου. Αυτό φαίνεται και με μερικά παραδείγματα από αντιθέσεις :

δεκατέσσερα χρόνια	vs	συμφορά (Υ39)
κόρη σε κούνια της ευφροσύνης	vs	κακία, μίσος (Σ49)
γυμνή γυναίκα	vs	φόννοι (Σ78)

και ταυτίσεις :

φλοίσβος φουστανιού γυναικών	→	κάθαρση (Υ67)
θυγατέρες φυλλάτουν	→	πίθους των ονείρων (Ε18)
κάνιστρα κοριτσιών	→	γεμάτα θρύλους (Γ90)
νεάνιδες με γυμνωμένα στήθη	→	κάνιστρα γιομάτα λουλούδια (Σ95)

Όπως έχουμε δει και αλλού, η γυναίκα προσφέρει την αποκάλυψη. Πολλοί από τους θρύλους που γεμίζουν τα κάνιστρα των κοριτσιών «θα μνημονεύονται εσαεί, όπως θωπεύονται οι μαστοί των γυναικών ή κορασίδων. Πιάνω λοιπόν τα στήθη των νεανίδων και πλήρης νίκης, γιομάτος ηδονή, φωνάζω μέσα στον αιώνα : "Πάσα φενάκη απέπτη.

Ουαί, ουαί, στους ηττημένους!"» (Γ90)¹⁰⁵ Η επαφή με τη γυναίκα μεταδίδει στον άντρα το μήνυμα, τον μετατρέπει σε μαντατοφόρο (Σ83), σε κάποιον που βλέπει και πιάνει την αλήθεια (Σ155). Αυτή η ικανότητά της δημιουργεί τη νέα ιστορία, όπως μέσα σε ένα δωμάτιο ξενοδοχείου που πραγματοποιείται συνουσία (Σ112) ή, ακόμα, την ταυτίζει με την ιστορία :

Κατήφορε της ιστορίας
 Ζέσι τροπική σαν όμορφη γυναίκα
 Θ' ανηφορίσης πάλι
 Σαν αστερόεσσα νεάνις με χρυσά μαλλιά
 Υποβαστάζοντας τα στήθη σου με φιλαρέσκεια
 Στα πιο ψηλά βουνά. («Γραμμαί του διαγράμματος» Σ22)¹⁰⁶

Είναι λοιπόν φυσικό, οι βάρκες του υπερωκεανίου να
 «Είναι γιομάτες από πληθυσμούς μιας κοραλένιας χερσονήσου
 Οι κάτοικοι της κάθε βάρκας κρατούν ένα κουπί
 Και παρουσιάζουν ένα σύνολο αρμονικά μυστηριώδες
 Όπου υπερισχύει το γυναικείο φύλο» (Ε69)

Οι Αργοναύτες που ταξιδεύουν με αυτό το υπερωκεάνιο είναι ο περιούσιος λαός που θα κατοικήσει στο νέο Παράδεισο, την επί γης Εδέμ. Όπως και οι γυναίκες τους, οι άντρες γίνονται πιστοί, μάρτυρες και άγιοι της νέας θρησκείας. Ασφαλώς, και σε αυτήν την περίπτωση, επιβιώνουν οι αρσενικοί αρχαίοι θεοί και κάποτε ταυτίζονται με ένα σύγχρονο πρόσωπο, όπως είναι π.χ. ο Κέρουακ- Διόνυσος και Απόλλωνας ή οι Διόσκουροι Μπωντλέρ και Πόου (Ο102). Επίσης, στο σύγχρονο κόσμο κυκλοφορούν ακόμα σάτυροι και τρίτωνες, δαιμονικά (με την αρχαία έννοια της λέξης) στοιχεία της φύσης. Τέλος, έχουμε μιλήσει για τις ταυτίσεις Παν/ Ιησούς, Άδωνης/ Ιησούς, Ίμερος/ Ιησούς. Αυτή

¹⁰⁵ Πρβ και στον Εγγονόπουλο : Ο ήρωας βρίσκεται ξαπλωμένος στο χορτάρι, ένα ανοιξιιάτικο μεσημέρι θέλοντας ν' απολαύσει την αιθρία, τον γαλάζιο ουρανό με δύο μικρά, άσπρα σύννεφα. «Τότε ορμά, χουφτιάζει τους μαστούς της, και την φιλά παράφορα στο στόμα. Μια φλόγα αισθάνθηκε ξαφνικά ν' απλώνεται στα σωθικά του, μια πύρινη στεφάνη να τον ζώνη στα νεφρά, ενώ άρχιζε η ανηλεής ανόρθωση του πέους. ΑΥΤΟΣ Ο ΦΑΛΛΟΣ, μαρμάρινος, εστήθηκε σ' ακρογιάλι, κι' έρχονταν όλες τις ώρες της ημέρας χοροί κοριτσιών, στεφανωμένα με λουλούδια, και τραγουδούσαν αγκαλισμένες. [...]» «Το παραμύθι της ωραίας των μεγάλων πουλιών», τόμ. Β' σσ 114-115.

¹⁰⁶ «ο Εμπειρικός δείχνει την επερχόμενη και ήδη κυοφορούμενη κοσμική ισορροπία (Δίκη και Δικαιοσύνη)» Δ. Λιάρος, ό.π. σελ. 600.

είναι η υπέρτατη θεϊκή μορφή της νέας θρησκείας, στην οποία πιστεύουν και της οποίας απόστολοι γίνονται οι ήρωες του Εμπειρικού, κυρίως αν αυτοί είναι ποιητές.

Οι ποιητές εκλαμβάνονται συχνά με την ευρεία έννοια της λέξης, δηλαδή με την έννοια της δημιουργίας. Γι' αυτό και στους σχετικούς «καταλόγους» συμπεριλαμβάνονται και πρόσωπα που δεν ασχολούνται με τα ποιητικά κείμενα. Τον ορισμό του τι σημαίνει «ποιητής» δίνει η περιγραφή του Βλαδίμηρου Βιερχόφ στην *Αργώ* (53 – 54). Αυτοί λοιπόν οι ποιητές, αποτελούν το αγιολόγιο της νέας πίστης.¹⁰⁷ Η παρουσία τους, που μοιάζει με την εμφάνιση του Θεού στο Μωσέ, επιδρά καταλυτικά στον κόσμο, όπως περιγράφεται με τον ευαγγελικό λόγο του «Παρουσία αγγέλων εντός ατμομηχανής» : όταν «εσάλπησε το πεφταστέρι τις τελευταίες εντολές των θεανθρώπων» «σηκώθηκε υπερήφανος ο φθόγγος και μ' ευκαμψία τελείου μηχανικού λεπτολογήματος παρέσυρε την ευτυχία προς τα πελάγη μιας παμμεγίστης παλιρροίας. Τότε [...]». (Υ24) Στη συνέχεια είναι κάποιο συγκεκριμένο πρόσωπο, όπως ο Ανδρέας Μπρετόν (Ε37), ο Μέγας Αλέξανδρος (Γ122, Σ136), ο Κέρουακ (Ο24), ο Σικελιανός (Ο33), ο «πατήρ θεών και ανθρώπων» Τολστόι (Ο36, Σ106), ή ακόμα, ένα φανταστικό πρόσωπο, ο Ρώσος Μωυσής, ο σαν άλλος Μωάμεθ Βλαδίμηρος Βιερχόφ (Α45, 56). Και άλλοι ακόμα, πρόσωπα υπαρκτά ή όχι, όπως τα τρία είδωλα που το πλήθος, «μαινόμενον από τον ενθουσιασμόν του, [...], προέβη εις αλλόφρονες εκδηλώσεις λατρείας» (Α47),¹⁰⁸ είναι πρόσωπα που κερδίζουν την Αθανασία.¹⁰⁹

Δύο είναι τα στοιχεία που αναγάγουν έναν άνθρωπο σε άγιο και από εκεί σε αθάνατο : η ποίηση και ο έρωτας. Συνδυάζοντας αυτά τα δύο στοιχεία, οι άνθρωποι γίνονται «απόστολοι στο βάθος κάθε αποστολής» (Σ83), γίνονται μαντατοφόροι (Σ83) και

¹⁰⁷ «ανάμεσα σε αγνώστους ποιητάς και αγίους ανωνύμους» (Ο15), «μόνον στα βήματα των ποιητών εκείνων, που οι ψυχές των ένα με τα κορμιά των είναι, των ποιητών εκείνων των ακραιφνών και των αχράντων, καθώς και τον αδελφών αυτών Αγίων Πάντων» (Ο17 – 18), «φωτοστεφανωμένες και καθαρά ορατές οι ολοζώντανες των ποιητών αυτών ψυχές» (Ο68).

¹⁰⁸ Παρόμοια είναι και η περίπτωση της Ζεμφύρας που, «σαν μέσα σε όνειρον ή θαύμα, είδε τον εαυτόν της στην θέση του Καίσαρα και του πατρός της με λεοντήν επάνω της, που άφηνε γυμνά τα στήθη της, ενώ στην υψωμένη δεξιάν της κρατούσε ένα μαστίγιον και χαιρετούσε εν θριάμβω – [...] – το μέγα πλήθος που αλάλαζε ακόμη και τώρα και την εδόξαζε και αυτήν, ως αυτοκράτορα και ως υπέρτατον θεόν του» (Ζ16). Ας μην ξεχάσουμε και τους «παράφρονες» Νέρωνα (Γ102) και Νεοπτόλεμο (Γ157), τον Κόμοδο (Ζ16) αλλά και το Μιχαήλ Στρογγώφ (Σ137,140).

¹⁰⁹ Ο «Δρόμος» μαλακώνει μόνο «κάτω από σέλας αγλαόν αθανασίας, μόνον στα βήματα των ποιητών εκείνων, που οι ψυχές των ένα με τα κορμιά των είναι» (Ο17 – 18). Οι άγιοι της μη συμμορφώσεως, μένουν «άκαυτοι και άφθαρτοι εις τον αιώνα» «ως σάλπιγξ μιας αενάου παρουσίας» και εξακολουθούν να ψάλλουν «την μέρα και την νύκτα», «και τώρα και πάντα» (Ο37, 38). Οι ψυχές των ποιητών του Παρισιού πλανιούνται «καθαρά ορατές οι ολοζώντανες» (Ο68). Ενώ, τα τρία είδωλα, οι τρεις αεροναύτες και η σοκολατένια ορφανή ανυψώνονται με το αερόστατο στον ουρανό πηγαίνοντας προς τον Ισημερινό που «έλαμπε στο φως [...] σαν σέλας της Αθανασίας» (Α85). Ή μήπως είναι «η ουράνια σφαίρα, η χαρμόσυνος και ελαφρά και πανευδαίμων» που μοιάζει με «σέλας της Αθανασίας» ;

ακόμα «θαλάσσιαι εκτάσεις / Τρισένδοξοι και απλοί σαν λάμπεις / Αστέρων που δεν χαμήλωσαν ποτέ το φως των» (47). Και την ποίηση και τον έρωτα και εκείνους που τα ασκούν, τα συνοδεύει το φως, ως στοιχείο της ιδιοσυγκρασίας τους, της φύσης ως στοιχείο προσφοράς αλλά και απόκτησης.

Ως προς την ποίηση, ένα παράδειγμα αποτελεί ο ποδηλάτης : «Αλλ' ενώ, κατ' αρχάς, όλοι τον θεωρούσαν ως κακόν δαίμονα, ολίγον κατ' ολίγον και χωρίς να ξέρη κανείς γιατί, όλοι ανεξαιρέτως, ήρχισαν να τον θεωρούν ως σύμβολο της νίκης, και, αναγκαστικά, ως πνεύμα αγαθόν». (Γ49 – 50) Αυτό το πρόσωπο συμυκνώνει μέσα του την αντίθεση δαίμων vs πνεύμα αγαθό οδηγώντας την όμως σε θρίαμβο του αγαθού. Παρ' ότι σωματικά πεθαίνει, η μνήμη του διατηρείται μέσα από το ποδηλατοδρόμιο «όπου διεξάγονται σήμερον οι μεγαλείτεροι και στιλπνότεροι αγώνες ποδηλάτων» και γενικά από τη ριζική ανακατασκευή της πόλης. Ο θρίαμβός του πραγματοποιείται μέσω της επικράτησης του υπερρεαλισμού αλλά και μέσω της στιλπνότητας των έργων που πλάστηκαν στη μνήμη του. Ο δρόμος που οδήγησε εκεί, διέσχισε την (υπερρεαλιστική) ποίηση – που παρουσιάζεται κι αυτή ως ανάπτυξη στίλβοντος ποδηλάτου – και τον έρωτα για «την νεαράν και ωραία γυναίκα του δημάρχου».

Ως προς τον έρωτα ένα παράδειγμα είναι ο Λουδοβίκος Βέρνον, που δαπανά τις ώρες του και τα ερωτικά του αισθήματα στα σεντόνια και τις κορδέλες της Αλμπέρτας, στα ερωτικά φετίχ που τη θυμίζουν. Και αναρωτιέται : «Τί άλλο μπορούσα να κάμω, αγάπη μου, χωρίς να σε βιάσω, χωρίς να ασελήσω, χωρίς να γίνω δαίμων ολέθρου στο πλευρόν ενός αγγέλου, στο πλευρό μιας κόρης απαλής και εξαισίας, με μάτια ευδίας απολύτου, με χείλη σαν ροδοπέταλα του παραδείσου, όπου, από καιρού εις καιρόν, με γλυκυτάτους αναστεναγμούς ανέβαινε η ψυχή σου». (Γ167) Και εδώ υπάρχει η σύγκρουση δαίμων vs άγγελος, που όμως κι αυτή καταλήγει σε θρίαμβο του καλού με την πραγμάτωση του έρωτα.¹¹⁰ Ο έρωτας με την αγγελική κορασίδα μεταβιβάζει το καλό και στον εραστή της και οδηγεί στην πλήρη ένωση και ευδαιμονία, που είναι το παιδί που κυοφορεί η κοπέλα. Ασφαλώς, η τραγωδία του ζευγαριού είναι ο θάνατος αυτού του παιδιού και της Αλμπέρτας, όμως η κατάληξη του κειμένου δεν αλλάζει την ουσία του. Η πραγμάτωση του έρωτα αποτελεί το θρίαμβο του καλού, που κι εδώ σκεπάζεται από το μπλε του ουρανού («όπου ηχούν οι ύμνοι των αγγέλων» Γ164), από το «θόλο μιας γαλανής ευδαιμονίας» και τελικά από τον «πανύψηλον φάρον» και τον «ήλιον της

¹¹⁰ Πρβ και το : «τούτη η έξαλλος παρέλασις περιπαθών δαιμόνων», «Νικόλαος Εγγονόπουλος Ή Το θαύμα του Ελμπασάν και του Βοσπόρου», ό.π. σελ. 36.

Φιλαδελφείας», δηλαδή από το φως. Όμως κι εδώ δεν λείπει το στοιχείο της ποίησης, που εντοπίζεται, εξάλλου, στο παιδί των εραστών. Ο Λουδοβίκος, εκφράζει τον έρωτά του με ένα ιδιαίτερα ποιητικό κείμενο, που ο ίδιος ονομάζει «εξομολόγησι που είναι σαν νεκρική ωδή σε άσπρο ελάσσον και μπλε κομπάλτ».¹¹¹ Αυτό το κείμενο θα μείνει και μετά το θάνατο της Αλμπέρτας και μετά το θάνατο του ίδιου του συγγραφέα του, όπως ο ίδιος λέει, «εις τους αιώνας των αιώνων», εξασφαλίζοντας για το Λουδοβίκο, την Αλμπέρτα, τον έρωτά τους και την ποίηση, την Αθανασία.¹¹²

Ο συνδυασμός του σωματικού έρωτα και της πνευματικής ανύψωσης (που ταυτίζονται ως έννοιες) οδηγεί τον άνθρωπο σε υψηλές πράξεις. Μία τέτοια περίπτωση είναι ο Χαβρίας, ένας απλός και υγιής άνθρωπος των δασών «γέννημα-θρέμμα του Πανός και των Αμαδρυάδων». Η πίστη του στον ερωτικό θεό τον οδηγεί στην αλήθεια, που ορίζεται ως «ελεύθερος έρωτας» (Γ148). Η θέαση αυτής της αλήθειας τον οδηγεί σε δύο πράξεις, που εξυψώνουν σώμα και πνεύμα. Η μία είναι η απόλαυση του έρωτα με τις νεάνιδες του Αττικού ελαιώνα. Και η άλλη είναι ο φόνος των Ερινύων. Αν η πρώτη λαμβάνει χώρα στην ώρα ενός διαλείμματος του Χαβρία από την αποστολή του – τη συμπόρευση με τον Οιδίποδα στο ναό – η δεύτερη αποτελεί κορυφαία πράξη για τον ίδιο και την ανθρωπότητα. Η απόλαυση του έρωτα με τις νεάνιδες, η σωματική του εξύψωση, ακολουθείται από την πνευματική που είναι να γίνει «συνείδησις του κόσμου και εκδικητής και τιμωρός». Αυτή η πράξη του τον ορίζει ως «συνείδηση του κόσμου» που του εξασφαλίζει την Αθανασία. Και οι δύο αυτές πράξεις τελούνται κάτω από το «έκπαγλον φως της Αττικής» και συνθέτουν το «ποίημα» που έγραψε ο Χαβρίας. Ας μην

¹¹¹ Και ο Εγγονόπουλος συνδυάζει την αγάπη με «το μπλε του κοβαλτίου» στο «Στα όρη της Μιουνόπολεως Ι», τόμ. Α' σσ 104-105.

¹¹² Το κείμενο «Η κόρη της Πενσυλβανίας» εξετάζει και η Χρ. Ντουνιά στο άρθρο της «Α. Εμπειρικός – Ε.Α. Πόε: Μια συνάντηση», ό.π. σσ 184 – 194. Ξεκινά από την παρατήρηση του Μ. Nadeau ότι οι υπερρεαλιστές κινούνται από μια βαθιά απόγνωση. Συνεχίζει παρουσιάζοντας τη σχέση του Πόε με τους συμβολιστές και, ασφαλώς, τους υπερρεαλιστές και εν συνεχεία εξετάζει τη σχέση του με τον Εμπειρικό. Σε αυτό το σημείο προχωρά στη διερεύνηση της επίδρασης του έργου του Πόε στο κείμενο του Εμπειρικού. Συνοπτικά τα στοιχεία που εντοπίζει είναι τα εξής : κοινά στοιχεία αφηγηματικής τεχνικής και επιπλέον την επιλογή του ίδιου του συγγραφέα ως κεντρικού ήρωα, αναλογία θεματικών μοτίβων, κοινά δομικά στοιχεία (αναφέρεται συγκεκριμένα η μέθοδος του «αναπαριστώμενου αφηγητή», που επιτρέπει την ταύτιση του αναγνώστη με τον ήρωα της ιστορίας), διάκριση ανάμεσα στο παράξενο και το καθεαυτό φανταστικό. Εδώ επισημαίνεται ότι ο Εμπειρικός «εγκαταλείποντας την αρχή της αχρονικότητας των υπερρεαλιστών προχωράει στη δημιουργία μιας πλοκής που ταιριάζει στο φανταστικό αφήγημα»[σελ.188]. Έπειτα γίνεται αναφορά στο «συμβολισμό του λευκού», στο «πρότυπο της Αλμπέρτας» και στα «γυναικεία φορέματα του ήρωα». Το λευκό, χρώμα που κυριαρχεί στην ποίηση του Εμπειρικού (σπέρμα, αφρός, γάλα) εμπεριέχει και τον συμβολισμό της άσπρης φάλαινας. Το όνομα Αλμπέρτα παραπέμπει στο alba (λευκή) κι επιπλέον σχετίζεται με τις ηρωίδες του Πόε, κόρες αγγελικές. Τα φορέματα παραπέμπουν στο διχασμό του εγώ της προσωπικότητας του ήρωα-αφηγητή στον Πόε. Προχωρώντας περαιτέρω την ανάλυσή της η Ντουνιά, διαπιστώνει ομοιότητες και αναλογίες ανάμεσα στον Βέρνον και τον ίδιο τον Πόε.

ξεχνάμε ότι από την αρχή του κειμένου επισημαίνεται ότι πρόκειται για αφήγηση, που γίνεται όχι από έναν ποιητή ή ιστορικό, όπως λέει ο Χαβρίας, αλλά ίσως τελικά από έναν πεζογράφο.

Ανάλογο παράδειγμα είναι και ο Νεοπτόλεμος. Ονομάζει καθαρά Θεό τις ίδιες του σωματικές και ψυχικές δυνάμεις : «Ω λαγαρόν μου αίμα ! Ω πλούσιον και θερμόν μου σπέρμα ! Εσείς που με υψώσατε, σαν σίφουνες των τροπικών, στις πιο ψηλές κορφές της Οικουμένης ! Σε σας χρεωστώ τα πάντα. Διότι εσείς, Πορφύρα μου ανεκτίμητη και ερωτική, θεσπέσιέ μου Γαλαξία, είσθε εντός μου ο Θεός, και εγώ, δι' Υμών, Τον προεκτείνω εις τους άλλους, εις τους μικρούς και τους μεγάλους, στους ευτυχείς και δυστυχείς και ολολύζοντας ανθρώπους. Ω παλλομένη καρωτίς μου, ω εσαεί δονούμενον στητόν μου πέος, σε σας χρεωστώ τα πάντα, διότι σεις είσθε οργανικά και αυτούσια ο Θεός, που έρχεται πάντοτε σε αυτούς που αληθινά μπορούνε να πιστέψουν.» (Γ156 – 157) Είναι αυτές οι δυνάμεις που θα τον οδηγήσουν στη δική του κορυφαία πράξη, στην ανατίναξη του Μαντείου των Δελφών, στη σύγκρουση με τον Απόλλωνα. Δεν ξέρουμε αν όντως πήγε στους Δελφούς. Αυτό που έμεινε από τον Νεοπτόλεμο είναι το κείμενο που έγραψε, η δική του ποίηση. Και φυσικά κι εδώ υπάρχει ο έρωτας, ο έρωτας με τη Ρωμιοσύνη που θα οδηγήσει στη γονιμοποίηση. Και εδώ υπάρχει το στοιχείο του φωτός (θερμό, κορφές Οικουμένης, χρυσό, Απόλλωνας). Ο συνδυασμός τους εξασφαλίζει στο Νεοπτόλεμο την Αθανασία, κάνοντάς τον δόξα «της χθεςσινής, της σημερινής, της αυριανής και εις τους αιώνας των αιώνων παρουσίας». (Γ158)

Η αποδοχή της ιερότητας των αισθήσεων φέρνει πιο κοντά τους ανθρώπου στο Θεό. Η ποίηση και ο έρωτας συνδυάζονται και στη μορφή του Κέρουακ, όπως είδαμε (Ο25). Αυτοί οι πιστοί και οι άγιοι εκπληρώνοντας τον έρωτα και την ποίηση θα μουν στον Παράδεισο. Και καθώς ο έρωτας και η ποίηση είναι πράξεις του πραγματώνονται στο τώρα ο Παράδεισος είναι υπαρκτός και τώρα. Αλλά και «πάντα και παρομοίως» και χθες και σήμερα και αύριο. «Και τούτο για πάντα, επ' άπειρον» (Γ66). Έτσι ο εραστής γίνεται «νυμφίος» (Γ67 κ.α.)¹¹³, ο άντρας και η γυναίκα μαζί κερδίζουν την αθανασία, ως

¹¹³ Σύμφωνα με το Ν. Βαλαωρίτη στο «Το άγχος της προσδοκίας της αναγνώρισης του έρωτα στον Ανδρέα Εμπειρικό», ό.π. σσ 46 – 47 : «[...]όταν συναντούμε στα κείμενα του Εμπειρικού πρόσωπα αρσενικά και ιδιαίτερα στο "Μυθιστορία" είναι υποκείμενα ως επί το πλείστον "μυστηριώδη" που έχουν ένα κρυφό σκοπό, όσο καιρό είναι σε κατάσταση "προσδοκίας", να εξαπολύσουν τον έρωτα εκεί που καταπατιέται, παραμερίζεται ή απλώς ετοιμάζεται να εκραγεί σε όλη του τη δόξα [...] τα "πρόσωπα" των κειμένων του Ανδρέα Εμπειρικού παρελαύνουν στα *Γραπτά* μ' ένα αέρα μυστηρίου ως φορείς μιας καλής αναγγελίας – όχι ότι ο Χριστός-Διόνυσος εσταυρώθη, αλλά ότι ο Νυμφίος, ο Έρωτας ήρθε και θριαμβεύει». Στα *Γραπτά*, στην *Αργώ* και στο *Μεγάλο Ανατολικό* οι άντρες αυτοί είναι «αδήμονες κυνηγοί της ερωτικής πραγματοποίησης με πάντοτε το άγχος της προσδοκίας του ποθούμενου».

θαύμα, ως ανέσπερη ημέρα : «Εσβησαν όλα τα άστρα μονομιάς, και έμεινες μόνον Εσύ στον ουρανό μαζί μου, μέσα σε μιαν ανέσπερη ημέρα, στο πλευρό μου».(Γ96) Μπαίνουν στον Παράδεισο, ως εραστές (Ο56 – 57) ή ως άγιοι γαμόσταυροι και γλυκές παρθένες (Ο60 – 61). Το γέννημα που θα προκύψει από τους ποιητές - εραστές αποτελεί τον άγγελο αυτού του Παραδείσου. Και για να επιστρέψουμε στην Ελλάδα, η επιθυμία «οι άνθρωποι άγγελοι να γίνουν, αλλ' άγγελοι με φύλον φανερόν, συγκεκριμένον»(Ο78), πραγματοποιείται στον αθηναϊκό κήπο, στη «μικρά αυτή Εδέμ», όπου αποκαλύπτεται η φύση των αγγέλων : «Τα μεγαλύτερα, παίζουν εις τας πρασιάς, παρέχοντα εις όσους αγαπούν τους τρυφερούς βλαστούς, την εικόνα εκείνην, που συνήθως ονομάζομεν αγγελικήν. Και πράγματι, αν θέλει κανείς να ανακαλύψη την καταγωγήν των αγγέλων, δεν πρέπει να ψάχνη εις τους ουρανούς, αλλά εις την γην, όπου διαβιούν αι λεγεώνες των παιδιών, τα πλήθη των ενσαρκωμένων σεραφεϊμ, τα σμήνη των ενσαρκωμένων χερουβεϊμ και πάσα προεφηβική καλλονή και χάρις. Λέγω εις την γην και θα προσθέσω, παντού όπου υπάρχουν βρέφη και μικρά παιδιά, διότι αυτά, όταν εν εγρηγόρσει μειδιούν, ή, όταν εν μακαριότητι κοιμούνται, δίδουν αυτά εις τους αγγέλους, παν ό,τι λείπει από τους επουρανίους ασωμάτους, τουτέστι το ακριβές περίγραμμα, το πλήρες χρώμα, την τελείαν διάπλασιν και μορφήν, καθώς και την αφάνταστον εκείνην πτητικότητα, που ως ο αφρός του καμπανίτου αναπηδά και εκχέεται και σπινθηρίζει από την χαρίεσσαν ύπαρξιν και το σφρίγος των βρεφών και των μικρών παιδιών.» (α540-541)

Μένει λοιπόν να δούμε και τη φύση του θεού του νέου Παραδείσου, που δεν μπορεί παρά να περιέχει και τα δύο φύλα. Η μία του όψη, λοιπόν, είναι η τρισχαριτωμένη θεά, που δίνει σάρκα και οστά στους μύθους και στους ζωηρούς ρυθμούς. Η άλλη όψη του αποκαλύπτεται στην Άνδρο, μέσα από την επαφή με το νησί στην ολότητά του : τους οικισμούς και τα μοναστήρια, το φάρο, τη χλωρίδα και την πανίδα, τον ήλιο και τη θάλασσα, τους σχιστόλιθους της νήσου που «συγκροτούν παντού μιαν άλλην αρμονίαν. Σπιθίζουν δε με αποκαλυπτικές μαρμαρυγές και δίδουν την αίσθησιν μιας εντελεχείας, που μετατρέπει την καθημερινήν // ζωήν εις "είναι" και "είμαι" του μύθου, μύθου ενσαρκωμένου και γυμνού σαν σώμα ενός εφηβικού θεού στην άμμον της παλαιίστρας. Ο νεανίας αυτός, αυτός ο εφηβικός θεός (σώμα εκ ψυχής και ψυχή εκ σώματος) είναι ο θεός της νήσου. Είναι απλός και δυνατός και ωραίος, και ως εκ τούτου, δίκαιος, γαλήνιος και πράος. Έχει μάτια απιστεύτως φωτεινά εις το γαλάζιο βάθος των οποίων καθρεπτίζεται το όραμα μιας θεσπεσίας ζωής, μιας ζωής που ανήκει σε όσους είναι άξιοι να την δουν, σε όσους είναι άξιοι να την συλλάβουν, να την ζήσουν.» (υ663)

Μέσα από τη χάρη και τη δύναμη της εφηβικότητας, αλλά και τη βαρύτητα που αποκτά αυτή από την αρχαιοελληνική παράδοση, το αρσενικό και το θηλυκό¹¹⁴ δημιουργούν την Αρμονία, την ηδονή και ευδαιμονία του ατόμου και του Σύμπαντος, την επιστροφή στο αρχικό Όλο, που περιέχει όλα τα αντίθετα. Το νησί, όπου η «ηδυπαθής παρθένα ουρανία» (Ε101) έχει μετατραπεί σε «ηδυπαθείς παρθένες ελληνίδες» (υ665), προσφέρει την έξαρση που «παρακινεί και φλογίζει και [...] που εκπηδά και εκπορεύεται από την αίσθησιν της απολύτου ταυτότητος του ανθρώπου με την παντάνασσαν και την πανδέγμονα γύρω μας φύσιν». (υ664) Και είναι ενδεικτικό ότι ο ποιητής υμνεί και δοξάζει τον εφηβικό θεό λέγοντας «Ωσαννά», «Νόστιμον Ἡμαρ» και «Εδώ η ψυχή μου δέχτηκε να αναπαυθώ λιγάκι...», συγκεντρώνοντας μέσα στον ύμνο του τον Όμηρο, τους χριστιανικούς ύμνους και το Σικελιανό.

¹¹⁴ Για το πλατωνικό Ανδρόγυνο, κάνει λόγο και ο Μακρής στο «André Breton – Ανδρέας Εμπειρικός. Αποκρυφισμός και ψυχανάλυση. Δύο πόλοι αντίθετοι στον κόσμο του υπερρεαλισμού», *σύγκριση / comparasion* 18 (2007), σελ. 77.

Συμπεράσματα

Στο πλαίσιο της έρευνας στο έργο του Ανδρέα Εμπειρικού ανιχνεύσαμε τις εκφράσεις της ελληνικής πολιτισμικής ταυτότητας και καταλήξαμε στα εξής συμπεράσματα.

Πρώτον επιβεβαιώθηκε ότι ο ποιητής διαφοροποιείται σε συγκεκριμένα ζητήματα από τη γενιά του '30 αλλά δεν αποκλίνει εντελώς, επιβεβαιώνοντας τη γενική διαπίστωση ότι κάθε ποιητής της γενιάς αποτελεί στην ουσία ξεχωριστή περίπτωση. Δεύτερον, διαπιστώθηκε η προσωπική του θέση σχετικά με το τι ορίζεται ελληνικό και ελληνικότητα και πώς αυτή μπορεί να επενδυθεί σε ποιητική έκφραση. Τρίτον, αναδύθηκαν εκείνα τα στοιχεία που επιτρέπουν τη σύνδεσή του με το τοπικό πολιτισμικό σύστημα.

Η διαφοροποίησή του από τη γενιά του '30 συνίσταται και στην αποχή του από τη δημόσια συζήτηση για την ποίηση και την παράδοση και στην επιλογή τού υπερρεαλισμού ως ποιητικής εκδήλωσης. Αυτή η επιλογή τον διαφοροποιεί κυρίως από τον Σεφέρη αλλά και από τον Ελύτη. Πέρα από την ποιητική φόρμα, διαφορετικές από τις τοποθετήσεις των ομοτέχνων του μπορούν να θεωρηθούν: η υποβάθμιση της έννοιας του τραγικού, η αποφυγή της επικύρωσης της μοναξιάς, η διαφοροποιημένη σημασία του ταξιδιού και η αποδέσμευση από την ταύτιση της πατρίδας με την Ελλάδα. Ταυτόχρονα, όμως, ως προς την αναζήτηση της αλλαγής και της ανανέωσης της λογοτεχνικής έκφρασης συμβαδίζει με τους ομοτέχνους του και ταυτίζεται, ως ένα σημείο, με τον Εγγονόπουλο και τον Ελύτη. Η απομάκρυνση από τις αυστηρές αρχές του υπερρεαλισμού – και κυρίως της αυτόματης γραφής – φέρνει τον Εμπειρικό πιο κοντά στη γενιά του. Η αναλογία ανάμεσά τους αποτυπώνεται σε στοιχεία αρχών, συμβολισμών, εικονοποιίας και γλωσσικών εκδηλώσεων και λεξιλογίου. Ένα στοιχείο, ωστόσο, που εξακολουθεί να τον διαφοροποιεί είναι η γλωσσική επιλογή, ένας συνδυασμός δημοτικής και καθαρεύουσας που, σύμφωνα με τον ίδιο, είναι η γλώσσα του, η ελληνική γλώσσα. Επομένως, αν και δεν τοποθετείται υπέρ της δημοτικής, ως φορέα της νεοελληνικής έκφρασης και του νεοελληνικού πολιτισμού, η υιοθέτηση ενός «μεικτού» προσωπικού ιδιώματος παραπέμπει σε αποδοχή μιας ευρύτερης παράδοσης και επιθυμία ένταξης σε αυτήν την παράδοση ή και συνέχισής της. Αυτή την επιθυμία επιβεβαιώνει ως ένα βαθμό και η ύπαρξη του δεκαπεντασύλλαβου στίχου που συναντάμε στα κείμενα του (πίνακας 34) αλλά και η αξιοποίηση του μύθου στη διαμόρφωση της προσωπικής του μυθολογίας.

Ταυτόχρονα, αυτή ακριβώς η αξιοποίηση του μύθου, η ανατροπή που επιδιώκεται μέσω της χρήσης της γλώσσας, η απόρριψη του ορθολογισμού, ο αποκαλυπτικός χαρακτήρας του έργου, η επιδίωξη του «θαυμαστού», ο μυστικισμός, «μια φρενιασμένη προσπάθεια όχι μόνο του λυτρωμού από ζυγούς και κανόνες ακαδημιών, μα και ένθερμη εκδήλωση πόθου πλήρους ζωής και άρνηση υποταγής σε οιονδήποτε είδος θανάτου»¹ ανταποκρίνονται στις διακηρύξεις του υπερρεαλισμού και μας αποτρέπουν από το να υποστηρίξουμε τη ρήξη με τη γαλλική εκδήλωση του κινήματος.

Σε θεωρητικό επίπεδο ο Εμπειρικός θέλησε να υποστηρίξει δύο επιλογές του : τη γλώσσα και τον υπερρεαλισμό. Δεν έχουμε, λοιπόν, θεωρητικά του κείμενα, δοκίμια ή άρθρα, στα οποία να ορίζεται η έννοια της ελληνικότητας, σε αντίθεση με τον Σεφέρη, τον Ελύτη αλλά και τον Εγγονόπουλο. Φαίνεται ότι δεν ένιωσε την ανάγκη για ένα τέτοιο εγχείρημα. Ωστόσο, η αντίληψή του για την ελληνικότητα αποτυπώνεται στο έργο του και συμβαδίζει με την οικουμενικότητα του οράματός του. Με άλλα λόγια, ενσωματώνοντας στο έργο του πάντοτε και τις δύο – φαινομενικά αντιθετικές – όψεις ενός νομίσματος, δημιουργεί έναν κόσμο ενιαίο και πολυποίκιλο που δεν μπορεί να περιοριστεί στο πλαίσιο του τι είναι ελληνικό και τι όχι. Η ελληνικότητα, δηλαδή, συμπορεύεται πάντοτε με το «άλλο». Σε αυτό το σημείο, λοιπόν, πρέπει να παρατηρήσουμε ότι η ελληνική πολιτισμική ταυτότητα βρίσκεται μέσα στα ίδια τα κείμενα του Εμπειρικού, σε επίπεδο περιεχομένου, κοσμοθεώρησης και ποιητικού σύμπαντος και όχι σε τυχόν θεωρητικές θέσεις.

Μία έκφανση ελληνικότητας είναι το τοπίο. Το μεσογειακό τοπίο και κυρίως ο ήλιος και το φως λειτουργούν ως δρώσες δυνάμεις και επενεργούν στους ανθρώπους και τα πράγματα. Τα ποιητικά υποκείμενα δέχονται την επίδραση του φωτός και αποκτούν ιδιότητες μέσω αυτού. Ο ήλιος προσφέρει συγγενικούς δεσμούς στα όντα, οι οποίοι διατρέχουν το ιστορικό γίνεσθαι, ενώ παράλληλα το φως προσφέρει την αποκάλυψη αλλά και την εκμηδένιση των σκιών. Με αυτόν τον τρόπο επιτυγχάνεται η υπέρβαση της θνητής φύσης του ανθρώπου. Κατ' αρχάς, το άτομο αποκτά ιδιότητες που ξεπερνούν τα ανθρώπινα όρια και σχετίζονται με αιώνιες δυνάμεις (ήλιος, φως). Υπό αυτήν την έννοια, και ο άνθρωπος μετατρέπεται σε κοσμικό στοιχείο. Έπειτα, η κυριαρχία του φωτός πάνω στο σκοτάδι υποδηλώνει τη νίκη της ζωής απέναντι στο θάνατο και, ταυτόχρονα, η διαρκής λάμψη του ανθρώπου, ακόμα και μέσα στο σκοτάδι, όπως τη νύχτα, διατρανώνει τη διαρκή παρουσία του. Ειδικά οι ποιητές γίνονται «σέλας αγλαόν αθανασίας» ενώ,

¹ Διάλεξη «Περί σουρρεαλισμού», ό.π. σελ. 55.

γενικότερα και με τη διαμεσόλαβηση του έρωτα, οι άνθρωποι γίνονται «απλοί σαν λάμπεις / Αστέρων που δεν χαμήλωσαν ποτέ το φως των» και σε κάθε χαμόγελο και κάθε πτυχή της γυναίκας λάμπει η ζωή. Η λάμψη της ελπίδας και του μέλλοντος εξασφαλίζει τη συνέχεια. Η υπέρβαση της θνητότητας αποκτά έτσι τη μορφή είτε της ουτοπικής / μελλοντικής πόλης είτε της ποιητικής έμπνευσης και δημιουργίας. Σε ένα δεύτερο επίπεδο, το τοπίο απεικονίζει την επαφή με την πατρογονική γη. Αναδύεται εδώ η έννοια της πατρίδας ως τόπου καταγωγής, ως οι ρίζες του ποιητικού υποκειμένου. Στον Εμπειρικό η έννοια αυτή συμπληρώνεται και διαπλάτνεται, καθώς οι ρίζες απλώνονται όχι μόνο στο ελληνικό νησί της Άνδρου αλλά και στη Ρωσία και στη Ρουμανία, αν και μέσα σε μια ελληνική παροικία προσηλωμένη στις ελληνικές παραδόσεις

Εκτός από τους στενούς δεσμούς με τον τόπο, διαπιστώσαμε και συγγένεια με πρόσωπα. Οι αναφορές σε συγκεκριμένους Έλληνες ποιητές, που δεν μπορούν παρά να είναι φορείς της ελληνικής παράδοσης αλλά και ενός συγκεκριμένου συστήματος αξιών, ενισχύουν την αποτύπωση της ελληνικότητας στο υπό εξέταση έργο. Την ίδια λειτουργία επιτελούν εξάλλου και συγκεκριμένα λογοτεχνικά θέματα ή σύμβολα, όπως το ταξίδι και ο νόστος.

Περνώντας σε επίπεδο βάθους, μέσα από το έργο του Εμπειρικού προβάλλει ένα συγκεκριμένο σύστημα αξιών, κοινό στη νεοελληνική ποιητική παράδοση. Το πρώτο χαρακτηριστικό της ποίησής του που εντάσσεται σε αυτήν οπτική είναι η σύζευξη των αντιθέτων. Το όραμά του είναι η δημιουργία ενός κόσμου ενιαίου και αρμονικού, όπου το κάθε τι θα έχει τη θέση του. Η ενοποιητική διάθεση του ποιητή, ωστόσο, επεκτείνεται, για να τονίσει την αρμονική βίωση του ανθρώπου μέσα στον Κόσμο, την ενσωμάτωσή του στο Σύμπαν. Ο άνθρωπος γίνεται μέρος του Κόσμου, άνθρωπος και Κόσμος αποτελούν μία ενότητα. Αυτή η αντίληψη διαπερνά τα κείμενα μέσω της γεωγραφίας, της εικονοποιίας αλλά και της προβολής μίας συγκεκριμένης ιδεολογικής τοποθέτησης, όπως αυτή παρουσιάζεται κυρίως μέσα από παράδοξα (υπερρεαλιστικά) περιστατικά. Πιο συγκεκριμένα, το ποιητικό υποκείμενο πραγματώνει ένα ατέρμονο ταξίδι, διατρέχοντας ολόκληρο τον κόσμο. Η δυνατότητα άφιξης σε κάθε σημείο της γης (χώρες, πόλεις, ποτάμια, βουνά κλπ) αλλά και έξω από αυτήν (ουρανός, στερέωμα) υποδηλώνει την πλήρη γνωριμία και «κατοχή» του Κόσμου. Το ίδιο συμβαίνει και με την ενσωμάτωση των προσώπων στο φυσικό περιβάλλον, ιδιαίτερα όπως αυτή επιτυγχάνεται με την συμβολή του φωτός (π.χ. «Φως παραθύρου», «Νήσος των Ροβινσώνων»), αλλά και με την παρουσία και συμμετοχή τους σε γεγονότα που δεν υπακούν στους νόμους της φύσης ή

αποτελούν ακριβώς ακραίες εκδηλώσεις της (π.χ. Κιγκ Κογκ, φάλαινα, έκρηξη ηφαιστείου κλπ). Επιπλέον, το ποιητικό υποκείμενο δεν γίνεται παθητικός δέκτης των μηνυμάτων και των εντολών του κόσμου ή της φύσης, αλλά επιλέγει ακριβώς τη συμμετοχή: είτε ως συνοδοιπόρος, είτε ως προφήτης, είτε ως ταγός.

Η επίτευξη αυτού του στόχου διευκολύνεται από την ενεργό και δυναμική παρουσία της φύσης, που γίνεται πηγή αξιών. Στον Εμπειρικό η ταύτιση των φυσικών και των ηθικών αξιών, και, κατ' επέκταση της φύσης και του πολιτισμού επιτυγχάνεται, κυρίως, με την επικράτηση και την παντοδυναμία του Έρωτα. Ο έρωτας, αποενοχοποιημένος, διαπερνά ως ενοποιητική δύναμη όλα τα έμβια ή μη όντα. Συνδυάζει τις ζωικές αξίες (Πάνας) με το συναισθηματικό κόσμο (ερωτικά συναισθήματα, αναπολήσεις, νοσταλγία), καλύπτοντας έτσι κάθε πτυχή της ανθρώπινης ψυχοσύνθεσης. Καταρρίπτει τα σύνορα αλλά και τις κοινωνικές συμβάσεις διατρανώνοντας όχι μόνο την κυριαρχία των αισθήσεων αλλά και την αγιότητά τους. Με αυτόν τον τρόπο γίνεται εφικτή η παρουσία του θείου στον επίγειο κόσμο και άρα η μετατροπή αυτού του κόσμου σε ενδοκοσμικό Παράδεισο. Η ιερότητα των αισθήσεων και η παρουσία του θείου στη φύση καταργεί την προπατορική πτώση και αναιρεί την ανάγκη κολασμού των ανθρώπων. Το άτομο ως μονάδα αλλά και η κοινωνία (που θα δημιουργηθεί στο μέλλον) ως σύνολο δεν χρειάζεται να ζει πια με διαχωρισμούς. Ο Κόσμος, κάτω από αυτές τις προϋποθέσεις, προσφέρει μια ζωή πληρότητας και ευδαιμονίας. Οι διαχωρισμοί καταργούνται με τον ίδιο τρόπο που συνυπάρχουν ο Χριστός με τον Άδωνη ή η Αφροδίτη με τη Φανερωμένη.

Η δημιουργία αυτού του ευδαιμονικού κόσμου δεν σημαίνει κατάργηση της κοινωνικής οργάνωσης, ούτε αδιαφορία για τα κοινωνικά προβλήματα. Αντιθέτως, η ανάγκη συγκρότησης μίας νέας Πολιτείας βασίζεται ακριβώς στην αναγνώριση του ατόμου ως ενεργού συστατικού της κοινωνίας. Σε αυτό το πλαίσιο τοποθετείται η κριτική που ασκείται αλλά και η απόρριψη του υπάρχοντος συστήματος, όπως αυτό εκπροσωπείται από τους προύχοντες και τον κλήρο αλλά και τους πολέμους ή τα πυρηνικά όπλα. Η αρμονική συμβίωση των ανθρώπων απαιτεί τη συναδέλφωσή τους, ένα ανθρωπιστικό ιδανικό.

Αν, λοιπόν, θέλουμε να παρακολουθήσουμε σχηματικά στο έργο αυτό την αποτύπωση της τυπολογίας της ελληνικής πολιτισμικής ταυτότητας, έτσι όπως διαμορφώθηκε από τη λογοτεχνική παράδοση, θα λέγαμε τα εξής.

α) Με βάση της αναλύσεις των κειμένων του Εμπειρικού αλλά και συγκεκριμένες διακηρύξεις του, διαπιστώθηκε η ενότητα ανθρώπου – κόσμου. Υπέρτατη επιδίωξη αλλά

και κατακτημένος στόχος, η ενσωμάτωση στο κοσμικό Όλον οδηγεί το άτομο στην ολοκλήρωση και προσφέρει την αγαλλίαση. Η αντίληψη αυτή αναδεικνύεται κυρίως μέσα από το έργο του Ελύτη.

β) Η αντίληψη της ενότητας ανθρώπου – κόσμου αναγάγει τη φύση σε πηγή όλων των αξιών. Στον Εμπειρικό η αναγωγή αυτή αποκαλύπτεται μέσω της ανάδειξης του μεσογειακού τοπίου, μέσω της βίωσης της επαφής με τη φύση στους μπαχτσέδες της Άνδρου, στον εθνικό κήπο της Αθήνας και στα κτήματα της Ρωσίας (στο ανέκδοτο κείμενο «Our Dominions Beyond the Sea», περιγράφεται με έντονο και παραστατικό τρόπο αυτή η επαφή). Πραγματώνεται, επίσης, με την αναγνώριση του έρωτα, των ζωικών δυνάμεων της φύσης, ως πρωταρχική αξία. Η ανάδειξη αυτού του αξιακού συστήματος και η πίστη στην αγιότητα των αισθήσεων είναι παρούσα επίσης στο Σεφέρη, τον Ελύτη και τον Εγγονόπουλο.

γ) Κατ' επέκταση, το κάλλος ταυτίζεται με το αγαθό. Στον Εμπειρικό η ταύτιση αυτή σωματοποιείται στις μικρές παιδίσκες αλλά αναδύεται και από τη θέαση κάθε ομορφιάς του κόσμου, που συνήθως εμπεριέχεται σε σήματα του φυσικού περιβάλλοντος. Διαμορφώνεται έτσι ένα διαφορετικό περιεχόμενο της ηθικής, που οδηγεί σε ένα δίκαιο σύστημα αξιών. Το αίτημα της Δικαιοσύνης είναι βασικό στο ποιητικό σύμπαν και στο κοσμοθεωρητικό σύστημα και των ποιητών που αναφέραμε πιο πάνω.

δ) Διαμορφώνονται με αυτόν τον τρόπο οι κατάλληλες συνθήκες για μια ευδαιμονική ζωή, μια ζωή πληρότητας. Βασικός παράγοντας για αυτήν την επίτευξη αναδεικνύεται η ενότητα υλικού και πνευματικού κόσμου και η αντίληψη της φύσης ως ενδοκοσμικού παράδεισου. Το σχήμα συμπληρώνει η παρουσία του θείου μέσα στη φύση, που στον Εμπειρικό απεικονίζεται στην επιβίωση των αρχαίων θεοτήτων αλλά και στη γέννηση της μικρής παιδίσκης.

ε) Επιβεβαιώνεται έτσι ένα ακόμα στοιχείο του πολιτισμικού συστήματος : η σύνθεση ορθολογισμού – μυστικισμού.

στ) Η σημειολογική ανάλυση των κειμένων ανέδειξε ως πρωταρχική ταξινομική βάση την αρχή της συνύπαρξης των αντιθέτων. Και τέλος

ζ) Η υιοθέτηση του ρόλου του προφήτη, του οδηγού, η ανάδειξη του Εγώ του ποιητικού υποκειμένου επικυρώνει τη σύζευξη ατομικών και κοινωνικών αξιών.

Το ποιητικό σύμπαν του Ανδρέα Εμπειρικού ενσωματώνει, επομένως, θεμελιακές αρχές της ελληνικής πολιτισμικής ταυτότητας και συμπορεύεται με το Σεφέρη, στον

Ελύτη και τον Εγγονόπουλο στο τρίπτυχο των αξιών της Ελευθερίας, της Δικαιοσύνης και του Ανθρωπισμού.

English Summary

***The search for cultural identity of Greek poets of the 30's Generation: Research on the work of Andreas Embiricos* by Helen Roussopoulou**

The present dissertation consists of the Introduction, the Main Body and the Addendum. In the first part of the Introduction, the literary and historical context of the emergence of Embiricos in the Greek Letters is provided. It is the era of the emergence and consolidation of the generation of the 30's; an era of a quest both at a literary level and the issue of national identity as well. The writers of the 1930's decade through *Nea Grammata* journal at first, announce the complete break up with the past, express their aspirations, raise objections and outline the spiritual journey of Greece. Having experienced the crucial for the Greek history catastrophe in Asia Minor, they seek for an escape route from the pessimism and frustration of the karyotakism, and, apart from this, claim for Greece a new position within the literary world of Europe.

The so called 30's generation undoubtedly sought to develop a national literature, choosing conciliation with the tradition and contemporary currents both. A key instrument for creating this national literature is the demotic language. This is a point of conflict for two writers, Embiricos and Engonopoulos.

This effort, especially because of the grounds on which it is formed, is inevitably associated with the search and definition of greekness. The expression of greekness, however, is a thorny issue as concerns the demonstration of surrealism in Greece, since the wording of a national poetry does not, in any way, coincide with the goals of the movement. But there is evidence of it in the poetry of Odysseas Elytis - though both he and much of the criticism do not classify him as a surrealist - and Engonopoulos too. The working hypothesis of this dissertation is precisely delving into Embiricos' greekness, in the work of whom the first reading does not really provide conspicuous evidence.

What is investigated is the relationship of the surrealist poet with the local cultural system. There should be noted that through his work a particular cultural model emerges. This cultural model is apparent from the emergence of specific isotopies, such as the light, journey, a religiousness composed of the Ancient and the Christian faith common themes in modern Greek poetry - linking the poet to tradition. However, it is not just a coincidence in theme. The Greek nature, the Greek heroes that become universal and, in

general, the principles derived from these isotopies form a value system that places Embiricos in the modern Greek tradition and lead him eventually to join the Middlewar poets Seferis, Elytis and Engonopoulos. To strengthen this conclusion, there are set out key elements of their poetic cosmos and worldview as well as those of Solomos and Sikelianos.

In the second part of the Introduction there is a critique of Andreas Embiricos' bibliography. This chapter is organized according to criteria that relate to this particular research: the use of myth, its relationship to tradition, the pairing of opposites, religiousness, and the language of the poet. Also, there is reference to the surrealist principles, as well as on broader issues of the poetic universe of the poet, such as his unifying tendency, love, time, nostalgia, the presence of history, the journey, nature, vision and the sense of freedom.

Our research focuses on the poetic and prose work of Embiricos, with occasional references to his great fictional work. We adopted the method of paradigmatic analysis, since it is the most appropriate, as demonstrated, for texts that deconstruct the conventional linguistic and literary codes. The contribution of traditional analysis as far as the exploitation of biographical details of the poet's life was also very useful. To pinpoint and document the poet's relations with his fellows, we were based on the principle of intertextuality in conjunction with the theory of reception. In general, there were utilized combined modern methodological approaches, as formulated by Greimas, Barthes, Genette, Jauss, Kristeva, etc. The study of Embiricos' texts revealed recurring themes that constitute dominant isotopies: light, travel, places, people, signs of Greece, and religions. The relevant data are concentrated in the tables of the Addendum - tables that are paradigms. The interpretation of these data materializes in the second part of our work.

The first chapter deals with light. Embiricos' poetry is dominated almost entirely by light. What is observed is the function of its various forms as a light source, natural or artificial (sun, day, dawn, noon, etc.) as well as a heat substance - fire. Its qualitative property and influence on persons, animals, things and ideas is also noted. The light has a unifying function because it allows the person to integrate himself into the world around him. It is characteristic that the sun is considered the ancestor of a group of people we named "the polishers" because of their ability to create new, bright and sparkling versions of reality. The close relationship created by light as a genetic material, demonstrates the poet's relationship with the Modern Greek tradition and his contemporaries, poets of the

1930's decade, who also discover and express the huge impact of this element.

Sunlight adds to the action and the prevalence of love and is usually accompanied with a revelation, without the poet omitting to provide us with its opposite, such as light vs dark, day vs night. Moreover, the arrival of dawn and the warmth of midday are indicative of the arrival of a new world. Since the light is as much of an attribute of the human as of the natural environment, it allows the approximation of two isotopes and hence two value systems: it allows the identification of nature – culture which is a principle of the Modern Greek literary tradition and therefore an element of the local cultural system.

The second chapter examines the isotopy of the journey. What is highlighted is not only the plethora of many references of transportation, particularly ships, but also the metaphor insinuated in the journey. The journey is the prospect of a new world and its visionaries are prospective travelers. The ancient theme of *nostos* acquires a particular meaning here. Within the framework of an endless journey, what is seen is the yearning for a metaphysical nostalgia - the return to the real self in its archetypal form, fully integrated in the universe. The poetic characters reminisce what they were there and can relive this experience again during their sexual encounters. Embiricos, through the symbolism of the "road" has the opportunity to shed light on the dark aspects of this course, as well, without, however, allowing them to dominate. The need to travel often arises as a reaction to the conditions of modern reality, but the ending result is always a favourable one.

The trip favors acquaintance with, and/or the "conquest", of every part of the Earth. Along with the many references to places of Greece, the poetic universe of Embiricos covers geographically the whole of Earth. It is not, therefore, monopolized by the Greek character of the landscape but by universality thus the conception of the world as indivisible being Greek.

In the third chapter of our work, there is found a further development of the topology of Embiricos' poetic universe. We felt it appropriate to begin it by locating the existence of multiple geographical indications. This choice ensures objectivity in our research, since our goal is not the imposition of a Greek poetic convention on Embiricos but the demonstration and promotion of his Universe. It is true that the expansion of poetic "action" on all continents is consistent with two basic principles of his poetry: universality of vision and freedom of man. Most of this chapter is certainly about Greece. There is

discussed the presence of Greek nature, and landscape, combined with the dominance of light and the presence of the sea. What is demonstrated is the catalytic effect of the landscape on sexual fulfilment in which the divine element in nature, mainly in the form of Pan, is dominant.

The poet's personal experience affected the formation of this topology (Russia, Andros, Paris and Athens). We proceeded, therefore, with the analysis of texts devoted to Athens and Andros. These texts reveal a very close relationship with the poet's hometown and ties to his roots, whose search and highlight constitute a deviation from the declarations of the surrealist movement, making feasible the approach to his contemporaries. The poems of Andros also reflect the poetry of the Aegean and disclose his contact with earlier poets, such as Sikelianos. These texts do not give the poet only the opportunity to connect with his roots but also express his messianic role and present his world vision. Additionally, they are about the creation of his own mythology by capitalizing on the Greek one. They are, also, about establishing the link of the greekness and Surrealism, expressing the latter with evidence from the former. Finally, they are about realizing his personal nostos, and the experience of exhilaration.

The fourth chapter presents the heroes of Embiricos' poetic universe. What is underlined is the important presentation of Greek characters, whether mythological, literary, historical figures or creations of the poet. There are often used known, in the collective unconscious, persons, who have undergone modifications by Embiricos. All these persons, subjects of a new epic, are the protagonists of his world view. We begin, therefore, from the distinction between "the polishers" and "the correctors", i.e. supporters of the old world. Then, by using chronological classification, there is a presentation of Greek men and women: the ancient world, the Byzantine and the modern times.

The presence of ancient Greece, mainly through its mythology, is more than apparent. Embiricos "borrows" Hercules, data from the Argonautical circle, characters from the Homeric epics (like Odysseus and Achilles), and exploits the Oedipus myth. His personal mythology is complemented with historical figures like Alexander the Great, Havria, etc. Plenty of females, from Nausicaa to Sappho and from Pasiphae to Andromache, complement this heroic pantheon. Their actions serve to create the New World and are largely characterized not only by struggle but also love, which is filled and reinforced, by the survival and living presence of ancient gods (Pan, Aphrodite,

Dionysus).

The contemporary years give Embiricos the opportunity to come in touch with the Greek art world. There are identified direct or indirect references to Solomos, Palamas, Sikelianos, Cavafis, Karyotakis, Theophilos, Tsarouchis, Elytis and Engonopoulos, which in essence constitute a dialogue. Both the greek forms and the landscape set the stage for a scenery with greek features. Despite this scenery being supplemented by international locations and people, this does not mean that its effect is less influential. The value system presented in this poetry is undoubtedly composed of many factors; surrealism and psychoanalysis are two of them, travelling to different places and meeting with charismatic people worldwide are two more, to name but a few. But it is Greece that give shape to this system, not only as one more piece of the puzzle but also as a place – with its form and people - where those values can be realized in the fullest and easiest to understand way.

The fifth and final chapter of our work examines the peculiar religiousness of Embiricos' poetic universe. We regard it as an element of the Greek character to the extent that it incorporates elements of ancient Greek religion and Christianity. We point out that in this case there are no exclusions, so there is a brief reference to other religions mentioned in the project, such as Catholicism, Islam, Mormonism, Animism (Indians).

This chapter also begins from a conflict between the religious establishment that oppresses the individual, and a new religion leading to freedom and completion achieved by experiencing love freely. Then, there is a presentation of how ancient Greek religion survived in the form of deities, while, on the other hand, the section devoted to the expressions of our religious faith gives us the opportunity to demonstrate how intertwined the ancient Greek and the Christian faith are through the oracles, prophecies, ecstasy, and miracles.

One feature of this poetry, which is a manifestation of the greek cultural identity, is the sanctity of the senses. The senses allow people to comprehend and discover the world; their sanctity converts the world to a secular paradise. The only prerequisite is the freedom of love (Pan), and a key element is love (Christ). This is about creating a new faith, the content of which is presented below. There is also mentioned the function of ecclesiastical language and the appearance of new prophets deities, with the predominant one being a very young girl.

This chapter is the most extensive because via sanctity and the new faith all the

elements that form Embiricos' poetry are put together, and in this way his universe is highlighted. It is here where all the actions of all poetic subjects intersect and the creation of the New World, whose basic principle is the pairing of opposites, is realized. A leading manifestation of this coupling is the identification of male and female, me and you.

In conclusion, this particular work examines and highlights Embirico's own version of greek cultural identity, as reflected in his work. Although not visible at first reading, an in-depth analysis of this work reveals the elements that constitute one side of the greekness where there can be drawn analogies and similarities with Modern Greek tradition.

Επίμετρο – Πίνακες

Πίνακας 1 : Φως 1 : α. ήλιος / β. ημέρα

	α. φως – ήλιος		β. ημέρα
Υ	τον γδούπο του φωτός, 13	Υ	την δήτην πανάκειαν που τους προσέφεραν άλλοτε στις πέντε το απόγευμα, 11
	Έξω το φως, 14		λευκότατη επιδερμίδα της νέας ημέρας / το φέγγος του άσπλου στήθους της, 13
	«Φως επί φάλαινας», 16		[έξω] τα σκουπίδια της αυγής, 14
	Είναι το θάμπος πεδιάδα μακρινή μα περιβρέχεται και φωτίζεται επάνω από την συννεφιά από τον εκδικητή που οι στιλβωτές αποκαλούν ήλιο και το μαράζι διαλύεται. 30		Είταν πρωί. Το πρωί γρήγορα έγινε βράδυ αλλά βράδυ κομψό....., 19
	προς το γεφύρι που χτυπούσε ο ήλιος τα σπαρτά τα λευκά στήθη τα λουλούδια μέσα στα διάφανα πουκάμισα που ακουμπούσαν στα χαράματα, 47		Κάθε μέρα φέρνει μια άλλη μέρα και εξαντλείται βαθμηδόν η παρακαταθήκη των στιλβωτηρίων. 21
	«Ήλιος του Κορινθιακού», 48		«Η πέτρα του μεσημεριού», 30
	κοντά στο φως κοντήτερα σε μας σε αυτούς, 55		Τώρα περισσότερο παρά κάθε πρωί συμπίπτουν οι χαμηλοί μας ψίθυροι, 30
	κραυγάζοντος φωτοστεφάνου, 61		στα κίσκια της πρωινής πυργοδεσποίνης, 33
	στεφάνι απολωλότων φωσφορισμών, 63		Είταν η μέρα σαν λεπτότατο καράβι και πίστευσαν πολλοί πως έφερε στους ώμους της το νόστιμον ήμαρ. 45
	Λίγες αχτίδες μόνο κατώρθωσαν να διεισδύσουν εις τα βάθη των φυλλωμάτων και όταν γύρισαν διηγήθηκαν την αναντίρρητη ομορφιά της στάσεώς της. 65		διάφανα πουκάμισα που ακουμπούσαν στα χαράματα, 47
Ε	Στο φως της θαλεράς ημέρας, 26		Μια μέρα θα φυτρώσουν στα μέγαρά της πλατανοφόρα δέντρα που θα κρατούν στα χέρια τους ρομφαίες ή λόγχες πεττυρακτωμένες. 52
	...πόλεως / Που ψήνεται στον ήλιο..., 26		«Ένα ωραίο πρωί», 53
	Σπαθάτα χελιδόνια μέσ' στον ήλιο, 30		Σήμερα πάντα σήμερα έρχονται τα παιδιά μας μετά συζύγων και κρουνών. 54
	Καθώς λαγήνη πλήρες γάλακτος στον ήλιο, 36		Την ημέρα εκείνη τα κλωστήρια κατέρρευσαν. 60
	Το φέγγος σαν σουραύλι της αιθρίας / Γεμίζει με τα στάχια του τα δαχτυλίδια / Που τα φορούν γυναίκες κρεμασμένα, 34		το πρωινό φύλλο, 61
	Μικρές σταγόνες πέφτουνε στον ήλιο, 41		Κανείς δεν ξέρει την αυγή που μας καλεί να μείνουμε μαζί της. 73
	Α τα καυμένα χελιδόνια / Τήκονται αδίκως μέσ' στον ήλιο, 49	Ε	Όταν σκιρτούν στην πάχνη της πρωίας, 11
	Πριν πέσει ο ήλιος στα ξανθά πλεμάτια, 49		πρωινών εφημερίδων, 14
	Στιλπνά τα κράσπεδα του λόφου και γυαλίζουνε στον ήλιο, 60		Μιας προσφοράς δυο - τρεις φορές και πάσα μέρα, 15
	γυμνά τα χελιδόνια μέσ' στον ήλιο, 66		«Όρθρος», 17
	Τρόπισ του ήλιου στα χαράματα, 67		Φρενήρης μα ευσταθής / Ο πώλος της ημέρας εισελαύνει / Στο στόμα της ανοίξεως και μέλπουν τα πουλιά, 17
	Το φως παίζει με τους σπάγγους της [τροχαλίας], 69		Εξιστορούν τα πάθη της ημέρας, 18
	Είναι ωραίες και λάμπουν στον ήλιο [οι εσπερίδες], 71		Που στίλβουν την ημέρα και την νύχτα, 21
	Όπως το φως πριν γίνει μέρα, 76		Κοτζά μ' παιδιά που θάλλουν την αυγή, 25
	Πάντοτε μέσα στα φώτα της υψηλής εντάσεως, 77		Στο φως της θαλεράς ημέρας, 26
	Σαν φως που πια κουράστηκε να περιμένη, 81		Και λυτρωθούμε από τους κόπους της ημέρας, 29
	Κ' έπειτα φως μέσα στο μέγα πλήθος που κραυγάζει, 81		Σημαδεμένη απ' το πρωί θα περιμένη, 34
	«Η Στιλβηδών», 82		Φλοιέ της γης μην το φοβάσαι το σκοτάδι / Μας φέρνει πάντα την αυγή / Κρυμμένη στα πτερά των πίππων, 40
	Το φως του μας δυναμώνει [του φάρου], 82		Οι λογισμοί της ηδονής είναι πουλιά / Που νύχτα - μέρα διασχίζουν τον αέρα, 56
	Από την ενατένισι του ήλιου του μεσονυκτίου, 83		Όταν εγγίζει το χνούδι της ημέρας το πουλί / Η σκόνη πέφτει και στη θέσι της πηδά γυμνός ο ίμερος, 65
	Θα πούμε το τραγούδι του που ξεκινά απ' τον ήλιο, 89		Δεν αναλίσκονται τα πρωινά τεχνάσματα της επιούσης, 65

α. φως – ήλιος	β. ημέρα
...αίφνης στον αιφνίδιον ήλιο, 93	Χωρίς αμφιβολία μας περίμενε απ' το πρωί, 67
Στο βελουδένιο φως της τρυφεράς σαρκός των, 95	Ανατολή ανατολή / Τρόπος του ήλιου στα χαράματα, 67
Για να ψαρέψουν πριν ο ήλιος τους προφτάσει / Τις κόρες της Ανατολής και της Ευρώπης, 98	μέσ' στις κουφάλες τους αναπαύονται το μεσημέρι τα πουλιά, 68
[Κορίτσια έτοιμα] Και για τα βέλη του ήλιου / Τώρα που αρχίζει κι ανατέλλει / Ροδίζοντας τα κορφοβούνια / Χρυσίζοντας τις αμμουδιές, 99	Η ημέρα σήμερα είναι γαλάζια / Τα φύλλα της είναι πράσινα / Τα τριαντάφυλλα της είναι κίτρινα / Τα νύχια της είναι κατακόκκινα / Στον άνεμό της πλαταγίζουν οι σημαίες των μπαλκονιών, 71
Τώρα που ο ήλιος ξεπροβάλλει / Και ντύνει τις κόρες με άσπρα ρίγη, 99	Αίφνης ένας τρυπά τον πέπλο της νυκτός / Και η ημέρα πηδά στην άμμο / Όλοι την παρακολουθούν / Όλοι την ικετεύουν / Όλοι την ονομάζουν Σήμερα / Ήμερα κοπάδια την ακολουθούν και τα μάτια της είναι γαλάζια. 71 – 72
.....χνάρια ηδονής που ασπαίρουν / μέσ' στο λιοπύρι και στο φως ή κάτω από τ' αστέρια, 102	«Ενόρασι των πρωινών ωρών», 73
...δόσις φωτός στο στήθος μου, 109	Τα καλντιρίμια αντηχούν από τα βήματα των πρωινών ανθρώπων, 75
Ένα κουμπί στο φως, 110	Η ημέρα αναστενάζει, 75
Η μέρα αυτή είναι σαν πλημμυρίς φωτός. 111	Όπως το φως πριν γίνει μέρα, 76
ηλιοκαείς τροchioδρόμους, 114	Υποθρώσκουσα σαν βάμμα της αυγής, 77
μέσ' στο λιοπύρι περιίπτανται κορυδαλλοί, 115	Μια μέρα σαν σήμερα....., 77
Μέσα στα τζένερα εμφωλεύει η σπίθα. 116	Από τα τριαντάφυλλα της δύσεως στον ροδώνα της ανατολής, 83
Μα πριν ακόμη ξημερώσει, μεσουρανούν οι θρύλοι κ' η σπίθα αποκαλύπτεται και λάμπει. 116	Οι αναφωνήσεις των ανθρώπων που ηδονίζονται / Ζουν κ' επαναλαμβάνονται την ημέρα και την νύκτα / Κ' επάνω και κάτω από τον ομφαλό της μεσημβρίας, 83
Γ [ο υπερρεαλισμός και η ψυχανάλυση] έχυσαν το πιο πολύ και το πιο άπλετο φως, μέσα στα πυκνά σκοτάδια που μας περιβάλλουν. 12	Γιατί το σκότος διεργάη / Και το ξημέρωμα στο κέντρον του νησιού / Θυμίζει τους ανέμους....., 85
μία ανταύγεια ηχεί, 13	«Το Σώμα Της Πρωίας», 87
Το φως είναι θερμό και η πεδιάδα αχνίζει μέσ' στον ήλιο. 18	Στις δροσερές μαρμαρυγές της άσπιλης ημέρας, 89
Άπλετον φως καταυγάξει τους θυσάνους του φυλλώματος, αλλά με δυσκολίαν εισδύει εις την εσωτερικήν πυκνότητά του....., 56	Καμιά φορά συμβαίνει να φιλή κανείς / Το χέρι μιας πρωινής ανταύγειας, 93
αισθανόμεθα, ..., την θαλπωρή του ήλιου, 56	Τώρα που αρχίζει κι ανατέλλει, 99
.....μέλπει και ενίοτε κραυγάξει το φως, σε παφλάζουσιν έξαρσιν έρωτος πασιφανούς, 56	Εις την οποίαν έρχονται το μεσημέρι τα κορίτσια, 102
.....κάθε φορά που το παιχνιδισμα του ήλιου επί των φύλλων, απλώνει, απανωτές μαρμαρυγές φωτός, 57	Όπως δεν στέκουν τα χαράματα, 103
Μια κρεολή λιάζεται στο δώμα, 58	Μα η πεταλούδα που νύκτωρ εγεννήθη μας αναγγέλλει την αυγή, σφαδάζουσα στο ράμφος της πρωίας, 107
«Φως Παραθύρου», 61	...σαν σύθαμπο που απορροφά μια μέρα που φθίνει, 110
Το φως εισήρχετο από το ανοικτό παράθυρο, και εφώτιζε το πρόσωπο και το σώμα της νεάνιδος που παρετήρει έξω. 61	Η μέρα αυτή είναι σαν πλημμυρίς φωτός. Στις φλέβες και στα φύλλα της ρέει το αίμα που την ζωντανεύει και απομακρύνει τις τυχάρπαστες σφενδόνες. Ο θόλος της είναι τόσο διαυγής που σπάξει η στάμνα της γειτονικής επαύλεως και σκάζουν προύρωσ τα ρόδια της δενδροστοιχίας. 111
Ο ρόλος του φωτός ήτο τόσο σημανίων, ώστε το συμβατικόν περίγραμμα των αντικειμένων, να υποχωρεί, να αμυδρούται, ή και να εξαφανίζεται, και αντ' αυτού, να εκχειλίζει με χίλιους παλμούς η μορφή των, να οντοποιήται και δια των χρωμάτων ο όγκος των, καθοριζομένης, ούτως ειπείν, συνεχώς, της συμμετοχής ενός εκάστου αντικειμένου εις την φύσιν, δι' αμοιβαίας εναλλαγής ή και συμπαρουσίας....61- 62	των κατευθύνσεων οι ώρες σαν σαύρες της αυγής. 114

α. φως – ήλιος	β. ημέρα
Ακόμα και οι σκιές ήσαν ζωηρά χρωματισμένες μέσα στο φως, και εφαινοντο σαν ανύπαρκτες ενώ υπήρχον, 62	Μα πριν ακόμη ξημερώσει, 116
εντός του δωματίου, όπου το διάχυτον φως επέτρεπε τώρα το διαρκές παιχνίδισμα των χρωμάτων, 62	Γ αν ήταν νύχτα και όχι μέρα, 18
.....η ταυτότης της εντεύθεν με την εκείθεν του ανοικτού παραθύρου ατμοσφαιρας, μετέτρεπε τον άλλοτε κλειστόν χώρον, εις ένα είδος παραρτήματος της υπαίθρου, αφού το φως, το ρέον εντός του δωματίου, ήτο το ίδιον, πλήρες παλμών, πλήρες αρωμάτων, πλήρες ανταυγιών... 62	το κενόν του δρόμου έμοιαζε πολύ με την οξύτατη φωτοχυσία του πρωιού, 35
[εδονούντο] όπως τα χρώματα μέσα στο φως, 63	το διάκενο των ημερών πριν γνωρισθούμε, 37
το φως καθίστατο ολονέν θερμότερον, 66	Θα θεριστή μια μέρα [το σιτάρι μας], 38
Τί τάχα να εσήμαινε η αδίστακτη και αμετάκλητη, η τόσοον απαστράπτουσα και εκθαμβωτική φωτοχυσία; 67	Θα ήτο πια μεσημέρι, 42
.....πολλοί επιβάται ελιάζοντο, 69	Ο δήμαρχος τον είχε καλέσει ένα πρωί, 50
Χαρά θεού !...Ο ήλιος λάμπει !...71	Την ίδια ημέρα, ο δήμαρχος εδολοφονήθη. 50
Η επιφάνεια της θαλάσσης ήτο λεία και έλαμπε εις τον ήλιον, 74	το βράδυ της ίδιας ημέρας, 51
Ο ήλιος λάμπει, 78	παρ' όλην την θλίψην που ησθάνθησαν, εξακολουθούν να φωνάζουν «Έα ! Έα !» διότι η ημέρα είναι ωραία, πλήρης όλβου, γιομάτη πεταλούδες....., 59
Ο ήλιος λάμπει, 79 (2)	Η μέρα ήτο ωραία. 69
Ο ήλιος λάμπει στο στερέωμα, 82	Η μέρα είναι ζεστή, 71
Το σπίτι της το καταυγάζουν θύσανοι φωτός αιωρουμένου, 83	πρωινήν γαλήνην, 73
άσπρες φοράδες στον ήλιο, 84	Αιθρία, αιθρία με άνοδον χαρταετών εις τον αέρα, χαρακτηρίζει αυτή τη μέρα. 88
οι τρίχες λάμπουν τόσο μέσ' στον ήλιο, 85	Το φως ολοένα δυναμώνει και εντός ολίγου ολοκληρούται η μεσημβρία. 89
Το φως ολοένα δυναμώνει, 89	Εκείνο το βράδυ, κοιτάζα τα άστρα και τους αστερισμούς. Όμως, στο νου μου, ήτο ημέρα. Μέσα στο φως της, με κοίταζες Εσύ, 95
μία και αδιαίρετη ηδονή που αγαλλιά και σφύζει μέσ' στον ήλιο, 89	Έσβησαν όλα τα άστρα μονομιάς, και έμεινες μόνον Εσύ στον ουρανό μαζί μου, μέσα σε μιαν ανέσπερη ημέρα, στο πλευρό μου. 96
Όμως, στο νου μου, ήτο μέρα. Μέσα στο φως της, με κοίταζες Εσύ.....95	να υποθρώσκη, βαθμηδόν, στον ουρανό η μέρα, 107
υπό το φως της Αφροδίτης, 107	τα χιόνια ερρόδιζαν το πρωί, 115
Η αίγλη μιας πόλεως που λιάζεται στον ήλιο, 116	Την πρώτη μέρα επεσκέφθην...Την δευτέρα επεσκέφθην, ...Την επομένην ήλθα εις επαφήν ...Την μεθεπομένην, ερωτεύθηκα ... Την πέμπτην ημέραν, απεφάσισα να ξεκουρασθώ 129
.....και εγώ, ο Ερμόλαος ο Μακεδών, ιστάμενος μέσα στο απόλυτον φως, 122	Εις ανάμνησιν της ημέρας αυτής, 130
[τα σπίτια] έλαμπαν στον ήλιο, 127	Ο αναμενόμενος από την Ανατολή, 135
μέσα στο έκπαγλον φως της Αττικής, 146	Τότε, από την ανατολικήν πλευράν της πόλεως, πρόβαλε ένα σιλιπνόν λαντώ, 138
αι βδελυραί Ευμενίδες, προφανώς κατεχόμεναι από ανίερν μανίαν, παρά το έκπαγλον φως της Αττικής, προέβαιναν εις πράξιν συγνήν και ακατανόμαστον. 150 – 151	δύο ημέρας και δύο νύκτας, 145
	στας αρχάς της τρίτης ημέρας, πρωί - πρωί, 145
με ήλιον ψυχρόν υπερβορείου χώρας, 165	Θα έλθη ημέρα, [που η αιμομιξία θα θεωρείται εξ ίσου φυσική...], 148
...σαν άσπρα σεντόνια δροσερά ανεμιζόμενα στον ήλιο, στον δοξασμένον ήλιο μας, που τόσο θερμά θερμαίνει και τόσο λαμπρά λαμπρύνει τις ευλογημένες τούτες Πολιτείες. 169 – 170	Αύριο το πρωί, φεύγω με το πρώτο λεωφορείο, 161
	αφού εσένα σκέπτομαι πάντοτε, ναι, ναι, πάντοτε, νύχτα και μέρα, 164

α. φως – ήλιος	β. ημέρα
με ένα φως θερμό και μελιχρό, που έμοιαζε σαν χάδι, 173	Νύχτα και μέρα το αναπολούσα. 172
“Ηλιος της Φιλαδελφείας”, 173	Μέρα και νύκτα μέναμε μαζί, 176
Πίσω από τον τίτλο του “Ηλιου της Φιλαδελφείας”, κάτω από τα μεγάλα κεφαλαία γράμματα, ανήρχετο ένας ήλιος σχηματικά σχεδιασμένος, εκτοξεύων τις ακτίνες του επάνω στην εφημερίδα, που περιείχε βουβά, αλλά συγχρόνως και εύγλωττα, ολόκληρη τη χλαροή της οικουμένης – ένας μεγάλος ήλιος, που ξεπερνώντας το τυπογραφικό χαρτί, εκέντριζε με τις ακτίνες του την φλεγόμενη μου καρδιά, όπως ποθούσα εγώ να σε κεντρίσω εσένα, 174 – 175	Την ημέραν εκείνην, 182
Ο ξαφνικήν αναλαμπήν, 184	Ήτο μία ανοιξιότικη ωραία μέρα. 197
.....όπως το μέγα φως, το άκτιστον, φωτίζει τα πάντα εις τον αιώνα, χωρίς να φαίνεται η εστία, τα πάντα, τα πάντα, ακόμη και τα πιο μικρά, όσον και το εκστατικόν, το ανέσπερον, το μέγα παφλάζον Σύμπαν. 8	Η ημέρα ήτο θεσπεσία. 198
Όταν καμιά φορά επιστρέφομεν από τους Παρισίους και αναπνέομεν την αύραν του Σαρωνικού, υπό το φίλιον φως και μέσα στα αρώματα της πεύκης....., 9	Ο Μια μέρα που κατέβαινα στην οδόν των Φιλελλήνων, 10
το κάθετο λιοπύρι, 11	Θαμπός ο δρόμος την αυγή, 15
Τα πάντα ήσαν τριγύρω μου εναργή, απτά και δια της οράσεως ακόμη, και όμως, συγχρόνως, σχεδόν εξαυλούντο μέσα στον καύσωνα τα πάντα – οι άνθρωποι και τα κτίσματα – τόσο πολύ, που και η λύπη ακόμη ενίων τεθλιμμένων, λες και εξατμίζετο σχεδόν ολοσχερώς, υπό το ίσον φως. 11	σε ώρες ορθρινές κατά τας εκτελέσεις, 17
Ναι, ήτο Ιούλιος’ και όχι μόνον η οδός των Φιλελλήνων, μα και η Ντάπια του Μεσολογγίου και ο Μαραθών και οι Φαλλοί της Δήλου επάλλοντο σφύζοντες στο φως..., 11	Ορθρος η ώρα η πρώτη. Πίσω της η λαγαρή πρωία, με δείκτες ρόδινους που γρήγορα (θα πω, ανέλπιστα σχεδόν) γυρίζουν και χρυσίζουν. 29
Τότε εγώ, με ισχυρόν παλμόν καρδιάς, σταμάτησα για μια στιγμή, ακίνητος μέσα στο πλήθος, ως άνθρωπος που δέχεται αποκάλυψιν ακαριαίαν, ή ως κάποιος που βλέπει να γίνεται μπροστά του ένα θαύμα και ανέκραξα καθίδρως : «Θεέ ! Ο καύσων αυτός χρειάζεται για να	Ο ήλιος εδώ, κάθε πρωί, σηκώνεται ανάμεσα στα κέρατά σου ! 33
υπάρξη τέτοιο φως ! Το φως αυτό χρειάζεται, μια μέρα για να γίνη μια δόξα κοινή, μια δόξα πανανθρώπινη, η δόξα των Ελλήνων, που πρώτοι, θαρρώ, αυτοί, στον κόσμον εδώ κάτω, έκαμαν οίστρο της ζωής τον φόβο του θανάτου.» 11	την ημέρα και την νύκτα, 37
[ο δρόμος] λαμπρόν σαν ήχος κίτρινος πνευστών το μεσημέρι με τον ήλιο. 15	μέσ’ της ολόχρονης ισημερίας την μαγεία, 40
η πλάσις όλη με πανηγύρι μοιάζει, χαρούμενη μέσα στο φως, 15	Αναπνέοντας πάντοτε βαθιά όλοι, κοιτάζαμε έκθαμβοι τα θαύμα, που κάθε πρωί ανανεώνεται και ανανεώνει, και ξαφνικά, στην ορθρινή γαλήνη, μια κραυγή σπαρακτική ηκούσθη. 42
.....και όσο εντείνεται το φως, η κίνησις των διαβατών, πεζών και εποχουμένων, στον δρόμο αυξάνει και πληθαίνει. 15	Εν όψει όλων των καιρών / Εν όψει όλων των εκτάσεων / Μια πρώτη μέρα προχωρεί. 47
....σαν να πτερούγιζε εκεί ένας λευκός αρχάγγελος το φέγγος των ουρανών εις το κλειστόν δωμάτιον επί αιχμής ρομφαίας κομίζων. 27	η πάχνη των πρωινών ωρών, 47
«Ο Φωτοφράκτης», 29	Μια πρώτη μέρα μοιάζει με τον πρώτον άνδρα που βαδίζει προς τα εμπρός. 47
Επί ενός βράχου ισταμένη, σε φως αιθρίας απολύτου, λύει τον κότσον της γυμνή και εμμελής, η Αμαρυλλίς. 30	μοιάζουν με τις πρώτες μέρες των εποχών, μα, καίτοι προηγούνται πάντοτε οι πρώτοι, δεν διαφέρουν κατά βάθος από τους άλλους (τους άλλους των χορών) και από τις άλλες που έπονται ημέρες. 48
– και οι βόστρυχοι, ελεύθεροι, πέπτουν και περιτυλίσσονται εις το λευκόν της σώμα λείχοντες άπαντα τα μέλη του, υπό την εκθαμβωτικήν φωτοχυσίαν, παρέχοντες εικόνα μεγίστου πάθους..30	Η σημερινή [ημέρα] είναι κι αυτή χορός, 48

α. φως – ήλιος	β. ημέρα
Ο ήλιος εδώ, κάθε πρωί, σηκώνεται ανάμεσα στα κέρατά σου ! 33	...όπου στη Μέση της Ανατολής, ένα μαχαίρι λάμπει καρφωμένο στη μέση του μεσημεριού. 48
κόσμος και ήλιος θερμουργός, 36	Όσα στην τύρβη της ημέρας δύσκολον είναι να ακουστούν, 49
μέσα σε φως θεσπέσιον, 41	νυχθημερόν, 63
.....κάποιοι από μας προς το παράθυρο ετράπη, και, ανοίγοντας τα εξώφυλλα, άφησε μία φωνή : «Για 'δέστε εκεί ! Είναι σαν θαύμα ! Έτσι θα είναι πάντα στις Νουκουχήβα το νησί !» όλοι μας τρέξαμε στο παράθυρο. / Απέναντί μας, πίσω απ' το βουνό, ο ήλιος ανέτελλε, εν μεγαλείω και δόξη. / Αναπνέοντας πάντοτε βαθιά όλοι, κοιτάζαμε έκθαμβοι το θαύμα, που κάθε πρωί ανανεώνεται και ανανεώνει..., 41 – 42	Οι κρότοι της ημέρας είχαν προ πολλού κοπάσει, 67
Εις εξ ημών εκραύγαζε έξαλλος κοιτάζοντας τον ήλιο, 42	κάνει εν τέλει δυνατόν,....., ίσως μια μέρα και την αθανασίαν του σώματος, 77
Όμως σχεδόν αμέσως η σιγή διεσκορπίσθη και την διέκοψα εγώ. Ένα μεγάλο φως μέσ' στην ψυχή μου εχύθη και τέλος φώναξα αγαλλιών....., 42	την μέρα και την νύκτα, 85
«Όχι ! Όχι ! Δεν βρίσκεται η χαρά στην άλλη όχθη μόνο ! Είναι εδώ, μέσ' στις ψυχές μας, μέσα σε τούτες τις καρδιές, είναι παντού για όσους μπορούν να σπάσουν τα δεσμά των, αφού και μέσα μας ο ήλιος ανατέλλει και δείχνει την πορεία μας παντού όπου πηγαίνει, φως εκ φωτός αυτός, πυρσός λαμπρός του υπερτάτου φαιοδείκτου, που όλοι τον παραλείπουν οι άλλοι, του φαιοδείκτου, σύντροφοι, που είναι ο ουρανός !», 42	έχεις στα μάτια σου ακόμη και εν καιρώ ημέρας τα άστρα, 86
...και, όλοι, κοιτάζοντας τον ήλιο, πετάξαμε τα σύνεργα της πλοιαρχίας, 42	Τα ρούχα της κάθε ημέρας, 88
κάτω από τον ήλιο του μεσημεριού, 44	Τον χαλύβδινον επόπτην Πύργον, όστις ημέραν και νύκτα λογχίζει τον ουρανό. 89
[...είναι πράγματα πάντοτε εύφορα....] όσον η έκστασις των εποχών της αϊγλής και της στιλβηδόνης. 47	Το φλάμπουρο της μακρινής αλήθειας, που μάταια, μέρα και νύχτα, πλαταγίζει στο ακραίο ψήλωμα της νήσου, 92
υπό το φως ενός φανού, 50	Και έτσι, την πάσα μέρα, καμιά φορά περί το λυκαυγές, άλλες φορές κατά το μεσημέρι, ακόμη και την νύκτα, ... κράζει....., 94
υπό το φως ενός κηρίου, 55	Και τούτο κάθε μέρα,....., και τούτο πάντα, πάντοτε την μέρα και την νύκτα, 95
Του Παραδείσου βλέπω φως ! 61	Σ ... μέσ' στ' αρώματα θερμόαιμης ημέρας, 11
Το αστράπτον φως της αντισοφιστείας – τουτέστι το φως της άνευ δογμάτων, άνευ ενδυμάτων Αληθείας, 76	«Τα πρωινά κελεύσματα», 12
Τί κι αν κατέρρευσαν ο θόλος και οι τοίχοι. Τί και αν δεν υπάρχει πια ναός. Τώρα σκεπάζει αυτόν τον χώρο ο ουράνιος θόλος, ανώτερος, υψηλότερος από τον άλλον, ανώτερος, υψηλότερος και αδιάσειστος, γιομάτος αιωνιότητα και φως. 82	Τα πρωινά κελεύσματα των τοξωτών / Καταλαμβάνουν το κέντρον της καρδιάς μας, 12
και όταν θα καίη το λιοπύρι, 85	Ολίγον πριν ο ήλιος ανατείλη, 17
υπό το μελιχρόν φως της Ile de France, 86	χωρών μεσημβρινών, 17
κάτω από το φως των προβολέων, 90	Ως δώρον της ανοίξεως ως μέγα μεσημέρι, 23
Εδώ και εκεί, στις αμμουδιές, απολιθώνονται σιγά – σιγά κάτω απ' τον ήλιο τα μελανά κουφάρια των χελωνών που πέθαναν. 93	Κι έπειτα πλέχουμε στην ευφροσύνη μας / Μέσα στο φως της πλήρους μεσημβρίας. 28
Σ Και γίνονται πουλιά της μεταγίσεως / Μιας αυξημένης θαλπωρής από τον ήλιο, 11	«Ενόρασις των πρωινών ωρών», 30
στιλπνές ανταύγειες, 15	Μια μέρα (μέρα μεσημέρι) / Μια μέρα πριν κατακλιθῇ, 34
Το φως που έχουμε στα μάτια και στο μέτωπο, 16	Τα άνθη της [δράσης] μοιάζουν με τριαντάφυλλα / Που κόκκινα γίνονται στο φως κάθε πρωίας. 41
Ολίγον πριν ο ήλιος ανατείλη, 17	Το βρέφος της αυγής στην αγκαλιά της μάνας του, 41
Κάτω απ' τα φώτα που στα δέντρα λάμπουν, 25	Το ρόδον της αυγής τους περιμένει, 45
Μέσα στο φως της πλήρους μεσημβρίας, 28	...και μας επεκτείνουν / Από το χρώμα της νυκτός στο χρώμα της ημέρας. 45

α. φως – ήλιος	β. ημέρα
Όμοια στη δόξα της με την φωτιά του ήλιου. 36	Κ' οι πρωινές ανταύγειες στα μέτωπά των, 47
Πότε με φως και πότε με σκιρτήματα λαγνείας. 39	Και δεν μονάζει το πρωί μήτε το βράδυ, 49
Που κόκκινα γίνονται στο φως κάθε πρωιάς. 41	Πριν καν φανή καλά - καλά το μεσημέρι, 52
Μέσα στο φως σου μέσα στις πτυχές σου, 55	Χοντρές σταλαγματιές από αίμα στο τραπέζι / Προμηνούν τον όρθρο της επιούσης των εορτών, 53
Και το πάει σαν περιστέρι / Να καθήση στο φως / Που σαλεύει απαλά / Στην αφάνταστη στέγη. 69	Διότι βέβαιον απολύτως είναι / Ότι θα έλθη γρήγορα μια μέρα / Μια μέρα σαν λευκή γυναίκα/ Μια μέρα τελέσεως θριάμβου, 58
Τους πόνους θα φθείρουν οι πάγοι / Από τους πόλους με δέσμες φωτός, 76	Όπου κάθε πρωί πουλούν τσιγάρα, 60
κάτω από το φέγγος των ελευθέρων ουρανών, 72	Την πρώτη μέρα ντροπαλά / Την δεύτερη και τις άλλες μέρες ξέθαρρα, 62
πορφύρα του ήλιου. 77	Από το δέιλι ως το πρωί, 62
Κ' έπαιτα μέσ' στο γαλάζιο φως βοή / Πτερά λευκά των αρχαγγέλων. 89	Τι κρίμα να μη γδυθής μπροστά μου / Κοντά μας όλα θάμοιαζαν με πρωινά πουλιά, 65
Είναι το μάτι του φωτός / Του παντοκράτορος το μάτι, 89	Μιας γυναικός αυγερινής, 68
Όσοι από μας προέρχονται απ' την σποριά του ήλιου / Ποτέ δεν θα περιφρονήσουμε τις πιο βαθιές σκιές, 89	Κόβουν τα μάτια των ορθρινών πουλιών, 69
Μπροστά στην πρωινή συκιά / Που γάλα στάζει / Τον ήλιο βλέποντας να ξεπροβάλλη / Το στόμα άνοιξα και φώναξα άθελά μου : / «Ήρθε ο καιρός να πω και εγώ / Πτερόεν άρμα !» 92	Αφού δεν περνάει μια μέρα / Δίχως βάσανα / Δίχως εσπέρα. 70
Μπρος στα καλάθια που άδεια απόμειναν στον ήλιο, 105	Καμιά φορά τα μεσημέρια συγχωρεί κανείς / Πιο εύκολα παρά τα βράδια, 71
Ειρήνη ειρήνη με τον φλόκο της Ειρήνης / Μέσα σε φως απίστευτο να πλαταγίζει, 106	Πολλές φορές ο πύργος του Αιφελ ομοιάζει / Με συντριβάνι χαραυγής, 71
Κ' έτσι καθώς ο ήλιος πύρωνε και τις σκιές ακόμη, 110	..τα καράβια που παρέκαμψαν τους κάβους / Των μεσημβρινών χωρών δεν είναι γυμνωμένα, 73
Και ο ήλιος λάμπει, 114	κόκκινο ξημέρωμα, 75
Γλυκειά κοπέλλα να λουσθής στον Ιορδάνη / Σε φως που εκπορεύεται από ινδάλματα, 117	ζυμάρι της αυγής, 75
Ω χώρες του ήλιου και των χυμών της γης, 123	Κόκκινα και πράσινα θα σε δεχθή η μέρα, 75
φωτεινές ανταύγειες, 126	Ίσως μια μέρα να ονειρευθής / Την τρισαγατωμένη κόρη, 75
«Στο φως της πανηγυρικής αυτής μέρας», 129	Και λαμπρά στολίδια μεσημέρια και πορφύρες, 75
Οι κάτοικοι των πόλεων ξεχύνονται στα ξέφωτα / Γιατί τα τύμπανα αντηχούν στα ηλιακά των πλέγματα, 129	Από τα σμήνη των κορυδαλλών που ψάλλουν / Κάθε πρωί την πορφύρα του ήλιου. 77
Σε σχήμα εκθαμβωτικού φωτοστεφάνου, 136	Τα ρούχα της ημέρας / Είναι βαρύτερα και από τις φωλιές του πεπρωμένου. 78
Με φως στα μάτια του, 141	Στ' ανοίγματα τα πρωινά / Θα σβήσουν οι φόννοι της νυκτός, 78
Αχνίζει στον ήλιο η πολιτεία, 145	Την ώρα της ηούς όταν ροδίζει, 81
Έως μέσα- μέσα στο ηλιακόν μου πλέγμα. 146	και μέρα με τη μέρα, 81
στο φως της χρυσαυγούς ημέρας, 147	Με τα ρολόγια των σταματημένα / Μέσα στ' αγιάζι της αυγής, 82
Μένουν ασάλευτες στον ήλιο οι φρεγάδες, 151	Την ώρα της ανατολής την ώρα της πορφύρας, 83
Μέσα στην τόσην αίγλη, 154	πρωινή συκιά, 91
ανήλιαγα κατώγια, 157	Να στέκη μαρτυρικά και να προσμένη / Την μέρα και την ώρα που ωρισμένως / Μια μέρα θάρθει και θα πέσσουν τα φύλλα / Που σήμερα κρύβουνε του καθενός μας το κλειδί, 104
ενώ ο ήλιος ανήρχετο εις το σημείον εκείνο του στερεώματος, από το οποίον, το φως πίπτει κατά τοιούτον τρόπον, ώστε αι σκιαί να καθίστανται βαθμηδόν βραχύταται και εν τέλει να εκμηδενίζονται σχεδόν ολοσχερώς. 9	Με τους μοχθούντας μέρα - νύχτα για να βρούνε / Τ' αναρριπίσματα των υποσχέσεων, 109
A ηλιοκαούς πηδαλιούχου, 10	Μιας πόλεως που θα δεχθή μια μέρα / Ως θεϊόν δώρον το καλότυχο τεφτέρι, 109
Τα χάρτινα άνθη.....μόλις είδαν το φως, ζωντάνεψαν κι έγιναν άνθη αληθινά, 27	Μια μέρα πολύ ζεστή του θέρους, 109

α. φως – ήλιος		β. ημέρα	
	Ηλιοκαές πλάσμα, 32		Ενώ οι καρδιές ευφραίνονται / Στην δόξα του μεσημεριού, 124
	Υπό την επήρειαν ήλιου φλογερού, 35		«Στο φως της πανηγυρικής αυτής ημέρας», 129
	έλαμπε στο φως [ο Ισημερινός], 85		Στο φως της πανηγυρικής αυτής ημέρας / Φρουροί ασάλευτοι προσμένουν διαταγές, 129 Τί κι αν δεν φαίνονται του στερεώματος τ' αστέρια / Στο φως της πανηγυρικής αυτής ημέρας / Ακούονται οι φωνές των ουρανίων σωμάτων, 130
	Δια πρώτην φοράν το βράδυ εκείνο εχύθη φως εις τα μυστήρια των βαθυτέρων αισθημάτων της. 18		...προβαίνει / Στο φως της πανηγυρικής αυτής μέρας /..... / Ο νέος αιών. 131
Z	παλλόμενοι στο φως οι δυο μεγάλοι και ωραίοι λευκοί μαστοί της. 28		Η κάθετη ώρα είναι η μεσημβρία. 145
	λαμπρά, 17		[η αμμουδιά] Σφύζει στο φως της χρυσαυγούς ημέρας. 147
P	"Ειρήνη Ειρήνη με τον φλόκο της Ειρήνης / Μέσα σε φως απίστευτον να πλαταγίξη", 17		Ποτέ ας μη βγη από τη φυλακή η νύχτα / Μέρα παντού και πάντοτε να λάμπη, 152
α	ο ήλιος έχει ανατείλει προ πολλού, 531		Ω τα γοργά χαράματα, 154
	Δίδουν αι συνοικίαι αταί, μακρόθεν, την εντύπωσιν, ότι η πόλις ερημώθη και ότι λιάζεται έκτοτε τελείως κενή, αλλά με έντονον ηδυπάθειαν υπό τον ζωηρώς φωτίζοντα αυτήν ήλιον, που εις την χώραν αυτήν, καταυγάζει τα πάντα, και το πρωί ενωρίς, και ολίγον προ της δύσεώς του ακόμη, με ανέσπερον φωτοχυσίαν, σχεδόν ωσάν να επρόκειτο περί διηνεκούς, περί αενάου αιχμιέσεως μεσημβρίας. 534		Απ' άκρου εις άκρον έλιωσαν τ' αγκάθια της μεσημβρίας, 154
	Εις τί να οφείλεται άραγε η γοητεία αυτή.....; Είναι το φως του οποίου η παλλομένη οξύτης εισδύει παντού και ώρες – ώρες φαίνεται να καταργεί την ύπαρξιν των σκιών πέραν του σημείου που, περί την μεσημβρίαν, καταλαμβάνουν αι σκιαί, όταν γίνονται βραχύτεραι παρά εις οιονδήποτε άλλην ώραν, συσπειρούμεναι γύρα από τα αντικείμενα που τας προβάλλουν ; 534	A	καμιά φορά την ώρα του μεσημεριού, καμιά φορά την ώρα του μεσονυκτίου, 12
υ	Ο ήλιος μεσουρανεί. 543		οι σκοποί της ημέρας, 27
	Η γη της Αττικής είναι χαρίεσσα. Όλα τα κτίσματά της λούονται στο φως, 663		με κατεύθυνσιν προς ανατολάς, 31
	[οι βράχοι αυτοί] Σπιθίζουν δε με αποκαλυπτικές μαρμαρυγάς και δίνουν την αίσθηση μιας εντελεχείας, 663		σαράντα αετούς να πετούν προς ανατολάς, 51
	Και ιδού ως αιφνίδια ερυθρά σπορά περικαλλής, περιφλεγής και αδιάβλητος ο ήλιος. 663		πλήρης ημερών, 60
	με εκθαμβωτικές κάθε νυχτιάς εκλάμψεις, 664		κατά τας ημέρας, 60
	Ο ήλιος καταυγάζει τους αιγιαλούς και όλας τας πόλεις, 665	Z	ένα απόγευμα, 17
	Ο ήλιος λάμπει, 665		Την επομένην ημέραν, 19
	και μέσα σε φως απόλυτον κραυγάζω, 665	P	Εις το Αρμπάτ εστάθηκα μια μέρα, 9
			Υπό τα κόκκινα των υψηλών κτιρίων άστρα / Που νύχτα – μέρα στον ουρανό καρφώνουν / Την δόξα των Σοβιέτ. 9
		α	ήλιον, που.....καταυγάζει τα πάντα, και το πρωί ενωρίς, 534
			Ωσάν να επρόκειτο περί διηνεκούς, περί αενάου αιχμιέσεως μεσημβρίας. 534
			περί την μεσημβρίαν, 534
		υ	Λευκαί ανταύγειαι απαλαί εις το μεταίχιον της γης και του ουρανού θόλου, αναγγέλλουν ως επικείμενην, ως επί θύραις ήδη ευρισκομένην την Ανατολήν. 663
			Η ημέρα είναι πανηγυρική. 665

Πίνακας 2 : Φως 2 : α. αφηρημένες έννοιες / β. πράγματα

	Α. φως – αφηρημένες έννοιες		Β. φως – πράγματα
Υ	τύρβη μιας πολύφωτης σιγής, 10	Υ	κλαίει η μικρή θρυσάλις, 9
	συσχετισμένες αναλαμπές εικοσακισχιλίων αιώνων, 13		τα κρύσταλλα του [του σαρακηνού], 12
	υπέρ της εκλάμψεως της αληθείας, 24		κοσμημάτων, 12
	ανταύγεια ενός θυμού, 32		[λάμπανε] βραχιόλια, δάκρυα, τρεις σταγόνες, 15
	[η φυγή] θα μείνει αυτή στιλπνή και συμπαθής χόανη, 35		τα διαμάντια παγκοσμίων λουτροπόλεων, 18
	Ορυμαγδός σαν γλοιώδης μαρμαρυγή, 43		Το κρύο μάτι της εκεχειρίας δεν προστατεύεται από τα κρύσταλλα. 20
	πέσανε τα κρηπιδώματα μέσ' στους ανταυγαστήρες τους, 43		Εξαντλείται βαθμηδόν η παρακαταθήκη των στιλβωτηρίων, 21
	αίγλη μιας πολύνεκρης μάχης, 44		μαύρα φλουριά, 22
	μαρμαρυγή του θριάμβου των χρυσαλλίδων ενός επανευρεθέντος κόσμου, 51		Όταν η ρουκέτα τελείωσε την εκσπερμάτωσή της, 25
	[τα] πρωτοβάθμια προπλάσματα της ορατότητας του μακαρίου ύπνου. Έχουν μακρυά τα θάμνη τους, 55		στιλβηδόνα υφάσματος πονετικής κυρίας, 26
	Η κλαγγή δεσπόζει σαν αχάτης, 58		πενιχρού αδάμαντος, 26
	σύγχυσι κραυγάζοντος φωτοστεφάνου, 61		και τα κρύσταλλα ανήκουν και σε μας και στις παρθένες. 28
	θαλπωρή που φέγγιζε στο αριστερό της μάτι. 61		Το κηροπήγιον που κρατούσε μέσα στα δόντια της έλαμπε, 36
	στο φωτεινό στεφάνι της αγάπης, 62		ένα διαμάντι, 39
	με σπινθηροβόλους στεναγμούς, 62		θα ανατείλει το διαμάντι και θα κοσμήση λυσιτελώς την αδικοκλειδωμένη χάρη της στερουμένης σήμερα τα πάντα ήβης της, 40
	Λαμπρή και ευαίσθητη [η χαρά], 68		λάμπει λαμπρά η σφενδόνη, 43
	"Φωτεινή ανταύγεια ριπής επί πλεκτάνης", 74		πέσανε τα κρηπιδώματα μέσ' στους ανταυγαστήρες τους, 43
Ε	Η όρασι της γυναίκας είναι στίλβουσα, 13		έλαμψε για χιλιοστή φορά ο φιόγκος που παρέσυρε πολλές λουόμενες γυναίκες, 49
	αίγλη επιτελίδος, 13		κεχρί και κεχριμπάρι, 51
	Φωτοβολίδες των κραυγών της οικουμένης, 21		θάμπος των ατμών, 54
	Η άχνα της υγείας μεσουρανεί, 63		κρύσταλλα της προίκας ενός λεπτού σχεδόν ισχνού αστεροσκοπείου. 58
	μέσα στο φως της [της φωνής], 67		πολύεδρα διαμάντια, 58
	την ανταύγεια των ελπίδων μας, 68		κεχριμπάρι της εικόνας, 58
	Τα βραχιόλια τους είναι σαν λέξεις στιλπνές, 71		θραύσματα [πέτρες] γιομάτα σπέρμα που φώτισαν τον ουρανό, 59
	[οι εσπερίδες] Είναι ωραίες και λάμπουν στον ήλιο / Είναι ωραίες και λάμπουν στο σκότος, 71		κρατήρα του οριστικού σαπφείρου, 59
	Γύρω από τα χείλη που τις προφέρουν αναπηδούν αναλαμπές, 71		στιλπνά βελούδα, 63
	Πάντοτε μέσα στα φώτα της υψηλής εντάσεως, 77		περιδέραια δεσποινίδων, 63
	«Σέλας των αντηχήσεων», 81		λάμπουν τα λίγα φουντούκια μας, 68
	Στη στίλβουσα σιωπή του φάρου, 82		αναδείξεως ενός μεταξωτού φανοστάτου, 68
	Το ρήμα κρουσταλλώθηκε και φέγγει, 89	Ε	Μέσα στ' αστέρια που κυλούν στην πρύμνη, 11
	Στην πιο φαινή στην πιο καλή στιγμή, 92		Κοσμήματα στα ράφια σαν αστέρια, 13
	Της μοίρας με τ' απίστευτα στολίδια / Που λάμπουν καθώς λάμπουνε και τ' άστρα, 94		Φορέματα με φραμπαλάδες και μπιτόνια / Που στίλβουν την ημέρα και τη νύχτα, 21
	[αστράφτει] Όπως ο λόγος του Αλλάχ στα χείλη του Προφήτη, 101		Και με στολίδια και παιδιά, 24
	Η ποίησις είναι ανάπτυξι στίλβοντος ποδηλάτου.		Καθώς λαγήνι πλήρες γάλακτος στον ήλιο, 36
	Στις τροχιές των βαθυπύχων οργωμάτων / Που λάμπουν στο κατόπι σου σαν τροχιές θριάμβου / Αύλακες διακορεύσεως χνάρια ηδονής που ασπαίρουν / Μέσ' στο λιοπύρι και στο φως ή κάτω από τ' αστέρια, 102		Μέσ' στην ανταύγεια του φουστανιού της, 38
Γ	Ένα συναίσθημα, μία παρόρμησις, μία λέξις μπορούν να γίνουν στιλπνά αντικείμενα, 13		την λευκή την μπλουζα / Που φάνταζε σαν κυανή πριν γίνει στεναγμός, 38
	ύβρεων στιλπνών, 23		Μικρές σταγόνες πέφτουνε στον ήλιο, 41
	Η πτώσις ήτο κεραυνοβόλος, 43		το καλύτερο φανάρι, 41

A. φως – αφηρημένες έννοιες	B. φως – πράγματα
καμιά ελπίς δεν εμφανίτο να ροδίξη πουθενά, 51	Τα σμήνη των βεγγαλικών, 47
στιλπνότεροι αγώνες ποδηλάτων, 51	φωτεινές λεκάνες με ανεμώνες, 53
[εδονούνται] όπως τα χρώματα μέσα στο φως, 63	Κανένα διαμάντι πιο βαρύ, 59
το θέρος έλαμπε εντός του δωματίου, 68	Στιλπνά τα κράσπεδα του λόφου και γυαλίζουνε στον ήλιο, 60
Τρεις κορασίδες.....παίζανε πηδώντας το σκοινάκι. / Κάθε τους πήδημα ήτο ένα μικρόν αφρόεν σέλας..... Κάθε ματιά, στιλπνόν προμήνυμα εντάσεως του θέρους. 69 – 70	Το φάνταγμα της Γρενάδας, 61
κεραυνοβόλον τιμωρίαν. 75	Κάθε μαργαριτάρι είναι μία σταγών, 63
Η σημασία της σιγής είναι διαυγής και κρυσταλλίνη, 82	Τα θρύψαλα του καθρέφτη είναι κι αυτά πετράδια, 64
μια και αδιαίρετη ηδονή, που αγαλλιά και σφύζει μέσ' στον ήλιο, 89	Η τροχαλία που μας ανεβάζει είναι φιλντισένια / Το φως παίζει με τους σπάγγους της, 69
στιλπνό, παφλάζον και ζεστό το καλοκαίρι καταφθάνει, 89	Τα πετράδια που φορεί στα δάχτυλά της [η θάλασσα], 69
με κρυσταλλίνη διαύγεια. 159	οι ναύτες συσσωρεύουνε σαπφείρους, 69
...όπου έλαμπε μέσα στην τρομερή νυχτιά ο έρωτάς μου, επάνω από τα κύματα και τας υγρές αβύσσους. 174	ν' ανάψη το φανάρι, 73
εφωτίζετο από χαρά, 191	Το κεχριμπάρι στάζει ανάμεσα στους βοστρύχους, 75
έλαμπε από αγαλλίασιν, 192	μέσα στα φώτα υψηλής εντάσεως [έρχεσαι], 77
Ο το φανερόν, το τηλαυγές, το πλήρες μυστήριο της υπέρβας της ζωής, Άλφα – Ωμέγα, 7	Μ' ένα διαμάντι στο λαιμό, 77
το εκστατικό, το ανέσπερον, το μέγα παφλάζον Σύμπαν. 8	Η φωτεινή θρυαλλίς έγινε φάρος / Τα κρύσταλλά του μας μιλούν, 82
υψώνονται πίδακες στιλπνοί ωρισμένοι λέξεις, 9	Στεκόμαστε ορθοί μέσ' στις αναλαμπές του, 82
ταχεία που σπεύδει όπου θαρρούν τινές, ότι ροδίζει, εκεί, μια τηλαυγής αφετηρία και άλλοι, ότι το τέρμα σφύζει εκεί, ατμού καπνός. 12	Το φως του μας δυναμώνει, 82
λαμπρός σαν ήχος κίτρινων πνευστών, 15	Τα δροσερά φανάρια ακρωτηρίων, 85
κάτω από σέλας αγλαόν αθανασίας, 17	κυνηγοί κρυστάλλων, 91
μέσα στο φέγγος της καθημερινής μας τραγωδίας, 19	Στιλπνά σαν μουσαμάδες των ψαράδων, 98
αστραπιαίως ωριμάζουν οι νεαροί λωτοί, 21	Ο ουρανός είναι διάστικτος από πετράδια, 98
το μέγα πάθος.....ως δόρυ παλλόμενον και στιλπνόν, 31	Στο σέλας της θαλάσσης, 100
έλαμπε το ταξίδι μας σαν μέγας ΚΟ-Ι-NOR, σαν μέγας πασίχαρος ωκεανός, μέσα σε φως θεσπέσιον. 41	τα κοσμήματα της όμορφης γοργόνας, 101
του ανεσπέρου λόγου, 44	Όταν αστράφτει η πλώρη σου στο κύμα, 101
[λόγια] που εκσπούν μέσα εις την νύκτα ως έγχρωμα πυροτεχνήματα διεγέρσεως και πάθους. 51	Κι' όπως στο χέρι του η στιλπνή κι' αλάνθαστή του σπάθα, 101
Ήχοι στιλπνοί ! Ήχοι μουντοί ! 51	Λίγα κοσμήματα στη χλόη. Λίγα διαμάντια στο σκοτάδι. 107
Ήχοι στιλπνοί, ήχοι μουντοί ! 52	Η ποίησις είναι ανάπτυξι στίλβοντος ποδηλάτου. 107
Ήχοι σαν λάμπεις δυνατές φάρων πρώτης ισχύος, 53	Μεταίωρη στιγμή σαν το φλουρί που μια στιγμή γυαλίζει πριν να πέση. 107
"Ναι ! Ναι ! Γάμα με ! Γάμα με, αδελφέ ! Του Παραδείσου βλέπω φως ! Του Παραδείσου νιώθω γλύκα !" 61	κρύβεσαι μέσ' στα μπαμπάκια των χιονοστιβάδων! Τα κρύσταλλά τους μέλπουν, 108
βαφτισμένος μέσ' στις μαρμαρυγές και τις εκλάμπεις του πνεύματος του Ανδρέα Μπρετόν. 67	Ένα κουμπί στο φως, 110
..μια ξαφνική και αστραφτερή σαν μαχαιριά κραυγή : "Mort, mort aux vaches !" 69	ηλιοκαείς τροchioδρόμους, 114
Η έννοια όμως και ο σκοπός του άσματος εκείνου έμεινε μέσα στη μνήμη μου ανεξίτηλος, όπως πάντοτε μένουν, και όταν ακόμη δεν ενθυμούμεθα τα λόγια, η έννοια ενός χρησμού, ενός ποιήματος σημαντικού, ή μιας μυσταγωγίας, ιδίως όταν το ένα ή το άλλο περιέχουν την λάμψιν των πτερών των αρχαγγέλων, ή, ως κλαγγήν επουρανίων όπλων, τον πάταγον των κεραυνών. 71	χίλια αντικείμενα στιλπνά, 115

Α . φως – αφηρημένες έννοιες	Β. φως – πράγματα
βλέποντες το αστράπττον φως της αντισοφιστείας – τουτέστι το φως της άνευ δογμάτων, άνευ ενδυμάτων Αληθείας – παύσουν στα αίματα και στα βαριά αμαρτήματα χέρια και πόδια να βυθίζονται.... 76	Γ Ένα φουστάνι γίνεται σέλας φωτεινό, 13
Οκτάνα θα πει η ενόρασις και η διαίσθησις εκείνη, που επιτρέπουν σωστά να νοιώθης, να καταλαβαίνης.....τας αστραπές των προφητών και όλην την σημασίαν των τηλαυγών εκλάμψεων του Ζαραθούστρα. 77	ένα φλουρί, ένα κρύσταλλο, 13
προσμένοντας να έλθη η Ώρα η χρυσαυγής, 79	διάφανες σαν από κρύσταλλο σφαίρες, 16
πόθων ανέσπερων, 85	τα δρεπάνια αστράφτουν, 18
ένεκα της λαμπρότητος των ζωηρών χρωμάτων, 87	η πεδιάδα αχνίζει μέσ' στον ήλιο, 18
Σ Της εκτονώσεως το μαύρο κεχριμπάρι / Αντανακλάται στα λάμποντα κογχύλια, 10	κεχριμπαρένιες ρώγες, 33
Πληθωρικής φωτοσκιάσεως του κόσμου / Των νέων αναμοχλεύσεων....., 10	με όλα του τα πετράδια, με όλα του τα στολίδια, 38
Άκου τον ήχο σπάζει πέτρες /	Τα εργαστήρια αυτά θάναι φωτεινά ιδρύματα,
Και πέφτουνε πεφτάστερα στους στίβους, 26	ρόδινα στην όψι τους, 39
στιλπνών χρησμών, 36	«Φως Παραθύρου», 61
Τα κρύσταλλα της νηνεμίας / Είναι κι αυτά λουλούδια /...../ Με αναλαμπές ακαταμάχητες σαν άστρα, 39	καθώς διαυγές νερό εντός στιλπνής χοάνης, 64
μέσ' στην ανταύγεια των κινητών χρωμάτων 39	Η επιφάνεια της θαλάσσης ήτο λεία και έλαμπε εις τον ήλιον, 74
Με αστραφετούς σπασμούς με πίδακες /	Το σπίτι της το καταυγάζουν θύσανοι φωτός
Που μας γεμίζουν όλους και μας επεκτείνουν /	αιωρουμένου, 83
Από το χρώμα της νυκτός στο χρώμα της ημέρας. 45	Η πόλις καταυγάζεται από τον ήλιο, 88
Κεραυνοβόλος ο έρωτας, 53	Μόνον ένα φανάρι έλαμπε στον πρωραίο ιστό, 108
Εκρήξεις δεν υπάρχουν δίχως λάμψεις. 57	με αστραφετέρα μαχαίρια, 111
Μετά την έκρηξη των πράξεων των τολμηρών, 62	Τα χιόνια ερρόδιζαν το πρωί και ερρόδιζαν και το βράδυ, 115
Μια νύχτα γιομάτη θαύματα /	Η αίγλη μιας πόλεως που λιάζεται στον ήλιο. 116
Γιομάτη βεγγαλικά του παραδείσου. 68	Τα σπίτια έλαμπαν στον ήλιο, 127
Με αναμμένους τους φανούς σαν δόξα. 74	Η κάρτα αυτή ήτο γυαλιστερή, 130
Λάμπει πυκνή / Πυκνή και ρόδινη η ζωή. 79	Ένα στιλπνόν λαντώ, 138
Την ώρα των χρυσαυγών ερυθρημάτων, 81	Μέσα στο έκπαγλον φως της Αττικής, 145 – 146
ιριδίζοντας ατμούς, 82	Το έκπαγλον φως της Αττικής, 151
«Η Αίγλη Των Ιερωνύμων», 89	Σαν άστρα σεντόνια δροσερά ανεμιζόμενα στον ήλιο, 169
Η αίγλη των ιερωνύμων, 89	Η λάμπα του πετρελαίου....έφεγγε και φώτιζε το πρόσωπό σου με ένα φως θερμό και μελιχρό, που έμοιαζε σαν χάδι. 173
Λόγια που αστράφτουν σαν πετράδια / Πλάθουνε πράγματα και από τα σίδερα πιο στερεά, 90	Ότι δεν καθόμαστε στο σαλόνι του πατρικού σπιτιού σου, αλλά ότι ευρισκόμεθα σε έναν πανύψηλον φάρον, όπου έλαμπε μέσα στην τρομερή νυχτιά ο έρωτάς μου, 174
Ηλιοχαρή παιγνίδια, 96	Το μικρό κόκκινο φως της ανόδου άναψε, 181
κατάφασιν κεραυνοβόλον, 96	χρυσά νομίσματα.....χρυσοί αετοί, 190
Την θρυαλλίδα των ερωτικών δαυλών, 102	τόσα χρυσά δολλάρια, 191
στις ανατινάξεις των οπτασιών και των ονείρων, 105	Και μόνο με χρυσάφι, 191
Σε φως που εκπορεύεται από ινδάλματα, 117	ένα χρυσό νόμισμα, 192
Ροδίζει χαρμόсуна για τους πιστούς νέα ζωή, 117	Κεραυνοβόλως, ξεκινούσε να κάνη τον γύρο τον θριαμβευτικό, 194
Είναι οι φωνές τους ξαφνικές σαν αστραπές [των μικρών παιδιών], 122	Ο Και όχι μόνον η οδός των Φιλελλήνων, μα και η Ντάτια του Μεσολογγίου και ο Μαραθών και οι Φαλλοί της Δήλου επάλλοντο σφύζοντες στο φως, 11
Κ' ενώ η αίγλη μιας φυλής / Στα άστρα του δόντια λάμπει, 124 – 125	Θαμπός ο δρόμος την αυγή, χωρίς σκιές ` λαμπρός σαν ήχος κίτρινος πνευστών το μεσημέρι με τον ήλιο. Τα αντικείμενα, τα κτίσματα στιλπνά και η πλάσις όλη με πανηγύρι μοιάζει, χαρούμενη μέσα στο φως, σαν πτερινός που σ' έναν φράχτη αλαλάζει. 15
μια στιλπνή πεντάλφα, 125	
Και ενώ με λόγια αστράπτοντα ξεσπούν χρησμοί, 130	

	A . φως – αφηρημένες έννοιες		B. φως – πράγματα
	προβαίνει / Στο φως της πανηγυρικής αυτής ημέρας /..... / Ο νέος αιών. 131		Όταν μαχαίρια άστραφταν και καριοφίλια ή γκράδες, 16
	Σε σχήμα εκθαμβωτικού φωτοστεφάνου, 136		«Ο Φωτοφράκτης», 29
	Έκθαμβη και άσπρη η έκστασις. 149		ως δόρυ παλλόμενον και στίλπνόν, 31
A	κίνησιν αστραπιαίαν, 30		Τα κρύσταλλα που μαζώχθηκαν και φτιάξαν τον Κρυστάλλη, 33
	αδαμαντίνου ιωβηλαίου, 47		«Πυρός λαμπρός του υπερτάτου φαροδείκτη», 39
	το αγλαόν των μέλλον, 60		Ψάχναμε στους φαροδείκτες, 39
	εν ώρα κορρίδας λαμπρυνόμενης από τους σειομένους και ριπτομένους πίλους και από τας ιαχάς των εξάλλων θεατών, 61		Πόσα και ποια φανάρια [θ' απαντήσουμε], 39
	το εσαεί ανέσπερον άπειρον, 68		Πάσης φωτεινής επιφανείας, 40
	το αδόκητον και έκπαγλον τούτο θέαμα, 74		έλαμπε το ταξίδι μας σαν μέγας ΚΟ-Ι-NOR, σαν μέγας πασίχαρος ωκεανός, μέσα σε φως θεσπέσιον. 41
	Η σκηνή αυτή του παρελθόντος, ήστραφτε τώρα μέσα στον νουν του, 76		Όπου, στη Μέση της Ανατολής, ένα μαχαίρι λάμπει καρφωμένο στη μέση του μεσημεριού. 48
	Ενώ εξετυλίσσεται αστραπιαίως εις τον νουν του η σκηνή αυτή, 77		Οι μακρινοί αστερισμοί μοιάζουν με τηλαυγή διαμάντια, 49
	Του εφάνη πως έλαμπον τρεις λέξεις : "JE REVIENS TOUJOURS", 82		που εκσπούν μέσα εις την νύκτα ως έγχρωμα πυροτεχνήματα, 51
	όπου ο ήλιος έλαμπε καταυγάζων με απόλυτον φως το σύμπαν, 84		Βεγγαλικά συριστικά, 50
	σαν σέλας της Αθανασίας, 85		Υπό το φως ενός φανού, 50
Z	έλαμπε εδώ, με στίλβηδόν εκτυφλωτικήν, ένας τόσον μεγάλος οργανισμός, 22		Στο άχραντο φέγγος των Κυκλάδων. 53
	την περιπέτειαν, την λυρικήν και δονουμένην, που τρέφει και φωτίζει τα κάτασπρα γερατειά, με τους παλμούς και την λάμψιν μιας ζωής που γεύτηκε μέχρι τρυγός, 23		φάρων πρώτης ισχύος, όπως των φάρων του Κάβο - Μαλιά, της Φάσας ή του Φινιστέρου, όταν με δέσμες φωτεινές τους μαύρους ορίζοντες σαρώνουν και τους τραβερωμένους ναυτικούς, τους πίσω απ' τα τιμόνια των δεμένων, μέσα στη θύελλα οδηγούν και από μακριά τους εμψυχώνουν. 53
	σε φωσφορίζον πέλαγος γλυκύτητος απροσμετρήτου. 29		Υπό το φως ενός κηρίου (εκ σπέρματος κήτους), 55
P	Ειρήνη ξέφωτο προφητικό στην Γιάσανγια Πολιάνα. 17		Με ανοικτούς φεγγίτες, 60
α	Εις πάσαν υπάρχουσιν τυχόν άλλην ζωηρότητα, φωτεινήν ή ζωφεράν, 532		νεροσυρμοί κρυστάλλινοι, 65
	καθιστούν την αλληλουχίαν των αιώνων μίαν άλυσον που, αν όλοι οι κρίκοι της δεν είναι χρυσοί, και, αν ακόμη υπάρχουν σποραδικώς μεταξύ αυτών και μερικοί χάλκινοι, ή και εκ λευκοσιδήρου, οι κατά πολύ περισσότεροι έχουν, αναμφισβητήτως, το βάρος και την απαστράπτουσιν στίλπνότητα του πολυτιμότερου και του πλέον εκθαμβωτικού χρυσού. 533		Και την πλατεία εκείνη με τα πολύχρωμα φώτα φθορισμού, που τ' όνομά της είναι Place Pigalle. 68
	Και η αίγλη της πόλεως αναδίδεται από τα πάντα. 534		Αίφνης στο δρόμο τον μικρό που αμυδρά τον φωτίζουν, παντού αλλού, αραιοί φανοί, και, εκεί που έφθασα, ζωηρώς, η επιγραφή κάποιου υπογείου καμπαρέ με εξαιρετική ορχήστρα νέγων.....69
	Και ενώ η δόξα μεσουρανεί και φωτίζει ακόμη και εις τας σκοτεινάς στιγμάς της τον ουρανόν της και αυτήν ταύτην την πόλιν, 534		Με τα στίλπνὰ ποδήλατά των, 73
	Μία συνύπαρξις όλων αυτών των στοιχείων, πρέπει να είναι η αιτία της τόσης γοητείας που, ακτινοβολούσα, αναδίδεται από την πόλιν. 535		τα πυρεία, 80
	Η αλληλουχία και η συνύφανσις των επί μέρους πράξεων, των επί μέρους γεγονότων, των επί μέρους σκηνών και δοσοληψιών μεταξύ των ανθρώπων που ζουν εις αυτήν την πόλιν, ομοιάζουν με τας έδρας ενός αδάμαντος....., 537		Υπό το μελιχρόν φως της Ile de France, 86
			Ιριδίζονται κυματισταί αι πεδιάδες, 86

	Β. φως – πράγματα
	Κάτω από το φως των προβολέων, 90
	Η άμμος η στιλπνή, 93
Σ	λάμποντα κογχύλια, 10
	καψύλια, 10
	περιδέραια σμαράγδινα, 13
	φωτεινά δολώματα, 15
	χωρών μεσημβρινών, 17
	Με τον παλιό τον φάρο στην κορφή / Που στέκει και κοιτάζει / Τ' άστρα της δύσεως και τους ερωτευμένους, 24
	Τα κύματα κατάνικρυ στο φάρο, 24
	υφάσματα διάφανα, 36
	Σταθμού παραγωγής ηλεκτρικού ρεύματος, 28
	Παρά τα περιδέραια παρά τα κεχριμπάρια, 28
	Ως μία λαμπάς εκ σπέρματος μεγάλου κήτους / Ως μία λαμπάς που φλέγεται χωρίς να καίεται / Υψιπενής λαμπάς ορθία, 36
	Μέσα σε τάσιν υψηλήν αμετατρέπτου ρεύματος, 36
	Σπάγγος χρυσός, 41
	Χωρίς φανάρια, 45
	καύσιν πολλών βεγγαλικών εις πανηγύρεις, 51
	Με όλα τα κύμβαλά των απαστράπτοντα, 59
	Τα κρύσταλλα των μαγαζιών θέλουν καθάρισμα, 60
	Μέσ' στα νερά που φωσφορίζουν, 64
	βεγγαλικά του Παραδείσου, 68
	Η πέτρα λάμπει σαν αχάτης, 71
	διαμάντια, 71
	Τέλος μια κόκκινη φρεγάδα πλησιάζει / / Με αναμμένους τους φανούς σαν δόξα. 74
	σμαράγδια, 75
	Και λαμπρά στολίδια μεσημέρια και πορφύρες, 75
	Τους πόνους θα φθείρουν οι πάγοι / Από τους πόλους με δέσμες φωτός / Καταυγάζοντος χώρου ηρώων...76
	Στους ιριδίζοντας ατμούς αυτής της χώρας, 82
	Με συντριβάνι από χρυσές κλωστές και ασημένιες χάντρες, 85
	Την θρυαλλίδα των ερωτικών δαυλών / Την θρυαλλίδα των ισχυρών εκτοξευτών / Την θρυαλλίδα που πυροδοτεί τας σεισμικές εκρήξεις, 102
	την χρυσή βροχή του σίτου, 105
	Μπρος στα καλάθια που άδεια απόμειναν στον ήλιο, 105
	το φιορίνι, 105
	περιδέραια σταγόνων, 109
	Μια μικρή γοργόνα ζαφειρένια, 109
	Σπίτια των Ηλυσίων φωτεινά, 113
	Ω χώρες του ήλιου, 123
	Που κάτω απ' τον φάρο σου χαίνουν, 127
	Δεν ασχολούμαι με την μοίρα ή την λίρα, 128
	Κάτω απ' το σέλας πλατυγύρων φορεμάτων, 130
	Αστραφτερές βιτρίνες με πραμάτιες, 137
	Στη στιλβηδόνα της σιδηροτροχιάς, 142
	σαν γαμπρός λαμπρός [ο Υπερσιβηρικός], 142
	Αχνίζει στον ήλιο η πολιτεία, 145
	Τούτη η αμμουδιά / / Σφύζει στο φως της χρυσαυγούς ημέρας. 147
	φέγγουν οι οάσεις, 149
	Μένουν ασάλευτες στον ήλιο οι φρεγάδες, 151
	ζαφειρένια, 151
	Μπακίρια / Όμοια με εκείνα που γυαλίζουν / Πίσω απ' τους γαλακτισμένους τοίχους, 151
	ρώγες σαν κεχριμπάρι, 152
	έλαμψαν ρουμπίνια, 153
	περιστεριώνα / Που έλαμπε στον λόφο σαν πέτρινη δαντέλλα, 154
	Η χλόη χρυσή, 154
	Χαίρε διαμάντι πορφυρό ! 155
	Σε ανήλιαγα κατώγια, 157
	εν απαστράπτων "τίλμπουρου", 17
Α	όχθες φωτεινές, 23
	λοφίσκους άμμου χρυσιζούσης, 31
	Το βαρύτιμον εξ ερυθρωπού χρυσού των Ουραλίων ωρολόγιόν του, 47

	Β. φως – πράγματα
	μέσα στην στιλβηδόνα της σιδηροτροχιάς, 65
	Μέσα εις το φως του καντηλιού, που εφώτιζε το δωμάτιον, 76
Z	άλλοτε χρυσοθήρας εν τη Βορείω Αμερική, 3
	Μέσα στα αναρίθμητα και ανταγωνιζόμενα φώτα του αεριοφωτός και του ηλεκτρικού, 3
	Ο πλανόδιος ποιητής ηλεκτρισμένος, 5 – 6
	και χρυσά κουμπιά, 8
	με μπότες στιλπνές ψηλές και αστραφτερά σπιρούνια, 8
	το μέγα καμτσίκι της άστραψε απανωτά εις τον αέρα. 9
	και ο κόσμος, ηλεκτρισθείς, 9
	οι χρυσοθήραι, 23
	ως απροσδόκητον βεγγαλικόν, 23
	το αστροπελέκι μιας καλής γρονθιάς, 23
P	Υπό τα κόκκινα των υψηλών κτιρίων άστρα / Που νύχτα – μέρα στον ουρανό καρφώνουν / Την δόξα των Σοβιέτ. 9
	το φοιρίνι, 17
α	[η πόλις] άρχει ως άνασσα τηλαυγής, 531
	Πολύ μεγάλα οχήματα, κινούμενα με ρεύμαν ηλεκτρικόν λαμβανόμενον από το υπεράνω των οδών εγκατεστημένον τεράστιον δίκτυον συρμάτων, 531
	Την πόλιν της σήμερον, που διεδέχθη την προγενεστέραν, ήτις, κατά την αρχαιότητα, ακτινοβολούσε, υψωμένη εις το λεκανοπέδιον, 532
	μίαν άλυσον που, αν όλοι οι κρίκοι της δεν είναι χρυσοί, και, αν ακόμη υπάρχουν σποραδικώς μεταξύ αυτών και μερικοί χάλκινοι, ή και εκ λευκοσιδήρου, οι κατά πολύ περισσότεροι έχουν, αναμφισβητήτως, το βάρος και την απαστράπτουσα στιλπνότητα του πολυτιμότερου και του πλέον εκθαμβωτικού χρυσού. 533
	λιάζεται έκτοτε τελείως κενή, 533
	Και η αίγλη της πόλεως αναδίδεται από τα πάντα – και από των πλουσίων τα κτίσματα και των πτωχών τας καλύβας. 534
	Είναι η στιλβηδών των παλλεύκων ως επί το πλείστον κτισμάτων της που καθίσταται τηλαυγής και υπό βαρείαν νέφωσιν ακόμη, προσδίδουσα εις την πόλιν παντοτινήν λαμπρότητα και τον χειμώνα και κατά την διάρκειαν του θέρους ; 534
	Υπάρχουν όμως πόλεις ως οι αστέρες τηλαυγείς, 537
	Ομοιάζουν με τας έδρας ενός αδάμαντος αι οποίαι αποτελούν την μονολιθικήν παρ' όλας τας πολλάς του έδρας συγκρότησίν του, μέσα από την συχνά μυστηριώδη και πάντοτε θαυμαστήν διάρθρωσιν των πολλαπλών στιλπνών επιφανειών. 537
	έναν αδάμαντα, 537
	Και όπως προκειμένου περί του αδάμαντος, πλησιάζοντες εις τους οφθαλμούς μας τον πολυέδρον κρύσταλλον, 538
	ως ο αφρός του καμπανίτου αναπηδά και εκχέεται και σπινθηρίζει, 541
	ρινίσματα τινά χρυσά, 542
υ	όρθιος πάντοτε και στιλπνός, ο τηλαυγής νηοπομπός, σαρώνει κάθε νύκτα τον ορίζοντα, με εκθαμβωτικές κάθε νυχτιάς εκλάμψεις, ..., ο μέγας της Φάσσας φάρος. 664

Πίνακας 3 : Φως 3 : α. άνθρωπος / β. φωτιά

	α. φως – άνθρωπος	β. φωτιά
Υ	το φέγγος του άσπλου στήθους [της νέας ημέρας], 13	Υ Με την ορμή του πυρετού επιτεθείς κατέλυσε την τυρρανίδα των απορρώγων βράχων. 11
	Στα πόδια [της οδάλισκης] λάμπανε βραχιόλια στο πρόσωπό της δάκρυα στο στήθος τρεις σταγόνες. 15	επί του είδους της φωτιάς που όλοι μας προτιμούμε, 12
	η γυναίκα της εποχής μας μοιάζει με χάσμα θρυαλλίδος. 16	Τροπική θαλπωρή μα μετουσιωμένη ενώπιον μαρτύρων καιομένων κατεχωρήθη οριστικώς στα πεπραγμένα των γιγαντομάχων, 15
	είδαμε να τρέχει προς ημάς η πρώτη σειρά μας με τρία αστέρια στο λαιμό της. 19	στη ρίζα του δέντρου έμεινε σποδός. 17
	εσάλπισε το πεφταστέρι τις τελευταίες εντολές των θεανθρώπων, 24	φρεσκοχυμένοι χάλυβες, 29
	με σtilβηδόνα υφάσματος πονετικής κυρίας, 26	της κατακαυμένης πολιτείας. 31
	από τον εκδικητή που οι σtilβωτές αποκαλούν ήλιο, 30	τα ζεστά του υποσάγματα, 42
	της πρωινής πυργοδεσποίνης, 33	καραδοκούν οι σεμνότεροι πιτάνες την πιο θερμή σταγόνα, 42
	Φώσφορο της ζωοφόρου [της δεσποινίδος], 37	καταζητούμενο προσάναμα, 42
	Το κηροπήγιον που κρατούσε μέσα στα δόντια της έλαμπε, 36	ένθερμον αναμόχλευσιν των υπαρχόντων, 50
	ξεχνιέται από το δασοφύλακα το αστροπελέκι του στο δάσος. 39	πλατανοφόρα δέντρα που θα κρατούν στα χέρια τους ρομφαίες ή λόγχες πεπυρακτωμένες. 52
	Στην άσπιλη στην ακραιφνή manία των αστέρων σέρνεται το βήμα μιας ψυχής με μάτια χαύνα, 44	Τώρα η λάβα σφύζει σαν πρασιά τριγύρω από το στόμα του, 57
	δονήσεως του κανδηλανάπτου, 45	με την ίδια περιπάθεια της ίδιας πάντοτε δεσποίνης του θερμού της αίματος. 58
	που χτυπούσε ο ήλιος τα λευκά στήθη / τα λουλούδια μέσα στα διάφανα πουκάμισα, 47	το νερό των θερμότερων εορτών, 70
	λάμπουν τα κρύσταλλα των φανοκόρων και οι σπερματοσταλίδες των ερωτευμένων. 51	ανεβαίνουν και κατεβαίνουν οι κλίμακες των αλουργιδων με ζέσι, 70
	ανατέλλοντες εαρινοί ιεράρχαι, 54	άχυρα μιας καμμένης πόλεως, 71
	και πέσει το φιλί μας στην άκρη του σηκωμένου σύννεφου κοντά στο φως, 55	όπως μια γυναίκα δεν μπορεί να κάμη τίποτε χωρίς την πυρκαγιά που κλείνει μέσα στη στάχτη των ποδιών της. 71
	το φως [της παρθένου], 56	τα σουραύλια των εργαστηριακών μεταγίσεων από μια χώρα σε φλέβες κόλπου θερμού προστατευομένου από τα εγκόσμια, 71
	τα βελουδένια μάτια της έγιναν πολυέδρα διαμάντια της υποθρυσκούσης ηδονής του μαχαιριού, 58	Η θερμουργός δύναμις της [φωνής], 74
	χωρίς τη θαλπωρή που φέγγιζε στο αριστερό της μάτι. 61	Η ώρα δεν φαντάζει σαν καμίνι, 75
	λάμπουν τα λίγα φουντούκια μας, 68	Ε Στην θερμουργό λευκότητα της παρουσίας. 22
	τα μελέτνια της κυανής ανταύγειας λιγυρών παρθένων. 71	Για την δροσιά που κυνηγούν όλοι μαζί / Όλοι καμένοι από την ζέστη πόλεως / Που ψήνεται στον ήλιο και στο καύμα, 26
	κοσμήτορες της ενορίας που φέγγουν και που σπέρνουν στα ύφαλα μέρη της νυχτός. 73	Α τα καύμένα χελιδόνια / Τήκονται αδίκως μέσ' στον ήλιο / Σε μια φωτιά που ανάψανε με ρούμι / Οι τυμβωρύχοι. 49
	στο μέτωπό της [της κόρης] αντανάκλαται από καιρό η χάρη της μέσης της και η αλληλουχία των ιστών του στήθους της. 74	Η θερμή λειτουργία, 55
Ε	Η δράσι της γυναίκας είναι στίλβουσα, 13	Ίσως ποτέ να μην υπήρξε μεγαλείτερος καύμός απ' τον δικό της / Ίσως ποτέ να μην έπτεσαν ψίθυροι πιο πεπυρακτωμένοι στην επιφάνεια ενός προσώπου, 59
	Λάμψεις του μουεζίνη, 21	Θερμές σταγόνες πέφτουνε στην γη, 59
	Φωτοβολίδες των κραυγών της οικουμένης, 21	Σε θαλπωρή μαστών που δεν ξεχνά ποτέ ο ούριος άνεμος, 65
	Πυγολαμπίδες σε συρτάρια κορασίδων, 21	Η θαλπωρή κάθε φωνής περιέχει ολόκληρη τη σημασία της, 66

α. φως – άνθρωπος	β. φωτιά
Φορέματα με φραμπολάδες και μπουτίνα / Που στίλβουν την ημέρα και την νύχτα / Όπως τα στήθη τους, 21	Κι' αναρριπίζουν οι θερμασταί με φτερά φασιανών τις φωτιές στο στόκολο, 69
Που σφίγγει τα μελλούμενα και τη ζωή μας / Μέσα στ' αστέρια, 33	Τα καταρρίπτει επί του χώματος η ζέστη / Η δόνησις των εκρήξεων ογκώδους ηφαιστείου, 85
[Ανδρέα Μπρετόν] Στέκεις σαν κρύσταλλο...../ Με στίλβηδόνά , 37	Τώρα που παραμερίζονται τα κράσπεδα των βουνών από την λάβα, 86
Μέσ' στην ανταύγεια του φουστανιού της. [νεάνιδος] 38	Φωνές θερμές γλυκειές παιδίσκες των ερώτων, 89
την λευκή την μπλούζα / Που φάνταζε σαν κυανή, 38	Με τα τζιτζίκια που αγάλλονται στη ζέστη, 97
[μια νεράιδα] Κρατά στα δόντια της ένα δαχτυλίδι, 66	Μέσ' στο λιοπύρι και στο φως, 102
Οι κόρες των ματιών μας πλένουν τους θησαυρούς των / Έχουν στην όψι τους την ανταύγεια των ελπίδων μας, 68	η χαίτη της όταν εφορμά είναι δάσος φλεγόμενον με μύρα [της παρόρμησης], 113
Ο φαροφύλακας σκύβει στα χείλη της και τα φιλεί, 74	ηλιοκαείς τροchioδρόμους, 114
τα βήματα των πρωινών ανθρώπων, 75	Μέσ' στο λιοπύρι περιίπτανται κορυδαλλοί, 115
Το κεχριμπάρι στάζει ανάμεσα στους βοστρύχους, 75	Γ όσοι κοιτούν τον χάλυβα να λιώνη, 115
Πάντοτε μέσα στα φώτα της υψηλής εντάσεως.../ Υποθρώσκουσα σαν βάμμα της αυγής / Έρχεσαι....., 77	Γράφοντας πυρετωδώς, 14
Μ' ένα διαμάντι στο λαιμό, 77	Το φως είναι θερμό και η πεδιάδα αχνίζει μέσ' στον ήλιο. 18
Τα μάτια της γυαλίζουνε [της γυναίκας], 80	ξέστηθη από την ζέστη, 18
Η φωτεινή θρυσάλις έγινε φάρος / Τα κρύσταλλα του μας μιλούν / Κάποτε μοιάζουμε με τις αχτίδες του, 82	με θερμή αγάπη, 22
Στεκόμαστε ορθοί μέσ' στις αναλαμπές του / Το σώμα του μας κυβερνά / Το φως του μας δυναμώνει, 82	μέσα στη φλόγα του καλοκαιριού, 28
κυνηγοί κρυστάλλων, 91	[είμαι σαν μια] Πέτρα θερμή, 38
Οι πρωινοί καθαρισταί των δρόμων, 93	Γη του Πυρός, 44
Σαν μάγοι της ανατολής, 93	τα φλογισμένα πόδια, 44
Στο βελουδένιο φως της τρυφεράς σαρκός των. 95	τροφοδοτούσαν με μεγάλη φειδώ τις φωτιές με τα έσχατα ξύλα των αποθηκών, 47
Είμαστε κλώνοι με πεφτάστερα μπλεγμένα μέσ' στα φύλλα, 96	εξερράγη πυρκαϊά εις το μητροπολιτικόν ναόν και τον απετέφρωσε. 49
[κορίτσια έτοιμα] Και για τα βέλη του ήλιου, 99	η πόλις εκάη, 51
Τώρα που ο ήλιος ξεπροβάλλει / Και ντύνει τις κόρες με άσπρα ρίγη, 99	θαλπωρή του ήλιου, 56
Και τα κοσμήματα της όμορφης γοργόνας, 101	προς συνάντησιν φλογερού μνηστήρος, 57
Όπως [αστράφτει] ο λόγος του Αλλάχ στα χείλη του Προφήτη, 101	μιας διακεκαυμένης ζώνης, 57
Η ποίησις είναι ανάπτυξι στίλβοντος ποδηλάτου, 107	ο ισημερινός ζεσταίνει τις χαραμάδας μιας πρόχειρης καλύβας. 58
Γ δόσις φωτός στο στήθος μου, 109	Η θαλπωρή ήτο και εκείνη τόσο έντονος, 61
γράφοντας πυρετωδώς και με αληθινό πάθος νεοφωτίστου, 14	Η κόμη της νεάνιδος, τείνουσα προς το πυρρόχρουν, 64
έκθαμβος πάλι, 19	τήξιν χρυσού ραγδαίαν εντός φλογών καμίνου, 66
παρατηρούσαν έκθαμβες τα γεννητικά όργανα των παιδιών, 25	αναφωνήσεων ανθρώπων θερμοαίμων, 66
σαν κεραυνόπληκτος, 43	το φως καθίστατο ολονέν θερμότερον. 66
Μια κρεολή λιάζεται στο δώμα, 58	ωσάν να αντίκρυζε, έκθαμβος, γένεσιν εκπληκτικού κρατήρος. 67
Το φως εισήρχετο από το ανοικτό παράθυρο, και εφώτιζε το πρόσωπο και το σώμα της νεάνιδος που παρετήρει έξω. 61	Η μέρα είναι ζεστή, 71
η άνοιξις συνέχιζε,..... την.... επέκτασίν της και υπό την επιδερμίδα της κόρης –	το θερμό, καλοκαιριάτικο ταξίδι. 77

α. φως – άνθρωπος	β. φωτιά
προσδίδουσα εις αυτήν έκπαγλον λάμψιν, 65	Λαπώνων θερμοαίμων, 83
πολλοί επιβάται ελιάζοντο, 69	γεννιέται και πυργούται ένας κρατήρας. 83
Τρεις κορασίδες.....παίζανε πηδώντας το σκοινάκι./ Κάθε τους πήδημα ήτο ένα μικρόν αφρόεν σέλας..... Κάθε ματιά, στιλπνόν προμήνυμα εντάσεως του θέρους. 69 – 70	"Διακεκαυμένη ζώνη". 83
Τα μάτια της κορασίδος έλαμπαν. 72	με κοχλάζον κόκκινο αίμα, 84
Ο ήλιος λάμπει στο στερέωμα. Ωστόσο μια γυναίκα συμπαθής συγκατατίθεται ν' ανάψη την θρυαλλίδα ενός φάρου. Ο φαροφύλακας την πλησιάζει και της θωπεύει τους μαστούς. 82	κάτω από ηλιοφλεγές στερέωμα του θέρους, 84
οι τρίχες λάμπουν τόσο μέσ' στον ήλιο, που δεν ακούονται ευκρινώς οι θόρυβοι του δρόμου, 85	λόγια, θερμά και κορυβαντιώντα, 86
Εκείνο το βράδυ, κοιτάζα τα άστρα και τους αστερισμούς. Όμως, στο νου μου, ήτο μέρα. Μέσα στο φως της, με κοίταζες Εσύ, αγαπητή, ροδόχρους και απαλά ντυμένη, και κάποτε – κάποτε ονειρευόσουν αυξάνοντας μέσα μου την ζωηρή φωτοχυσία. 95	Όλα τα φύλλα ακινητούν μέσ' στο λιοπύρι. 87
Αγαπητή, ροδόχρους και απαλά ντυμένη, στεκόσουν μέσα μου, σε άπλετη φωτοχυσία, και πότε έγερνες δεξιά, και πότε αριστερά την κεφαλή σου, με τον Ωρίωνα, ή με τον Σείριο στα μαλλιά σου, με τον Τοξότη στην καρδιά σου. 95	Η πόλις τέρπεται στην θαλπωρή που συνεχώς αυξάνει, 89
Αγαπητή, ροδόχρους, και απαλά ντυμένη, καθόσουν σε μια καρέκλα μέσα στην καρδιά μου, σε μίαν απεριόραπτη φωτοχυσία, 96	στιλπνό, παφλάζον και ζεστό το καλοκαίρι καταφθάνει. 89
Έσβησαν όλα τα άστρα μονομιάς, και έμεινες μόνον Εσύ στον ουρανό μαζί μου, μέσα σε μίαν ανέσπερη ημέρα, στο πλευρό μου. 96	καμένη γη, 89
έβλεπα τον αυγερινό να σβύνει, όπως περίπου σβύνουν τα μάτια μιας ηδονιζομένης γυναίκας, 107	εν μέσω των καιομένων εν τω στίβω χριστιανών, 102
εις τα έκθαμβα μάτια μου, 138	φλεγόμενος από τον διακαή μου πόθο, 107
Τα μάτια του τυφλού σπιθοβολούσαν. 141	άναψα ένα σπύρτο. 108
Το ερωτικόν μου θήραμα υπήρξε λαμπρόν, 150	Το καράβι αυτό, μου άναβε το αίμα, 109
η λάμπα του πετρελαίου.....έφεγγε και φώτιζε το πρόσωπό σου με ένα φως θερμό και μελιχρό, που έμοιαζε σαν χάδι. 173	Ένας ακατανίκητος πόθος να το πλησιάσω φούντωσε μέσα μου ακαριαίως. 109
τα γαλάζια καθαρά του μάτια έλαμπαν, 182	είμαι φίλος ένθερμος των τρυφερών κορασίδων, 134
έκθαμβος την παρετήρει, 185	με ενδιαφέρον φλογερόν, 134
Το πρόσωπον της Αδελαΐδος εφωτίζετο τώρα από χαράν απεριόραπτον. 191	Τα πλήθη εκόχλαζαν από ενθουσιασμόν. 138
Η Αδελαΐς έλαμπε από αγαλλίασιν. 192	με φλεγόμενην την ψυχήν μου, 139
και έλαμψε εμπρός στα μάτια του η ωραία μορφή του αρχιμορμόνου Ιωσήφ Σμιθ, 201	κατακαυμένη ανθρωπότητα. 155
Ο Και ο δρόμος εξακολουθεί, σκληρός, σκληρότερος παρά ποτέ, σκυρόστρωτος ή με ασφαλτο ντυμένος, και μαλακώνει μόνο, όποια και αν είναι η χώρα, όποιο και αν είναι το τοπίον, κάτω από σέλας αγλαόν αθανασίας, μόνον στα βήματα των ποιητών εκείνων, που οι ψυχές των ένα με τα κορμιά των είναι, των ποιητών εκείνων των ακραιφνών και των αχράντων, καθώς και των αδελφών αυτών Αγίων Πάντων. 17 – 18	Μωρηά, κατακαυμένε, 155
και ακόμη, αν είναι νύχτα και τριπλοσελαγίζουν στον θόλο του ουρανού τ' αστέρια και οι στήμονες όρθιοι πάρα πολύ δονούνται και όλα τα πέταλα των λουλουδιών, ακόμη και των μπουμπουκιών διάπλata διαμιάς ανοίγουν....[απόψε μέγας γεννιέται ποιητής], 21	Ω πλούσιον και θερμόν μου σπέρμα ! 156
φωτοστεφής ο Κερούάκ διαβαίνει, 24	

α. φως – άνθρωπος	β. φωτιά
σαν να πτερούγιζε εκεί ένας λευκός αρχάγγελος το φέγγος των ουρανών εις το κλειστόν δωμάτιον επί αιχμής ρομφαίας κομίζων. 27	για να ανατινάξω με δυναμίτιδα εις τον αέρα το Μαντεϊόν των Δελφών. 161
Μέσ' στην ψυχή μου το ουράνιον τόξον, 28	τα θερμά τραγούδια των Νέγρων. 165
Επί ενός βράχου ισταμένη, σε φως αιθρίας απολύτου, λύει τον κότσον της γυμνή και εμμελής, η Αμαρυλλίς. 30	ήσουν συγχρόνως θερμή, 165
και συνυφαίνονται περί την ηβικήν της χώραν, με τον θάλλοντα εκεί στιλπνόν και θυσανώδη κόσσυμβον, 30	στον δοξασμένον ήλιο μας, που τόσο θερμά θερμαίνει....τις ευλογημένες τούτες Πολιτείες. 169 – 170
και οι βόστρυχοι, ελεύθεροι, πίπτουν και περιτυλίσσονται εις το λευκόν το σώμα λείχοντες άπαντα τα μέλη του, υπό την εκθαμβωτικήν φωτοχυσίαν, παρέχοντες εικόνα μεγίστου πάθους, 30	αναμμένο τζάκι, 172
ο εκ Λευκάδος ποιητής, αυγερινός και αποσπερίτης, ο Νάνος Βαλαωρίτης, 33	ένα φως θερμό και μελιχρό, 173
στα έκθαμβα μάτια των παρατηρητών, 35	η καρδιά μου εφλέγετο...173
ο μέγας πυρσός Ανδρέας Μπρετόν, 36	τον καφτερό μου πόθο, 173
τηλαυγείς αστέρες, 36	έκαιε δυνατά το τζάκι, και υπήρχε ωραία θαλπωρή, 174
Η νεάνις, έκθαμβος,.....παρατηρεί..., 50	έγινες γρήγορα θερμή, τόσο θερμή που θα σε ζήλευαν..., 176
όταν ο μέγας Σείριος και όλα τ' αστέρια σελαγίζουν και οι ψυχές των πόλεων, σαν εκτοπλάσματα, πάνω απ' τα δώματα και πάνω απ' τους δρόμους φωσφορίζουν ! 58	ο καύσων ήτο τρομερός, 182
βαφτισμένους μέσ' στις μαρμαρυγές και τις εκλάμπεις του πνεύματος του Ανδρέα Μπρετόν. 67	κατά την τρομεράν εκείνην πυρκαϊάν που αποτέφρωσε την πόλιν του Αγίου Φραγκίσκου, 183
ενώ στον νου μου άστραφτε η συγκλονιστική δι' εμέ μορφή του Ανδρέα Μπρετόν. 67	μια πυρκαϊά απετέφρωσε το πρότυπον βυρσοδεψείον που του είχε αφήσει ως κληρονομίαν ο πατέρας του, 196
και μεταξύ αυτών και κτίσματα πολλά των χρόνων του Baudelaire, του Paul Verlaine, του Jules Laforgue και του Rimbaud, ανάμεσα στα οποία, μα τον Θεό, συχνά ακόμη και σήμερον πλανιούνται φωτοστεφανωμένες και καθαρά ορατές οι ολοζώντανες των ποιητών αυτών ψυχές. 68	"Καϋμένη Νταν", 196 (2)
την λάμπιν των πτερών των αρχαγγέλων, 71	την μικρά πυρρόξανθή του γενειάδα, 196
τας αστραπάς των προφητών και όλην την σημασίαν των τηλαυγών εκλάμπειων του Ζαραθούστρα. 77	ο πυρρόξανθος μορμόνος, 199
και, αίφνης, εσύ, η Άννα, αφηρημένη, έχεις στα μάτια σου ακόμη και εν καιρώ ημέρας τα άστρα. 86	έβαλε φωτιά στην πρόχειρη καλύβα, 200
του Ηλιογαβάλου, 87	Ο Μια μέρα που κατέβαινα στην οδό των Φιλελλήνων, μαλάκωνε η άσφαλτος κάτω απ' τα πόδια και από τα δέντρα της πλατείας ηκούοντο τζιτζίκια, μέσ' στην καρδιά των Αθηνών, μέσ' στην καρδιά του θέρους. / Παρά την υψηλήν θερμοκρασίαν, η κίνησις ήτο ζωηρά. 10
Σ Τα πρωινά κελεύσματα των τοξωτών, 12	Ήτο Ιούλιος. Εις την οδόν διήρχοντο τα λεωφορεία, κατάμεστα από ιδρωμένον κόσμο— πολλοί εκ των συνωθουμένων, ως ήτο φυσικόν, επάσχιζαν (όλοι φλεγόμενοι, όλοι στητοί ως Ηρακλείς ροπαλοφόροι) να κάμουν με στόματα ανοικτά και μάτια ονειροπόλα, τας συνήθεις εις παρομοίους χώρους επαφάς, 10
Το φως που έχουμε στα μάτια και στο μέτωπο, 16	Το θερμόμετρον ανήρχετο συνεχώς. Δεν ήτο θάλπος, αλλά ζέστη – η ζέστη που γεννά το κάθετο λιοπύρι. Και όμως, παρά τον καύσωνα και την γοργήν αναπνοήν των πνευστιώντων, παρά την διέλευσιν της νεκρικής πομπής προ ολίγου, κανείς διαβάτης δεν ησθάνετο

α. φως – άνθρωπος	β. φωτιά
Σαν ασπερόεσσα νεάνις με χρυσά μαλλιά, 22	βαρύς, ούτε εγώ, παρ' όλον ότι εφλέγετο ο δρόμος. Κάτι σαν τέπις ζωηρός μέσ' στην ψυχή μου, με ηνάγκαζε να προχωρώ, με βήμα ελαφρόν υψίσυχον. 11
τις κοιτάζουν έκθαμβοι, 23	Τα πάντα ήσαν τριγύρω μου εναργή, απτά και δια της οράσεως ακόμη, και όμως, συγχρόνως, σχεδόν εξαυλούντο μέσα στον καύσωνα τα πάντα – οι άνθρωποι και τα κτίσματα – τόσο πολύ, που και η λύπη ακόμη ενίων τεθλιμμένων, λες και εξητιμίζετο σχεδόν ολοσχερώς, υπό το ίσον φως. 11
Οι τοποτηρηταί των οραμάτων στους χειμάρους / Ρέουν ρευστοί / Πότε με φως και πότε με σκιρτήματα λαγνείας. 39	Θεέ ! Ο καύσων αυτός χρειάζεται για να υπάρξη τέτοιο φως ! Το φως αυτό χρειάζεται, μια μέρα για να γίνη μια δόξα κοινή, μια δόξα πανανθρώπινη, η δόξα των Ελλήνων, που πρώτοι, θαρρώ, αυτοί, στον κόσμο εδώ κάτω, έκαμαν οίστρο της ζωής τον φόβο του θανάτου. 11
Το βρέφος της αυγής στην αγκαλιά της μάνας του, 41	που ακόμη προ μηνός επάλλοντο στον φλογερόν τους οίστρο τα τζιτζίκια, 13
Μέσα στα κύματα της συνουσίας / Οι άνθρωποι γίνονται θαλάσσιαι εκτάσεις / Τρισένδοξοι και απλοί σαν λάμπεις / Αστέρων που δεν χαμήλωσαν ποτέ το φως των. 47	Μία γυναίκα ητοκτόνησε βάζοντας φωτιά στα ρούχα της. 13
Κ' οι πρωινές ανταύγειες στα μέτωπά των, 47	ως πάθους φλογερού εκσπερματώσεις, 20
Βλέπει την λαμπηδόνα της και την καρδιά της / Ως μέγα ωρολόγιον, 51	όπως σε μια πυρέσσουσα ερωτικήν αγκάλη, 21
Μέσα στο φως σου μέσα στις πτυχές σου, 55	ή αν, ξαφνικά, ένας κρατήρας ανοίγοντας μπροστά μας μας δείχνει ως μέσα-μέσα τα κόκκινα έγκατα της γης [απόψε μέγας γεννιέται ποιητής], 21
της καλωσύνης / Των ακραιφνών και των ολβίων, 58	αν όλη η πλάσις γύρω μας αναγαλλιάζει και φλέγονται χωρίς να καίονται ωρισμένοι βάτοι [απόψε μέγας γεννιέται ποιητής], 21
Οι τηλαυγείς διδάχοι της αγάπης /.../ Με όλα τα κύμβαλά των απαστράπτοντα, 59	σφύζουν στις πορφύρες των φλεγόμενοι οι ιβίσκοι, 23
Γιατί γυμνά παιδιά ιχνηλατούν τ' αστέρια, 64	από τα έγκατα της γης, 25
Έχουν την λάμψη των ματιών μας, 67	Η πόλις αχνίζει από ηδονή. 26
Μιας γυναικός αυγερινής ή μιας παιδός του αποσπερίτη / Με μάτια πράσινα παράξενα στιλπνά, 68	ζεστό το πιο κρυφό της νόημα. 29
Δεν είναι γραφτό στο μέτωπο να πέφτουν ήρωες από ζυμάρι της αυγής, 75	Μια φλογερή ψυχή Σαβοναρόλα, 33
Και λαμπρά στολίδια μεσημέρια και πορφύρες / Θα σου προσφέρουν οι γυναίκες με τα φλεγόμενα μαλλιά, 75	αι βάτοι αι φλεγόμενοι, ο Νίκος Εγγονόπουλος και ο Νικήτας Ράντος, 33
Το δέρμα της αμαζόνος είναι... / Λείο και φωτεινό σαν σπαρμασέτο, 79	ο Λέων Τολστόη, κόσμος και ήλιος θερμουργός, 37
Σε κάθε της χαμόγελο σε κάθε της πτυχή / Λάμπει πυκνή / Πυκνή και ρόδινη η ζωή. 79	ως παίδες εν τη καμίνω, 37
Ν' ανοίξουν έκθαμβες τις κόρες των ματιών των, 82	έστω και αν όλοι δεν συμφωνούσαν μεταξύ των, άπαντες, εν τη καμίνω έψαλλαν και σήμερον ακόμη ψάλλουν, με λόγια που μεθερμηνεύονα – όχι από τους ορθολογιστάς – το ίδιο νόημα, κατά βάθος, έχουν, απaráλλακτα όπως οι συγγενικές – τουτέστιν οι από τα ίδια καύσιμα – φωτιές, όπου και αν καίνε, την ίδια φλόγα κάνουν. 37
Όσοι από μας προέρχονται απ' την σποριά του ήλιου, 89	όσοι πιστοί, όσοι ζεστοί, 37
Τριουμβιράτον αγλαόν, 101	Και ενώ οι φλόγες της πυράς, περιδινόμεναι γύρω από τα σώματά των (ω Ιωάννα Ντ' Αρκ! ω Αθανάση Διάκο!), με κόκκινες ανταύγειες φωτίζουν τα κτίσματα των Βαβυλώνων, των παλαιών και τωρινών και τις μορφές των Ναβουχοδοноσόρων, ... από τα έγκατα της γης βαρέων καμινών..... ως λάβα ζεστή, ... αναπηδούν και ανέρχονται στον ουρανόν άκαυτοι και άφθαρτοι εις τον αιώνα....., 38

α. φως – άνθρωπος	β. φωτιά
Πολύ πιο εύκολα μια γυναίκα ή ένα κορίτσι / Θα συγκατετίθετο ν' ανάψη / Την θρυαλλίδα των ερωτικών δαυλών / Την θρυαλλίδα των ισχυρών εκτοξευτών / Την θρυαλλίδα που πυροδοτεί τας σεισμικές εκρήξεις, 102	για τ' ουρανού τον όμβρο η πυρωμένη γη. 39
Ειρήνη ειρήνη με τον φλόκο της Ειρήνης / Μέσα σε φως απίστευτο να πλαταγίζει, 106	σαν φίλοι θερμοί, 40
Μια μικρή γοργόνα ζαφειρένια, 109	Και ενώ σειρήνων και τριτώνων γέλια και των ερωτικών μας παιχνιδιών οι οξείες κραυγές λαγνείας μέσ' στις ψυχές μας αντηχούσαν, φλογίζοντάς μας όπως φλογίζουν πάντοτε τα πράγματα της ηδονής...ψάχναμε εμείς πυρέσσοντες, 41
Οι σπίθες των μαπών της νέας / Φωτίζουν το δωμάτιον απλές, 112	και όλοι, φλεγόμενοι από την νέα μας πίστη, 43
Στιλπνός στρατός των εθνικών εορτών, 113	ώστε να υπάρχει δυνατότης να επεκταθή δια ποικίλων βιωμάτων η ζωή αυτού του ανθρώπου, από την ζώνην του βορρά προς μια διακεκαυμένη ζώνην, εις την οποίαν να ημπορεί να αισθανθή αυτός πόσον πολύτιμη καθίσταται η ζέση, η ζέση που μέσα της το άτομον απορροφά όλα εκείνα τα στοιχεία, που κάποτε θα εξατμισθούν με την σειρά των, εν ώρα ανάγκης αντιστρόφου, εν ώρα που το άτομον επιθυμεί εκ νέου, αν όχι το ψύχος του βορρά, τουλάχιστον μίαν δροσεράν πνοήν ανέμου, 46
Είναι οι φωνές τους ξαφνικές σαν αστραπές, 122	μέχρι των θερμών καταυλισμών της Αγκεντάμπια, 48
Κ' ενώ η αίγλη μιας φυλής / Στα άσπρα του δόντια λάμπει, 124 – 125	με επιμόνους φλογερούς εις την γαλήνην της νυκτός ψιθύρους, 50
Οι κάτοικοι των πόλεων ξεχύνονται στα ξέφωτα / Γιατί τα τύμπανα αντηχούν στα ηλιακά των πλέγματα, 129	λόγια μεγάλης τρυφερότητος ενθέρμως συνυφαίνονται με λόγια αισχρά και ωραία, που εκσπούν μέσα εις την νύκτα ως έγχρωμα πυροτεχνήματα διεγέρσεως και πάθους. 51
Σε σχήμα εκθαμβωτικού φωτοστεφάνου / ΑΜΜΩΝΟΣ ΔΙΟΣ ΥΙΟΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ. 136	(ανήρ φλεγόμενος από καύλαν), 51
Με φως στα μάτια του / Με φλόγα στην καρδιά του, 141	επιδιώκων με διάπυρον ζέσιν, 52
Και σαν γαμπρός λαμπρός, 142	Έχοι καυτοί και αγχοβαρείς, ψίθυροι φλογεράς εκμυστηρεύσεως, 52
Έως μέσα– μέσα στο ηλιακόν μου πλέγμα. 146	Έχοι θερμοί σαν ήμεροι και σαν ήμερων κτυποκάρδια, 53
Άσπροι αρχάγγελοι με μάτια ζαφειρένια, 151	Έχοι πλαταγιστοί, θερμοί, 53
Με ρώγες όρθιες σκληρές σαν κεχριμπάρι, 152	τα χείλη του με ζέσιν φλογεράν κινών, 54
Είμεθα νέανδροι και κτίζουμε με σπίθες / Φυτεύουμε με αστραπές, 152	καυλοπυρέσσων, 55
A ηλιοκαούς πηδαλιούχου, 10	και με μεγάλην ζέσιν την πιπιλίζει, 55
του ασπείροντος κέντρου της ηδονής των ακραιφνών θηλέων, 16	πυρετωδώς θωπεύων την κόμην της, 55
Ένα πλάσμα ευρύστερνον, ένα δασύμαλλον και ηλιοκαές πλάσμα στιβαρόν, με μάτια γαλανά εκτάτου και εκθαμβωτικής στιλπνότητος, 32	έκρηξις εγγύς κειμένου ηφαιστείου, 56
καθηγητής της αστρονομίας, 37	Μέσα από τα σπλάχνα των ηδονιζομένων, σαν χυλός που επί πυράς κοχλάζων είναι έτοιμος να εκχειλίση, ο ερωτικός χυμός του ανδρός και ο αφρός του αιδοίου της κόρης είναι έτοιμοι να αναβλύσουν. 56
Έτο αρχιμηχανικός εις τας ηλεκτροτεχνικάς εγκαταστάσεις των μεγάλων υδατοπτώσεων του Rio Bogota. 43	με άφθονον θερμόν ψωλοχυμόν, 56
ίσταντο έκθαμβα, 47	Γαμώ, γαμώ σε, ως τα έγκατα της γης ! Γαμώ σε, ως τ' αστέρια !, 61
ο Βλαδίμηρος Βιερχού, αφού έφθασε ως αστραπή, 59	κουφόβρασι, 62
με ένα πλατύ χαμόγελο στα χείλη, εντός του οποίου έλαμπαν σχεδόν αγρίως τα λευκά της δόντια, 70	καθώς τα ρίχνουν με ζέσιν [τα ζάρια], 62

α. φως – άνθρωπος	β. φωτιά
κάθυγρον και στυλινόν [πέος], 73	στη ζέστη του καλοκαιριού, 62
άλλοτε χρυσοθήρας εν τη Βορείω Αμερική, 3	τον αχνιστόν καφέ, 62
Ο πλανόδιος ποιητής ηλεκτρισμένος, 5 – 6	κουφόβρασι, 65
Τα μάτια της έλαμπαν, 11	και έκανε ζέστη εκεί μέσα, ζέστη πολλή και πνιγερή, γεμάτη σκόνη. 67
Το πέος του κάθυγρον, στυλινόν και κραταιόν. 14	μια μουσική διάπυρος, ζωηροτάτη, θερμότερη και από χαμψίνι, 70
ωσάν μαγνητισμένοι από την λάμψιν των ματιών της και την ακατανίκητον ακτινοβολίαν που ανεδίδετο από την όλην υπόστασιν και παρουσίαν. 20	ανέβλυζε ενώπιόν μου, σαν πίδαξ πανύψηλος, θερμός, μέσ' απ' τα έγκατα της γης, μέσ' απ' τα έγκατα της πλάσεως, ..., του ασπαιρόντος κόσμου ο σπερματικός χυμός. 70
από όπου αναπηδά,.....ως απροσδόκητον βεγγαλικόν, ως άνθος εκτυφλωτικόν μία πραγματική ιδιοφυία. 23	την ζέσιν, με την οποίαν εξέφραζαν το πάθος των, 71
οι χρυσοθήραι, 23	με γδούπους εκκωφαντικούς γεέννης, 72
τρέφει και φωτίζει τα γερατειά, 23	έτρεξα πίσω απ' το θηρίον φλεγόμενος σαν δάσος, 73
καθώς παρητρήει έκθαμβος την Ζεμφύραν, 24	Οι καημένοι [αρχιτέκτονες και πολεοδόμοι οηματίες], 75
Τότε τα μάτια της νεάνιδος έλαμψαν με οργήν, 27	Οκτάνα θα πη πυρ, 77
Αίφνης εφάνησαν γυμνοί, σφικτοί και παλλόμενοι στο φως οι δύο μεγάλοι και ωραίοι λευκοί μαστοί της. 28	όσοι πιστοί, όσοι ζεστοί, 79 (2)
P ο χρυσός μου δάσκαλος, 13	το ζεστό των σπέρμα, 84
Με τον Χριστό να ευλογή / Σαν Άδωνις χρυσός πάνω στα εικονοστάσια, 14	και όταν θα καίη το λιοπύρι στις ανέφελες αιθρίες, 85
α την ζωηρότητα και την στυλινότητα των ματιών, 535	το σπέρμα του κοχλάζον, 88
τα χείλη της υγραινόμενα γυαλίζουν. 542	Τα χέρια του ρόζιασαν, το δέρμα του μαύρισε από τις καυτερές ανένδοτες αχτίδες, που εξογκώνουν τους καρπούς και ασπρίζουν τα κόκκαλα των ψοφιμιών, 92 – 93
τα μάτια της είναι αμυγδαλωτά, πολύ στυλινά, 542	Εδώ και εκεί, στις αμμουδιές, απολιθώνονται σιγά – σιγά κάτω απ' τον ήλιο τα μελανά κουφάρια των χελωνών που πέθαναν. 93
παρατηρούντες έκθαμβοι, 544	Σ μέσ' στ' αρώματα θερμότητας ημέρας, 11
υ Έχει μάτια απιστεύτως φωτεινά εις το γαλάζιο βάθος των οποίων καθρεπτίζεται το όραμα μιας θεσπεσίας ζωής, 663	Μιας αυξημένης θαλπωρής από τον ήλιο, 11
μ' ένα φτερούγισμα αγγαλών αγγέλων. 664	Τ' αχνίζοντα ιππάρια, 13
	Στα σύννεφα της θαλπωρής μιας φαντασίας, 14
	διάπυρον προσπάθειαν εγκαθιδρύσεως μιας παρουσίας, 14
	«Φωτιά χωρίς δαδί», 18
	μεγιστάνες θαλπωρής, 19
	Ζέσι τροπική σαν όμορφη γυναίκα, 22
	Την σημασίαν κάθε διακεκαυμένης ζώνης, 35
	θερμοαίμων πώλων, 35
	Ως μία λαμπάς που φλέγεται χωρίς να καίεται / .../ Όμοια στη δόξα της με τη φωτιά του ήλιου, 36
	Η πρωινή ατμάμαξα / Εντός της άχνας των ατμών, 39
	Τα καύματα των τροπικών κάνουν τον υπνοβάτη / Να νοσταλγή τα δροσερά λιμάνια, 50
	Αίφνης ο πόλεμος ξεσπά / Τα κύματα της λάβας του καλύπτουν / Τα τελεσίγραφα και τα ποτήρια / Τα πορνοστάσια τους ναούς και τις καμπάνες, 50
	Με καύσιν πολλών βεγγαλικών, 51
	Τα "Ααχ !" και "Ωωχ !" του διαπύρου πάθους, 58
	Τα πυρωμένα χείλη μιας φωτιάς / Ανοίγουν και εκπέμπουν τα φιλιά της / Ατόφια στέκει και βοά μέσα στο θάλαπος / Μια γυναίκα....61
	Ή σαν εκτοξευταί πυροσβεστών, 61

	β. φωτιά
	Η πύρινή μας έγνοια δεν κατακυλά / Μεσ στα νερά που φωσφορίζουν, 64
	Όπως στον ουρανό οι ατμοί της ατμαμάξης / Πριν χαμηλώσουν οι φωτιές / Κ' ενώ θεριεύουν στα στόκολα οι φλόγες, 67
	Η ασφαλτος των καμινευτών δεν του ταιριάζει, 71
	Η ασφαλτος των καμινευτών δεν της ταιριάζει, 72
	Πόθων ζεστών που πάλλονται, 73
	Και λαμπρά στολίδια μεσημέρια και πορφύρες / Θα σου προσφέρουν οι γυναίκες με τα φλεγόμενα μαλλιά, 75
	Από της Αφρικής τα διακεκαυμένα μέρη, 80
	Λιβάνι καίνε άφθονον στα εικονίσματα πάσης υποκρισίας, 103
	Μια μέρα πολύ ζεστή του θέρους, 109
	το διάπυρον σύμπλεγμα των λαγνουργούντων, 114
	Απ' τις κακίες άκαφτη σαν σαλαμάνδρα, 116
	ποτέ δεν πέφτουν κατακέφαλα τα ινδάλματα / Στη γέενα των "πεπρωμένων". 118
	πίστευε / Στην φλεγόμενη αλλά μη καιομένη βάτο σου, 118
	Εδώ χωριών ερείπια που καπνίζουν, 139
	Με φως στα μάτια του / Με φλόγα στην καρδιά του, 141
	Αχνίζει στον ήλιο η πολιτεία, 145
	με τα πυρρόξανθα πουλάρια, 150
	Βάλαν φωτιά στα κήματα / Βάλαν φωτιά στα πρόβατα, 152
	Να σβήσουν όλα τα καμίνια, 152
	Με ωραίο αίμα κόκκινο σε κάθε θερμή καρδιά, 152
	Σαν πάνθηρας σε καιομένη λόχμη, 153
	Απ' την πυκνή τους σύναξι πέρασε ξάφνου λίβας, 153
	Χαίρε ρομφαία πύρινη ! 155
A	του ηλιοκαούς πηδαλιούχου, 10
	πυρρότριχες, 11
	με υφάσματα των κλωστοϋφαντουργείων που υψώνονται ανάμεσα σε υψικαμίνους, 11 – 12
	η πόλις εις την οποίαν ζούσε, εκάη μέχρι θεμελίων, 13
	άρχοντας θερμοαίμου του φλογερού Βαλλαντολίντ, 15
	Χωρίς καημούς, χωρίς δεσμά ! 20
	η καημένη η Ισαβέλλα. 20
	τον τόσο βαθύ καημό. 20
	από τη φλογερή της ζήλεια, 20
	είχε καημούς η Ισαβέλλα, καημούς τελείως άσχετους με την αρρώστια της. Καημούς που της γεννούσε αυτός, 21
	Χωρίς καημούς, χωρίς δεσμά ! 22
	και μέσα στ' αρχίδια σου φωτιά, 22
	υπάρχουν τρομεροί καημοί, 22
	κοχλάζουσαν ορμήν των νερών, 22
	αλληλουχίας πανυψηλών ηφαιστειών, 23
	ευφλέκτου ύλης, 26
	ο χώρος του κέντρου ήτο χώρος θερμός, 27
	σε κήπον θερμόν, 28
	Η θερμή του αιδοίου της χώρα. 29
	θερμοκήπιον, 29
	υπό μέγαν καύσωνα, 30
	επιθυμών διακαώς να ασπασθή την ηδονιζομένην κόρην, 32
	Ένα ηλιοκαές πλάσμα στιβαρόν, 32
	το αίμα του να σφύζει σαν σίφουνας θερμός, 33
	υπό την επήρειαν ηλίου φλογερού, 35
	που αναμένουν υπ' ατμόν επικειμένην αναχώρησιν ογκώδους ατμοπλοίου. 38
	ενός λαού θερμοαίμου και υγιούς, 45
	εν μέσω των φλογερών επευφημιών, 45
	με χαρίεσαν ζέσιν, 46
	ηυχάριστησαν θερμώς, 46
	ησθάνθη το αίμα του να ανάβη, 52
	ο θερμοκάρδος αυτός άνδρας, 57
	Αλλά ο λαός της Κολομβίας, θερμόαιμος και υγιής, 59
	Και όπως μια θάλασσα, που τρικυμιωδώς κοχλάζει, 61
	η θάλασσα του πλήθους κόχλαζε, 61
	με ατμόν, 65

	β. φωτιά
	ήτο φλογερός εραστής, 68
	ενώ παρεπρήρει φλογερά την ωραίαν κόρη, 71
	του έκαιε τον νου, σαν αναμμένο κάρβουνο. 72
	το μίσος που φλογίζει, 74
	θερμότατα τρυφερός, 75
	μία λαβίδα πεπυρακτωμένη, 75
	πυρέσσω προ του θεάματος των δύο εραστών. 76
	θερμόν, θερμότατον σώμα, 82
Z	Πυρρότριχες, 5
	Καθ' όλην την διάρκεια της πορείας ο νους του εφλέγετο. 6
	με την πυρρότριχα Ουγγαρέζαν, 6
	Οι πιο ένθερμοι εκ των λαϊκών της θαυμαστών, 8
	σφίγγοντας με θερμή ... το χέρι του συζύγου της, 21
	Ο πλανόδιος ποιητής, φλεγόμενος τώρα από σφοδρόν έρωτα για την Ζεμφύρα, 22
	λαϊκός άνθρωπος θερμώτατος, 24
	ατενίζοντες εκ νέου με φλογερόν ενδιαφέρον την Ζεμφύραν. 25
	Η γλώσσα του λέοντος, θερμή, 29
	Αίφνης ησθάνθη να υγραίνεται θερμά το τρυφερόν αιδόιον της. 30
P	Όλου του κόσμου τους καημούς, 10
	Μες στα πυρά των Αγγλογάλλων, 11
	Ω τί μεγάλη πυρκαγιά ! 15
	Μετά τις βενζινοφωτιές, 16
α	Η γοητεία που εκπορεύεται από την ασυνήθην ρυμοτομίαν της και την πρωτότυπον συγκρότησίν της, καθιστά αυτήν την πόλιν αντικείμενον θερμού θαυμασμού, 534
	με ένθερμον ζέσιν, 543
	είναι άνοιξις, μία γλυκυτάτη θαλπωρή, ένα εξαίσιον θάλπος διαχέεται παντού και κανείς δεν βιάζεται να φύγη από τον κήπον. 543
	με έξαρσιν διάπυρον, 544
u	διότι με παρακινεί και με φλογίζει η έξαρσις που εκπηδά και εκπορεύεται από την αίσθησιν της απολύτου ταυτότητος του ανθρώπου με την παντάνασσαν και πανδέγμονα γύρω μας φύσιν. 664

Πίνακας 4 : Φως 4 : α.ζώα /β.φυτά /γ. ουράνια σώματα

	α. φως – ζώα		β. φως – φυτά		γ. ουράνια σώματα
Υ	«Φως επί Φάλαινας», 16	Υ	ερωτική ανταύγεια των ρόδων, 33	Υ	ο ουρανός της έγινε σαν μάτι μυρμηκίωντος κόμπου, 9
	σπίθες αυτομάτων κυναρίων, 30		φантаχτερά απίδια, 38		Πέταξε στην αιθρία του θολωτού της ονείρου, 10
	μας έφερε τη μαρμαρυγή του θριάμβου των χρυσαλλιδων ενός επανευρεθέντος κόσμου. 51		που χτυπούσε ο ήλιος τα σπαρτά τα λουλούδια μέσα στα διάφανα πουκάμισα, 47		η πρώτη σειρά μας με τρία αστέρια στο λαιμό της, 19
	Το σμήνος όμως που αγάπησε δεν εγκατέλειψε το φως της. Το πήρε και το σήκωσε και αφού μετουσιώθη και η ριπή ακόμη το ξανακούμπησε τριγύρω της. 56		στη χλόη λάμπουν τα κρύσταλλα των φανοκόρων και οι σπερματοσταλίδες των ερωτευμένων. 51		εσάλπισε το πεφταστέρι τις τελευταίες εντολές των θεανθρώπων, 24
Ε	Πυγολαμπίδες σε συρτάρια κορασιδων, 21		Τρεμάμενα φύλλα χρυσοπόρφυρης λεύκας, 58		την συστοιχία της μικροσκοπικής σελήνης. 26
	Σπαθιάτα χελιδόνια μέσ' στον ήλιο, 30		Πιο σιγά σύρθηκε το πρωινό φύλλο, 61		με αυλούς λεβήτων παρατεταγμένων εις εαρινήν αιθρίαν, 31
	Α τα καυμένα χελιδόνια / Τήκονται αδίκως μέσ' στον ήλιο, 49		Λίγες αχτίδες μόνο κατώρθωσαν να διεισδύσουν εις τα βάθη των φυλλωμάτων, 65		Τον γελαστό ουρανό, 31
	Κεχριμπαρένια αλόγατα, 55		λάμπουν τα λίγα φουντούκια μας, 68		Στην άσπιλη στην ακραιφνή μανία των αστερων / Σέρνεται το βήμα μιας ψυχής, 44
	γυμνά τα χελιδόνια μέσ' στον ήλιο, 66	Ε	Τα σμήνη των βεγγαλικών μέσ' στα μπουκέτα, 47		ανεκαλύφθη ο θησαυρός τους μέσα στα κρύσταλλα της προίκας ενός λεπτού σχεδόν ισχνού αστεροσκοπείου. 58
	τα λελέκια περιίπτανται μέσα στο φως της, 67		Λίγα κοσμήματα στη χλόη. 107		σε χίλια σε τρεις χιλιάδες θραύσματα γιομάτα σπέρμα που φωτίσαν τον ουρανό. 59
	Μέσ' στις κουφάλες τους αναπαύονται το μεσημέρι τα πουλιά, 68		Μέσα στα τζένερα εμφωλεύει η σπιθα. 116	Ε	Μέσα στ' αστέρια που κυλούν στην πρύμη, 11
	φώσφορο μεδούσης. 111	Γ	ξέφωτο άλσους σιωπηλού, 13		Κοσμήματα στα ράφια σαν αστέρια, 13
	σαν σαύρες της αυγής, 114		Άπλετον φως καταυγάζει τους θυσάνους του φυλλώματος, αλλά με δυσκολίαν εισδύει εις την εσωτερικήν πυκνότητά του, 56		μέλπουν τα πουλιά / Με την αιθρία μέσα στη φωνή τους, 17
	Μέσ' στο λιοπύρι περιίπτανται κορυδαλλοί, 115		κάθε φορά που το παιχνίδισμα του ηλίου επί των φύλλων, απλώνει, απανωτές μαρμαρυγές φωτός. 57		Τούτη η αιθρία με το σύννεφο που πλέχει στον αέρα / Είναι γαλάζιος πλους μιας κατάσπρης φρεγάδας, 23
Γ	Ένα παιδί μπορεί να σκύβη κάποτε μέσα στα στάχια , για να βρη μια χρυσόμυγα απαστράπτουσα, 38 – 39		τα πλήρη μαρμαρυγών φυλλώματα, 65		Κοτζά μ' παιδιά και παρατείνουν την σιγή / Αιθρίας που ποτέ δεν την ταράσσουν αληγδόνες, 25
	χρυσίζοντα κολεόπτερα και άλλα λεπτότερα και διαφανή έντομα, 65		Όλα τα φύλλα ακινητούν μέσ' στο λιοπύρι. 87		Κί' όταν ακόμα ακινητούν τ' αστέρια, 30
	Δελφίνια σιλιπνά, 77	Ο	–		Που σφίγγει τα μελλούμενα και την ζωή μας / Μέσα στ' αστέρια. 33
	Αστραφτερά, στη θάλασσα, πηδούνε τα δελφίνια. 79	Σ	Κάτω απ' τα φώτα που στα δένδρα λάμπουν, 25		Μα την φωνή σου σήκωσες στην γαλανήν αιθρία. 37
	άσπρες φοράδες στον ήλιο, 84		Τα κρύσταλλα της νηνεμίας / Είναι κι αυτά λουλούδια / / Με αναλαμπές ακαταμάχητες σαν άστρα. 39		Τα χέρια μας απλώνονται στον ουρανό, 44

	α. φως – ζώα	β. φως – φυτά	γ. ουράνια σώματα
	κρατούσε μίαν χρυσόμυγα, 134	Το ρόδον της αυγής τους περιμένει, 45	Ενώ ο Τοξότης με τα βέλη / Λάμπει ψηλά στον ουρανό / Άνευ ορίων άνευ όρων. 46
	Με μια χρυσόμυγα καμιά φορά στα δάχτυλά σου, 165	Ένα ηλιοτρόπιον, 51	Η κράσις της λυσικόμου παιδίσκης / Μεταβιβάζει την αιθρία / Στο πλήρωμα του ταξιδιού. 53
	οι πιο λαμπροί αετοί του Κολοράντο. 194	Ξέφωτο η λόχμη γίνεται με πίδακες, 90	«Ωρίων», 66
Ο	στιλπνός, πασίχαρος κορυδαλλός, 28	πρωινή συκιά, 91	Τα πολικά ιριδίσματα ξαναγεννιούνται μέσ' στα σύννεφα, 66
	Τα μάτια του [του αιγάγρου] λάμπουν σαν κρύσταλλα και μοιάζουν με μάτι αετού, ή ανθρώπου που μέγας οίστρος τον κατέχει. Το τρίχωμά του είναι στιλπνό.....32	Στα σμαραγδένια μάτια των [πουλιών] φέγγουν οι οάσεις, 149	Χαίνει ο ουρανός, 66
	και μονομιάς, με πήδημα γοργό, σαν βέλος θεόρατο ή σαν διάπτων, ακόμη πιο ψηλά πετιέται. 33	Α Τα χάρτινα άνθη μόλις είδαν το φως, ζωντάνεψαν κι έγιναν άνθη αληθινά, 27	Αφού ο ορίζων λάμπει, 67
	Γιε και χαρά σου, Αίγαγρε, που δεν αγαπάς τους κάμπους ! Τί να τους κάνης ; Ο ήλιος εδώ, κάθε πρωί, σηκώνεται ανάμεσα στα κέρατά σου ! Στα μάτια σου λάμπουν οι αστραπές του Ιεχωβά και ο ήμερος ο άσβηστος του Δία.... 33	Ζ Ως απροσδόκητον βεγγαλικόν, ως άνθος εκτυφλωτικόν μία πραγματική ιδιοφυία. 23	Άστρα και μέδουσες προσμένουν την ιπποκάμπη, 81
	την Άσπρη Φάλαινα ελπίζοντας να βρούμε την ρήγισσα των βαθέων βυθών και πάσης φωτεινής επιφανείας, 40	Ρ –	το γλεύκος τουρανού, 81
	ακούεται πάντοτε και εις τους αγρούς, και μέσ' στις πόλεις, κάτω από τον ήλιο του μεσημεριού και κάτω από τ' αστέρια, ακούεται πάντοτε ένα μεγάλο βέλασμα..... .εν μέγα βέλασμα φωτοβριθές που όσοι το ενωτίζονται μεγάλες στέρνες γίνονται του ανεσπέρου λόγου, 44	Α –	Ο γαλαξίας μετουσιώνεται / Τρέφει τις νοσταλγίες του κ' έπειτα σβήνει, 81
	με το τεράστιον κεφάλι της [της φάλαινας] έξω απ' τα νερά, σαν πλώρη карабиού να λάμπη. 93	υ –	Που λάμπουν καθώς λάμπουνε και τ' άστρα, 94
Σ	Τί κρίμα να μη γδυθής μπροστά μου / Κοντά μας όλα θάμοιαζαν με πρωινά πουλιά, 65		Είμαστε κλώνοι με πεφτάστερα μπλεγμένα μέσ' στα φύλλα, 96
	Και το πάει σαν περιστέρι / Να καθήση στο φως, 69		ουρανομήκεις καπνοδόχοι, 97
	ορθρινών πουλιών, 69		Τάστρα ξυπνούν και φέγγουν άναυδα την νύχτα / Στιλπνά σαν μουσαμάδες των ψαράδων, 98
	Σε θάμπωσαν τα σμαράγδια των κολεοπτέρων, 75		Ο ουρανός είναι διάστικτος από πετράδια, 98
	Από τα σμήνη των κορυδαλλών που ψάλουν / Κάθε πρωί την πορφύρα του ήλιου. 77		Που ξετυλίγεται μέσ' στην αιθρία κι' ανεβαίνει / Σαν μαύρη κόμη ηδυπαθούς παρθένας ουρανίας, 101

α. φως – ζώα		γ. ουράνια σώματα
	Πώλοι σκιρτούν στο βάθος της νυκτός / / Είναι λευκοί και λάμπουν στο σκοτάδι / Πώλοι οπάλινοι στο βάθος της νυκτός / Σαν άσπρες πέρλες σε μαύρες κασσετίνες / Κινούμενο φίλνισι στο βάθος της νυκτός, 136	Μέσ' στο λιοπύρι και το φως ή κάτω από τ' αστέρια, 102
	Στα σμαραγδένια μάτια των [πουλιών], 149	Έτσι τ' αστέρια τανύουν τις χορδές των. Έτσι διαχέεται στο νου σου ο γαλαξίας. 109
	Έλαμψε το πτερωτό πουλάρι, 153	Η κραυγή σου οξύ χλιμίντρισμα που διαπερά το μάτι τουρανού. 113
	του περιστεριώνα / Που έλαμπε στον λόφο, 154	Γ που χάνεται μέσ' στο γαλάζιο, επάνω. 17
A	Μυριόχρωμα βεγγαλικά πουλιών του παραδείσου, 23	τα δρεπάνια αστράφτουν με τέτοια ορμή και τέτοια ρώμη, που αν ήταν νύχτα και όχι μέρα, θα θέριζαν ακόμη και άστρα. 18
	Τρεις μόσχοι, με απαστράπτων τρίχωμα, 29	εις τον γλαυκόν αιθέρα, 28
	Σαν αλαλαγμός αυγερινού αλέκτορος, 84	Γαστερόποδα και αστέρια σφαδάζοντα ενέπιπταν μέσα στα βήματα της κοιμισμένης κόρης, 44
Z	εις τας σιαγόνas του λεονταριού, του οποίου οι τεράστιοι οδόντες έλαμπον λευκοί εις το κόκκινό τους φόντο. 26	καθίσταται η γαλήνη, μια σφριγηλή και δονουμένη αιθρία, 55
P	–	Η αιθρία εις την οποίαν εμβαπτίζεται ολόκληρο το τοπίον, συμπίπτει εντελώς με την αιθρίαν της παρομοιώσεως· είναι δε τόσο διαυγής, που αντηχεί σαν ήχος καθαρής καμπάνας, και δυο – τρία νέφη ελαφρότατα, που πλέχουν στο γαλανόν στερέωμα, λες και αυξάνουν το απύθμενόν της βάθος. 55
α	–	Στην αιθρία του ουρανού, σχηματίζονται δυο - τρεις λευκαί τολύπαι νεφών ελαφροτάτων, από τους στεναγμούς που εκπέμπει η ευτυχής κρεολή. 59
υ	–	Το γλαυκόν στερέωμα, 63
		Τα μάτια της ήσαν γλαυκά, κατά τι πιο γλαυκά από τον αίθριον ουρανόν, που εκάλυπτε τα θροίζοντα έναντι του παραθύρου δένδρα, 65
		Την γαλανήν, την παλλομένην εξαύλωσιν του στερεώματος, 65
		Ω, πόσον κυανούς ήτο ο ουρανός, πόσον διαυγής, πόσον υψηλός και ακαταμέτρητος ! 67
		καθώς ητένιζε τον ουρανό, 67
		η απόλυτος αιθρία, 74
		Ο ουρανός εξηκολούθει να είναι αίθριος. 76
		«Μορφές Αιθρίας», 81
		είναι διαυγής και κρυσταλλίνη, όσον η αιθρία την άνοιξι, στα ερείπια της Κορίνθου, 82
		κι ενώ πάλι δεσπόζει πλήρης η αιθρία, 83
		Αιθρία, αιθρία με άνοδον χαρταετών εις τον αέρα, 88
		Ο ουρανός είναι γαλάζιος. 88
		«Αφροδίτη», 95
		Εκείνο το βράδυ, κοιτάζα τα άστρα και τους αστερισμούς. 95
		Εγώ κοιτάζα τα άστρα και τους αστερισμούς, μα έβλεπα Εσένα ταυτοχρόνως. Ιδού ο Τοξότης, έλεγα, ιδού ο Αιγόκερως, ο Σείριος, ο Ωρίων. 95
		με τον Ωρίωνα, ή με τον Σείριο στα μαλλιά σου, με τον Τοξότη στην καρδιά σου. 95

	γ. ουράνια σώματα
	Εγώ εκοίταζα τα άστρα και τους αστερισμούς. Ιδού ο Τοξότης, έλεγα, ο Αιγόκερως, ο Σείριος, ο Ωρίων, μα έβλεπα Εσένα ταυτοχρόνως 95 – 96
	Και έλεγα και ξανάλεγα : Ιδού ο Τοξότης, ιδού ο Αιγόκερως, ο Σείριος, ο Ωρίων, και έβλεπα πάντοτε, και τους αστερισμούς και Εσένα. 96
	Και έλεγα και ξανάλεγα με πάθος : Ιδού ο Τοξότης, ιδού ο Αιγόκερως, ο Σείριος, ο Ωρίων, μα τώρα πλέον, έβλεπα μονάχα Εσένα. 96
	Τότε συνέβη ένα μεγάλο θαύμα. Έσβησαν όλα τα άστρα μονομιάς, και έμεινες μόνον Εσύ στον ουρανό μαζί μου, 96
	Όρθιος στην άμμο, έβλεπα τον αυγερινό να σβύνη, ..., και να υποθρώσκει, βαθμηδόν, στον ουρανό η μέρα. 107
	να τις διεκόρευα στην αμμουδιά, υπό το φως της Αφροδίτης, 107
	Μόνον ένα φανάρι έλαμπε στον πρωραίό ιστό, όπως στον ουρανό η Αφροδίτη. 108
	αισθανόμθα ότι επέκειτο η άφιξίς του, διότι ο ουρανός ήτο αφαντάστως αίθριος, 133
	ουρανομήκεις επευφημιαί, 137
Ο	το ανέσπερον, το μέγα παφλάζον Σύμπαν. 8
	για να ξανάρθη η άνοιξις μέσ' στον βαρύ χειμώνα, πρέπει να είναι μπορετό να γίνη κάποτε μέσ' στην καρδιά του ανθρώπου αιθρία σαν ποίημα επιθαλάμιον γλυκύ, 12
	πίπτουν κεραυνοί, 13
	Ως πτώσεις αγγέλων εις βάραθρα των ουρανών, ως κεραυνοί, 20
	αν είναι νύχτα και τριπλοσελαγίζουν στον θόλο του ουρανού τ' αστέρια, 21
	Ουράνιοι δράκοι πιο ψηλά τα αεροπλάνα, 26
	σαν να πτερούγιζε εκεί ένας λευκός αρχάγγελος το φέγγος των ουρανών εις το κλειστόν δωμάτιον επί αιχμής ρομφαίας κομίζων. 27
	Τι υψηλός και αίθριος που είναι ο ουρανός ! 28
	Μέσ' στην ψυχή μου το ουράνιον τόξον, 28
	σε φως αιθρίας απολύτου, 30
	ενώ καθίσταται υπεράνω, όπως εν ώρα βαθείας ηδονής, πολύ ψηλότερος και εντόνως γλαυκός ο ουρανός, 30
	σαν διάπτων, 33
	Ο ουρανός είναι απύθμενος, 35
	τηλαυγείς αστέρες, 36
	διψασμένοι – όσο μέσ' στην καρδιά του θέρους, για τ' ουρανού τον όμβρο η πυρωμένη γη. 39
	του υπερτάτου φαροδείκτου, που όλοι τον παραλείπουν οι άλλοι, του φαροδείκτου, σύντροφοι, που είναι ο ουρανός. 42
	Εν μέγα βέλασμα σαν καθαρό νερό από των ουρανών τους καταρράκτας πίπτουν, 44
	κάτω από τον ήλιο του μεσημεριού και κάτω από τ' αστέρια, 44
	Των Αθηνών ο ουρανός, ο πάντα σχεδόν ανέφελος, ολοένα φαίνεται να μεγαλώνη, να ψηλώνη. Θαρρείς και πληθαίνουν τ' άστρα και οι μακρινοί αστερισμοί μοιάζουν με τηλαυγή διαμάντια σε μαυροκύανο βελούδο καρφωμένα. 49
	της νύκτας οι φωνές μοιάζουμε με αστραπές, που στο γοργό το διάβα των φωτίζουν τόσο πολύ και τόσο συνταρακτικά, που όσο μικρή διάρκεια και αν έχουν, αποτυπώνονται ανεξίτηλα μέσ' στις ψυχές και όταν ακόμη, μόλις ξεσπάσουν, σβήνουν. 49 – 50
	ουράνιες ανθοδέσμες. 50
	Ως μέγα μυστήριον σαπφικόν, μνηοειδής ή αμφίκυρτη, στον ουρανό υψώνεται η σελήνη. 53
	παρατηρούσα με πάρα πολύ ανοικτά τα μάτια της τον λάμποντα εις τον ουρανόν του αστερισμού του Ταύρου μέγιστον αστέρα, ψελλίζουσα περιπαθώς «Αλντεμπαράν ! Αλντεμπαράν !», 54
	Αλντεμπαράν ! Αλντεμπαράν ! , 54
	Αίφνης εις το στερέωμα, ως αν να επρόκειτο περί εκσπερματώσεως ουράνιας, 5 - 6 διάπτοντες λαμπρότητος μεγάλης, διαγράφοντες τεράστια τόξα, εκσφενδονίζονται και πίπτουν. 56
	όταν ο μέγας Σείριος και όλα τ' άστρα σελαγίζουν, 58
	σαν πίδακες ουρανομήκεις, 60
	γαμώ σε, ως τα έγκατα της γης ! Γαμώ σε, ως τ' αστέρια !, 61
	τους ουρανούς της απολύτου αθωότητος ωραματίζετο. 63
	καρδιοσπαράχτρα θλίψι, που φθάνει ως τους ουρανούς, 65
	και όλους τους έρωτας των άστρων, 65
	Επάνωθέ μου ήσπαιραν στον ουρανό τ' αστέρια και ήταν η νύκτα μαγική, γιομάτη διάπτοντας, γιομάτη άστρα, γιομάτη από του Σύμπαντος την ηδονή. 68
	τον πάταγον των κεραυνών. 71
	μεταίχιμιον της Γης και του Ουρανού, όπου το ένα στο άλλο επεκτεινόμενο ένα τα δύο κάνει. 77
	Οκτάνα θα πη ό,τι στους ουρανούς και επί της γης ηκούετο, 79

	γ. ουράνια σώματα
	Τί κι αν κατέρρευσαν ο θόλος και οι τοίχοι. Τί και αν δεν υπάρχει πια ναός. Τώρα σκέπτεται αυτόν τον χώρο ο ουράνιος θόλος, ανώτερος, υψηλότερος από τον άλλον, ανώτερος, υψηλότερος και αδιάσειστος, γιομάτος αιωνιότητα και φως. 82
	και όταν θα καίη το λιοπύρι στις ανέφελες αιθρίες, 85
	Επάνω εξαυλούται ο ουρανός. 86
	εσύ, η Άννα, αφηρημένη, έχεις στα μάτια σου ακόμη και εν καιρώ ημέρας τα άστρα, 86
	τον χαλύβδινον επόπτην Πύργον, όστις ημέραν και νύκτα λογχίζει τον ουρανόν. 89
	πάνδημος μαζί και ουράνια, 91
	όλα με πάθος τόσον ειπωμένα, που μοιάζουν να βγαίνουν, όχι από τα χείλη ενός θνητού, μα από το μέγα στόμα του ουρανού που σκέπτεται αυτήν την νήσον, 94
Σ	[προσμένοντας] Ίσως το μάννα του ουρανού, 13
	Με τον παλιό τον φάρο στην κορφή / Που στέκει και κοιτάζει / Τ' άστρα της δύσεως και τους ερωτευμένους, 24
	Άκου τον ήχο σπάζει πέτρες / Και πέφτουνε πεφτάστερα στους στίβους, 26
	Μπροστά στον Κτίστη του ουρανού με τα μεγάλα μάτια, 30
	Το άλογο αυτό κρατά στο στόμα του μια ημισέληνο, 32
	Με αναλαμπές ακαταμάχητες σαν άστρα. 39
	Ολόκληρος ο ουρανός ψηλώνει / Και μοιάζει με τα μάτια μας, 40
	Μέσα στα κύματα της συνουσίας / Οι άνθρωποι γίνονται θαλάσσιαι εκτάσεις / Τρισένδοξοι και απλοί σαν λάμψεις / Αστέρων που δεν χαμήλωσαν ποτέ το φως των. 47
	Όπως υπάρχει ο ουρανός η θάλασσα οι στεριές το λάδι, 53
	Ενώ επάνωθ' των μέλπουσι οι ουρανοί, 56
	Γιατί γυμνά παιδιά ιχνηλατούν τ' αστέρια, 64
	Όπως στον ουρανό οι ατμοί της ατμαμάξης, 67
	Μιας γυναικός αυγερινής ή μιας παιδός του αποσπερίτη, 68
	Τον έσπερο με τα διαμάντια και τους ιριδισμούς / Μη τον πειράξης, 71
	[Η δόξα βαδίζει καλύτερα] κάτω από το φέγγος των ελευθέρων ουρανών, 72
	Και ανθούν στον ουρανό γαλάζια νέφη, 80
	Κάτω απ' το μάτι του ουρανού, 81
	Όσπου varθ' με τ' άστρα της η εσπέρα, 81
	Για να μετρήσουμε κάτω απ' την λάμψη του Σταυρού του Νότου / Των άστρων τις αμέτρητες λεγεώνες, 82
	Κραυγάζοντας κάτω από τους νότιους ουρανοί, 83
	Κ' έπειτα μέσ' στο γαλάζιο φως βοή / Πτερά λευκά των αρχαγγέλων. 89
	Και η πλάσις είναι σύμπασα / Των ουρανών η πλατυτέρα. 89
	Δένδρα υψηλά και αιχμήντα / Εις το γλαυκόν διάστημα / Υψώνονται και σφύζουν / / Τον ουρανό με περιπάθειαν / Λογχίζοντας. 90
	και του ουρανού το μάννα, 98
	[των κοριτσιών] Με την αιθρία μέσ' στα στήθη, 104
	προς τους γαλαξίας, 107
	Με όλον τον όλβον τ' ουρανού μέσ' στην ψυχή της, 111
	Κάτω από ιριδίζοντα ουράνια τόξα, 117
	Εν μέσω ελαφρών νεφών / Μπαλόνια υψώνονται στον ουρανό, 122
	Είναι οι φωνές τους [των παιδιών] ξαφνικές σαν αστραπές, 122
	Και ο Σείριος καλή την Ανδρομέδα, 130
	Τί και αν δεν φαίνονται του στερεώματος τ' αστέρια / Στο φως της πανηγυρικής αυτής ημέρας / Ακούονται οι φωνές των ουρανίων σωμάτων, 130
	Γρύλλοι ακούονται πολλοί και άστρα πολλά σπιθίζουν, 136
	Γράφουν τ' αστέρια στο στερέωμα εν όνομα, 136
	Ο ουρανός απλώνεται απροσμέτρητος / Ο ουρανός και η θάλασσα. 147
	Ψηλά / Τόσο ψηλά / Που χάνεται το βλέμμα / Στην κυανή αιθρία, 147
	Όλβε, που χύνεσαι και αντηχείς / Απ' τ' ουρανού την θολωτή καμπάνα, 147
	Και αστράφτανε τα σύννεφα και ωρμούσαν / Σαν κύματα τιπάνια και αφρώδη. 151
	Φυτεύουμε με αστραπές, 152
	Ω τα οπάλινα πτερά των ουρανίων ίππων, 154
	Κ' επάνωθε ο ουρανός / Θόλος ψηλός και παντοκράτωρ. 154
	Εκοίταξε τον ουρανό και είπε, 155
	Επάνω από τα σύννεφα σε χώρους αστρικούς, 156
A	κοιτάζοντας το ανερχόμενον στον ουρανό μπαλόνι, 20
	[η Καρλόττα] ητένιζε τον ουρανόν, με μάτια ανεστραμμένα προς τα επάνω,....., με έκφρασιν ανεκκλήτου ηδονής στο πρόσωπόν της. 29
	ετράπη προς τον ορίζοντα, του οποίου η γαλανή διαύγεια 30

	γ. ουράνια σώματα
	ητένιζε τον ουρανόν, με τα μάτια της άνω εστραμμένα, 32
	καθηγητής της αστρονομίας και συγγραφεύς πολλών επιστημονικών έργων περί των ουρανίων σωμάτων, 37 – 38
	Ο καιρός ήτο αίθριος. Μόνον εις ελάχιστα σημεία του ουρανού, ολίγα ελαφρότατα νέφη, 38
	και εκοίταξε επάνω τον ουρανόν. 56
	είχε ακόμη τους οφθαλμούς του εστραμμένους προς τον ουρανόν, 57
	έπαιψε να ατενίζει τον ουρανόν. 57
	το θαύμα της ανυψώσεως εις το στερέωμα, 61 – 62
	εις άσπιλον ύμνον επουρανίων πλάσμάτων, 62
	την ουράνιαν σφαίραν, 66
	εις τον ατέρμονα γαλάζιον ουρανόν, 67
	τα ανεστραμμένα μάτια της ητένιζον το γλαυκόν στερέωμα, εις του οποίου την γλαυκήν ευδίαν....., 74
	την ουράνιαν σφαίραν, 79
	Ομοιάζαν ακόμη να κοιτάζουν την γαλανήν, ανέφελον αιθρίαν, 80
	Έπειτα, εσήκωσε τα μάτια του στον ουρανόν. 82
	Έπειτα εκοίταξαν τον ουρανόν, όπου ο ήλιος έλαμπε καταυγάζων με απόλυτον φως το σύμπαν, 84
	Απέναντι, στην απώτατην άκραν του ορίζοντος, πίσω από τις πανύψηλες χιονοσκεπείς Κορδιλλιέρες των Άνδεων, έλαμπε, έλαμπε στο φως ο Ισημερινός, προς τον οποίον εφέρετο εν θριάμβω η ουρανία σφαίρα, χαρμόσυνος και ελαφρά και πανευδαίμων, σαν σέλας της Αθανασίας. 85
Ζ	–
Ρ	Υπό τα κόκκινα των υψηλών κτιρίων άστρα / Που νύχτα- μέρα στον ουρανόν καρφώνουν / Την δόξα των Σοβιέτ. 9
	Στον ουρανόν ανοίγει / Το ίδιο πάντοτε βιβλίο / / Στον ουρανόν ανοίγει / Ένα τεράστιον βιβλίο / / Του Λέοντος Τολστόι / "Πόλεμος και Ειρήνη". 16 – 17
α	ως οι αστέρες τηλαυγείς, 537
	εις τους ουρανούς, 540
	Ο ήλιος μεσουρανεί. 543
υ	εις το μεταίχμιον της γης και του ουρανού θόλου, 663
	σαρώνει κάθε νύκτα τον ορίζοντα, 664
	όπως των ουρανών η Πλατυτέρα, 664
	Κορυδαλλοί διασχίζουν τον αιθέρα. 665

Πίνακας 5 : Φως 5 : αιθρία

	Αιθρία
Υ	Πέταξε στην αιθρία του θολωτού της ονείρου, 10
	με αυλους λεβήτων παρατεταγμένων εις εαρινήν αιθρίαν, 31
	Τον γελαστό ουρανό, 31
Ε	μέλπουν τα πουλιά / Με την αιθρία μέσα στη φωνή τους, 17
	Τούτη η αιθρία με το σύννεφο που πλέχει στον αέρα / Είναι γαλάζιος πλους μιας κατάσπρης φρεγάδας, 23
	Κοτζά μ' παιδιά και παρατείνουν την σιγή / Αιθρίας που ποτέ δεν την ταράσσουν αληγδόνες, 25
	Μα την φωνή σου σήκωσες στην γαλανήν αιθρία. 37
	Η κράσις της λυσίκομου παιδίσκης / Μεταβιβάζει την αιθρία / Στο πλήρωμα του ταξειδιού. 53
	Χαίνει ο ουρανός, 66
	το γλεύκος τουρανού, 81
	Που ξετυλίγεται μέσ' στην αιθρία κι' ανεβαίνει / Σαν μαύρη κόμη ηδυπαθούς παρθένας ουρανίας, 101
	νέφη λευκά κι ανάλαφρα στον ουρανό, 115
Γ	που χάνεται μέσ' στο γαλάζιο, επάνω. 17
	εις τον γλαυκόν αιθέρα, 28
	καθίσταται η γαλήνη, μια σφριγηλή και δονουμένη αιθρία, 55
	Η αιθρία εις την οποίαν εμβαπτίζεται ολόκληρο το τοπίον, συμπίπτει εντελώς με την αιθρίαν της παρομοιώσεως· είναι δε τόσον διαυγής, που αντηχεί σαν ήχος καθαρής καμπάνας, και δυο - τρία νέφη ελαφρότατα, που πλέχουν στο γαλανόν στερέωμα, λες και αυξάνουν το απύθμενόν της βάθος. 55
	Στην αιθρία του ουρανού, σχηματίζονται δυο - τρεις λευκάι τολύπαι νεφών ελαφροτάτων, από τους στεναγμούς που εκπέμπει η ευτυχής κρεολή. 59
	Το γλαυκόν στερέωμα, 63
	Τα μάτια της ήσαν γλαυκά, κατά τι πιο γλαυκά από τον αίθριον ουρανόν, που εκάλυπτε τα θροΐζοντα έναντι του παραθύρου δένδρα, 65
	Την γαλανήν, την παλλομένην εξαύλωσιν του στερεώματος, 65
	Ω, πόσον κυανούς ήτο ο ουρανός, πόσον διαυγής, πόσον υψηλός και ακαταμέτρητος ! 67
	η απόλυτος αιθρία, 74
	Ο ουρανός εξηκολούθει να είναι αίθριος. 76
	«Μορφές Αιθρίας», 81
	είναι διαυγής και κρυσταλλίνη, όσον η αιθρία την άνοιξι, στα ερείπια της Κορίνθου, 82
	κι ενώ πάλι δεσπόζει πλήρης η αιθρία, 83
	Αιθρία, αιθρία με άνοδον χαρταετών εις τον αέρα, 88
	Ο ουρανός είναι γαλάζιος. 88
	αισθανόμεθα ότι επέκειτο η άφιξις του, διότι ο ουρανός ήτο αφαντάστως αίθριος, 133
	και ο λαός, κορυβαντιών, επανηγύριζε εις τας οδούς συναδελφούμενος, κάτω από ένα θεσπέσιον και αδοκίμως εμφανισθέν εις το διαυγές στερέωμα, και εν μεγαλείω και δόξη, ιριδίζον, μέγα ουράνιον τόξον. 141 – 142
	μέσα στο μπλε του ουρανού, 164
	Επάνωθέ μας, όλο δόξα, εβούιζε ο ουρανός, σαν από φτερουγίσματα αρχαγγέλων. 169
	Οι άσπρες τολύπες του ατμού, ..., έπλεαν σαν σύννεφα της ηδονής, κάτω από τον θόλον μιας γαλανής ευδαιμονίας· έπειτα άπλωναν, άπλωναν και πλάταιναν στον ουρανό, 169
Ο	το ανέστερον, το μέγα παφλάζον Σύμπαν. 8
	για να ξανάρθη η άνοιξις μέσ' στον βαρύ χειμώνα, πρέπει να είναι μπορετό να γίνη κάποτε μέσ' στην καρδιά του ανθρώπου αιθρία σαν ποίημα επιθαλάμιον γλυκύ, 12
	σαν να πτερούγιζε εκεί ένας λευκός αρχάγγελος το φέγγος των ουρανών εις το κλειστόν δωμάτιον επί αιχμής ρομφαίας κομίζων. 27
	Τί υψηλός και αίθριος που είναι ο ουρανός ! 28
	σε φως αιθρίας απολύτου, 30
	ενώ καθίσταται υπεράνω, όπως εν ώρα βαθείας ηδονής, πολύ ψηλότερος και εντόνως γλαυκός ο ουρανός, 30
	Ο ουρανός είναι απύθμενος, 35
	του υπερτάτου φαροδείκτου, που όλοι τον παραλείπουν οι άλλοι, του φαροδείκτου, σύντροφοι, που είναι ο ουρανός. 42
	Των Αθηνών ο ουρανός, ο πάντα σχεδόν ανέφελος, ολοένα φαίνεται να μεγαλώνη, να ψηλώνη. Θαρρείς και πληθαίνουν τ' άστρα και οι μακρινοί αστερισμοί μοιάζουν με τηλαυγή διαμάντια σε μαυροκύανο βελούδο καρφωμένα. 49
	Τί κι αν κατέρρευσαν ο θόλος και οι τοίχοι. Τί και αν δεν υπάρχει πια ναός. Τώρα σκέππει αυτόν τον χώρο ο ουράνιος θόλος, ανώτερος, υψηλότερος από τον άλλον, ανώτερος, υψηλότερος και αδιάσειστος, γιομάτος αιωνιότητα και φως. 82
	και όταν θα καίη το λιοπύρι στις ανέφελες αιθρίες, 85
	Επάνω εξαυλούται ο ουρανός. 86

	ΑΙΘΡΙΑ
Σ	Μπροστά στον Κτίστη του ουρανού με τα μεγάλα μάτια, 30
	Ολόκληρος ο ουρανός ψηλώνει / Και μοιάζει με τα μάτια μας, 40
	Ενώ επάνωθ' των μέλλουν οι ουρανοί, 56
	[Η δόξα βαδίζει καλύτερα] κάτω από το φέγγος των ελευθέρων ουρανών, 72
	Και ανθούν στον ουρανό γαλάζια νέφη, 80
	Κάτω απ' το μάτι του ουρανού, 81
	Κ' έπειτα μέσ' στο γαλάζιο φως βοή / Πτερά λευκά των αρχαγγέλων. 89
	Δένδρα υψηλά και αιχμήντα / Εις το γλαυκόν διάστημα / Ύψώνονται και σφύζουν / / Τον ουρανό με περιπάθειαν / Λογχίζοντας. 90
	[των κοριτσιών] Με την αιθρία μέσ' στα στήθη, 104
	Με όλον τον όλβον τ' ουρανού μέσ' στην ψυχή της, 111
	Εν μέσω ελαφρών νεφών / Μπαλόνια υψώνονται στον ουρανό, 122
	Ο ουρανός απλώνεται απροσμέτρητος / Ο ουρανός και η θάλασσα. 147
	Ψηλά / Τόσο ψηλά / Που χάνεται το βλέμμα / Στην κυανή αιθρία, 147
	Όλβε, που χύνεσαι και αντηχείς / Απ' τ' ουρανού την θολωτή καμπάνα, 147
	Και αστράφτανε τα σύννεφα και ωρμούσαν / Σαν κύματα τιπάνια και αφρώδη. 151
	Ω τα οπάλινα πτερά των ουρανίων ίππων, 154
	Κ' επάνωθε ο ουρανός / Θόλος ψηλός και παντοκράτωρ. 154
Α	ετράπη προς τον ορίζοντα, του οποίου η γαλανή διαύγεια 30
	Ο καιρός ήτο αίθριος. Μόνον εις ελάχιστα σημεία του ουρανού, ολίγα ελαφρότατα νέφη, 38
	εις τον ατέρμονα γαλάζιον ουρανό, 67
	τα ανεστραμμένα μάτια της ητένιζον το γλαυκόν στερέωμα, εις του οποίου την γλαυκὴν ευδιαν....., 74
	Ομοιάζαν ακόμη να κοιτάζουν την γαλανήν, ανέφελον αιθρίαν, 80
	Έπειτα εκοίταξαν τον ουρανό, όπου ο ήλιος έλαμπε καταυγάζων με απόλυτον φως το σύμπαν, 84
Ζ	–
Ρ	–
α	–
υ	–

Πίνακας 6 : Φως 6 : α.νύχτα / β.νύχτα-μέρα

	A. Νύχτα		B. Ημέρα – Νύχτα
Υ	Μία δεσποινίς σηκώθηκε μέσα στο σκότος, 13	Υ	Είταν πρωί. Το πρωί γρήγορα έγινε βράδυ αλλά βράδυ κομψό παρ' όλον ότι φορούσε πανοπλία και μας ωδήγησε. 19
	Η νύχτα συνεπήρε τα υπόλοιπα κλωνάρια, 17		πάνω από τον λευκό κεκρύφαλό της μια γυναίκα ευτυχώς ξυπνημένη σπάζει τα τελευταία καρύδια της νυχτιάς. 20
	«Η Χρησιμότης της Βραδιάς»		Τα φύλλα της χθεσινής εσπέρας πέφτουν και όλες οι δεσποινίδες που γνώρισαν τον έρωτα χτυπούν τα χέρια τους. 53
	Ίσως ένα καλάμι σκύφη επάνω από την άχνα της περασμένης νύχτας, 31	Ε	τους θρύλους / Νυκτερινών πουλιών και πρωινών εφημερίδων. 14
	Ξερριζωμένοι κραυγάσαμε μέσα στα χόρτα της νυκτός, 32		Πριν γίνει μάτι η συσπείρωση του σκότους, 20
	Το κηροπήγιον που κρατούσε μέσα στα δόντια της έλαμπε και στάζαν οι σταγόνες του και μέσα και έξω από το στόμα της στα σπάργανα της ευτυχισμένης νύχτας που σαν εδώλιον της εσπερίδος παρέμενε στο πιο πυκνό σημείο του άλβου της. 36		Φορέματα με φραμπαλάδες και μποτίνια / Που στίλβουν την ημέρα και την νύχτα, 21
	Τα ραπίσματα του πολιού στρατάρχου των κρωγμών της άνευ τέλους νύχτας κατέπεσαν στην είσοδο της συμπαθέστατης σφενδόνης. 43		Σπαθάτα χελιδόνια μέσ' στον ήλιο / Και πουπουλένια νυχτοπούλια μέσ' στο σκότος, 30
	Κοντά - κοντά στην εσπεριδοειδή βραδυά δεσπόζουν τα υπερήφανα μανάρια. 46		Σημαδεμένη απ' το πρωί θα περιμένη / Ορθή στη νύχτα κάθε ψηλαφήσεως, 34
	οι νυκτόβιοι των ιπποφορβείων νέμονται τις αναμοχλεύσεις των δεσποινίδων, 48		Λίγα φλουριά πουλιούνται το πρωί / Μα πάμπολλα το μεσημέρι και το βράδυ / Φλοιό της γης μην το φοβάσαι το σκοτάδι / Μας φέρνει πάντα την αυγή / Κρυμμένη στα πτερά των πίπτων. 40
	«Κλωστήριον Νυκτερινής Ανάπαυλας», 71		Οι λογισμοί της ηδονής είναι πουλιά / Που νύχτα - μέρα διασχίζουν τον αέρα. 56
	κοσμήτορες της ενορίας που φέγγουν και που σπέρνουν στα ύφαλα μέρη της νυχτός. 73		Είναι ωραίες και λάμπουν στον ήλιο / Είναι ωραίες και λάμπουν στο σκότος / Η σκοτοδίνη δεν τις τρομάζει. 71
Ε	Γαλήνια νύχτα το βελούδο της σιγής / Μέσα στ' αστέρια που κυλούν στην πρύμη, 11		Αίφνης ένας τρυπά τον πέπλο της νυκτός / Και η ημέρα πηδά στην άμμο, 72
	Η νέα μηχανή με τα πανέρια / Των αρωμάτων και των νυκτερινών βλυσμάτων. 48		Μια νύχτα / Δυο νύχτες / Κ' έπειτα φως μέσα στο μέγα πλήθος που κραυγάζει, 81
	Η λήξις είναι μια εσπέρα / Στα χόρτα της το διάστημα στενεύει. 53		Από τα τριαντάφυλλα της δύσεως στο ροδώνα της ανατολής / / Από την ενατένισι του ήλιου του μεσονυκτίου..... / / Τα φαινόμενα της ερωτικής εξάρσεως / Τα κατάλληλα για θωπιείς φιλήματα του ανέμου / Οι αναφωνήσεις των ανθρώπων που ηδονίζονται / Ζουν κ' επαναλαμβάνονται την ημέρα και την νύκτα, 83
	Στα μπαλκόνια λύνουν τα μαλλιά τους οι χθεσινές εσπερίδες / Οι εραστές τους ριγούν / Τα βραχιόλια τους είναι σαν λέξεις στιλπνές / Σαν αυτές που προφέρουν οι εσπερίδες στον ύπνο τους, 71		Γιατί το σκότος διερράγη / Και το ξημέρωμα στο κέντρον του νησιού / Θυμίζει του ανέμους 85
	Το βράδυ εδώ είναι θερμό, 76		Για να ψαρέψουν πριν ο ήλιος τους προφτάσει, 98
	Γλυκειά η αναμονή της γυναικός που ελούσθη / Μέσα στο σκότος την συνήνησε ο κουρσάρος, 81		Μα η πεταλούδα που νύκτωρ εγεννήθη μας αναγγέλει την αυγή σφαδάζουσα στο ράμφος της πρωίας. 107
	Στην χώρα που ανθούν στις αμμουδιές οι κόρες / Τάστρα ξυπνούν και φέγγουν άναυδα την νύχτα / Στιλπνά σαν μουσαμάδες των ψαράδων, 98		Βάμμα νυκτός στα χείλη της, δόσις φωτός στο στήθος μου, και τα πανέρια της ανοίξεως ανοικτά, 109
	Λίγα διαμάντια στο σκοτάδι. 107		σιγά σαν σύθαμπο που απορροφά μια μέρα που φθίνει, 110
	Εσύ, ολόκληρη μια νύχτα με αναπαλμούς και φώσφορο μεδούσης. 111		Ένα κουμπί στο φως, μια ταραντούλα στο σκοτάδι, κι' ανάμεσα μια γοερή κραυγή την ώρα που βραδυάζει. 110
	Κανένα σούρουπο δεν άπλωσε μια βαθυτέρα θλίψη. 113		

Α. Νύχτα	Β. Ημέρα – Νύχτα
Κρωγμοί αντηχούν κάτω απ' τα φύλλα, και σχίζουν τον άσπιλο χασέ της νύχτας. Μα πριν ακόμη ξημερώσει, μεσουραρούν οι θρύλοι κ' η σπίθα αποκαλύπτεται και λάμπει. 116	Γ Τα δρεπάνια αστράφτουν με τέτοια ορμή και τέτοια ρώμη, που αν είχαν νύχτα και όχι μέρα, θα θέριζαν ακόμη και άστρα. 18
Γ Το ίδιο βράδυ, η νεαρά γυνή, δέχθηκε στην κάμαρά της τον άγνωστον επιβάτη. 80	Αυτός όμως απειποιείτο τα πάντα και εξακολουθούσε τον δρόμο του νυχθημερόν, 50
Και όμως, έξω είτανε νύκτα. Αλλά τί νύκτα ; Νύχτα γιομάτη θάματα, νύχτα σπαρμένη μάγια. 95	Το βράδυ της ίδιας μέρας, ο εχθρός, καταρρίπτων τα τείχη, εισέδρε σε μια μακρινή συνοικία, 51
στεναγμούς του είδους εκείνου, που ακούει κανείς, καμιά φορά, αφυπνιζόμενος την νύκτα, να έρχονται απανωτά, από δωμάτια παρακείμενα, σε στίπια ή ξενοδοχεία. 109	Εκείνο το βράδυ, εκοίταζε τα άστρα και τους αστερισμούς. Όμως, στο νου μου, ήτο ημέρα. Μέσα στο φως της, με κοίταζες Εσύ, αγαπητή, ροδόχρους και απαλά ντυμένη, και κάποτε - κάποτε ονειρευόσουν αυξάνοντας μέσα μου την ζωηρή φωτοχυσία. 95
Το ίδιο βράδυ επιστρέψαμε στην πόλι. 130	Όρθιος στην άμμο, έβλεπα τον αυγερινό να σβύνει, όπως περίπου σβύνουν τα μάτια μιας ηδονιζομένης γυναικός, και να υποθρώσκη, βαθμηδόν, στον ουρανό η μέρα. 107
Είχε νυκτώσει. 172	Τα χιόνια, ..., ερρόδιζαν το πρωί και ερρόδιζαν και το βράδυ. 115
Αλλά ότι ευρισκόμεθα σε έναν πανύψηλον φάρον, όπου έλαμπε μέσα στην τρομερή νυχτιά ο έρωτάς μου, 174	Η πορεία μας είχε διαρκέσει δύο ημέρας και δύο νύκτας, 145
Μέσα στην νύκτα, όπως κάθε βραδυά, την ίδια ώρα, edιάβαινε στην τρικυμία, ..., το Πενσυλβένια Εξπρές. 175	Αφού εσένα σκέπτομαι πάντοτε, ναι, ναι, πάντοτε, νύχτα και μέρα, 164
Ο και πέφτει στη βεράντα μας το σούρουπο νωρίς, 13	Νύχτα και μέρα το αναπολούσα. [το φιλί] 172
και ουρλιάζουσε, την νύκτα, στις αυλές, αβάτευτοι οι δέσμοι σκύλοι, 13	Μέρα και νύκτα μέναμε μαζί, και κάθε βράδυ, ..., ερχόμουν και σε έπαιρνα στην κάμαρά μου. 176
απόψε, που πάλι διάβασα στις βραδινές εφημερίδες και των μεγάλων και των μικρών ειδήσεων τις συμφορές, ..., παρ' όλα ταύτα, ή μάλλον, ακριβώς για όλα αυτά, ιδού, που τούτη τη βραδιά του φθινοπώρου, ..., μου έρχονται στα χείλη, λέγω, σε τούτη τη βραδιά του φθινοπώρου, 13	Ο Και οι παίδες εξακολουθούν την μέρα και την νύκτα, ..., οι τίμιοι παίδες εξακολουθούν να ψάλλουν. 37
Καμιά φορά φωνές ακούονται την νύκτα, φωνές μιας γυναικός που άνδρες πολλοί σ' ένα χαντάκι την βιάζουν, ή άλλες φορές, άλλες φωνές – εκείνο το δυσοίωνα παράγγελμα : «Στον τόπο !» 16	κάτω από τον ήλιο του μεσημεριού και κάτω από τ' αστέρια, ακούεται πάντοτε ένα μεγάλο βέλασμα, 44
αν είναι νύχτα και τριπλοσελαγίζουν στον θόλο του ουρανού τ' αστέρα, 21	Όσοι από σας νύκτωρ γυρίζετε στους δρόμους, ..., λίγο αν προσέξετε, θα ακούσετε πολλά, όσα στην τύρβη της ημέρας δύσκολον είναι να ακουστούν. 49
και όλη την νύκτα ψάχναμε με την ψυχή στα χείλη, 39	νυχθημερόν ο ποιητής διαβιών, 63
Ίσως να ψάχναμε επί μακρόν ακόμη, όμως η νύχτα τέλειωνε και όλοι ανάγκην είχαμε αέρος καθαρού. 41	Οι κρότοι της ημέρας είχαν προ πολλού κοπάσει, 67
«Πολλές Φορές Την Νύκτα», 49	Θα μέινουν λοιπόν εδώ, στην έρημη ακρογιαλιά, την μέρα και την νύκτα, 85
Όσοι από σας γυρίζετε την νύκτα μέσ' στους δρόμους, ..., και, ακόμη περισσότερο, τις νύκτες του καλοκαιριού, ..., όσοι από σας νύκτωρ γυρίζετε στους δρόμους, ..., λίγο αν προσέξετε, θα ακούσετε πολλά, 49	Τον χαλύβδινον επόπτην Πύργον, όστις ημέραν και νύκτα λογχίζει τον ουρανό. 89
Είναι την νύκτα ελεύθεροι οι δρόμοι. 49	το φλάμπουρο της μακρινής αλήθειας, που μάταια, μέρα και νύχτα, πλαταγίζει, 92
Είναι η σιγή παράξενη – σαν μια βαθειά σκηνή, ή σαν γιγάντειον ηχείον, απ' όπου εκπορεύεται ο ήχος και όλες της νύχτας οι φωνές γίνονται πιο δυνατές, 49	Και έτσι, την πάσα μέρα, καμιά φορά περί το λυκαυγές, άλλες φορές κατά το μεσημέρι, ακόμη και την νύκτα, ..., κράζει, 94
Είναι ποικίλες οι φωνές και της νυκτός οι ήχοι. 50	Και τούτο πάντα, πάντοτε την μέρα και την νύκτα, 95
Γρύλλοι και ζούδια της νυκτός, 50	

Α. Νύχτα	Β. Ημέρα – Νύχτα
με επιμόνους φλογερούς εις την γαλήνην της νυκτός ψιθύρους, 50	Σ Με αστραφτερούς σπασμούς με πίδακες / Που μας γεμίζουν όλους και μας επεκτείνουν / Από το χρώμα της νυκτός στο χρώμα της ημέρας. 45
Στην ηρεμίας της νυκτός ήχοι ακούονται πολλοί. 51	Κόρης που παλινδρομικώς εις την αιώραν της κινείται / Και δεν μονάζει το πρωί μήτε το βράδυ / Σε τέλματα κακίας ή μίσους. 49
Είναι ποικίλες οι φωνές και της νυκτός οι ήχοι. 50	Μιας γυναικός αυγερινής ή μιας παιδός του αποσπερίτη, 68
την ώρα που η νυξ όλα τα μέλη λύνει, 53	Αφού δεν περνάει μια μέρα / Δίχως βάσανα / Δίχως εσπέρα. 70
Μία κόρη με ανοικτά τα σκέλη της, αργά την νύκτα, κινεί εις το αιδόιον της γοργά τα δάκτυλα της δεξιάς της. 54	Καμιά φορά τα μεσημέρια συγχωρεί κανείς / Πιο εύκολα παρά τα βράδια, 71
κάπου εκεί κοντά εις την μαγειάν της νυκτός τελείται λαγνουργία, όσον η νυξ θεοτική, όσον η νυξ βαθεία. 57	Στ' ανοίγματα τα πρωινά / Θα σβήσουν οι φόνοι της νυκτός, 78
Όμως εις την πανδέγμονα της νύκτας γοητείαν και άλλοι φωναί ακούονται και άλλοι ήχοι. 57	Όσπου ναρθή με τ' άστρα της η εσπέρα / Προάγγελος νέας αυγής / / Προάγγελος νέας ημέρας. 81
ήχοι χαρμόσυνοι μέσα στην νύκτα, 57	Με τους μοχθούντας μέρα- νύχτα για να βρουν / Τ' αναρριπίσματα των υποσχέσεων, 109
Ω, ήχοι της νυκτός και της νυκτός φωνές ! 57	Νυχθημερόν διαβαίνει / Ακοίμητος και ακάματος /... .. / Ο μυστικός μαντατοφόρος. 138
Ω, ήχοι της νυκτός και της νυκτός φωνές ! 58	Ποτέ ας μη βγη από τη φυλακή η νύχτα / / Μέρα παντού και πάντοτε να λάμπη, 152
ήχοι, ω, ήχοι της νυκτός, 58	Α καμιά φορά την ώρα του μεσημεριού, καμιά φορά την ώρα του μεσονυκτίου, ακούεται ακόμη η φωνή του πηδαλιούχου, 12
Ω, ναι, είναι ποικίλες οι φωνές που ακούονται ευκρινώς την νύκτα, όταν σε κήπους και αυλές πολύ το αιγόκλημα μυρίζει, 58	Ζ Όλον αυτόν τον συρφετόν των νυχθημερών λειτουργούντων καφενείων, 23
Και ακόμη – ακούστε, ακούστε – φωνές μέσα στη νύκτα, 60	Ρ –
σαν πίδακες αγαλλιάσεως, σαν πίδακες ουρανομήκεις, και άλλες φωνές μέσα στη νύκτα, 61	α –
Ω σεις που νύκτωρ διασχίζετε τις πόλεις, προσέχτε και συχνά θα ακούσετε να αναπηδά,..... προσέχτε, ω σεις που νύχτα διαβαίνετε στις πόλεις, προσέχτε και σίγουρα θα ακούσετε συχνά, ..., το εκ βαθέων του απελπισμένου ανθρώπου «ΑΜΑΝ !», 61	υ σαρώνει κάθε νύκτα τον ορίζοντα, με εκθαμβωτικές κάθε νυχτιάς εκλάμψεις, 664
Ύπνον δεν είχα και είχα βγει στους δρόμους, γιομάτος την νύκτα εκείνη από ανίαν, 67	
Επάνωθ' μου ήσπαιραν στον ουρανό τ' αστέρια και ήταν η νύκτα, μαγική, γιομάτη διάττοντας, γιομάτη άστρα, γιομάτη από του Σύμπαντος την ηδονή. 68	
αργοδιαβαίνουν μέσ' στην νύκτα, 68	
νόμιζα πως θ' άκουγα να ξεπετιέται, με πάθος εκβαλλομένη μέσ' στην νύκτα, μια ξαφνική ... κραυγή. 69	
με λόγια που μοιάζανε με άναρθρες κραυγές ανάμεικτες με μυκηθμούς, με εισπνοάς και εκπνοάς θηρίων λάβρως βατεούντων, εξέσπασαν στην νύκτα. 70	
διάφοροι νυκτόβιοι, 73	
Σ Οι λέξεις όταν πέφτουν στο σώμα της νυκτός / Μοιάζουν με καράβια που τις θάλασσες οργώνουν, 17	
«Νυκτερινή αυλαία», 21	
Βοριάς εσκέπασε την νύκτα, 21	
Μια νέα κατανομή νυκτερινών ερώτων, 23	
Τ' άστρα της δύσεως και τους ερωτευμένους, 24	

	A. Νύχτα
	«Το βράδυ όταν τα φύλλα ψιθυρίζουν», 25
	Γυμνές έως την μέση στροβιλίζονται / Από την μνήμη των μέχρι την πρασιάν των κήπων / Το βράδυ όταν τα φύλλα ψιθυρίζουν, 25
	Μια νύκτα γιομάτη θαύματα / Γιομάτη βεγγαλικά του παραδείσου. 68
	Που προχωρεί σε λάσπες κοιμισμένης χώρας / Μέσα στο βάθος της νυκτός / Μέσα στο βάθος των ονείρων, 74
	Πόλεις που κλείνουν τις πύλες των τα βράδια / Όπως τα πέταλα τα ντροπαλά λουλούδια / Και πόλεις πάντοτε ανοικτές σαν δεκτικές γυναίκες, 123
	Και όταν το βράδυ πέφτη η σιγαλιά / Πηγαίνω τ' άλογά μου να ποτίσω, 128
	Πώλοι σκιρτούν στο βάθος της νυκτός / Και συνεχώς στις πόλεις πλησιάζουν / Είναι λευκοί και λάμπουν στο σκοτάδι / Πώλοι οπάλινοι στο βάθος της νυκτός / Σαν άσπρες πέρλες σε μαύρες κασσετίνες / Κινούμενο φλντισι στο βάθος της νυκτός, 136
	Νύχτα στην πόλη μπαίνει, 140
A	όπως αρπάζουν τα δόρατα οι αφυπνιζόμενοι αποτόμως, εν καιρώ νυκτός, από αμέσως επικείμενον κίνδυνον, Ρωμαίοι των παραμεθορίων λεγεώνων, 10
	ξυπνώντας έντρομος μια νύκτα θερινή, εις ηλικίαν πέντε ετών, από τους στόνους και τας οίμωγας της ηδονιζομένης εις τας αγκάλας του πατρός του, μητρός του. 76
Z	μέσα στην τύρβην της φθινοπωρινής βραδιάς. 4
	Το ίδιον συνέβαινε και κατά την εσπέραν ταύτην. 9
	Μια βραδιά που ο Πρώσος θηριοδασστής κόντεψε να χάση το αριστερό του χέρι στα δόντια ενός λεονταριού, ωλοκληρώθηκε εις την ψυχήν της νεαρής Ζεμφύρας μια βαθειά αλλαγή. 12
	Από εκείνην την στιγμήν, και από την νύκτα εκείνην, όλα άλλαξαν μέσα της. 19
	εις ηλικίαν 19 ετών, μια βραδιά στην Βιέννη, έκαμε η Ζεμφύρα τα debuts της, 19
	Και ενώ μέχρι της εισόδου της Ζεμφύρας, η βραδιά εκείνη ήτο μία βραδιά συνήθης σ' ένα τσίρκο, αφ' ης στιγμής επάτησε το πόδι της η νεαρά δαμάστρια στον στίβο, ο τσίρκος μετεβλήθη σε χώρον ιερών, 21
P	–
a	–
u	κάθε νύκτα, 664

Πίνακας 7 : Ταξίδι 1 : α.καράβια / β.ενδείξεις πλοίων

α . καράβια	β. ενδείξεις πλοίων
ΑΤΜΟΠΛΟΙΑ	Υ την εντολή της πρωραίας ψυχής του καταρτιού, 18
«Συμπλήρωσις φορτηγού ατμόπλοιου», Υ10	Οι γυναίκες μας ψηλές και με κουπτιά απαλά σχεδόν γλοιώδη στα χέρια τους, 19
Επί του καταστρώματος του ατμομυοδρόμονος, πολλοί επιβάται ελιάζοντο ή περπατούσαν. Γ69	Το δίκτυ που άλλοι σ' αυτή τη χώρα ονομάζουν βαυαρική προεξοχή, 23
Το εκδρομικόν ατμόπλοιο προσήγγιζε εις τον λιμένα. Γ71	Τότε θα πέση για πάντα ο σάπιος μακαράς, 27
Μετά πέντε λεπτά, ο μυοδρόμων επλεύρισε στην αποβάθρα. Γ72	πρύμη, 68
Το ατμόπλοιο λικνίζεται στο κύμα. Γ77	Ε Μέσα στ' αστέρια που κυλούν στην πρύμη, 11
.....η νεάνις, σαν να στεκότανε ορθία, σε γέφυρα μυοδρόμονος ατμήρους ανερχομένου, ηρέμα, τον Όρεγκον ή τον Ορινόκο. Γ85	Για το ταξίδι των ιστών για το ταξίδι των αρμάτων, 11
νεαράς ταξιδιωτίσσης νεονύμφου επί γεφύρας γαμηλίου ατμοπλοίου, Α23	Όταν χτυπούν τα κύματα τα φιλιστρίνια, 14
σαν μικρά σκάφη πλοηγών που αναμένουν υπ' ατμόν επικειμένην αναχώρησιν ογκώδους ατμοπλοίου. Α38	Μένει σιωπηλή στη κουπαστή του, 14
ΥΠΕΡΩΚΕΑΝΙΑ	Ιστάμενος ακουμπιστός στην κουπαστή κοιτάζω, 23
υπερωκεανίων, Υ12	Και γέρνουμε ν' αναπαυθούμε στο κατάστρωμα, 29
Στην τροχιά του λευκού υπερωκεανείου, Ε69	ξανθά πλεμάτια, 49
Το υπερωκεάνειο αυτό έχει τριάντα βάρκες, Ε69	δίκτυα, 55
Το υπερωκεάνειο αυτό έχει τριάντα θηριοδαστάς, Ε69	τα ξάρτια του караβιού, 61
Το υπερωκεάνειο αυτό πορεύεται πέντε -έξη χρόνια / Το υπερωκεάνειο αυτό είναι το βήμα ενός ξανθού ποντοπόρου, Ε70	Τρόπης, 66
Ω υπερωκεάνειο τραγουδάς και πλέχεις (10) Ε100 –103	Τρόπης, 67
Ω υπερωκεάνειο τραγουδάς και πλέχεις / Άστρο στο σώμα σου και κίτρινο στις τσιμινιέρες / Διότι βαρέθηκες τα βρωμερά νερά των αγκυροβολίων / Εσύ που αγάπησες τις μακρινές σποράδες / Εσύ που σήκωσες τα πιο ψηλά μπαίράκια / Εσύ που πλέχεις ξέθαρρα στις πιο επικίνδυνες σπηλιάδες / Χαίρε που αφέθηκες να γοητευθείς απ' τις σειρήνες / Χαίρε που δεν φοβήθηκες ποτέ τις συμπληγάδες. Ε100	«Ο Ψίθυρος του Τηλεβόα», 69
Από τα ύφαλά σου αντλούνε τα παιδιά την μακαριότητα / Από το πρόσωπό σου την ομοιότητα με σένα / Και μοιάζεις με αυτούς που εσύ κ' εγώ γνωρίζουμε, Ε101	Η τροχαλία που μας ανεβάζει είναι φιλντισένια, 69
Νομίζω πως σου μοιάζω και μου μοιάζεις, Ε102	Στη γέφυρά του στοιβάζουν χιόνι από σταβέντο, 69
Πρόγονοι εμείς των γενεών που εκκολάπτονται ακόμη, Ε102	Κι' αναρριπίζουν οι θερμασταί με φτερά φασιανών τις φωτιές στο στόκολο, 69
Κλωστήρια κ' εργοστάσια εμείς / Πεδιάδες και πελάγη κ' εντευκτήρια, Ε102	Οι κάτοικοι της κάθε βάρκας κρατούν ένα κουπί, 69
ΙΣΤΙΟΦΟΡΑ	Στα χέρια του κρατά ένα φιαλίδιον / Γιομάτο λάδι της μηχανής. 70
α) μπάρκο	Εκεί που απλώνουν τα πανιά τους οι κορβέτες, 73
Έξω το μπάρκο – μπέστια, Υ14	Πριν πέσει η άγκυρα της ακταιωρού στη θάλασσα, 85
το λείψανο του μπάρκου "Γη της Επαγγελίας" που αύτανδρο χάθηκε (άγνωστο πώς) εκτός από έναν επιβάτη, Ο92	Με την απόκρημνη λαλιά του τηλεβόα, 89
β) ιστιοφόρο	κίτρινο στις τσιμινιέρες, 100
[η γυναίκα έγινε] πιο εναρμονισμένη με τα δικάρτα (σε μερικές χώρες τρικάρτα) καράβια που πλέουν πάνω από τη συμφορά της βιοπάλης. Υ16	Εσύ που σήκωσες τα πιο ψηλά μπαίράκια, 100
Ας ήρχετο επιτέλους η αναγγελία, καθώς απάντεχη άφιξις λευκού ιστιοφόρου! Γ67	Κ' είμαι σε μια καμπίνα σου όπως εσύ μέσ' στην καρδιά μου, 100
δεν ήτο συνηθισμένο ιστιοφόρο, Γ108	Από τα ύφαλά σου αντλούνε τα παιδιά την μακαριότητα, 101
Χαρμόσουν σαν άφιξις λευκών ιστιοφόρων. Σ12	Όσοι πουλούν τα δίκτυα σου, 101

α. καράβια	β. ενδείξεις πλοίων
ιστιοφόρα, υ665	Είναι ο καπνός σου πλόκαμος της ειμαρμένης, 101
γ) φρεγάδα	Όταν αστράφτει η πλώρη σου στο κύμα, 101
«Τα κουδούνια της φρεγάδας», Υ19	Όταν οι στρόφαλοι γυρνούν πιο γρήγορα και σπέρνεις, 102
Τούτη η αιθρία με το σύννεφο που πλέχει στον αέρα / Είναι γαλάζιος πλους μιας κατάσπρης φρεγάδας / Ιστάμενος ακουμπιστός στην κουπαστή κοιτάζω, Ε23	Με τα σφυρίγματα του ανέμου πρύμα-πλώρα, 103
Είσαι θαρρώ, φρεγάδα που περνά απ' όλα τα λιμάνια, Ε110	Με τα πουλιά στα σύρματα των καταρτιών, 103
Τέλος μια κόκκινη φρεγάδα πλησιάζει, Σ73	δίχως καλάθια και με ωραίες λείες κουπαστές. 110
Μένουν ασάλευτες στον ήλιο οι φρεγάδες / Ξαν να προσμένουν τους σαρακηνούς, Σ151	Γ Σε ένα από αυτά, στέκομαι στο κατάστρωμα και ακουμπιστός στην κουπαστή, βλέπω τον Δούναβι, 19
δ) δίκροτο	Επί του καταστρώματος, 69
«Δίκροτον επί στελέχους» Υ46	Σε μια καμπίνα ηκούετο να κελαιδίη ένα κανάρι. 69
ε) τρεχαντήρι	παίζανε στο κατάστρωμα, 69
τα φυστίκια που μαζεύουν τα πτωχά παιδιά μοιάζουν με τρεχαντήρια. Υ56	ακουμβών την ράχην του επί της κουπαστής, 71
Είπα την λέξη θάλασσα, και αμέσως λιώνουν μέσα μου οι θρόμβοι, όπως οι θρόμβοι αυτών που τραγουδάν και λένε : "Άσπρο πουλί, τρεχαντήρι...", Γ84	Ήδη, ο κόσμος, συνωθούμενος επί του καταστρώματος, περίμενε να τοποθετηθή η γεφυρόσκαλα. 72
Άσπρο πουλί, τρεχαντήρι, Γ84	Τέλος η γεφυρόσκαλα μπήκε στην θέσι της, και ο κόσμος ήρχισε να κατεβαίνει. 72
Ο κοχλίας παραστέκει στο μικρό τρεχαντήρι, Σ20	ρεμβάζει στο κατάστρωμα, 77
Τα τρεχαντήρια που χρωματίσαμε μαζί, Σ32	Βλέπει, εντεύθεν της κουπαστής, την νέα γυναίκα με το βρέφος, και εκείθεν του κιγκλιδώματος, ..., βλέπει, συγχρόνως, την κυματίζουσα και αφρόεσσα επιφάνεια του πελάγους. 77
Και τρέχουν πάντοτε μέσ' στους ιστούς της σάρκας των / Τα τρεχαντήρια των ερώτων πανελεύθερα / Με πλήρη αναπέτασιν ιστίων / Με όρθια την πλώρη των εκεί που τα ωθούν οι ώσεις / Και οι κραδασμοί της ηδονής εν τη ολοκληρώσει της. Σ47	Και οτέ μεν υπέρκειται και δεσπόζει [ο ορίζων], οτέ δε κρύπτεται (για μια στιγμή) κάτω απ' την γραμμή του καταστρώματος. 78
Τα τρεχαντήρια του πορθμού, Σ50	Ο άνεμος σφυρίζει στους ιστούς και εναρμονίζεται με τους τριγμούς των ξύλων. 78
στ) σκούνα	Το ίδιο βράδυ, η νεαρά γυνή, δέχθηκε στην καμπίνα της τον άγνωστον επιβάτη. 80
Αρματωσίας μιας σκούνας ηνιόχου, Ε11	ο ναύκληρος σημειώνει με τον δείκτη της δεξιάς του, τ' όνομα του παιδιού στα κάτασπρα πανιά του πρωραίου ιστού. 82
"Νόρθλαντ", "Σουμάτρα", "Κέρκυρα", ή μήπως "Διακεκαυμένη Ζώνη". Όπως κι αν λένε το καράβι, είναι οπωσδήποτε μια σκούνα, πούχει στην πρύμη της, αντί για δοιάκι λαγουδέρα. Το σκάφος αυτό είναι λευκό κι εμπρός του πάντα η θάλασσα φρικιά και ασπαίρει. Γ83	Όπως κι αν λένε το καράβι, είναι οπωσδήποτε μια σκούνα, πούχει στην πρύμη της, αντί για δοιάκι λαγουδέρα. 83
(μια σκούνα είχαμε αρματώσει) Ο39	σε γέφυρα μυοδρόμονος, 85
ζ) κορβέτα	Τα πανιά του ήσαν μισομαζεμένα. 108
Σηκώνονται τα σύννεφα / Και υψώνονται σε στρώματα αραιότερα / Εκεί που απλώνουν τα πανιά τους οι κορβέτες, Ε73	Μόνον ένα φανάρι έλαμπε στον πρωραίο ιστό, όπως στον ουρανό η Αφροδίτη. 108
Και ιδού που μία φράσις γίνεται κορβέττα και με ούριον άνεμον αρμενίζει, καθώς νεφέλη...Γ13	ότι εβούιζε ολόκληρο, από την ίσαλο γραμμή έως ψηλά στον παπαφίγκο, 108
η) ολκάς	Τώρα είχα φθάσει στην λεπτή, γλυμμένη, σαν κόσσα ακονισμένη, πλώρα, 109
Με την απόκριση λαλιά του τηλεβόα / Ολκάδος που συνήντησε τον νεαρό τιτάνα, Ε89	Είχα αντικρύσει την ξύλινη γοργόνα του караβιού, που εξετοξεύετο παντοτινά κάτω απ' το μπαστούνι, παντοτινά και ακαταπαύστως, 109 – 110.
ολκάδες, υ665	Η γοργόνα ανέπνεε ! 110
θ) καϊκι	Η ωραία γοργόνα δεν ήτο ξύλινη. Ήτο ζωντανή, 110
Προς την γιομάτη μυρωδιές αλληλουχία / Των καϊκιών που πλέχουν μέσ' στους δρόμους / Με θησαυρούς και τρόφιμα / Μεμακρυσμένων τόπων....., Ε93	Η γοργόνα έσκυψε το κεφάλι της προς εμέ και είπε, 111

α . καράβια	β. ενδείξεις πλοίων
Με σπόγγους που αγοράσαμε προσφάτως / Από καΐκια σφουγγαράδικα ταχύπλοα / Από καΐκια με μηχανές δυτών σκαφανδροφόρων, Σ60	Εμβρόντητος εκοίταξα δεξιά και αριστερά τα πλευρικά ελάσματα της πλώρας, που εξετείνοντο πέρα από την μέση της γοργόνας. Κάτι μεγάλα μπρούτζινα γράμματα οξειδωμένα από τις θαλασσοπορείες, φανέρωναν το όνομα του караβιού. 111
ι) κλίππερ	σαν να έτρεχαν στο μέχρι προ ολίγου τελείως έρημο κατάστρωμα πολλά μικρά παιδιά, 111
δεν ήτο συνηθισμένο ιστιοφόρο, αλλά ένα μεγάλο κλίππερ, έως 600 τόννων, σαν αυτά που δεν βλέπουν πια στις θάλασσες οι ναυτιλλόμενοι των ιδικών μας χρόνων, μα τα συναντούν μόνον σε εικόνες και βιβλία, ένα κλίππερ εκτάτου ομορφιάς, όμοιο με αυτά που εξυπηρετούν άλλοτε, στον 19 ^ο αιώνα, την γραμμή των Ινδιών, απ' την Αγγλία. Τα πανιά του ήσαν μισομαζεμένα. Το κλίππερ έμοιαζε σαν να είχε φθάσει μόλις προ ολίγου. Γ108	"ρίξαμε εδώ τις άγκυρές μας", 112
Εντός ολίγου έφθασα στο κλίππερ, Γ109	Παρατώντας τα κουπιά, 112
Το κλίππερ <i>Μανταλένια</i> σαλπάρει σήμερα για τις Ινδίες... Γ2	βρέθηκα γαντζωμένος στην ζωντανή γοργόνα, 112
κ) κέρκουρος	"Σηκώστε τις άγκυρες !" 112
Παιδί του γλάρου κέρκουρε / Και την καρένα σου κρατούν / Οι ατέρμονες βραχίονες / Του ωκεανού και του πελάγους. Σ40	Αμέσως ήρχισαν να κροταλίζουν οι καδένες. 112
κα) караβέλα	αντιπρόεδρος της Εταιρείας Ατμοπλοϊκών Συγκοινωνιών της λίμνης Μίτσιγκαν, 181 και 194
Την караβέλλα του νόμου θα σπρώξουν / Προς τα νερά της ανομίας. Σ76	Οι τους τραβερσωμένους ναυτικούς, τους πίσω απ' τα τιμόνια τους δεμένους, 53
κβ) μπρατσέρες	φουσκώνοντας ακαταπαύστως τα πανιά μας, 41
[οι αθιγγανίδες] Σαν ауροφιλήτες μπρατσέρες βολτατζάρουν / Στα κύματα των χορευτικών στροβίλων, Σ129	Σ Οι μακαράδες τρίζουν, 31
Και τις ταχύπλοες μπρατσέρες. Σ150	Ενώ στην πλώρη της, 31
κγ) γιωτ	Με τις καρίνες των βυθισμένες βαθειά στις θάλασσες των θωπειών, 35
Τα γιωτ – Στάνταρτ και Αλμάζ – του Τσάρου, Ρ11	Και την καρένα σου κρατούν / Οι ατέρμονες βραχίονες / Του ωκεανού και του πελάγους. 40
ΠΟΔΙΣΜΕΝΑ ΚΑΡΑΒΙΑ	Με πλήρη αναπέτασιν ιστίων / Με όρθια την πλώρη των εκεί που τα ωθούν οι ώσεις, 47
για τον αιώνα των μεγάλων ολισθημάτων των κυμάτων επάνω στα στεκούμενα καράβια, Υ24	Το λάδι της ελιάς και το λάδι της μηχανής, 53
Αλληλουχία ποδισμένων караβιών, Ε53	Έτσι όπως καθότανε στο φιλιστρίνι της καμπίνας του, 53
ΠΟΛΕΜΙΚΑ	Κεραυνοβόλος ο έρωτας και αμέσως πετάχθηκε ο караβοκύρης / Πρώτα στα καταστρώματα και ευθύς μετά στη γέφυρα, 54
α) θωρηκτό	Χωρίς μπαρούμες, 55
οι δωρηταί των πεπιεσμένων θωρηκτών Υ38	Μαζεύουν δίχτυα και ξυλοκοπούν τα περασμένα, 57
Το θωρηκτό Πομπεντονόσσεφ, Ρ11	Τ' αμπάρια των σουλτάνων είναι άδεια, 58
β) επιτελίσ	Κι αν τρώνε ακόμη σήμερα κουβικουλάριοι και πασάδες / / Και τις μακριές ουρές των ιππουρίδων, 58
Μα με την αίγλη επιτελίδος που προωθούν / Σαράντα λαμνοκόποι, Ε13	του καθενός μας το φλόκο, 69
Και σύρουν την επιτελίδα της τάλογα των Καρχηδονίων, Ε85	Κ' ενώ θεριεύουνε στα στόκολα οι φλόγες, 67
Ενός στρατού που αποβιβάζεται με επιτελίδες / Μέσα στους κόλπους των επιτελίδων, Σ52	Και νάναι οι ναύλοι υψωμένοι προς τους θόλους, 69
γ) στόλος	Μα έχουν στολίδια και πανιά έχουν κατάρτια / Μπαρούμες χονδρές σαν τους κορμούς ρητινοφόρων δένδρων, 73
	Με καταστρώματα, 84

α . καράβια	β. ενδείξεις πλοίων
Μιας πολυσύνθετης σημαίας που κρατεί τους εχθρικούς στόλους εμπρός στα τείχη της καρδιάς μου, Υ71	Με ξέπλεκα πανιά και μούδες. 84
Με Αχαιών στρατούς και στόλους στην ψυχή του, Σ54	Ειρήνη ειρήνη με το φλόκο της Ειρήνης / Μέσα σε φως απίστευτο να πλαταγίζει, 106
Μέγας διδάχος ο στρατός και ο στόλος, Σ71	Με απλωμένα τα πανιά των έρχονται, 126
Μέγας διδάχος ο στρατός και ο στόλος / Πάσης καταστροφής, Σ72	Με "βίρα" και "μάνια" με απίστευτες ιαχές, 126
όλων των τηλεβόλων του Βρεταννικού στόλου, Α48	Με τις ψυχές πλησίστιες / Τριζοβολώντας στους αρμούς και στα σχοινιά των, 126
δ) ακταιωρός	Την ώρα που ακουμπώ στην κουπαστή και βλέπω, 145
Πριν πέσει η άγκυρα της ακταιωρού στην θάλασσα, Ε85	Προβάλλει η πλώρη και η γοργόνα της / Λαχανιασμένη με στήθη ξέστηθη / Ποντίζοντας την άγκυρά της στο λιμάνι. 145
ε) καταδρομικό	Είναι βαριά τα παλαμάρια / Μία μπαρούμα πέφτει στα νερά / Και αναταράζει την άμμο του πυθμένος. 146
Τα καταδρομικά με τα ψηλά φουγάρα / (Όπως το Αβρόρα στα ντοκς του Λενινγκράντ), Ρ11 ΚΑΡΑΒΙΑ	Τεντώνεται πολύ / Και το χονδρό σχοινί / Δένεται χορδή που πάλλεται, 146
Είταν η μέρα σαν λεπτότατο καράβι, Υ45	Ο φλόκος μου φουσκώνει ακόμη τα πανιά και πλαταγίζει, 149
Με την αγάπη τους έκδηλη στα ωραία καράβια που πλέχανε στους δροσερούς μαστούς της. Υ66	Α έκανε να πλαταγίζουν τα πανιά με την οργή του, 9
Το πιο χαρούμενο καράβι του πελάγους, Ε28	αρπάζοντας τας κώπας, 10
Ένα καράβι κάποτε περνά στην κάμαρά μας, Ε29	"Υπάρχουν φάλαινες από σταβέντο, υπάρχουν ογκόπαγοι από σοφράνο", 12
γύρω από τα ξάρτια του καραβιού, Ε61	κάθε τόσο καλούμενοι πίσω στα κουπιά δι' εξαιρετικής κωπηλασίας, 13
Οι λογισμοί που αντιπαρέρχονται είναι καράβια, Ε82	ο κάλαθος αυτός είχε μίαν άγκυρα κρεμασμένη απ' έξω, ... και ένα σωσίβιον στρογγυλό, 25
γελά καθώς ξανθή γοργόνα / Σ' ένα καράβι ορθόπλωρο που πλέχει / Στον ουρανό της θάλασσας.... Ε89	με ένα πηδάλιον στο χέρι, 63
Ένα καράβι ακινητεί σε απόσταση ενός μιλίου. Γ82	οι αρμοί, 82
"Νόρθλαντ", "Σουμάτρα", "Κέρκυρα", ή μήπως "Διασκεκαυμένη Ζώνη". Όπως κι αν λένε το καράβι, είναι οπωσδήποτε μια σκούνα, Γ83	κουπιά, 82
Άσπρο το κύμα, κάτασπρο τ' ορθόπλωρο καράβι, που πλέχει επάνω από τα βάραθρα του χρόνου, Γ84	Ρ Ειρήνη Ειρήνη με το φλόκο της Ειρήνης / Μέσα σε φως απίστευτο να πλαταγίζει, 17
το καράβι που ήτο αγκυροβολημένο διακόσιες περίπου οργυιές απ' τ' ακρογιάλι, δεν ήτο συνηθισμένο ιστιοφόρο, αλλά ένα μεγάλο κλίππερ, Γ108	α –
Το καράβι αυτό, μου εφάινετο ζωντανό. Το καράβι αυτό, μου άναβε το αίμα. Γ109	υ τσιμινιέρες, 665
έκανα μια βόλτα γύρω από το καράβι. Γ109	στέκω κι εγώ εμπρός εις το κατάρτι. 665
την ξύλινη γοργόνα του καραβιού, Γ109	
Ήτο ζωντανή, και μαζί με το ανεβοκατέβασμα του στήθους της, απόλυτα συγχρονισμένα, φούσκωναν και ξεφούσκωναν τα πλευρά του καραβιού, που ανέπνεε και εστέναζε και αυτό δια του στόματός της. Γ110	
Τότε, με μιας, κατάλαβα γιατί ποθούσα το θηλυκό καράβι. Γ110	
Κάτι μεγάλα μπρούτζινα γράμματα οξειδωμένα από τις θαλασσοπορείες, φανέρωναν το όνομα του καραβιού. Γ111	
τρέξαμε στο καράβι μας (το λέγαν "Άγιος Σώζων"), Ο42	
Πάμπολλα χρόνια πέρασαν και τρία -τέσσερα καράβια, που δεν προσήγγισαν, δεν εσταμάτησαν, δεν είδαν... Ο93	

α . καράβια
με το τεράστιον κεφάλι της έξω απ' τα νερά, σαν πλώρη карабиού να λάμπη. Ο93
Οι λέξεις όταν πέφτουν στο σώμα της νυκτός / Μοιάζουν με καράβια που τις θάλασσες οργώνουν, Σ17
Παντοτινά καράβια του ιδικού των ταξιδιού, Σ23
Την ικέτευαν να τις περιβάλει όλες / Με πέπλους караβιών που εκτελούν εν πλήρει ονείρω / Τα ауροφίλητα ταξίδια των / Με τις καρίνες των βυθισμένες βαθειά στις θάλασσες των θωπειών / Στα κύματα των αναπάλσεων / Στις θάλασσες της μνήμης, Σ35
Πως τα καράβια που παρέκαμψαν τους κάβους / Των μεσημβρινών χωρών δεν είναι γυμνωμένα, Σ73
Και μ' ένα καράβι ατρόμητο / Να ξεκινήσετε μαζί για την μεγάλη περιπέτεια της ύλης. Σ75
Εκατό χρόνια πέρασαν και ένα καράβι / Με καταστρώματα και βάρκες νοσταλγίας / Με ξέπλεκα πανιά και μούδες. Σ84
Και ο καπετάνιος στο καράβι, Σ84
Εκατό χρόνια πέρασαν κι ένα καράβι / Για να γιορτάσης. Σ85
«Οι Αρχάγγελοι», Σ126
Θαλάσσιοι ταξιάρχαι έρχονται / Έρχονται πάντα τα καράβια. Σ126
Και τ' άλμπουρα των караβιών έγιναν κυπαρίσσια. Σ153
τα ορθόπλωρα καράβια. υ664
ΑΛΙΕΥΤΙΚΑ
α) αλιευτικό
Πριν πέσει ο ήλιος στα ξανθά πλεμάτια / Των αλιευτικών της ανοικτής θαλάσσης. Ε49
β) συρτή
Κι' από τις χθεσινές σκιές τραβούν οι συρτές τα ψάρια, Ε66
γ) πυροφάνι
Μια μέδουσα κλαίει την χθεσινή διαφάνεια της λίμνης / Που θα ξανάρθη με το πρώτο πυροφάνι, Ε73
δ) ανεμότρατα
Θα σύρουν βάρκες οι ανεμότρατες, Σ78
ε) φαλινοθηρικό
Συντρίβουσα εν ανάγκη τα φαλινοθηρικά, Σ96
ΒΑΡΚΕΣ
αναγνωριζόμενος από τις βάρκες που πλέουν ολόγυρα, Υ60
Στις βάρκες και στα δέματα που μας θηρεύουνε, Υ73
Όσα προφθάσουν ν' αντικρύσουν οι οφθαλμοί μου / Αίφνης μια βάρκα με πανί που πλαταγίζει, Ε27
Θα πάρω μέσ' στα δίχτυα μου τη βάρκα / Που θα με φέρη σήμερα κοντά σου. Ε55
Ενώ γλυκύ πλατάγισμα κυμάτων / Σπρώχνει την βάρκα της διαβάσεως μιας λίμνης, Ε94
Βάρκες με δίχτυα και ψαράδες πλησιάζουν, Ε98
πήδηξα σε μια από τις κοιμισμένες δίπλα στα κρηπιδώματα της αποβάθρας βάρκες, και ήρχισα να κωπηλατώ σαν τρελλός. Γ109
Παρατώντας τα κουτιά, ανέβηκα στην τραβέρσα της βάρκας, Γ112
"Περάστε, κύριοι, απ' εδώ. Τούτη είναι η βάρκα σας. Εμπάτε." Ο17
Κάτω στον δρόμο μια βάρκα περιμένει να την υψώση ο κτίστης ως το δώμα, Σ30
Η βάρκα προσεγγίζει, Σ30
Αναφωνούν στη βάρκα τα κορίτσια και ηδονίζονται, Σ31
Η βάρκα ανέρχεται ολονέν / Σαν ένα ξεχείλισμα τώρα στο δώμα φθάνει / Ενώ στην πλώρη της με μανιώδη επιμονήν / Πλένει το πρόσωπό της μία γάτα. Σ31
και θάρθω / Να πάρω μέσ' στα δίχτυα μου τη βάρκα / Που θα με φέρη σήμερα κοντά σου. Σ40
Θα σύρουν βάρκες οι ανεμότρατες, Σ78
και ένα καράβι / Με καταστρώματα και βάρκες νοσταλγίας, Σ84
Πλευρίζει η βάρκα σε εποχήν απόφια, Σ145
αρμενίζω, όπως μια βάρκα που την ωθεί σαν άνεμος ούριος ο ήμερος με χίλιες ώσεις, υ663
ΒΑΠΟΡΙΑ
Του βαποριού που ταξιδεύει στις Ινδίες / Μένει σιωπηλή στην κουπαστή του / Κοιτάζοντας τα κύματα μια νέα, Ε14
Όταν ακούσθηκε το σφύριγμα του βαποριού, Ε67
Των ποταμών με τα σταχτιά βαπόρια. Ε96
Όπως δεν στέκουν κ' οι αφροί των βαποριών, Σ103
χαρές παιδιών, χαρές ανδρών και γυναικών ενώ πλησιάζει το βαπόρι, Ε115
Πλήθος βαπόρια πάνε και έρχονται. Σε ένα από αυτά, στέκομαι στο κατάστρωμα Γ19
Το βαπόρι αυτό με μεταφέρει στη Ρωσσία, Γ19
Το βαπόρι που με μεταφέρει στη Ρωσσία, αγκυροβολεί στη Σεβαστούπολι. Γ22
Το πλοίο (ένα βαπόρι φορτηγό), πλέει προς τον προορισμόν του. Γ77
βαπόρι περιμένοντας ή κάποιο λεωφορείο, Ο62
μεγάλα βαπόρια με μεγάλες τσιμινιέρες, κατάφορτα με γεννήματα, υ665

α . καράβια
ΝΕΑ ΜΗΧΑΝΗ
Δέθηκε χθες και πρόπερσι στην κορυφή του / Η νέα μηχανή με τα πανέρια / Των αρωμάτων και των νυκτερινών βλυσμάτων. Ε48
ΦΑΛΛΙΝΙΣ
η φαλαίνις μνήσκει λαχανιασμένη, Ε114
ΠΛΟΙΑ
Πλοία λογής -λογής κινούνται στο ποτάμι. Ανήκουν δε σε τόσα κράτη, που πιο πολύ διατηρώ στη μνήμη μου τα χρώματα, παρά τα σχήματα των σημαιών ενός εκάστου. Γ19
όλοι οι άλλοι έτρεξαν προς την πλευράν του πλοίου, από την οποία εφαινετο η ξηρά. Γ71
Το πλοίο (ένα βαπόρι φορηγόν), πλέει προς τον προορισμόν του. Γ77
Η μεθόρμησις ενός πλοίου της καραντίνας / Διαταράσσει.... Σ50
Όταν τα πλοία βιάζονται να φύγουν / Φοβούμενα μήπως αποκλεισθούν από τους πάγους Σ137–138
ΣΚΑΦΗ
Το σκάφος αυτό είναι λευκό κι εμπρός του πάντα η θάλασσα φρικιά και ασπαίρει. Γ83
Ήτο αλήθεια θαυμάσιο το κατάμαυρο τούτο σκάφος και έμοιαζε σαν παραδομένο στα χάδια των πρωινών υδάτων. Κάτι με έσπρωχνε προς αυτό. Γ109
Το ολοζώντανο σκάφος, που ανέπνεε συνεχώς δια της γοργόνας, ελέγετο Μανταλένια ! Γ111
Ενώ τα πειρατικά σκάφη, από τας ακτάς των Φοινίκων, μέχρι των ακραίων σημείων της Δύσεως, θα εδήουν και θα κατεδυνάστευαν τους πληθυσμούς των παραλίων πόλεων. Α10
ολίγα ελαφρότατα νέφη, έμοιαζαν να περιμένουν και αυτά την ανύψωσιν του μπαλλονιού, σαν μικρά σκάφη πλοηγών, Α38
εκκινούν και καταπλέουν εις όλας τας εποχάς του έτους ποντοπόρα σκάφη, υ665
ΠΕΙΡΑΤΙΚΑ
του πειρατικού, Γ112
τα πειρατικά σκάφη, Α10
ΓΟΝΔΟΛΕΣ
μια τελευταία Βενετιά στις αποβάθρες της οποίας γόνδολες μαύρες περιμένουν (πήγα να πω σαν νεκροφόρες), Ο17
όλοι περνούν και μπαίνουν στις γόνδολες πάντα χωρίς αποσκευές και φεύγουν. Ο17
ΝΑΥΣ
έστω και αν δεν προσήγγιζε ως ναυς ευλογημένη, θα ήτο και αυτό καλός οικωνός ! Ο93
Η ναυς – διότι επρόκειτο περί νηός – διέσχισε το πέλαγος εν ώρα αγαθής συμπτώιας των στοιχείων, Α9
BENZINAKATOS
Η βενζινάκατος που τρέχει / Είναι το ράμφος αετού, Σ39
ΛΕΜΒΟΣ
«Λέμβος», Σ76
την λέμβον, Α37
προ της λέμβου του αεροστάτου. Α43
εντός της λέμβου, Α58
Από την λέμβον της πελωρίας σφαίρας, Α65
Τα σχοινιά της αεροστατικής συσκευής έτριξαν, όπως τρίζουν οι αρμοί μιας πολυκώπου λέμβου, όταν βουτάν οι λαμνοκόποι στην θάλασσα τα κουπιά των και σέρνοντάς τα με δύναμιν, στα στερνά, χουφτιάζουν το νερό, όλοι μαζί, και προωθούν με σταθερόν ρυθμόν την λέμβον. Α82
Ακουμβησμένος με την ράχιν του εις μίαν από τας 4 γωνίας της λέμβου, Α83
ΣΧΕΔΙΕΣ
Τώρα χρειάζονται σχεδίες / Για να διαβούμε τα ποτάμια / Για να περάσουμε στις άλλες όχθες / Για να μετρήσουμε κάτω απ' την λάμψη του Σταυρού του Νότου / Των άστρων τις αμέτρητες λεγεώνες, Σ82
ΚΙΒΩΤΟΣ
«Η κιβωτός του Νώε», Σ135

Πίνακας 8 : Ταξίδι 2 : α.ταξίδι / β.ταξιδιώτες

	α . ταξίδι		β. ταξιδιώτες
Υ	Είταν η μέρα σαν λεπτότατο καράβι και πίστευσαν πολλοί πως έφερε στους ώμους της το νόστιμον ήμαρ. 45	Υ	[επετράπη] και η συμβίωσις των δεσποινίδων μετά των ορχουμένων ποντοπόρων του ενεστώτος έτους. 11
	γιατί ό,τι και αν επιδιώξουμε δεν είναι δυνατόν να πούμε όχι να πούμε ναι χωρίς το μέλλον του προορισμού μας, 71		Ευχές για τα παραπατήματα των θλιμμένων και των κορυβανιώντων. 14
	Στιγμιότυπα μας απέδειξαν την ορθότητα της πορείας μας, 71 – 72		ο περιπλανώμενος Εβραίος, 15
Ε	Για το ταξίδι των ιστών για το ταξίδι των αρμάτων, 11		Η ίδια [η γυναίκα] πλέει επάνω στα λείπια ενός κυλινδροφόρου περιστεριού μακράς ολκής. 16
	Του βαποριού που ταξιδεύει στις Ινδίες, 14		και οι γυναίκες μας ψηλές (ψηλότερες τώρα παρά πριν) και με κουπιά απαλά σχεδόν γλοιώδη στα χέρια τους ήρθαν να μας σταχυολογήσουν. 19
	γαλάζιος πλους, 23		«Το Καλώς Ήλθατε Των Πραματευτάδων», 23
	Όταν μονάζουμε σκεπτόμενοι μελλοντικά ταξίδια, 29		η πολυσύνθετη γυναίκα συνετέθη για να συγκατατεθή και να τεθή επί κεφαλής της απολυτρωτικής στρατιάς του μελλοντικού οράματός μας. 33
	Στο πλήρωμα του ταξιδιού, 53		Άποικοι νέμονται τις εκτάσεις που εγκατέλειψε, 37
	Η πίστις της περιπετειάς δεν χαλαρώθηκε, 63		του δυστυχίσαντος κωπηλάτου. 38
	Παντοτινά κελεύσματα μας περιβάλλουν, 68		ως τον σταθμό των αναχωρητών. 41
	Με το σουραύλι του μεγάλου μας ταξιδιού έκδηλο, 77		στο στενώτατο σημείο του περάσματός τους, 41
	Και τίποτε σε αυτόν τον κόσμο / Δεν είναι πλέον χίμαιρα, 91		Στην άσπιλη στην ακραιφνή μανία των αστέρων σέρνεται το βήμα μιας ψυχής, 44
	Θαρρώ πως τα ταξίδια μας συμπίπτουν, 102		μα πάντοτε χαίνουν και σπαρταράνε οι περάτες. 44
	Κυνηγητές εμείς της γοητείας των ονείρων / Του προορισμού που πάει και πάει μα δεν στέκει, 103		Η καθέλκυσις ενός σφριγώντος λαού πλησιάζει. 51
	Η εκδρομή αυτή δεν έχει τέλος. 107		ερπετά συζύγου κωπηλάτου, 54
	των κατευθύνσεων οι ώρες σαν σαύρες της αυγής. 114		Σήμερα πάντα σήμερα έρχονται τα παιδιά μας, 54
Γ	σε μια εκδρομή που έκανα στην Ελβετία, 9		Περιστροφικώς περάτης ο απλούς φορεύς τυλίγεται μέσα στους θάμνους του κυτέλλου της ελαφροτάτης πιπεριάς. 57
	Είχα ακούσει το κάλεσμά του [του υπερρεαλισμού] και το δέχτηκα. 11		στον κρίνο του ερχομού της, 66
	ανοίγοντας [ο υπερρεαλισμός] ορίζοντες ακόμη μεγαλειτέρους, 12		«Η Διάβασις Των Μεγιστάνων Συνετελέσθη», 68
	τις περιπέτειες του Ποτέμκιν, 18		Τα βήματα του κήρυκα δεν τάσβησε ο χρόνος, 69
	όταν ταξίδευα σε αυτή τη χώρα με τη μητέρα μου, 19		επί της κορυφής χαίνει η χαρά του ερχομού μιας άλλης δολιχοκέφαλής γυναίκας. 75
	αναχωρώ για τα κτήματα, 22		Η ώρα κυκλοφορεί μέσ' στην χαρά του ερχομού της. 75
	Ενώ εις τον γλαυκόν αιθέρα, ταξιδεύουν ακοίμητοι και έτοιμοι πάντοτε να επιτεθούν, γύπες και αετοί από τα Αλτάϊα και τα Ιαβλονόια όρη, 28	Ε	Η μέθη των κυμάτων είναι μήνυμα / Που πάει ο ποντοπόρος στην καλή του, 11
	Αγάπη μου, σε αγαπώ, και θάναι το ταξίδι μας, σαν ανοιξιάτικη πομπή των μύρων. 39		Αρματωσιάς μιας σκούνας ηνιόχου / Τεθρίπτου βαίνοντος προς την χαρά, 11
	Ανίκανη να συνεχίση, μέσα σε τόσες δυσκολίες, μια πορεία σκληρή, άδικη, χωρίς δρόμο και χωρίς πάγκους, ηναγκάσθη, εν τέλει, να σταματήσει. 43		Κι' από τα βήματα των οδηγών, 12
	Ένας ψίθυρος χαϊδευτικός και ανοιχτοπέλαγος, 44		Μα με την αίγλη επιτελίδος που προωθούν / Σαράντα λαμνοκόποι. 13
	στα ταξίδια των και στις εκδρομές, 69		Μένει σιωπηλή στην κουπαστή του / Κοιτάζοντας τα κύματα μια νέα, 14
	Μια αύρα ελαφρά ανέμιζε τους ταξιδιωτικούς πέπλους των κυριών. 69		Τα βήματά μας αντηχούν ακόμη / Μέσα στο δάσος με τον βόμβο των εντόμων, 16
	Άνεμοι μέτριοι έως ισχυροί δροσίζουν το θερμό, καλοκαιριάτικο ταξίδι. 77		Ιστάμενος ακουμπιστός στην κουπαστή κοιτάζω / Και βλέπω τα θηράματα των λογισμών μου, 23
	τα σύννεφα μοιάζουν σαν να ταξιδεύουν, 83		Έτσι στην τύχη σαν διαβάτης που κοιτάζει, 27
	προσπαθών να κοιμηθώ, ύστερα από μακρά πορεία, 105		

α. ταξίδι	β. ταξιδιώτες
Μια μέρα, κατέβηκα απ' την γενέτειρά μου εις το μαντείο των Δελφών, 119	Όταν μονάζουμε σκεπτόμενοι μελλοντικά ταξείδια / Ένα καράβι κάποτε περνά στην κάμαρά μας / Και γέρνουμε ν' αναπαυθούμε στο κατάστρωμα, 29
Μετά πολλές περιπλανήσεις εις το λεκανοπέδιο των Αθηνών, προερχόμενος εκ Βοιωτίας, 145	Είναι τα μήλα κόκκινα / Κ' ένας διαβάτης κόβει μερικά. 42
Η πορεία μας είχε διαρκέσει δύο ημέρας και δύο νύκτας, 145	Αυτή η γυναίκα καθώς λεν οι θρύλοι / Είχε το θάρρος να περάση μοναχή της / Γυμνή με στέαρ των κολυμβητών στο σώμα / Μια θάλασσα πλατειά και φουσκωμένη / Από τους στεναγμούς του γλυκασμού πολλών αγγέλων. 43
Ουδέποτε θα λησμονήσω την οδυνηράν πορείαν του τυφλού μάρτυρος, 147	Και τα κελεύσματα των οδοιπόρων. 44
μετά μακράν περιπλάνησιν, εφθάσαμε εις τον Κολωνόν. 149	Μεταβιβάζει την αιθρία / Στο πλήρωμα του ταξιδιού. 53
Αύριο το πρωί, φεύγω με το πρώτο λεωφορείο, 161	Θα πάρω μέσ' στα δίχτυα μου τη βάρκα / Που θα με φέρη σήμερα κοντά σου. 55
Ο Όταν καμιά φορά επιστρέφομεν από τους Παρισίους, 9	Όρθιοι οι ναύτες ψάχνουν τον ορίζοντα, 66
όλοι περνούν και μπαίνουν στις γόνδολες πάντα χωρίς αποσκευές και φεύγουν. 17	Και το πλατάγισμα της προσεγγίσεώς μας / Θυμίζει τ' όνομα μιας παμπалаίας πόλεως, 67
ο μέγας Τζακ – για 'δέστε τον – διαβαίνει, με bus, με τραίνα διασχίζοντας τις Ηνωμένες Πολιτείες, 24	Από την άλλη πλευρά οι ναύτες συσσωρεύουν σαπφείρους / Κι' αναρριπίζουν οι θερμασταί με φτερά φασιανών τις φωτιές στο στόκολο, 69
Με τραίνα και αυτοκίνητα της τύχης ο μέγας Τζακ διαβαίνει, απ' τις ακτές του Ατλαντικού ως τις ακτές του Ειρηνικού, 24	Το υπερωκεάνειον αυτό έχει τριάντα βάρκες / Είναι γιομάτες από πληθυσμούς μιας κοραλένιας χερσονήσου / Οι κάτοικοι της κάθε βάρκας κρατούν ένα κουτί / Και παρουσιάζουν ένα σύνολο αρμονικά μυστηριώδες / Όπου υπερίσχει το γυναικείο φύλο, 69
στην λέξη "hitchhiking" δίνοντας την πιο ιερή της σημασία, 25	Το υπερωκεάνειον αυτό έχει τριάντα θηριοδαμαστές, 69
Ψάχναμε λοιπόν στους χάρτες, ψάχναμε στους φαροδείκτες, να βρούμε την πορεία μας, 39	Το υπερωκεάνειον αυτό είναι το βήμα ενός ξανθού ποντοπόρου / Που βρίσκεται τώρα στην ακμή της ηλικίας του, 70
τον πλήρη εκ των προτέρων προορισμό μας, 39	Στα χέρια του κρατά ένα φιαλίδιον / Γιομάτο λάδι της μηχανής. 70
Και όλη την νύκτα ψάχναμε με την ψυχή στα χείλη, να μάθουμε, ..., τον πλήρη εκ των προτέρων προορισμό μας ! 39	Ο φαροφύλακας σκύβει στα χείλη της και τα φιλεί / Όπως φιλούν τις συμπληγάδες των οι ποντοπόροι. 74
πριν ξεκινήσουμε για το ταξίδι μας, πριν ρίξουμε πέτρα πίσω μας, πριν βγούμε στα ανοικτά, 39	Τα καλντιρίμια αντηχούν από τα βήματα των πρωινών ανθρώπων, 75
πριν ξεκινήσουμε για το ταξίδι μας, προς τούτη ή εκείνη την ακτή, προς τούτο ή εκείνο το νησί, που όλοι στον Ειρηνικό το θέλαμε, 39 – 40	[των νεανίδων] Που περπατούν ημίγυμνες μέσ' στα δρομάκια σου, 75
Ήτανε σαν να σκάβαμε κατάδικοι σε φυλακή μία σήραγγα διαφυγής προς την ελευθερία και όλον τον έξω κόσμο. 40	Τα βήματά τους τα οσφραίνονται κουνάβια, 75
οι φίλοι της θάλασσας και των μεγάλων ταξιδιών, 40	Έρχεσαι να καθήσης στο τραπέζι της ελευθερίας / Χωρίς τα στενάχωρα τείχη των καταυλισμών, 77
ήρχετο μια πρόγευσις της περιπέτειάς μας, 40	Με το σουραύλι του μεγάλου μας ταξιδιού έκδηλο, 77
η φαντασία μας, πιστή ιέρεια του πόθου μας, μας πήγαινε μακριά, πέρα στις νότιες θάλασσες, 40	Και τα δελφίνια που σκιρτούν στη χλόη του περάσματός μας, 77
σαν να φυσούσε πίσω μας ευνοϊκός ο απηλιώτης, φουσκώνοντας ακαταπαύστως τα πανιά μας, 40 – 41	Μέσα στο σκότος την συνήντησε ο κουρσάρος, 81
Έτσι, πριν γίνη ακόμη βίωμα η περιπέτειά μας, έλαμπε το ταξίδι μας σαν μέγας ΚΟ-Ι-NΟR, σαν μέγας πασίχαρος ωκεανός, μέσα σε φως θεσπέσιον. 41	Οι λογισμοί που αντιπαρέρχονται είναι καράβια / Και η θάλασσα είναι στα πόδια μας / Κανείς από μας δεν στέκει ποτέ στα βήματά του / Καθένας πορεύεται προς τα κρησφύγετα της οπτασίας του, 82
και δείχνει την πορεία μας παντού όπου πηγαίνει, 42	Στα βότσαλα της παραλίας των πτωχών ψαράδων, 83
Τα παλαμάρια λύσαμε και υψώνοντας τα πανιά μας, αδίσταχτα σαλπάρουμε, 43	Ερευνηταί και κυνηγοί κρυστάλλων, 91

α. ταξίδι	β. ταξιδιώτες
Όσοι καμιά φορά από την Πρέβεζα περνάτε, 62 Βαπόρι περιμένοντας ή κάποιο λεωφορείο, 62	Στον άνδρα που την σκέπτεται στα ξένα. 94 Και μοιάζουν με πολίχνες των φιλιών / Που δίνουν στους περάτες οι μανάδες, 95
με κάτι σαν άγονες γραμμές και αναμονές, 65 Και ενώ το εκκλησίασμα διασκορπίζεται προς τα τέσσερα σημεία του ορίζοντος, 81	Στιλπνά σαν μουσαμάδες των ψαράδων, 98 Βάρκες με δίχτυα και ψαράδες πλησιάζουν, 98
Σ Υπερποντίου οράματος που μας μαγεύει, 16 Παντοτινά καράβια του ιδικού των ταξιδιού, 23	Κορίτσια έτοιμα για τα ταξείδια, 99 Κ' είμαι σε μια καμπίνα σου όπως εσύ μέσ' στην καρδιά μου. 100
Με πέπλους караβιών που εκτελούν εν πλήρει ονείρω / Τα αυροφιλήτα ταξίδια των, 35 Του σύννεφου που μας καλεί, 39	Και πώς ιχνηλατούν οι αλιείς τα ψάρια. 101 Θαρρώ πως τα ταξείδια μας συμπίπτουν / Νομίζω πως σου μοιάζω και μου μοιάζεις, 102
Η σπείρα του ανεβάσματος της κορδιλιέρας, 45	Πλέχουμε προχωρούμε δίχως τύψεις / ... / Πεδιάδες και πελάγη κ' εντευκτήρια, 102 Κυνηγητές εμείς της γοητείας των ονείρων, 103
Μα τίποτε δεν μας εμποδίζει / Να σηκωθούμε να σαλπάρουμε / Σαν τους καλούς μας στοχασμούς / Και να ξεφύγουμε να ξεχυθούμε / Στα κύματα που μας προσμένουν. 57	Η ποιήσις είναι ανάπτυξι στίλβοντος ποδηλάτου. 107
Η έ ν δ ο ξ ο ς παιδίσκη / Του κάθε μας μελλοντικού συναπαντήματος. 65 Και μ' ένα καράβι ατρόμητο / Να ξεκινήσετε μαζί για την μεγάλη περιπέτεια της ύλης. 75	Τα βήματά μου αντηχούν στη βελουδένια στρώσι της σκιάς μου. 108
Τώρα χρειάζονται σχεδίες / Για να διαβούμε τα ποτάμια / Για να περάσουμε στις άλλες όχθες, 82 Απόστολοι εμείς στο βάθος κάθε αποστολής / Ωσπου να φθάσουμε στην άκρη αυτής της γης, 83	Της γειπνιάσεως οι συμπληγάδες είναι μαστοί νεάνιδος που τους θωπεύει ο ποντοπόρος. 109 Των αποστάσεων η έλξις προσδιορίζει κάθε βήμα. Η ταξιδιωτής ξεκουμπώνει το παλτό της. 109
Τώρα θα ταξιδέψουν για χατήρι της, 84 την περιπέτεια / Του καπετάνιου και της κόρης του, 84	Είσαι θαρρώ, φρεγάδα που περνά απ' όλα τα λιμάνια, 110
Ο Μοντεζούμα πάει / Απ' τα υψίπεδα του Μεξικού / Στους κάμπους της Ευρώπης, 124 Πήραμε μόνο τους ελαφρούς μας ίσκιους / Τους βάλαμε σημάδια στην πορεία μας, 150	Γ [οι μικρές τατάρισσες και οι τσιγγανοπούλες] ετρέποντο εις φυγήν, 25 διαβάτες, 25
«Η Άφιξις», 145	των νομάδων και των κατακτητών, 28
A συνήρχοντο βραδέως από τας πρώτας ευχαρίστους εντυπώσεις της περιπετειάς, 9	Τίποτε δεν είναι πιο σαφές, από τα βήματα των όντων που ενηλικιώθησαν. 39
Έτσι οι Αργοναύται, εξηκολούθουν το ταξείδιόν των, ..., και κάθε τόσον καλούμενοι πίσω στα κουτιά δι' εξαιρετικής κωπηλασίας, 13	Εσχηματίσθη μόνον μία ρωγμή στον τοίχο της κατοικίας, από την οποία, εξερχομένη η παιδίσκη, ετράπη εις φυγήν, 42
"κάνουμε σαν να είχε εφευρεθεί μόλις χθες η αεροπλοΐα", 19	Τώρα προχωρούσε στην παραλία του ληθάργου της, γοργά και ανέμποδα, 43
ένας ποταμός, εδώ μεν απρόσιτος εις την ναυσιπλοΐαν, 22	Γαστερόποδα και αστέρια σφαδάζοντα ενέπιπταν μέσα στα βήματα της κοιμισμένης κόρης, 44
Ο καβαλλάρης, υπό μεγάλον καύσωνα, διέσχιζε τώρα μیان έρημον εκτεταμένην, οτέ μεν ανερχόμενος, οτέ δε κατερχόμενος λοφίσκους άμμου χρυσιζούσης, και, πού και πού, καλπάζων επί τι διάστημα εις εκτάσεις επιπέδους, ..., με κατεύθυνσιν προς ανατολάς, 31	κάθε βήμα της έμενε αποτυπωμένο τόσο βαθεία, που ακόμη και τώρα φαίνονται τα ίχνη στην παραλία κατά τρόπον αναντίρρητο. 44
του μεγαλειτέρου αεροπλοϊκού επάθλου, 36 ωθούμενον από άνεμον ελαφρόν, ιδεωδώς κατάλληλον δι' αεροπλοΐαν, 65	Έκτοτε, η παιδίσκη περιφέρεται αενάως, στην αμμουδιά, και περπατά σαν ξύπνια ενώ είναι κοιμισμένη, από την μια στην άλλη άκρη της παραλίας. 44
[το αερόστατο] εξηκολούθει το ταξείδιόν του εν τω απείρω χώρω, με σταθεράν κατεύθυνσιν προς τον Ισημερινόν. 67	Ολίγοι πεζοί ισχνοί και ένας ποδηλάτης, 48 Καθισμένος στη σέλα του, περιήρχετο την πόλι, ποδηλατών νυχθημερόν, 48
Z εύρισκον όμως πάντοτε την περιπέτειαν, την λυρικήν και δονουμένην, 23	Εισδύων με απόλυτη άνεσι σε όλες τις συνοικίες, 48
u "Νόστιμον Ήμαρ", 664	του ποδηλατιστού, 49
	Ο ποδηλατιστής, 50 (2)

	β. ταξιδιώτες
	Την επομένη απέθανε ο ποδηλατιστής. 51
	μία νεάνις, βαίνουσα ανεπιφυλάκτως, ..., προς συνάντησιν φλογερού μνηστήρος, 57
	μία μοιχαλίσ, οδεύουσα, προς συνάντησιν αμφιταλαντευομένου εραστού, 57
	ένας εξερευνητής, 58
	ιδού ο νυμφίος έρχεται, 67
	Ιδού, ο νυμφίος έρχεται λοιπόν..., 68
	Οι ελάχιστοι περιπατηταί..... (ως επί το πλείστον περιπατητικοί φιλόσοφοι με ρεδιγκότες και μικράι κορασίδες σπεύδουσαι προς το σχολείον), 74
	«Άνθρωποι εν πλω εις μητρικήν αγκάλην», 77
	Μια γυναίκα, ..., ρεμβάζει στο κατάστρωμα, 77
	Ένας επιβάτης, 77 (2)
	ο επιβάτης (2), 78
	ο επιβάτης (3), 79
	Οι ναύται δεν μιλούν. Αργά και που χειρονομούν, και ο ναύκληρος σημειώνει με τον δείκτη της δεξιάς του, τ' όνομα του παιδιού στα κάτασπρα πανιά του πρωραίου ιστού. 82
	ένας ταξίαρχος, εν καλπασμώ ελαύνων, 84
	ερυθρόδερμοι νομάδες της πραιρίας, 86
	Τα στίπια των Εμπειρίκων, των οποίων, η παλαιά και ισχυρά οικογένεια, καπετάνεψε και καπετανεύει πάντα την μοίρα του ωραίου νησιού. 106 – 107
	ντυμένοι σαν πειραταί του 17 ^{ου} και του 18 ^{ου} αιώνας, 111
	"είμαστε κουρσάροι", 112
	"Χάσαμε όμως τον καπετάνιο μας, και ρίξαμε εδώ τις άγκυρές μας, σε τούτη την φημισμένη για τους ναυτικούς της νήσο, για να πάρουμε έναν από σας για πλοίαρχό μας..." 112
	"Σηκώστε τις άγκυρες !..." επρόσταξε ο κατά τι ψηλότερος νάνος, που ήτο ο ναύκληρος του πειρατικού. 112
	Οι άνθρωποι των ορέων κατήρχοντο στις πεδιάδες. 115
	το πλήθος των παραθεριστών, 115
	[ενός βρέφους] που την έλευσίν του την είχαν προμαντεύσει όλαι αι ιέρειαι, 120
	ο παράδοξος άνθρωπος έφυγε αιφνιδίως, ..., υποσχόμενος μόνον ότι κάποτε, οπωσδήποτε, θα επανήρχετο. 126
	Εγώ έτρεχα απ' εδώ και απ' εκεί, προωθούμενος από την Τύχη, που με έσπρωχνε σαν ούριος άνεμος παντού, 128
	Όλοι ξέραμε πως κάποιος θα ήρχετο την ημέρα εκείνη, 133
	Όλοι, όμως, αισθανόμεθα ότι επέκειτο η άφιξίς του, 133
	θεοσχωρούσε τα πεθαμένα των διαβατών. 135
	ποιος φθάνει σήμερα Έρχεται όμως, έρχεται....."Ναι, έρχεται ! Έρχεται, με δόξα και με μύρα". 135
	"Ο αναμενόμενος από την Ανατολή, από το Ισπαχάν." 135
	"Έρχεται... Έρχεται" (6), 136
	να ιδή την διέλευσιν του αναμενομένου, την άφιξιν του οποίου οι σάλπιγγες εσάλπιζαν ακαταπαύστως, 137
	ο ευσταλής αμαξηλάτης, 138
	"Εφθασε ! Έφθασε !... Ζήτω !... Ελελεύ !...", 138
	"Έρχεται !... Έρχεται, με δόξα και με μύρα...", 138
	ο επιβάτης. 138
	Η εν τω λαντώ εποχουμένη κορασίς, 139
	ώρμησα έξω από τον κήπον, ..., και τρέχων σαν τρελλός, ετράπην προς την κατεύθυνσιν όπου είχε εξαφανιστεί το λαντώ με την ωραίαν παιδίσκη, 141
	προερχόμενος εκ Βοιωτίας, 145
	"Θα σας οδηγήσω για πάντα, προς την απόλυτη ελληνική πνευματική και υλική μεγαλωσύνη". 158 – 159
	Το διάστημα που εχώριζε την πολυθρόνα σου απ' τη δική μου, ήτο για μένα ο Ρουβίκων και τον διάβηκα. 175
	«Η επιστροφή του Οδυσσέως», 195
	"Καλά, θα πάω στη λίμνη να σκεφθώ", 197
	πήρε τον δρόμο προς τη λίμνη, 197
	Καθ' οδόν, εκεί που περπατούσε, έλεγε και ξανάλεγε, 197
	"Θαρθούν νέοι προφήται ! Θαρθώ εγώ, ο Δανιήλ, να σε ανακηρύξω, ω Νέα Ιερουσαλήμ, πρωτεύουσα όλου του κόσμου", 199
	επέστρεψε στο σπίτι του, 200
	Τότε, μέσα στα σπλάχνα του Δανιήλ, εξύπνησε αιφνιδίως το αίμα των παλαιών μεταναστών, το αίμα των πουριτανών τυχοδιωκτών, 201
○	Μια μέρα που κατέβαινα στην οδόν των Φιλελλήνων, 10
	Αίφνης μία κηδεία πέρασε. 10
	η κίνησις ήτο ζωηρά. 10

β. ταξιδιώτες
η κίνησις εξηκολούθησε. 10
παρά την διέλευσιν της νεκρικής πομπής προ ολίγου, κανείς διαβάτης δεν ησθάνετο βαρύς, 11
Κάτι σαν τέτιξ ζωηρός μέσ' στην ψυχή μου, με ηνάγκαζε να προχωρώ, με βήμα ελαφρόν υψίσυχνον. 11
σαν κάποιος που σφυρίζοντας αμέριμνος διαβαίνει, 15
και όσο εντείνεται το φως, η κίνησις των διαβατών, πεζών και εποχουμένων, στον δρόμο αυξάνει και πληθαίνει. 15
Οι διαβάται αμέτρητοι. 15
όλοι, αστοί και προλετάριοι διαβαίνουν, ..., άλλοι πεζοί και άλλοι μετακινούμενοι με τροχοφόρα, 15
που μέγαν τρόπον έσπερνε μέσ' στις ψυχές των οδοιπόρων, 16
όταν μαχαίρια άστραφταν και καριοφίλια ή γκράδες, εμπρός στα στήθη των ταξιδιωτών, 16
οι ταξιδιώται τούτοι, 16
προς μονοπάτια δύσβατα τους λόρδους οδηγούσαν, 16
στα βήματα όλων των πεζών, 17
οι ταξιδιώτες, 17
και ένας περάτης γονδολιέρης, ωχρός και κάτισχνος μα δυνατός στα μπράτσα, τους τερματίζοντας κάθε φορά καλεί, 17
[ο δρόμος] μαλακώνει μόνον στα βήματα των ποιητών εκείνων, που οι ψυχές των ένα με τα κορμιά των είναι, 17 – 18
ο Κερούας διαβαίνει Μουσηγέτης, 24
φωτοστεφής ο Κερούακ διαβαίνει, 24
ο Κερούακ διαβαίνει με ένα μαντήλι στο λαιμό, 25
ο μέγας Τζακ διαβαίνει, 25
ο Κερούακ διαβαίνει Μουσηγέτης, 24
αυτοί που πήραν τα βουνά, να μην τους φάη ο κάμπος, 33
όλοι μας ναυτικοί εκ ναυτικών, όλοι μας θαλασσινοί εξ απαλών ονύχων, απόφασι πήραμε να φύγουμε. 39
εμείς οι εγκλωβισμένοι, οι φίλοι της θάλασσας και των μεγάλων ταξιδιών, 40
είναι παντού για όσους μπορούν να σπάσουν τα δεσμά των, 42
Αρπάζοντας τους σκούφους μας, εμείς, οι ναυτικοί εκ ναυτικών, τρέξαμε στο καράβι μας (το λέγαν "Άγιος Σώζων") και όλοι, ..., τα παλαμάρια λύσαμε και υψώνοντας τα πανιά μας, αδίσταχτα σαλπάραμε, 42 – 43
της καθημερινής ζωής οι αχθοφόροι, 44
Μια πρώτη μέρα μοιάζει με τον πρώτο άνδρα που βαδίζει προς τα εμπρός. 47
Όσοι από σας γυρίζετε την νύκτα μέσ' στους δρόμους, 49
ένας διαβάτης σταματά, 50
μίαν διερχομένην νεάνιδα, 50
τους τραβερωμένους ναυτικούς, τους πίσω απ' τα τιμόνια των δεμένους, μέσα στην θύελλα οδηγούν, 53
όταν προ στιβαρών ανδρών ζωηρώς χειρονομούντων περνούν ή στέκουν άναυδοι, ..., νεαρά μαθήτριά και κορασίδες, 53
εις τους περαστικούς, 57
Εσείς που αυτές τις ώρες διαβαίνετε στις πόλεις, 57
του ανθρώπου που η ζωή του εξεμετρήθη και εις την άβυσσον την τελικήν από τα βήματά του ωδηγήθη. 57
ο Χάρος, στυγνός δρεπανηφόρος καβαλάρης, εισελαύνει, 58
ω σεις που νύκτωρ διασχίζετε τις πόλεις, 61
Πάντα η ψυχή του θα πλανάται, 62
πάντα η ψυχή του θα πλανάται. Και θα πλανάται πάντα σαν του αδικοσκοτωμένου την ψυχή, ..., σε όλα αυτά τα μέρη, 63
Οι φορτοεκφορτωταί της Ερμουπόλεως απήργησαν, 64
(όπως αυτοί που κυνηγούν στα αλπικά βουνά, στην άκρη - άκρη των κρημνών τα εντελβείς), 64
"Ο κύριος Νομάρχης έρχεται...Δεν έρχεται...Ο κύριος Νομάρχης με το λαντώ του καταφθάνει !... ", 65
Ύπνον δεν είχα και είχα βγει στους δρόμους του Παρισιού, (3) 67
εβάδιζα στο μακαντάμ, μη θέλοντας στο σπίτι μου να επιστρέψω, 67
Βαθιά αναπνέοντας, δεν πρόσεχα που πήγαινα και προχωρούσα, λέγοντας και ξαναλέγοντας, σαν ξόρκι, τα λόγια του Ανδρέα Μπρετόν : "Lâchez tout, partez sur les routes...", 67
Από το Μονπαρνάς λοιπόν φερμένος και από τα βήματά μου σχεδόν μηχανικά ωδηγμένος έφθασα τελικώς στους δρόμους της Μονμάρτης, ..., και την πορεία μου συνέχιζα περιδιαβάζων στα στενά, 67
συχνά ακόμη και σήμερα πλανιούνται φωτοστεφανωμένες και καθαρά ορατές οι ολοζώντανες των ποιητών αυτών ψυχές. 68
"Lâchez tout, partez sur les routes..." (3), 68
αργοδιαβαίνουν οι αστυφυλάκοι, 68
Κάπου - κάπου, με τις καδένες των αναπτύξεων να γλυκοτραγουδούν σε σιγανό free- wheel, πάντα δυο- δυο, πάντα ζευγαρωτοί, αργοδιαβαίνουν μέσ' στην νύκτα, καβάλλα στα ποδήλατά των, οι ορκωτοί του Παρισιού agents-cyclistes. 68

	β. ταξιδιώτες
	έτρεχαν φεύγοντες ολοταχώς με τα στιλπνά ποδήλατά των, έτρεχαν φεύγοντες προτροπάδην, ακόμη και εν τη φυγή ζευγαρωτοί, δύο agents-cyclistes. 73
	πλησιάζουν από τας βορείους ή τας νοτίους επαρχίας με φουσαρμόνικες, με ντέφια, οι αρλεκίνοι, οι σαλτιμπάγκοι. 86
	όλους τους αναχωρητάς, τους ερημίτας και τους προδρόμους να δικαιώση. 95
Σ	καταφθάνουν οι παρόμοιοι / Με δημογέροντες κιθαρωδοί και τα κορίτσια των, 9
	Οι ερασταί που καταφθάνουν / Υψιτενείς μεμουσωμένοι, 9
	Μέσ' στην αμφιταλάντευσιν των γενεών που επέρχονται, 10
	Ας πάμε εμπρός / Τα πρωινά κελεύσματα των τοξοτών / Καταλαμβάνουν το κέντρον της καρδιάς μας, 12
	Περιφερόμεθα στο ακρογιάλι των ερώτων μας, 16
	των παιδιών και των παρθένων / Όταν κυκλοφορούν μέσ' στα πυκνά κοπάδια / Των ελεφάντων, 16
	Με ίλες ιππικού που επελαύνουν, 20
	τις αμαζόνες / Που χάσαν τα καπίστρια των αλόγων / Και τώρα τρέχουν σχεδόν γυμνές σαν σύννεφα / Πατώντας στη χλόη της ελευθερίας των / Παντοτινά καράβια του ιδικού των ταξιδιού, 23
	Κάποτε δένουμε τους μπόγους μας στη ράχη μας / Κ' έτσι καταδυόμεθα στον ύπνο, 27
	Ψάχνοντας ερευνώντας βρίσκοντας, 27
	Όταν παραμερίζοντας τους ίσκιους τρέχουμε / Προς τις ψηλότερες κορφές μας, 27
	στα δίχτυα των ψαράδων, 27
	Οι βαρκάρηδες είναι οι πατέρες των παιδιών που ανέρχονται, 30
	Τα βήματα του αλόγου είναι ο βηματισμός του ονείρου μας / Είναι οι θάλασσες που διαβήκαμε, 32
	Ότι δεν είναι δυνατόν να μη ξανάρθης. 33
	Τα βήματά σου αντηχούν / Μέσ' στο φιλί που ρούδωσες και θάρθω / Να πάρω μέσ' στα δίχτυα μου τη βάρκα / Που θα με φέρη σήμερα κοντά σου. 40
	Κάποιος περνά στον δρόμο, 47
	Οι μεταναστεύσεις των πτωχών ανθρώπων, 50
	Ενός στρατού που αποβιβάζεται με επιτελίδες / Μέσα στους κόλπους των επιτελίδων, 52
	Με αχθοφόρους, 53
	Της μηχανής ενός караβοκύρη / Που αγάπησε την θάλασσα την ίδια, 53
	Κεραυνοβόλως ο έρωτας και αμέσως πετάχθηκε ο караβοκύρης, 53
	Των νέων γυναικών που έρχονται, 54
	Έτσι λοιπόν γυμνά τα αγόρια / Κάποτε ξεκινούν με ορμή, 55
	Αντί να εξακολουθήσουν την τρεχάλα, 55
	Γι' αυτό λοιπόν φωνάζουμε / Σε αυτούς που ανακόπτονται στον δρόμο : "Εμπρός μη σταματάτε / Την δόξα τους θα λάβουν μόνον / όσοι θα φθάσουν εις το τέρμα / Που είναι πάντοτε καινούργια αρχή", 56
	Πάντα σαν κήρυκες που παρακάμπτουν τ' ακρωτήρια, 57
	Την έλευσιν των ιατρών, 58
	Θα έλθη γρήγορα μια μέρα / Μια μέρα σαν λευκή γυναίκα, 58
	Και ιδού που με βοτάνια φθάνουν οι άνδρες / Της κυκλικής καθοσίωσης των μαρτύρων, 58
	Οι τηλαυγείς διδάχοι της αγάπης / Αφού είναι έτοιμοι προς εξόρμησιν, 59
	Από καίκια με μηχανές δυτών σκαφανδροφόρων, 60
	καϊξήδες, 60
	Πώς γιορτάζει το αράθυμο αγέρι / Που φουσκώνει του καθενός μας τον φλόκο, 69
	Στης γης την άκρη νέας γης αποκαλυπτήρια / Προχώρησε και θα τα δης. 71
	Και ναύτες θα σου πλέξουν την λεπτότατη / Την άνευ υφάσματος παροδική σου παροιμία. 78
	Ένας ο στόχος της / Να διαβή νωρίς και δίχως αμφιταλαντεύσεις / Την τάφρο που περισφίγγει την πολίχνη της, 79
	Τριών παρθένων που τις έφεραν τρεις λέοντες / Από τις Αφρικής τα διακεκαυμένα μέρη, 80
	Ερχόμενοι σαν τις σταγόνες της βροχής, 82
	Του καπετάνιου η γυναίκα στη στεριά / Και ο καπετάνιος στο καράβι / Ποτέ δεν απαρνήθηκαν την θάλασσα, 84
	Και τρέχουν όλοι προς τας δροσεράς πηγάς, 91
	Είναι παιδί που έρχεται, 95
	Σε τόπους αναχωρητών και κοσμοπόλεις, 96
	οι κυνηγοί του λίπους της, 96
	Ειρήνη ειρήνη με τον φλόκο της Ειρήνης / Μέσα σε φως απίστευτο να πλαταγίξη, 106
	Και των ωραίων κορασίδων που προστρέχουν, 107
	Με υποπετούμενες φωνές ας πούμε αεροπόρων / Που αφήσανε τα σπίπια των για να συντελεσθή μια μέρα / Το θαύμα του ξαπλώματος του ανθρώπου εις τα νέφη, 107
	κόσμον / Που τρέχει να πιάη στις δουλειές του / Ή σπεύδει κάπου αλλού, 109
	Τώρα στον δρόμο του ξενοδοχείου περνά / Παρέλασις στρατού με τμήματα ποικίλα, 113
	Καθώς προ του ξενοδοχείου περνά / / Στιλπνός στρατός των εθνικών εορτών, 113
	Το ποδοβολητό του διερχομένου πεζικού, 114

	β. ταξιδιώτες
	Χαριτωμένη κόρη που καταφθάνεις πνευστιώσα / Στα σκυροστρώματα των σιδηροτροχιών / Την ώρα που ξεκινούν τα τραίνα, 117
	Στους διερχομένους άνδρας της δυτικής Ευρώπης και Ρωσσίας, 122
	Με καβαλλάρηδες και αμαζόνες / Σε επελάσεις βραδινές σε πάμπες και λειβάδια, 123
	Ο Μοντεζούμα πάει και αυτός / Πάει και αυτός / Καβάλλα σ' ένα ropey, 124
	Ο Μοντεζούμα πάει και αυτός / Του Ατλαντικού διαβαίνοντας καβάλλα τις πραιρίες, 124
	Ο Μοντεζούμα πάει, 124
	Κάθε φορά που τις καρδιές φουσκώνουν οι πνοές του πόντου, 126
	Με τις ψυχές πλησίστιες, 126
	Οι κάτοικοι των πόλεων ξεχύνονται στα ξέφωτα, 129
	[οι αιθιγανίδες] / Σαν αуроφίλητες μπρατσέρες βολτατζάρουν / Στα κύματα των χορευτικών στροβίλων, 129
	Με τραίνα με ταραντάς καβάλλα / Και εν τέλει πεζός περνά / Νυχθημερόν διαβαίνει / .../ Ο μυστικός μαντατοφόρος, 138
	Και όπως τα βέρσια / Κατρακυλούν σαν καταρράκτες / Τα σίφη των βαρβάρων / Αφήνοντας χνάρια του περάσμάτος των, 139
	Οι Τάταροι τον Γενισέι διαβαίνουν / Με αλαλαγμούς καβαλλάρηδων / .../ Οι Τάταροι τον Γενισέι διαβαίνουν / .../ Οι Τάταροι τον ποταμό διαβαίνουν, 139
	Εμπρός απ' όλους ως ταγός των / Καβάλλα σε λευκό φαρί / Σαν Ζέγκικς – Χαν ή Ταμερλάνος φθάνει / Ο μέγας Εμίρης της Μπουχάρας, 139
	Ένας τυφλός προφήτης / Από μια κόρη οδηγημένος / .../ Νύχτα στην πόλι μπαίνει / Από την Νάντια οδηγημένος / Ερχόμενος από την Μόσχα, 140
	Την ώρα που ακουμπώ στην κουπαστή και βλέπω, 145
	Έρχομαι, 147
	Είμαι στην Άνδρο / Με φέραν εδώ τα βήματά μου, 149
	Ο φλόκος μου φουσκώνει ακόμη τα πανιά και πλαταγίζει, 149
	Ναρθούν των νέων εποχών μαντατοφόρες, 152
	Όσοι βαδίζουν επί πετάλων ρόδων / Γνωρίζουν το πουύπουλο και το πουλί, 156
A	Και ενώ οι επιβάται – τί λέγω, οι Αργοναύται – συνήρχοντο βραδέως από τας πρώτας ευχαρίστους εντυπώσεις της περιπετειάς, ο οίακοστρόφος, ή, μάλλον ο πηδαλιούχος, σαν μέσα από χονδρό κοχύλι, έκανε να πλαταγίζουν τα πανιά με την οργή του, 9
	ο κάθε Ιάσων, 10
	υπό τας διαταγάς του πρώτου τυχόντος Οδυσσέως, 10
	του πρώτου, δευτέρου ή τρίτου τυχοδιώκτου, 10
	Όλοι αυτοί οι άνδρες της ξηράς ή της θαλάσσης – στρατιώται, κωπηλάται, ναύται,... 10
	τα λόγια του ηλιοκαούς πηδαλιούχου, 10
	αρπάζοντας τας κώπας, σαν βιαστικοί λαθρέμποροι λεμβούχοι, ..., Αργοναύται της πρώτης στιγμής, Αργοναύται των ηρωικών χρόνων, ήρχισαν να λάμβανουν γρήγορα, και επέρασαν άτρωτοι τας Συμπληγάδας, 10
	ακούεται ακόμη η φωνή του πηδαλιούχου, 12
	Οδυσσέας, 13
	Ιάσονος ή Αχιλλέως, 13
	από τον εκάστοτε πηδαλιούχον, τον οποίον αγαπούσαν και μισούσαν, ετίμων και ύβριζον, αλλά τον οποίον διетήρουν εις την θέσιν του διότι κατά βάθος, ό,τι και αν έλεγαν, άνευ αυτού, ήτο αδύνατον να πορευθούν, να προχωρήσουν. 13
	επέρασε ο γείτων του Πάμπλο Γκονζάλεθ, ..., διευθύνων μόνος του εν απαστράπττον "τίλμπουρι", 17
	ως πέπλος νεαράς ταξειδιωτίσσης νεονύμφου επί γεφύρας γαμηλίου ατμοπλοίου, 23
	αεροναύτης, 25, 35, 37, 38, 39, 42, 43, 44, 45, 46, 56, 61, 66, 67, 70, 82, 84
	[ο ιππεύς] βυθίζων τους πτερινιστήρας του εις την κοιλίαν του ζώου, ετράπη εν εξάλλω καλπασμώ προς τον ορίζοντα, 30
	ολίγοι πλανόδιοι μουσικοί και σαλτιμπάγκοι, 36
	Ουδείς όμως παρηκολούθει τους πλανόδιους αυτούς καλλιτέχνας, 36
	εξερευνητής της Κεντρώας Αφρικής, 38
	ο Ρώσος ναύαρχος Βλαδίμηρος Βιερχύ, πρόεδρος της Αυτοκρατορικής Γεωγραφικής Εταιρείας της Πετροπόλεως, 38
	σαν μικρά σκάφη πλοηγών, 38
	ναύαρχος, 39, 44, 46, 47, 52, 53, 54, 56, 57, 59, 60, 83, 84
	μέλαιναν πούμαν υπερμεγέθη, έτοιμη να εφορμήση προς κατασπάραξιν τεσσάρων αόπλων εξερευνητών ή κυνηγών, 41
	"Ζήτω οι τρεις Κονκουισταντόρες του αέρος ! ", 45
	Όπως τρίζουν οι αρμοί μιας πολυκύπτου λέμβου, όταν βουτάν οι λαμνοκόποι στην θάλασσα τα κουπιά των και σέρνοντας τα με δύναμιν, στα στερνά, χουφτιάζουν το νερό, όλοι μαζί, και προωθούν με σταθερόν ρυθμόν την λέμβον. 82
Z	αμαξηλάται, 3

	β. ταξιδιώτες
	ένας πλανόδιος ποιητής κλειστών και υπαιθρίων χώρων, άλλοτε χρυσοθήρας εν τη Βορείω Αμερική, 3
	πλήθος διαβατών αντιπαρήρχετο, 3
	μετρούσε πόσες ξανθές και πόσες μελαχροινές εδιάβαιναν κατά λεπτόν ενώπιόν του, 4
	Με πέντε- έξη βήματα ευρέθη ακριβώς όπισθεν του ζεύγους. 5
	αμαξηλάτην, 5
	Ο πλανόδιος ποιητής, 5, 6, 7, 22, 23, 24, 31
	έλαβε την άγουσαν προς το ιπποδρόμιον πεζή. 6
	πορευόμενος με βήμα ταχύ προς το ιπποδρόμιον, 6
	πόσον διαφορετικοί απ' τους ανθρώπους των βουλεβάρτων, ήσαν οι τυχοδιώκται και οι χρυσοθήραι των νεανικών του χρόνων, εν τη Βορείω Αμερική ! Πόσον πιο ουσιαστικοί και πιο ωραίοι ! και αν ολίγους μόνον κόκκους εύρισκον χρυσού, εύρισκον όμως πάντοτε την περιπέτειαν, την λυρικήν και δονουμένην, 23
	Πόσον πιο ασύγκριτα ωραία, η ιαχή της καθημερινής νίκης του ειλικρινούς τυχοδιώκτου, η τραχεία μα τρυφερή συνάμα αλληλεγγύη του φίλου και συνοδοιπόρου, 23
	καίτοι περιήρχετο και αυτός τα βουλεβάρτα, 24
P	Όμως απ' όλα πιο πολύ μου άρεζε να περιδιαβάζω / Στους δρόμους, στους κήπους, στα σοκκάκια, 10
	Η άφιξις της αυλής του Νικολάου Δευτέρου / .../ Στις θερινές της διακοπές. 11
	Οι ναύτες της Μαύρης Θαλάσσης, 11
	Καθώς διέσχιζα στενά, λεωφόρους και πλατείες, 14
	Ο Καίσαρ παγωμένος βλέπει / / Να φεύγη ρακένδυτη μπροστά του / ... / Η ως τα χθες αήτητη στρατιά του. 16
α	Το πλήθος των αυτοκινήτων, ..., δεν ελαττώνει ποσώς τον αριθμόν των πεζών, τουλάχιστον εις τα πεζοδρόμια. 532
	Μέσα στην πόλι πολλοί ξένοι, προερχόμενοι από τα τέσσερα σημεία του ορίζοντος, 532
	οι ξένοι, 532
	οι ξένοι επισκέπται, 535
	είτε διερχόμεθα από την πόλιν, ως επισκέπται εξ εκείνων που ονομάζονται συνήθως τουρίσται. 538
υ	και εγώ πορεύομαι ή μάλλον αρμενίζω, όπως μια βάρκα που την ωθεί σαν άνεμος ούριος ο ήμερος με χίλιες ώσεις, 663
	των ποντοπόρων ο άγρυπνος φρουρός, 664
	Είμαι ταξιδευτής και επιστροφεύς. 665

Πίνακας 9 : Ταξίδι 3 : α.μέσα μετακίνησης /β.υπερρεαλιστικές μετακινήσεις

	α . διάφορα μέσα μετακίνησης		β. υπερρεαλιστικές μετακινήσεις
Υ	«Παρουσία Αγγέλων Εντός Ατμομηχανής», 24	Υ	Κυκλίκως ξεκινώντας φθάσανε τα θρύψαλλα του τηλεβόλου ενωρίτερα και από τον γδούπο του φωτός. 13
	Τα τροχοφόρα δεν μιλούν. 30		Στα παλαιά του βήματα [του παρόντος] έμεινε κάτι από κατιτί άλλο. 17
	Γι' αυτό οι συρμοί πολυτελείας εσταμάτησαν μόλις εξεπορεύθη το ποτήρι της δοκιμής των γενικών δοκιμών εντός του οίκου του δυστυχήσαντος κωπηλάτου. 70		Το πρωί γρήγορα έγινε βράδυ αλλά βράδυ κομψό παρ' όλον ότι φορούσε πανοπλία και μας ωδήγησε. 19
	Η κωπηλασία είτανε κοκκινωπή. 70		ο φθόγγος και μ' ευκαμψία τέλειου μηχανικού λεπτολογήματος παρέσυρε την ευτυχία προς τα πελάγη μιας παμμεγίστης παλιρροίας. 24
	Εμπρός στα τραίνα. 73		ο βόμβος των πλωτών επαύλεων, 25
Ε	Τεθρίπτου βαίνοντας προς τη χαρά, 11		«Η Φυγή Του Νήματος», 27
	Οι τροχιόδρομοι δεν ακούγονται, 75		Καμιά πλεούμενη πόλις δεν καθωρίσθη περισσότερο από το λίκνισμα των εναυσμάτων. 28
	Δύο αεροπλάνα από μακριά πλησιάζουν, 79		περιφρονήθηκε το σήμα της φυγής. 35
	Και πύραυλοι που δεν μαραίνει ο χρόνος την αλή τους, 97		Ορυμαγδός σαν γλοιώδης μαρμαρυγή κυκλοφορεί μέσα στους λαχανόκηπους. 43
	Η ποιήσις είναι ανάπτuξι στίλβοντος ποδηλάτου. 107		θάλασσα των ογκοπάρων κυμανομένη στο τραγούδι του περαστικού μας νήματος που καταλήγει σε γιορτή. 44
	εμπρός εις τους κενούς και ηλιοκαείς τροchioδρόμους. 114		Κάποτε περνά το θρόισμα μιας φλέβας κάποτε η αίγλη μιας πολύνεκρης μάχης κάποτε οι δόσεις της ειμαρμένης. 44
Γ	Το τραίνο διασχίζει την πεδιάδα. 18		Ήταν η μέρα σαν λεπτότατο καράβι και πίστευσαν πολλοί πως έφερε στους ώμους της το νόστιμον ήμαρ. 45
	ή τον θόρυβο που κάνουν τα σιδερένια στεφάνια μιας αμάξης επί ενός σανιδώματος γεφύρας, 22		Ο πρώτος της σειράς συνεκλόνησε την αφετηρία του ψαλμού κ' έκτοτε ρέει το γυάλινο τραπέζι προς δυσμάς. 45
	Μία βοή υπόκωφη πλησιάζει και ένας γδούπος ακούεται σαν να διαβαίνει μια αγέλη από μαμούθ, ή από γιγαντιαία ελάφια του τεταρτογενούς. Έτσι περνά ο Υπερσιβηρικός, ο χαλύβδινος γίγας της Ασίας. 28		προσκύνησε τα βήματα της γαμηλίου συμφωνίας, 58
	Περίμενε την άμαξα που θα της έφερνε τους ίππους. 33		Η πενία προσορμίζεται σήμερα στο ανθογυάλι, 68
	Πλην ολίγων στρατιωτικών αυτοκινήτων και ακόμη ολιγωτέρων τροchioδρόμων, δεν κυκλοφορούσαν στους δρόμους, παρά ελάχιστα λεωφορεία. Ολίγοι πεζοί ισχυροί και ένας ποδηλάτης. 47 – 48		Κορυδαλλοί επί φασιανών ψάρια επί απλών υφασμάτων και ρόμβοι επί ατμομηχανής συνοδεύουν την έλευσι των πολυτίμων κοχλιών, 68
	Καθισμένος στη σέλα του, 48		Η πορώδης εξουσία του ενεστώτος έτους εβάρυνε την κυκλικήν διέλευσι της ισοβαθμίου χορωδίας. 69
	με την σταθερή περιστροφή της αναπτύξεως του ποδηλάτου του, 49		άφιξι της καταδίκης, 72
	Ή άλλα εξαρτήματα για το πεπαλαιωμένο ποδήλατό του. 50		Το ρήγμα της φωνής προωθεί την πορεία του θρόμβου, 75
	Ο δήμαρχος τον είχε καλέσει ένα πρωί, για να του προσφέρει, εκ μέρους των κατοίκων, ένα ποδήλατο καινούργιο. 50	Ε	Τούτη η αιθρία με το σύννεφο που πλέχει στον αέρα / Είναι γαλάζιος πλους μιας κατάσπρης φρεγάδας, 23
	οι μεγαλειότεροι και στιλπνότεροι αγώνες ποδηλάτων. 51		Θερμές νιφάδες χνουδωτές που πλέχουν / Γύρω από τάνθη, 27
	Οι τροχιόδρομοι δεν έτριζαν πια στις καμπές των λεωφόρων. 127		Θαρθούν τ' ανασαλέματα θαρθούν τα ρίγη, 30
	Τότε, από την ανατολικήν πλευράν της πόλεως, πρόβαλε ένα στιλπνόν λαντώ, συρόμενον από δυο μεγάλους ίππους. Η άμαξα επλησίαζε εν θριάμβω.....η άμαξα εφαιnéτο να περιέχη πλάσμα τι περιούσιον, 138		Οι λογισμοί της ηδονής είναι πουλιά / Που νύχτα - μέρα διασχίζουν τον αέρα. 56

α . διάφορα μέσα μετακίνησης	β. υπερρεαλιστικές μετακινήσεις
Η άμαξα επλησίασε ακόμη περισσότερο, 138	Η σερμαγιά που μόλις έφθασε κατεποντίσθη, 61
Εις το λαντώ, εν πλάσμα νεώτατον, εκτάκτου κάλλους, μία παιδίσκη 11 έως 12 ετών, ίστατο ορθία επί του οπισθίου καθίσματος, τελείως μόνη και τελείως γυμνή,..... 139	Οι θρίαμβοι των καισάρων περνούν καμιά φορά απ' αυτή τη χώρα και παρασύρουν τα νερά των κήπων, 63
Τα ξανθά μαλλιά της ανεστατώνοντο από το ρεύμα που προκαλούσε η φορά της αμάξης, 139	Η απροσδιόριστη εποχή με τα λελέκια της / Επέπλευσε στους ογκοπάγους και φέρεται προς δυσμάς, 66
Η εν τω λαντώ εποχουμένη κορασίς, 139	Δεν δολιχοδρομούν οι πάγοι δίχως κάποιαν ελπίδα, 66
Μόλις διήλθε η άμαξα, 139 – 140	Τρόπις της εξορμήσεως, 66
ετράπην προς την κατεύθυνσιν όπου είχε εξαφανιστεί το λαντώ με την ωραίαν παιδίσκην, 141	Τρόπις του ήλιου στα χαράματα, 67
Αύριο το πρωί φεύγω με το πρώτο λεωφορείο, για να ανατινάξω με δυναμίτιδα εις τον αέρα το Μαντεϊόν των Δελφών. 161	τραγούδια της ελεύσεως των νέων χρόνων, 68
Την ώρα εκείνη, επί της νεωστί κατασκευασθείσης τροχιάς του πρώτου Πενσυλβανικού σιδηροδρόμου, θυμάμαι πως εδιάβαινε ένας συρμός, ελίσσόμενος στην άπλα της πλατείας πραιρίας. Οι άσπρες τολύπες του ατμού, σκάζαν, πυκνές, από την εξογκωμένη καπνοδόχον, και έπλεαν στα σύννεφα της ηδονής, 169	Παντοινή διέλευσις κάτω από τα σύρματα του τηλεγράφου, 77
Μέσα στην νύκτα, όπως κάθε βραδυά, την ίδια ώρα, εδιάβαινε στην τρικυμία, απτότητα και θριαμβευτικά, ωςάν επέλασις μυρίων ίππων, ωςάν επέλασις της Μοίρας, το Πενσυλβένια Εξητρές. 175	Οι λογισμοί που αντιπαρέρχονται είναι καράβια, 82
Πρόεδρος της Εταιρείας Σιδηροδρόμων Union Pacific, 181	Πλήθος πλωτές καλύβες την καλύπτουν, 94
Έκαστον αντιπροσώπευε μίαν πόλιν έχουσαν σιδηροδρομικόν σταθμόν της εταιρείας Union Pacific, της οποίας, ..., ήτο πρόεδρος. Εάν κατόρθωνε να φθάση εις το τέρμα η μπίλλια, η πτώσις της εις την ειδικήν οπήν που την ανέμενε, θα έθετε εις κίνησιν έναν τελειότατον μικροσκοπικόν συρμόν της μεγάλης εταιρείας, έκαστον όχημα του οποίου έφερε επί των πλευρών του την επιγραφήν : "Ταχεία του Ειρηνικού". 186	[Οι αύρες] Προστρέχουν κι' αυτές και πλαταγίζουν οι πτυχές τους, 100
Η μπίλλια είχε πέσει στην τρύπα του τέρματος και το ομοίωμα της ξακουσμένης Ταχείας Αμαξοστοιχίας, του Ειρηνικού, χωρίς προειδοποίησιν, απότομα, κεραυνοβόλως, ξεκινούσε να κάνει τον γύρο τον θριαμβευτικό του τραπεζιού, τον γύρο τον θριαμβευτικό του Νέου Κόσμου. 194	Τώρα που η πόλις μετανάστεψε, καθίζει η μνήμη της πομπής και αναστενάζει, 114
της Εταιρείας Σιδηροδρόμων Union Pacific, 194	Γ Και ιδού που μία φράσις γίνεται κορβέττα κι με ούριον άνεμον αρμενίζει, καθώς νεφέλη που την προωθεί μαΐστράλι ή τραμουντάνα. 13
Ο ως κλαγγή αφίξεως ορμητικού μετρώ εις υπογείους σήραγγας των Παρισίων, 9	σημείον εξορμήσεως και επιστροφής του πλήθους των συσχετίσεων που έρχονται και αποχωρούν απανωτά μέσα στο νου μου, σαν άμπωτις και πλημμυρίς. 27
Οπίσω της ακολουθούσαν πέντε - έξη αυτοκίνητα με μελανειμονούσας, 10	όπως προχωρούν αύρες ημίγυμνες, 43
Εις την οδόν διήρχοντο λεωφορεία, κατάμεστα από ιδρωμένον κόσμον,.....πολλοί εκ των συνωθουμένων, ως ήτο φυσικό, επάσχιζαν να κάμουν...τας συνήεις εις παρομοίους χώρους επαφάς, 10	επερχομένης, ή επί θύραις ήδη ευρισκομένης διεγέρσεως, 55
Χειμών βαρύς που επέρχεται σαν αμαξοστοιχία, ... ταχεία που σπεύδει όπου θαρρούν τινές, ότι ροδίζει εκεί μια τηλαυγής αφετηρία και άλλοι, ότι το τέρμα σφύζει εκεί, ατμού καπνός. 12	δύο - τρία νέφη ελαφρότατα, που πλέχουν στο γαλανόν στερέωμα, 55
και αντηχούν επάνω από τις στέγες οι κυλιόμενες βροντές των αεροπλάνων, 13	το θέρος να αναγγέλεται ως επερχόμενον ήδη, με φοράν όχι μόνον σταθεράν, μα και ραγδαίαν. 61

α . διάφορα μέσα μετακίνησης	β. υπερρεαλιστικές μετακινήσεις
ανάμεσα σε φορτηγά διαδρομών μεγάλων, 15	Σώμα με σώμα, ..., τα σύννεφα διασχίζουν το διάστημα και μοιάζουν να ταξιδεύουν, τόσον εντός, όσον και εκτός του χρόνου. 83
Άλλοι μετακινούμενοι με τροχοφόρα, με οχήματα λογής - λογής, τροχήλατα ποικίλα, μέσ' στην βοή διαβαίνοντας και την αντάρα, με Σιτροέν, με Καντιλλάκ, με Βέσπες και με κάρρα. 15	σπιλπνό, παφλάζον και ζεστό το καλοκαίρι καταφθάνει. 89
διαβαίνει, με bus, με τραίνα διασχίζοντας τις Ηνωμένες Πολιτείες (Missouri Pacific, Union Pacific, Great Northern Railroad, Rock Island Line).....με τραίνα και αυτοκίνητα της τύχης (Dodge, Hudson, Cadillac, Ford-Galaxy, Ford Thunderbird και ακόμη θα πω, με μια συγκίνησι βαθύτερη – μικρή, φτωχιά, γλυκύτατη, προφητική τενεκεδένια Λίζυ), 24	Από μακριά ηκούετο το βήμα του επερχομένου θέρους. 105
Ουράνιοι δρόμοι πιο ψηλά τα αεροπλάνα, 26	Η μπίλλια προσέκρουσε εις τον πρώτον και δεύτερον πάσσαλον των εμποδίων, αλλά παρέκαμψε και τα δύο οπás κι εξηκολούθησε την κάθοδόν της εξηκολούθησε τον δρόμον της προς το τέρμα, 185 – 186
Και ακόμη και ακόμη και άλλοι ήχοι οξείς, τελείως διαφορετικά οξείς, ήχοι χαρμόσυνοι μέσα στην νύκτα – σφυρίγματα θριαμβευτικά ατμαμαζών που ο άνεμος από μακριά τα φέρνει, την ώρα που ξεκινούν ή καταφθάνουν οι φιλελεύθεροι συρμοί, οι εξαίσιες αμαξοστοιχίες, ταχείες, τραίνα διεθνή, της πιο μεγάλης, της καθολικής του κόσμου τούτου νοσταλγίας. 57	Ήδη η κατερχόμενη μπίλλια έχουσα ξεκινήσει από την Νέαν Υόρκην, είχε αφήσει πίσω της το Κλήβελαντ, το Πίτσμπουργκ, την Ινδιανάπολιν, το Σικάγον, την Ντε Μούν, μίαν πόλιν του Wyoming, το Λίνκολν της Νεμπράσκας, κι ήδη εισήρχετο εις νέαν περιοχήν. Το όγδοον εμπόδιον ήτο η πρωτεύουσα της πολιτείας της Ιούτα, ... συνέχισε τον δρόμον της. 186
βαπόρι περιμένοντας ή κάποιο λεωφορείο, 62	Η μπίλλια, η οποία επλησίαζε τώρα στο Κάρσον Σίτυ της Νεβάδας. 187
Ο κύριος Νομάρχης με το λαντώ του καταφθάνει ! 65	Η μπίλλια ταξίδευε. Η Αδελαΐς την κοίταζε εκστατική. 192
Και κάπου-κάπου, με τις καδένες των αναπτύξεων να γλυκοτραγουδούν σε σιγανό free - wheel, πάντα δυο – δυο, πάντα ζευγαρωτοί, αργοδιαβαίνουν μέσ' στην νύκτα, καβάλλα στα ποδήλατά των, οι ορκωτοί του Παρισιού agents-cyclistes. 68	Η μπίλλια άφηνε πίσω της την πρωτεύουσάν της πολιτείας της Ιούτα. 192
έτρεχαν φεύγοντας ολοταχώς με τα σπιλπνά ποδήλατά των, 73	Η μπίλλια επλησίαζε στο Κάρσον Σίτυ. 192
Σ Σαν ρόδα καρρότσας που κυλά / Στα πέταλα των ρόδων και των ίππων, 18	"Θαρθούν νέοι καιροί ! Θαρθούν νέοι προφήτες ! θαρθώ εγώ, ο Δανιήλ", 199
Η πρωινή ατμάμαξα / Εντός της άχνας των ατμών / Του σύννεφου που μας καλεί, 39	για να αναγγείλη χαρούμενος, ότι είχε φθάσει νέα εποχή, 200
Και από τις ράγες μας, 55	Ο Και ο ρεμβασμός με τα κλειδιά του ανοίγει τους ορίζοντες, 29
Πορεύονται σαν φορτηγά βαγόνια, 67	η φαντασία μας, ιέρεια πιστή του πόθου μας, μας πήγαινε μακριά, 40
Όπως στον ουρανό οι ατμοί της ατμαμάξης / Πριν χαμηλώσουν οι φωτιές / Κ' ενώ θεριεύουνε στα στόκολα οι φλόγες, 67	Μια πρώτη μέρα προχωρεί. 47
Α να μπορούσε κανείς κάθε φορά που το θέλει / Να ξεκινούν τα τραγούδια σαν τραίνα / Προς τα βουνά τα χιονισμένα, 70	Έτσι προχωρεί και αναπτύσσεται εν όψει όλων των καιρών και των εκτάσεων η συνοχής των αλληλουχιών, των πράξεων, των λόγων των γραπτών και των ονείρων. 47
Οργώνοντας τα κύματα σαν ρόδα αυτοκινήτου / Που προχωρεί σε λάσπες κοιμισμένης χώρας / ... / Με αναμμένους τους φανούς σαν δόξα. 73 – 74	όπως όλοι οι χοροί που προχωρούν και αναπτύσσονται εν όψει όλων των καιρών και όλων των εκτάσεων, 48
Με βόμβο νεαρών ελικοπτέρων, 107	Οι εξαίσιες αμαξοστοιχίες, ταχείες, τραίνα διεθνή, της πιο μεγάλης, της καθολικής του κόσμου τούτου νοσταλγίας. 57
Με άρματα βαρέα μάχης, 113	η θλίψις με τους επιταφίους θρηνεί και μέσ' στις πόλεις τριγυρίζει. 58
Ιδίως την ώραν που περνούν τα τανκς, 114	

α . διάφορα μέσα μετακίνησης		β. υπερρεαλιστικές μετακινήσεις
Αεροσκάφη σε πυκνούς σχηματισμούς / Διασχίζουν τον αιθέρα, 114		αυτό που λέγεται Ειμαρμένη από δρόμους πολλούς μας έρχεται και προς σημεία απροσδόκητα συχνά πηγαίνει. 64
Και ακούονται ευκρινώς οι ερπύστριες των βαρέων αρμάτων, 115	Σ	Οι λέξεις όταν πέφτουν στο σώμα της νυκτός / Μοιάζουν με καράβια που τις θάλασσες οργώνουν, 17
Χαριτωμένη κόρη που καταφθάνει πνευστιώσα / Στα σκυροστρώματα των σιδηροτροχιών / Την ώρα που ξεκινούν τα τραίνα / Για χώρες της Ανατολής / Για χώρες της Ασίας, 117		Όταν ογκούνται οι πόθοι στους αιγιαλούς / Μυριάδων που πορεύονται μέσ' στις ριπές του ανέμου, 17
Καρρότσες τέθριππες και αυτοκίνητα σαράντα ίππων / Διασχίζουν τις πόλεις και τις στέππες της Ασίας, 122		Και τώρα τρέχουν σχεδόν γυμνές σαν σύννεφα, 23
Εν μέσω ελαφρών νεφών / Μπαλλόνια υψώνονται στον ουρανό / Και πλέχουν στον αέρα της αθανασίας, 122		Στην επιφάνειά των πλέχουν χίλιες μικρές πομφόλυγες, 32
Και τα αερόστατα που ταλαντεύονται εις τον αέρα, 122		Τα βήματα του αλόγου είναι ο βηματισμός του ονείρου μας, 32
Ανάμεσα σε ταραντάς και σε λανέικες, 137		Στα κύματα που επελαύνουν, 40
Χιλιάδες κατακυλούν τα βέρσπια / Και επάνω τους χωρίς να τα μετρά / Με τραίνα με ταραντάς καβάλλα, 138		φεύγουν / Οι φθόγγοι της ηχούς. 40
Ο σιδερένιος γίγας της Ασίας / Ο Υπερσιβηρικός, 140 – 141		Και τρέχουν πάντοτε μέσ' στους ιστούς της σάρκας των / Τα τρεχαντήρια των ερώτων πανελεύθερα, 47
«Ο Υπερσιβηρικός», 142		Με την ψυχή του νέφους / Που επάνω από την πόλι πλέει, 47– 48
Μα πάντα με σφύζοντα τα τούμπα των / Θα φεύγουν τα τραίνα, 142		Από τους κόλπους σου προς τα πελάγη / Όπου δεν φαίνονται μα πορεύονται τα πάντα / Πάντα προς την όχθη κάποιας γης / Χωρίς μπαρούμες...55
Και πρώτο απ' όλα / Στην σπιλβηδόνα της σιδηροτροχιάς / / Βαρύγδουπος Μεσσίας / Και σαν γαμπρός λαμπρός / Απ' την Ευρώπη στην Ασία / Γοργός αρχάγγελος διασυρίζων / Ο Υπερσιβηρικός. 142		Να σηκωθούμε να σαλπάρουμε / Σαν τους καλούς μας στοχασμούς, 57
A εν απαστράπτων "τίλμπουρου", 17		Φεύγουν τα ίχνη της αιδούς, 61
τελετή ανυψώσεως του αεροστάτου, 18, 20		Οι κύκλοι μας μοιάζουν με μας / / Πορεύονται σαν φορητά καράβια, 67
Το αερόστατον εβαπτίσθη χθες και ωνομάσθη Αργώ..., 19		Α να μπορούσε κανείς κάθε φορά που το θέλει / Να ξεκινούν τα τραγοῦδια σαν τραίνα / Προς τα βουνά τα χιονισμένα, 70
Το αερόστατον θα απογειωθή εκ του Πεδίου του Άρεως, 19		Η δόξα βαδίζει καλύτερα στη σκόνη των σκυροστρώτων λεωφόρων, 72
αερόστατο, 20, 26, 35(4), 36, 37, 43, 44, 45, 47, 52, 55, 56, 57, 58, 59(2), 61, 65, 67, 69, 70, 74, 78, 79, 80, 82, 84.		Αίφνης / Μια θύελλα περνά ντυμένη με φουστάνι / Μαινάδος, 73
την λέμβον, 37, 43, 52(2), 55, 57, 58, 59, 65, 70(2), 83		Την караβέλλα του νόμου θα σπρώξουν / Προς τα νερά της ανομίας, 76
Αυτή η αεροστατική συσκευή, είναι η Αργώ του εικοστού αιώνα ! Η Αργώ που επιστρέφει ύστερα από περιπλάνησιν ολοκληρών χιλιετηρίδων, υπό μορφήν μιας νέας κατακτήσεως της επιστήμης, ... 25, 82		Βομβούν τηλεγραφήματα / Που τις ειδήσεις πάνε. 79
το ανερχόμενον στον ουρανό μπαλλόνι, 20, 25, 38, 51, 59		Ενώ η φήμη / Τρέχοντας γοργά παντού / Το μέγα μήνυμα στην οικουμένη φέρνει, 80
Η ογκώδης, ολοστρόγγυλη και πλήρης υδρογόνου σφαίρα, 35, 36, 37, 38, 58, 61, 65, 66, 74, 79, 80, 82, 83, 84, 85		Εκατό χρόνια πέρασαν και ένα καράβι, 84
Ο δήμαρχος διέταξε να προσέλθω η άμαξά του, ίνα μεταφερθή επ' αυτής η πάσχουσα νεάνις στην κατοικία της. 43		Εκατό χρόνια πέρασαν και ένα καράβι, 85
η άμαξα του δημάρχου έλαβε την άγουσα προς την πόλιν. 43		Επάνω από τα κύματα των επελάσεων, 105

α . διάφορα μέσα μετακίνησης		β. υπερρεαλιστικές μετακινήσεις	
	Το κάρρο έφθασε πάλι μετά λίγα λεπτά, αλλά τούτη τη φορά με διαφορετικόν φορτίον. Επάνω του στεκόταν ένας άνδρας με τα χέρια του δεμένα πίσω. 50		Κάθε φορά που τις καρδιές φουσκώνουν οι πνοές του πόντου, 126
	το θαύμα της ανυψώσεως εις το στερέωμα ενός υπέροχου τέρατος υδροκεφάλου, που ανυψούμενον, μετεβάλλετο και μεταμορφώνεται εις άψογον αίον, εις άσπιλον ύμνον επουρανίων πλασμάτων, εις ξέσπασμα αγαλλιάσεως και ευφροσύνης αγγέλων και αρχαγγέλων. 61 – 62		Με τις ψυχές πλησίστιες / Τριζοβολώντας στους αρμούς και στα σχοινιά των, 126
	την στιγμήν της ανυψώσεως της άλλης αερόσφαιρας, 62		Σαν προανάκρουσμα του επερχομένου θέρους, 130
	εκείνης της φωτογραφίας επί του ψευδοαεροστάτου, 62		Ήταν ανάγκη ως φαίνεται να έρθουν τα νερά, 135
	Ένας συρμός προχωρούσε ελισσόμενος οφιοειδώς μέσα στην σπληηδόνα της σιδηροτροχιάς, εφαιέτο δε τόσον μικρός, που έμοιαζε και αυτός με παιγνίδι, με παιγνίδι τέλειον, κινούμενον ουχί δι' ελατηρίων, αλλά με ατμόν, εκπέμπων, κατά διαστήματα, οτέ μεν λευκάς, οτέ δε μαύρας τολύπας, από την δίκην ογκώδους χοάνους στενήν εις την βάσιν και ευρυτάτην εις την κορυφήν καπνοδόχον της ατμομηχανής, ενώ, από τα παράθυρα των βαγονιών, οι επιβάται εξέβαλαν τας κεφαλάς των δια να ιδούν και αυτοί την ουρανίαν σφαίραν. 65 – 66		Οι θόρυβοι της πόλεως με τα πυκνά τα βήματα / Που προχωρούν στους δρόμους, 137
	να κατέρχεται εν σπουδή από τον συρμόν, 66		Και από τις στέππες καταφθάνουν / Φθόγγοι απίστευτοι και άσπρες ριπές ανέμου / Φέρνοντας μυρωδιές της λίμνης Βαϊκάλης, 137
	Ο κατελθών εκ της αμαξοστοιχίας επιβάτης, 66		Χιλιάδες κατρακυλούν τα βέρστια, 138
	Αεροσκάφος, 83		Και ακόμη κατρακυλούν τα βέρστια, 138
Z	Εις το ξύλινον κατάστρωμα της οδού εν ρεύμα σχεδόν αδιάκοπον από αμάξας παντός είδους – κουπέ, βικτώριες, λαντώ, tilburies και φαετόνια – παρήλαινον ακαταπαύστως, αυξάνοντας συνεχώς την χλαλοήν του δρόμου. 3 – 4		Καθώς η συμφορά / Στην πόλι του Ιρκούσκ πλησιάζει, 140
	Μετ' ολίγον το ζεύγος εσταμάτησε εν διερχόμενον αγοραίον μόνιππον και ο μελαψός ανήρ έδωσε την διεύθυνσιν του ιπποδρομίου εις τον αμαξηλάτην. 5		Από μακριά να πλησιάζουν σαν καράβια / Σκέψεις τρικάρτερες και αναμνήσεις. 145
P	(Κοντά στη σιδηροδρομική γραμμή Αθηνών – Λαρίσης), 13		Των λαμνοκόπων οίωνων που ίπταντο υπεράνω, 151
α	Εις τας κεντρικάς οδούς κυκλοφορούν πολύ μεγάλα οχήματα, κινούμενα με ρεύμα ηλεκτρικόν λαμβανόμενον από το υπεράνω των οδών εγκατεστημένον τεράστιον δίκτυον συρμάτων, ενώ, κάτω από τα ίδια αυτά σύρματα, κυκλοφορούν και πολλά βενζινοκίνητα οχήματα, μεγάλων ως επί το πλείστον διαστάσεων, άπαντα κατάμεστα από κόσμον. 531		Εμπρός μου τρέχανε τα λόγια και πετούσαν, 151
	Το πλήθος των αυτοκινήτων, των δημοσίων και των ιδιωτικών, δεν ελαττώνει ποσώς τον αριθμόν των πεζών, 531 – 532		Και οι πέρδικες βλέπουν από μακριά να πλησιάζη / Ορθόπλωρο το βαθυκάρενο μελέμι. 151
	Έστω και αν καταπλακώνονται ενίοτε οι σκύλοι από διερχόμενα αυτοκίνητα επιβατικά ή φορτηγά. 532	A	–
	της κυκλοφορίας των πολιτών και των οχημάτων εις τους δρόμους, 533	Z	–
	κοιμούνται ως επί το πλείστον εντός των τροχηλάτων λίκνων των, 540	P	–
	Σπρώχνει μπροστά της ένα καρροτσάκι. 541	α	–
	ένα βρέφος κοιμώμενον εντός μικρού λευκού λαντώ, 542	υ	ως επικειμένην, ως επί θύραις ήδη ευρισκομένην την Ανατολήν. 663

Πίνακας 10 : Ταξίδι 4 : α. δρόμος / β. λιμάνια – χάρτες

	α. δρόμος		β. λιμάνια – χάρτες
Υ	Ο κήπος φέρει τα ίχνη μας προς την δυτική παλάμη του εξογκωμένου δρόμου, 9	Υ	Ο πολτός της λίμνης είχε σχηματίσει διώρυγα στο στενώτατο σημείο του περάσματος τους 41
	τα σύννεφα της νηνεμίας πλαγίων δρόμων χημικής αναιρέσεως και ανευρέσεως κόπρων και κοσμημάτων. 12		γεφύρι, 47
	οι δρόμοι δεν θα φανερωθούν παρά σε αυτούς και στους πιο χαϊδεμένους κροκόδειλους ολόκληρης της περιφέρειας. 35		μα μόνον με τ' απαλά χαϊδολογήματα στοργικής ηλεκτροπυξίδος. 64
	Ο περιφερειακός δρόμος του έγινε δρόμος ολοκλήρου πόλεως, 47	Ε	Είμεθα στην όχθη σαν προβλήτες, 44
Ε	Στους μυστικούς διαδρόμους της Σιγκαπούρης, 14		Το ακρωτήριο βοά και περιμένει (2) 48
	Οι κύκλοι των ονείρων μέσ' στους δρόμους, 22		Χάρτης αμέριμος 54
	Την ώρα που στο δρόμο ανθούν τα περιστέρια, 25		Στέκει στην άκρη του λιμενοβραχίονος / Προσμένοντας την άφιξη της αρραβωνιαστικιάς του, 62
	Οι δρόμοι είναι γιομάτοι πεταλούδες, 27		Είναι γεμάτες από πληθυσμούς μιας κοραλίνιας χερσονήσου, 69
	Μια συναυλία στη ζωή και στα σοκάκια της, 35		Στα χέρια του κρατά ένα φιαλίδιον / Γιομάτο λάδι της μηχανής. 70
	Οι δρόμοι είναι γιομάτοι σπίτια, 71		Όπως φιλούν τις συμπληγάδες των οι ποντοπόροι. 74
	Τα καλντιρίμια αντηχούν από τα βήματα των πρωινών ανθρώπων, 75		Καθένας πορεύεται και απομακρύνεται προς τα κρησφύγετα της οπτασία του, 82
	[των νεανίδων] Που περπατούν ημίγυμνες μέσ' στα δρομάκια σου, 75		Κ' οι καταρράκτες των υπερποντίων κήσεων, 84
	Μια μέρα σαν σήμερα στα σταυροδρόμια, 77		Τα δροσερά φανάρια των ακρωτηρίων / Δέχονται τον αφρό και τις φωνές των γλάρων, 85
	Οι πρωινοί καθαρισταί των δρόμων, 93		Μεμακρυσμένων τόπων σαν το βλέμμα / Μιας ρεμβαζούσης γυναικός. 93
	Των καϊκιών που πλέχουν μέσ' στους δρόμους, 93		Στον άνδρα που την σκέπτεται στα ξένα. 94
	Της λεωφόρου που μας έρχεται και κατευθύνει / Τα γάργαρα συμπλέγματα των πανηγύρεων / Σε κάθε στροφή του δρόμου μέσ' στο δάσος, 96		Διότι βαρέθηκες τα βρωμερά νερά των αγκυροβολίων, 100
	Οι δρόμοι είναι λευκοί. 107		Χαίρε που δεν φοβήθηκες ποτέ τις συμπληγάδες. 100
	Το σκίρτημα σου είναι οδός που οδηγεί στη γέφυρα της καταστάσεώς σου, 113		Και φθάνεις στα λιμάνια με τα πούπουλα, 101
Γ	μονομιάς σχεδόν, δέκρινα πού βρισκόταν ο δρόμος και ρίχθηκα με ενθουσιασμό, 11		Και για να δουν κατόπι τα λιμάνια, 102
	Ο δρόμος ήτο κενός, κενώτερος και από άδειο συρτάρι, και ξετυλιγόταν όπως η λευκή κορδέλλα, 41		Με την ηχώ των αναμνήσεων σαν κιανοκιάλια / Που τα κρατώ στα μάτια μου και βλέπω, 103
	ετράπη εις φυγήν, ακολουθώντας τον δρόμο που ξετυλιγόταν μπροστά της, όπως η κορδέλλα, 42		Της γεινιάσεως οι συμπληγάδες είναι μαστοί νεανίδος που τους θωπεύει ο ποντοπόρος. 109
	Η μικρή προχωρούσε πολύ γρήγορα, διότι ο δρόμος ήτο κενός και διότι την προωθούσε ο τρόμος. 42		φρεγάδα που περνά απ' όλα τα λιμάνια, 110
	μα η κόρη δεν ημπορούσε να σταματήσει, καίτοι είχε εξαντλήσει ολόκληρο τον δρόμο, 42 – 43	Γ	Το εκδρομικόν ατμόπλοιο προσήγγιζε εις τον λιμένα. 71
	μια πορεία σκληρή, άδικη, χωρίς δρόμο και χωρίς πάγκους, 43		Μετά πέντε λεπτά, ο μυοδρόμων επλεύρισε στην αποβάθρα. 72
	δεν κυκλοφορούσαν στους δρόμους, 47		Επί του αναπεπταμένου λιμενοβραχίονος στεκόταν ένας άνδρας. 73
	μεταφέρων την μάχη από τα περίχωρα εις τας οδούς της πόλεως. 51		Ο άνθρωπος του λιμενοβραχίονος, ευτυχισμένος, ανέπνεε βαθειά, 76
	Οι τροχιόδρομοι δεν έτριζαν πια στις καμπές των λεωφόρων. 127		όχι μακριά απ' τις Πλακούρες, την συνοικία του λιμένος, 106
	Ο περισσότερος κόσμος περίμενε στις λεωφόρους, 133		προς τις Στενιές, το μεγαλύτερο ναυτικό χωριό της νήσου, 107
	εκοίταξα τον δρόμο. 138		σε μια από τις κοιμισμένες δίπλα στα κρητιδώματα της αποβάθρας βάρκες, 109

	α. δρόμος		β. λιμάνια – χάρτες
	μια δύναμις αστυφυλάκων προσεπάθει να συγκρατήσει επί των πεζοδρομίων το πλήθος, που κόντευε να πλημμυρίσει την προ του κήπου ευρείαν λεωφόρον. 138	Ο	Ψάχναμε λοιπόν στους χάρτες, ψάχναμε στους φαροδείκτες, 39
	ο λαός, κορυβανιών, επανηγύριζε εις τας οδούς συναδελφούμενος, 141		ποιους κάβους θ' απαντήσουμε, 39
	περιφερόμουν στους δρόμους 155		σε απόστασι μικρή απ' το λιμάνι, 39
	πήρε τον δρόμο προς την λίμνη, 197		με χάρτες, με διαβήτες, με φακούς, 39
	Καθ' οδόν, 197		Η επί του χάρτου εργασία μας εξηκολούθει. 40
Ο	«Εις την οδόν των Φιλελλήνων», 10		στους χάρτες ψάχναμε ακόμη σαν δαίμονες ιδεοληπτικοί, 41
	Μια μέρα που κατέβαινα στην οδόν των Φιλελλήνων, μαλακώνε η άσφαλτος κάτω απ' τα πόδια, 10		"Απ' εδώ έως εκεί τα μίλια είναι χίλια...", 41
	Εις την οδόν διήρχοντο τα λεωφορεία, 10		Πετάξαμε τα σύνεργα της πλοιαρχίας – χάρτες, διαβήτες, εξάντας και φακούς – και αρπάζοντας τους σκούφους μας, ... 42
	όχι μόνον η οδός των Φιλελλήνων,....., στο φως, 11		Όταν βαρέα βάρη επωμίζονται σε προκυμαίες, σε κρηπιδώματα σταθμών, 44
	παρ' όλον ότι εφλέγετο ο δρόμος. 11	Σ	Κάποτε δένουμε τους μπόγους μας στη ράχη μας, 27
	Δρόμοι ασφάλτου που οδηγούν εις πόλεις του χειμῶνος, 12		Τα τρεχαντήρια του πορθμού, 50
	με λεωφόρους οίμωνων και αποτρόπαιων φόνων, 12		Τα λιμενικά έργα της φαινομενικής προόδου, 50
	«Ο Δρόμος», 15		Να νοσταλγή τα δροσερά λιμάνια, 50
	Θαμπός ο δρόμος την αυγή, χωρίς σκιές ` λαμπρός σαν ήχος κίτρινος πνευστών το μεσημέρι με τον ήλιο. 15		Το λάδι της ελιάς και το λάδι της μηχανής / Της μηχανής ενός караβοκύρη, 53
	Αμέριμος ο δρόμος εξακολουθεί, 15		Πάντα σαν κήρυκες που παρακάμπτουν τ' ακρωτήρια / Κάθε αντιξοότητος που συναντούν μπροστά των. 57
	και όσο εντείνεται το φως, η κίνηση των διαβατών,.....,στο δρόμο αυξάνει και πληθαίνει.15		Πως τα καράβια που παρέκαμψαν τους κάβους / Των μεσημβρινών χωρών δεν είναι γυμνωμένα / Σαν ακρωτήρια στερούμενα χλωρίδος, 73
	Ο δρόμος, σκυρόστρωτος ή με άσφαλο ντυμένος, από παντού πάντα περνά – , 15		«Συμπληγάδες», 78
	Όμως ο δρόμος, αν και από παντού περνά, δεν είναι πάντα της αμεριμνησίας ή της συνήθους συλλογής. 15 – 16		Σαν μέγας ποταμός / Χιλιάδες κατρακυλούν τα βέρστια, 138
	όταν στον δρόμο αυτόν, μοίρα κακή τους έριχνε στα χέρια των ληστανταρτών, 16		Και όπως τα βέρστια, 139
	από τον δρόμο αυτόν, προς μονοπάτια δύσβατα τους λόρδους οδηγούσαν, 16		Έπειτα μονομιάς σαν κάποιος που καταλαβαίνει / Και το μοιρογνώμονιο και την πυξίδα, 155
	Και ο δρόμος εξακολουθεί, με ανάλογα στοιχεία και από παντού πάντα περνά, ... , ο δρόμος από παντού περνά, σκληρός, σκληρότατος παντού, τόσο, που πάντοτε αντέχει, στα βήματα όλων των πεζών και στην τριβή των βαρυτέρων οχημάτων, μέσ' από πόλεις και χωριά, βουνά, υψίπεδα και κάμπους, ... , 16 – 17	Α	με ρούχα αεροναύτου επάνω από την βελάδα του και με μεγάλας στρατιωτικές διόπτρας στο χέρι, 25
	Και ο δρόμος εξακολουθεί, σκληρός, σκληρότερος παρά ποτέ, σκυρόστρωτος ή με άσφαλο ντυμένος, και μαλακώνει μόνο, ... , μόνον στα βήματα των ποιητών εκείνων, που οι ψυχές των ένα με τα κορμιά των είναι, 17 – 18		και όλων των υπερποντίων Κτήσεων, 47
	Όταν βαρέα βάρη επωμίζονται σε αυλές και δρόμους, 44		παρετήρουν, οτέ μεν με τας διόπτρας των, οτέ δε με γυμνούς οφθαλμούς, 66
	Όσοι από σας γυρίζετε την νύκτα μέσ' στους δρόμους, 49		Αι διόπτραι των ήσαν ισχυραί, 66, 67 (2), 70, 82
	στους δρόμους τους ονειρικούς του σκοτεινού Λονδίνου, στους άλλους τους πλατείς ή τους στενούς, που εκτείνονται γύρω από τον Μόσχοβα, 49	Ζ	–
	στη Μόσχα, ή στις οδούς της κάτασπρης Αθήνας, 49	Ρ	–
	όσοι από σας νύκτωρ γυρίζετε στους δρόμους, 49	α	Εις τους λεγομένους ευχρήστους οδηγούς, τους κυανούς ή ερυθρούς, και εις τας προχείρους χάρτας των περιηγητικών γραφείων. 539
	Είναι την νύκτα ελεύθεροι οι δρόμοι. 49	υ	–

	α. δρόμος
	οι ψυχές των πόλεων, σαν εκτοπλάσματα, πάνω απ' τα δώματα και πάνω απ' τους δρόμους φωσφορίζουν ! 58
	Και ξαφνικά, στο γύρισμα ενός δρόμου –, 61
	αυτό που λέγεται Ειμαρμένη από δρόμους πολλούς μας έρχεται, 64
	είχα βγει στους δρόμους του Παρισιού, (3) 67
	εβάδιζα στο μακαντάμ, 67
	έφθασα τελικώς στους δρόμους της Μονμάρτης, 67
	περιδιαβάζω στα στενά, 67
	από τις γωνιές των σοκκακιών, 68
	Αίφνης στον δρόμο τον μικρό, 69
	Ο δρόμος, όπου στεκόμουν, κάθε στιγμή γινόταν ατελείωτος, άφραχτος, όλο ταμ - ταμ ναός. 71
Σ	Κάποιοι περνά στον δρόμο και φωνάζει κάποιον, 47
	Να συναντήσω κάποτε στο γύρισμα ενός δρόμου / ... / Τον ωκεάνιο ποιητή Ισίδωρο Ducasse, 60
	Η ασφαλτος των καμινευτών δεν του ταιριάζει / Η δόξα βαδίζει καλύτερα στη σκόνη των σκυροστρώτων λεωφόρων, 71 – 72
	Γι' αυτό η ασφαλτος πρέπει να καταργηθεί, 72
	Η ασφαλτος των καμινευτών δεν της ταιριάζει / Η δόξα βαδίζει καλύτερα στη σκόνη των σκυροστρώτων λεωφόρων, 72
	Γι' αυτό πρέπει να καταργηθούν η ασφαλτος, οι πόλεμοι, οι μάχες, 72
	«Ο σωστός δρόμος», 73
	Εις τας οδούς και τα σοκκάκια, 96
	Πες μια συνάντησις δύο προσώπων / Σ' ένα δασύλλιον ερημικόν ή δρόμον, 109
	Τώρα στον δρόμο του ξενοδοχείου περνά / Παρέλασις στρατού....., 113
	Καμιά φορά στον δρόμο σταματώ / Στραγάλια ν' αγοράσω ή φουντούκια, 128
	Οι θόρυβοι της πόλεως με τα πυκνά τα βήματα / Που προχωρούν στους δρόμους, 137
	Και χλιμιντρίζουν οι άνθρωποι στους δρόμους. 149
A	λευκός απ' τον αφρόν του δρόμου, 30
	Οι εξοχικοί δρόμοι ελεύκαζαν ως γαλακτώδη ρυάκια, 65
Z	πόσον διαφορετικοί απ' τους ανθρώπους των βουλεβάρτων, 23
P	Όμως απ' όλα πιο πολύ μου άρεζε να περιδιαβάζω / Στους δρόμους, στους κήπους, στα σοκκάκια, 10
	Καθώς διέσχιζα στενά, λεωφόρους και πλατείες, 14
α	ο πληθυσμός της κυκλοφορεί στους δρόμους, 531
	Εις τας κεντρικάς οδούς κυκλοφορούν πολύ μεγάλα οχήματα, 531
	από το υπεράνω των οδών εγκατεστημένον τεράστιον δίκτυον συρμάτων, 531
	δίδει την εντύπωσιν μεγάλου άστεως ονειρικού, όπου, εν μέσω του πλέγματος των διασταυρουμένων οδών, αναπτύσσεται και υψώνεται, 533
	της κυκλοφορίας των πολιτών και των οχημάτων εις τους δρόμους, 533
	όχι μόνον διερχόμενοι από τας οδούς της, 539
	εις το πολυσχιδές και ατελεύτητον πλέγμα των οδών της μεγάλης πόλεως, 540
u	οι δρόμοι της νήσου έχουν δύο κατευθύνσεις. 664
	Η μία οδηγεί προς την αιγιαλίτιδα ζώνη, 664
	Η άλλη κατεύθυνσις οδηγεί προς τας // αιεθαλείς κοιλάδας και τα υψηλά μέρη της νήσου, 664

Πίνακας 11 : Ταξίδι 5 : ζώα – πουλιά

	ΖΩΑ – ΠΟΥΛΙΑ
Υ	Η σημασία των λωστών εκορυφώθη μετά το πέρασμα των τρωκτικών. 28
	Κατάστηθα πέφτουν τα φιλιὰ κι' όταν περνούν οι πτέρδικες και όταν περνούνε τ' άλογα των λογισμών και των φρεάτων. 28
	κατά των υπερποντίων καρχαριών, 39
	έλευσι των πολυτίμων κοχλιών, 68
	τα βήματα των στρουθίων [δεν τάσβησε ο χρόνος], 69
Ε	Ο πώλος της ημέρας εισελαύνει / Στο στόμα της ανοίξεως, 17
	Φεύγουν οι νουνεχείς δρομάδες / Τα βήματά τους είναι πολίχνης ανομβρίας. 54
	Οι λογισμοί της ηδονής είναι πουλιά / Που νύχτα μέρα διασχίζουν τον αέρα. 56
	Μόνο μια έλαφος περνά κρατώντας μέσ' στο στόμα της / Τα τρία κεράσια που βρήκε ανάμεσα στα στήθη της νεότητος, 75 – 76
	Τα πτερωτά σου δάκτυλα χαϊδεύουν την χαίτη του ζώου που πετά από την λίμνη των στεναγμών στην κυβερνημένη χώρα, 83
	Σε μυρωδάτες αίθουσες με συντριβάνια / Όπου κυκλοφορούν ιχθείς ανάμεσα σε κόκκινα οπάλια, 83
	Και σύρουν την επιτελίδα της τάλογα των Καρχηδονίων, 85
	Πλατυά τα στέρνα μας και τα πουλιά μας τρέχουν στον αέρα. 90
	Η φάνη αποκοιμίζει τα θηρία / Που μετανάστεψαν και τώρα παραμένουν / Γαλήνιοι παγετώνες στη σιγή τους. 91
	Να φεύγουν τα δελφίνα και τα ορτύκια, 103
	Τέλος κάποιος τραβά μια πιστολιά και τρέπονται εις φυγήν τα ζώα. Το ποδοβολητό τους προχωρεί σαν κύμα που περνά επάνω απ' όλα. 112
Γ	όταν ακούω ποδοβολητό αλόγων σε γέφυρα ξύλινη, 22
	Τις ατέρμονες ερημικές εκτάσεις, ..., τις διασχίζουν τα μικρά νευρώδη ιππάρια των νομάδων και των κατακτητών, 28
	ενώ εις τον γλαυκόν αιθέρα, ταξιδεύουν ακοίμητοι και έτοιμοι πάντοτε να επιτεθούν, γύπες και αετοί από τα Αλτάια και τα Ιαβλονόια όρη, κουρσεύοντας στο διάβα τους την πανίδα των υψιπέδων. 28
	Ένας γδούπος ακούεται σαν να διαβαίνει μια αγέλη από μαμούθ, ή από γιγαντιαία ελάφια του τεταρτογενούς. 28
	Μίαν αγέλη από αντιλόπες, που εις το άκουσμα βηχός, ή ξαφνικού τριξίματος ενός ξύλου ξηρού, που το σπάζει ένα πόδι, θα ετρέπετο σε γοητευτική φυγή, 58
	οι τρομαγμένες αντιλόπες τρέχουν και κατακρημνίζονται στα βάραθρα, 58
	ακόμη βλέπουν να διαγράφεται στον ορίζοντα ο τρόμος και η φυγή της τρυφεράς αγέλης, 59
	Σώμα με σώμα, καθώς αγέλη από λευκά βουβάλια, τα σύννεφα μοιάζουν σαν να ταξιδεύουν, 83
	ωσαν επέλασις μυρίων ίππων, 175
Ο	Ω, ναι, ας περνούσε από την νήσον η δόξα των ωκεανών, η φάλαινα η θαλασσοκράτειρα, ο μέγας φυσητήρ ! Έστω και αν στα ανοικτά μόνον διεγράφετο το ποντοπόρον όρος, ..., έστω και αν δεν προσήγγιζε ως ναυς ευλογημένη, 93
	Έως που νάρθη η Φάλαινα, να φθάση το μέγα κήτος, 95
Σ	Σαύρες περνούν μέσα στα ρίγη των ακτών, 17
	τα άλογα των σεραφείμ / Τρέχαν σε κάμπιον χλοερόν όπου κελάρυζε ένα ρυάκι, 30
	Η ανύψωσις του χεριού σου / Έχει τη χάρι ζαρκαδιού που τρέχει / Σε χλόη γαλάζια σαν τα φύλλα της καρδιάς σου, 32
	Στην χλωρασιά του έφθασε το άλογο που αγάπησες, 32
	Τα βήματα του αλόγου είναι ο βηματισμός του ονείρου μας, 32
	Των κοριτσιών και αγοριών και όλων των θερμοαίμων πώλων / Που τρέχουν στα λειβάδια προτού σταθούν να αναπauθούν, 35
	Η βενζινάκατος που τρέχει / Είναι το ράμφος αετού, 39
	Παιδί του γλάρου κέρκουρε / Και την καρένα σου κρατούν / Οι ατέρμονες βραχίονες / Του ωκεανού και του πελάγους. 40
	Οι αετοί που αρμενίζουν / Με ανοικτά τα ράμφη στον αέρα, 41
	Εξαίσια θάναι πάντοτε των ίππων η ορμή, 49
	Για τ' άλογα των δυτικών χωρών που έρχονται /.../ Για τ' άλογα των ανατολικών χωρών / .../ Με χαίτες κυματίζουσες καλπάζοντα, 79
	Ωσπου νάρθη με φτερουγίσματα μεταναστευτικών πουλιών, 81
	Δεν σταματούν οι κάμπιοι τα τρυγόνια, 82
	Μέσα στ' αγιάζι χειμαρρώδους εκκινήσεως / Αγέλης ίππων της νοτίου πάμπας, 82
	Ράγκα –παράγκα σαν βήμα ελεφάντων / Που υπερβέβαιοι διαβαίνουν / Κάποτε - κάποτε λουόμενοι / Τον μέγαν ποταμόν Ζαμβέζη, 96
	Καβάλλα σ' ένα poney, 124
	Πώλοι σκιρτούν στο βάθος της νυκτός / Και συνεχώς στις πόλεις πλησιάζουν, 136

	ΖΩΑ – ΠΟΥΛΙΑ
	Κινούμενο φίλντισι στο βάθος της νυκτός / Και ο κάμπος με τις μυρωδιές απλώνεται μπροστά των, 136
	από τον ήχο / Του καλπασμού των πουλαριών στον κάμπο /...../ Και ως αντηχεί το ποδοβολητό των ίππων, 136
	Τώρα που φθάσαμε εδώ με τα πυρρόξανθα πουλάρια, 150
	Είναι ανοιγμένα τα πτερά του κ' αίφνης τα διπλώνει / Για να τ' ανοίξη πάλι καθώς ψηλά πλανιέται / Επάνω από τα σύννεφα σε χώρους αστρικούς / Προς την Παράδεισο ή τον Παράδεισο πηγαίνοντας του κόσμου. 156
A	Ένας ίππος λευκός, λευκός στο χρώμα και λευκός απ' τον αφρόν του δρόμου, 30
Z	—
P	---
α	—
υ	Κορυδαλλοί διασχίζουν τον αιθέρα. 665

Πίνακας 12 : Χώρες 1 : Ευρώπη, ποτάμια

ΧΩΡΕΣ / ΠΕΡΙΟΧΕΣ ΕΥΡΩΠΗΣ	ΠΟΛΕΙΣ ΕΥΡΩΠΗΣ	ΠΟΤΑΜΙΑ
(άγγλος ευπατριδής), Γ73	Aubervilliers, Ο91	Rio Bogota, Γ23, Α43, Α44
Αγγλία, Γ108, Σ60, Α37	Billancourt, Ο91	Αμαζόνιος, Γ15, Σ23(4), Α11, Α22
Αγγλία (Ινγκλιπέρα), Ο16	Chardon–Lagache, Ο9	Αμούρ, Γ27(3), Γ28, Γ29(2), Ο17
(Αγγλογάλλοι), Ρ11	Denfert–Rochereau, Ο9	Βόλγας, Ρ12
(αγγλός), α542	Danton, Ο9	Γενισέι, Σ139 (2)
Βρετανικοί νήσοι, Α12	Hampstead Heath, Ο11	Γουαλδακίβιρ, Ο16
(Βρεττανός), Ζ7, Ζ20	Highgate, Ο11	Δούναβης, Γ17, Γ19
Ηνωμένο Βασίλειο, Α47	Ile de France, Ο86	Ευφράτης, Ο8
Βεσσαραβία, Γ18	Odéon, Ο9	Ζαμβέζης, Γ157, Ο17, Σ96, Α23,
Βλαχία, Γ18	Place Blanche, Ο68	(Ζαμβέζης), Ζ5, Ζ10, Ζ27, Ζ28, Ζ30, Ζ31
Γαλλική Δημοκρατία, Σ113	Place Pigale, Ο68	Ιορδάνης, Σ117(3)
Γαλλία, Α38, Α46	Vauban, Ο9	Κολοράντο, Γ175
(γαλλός), α541, α542	Αλταμίρα, Ε105, Ο81	Λίμνη Βαϊκάλη, Σ137(2)
(Γερμανίδα), α542	Ανόβερο, Γ91	Λίμνη Μίτσιγκαν, Γ181, Γ194
Ελβετία, Γ9, Γ16	Αρμπάτ, Ρ9	Λίμνες Φινλανδικές, Ο17
(ελβετός), α541, α542	Βαλλαντολίτ, Α15	Μανταλένα, Α23
ΕΣΣΔ, Σ113	Βενετία (2), Ο17	Μισσούρι, Γ157
«ΕΣΣΕΣΕΡ Ρωσία»	Βερολίνο, Ρ16	Μιζούρι, Ο25
Εστραμαδούρα, Ο17	Βερσαλλίες, α542	Μισσούρης, Α11
Ευρώπη, Ε98, Ο67, Σ122, Σ124, Σ138, Σ138, Σ142	Βιέννη, Ζ19	Μισισσιπής, Γ157
Ιρλανδία, Γ86	Βλαδιβοστόκ, Σ142	Μόσχοβας, Ο48
(Ισπανία), Ε39,	Βοροντίνο, Ρ16	Μόσκοβας, Ρ9
(Ισπανία – ταυρομαχία), Σ113	Μποροννινό, Ρ15	Νιαγάρας Ο24, Ζ6, Ζ24
Ισπανία, Α17, Α21, Α44	Βουδαπέστη, Ζ6	Όρεγκον, Γ85
Καλάμπρια, Σ69	Βουλώνη, Ο52, Σ123	Ορινόκο, Γ85
καντόνια, α542	Βουλώνη (δάσος), α542	Ποτόμακ, Ο25
Κιργκίζ, Γ27	Γαλάτσι, Γ19	Προύθος, Ε51, Σ37
Κριμαία, Γ22, Γ26	Γιάλτα, Ο48	Ρίο Μπογκοτά, Γ16
Κριμαϊκός, Ρ11	Γιαροσλάβ, Ο15	Ρουβίκων, Γ175
(Λάπωνες) (2), Γ83	Γιάσναγια Πολιάνα, Σ106, Ρ13, Ρ17	Σηκουάνας, Ο15, Ο86, Ο91
Λατωνία, Σ92	Γρενάδα, Ε61, Α15, Α17, Α62, Α62	Σοσκουεχάνα, Ο25
(Λιθουανή), Ζ8	Γουαδαλαχάρα, Ο15	Τσόρναγια, Γ22, Γ23, Γ26, Ρ12
Μάγχη, Α51	Εδιμβούργο, Σ142, Α38	
Μπαχσί - Σεράι, Α54	Ηλύσια Πεδιά, Ο89, α542	
Νότιος Ρωσία, Α54	Ιρκούτσκ, Σ139, Σ140, Σ142	
(Ουγγαρέζα), Ζ6, Ζ21	Κανάλε Γκράντε, Ο17	
Ουγγαρία, Ζ5	Κολοσσαίο, Γ102, Ο87, Ο89, Ζ16	
Οχοτσική, Γ28	Κόρδοβα, Ο17	
(Πρωσός), Ζ8, 9, 12, 16	Κρεμλίνο, Ρ14	
Ρωσία, Γ19, Γ22, Γ27, Σ122, Σ140, Α38, Α38, Α44, Α46, Ρ12, Ρ14, Ρ15(2), Ρ16(2)	Κωνσταντίνα, Γ19	
(Ρώσοι), Γ22, Γ27, Α38, Α45, Α54, Ζ12	Λένινγκραντ (Πέτρογκραντ), Ο48	
Σιβηρία, Γ27, Σ138, Σ140	Λεωφόρος Λομονόσσωβ, Ρ14	
Σκωτία, Σ113	Λονδίνο (Λόντρα), Ο13	
Τζέμπελ - αλ - Ταρέκ, Ο75	Λονδίνο, Ο15, Ο48, Ο49, Σ60, Σ113, Σ142, Α12	
Φασόδα, Α38	Λυών, Σ142	
Φινλανδία, Ο17	Μεκλεβούργο, Γ91, Ζ15	
	Μεκλεβούργον - Σβέριν, Ζ12	
	Μονμάρτη, Ο67	
	Μονπαρνάς, Ο67	
	Μόσχα, Ο15, Ο49, Ο76, Σ128, Σ138, Σ140, Σ142, Ρ9, Ρ10, Ρ14	
	Μπάκιγχαμ, Ο48	
	Μπαραγκάν, Γ17	
	Μπραίλα, Γ17	
	Νίζνι - Νόβγκορόντ, Α55	
	Νίμη, Α48	

ΧΩΡΕΣ / ΠΕΡΙΟΧΕΣ ΕΥΡΩΠΗΣ	ΠΟΛΕΙΣ ΕΥΡΩΠΗΣ	ΠΟΤΑΜΙΑ
	Παρίσι Ο9(2), Ο52, Ο67, Ο68, Ο86, Ο91, Α20, Α25, Α62, Ζ6, Ζ7	
	(Παρίσι) Πύργος Αιφφελ, Σ71, Σ113, Σ123, Σ142	
	Πεκίνο, Ο15	
	Πετρούπολη, Α38	
	Πικέτο, Γ18	
	Πομπηία, Γ100	
	(αρχ. Ρώμη), Γ77, Γ101, Σ114, Ζ15, Ζ16	
	Σαντόβαγια, Ρ14	
	Σεβαστούπολη, Γ22	
	Σεβαστούπολις, Ρ11, Ρ12	
	Στάλινγκράδ, Ρ16	
	Τσόργκουν, Γ22, Γ27, Γ62, Ρ12	

Πίνακας 13 : Χώρες 2 : Αμερική, βουνά

ΒΟΥΝΑ	ΧΩΡΕΣ / ΠΕΡΙΟΧΕΣ ΑΜΕΡΙΚΗΣ	ΠΟΛΕΙΣ ΑΜΕΡΙΚΗΣ
Jungfrau (3), Γ117	Alabama, Ζ6,Ζ7	Chicago, Ο24
Αιγκερ, Γ115	El Dorado, Ζ5	Denver, Ο24
Ακροκεραύνεια, Γ157, Ο16	Tierra del Fuego, Σ82, Σ83	Los Angeles, Ο24
Άλπεις, Γ16, Γ116, α541	Αμερικάνικες ήπειροι, Α12	New York, Ο24
Άλπενμπεργκ, Γ115	Αμερικάνικες χώρες, Α12	Salt Lake City, Γ186, Γ192, Γ195, Γ197, Γ201
Αλτάια, Γ28	Αμερικάνος, Ζ7, Ζ1	San Francisco, Ο24
Άνδεις, Ο16	Άρκανσας, Γ86	Santa Fe, Σ23
Απένινα, Γ17	Βολιβία, Σ53	Wyoming, Γ186
Αραράτ, Ε66, Ο89, Σ135	Βόρειος Αμερική, Ζ3, Ζ23	Άγιος Φραγκίσκος, Γ183, Γ193
Γιουγκφράου, Γ115	Βραζιλία, Γ86	Αλκατράζ, Ο13
Γκραν Κάνυον, Ο16	Γη του Πυρός, Γ44, Ο17	Βερακρούθ, Σ123
Γοτθάρδος, Γ115	Γιουκατάν, Σ123	Ινδιανάπολη, Γ186
Εγκαντίνα, Γ115	Διακεκαυμένη ζώνη των τροπικών, Σ92	Κάρσον Σίτυ, Γ186(2), Γ192, Γ193
Ιαβλονόια, Γ28 (2)	Διακεκαυμένη ζώνη, Γ83	Κλήβελαντ, Γ186
Ιμαλαία, Ε37	Εκουαδώρα, Σ123	Λίμα, Σ123
Κορδιλιέρες Άνδεων, Α85	Εστραμαδούρα, Γ164, Ο17	Λίνκολν, Γ186
Κορδιλιέρες, Γ157, Ο15	Η.Π.Α, Γ170, Γ182(2), Γ182, Γ194, Ο24(2), Σ113	Μίταλ, Σ123
Κουλμ, Γ115	Ιλλινόι, Γ181, Γ194	Μοντεβιδέο, Ο36, Σ123
Μάτπερχορν, Γ115	Ινδιάνοι, Ο24	Μποκοτά, Α42, Α60
Μυνχ, Γ115	Ιούτα, Γ186, Γ199	Μπραζιλία, Ο75, Ο76, Σ123
Ουράλια, Α47	Κολομβία, Σ23, Α11, Α12, Α21, Α36, Α46, Α54, Α59, Α62	Ν. Ιερουσαλήμ, Γ195, Γ197, Γ199(2), Γ202
Πυρρηναία, Γ16	Λουιζιάνα, Γ165, Γ170	Ν. Ορλεάνη, Γ179
Ρίγκι - Κουλμ, Γ115	Μεξικό, Ο11, Σ123, Σ124, Α42	Ν. Υόρκη, Γ186
Σιέρρα Μάντρε Οξιντεντάλ, Σ81	(Αζτέκοι Μεξικό), Ο11	Ντε Μόυν, Γ186
Σιέρρα Μάντρε Οριεντάλ, Ο15, Σ81	Μπραζιλ, Σ123(2)	Ούξμαλ, Σ123
Σουβρέττα, Γ115	Νεμπράσκα, Γ186	Πίτσμπουργκ, Γ172(2), Γ186
Υοσεμίτα, Γ16	Νότια Αμερική, Γ165, Γ170, Α61	Πουέμπλα, Σ123
	Οκλαχόμα, Γ86, Γ87	Σακραμέντο, Γ193(2)
	Παταγονία, Σ82	Σάντα Φε ντε Μπογκοτά, Ο15, Σ123, Α57
	Πενσυλβανία, Γ163, Γ164, Γ169, Γ175	Σικάγο, Γ181, Γ185, Γ186, Γ194
	Περού, Ο45, Σ123	Τολύμα, Γ157
		Τσίχεν - Ιζα, Σ123
		Φιλαδέλφεια, Γ173, Γ174, Γ179

Πίνακας 14 : Χώρες 3 : Ασία, Αφρική, διάφορα

ΧΩΡΕΣ / ΠΕΡΙΟΧΕΣ ΑΣΙΑΣ	ΠΟΛΕΙΣ ΑΣΙΑΣ	ΧΩΡΕΣ / ΠΕΡΙΟΧΕΣ ΑΦΡΙΚΗΣ	ΔΙΑΦΟΡΑ
Αγκεντάμπια, Ο48	Βαβυλώνα, Ο38	Αίγυπτος (Φαραώ), Σ117	ανατολικές χώρες, Σ79, Σ117
Ανατολή, Ε98, Γ135	Εκβάτανα, Υ26, Σ136	Αλεξάνδρεια, Σ126	Ατλαντικός, Γ174, Ο24, Σ124, Α51
Ασία, Γ28, Σ79, Σ117, Σ138(2), Σ139, Σ140, Σ142	Ιδουμαία, Σ101	Αφρική, Γ101, Ο70, Σ80	γερό Πόντος, Σ60
Γαλιλαία, Σ89	Ιεριχώ, Σ97	(βεδουίνος), Α30	Δύση, Α10
Γεδρωσία, Σ122	Ιερουσαλήμ, Γ196	Ζουλουλάνδη, Ο71	δυτικές χώρες, Σ79
Γολγοθάς, 63	Ισμαΐλι, Γ17	Καρχηδόνα, Ε85	Ειρηνικός, Γ157, Γ181, Γ186(2), Γ193(2), Γ194(2), Ο24, Ο40,
(εβραίος), Υ15, Σ19, Α54	Ισπαχάν, Γ133, Γ135, Γ139, Γ139, Ζ21	Κεντρική Αφρική, Α38, Α52	Εύξεινος, Ο33
Ευρασία, Σ122	Μέκκα, Γ157	Κένυα, Ο71	θάλασσα Σαργασσών, Ο72, Σ41
Ιαπωνία, Ο64, Σ28	Σιών, Ο76	Μαρόκο, Υ61	Ινδικός, Γ112
Ινδίες, Ε14, Γ108, Α27	Σούσα, Σ136	Νουβία, Γ102	Ισημερινός, Α67, Α85
Ινδοκίνα, Α51	Τροία, Γ158, Γ158, Σ27, Σ54	Ουγκάντα, Ο71	Μαύρη Θάλασσα, Ρ11
Καζακστάν, Α54		Ρουάντα - Ουρούντι, Ο71	Μεσόγειος, Σ142
Καμβόζη, Α27		σαβάνα, Ο25	Νόρθλαντ, Γ83
Καυκάσιοι, Α54		Τιμπουκτού, Α51	Νουκουχήβα, Ο41
Κίνα, Υ60			ξένα έθνη, Ο33
(κοζάκοι), Γ27, Ρ12			χώρα τροπική, Ε85
Κοντούζ, Σ139			χώρες της Στυγός, Ο63
Κρανίου Τόπος, Ο63			
Μέση Ανατολή, Ο48			
(μογγόλοι), Γ27			
Μπουχάρα, Σ139			
(Ναβουχοδονόσωρ), Ο38, Σ117			
(ουσάρος), Ζ8			
(Πέρσαι), Α54			
Πρόσω ή Απω Ανατολής, Α28			
Σιγκαπούρη, Ε14			
Σουμάτρα, Γ83			
(Τάταροι), Γ22, Γ23, Γ25, Σ139, Σ141, Α54, Ρ12			
υψίπεδα Ασίας, Γ157			
Φοινίκη, Α10			
φρυγική (σκούφια), Ο87			

Πίνακας 15 : Πρόσωπα

Υψικάμινος	Γραπτά	Οκτάνα
Μαρία, 25	Ανδρέας Μπρετόν, 11, 12	Ηρακλείς ροπαλοφόροι, 10
Μερόπη, 62	Σίγκμουντ Φρόυντ, 12	Γκίνσμπουργκ, 13, 36
Σθέλμα, 67	Έγγελος, 14	Κόρσο, 13, 36
Τουθόπερ, 74	Ποτέμκιν, 18, 19	Percy Bysshe, 14
	Οθέλλος, 21	Οδυσσεύς Ανδρούτσος, 16
	Καίσαρας, 21	Κιοσέ Μεχμέτ, 16
	Ρωμαίος, 21	Ομέρ Βρυώνης, 16
	Ιουλιέττα, 21	Εδουάρδος Χέρμπερτ, 16
	μητέρα, 19, 155	Βάινερ, 16
	θείος Δημήτρης, 22	Ντε Μπούλ, 16
Ενδοχώρα	Διόσκουρος, 33, 155	Λόιντ, 16
Ανδρέα Μπρετόν, 37	βασ. Αμαλία, 36, 100	Αρβανιτάκης Τάκος, 16
[Σήμερα, 72]	Μερόπη, 43	Αρβανιτάκης Χρήστος, 16
Θεόφιλος Χατζημιχαήλ, 89	Ναυσικά, 44	Γερογιάννης, 16
Καρυάτιδες, 75	Υολάνδη, 70	Καταρραχιάς, 16
Αβεσαλώμ, 75	μικρά Υολάνδη, 71, 72	Κέρουακ, 24, 25, 36
	Ελβίρα, 70, 71, 72	William Cody, 25
	Άλφρεντ, 71, 72	Walt Whitman, 25, 102
	Λωτ, 75	Αμαρυλλίς, 30
	Ρωμύλος, 77	Κρυστάλλης, 33
	Ρώμος, 77	Διονύσιος Σολωμός, 33
	Μερόπη, 81	Ανδρέας Κάλβος, 33
	Ναυσικά, 81	Περικλής Γιαννόπουλος, 33
	Δέσπω, 82	Σαβοναρόλας, 33
	Μαρίνα, 82	Άγγελος Σικελιανός, 33, 37
	Κόριννα, 82, 91	Κώστας Βάρναλης, 33
	Φλώρα, 82	Νίκος Εγγονόπουλος, 33
	Λητώ, 82	Νικήτας Ράντος, 33
	Μελπομένη, 82	Οδυσσεύς Ελύτης, 33
	Αρίμ - Εννίς, 82	Νάνος Βαλαωρίτης, 33
	Αλκμήνη, 83	Αζαρία, 36
	Οκλαχόμα, 86, 87	Ανανίας, 36
	Αδελαΐδα, 86	Μισαήλ, 36
	Μερσέντες, 90, 91	Κέρουακ, 36
	Αριάδνη, 90, 91	Ανδρέας Μπρετόν, 36, 67
	Αλασβίρ, 90, 91	Ισιδωρος Ducasse, 36
	Μικρά Κεράσια, 90, 91	Arthur Rimbaud, 36
	Αλκμήνη, 91	Raymond Roussel, 36
	Αφροδίτη, 95, 111	Alfred Jarry, 36
	Μαντόναι, 99	Henry Michaux, 36
	Nerone, 101	William Blake, 36, 102
	Πόπλιος Κορνήλιος Σκιπίων ! Σκιπίων ο Αφρικανός, 101	Shelley, 36
	Ποππαία, 102	Poe, 36, 102
	Νέρων, 102, 103	Χέρμαν Μέλβιλ, 36
	Αύγουστος/Αυτοκράτωρ Καίσαρας / Χριστιανομάχος, 102 - 103	David Thoreau, 36
	Μανταλένια, 105, 111, 112, 113	Henry Miller, 37
	Εμπειρίκοι, 106	Walt Whitman, 37
	Αφροδίτη της Μήλου, 113	Έγγελος, 37
	Ερμόλαος ο Μακεδών, 119, 122, 123	Κίρκεγκαρντ, 37
	Γόρδιος, 121	Λέων Τολστόι, 37
	Αλέξανδρος ο Μακεδών / Μέγας Αλέξανδρος, 121, 122, 123	Sigmund Freud, 37
	Φίλιππος, 122	Αρίσταρχος των ηδονών, 37
	Πυθία, 122	Κ.Π. Καβάφης, 37
	Τύχη, 128, 131	Μαρξ, 37

	Γραπτά	Οκτάνα
	Ηρακλής, 131	Λένιν, 37
	Ρόδον του Ισπαχάν, 133, 139	Κροπότκιν, 37
	Οιδίπους Ρεξ, 145, 146, 148, 149, 150, 151, 152	Μπακούιν, 37
	ο κυνηγός Χαβρίας, 145, 149, 151	Bohme, 37
	Αντιγόνη, 146, 147, 149, 150	Νίτσε, 37
	Ευμενίδες, 146, 147, 150, 151	Victor Hugo, 37
	Ιοκάστη, 147	Essenin, 37
	Ερινύες, 150, 151	Μαγιακόβσκη, 37
	Αληκτώ, 151	Block, 37
	Μέγαιρα, 151	Ιωάννα ντ' Αρκ, 38
	Τισιφώνη, 151	Αθανάσιος Διάκος, 38
	Νεοπτόλεμος ο Α', 153, 155, 158, 160, 161	Ναβουχοδονόσορες, 38
	Αχιλλέας, 158, 160	Χέρμαν Μέλβιλ, 40
	μητέρα μου Ρωμισύνη, 158	Αχάμπ, 40
	Πρίαμος, 158	Μαγιακόβσκη, 64
	Αστυάνακτας, 158	Τρακλ, 64
	Ανδρομάχη, 161	Εσσένιν, 64
	υπηρέτης Τζέικομπ, 176, 177	Κρεβέλ, 64
	Λουδοβίκος Βέρνον / Καρολίνα Βέρνον, 179	Κ.Κ., 64
	Αλμπέρτα Π., 179	Ιωάννης Ν., 64
	Σαμουήλ Χάρδιγκ, 181 - 194	Αναστασία Χ., 64
	θυγατέρα Αδελαΐδα, 183, 185	Κώστας Καρυωτάκης, 66
	κορασίες Αδελαΐδα, 189, 190, 191, 192, 193	Hausmann, 68
	μπαρμπα Σαμ, 190	Baudelaire, 68, 102
	Αργοναύτες, 193	Paul Verlain, 68
	Οδυσσέας, 195, 202	Jules Laforgue, 68
	Δανιήλ Κάρτερ / Νταν, 195 - 202	Rimbaud, 68
	Πηνελόπη, 195, 196, 197, 200	Ζαραθούστρα, 77
	Τζωρτζιάνα, 195, 200	Αδάμ, 78, 92
	Αικατερίνη, 195, 200	Εύα, 78
	Ρουθ, 195, 200	Καϊάφας, 79
	Ελένη, 195, 200	Άννας, 79
	Αβραάμ Λίνκολν, 198	άνθρωπος Νεάντερταλ, 80
	Καρολίνα, 200	Giorgio De Chirico, 83
	Ιωσήφ Σμιθ, 201	Πικάσσο, 86
		Χονδροβάτραχος ή Γκρανκάσσα, 86, 90
		Ακράιος, 86, 87
		Ηρακλής, 86, 88, 89, 90
		Κοπ, 86, 87, 88, 90
		Ανεμώνη, 86, 87, 88, 90
		Άννα, 86, 87, 90, 91
		Κόμμωδος Ηλιογάβαλος, 87
		Ροβινσώνοι, 92
		Ιωνάς, 93
		Ντύλαν Τόμας, 102
		Μίλτων, 102
		Νοβάλις, 102
		Μαρκήσιος ντε Σαδ, 102
		Ηράκλειτος, 102
		Αρίστιππος των ηδονών, 102
		Δοστογιέβσκη, 102

Η Σήμερα	Αργώ	Ζεμφύρα	ΕΞΕΣΕΣΕΡ
Νεφέλη, 9	Αργοναύται, 9, 10, 13	Ζεμφύρα	Λένιν, 9
Ιώβ, 30	Αχιλλεύς, 9, 12, 13, 63	Πασιφάη	Τσέχωφ, 10
Φανερωμένη, 34	Ιάσων, 10, 12, 13	Bobby, 5, 9, 10	Ανδρέγιεφ, 10
Σαπφώ, Ψάπφα, 34, 35	Οδυσσέας, 10, 12, 13, 63	Ζαμβέζης, 5, 10, 27, 28, 30, 31	Οστρόβσκυ, 10
Μορφέας, 34	Χογέντα, 10	Darling, 5, 10	Νικόλαος Β', 11
Ισίδωρος Ducasse, 60	Γκονθάλο Χιμένεθ Ντε Κεσάδα, 10	Τσαρ, 5, 10	Ρασπούτιν, 11
Αφροδίτη, 71, 72, 156	ντον Πέντρο Ραμίρεθ, από σελ.14,	Liggia, 5, 10	Τσάρος, 12, 15
μαρκήσιος ντε Σαδ, 76, 77	Καρλόττα, από σελ.14	Kittie, 5, 10	Ναχίμωβ, 11
Δον Κιχώται, 76	Πάμπλο Γκονζάλεθ, 16, 17	Fanny, 5, 10	λόρδος Ράγκλαν, 11
Αδωνης, 98	ντόνα Ισαβέλλα, 20, 21, 22, 24, 27, 28, 62	Bill Cody, 6	Florence Nightingale, 11
Λέων Τολστόι, 101, 105, 106	Γκόρντον Μπέννετ, 36	Ιωάννης Moreas, 7, 21	Τολστόι, 12, 13, 17
Σίγκμουντ Φρόυντ, 101	λόρδος Ωλμπερνον, από σελ.37	Suzanna, 7	θείος Ερόσκα, 12
Ανδρέας Μπρετόν, 101	Ερνέστος Λαρύ - Νανσύ, από σ.38	Σούζα, 9	θείος Δημήτρης, 12
Σαβανάρολας, 103	Βλαδίμηρος Βιερχού, από σελ.38	Τσαϊκόφσκυ, 9	Ντούνια, 12
Μόλλας, 103	Πυθία, 40	Amadeus Braumer, 12, 13, 14, 15, 16, 18, 19, 20	Νατάσα, 12
Ειρήνη, 106	αυτοκράτωρ Μαξιμιλιανός, 42	Κόμμοδος, 15, 16, 31	Όλγα, 12
Άγγελος Σικελιανός, 107	Χουαρέζ, 42	Καίσαρ, 16	Λομονόσσωβ, 14
Βιργινία, 113	Τσάρος, 44	queen Bess, 20	Ναπολέων, 15
Γράκχοι, 114	Ναπολέων, 45	ρόδοι του Ισπαχάν, 21	Παλαμάς, 15
Φαραώ, 117	Μωυσής, 45	Ιφιγένεια, 21	Καίσαρ, 16
Ναβουχοδονόσορες, 117	Σούζα, 45	Μπουμπουλίνα, 21	Χίτλερ, 16
Πικασσό, 124	Βικτωρία, 48		
Νιζίνσκυ, 124	Μαριάννα, 49, 50		
Μοντεζούμα, 124	Ροβεσπιέρος, 51		
Αη Γιώργης, 124	Βοναπάρτης, 52		Άνδρος - Υδρούσα
Χαίντελ, 128	Μαζέππα, 55		Νικηφόρος, 664
Αδάμ, 131	Μωάμεθ, 56		Λεωνίδας, 665
Νώε, 135	Μπολιβάρ, 61		
Αλέξανδρος, 136	Νικόλαος Εγγονόπουλος, 61		
Ρωζάνη, 136	Καίσαρ Βοργίας, 71		
Ζένγκις - Χαν, 139			
Ταμερλάνος, 139			
εμίρης της Μπουχάρα, 139			
Φεοφάρ, 139			
Οιδίπους, 140			
Αντιγόνη, 140			
Νάντια, 140			
Μωυσής, 140			
Γεφτουτσένκο, 140			
Ογκάρεφ, 141			
Μιχαήλ Στρογκώφ, 141			
Μυριάμ, 156			
Ιούδας, 157			

Πίνακας 16 : Στιλβωτές vs σωφρονιστές

ΟΙ ΣΤΙΛΒΩΤΕΣ	vs	ΟΙ ΣΩΦΡΟΝΙΣΤΕΣ
με την ορμή του πυρετού, Y11	vs	τυραννίδα απορρώγων βράχων, Y11
	vs	ο συρφετός, Y11
ήρχισαν να μέλπουν κατά των θώκων και κατά των θυρεών, Y11		
οι φυσιολάτραι εψήφησαν, Y11	vs	υπέρ της καταργήσεως της υποταγής, Y11
οι γιγαντομάχοι, Y15	vs	ο περιπλανώμενος Εβραίος, Y15
τετιμημένη οδαλίσκη, Y15	vs	το πρότυπον συντεχνιακόν κράτος του παρελθόντος, Y15
οι ελεύθεροι, Y15	vs	ο πόνος του καπήλου, Y15
οι θεάνθρωποι, Y24	vs	τα περασμένα κουφάρια, Y24
ολισθήματα κυμάτων, Y24	vs	στεκούμενα καράβια, Y24
οι παρθένες, Y27	vs	το πένθος, Y27
ισοβάθμια ανδρόγυνα, Y27	vs	ο σάπιος μακαράς, Y27
εμείς και οι παρθένες, Y28	vs	οι φαρισαίοι πέθαναν, Y28
κωμωδία, Y31	vs	όλεθρος, Y31
πολυσύνθετη γυναίκα, Y33	vs	πόλεμος, Y33
θα γκρεμιστούν, Y35	vs	τα ύπτια ανθρωπάρια, Y35
λυτρωμός νέας γυναίκας, Y40	vs	τα ράσα, Y40
θα έλθη όμως μία μέρα ευωχίας, Y40	vs	σημερινοί δήμιοι, Y40
μία αρχινισμένη εποποιία, Y40	vs	ο πεπλανημένος συρφετός, Y40
νέος πλανήτης, Y41	vs	όλεθρος, Y41
οι σεμνότεροι τιτάνες, Y42	vs	τα κακά πουλιά, Y42
	vs	σερμαγιές, Y43
θάλασσα των ογκοπάγων κυμαινομένη στο τραγούδι του vs		ασφυκτικώς παραμεριζομένη αίθουσα όπου αναπαύονται οι νόμοι, Y44
περαστικού μας νήματος που καταλήγει σε γιορτή, Y44		

επατάχθη, Y49	vs	η ανημποριά του παλαιού κρονόληρου, Y49
απειράκις ωραιότερα πράγματα, Y50	vs	αγαλματώδης παρουσία του περασμένου έπους, Y50
μια γυναίκα συνεχώς συνουσιαζόμενη, Y52	vs	άρρωστο κριάρι μητροπολιτικού ναού, Y50
ο λέων που ερωτεύθηκε την παρθένο, Y56	vs	οι άλλοι λέοντες, Y56
ένας μικρός αμινός, Y57	vs	μαράζι, Y57
	vs	έλη του θυρεού, Y58
η διασπάθισις, Y59	vs	της υπερηφανίας των παλαιών αστών, Y59
παρεδόθησαν αμαχητί, Y60	vs	ποταποί εκμεταλλευταί των ουσιαστικών κόπων ολοκλήρου γενεάς, Y60
ο πόθος της όμως παρέμεινε ως άγαλμα υψηλής εντάσεως, Y60	vs	παρά τα έσχατα επιχειρήματα των πολιτικών συγγραφέων, Y60
οι ήρωες, Y63	vs	ο φόβος μιας ολόκληρης συντεχνείας, Y63
οι μεγιστάνες, Y68	vs	η πενία, Y68
ο κήρυκας, Y69	vs	οι κακοί κόκορες, Y69
λαμνοκόποι και αγωγοί του λυτρωμού μας, Y70	vs	οι χθεσινοί σχιζομύκητες, Y70
πολυσύνθετη σημαία, Y71	vs	εχθρικοί στόλοι, Y71
	vs	τα δοκάνια των ντόπιων, E14
από το μέλι βγήκε ο προφήτης, E41	vs	μια προσβολή να φέρη στο σαράφη, E41
	vs	οργωτές του πόνου, E49
	vs	η σερμαγιά κατεποντίσθη, E61
ποντοπόρος, E70	vs	οι πόλεμοι, E70
ελευθερία, E77	vs	στενάχωρα τείχη καταυλισμών, E77
υπερωκεάνειο, E110	vs	όσοι κρυφά σε μυκτηρίζουν, E110
οι υπερρεαλιστές, Γ14	vs	οι κριτικοί, Γ14 – 15
όσοι από μας λένουν το ναι, Γ29	vs	όσοι από μας λένουν το όχι, Γ29
κατέρρευσε, Γ49	vs	το πιστωτικόν ίδρυμα της πόλεως, Γ49
αποτεφρώθηκε, Γ49	vs	ο μητροπολιτικός ναός, γ49
ο ποδηλάτης, Γ50	vs	ο δήμαρχος, Γ50

ο άνδρας με τον επενδύτη, Γ73	vs	οι φιλόσοφοι, Γ74 – 75
ο Ίμερος, Γ81	vs	ψεγάδι, μομφή, Γ81
η Οκλαχόμα, Γ86	vs	οι πιο πολλές της φιληνάδες, Γ86
άνδρες και γυναίκες, Γ87 – 88	vs	ο ρήτωρ με ένρινη φωνή, Γ87
κανένας δεν προσέχει, Γ88	vs	ο ρήτωρ ναρκισσεύεται μέσ' στη φωνή του, Γ88
	vs	πέπλοι, φενάκη, Γ89
οι κάτοικοι της Πίνδου, Γ90	vs	προεστοί και δημογέροντες, Γ90
Ερμόλαος ο Μακεδών, Γ120 – 121	vs	πελιδνοί και περιδεείς, Γ120
Παλληκάρι Λεοντουπόλεως, Γ126 – 127	vs	πελιδνοί διανοούμενοι, Γ127
	vs	αξιόλογα τα αποτελούντα ή περιέχοντα εξαύλωμένες αφηρημένες έννοιες έργα, Γ127
ο Χαβρίας, Γ151	vs	οι Ευμενίδες, Γ151
ο Νεοπτόλεμος, Γ154	vs	η λογική, Γ154
ο Δανιήλ Κάρτερ, Γ201	vs	οι ζωέμποροι, ο αργυραμοιβός, ο διευθυντής κέντρου χαρτοπαιξίας, ο χυδαίος δημεγέρτης, Γ200
	vs	λεωφόροι οίμων και αποτροπαίων φόνων, O12
μέσ' στην καρδιά του ανθρώπου αιθρία, O12	vs	μέσ' στην ψυχή σωρείται, O12
	vs	κρεμασμένοι, λυπομανείς, O12 / αυτόχειρες, O13
	vs	παιδιά της συμμορφώσεως και του διακοσμημένου ψεύδους, O19
έφηβοι στεφανηφόροι, έφηβοι σπερματικοί, O19	vs	Σφίγγα τελμάτων, εις εξώστας ή βουλάς λαλούντες σοφιστές και λαοπλάνοι, O19
μιας νέας ακμής το σπέρμα, O24	vs	παρακμή, O24
	vs	πράξεις φθαρτές και νόθες, O29
ψηλή κορφή, O32	vs	λερά μαγνάδια και βαρειές καδένες, O32
	vs	επιστήμη, ορθολογισμός, O35
της μη συμμορφώσεως οι άγιοι, O37	vs	ορθολογιστές, O37
τρεις-τέσσερεις φίλοι μου κι εγώ, O39	vs	ψέματα και φενάκες, O39
Ειρηνικός, O40	vs	πόλεμοι, O40

το βέλασμα του αμνού – κριού του αίροντος τας αμαρτίας του κόσμου, O45	vs	βαρέα βάρη, όπλα πυρηνικά, πραμάτιες απατηλές, ψέματα ποικίλα – όλα σκατά, όλα αμαρτίες, O44
	vs	σμπίροι με προσωπίδες και στιλέτα, O58
το εκ βαθέων του απελπισμένου ανθρώπου το "AMAN !", O61	vs	των υπογείων καφωδείων το "Αμάν !" που με αυταρέσκεια μικρά ή ψεύτικα σεκλέτια γλυκερά σταλάζει, O61
ουρανοί της απολύτου αθωότητας, O63	vs	έγγραφα του δημοσίου (βουνά ψηλά του χαρτοβασιλείου), O63
	vs	ειδεχθής του κόσμου υποκρισία, O63
	vs	οι εφημερίδες, O64
	vs	ο κύριος Νομάρχης, O65
	vs	οι αστυφύλακες, O68 – 69
ο βασιλιάς ο Κογκ, O72	vs	δεσμά καθημερινής σκλαβιάς, O72
ο βασιλιάς ο Κογκ, O72	vs	ιερόδουλες, σωματέμποροι, νυκτόβιοι, αστυφύλακες, O73
διαφορετικά τελείως έργα, O75	vs	ορθολογιστικά, O75
η Νέα Πόλις, O7	vs	αρχιτέκτονες και πολεοδόμοι οηματίες, ναρκισσευόμενοι (μαρξιστικά, φασιστικά ή αστικά), πνίγοντες και πνιγόμενοι, O75 – 76
Αλήθεια, O76	vs	αρνήσεις καλές και κακές, αίματα και βαριά αμαρτήματα, O76
Οκτάνα, O78	vs	οι απάνθρωποι νόμοι των περιδεών και των τυφλών ή ηλιθίων, O78
Οκτάνα, O78	vs	βία, εκμετάλλευση του ανθρώπου από άνθρωπο, O78
Οκτάνα, O79	vs	ψεύτες, σοφιστές και λαοπλάνοι, δεσμοφύλακες, Καϊάφας και Άννας, O79
ανάγκη εξόδου, O80	vs	από τας εκκλησίες, τα χρηματιστήρια, τα δικαστήρια, τα φρούρια και τας ειρκτάς, O80
άγιοι και μικρά παιδιά, O81	vs	ο δήμαρχος, οι προύχοντες, ο κλήρος, ο λαός, O81
πόθοι, ομορφιά, O83	vs	κτίσματα λόφου, O83
πόθοι παμμέγιστοι, O83	vs	φράγμα πραγματικότητας, παρόν σφικτά πολιορκημένο, O83
οι πώλοι, O84	vs	κακοί, κουτοί, αναίσθητοι άνθρωποι, O84
ο Ηρακλής, O88	vs	ένα σωρό νεαροί των παρασκηνίων, των στίβων και των ουρητηρίων, O88
η Άννα, O91	vs	καθημερινότητα και πόνοι, O91
βυθός σειρήνων, μάτια γυμνών τριτώνων, Σ15	vs	μούπες -σούπα τριόδων, Σ15

εμείς οι ίδιοι, Σ16	vs	υστεροβουλία, ιδιοτέλεια, Σ16
η κόκκινη παπαρούνα που θ' ανοίξη, Σ16	vs	παραμερίζοντας τις μύγες και τα έντομα, Σ16
Θ' ανηφορίσης πάλι, Σ22	vs	κατήφορε της ιστορίας, Σ22
άλογα, Σ23	vs	καπίστρια, Σ23
Κάνοντας ανάμεσα στα στήθη των / Μια νέα κατανομή νυκτερινών ερώτων, Σ23 vs Παρά τα σφυρίγματα των ερπετών / Παρά το πλήθος των αλιγατόρων / Παρά τον βόμβο των φοβερών εντόμων, Σ23		
σπάσανε, Σ24	vs	τα τέλια του τεραστίου φράγματος, Σ24
Κομπές κυρίες στις κερκίδες / Και κορασίδες, Σ26	vs	στα δίχτυα των εχθρών, Σ26
γαλήνη, Σ28	vs	φθόνος, Σ28
να φανερωθή και να αναπνεύσει, Σ29	vs	κάποιος που κρύβεται, Σ29
αίμα δοσμένο, Σ30	vs	αίμα παρμένο, Σ30
	vs	τα λιμενικά έργα της φαινομενικής προόδου, Σ50
να νοσταλγή τα δροσερά λιμάνια	vs	εις τας παραμονάς εκρήξεως ενός πολέμου Σ50
ένας αμνός φέρων στην ράχην του με προσοχή...τας αμαρτίας του κόσμου Σ51	vs	ο πόλεμος εξακολουθεί Σ51
επέταξες μακριά, Σ55	vs	την φενάκη όλου του κόσμου, Σ55
δριμύς ο ρήτωρ της μεταρρυθμίσεως, Σ57	vs	των σκηνικών διακόσμων ρασοφόρων, Σ57
έλευση γιατρών, Σ57	vs	οι καταχνιές των ενδοψυχικών διενέξεων / οι συγκρούσεις των ενδοκομματικών πολέμων, Σ57
και ιδού που αλλάζουν οι καιροί	vs	τ' αμπάρια των σουλτάνων είναι άδεια, Σ58
σε λίγα χρόνια δεν θα υπάρχουν ούτε αυτά, Σ58	vs	κι αν τρώνε ακόμη σήμερα κουβικουλάριοι και πασάδες / βελούδα και πέπλους γηρασμένων παλλακίδων, Σ58
η βούλησις η ελευθέρα / τα "Ααχ!" και "Ωωχ!" του διαπύρου πάθους, Σ58	vs	η έξοδος από τα δάση της ανίας / η θραύσις των δεσμών πάσης δουλείας, Σ58
οι τηλαυγείς διδάχοι της αγάπης, Σ59	vs	διπλωμάτων ακρότατα υπευθύνων / για όλα τα ψεύδη της παραπομπήσεως / κειμένων της καθημερινής ζωής / κειμένων της αληθείας, Σ59
η δόξα και οι αφροί της Αφροδίτης, Σ72	vs	μέγας διδάχος ο στρατός και ο στόλος / πάσης καταστροφής, Σ72
κατάστηθα στην καθημερινή ζωή, Σ72	vs	πολύ πιο πέρα από τα βάθρα των μουσείων, Σ72
κάτω από το φέγγος των ελευθέρων ουρανών, Σ72	vs	κάτω από διάτρητες σημαίες από σφαίρες, Σ72

δεκάχρονο αγόρι, Σ75	vs	σε πίκραναν οι σφήκες των προεστών, Σ75
η αμαζόνα, Σ79	vs	η κατακραυγή των ξένων για το σπέρμα που αποταμίευσε, Σ79
	vs	η συκοφαντία κανενός δεν ισχύει πλέον, Σ79
λόγια που αστράφτουν σαν πετράδια, Σ90	vs	οι μύκητες, Σ90
η βεβαιότητα των πιστών / και η ταχύτης των σωστών ανθρώπων, Σ91	vs	υπερπηδούν τα φράγματα διδασκαλιών κακών, Σ91
ποτέ δεν γνώρισαν οι νεοσσοί, Σ95	vs	τους διδασκάλους παλαιότερων εποχών / και την φαρέτραν της διαλεκτικής / πολλών πτωχοπροδρόμων διδασκάλων / διαφόρων αντιμαχομένων διδασκαλιών του παρελθόντος, Σ95 – 96
η ανωτέρα εκδήλωσις των ποιητών και των ανθρώπων, Σ99	vs	το "art pour l' art" / ο σοσιαλιστικός ρεαλισμός που είναι απλώς πολιτική / η τέρψις τάξεων προνομιούχων, Σ99
των ενορμήσεων οι ώσεις, Σ99	vs	αφηρημένη ομορφιά / ή συμβατικώς παραστατική / ή το "όπερ έδει δείξαι" ή το "γαρ", Σ99
λόγος, Σ99	vs	λογική, Σ99
κάλλος, Σ99	vs	αισθητική, Σ99
καλόν , Σ99	vs	ηθική, Σ99
	vs	όλεθροι, μιάσματα, ζήλεια, Σ100
χάρη ψυχών και σωμάτων, Σ102	vs	φορέματα και γελοίοι συρμοί, Σ102
	vs	ρήτορες σοφιστές / των σαλονιών και των βουλευτηρίων / τους υπερμάχους πάσης σιτοδείας / τους διακόνους πάσης κρυψινόας / τους σφαγιαστάς της αληθείας / τους λέγοντας πράγματα "κομψά" / πολύ "έξυπνα" και πάντοτε ψευδή, Σ102
	vs	μην τους ακούτε αυτούς τους σοφιστάς / που όλο διδάσκουν τις γυναίκες και τις κόρες / λιβάνι καίνε άφθονον στα εικονίσματα πάσης υποκρισίας / / καπότες νάχουνε στις τζάντες των και στις ψυχές των / καπότες προφυλακτικά διαφανή / και υποκατάστατα παντοειδή της αληθείας, Σ103
οι όρθιοι υπέρμαχοι των ινδαλμάτων / της τελικής μας νίκης όλων των καιρών, Σ103 – 104	vs	οι διαφημισταί οι αισθητικοί και οι ρήτορες
	vs	ας λέγουν ως αυτόματα επιμόνως / εν είδει άρθρων πίστεως εμπορικά ονόματα / οίκων συρμών της λεγομένης "haute couture" / ας λέγουν λέγω οι μωροί τα βρώμικά των λόγια, Σ104
	vs	μέσα σε κασσετίνες σοφιστείας / ή μέσ' στο σκωρ των όσων δείχνουν / διαθέσεις της αστυνομίας / διάθεσιν περιορισμού του έρωτος / και μασκαρέματος της αληθείας, Σ104

των αρχαγγέλων ο εσμός, Σ105	vs	επάνω από τα κύματα των επελάσεων / μέσα στα θρύψαλα της καθημερινής ζωής / και στις ανατινάξεις των οπτασιών και των ονείρων / μέσα στα άγχος των πολέμων, Σ105
ειρήνη ειρήνη και πυκνά πλεμάτια	vs	κατά του στίφους των ακρίδων / κατά του πλήθους των σκορπιών και των ερίδων, Σ105
κ' αίφνης οι πίδακες των ιδικών μας απαντήσεων, Σ105	vs	ενάντια στα μαχαίρια των πογκρόμ / ενάντια στα κνούτα της Οχράνα, Σ105
με τις κραυγές που απ' τις ψυχές μας ξεπετιούνται, Σ105	vs	για την κλοπή των ινδαλμάτων / για την καταβαράθρωσι των οραμάτων / για εκείνο το χνούδι των παιδιών που σαν ψιμύθιον διεσκορπίσθη, Σ105
με όλα τ' αρώματα και την χρυσή βροχή του σίτου, Σ105	vs	μπρος στα χαντάκια των φρουρών και των δημίων, Σ105
ειρήνη ειρήνη, Σ105	vs	το φιορίνι, Σ105
στους κήπους τα μικρά παιδιά να παίζουν, Σ105	vs	κρωγμοί γυπών, Σ105
ειρήνη, Σ106	vs	πόλεμοι, Σ106
η ωραία χώρα των νεφών η "Νεφελώδης" / ... / η χώρα της εκδηλώσεως	vs	καμιά δοσοληψία εμπορική / καμιά κατήχησις /
πλήρους συμμετοχής / η χώρα "Το Παν" / η χώρα "Παντού και Πάντα" /		καμιά συσκότησις / κανένα ψεύδος, Σ108
η χώρα "Εσαεί και Τώρα", Σ108		
	vs	πληγές των Φαραώ / Ναβουχοδονόσορες / σοφισταί και Δον Κιχώται / τέλματα / σκορπιοί και δράκαινες / δήμιοι, Σ117
ροδίζει χαρμόσυνα για τους πιστούς νέα ζωή, Σ117	vs	στον ίσκιο των μαρτυρικών θανάτων, Σ117
δόξαν αληθινήν προσωπικήν να αποκτήσουν / ... /	vs	όσοι περί πολλά τυρβάζουν / έχοντας στο νου των την δόξαν των προγόνων / ή χρήματα πολλά
την ηδονήν να ζήσουν, Σ119		λίρες δραχμές δολλάρια, Σ119
μάχεται τους ολέθρους ο αιγίπαν, Σ129	vs	και αν μερικοί συμπολιτεύονται με τους ολέθρους, Σ129
αθώοι όφεις, Σ156	vs	ουδείς ποντίφηξ της κολάσεως τους ορίζει / κανένας δαίμονας δεν τους προστάζει, Σ156
ευλογία, Σ157	vs	ανάγκη πονηρών μηχανημάτων / δολίων εξαρτημάτων όπως το δίχτυ ή το σκοινί, Σ157
Αχιλλέας, Ιάσονας, Α9	vs	Οδυσσέας, τυχοδιώκτης, Α10
	vs	σαράφηδες ή επιπόλαιοι σοφισταί, Α12
	vs	σαράφηδες ή τοκογλύφοι, Α13
Βιερχόν, Α39	vs	ο δήμαρχος, Α39
Ο λαός, θερμόαιμος και υγιής καθώς ήτο, Α59	vs	παρά τις προσπάθειες του κλήρου, Α59
ποιητής, Ζ4	vs	πλήθος, Ζ4

οι χρυσοθήραι, Z23	vs	ο συρφετός, η φαντασμένη, μοχθηρή και παθητική κόπρος της υλικής και πνευματικής ζωής, Z22 – 23
	vs	μεμψιμοιρούντες αργόσχολοι της μپοεμίας, χαμοσερνάμενοι, δειλοί, λογάδες, καμποτίνοι, Z24
οι πλέον κατανοητικοί και οξυδερκείς, Z30	vs	οι περισσότεροι, Z30
	vs	μπόμπες, βόλια και νεκροί, P11
	vs	θέατρο παπισμού, ορθοδοξίας τα δεινά, τα ψέμματα, τα εγκόλπια και τα ράσα, P14
	vs	Χίτλερ, P16
ειρήνη, P17	vs	φιορίνι, κρωγμοί γυπών, πόλεμοι, P17
μέγα έργον, α538	vs	αντιακαδημαϊκώς ποιητικόν, α538

Πίνακας 17 : Ελλάδα 1 : τόποι

	ΕΛΛΑΔΑ
Υ	«Ήλιος του Κορινθιακού», 48
Ε	Μιας εποχής τρανής γαλανομάτας / Με ελιές της Καλαμάτας στα μαλλιά της. 50 [Η τρέλλα είναι] ομάς νεανίδων που ορχούνται σε θέατρον του Ορχομενού. 113
Γ	πρώτη πραγματική εκδήλωση και την πρώτη πράξι του υπερρεαλισμού στην Ελλάδα, 14 Επρόκειτο περί ανδρός ευειδούς, υψηλού και ρωμαλέου, ο οποίος, στέ μιν έμοιαζε με άγγλον ευπατρίδην, στέ δε με πελοποννήσιον εκ Καλαμών, ή εκ Πύργου της Ηλείας. 73 Ω στήλαι άλματος, μέσα στην γοητείαν της Κερκύρας ! 75 είναι διαυγής και κρυσταλλίνη, όσον η αιθρία την άνοιξι, στα ερείπια της Κορίνθου, 82 όταν οι χιονισμένες κορυφές των ορέων της Ρούμελης, μοιάζουν με όλβου οπτασίαν, 82 «Κέρκυρα», 83 θα έλθουν οι κάτοικοι της Πίνδου, 90 οι ώριμες γυναίκες των θεσσαλικών πεδίων, 90 οι νεάνιδες της Δραπετσώνας, θα στήσουν γύρω μου χορούς, 90 οι νεάνιδες της Δραπετσώνας, (είναι) τύπος καρπών που φύονται παντού, 91 η βασίλισσα της Ελλάδος Αμαλία, 100 μέσα σ' έναν μπαξέ της ιδιαίτερας μου πατρίδος Άνδρου, όπου, την άνοιξι, οι ανθισμένες λεμονιές σκορπούν τα μύρα τους, με τόσην επιμονήν και τόσον έντονα, που πλημμυρίζουν, όχι μόνο τον αέρα, αλλά και τα πιο ερμητικώς κλειστά δωμάτια, 106 μια καρδιά των Λαμύρων, 106 των Στραπουργιών, 106 σε μια αμμουδιά της Άνδρου, 106 τις Πλακούρες, την συνοικία του λιμένος, 106 στην άλλη εκείνη συνοικία, την Ρίβα, στέκουν σιωπηλά, σαν άγρυπνοι φρουροί της μυθικής γοητευτικής για μας πατρίδος μας, ..., τα Εμπειρικάίκα, 106 Δεξιά μου, η Χώρα κοιμάτο ακόμη. 107 Αριστερά, ο δρόμος προς τις Στενιές, το μεγαλείτερο ναυτικό χωριό της νήσου, 107 Έτρεξα λοιπόν πίσω στις Πλακούρες, 109 μια κόπια της Αφροδίτης της Μήλου, 113 "Τυμφορηστός !" 117 «Ερμόλαος ο Μακεδών», 119 εις το μαντεϊόν των Δελφών, 119 "Αλέξανδρος, ο Μακεδών !" 121 στην είσοδον του Δελφικού Μαντείου, 122 Ερμόλαος, ο Μακεδών. 123 το τρομερό λεοντάρι της Νεμέας, 131 Μετά πολλές περιπλανήσεις εις το λεκανοπέδιον των Αθηνών, 145 προερχόμενος εκ Βοιωτίας, 145 φθάσαμε τέλος εις τον Κολωνόν. 145 ο τυφλός άρχοντας της Θήβας, 145 μέσα στο έκπαγλον φως της Αττικής, 145 – 146 τας τελευταίας στιγμάς του βασιλέως των Θηβών, 146 εις τον Κολωνόν. 146 μέχρι του Κιθαιρώνος, 146 εις την Αττικήν, 146 προς τον Κολωνόν, 147 πλησίον των Αθηνών, 147 ανέφερα τους Ολύμπιους θεούς, 147 δεν εγνώριζα την πέραν του Κιθαιρώνος χώραν, 149 εφθάσαμε εις τον Κολωνόν. 149 αι ωραίαι νεάνιδες της Αττικής, που είχα συναντήσει καθ' οδόν, με είχαν καθέλξει. 150 του βασιλέως των Θηβών, 150 δύο εργαζόμενοι εις τον απέραντον ελαιώνα της Αττικής νεάνιδες, 150 εις τον Κολωνόν. 150 ο τυφλός βασιλεύς των Θηβών Οιδίπους, 150 κατεχόμενοι από άνιερν μανίαν, παρά το έκπαγλον φως της Αττικής, προέβαιναν εις πράξιν στυγνήν και ακατανόμαστον. 151 ο απλούς κυνηγός των δασών της Βοιωτίας, 151 ένας πελοποννήσιος πατριώτης, 155 "Μωρηά, κατακαυμένε !" 155

	ΕΛΛΑΔΑ
	Κλείνω μέσα στα σπλάχνα μου όλη την ιστορία της Ελλάδος, 158
	εις το Μαντεϊόν των Δελφών. 158
	Αγαπητή, γλυκειά μητέρα μου, ω Ρωμιοσύνη, πλησιάζει γοργά η ώρα που θα σε γονιμοποιήσω, είτε το θες, ή δεν το θες, εγώ, ο Νεοπτόλεμος, το ωραίο σου βλαστάρι, 158
	Κλείνω μέσα στα σπλάχνα μου όλη την ιστορία της Ελλάδος και όλη την κληρονομιά της Ρωμιοσύνης. 158
	Αδέλφια μου, διεκδικώ τον θρόνον της Ελλάδος. 159
	διαδέχομαι σήμερα τον πατέρα μου στον θρόνον της Ελλάδος, 160
	για να ανατινάξω με δυναμίτιδα εις τον αέρα το Μαντεϊόν των Δελφών. 161
	σας Αθήνας, 161
	Εν Αθήναις, 161
Ο	αναπνέομεν την αύρα του Σαρωνικού, 9
	«Εις την οδόν των Φιλελλήνων», 10
	στην οδόν των Φιλελλήνων, 10
	μέσ' στην καρδιά των Αθηνών, 10
	όχι μόνον η οδός των Φιλελλήνων, 11
	η Ντάπια του Μεσολογγιού, 11
	ο Μαραθών, 11
	οι Φαλλοί της Δήλου, 11
	εδώ στη θερινή και ηδονική Γλυφάδα, 13
	Μα βρίσκομαι στην Αττική, 13
	Αθήνα, 15
	μέσ' από τόπους ιερούς σαν τους Δελφούς και την Δωδώνη, 15
	μέσ' από τόπους ένδοξους, όπως τα Σάλωνα, όπως η γέφυρα της Αλαμάνας, 15
	το Χάνι της Γραβιάς, 16
	απ' το Πικέρμι ξεκινώντας, 16
	περνώντας μέσ' απ' την Νταού Πεντέλη, 16
	ξανθά παιδιά της Ινγκλιτέρας που στην Ελλάδα ήρθαν και αγίασαν, 16
	κοντά στη Σκάλα του Ωρωπού, 16
	στου Δήλεσι τα μέρη, 16
	στα Σάλωνα σφάζουν αρνιά και στο Χρυσό κριάρια, 16
	κοντά στη Σκάλα του Ωρωπού, στου Δήλεσι τα μέρη, 16
	Μακροτάλαντο, Ο16
	"Ο ποταμός Αχέρων." 17
	νοσταλγοί της παμπалаίας γης της Αττικής ή Βοιωτίας, 19
	θεμελιωταί, ..., των νέων Θηβών ή Αθηνών. 19
	(ω άνδρες Βοιωτοί, ω άνδρες Αθηναίοι !), 19
	ο εκ του Ευξείνου ποιητής ο Βάρναλης ο Κώστας, 33
	ο εκ Λευκάδος ποιητής, ..., ο Νάνος Βαλαωρίτης, 33
	στα ιωνικά νερά του Ελληνικού Αρχιπελάγους, 33
	ένας Κρητικός, 47
	τα βασιλικά (παλάτια) των Αθηνών, 48
	σας οδούς της κάτασπρης Αθήνας, 49
	Των Αθηνών ο ουρανός, ο πάντα σχεδόν ανέφελος, ολοένα φαίνεται να μεγαλώνη, να ψηλώνη. 49
	ήχοι σαν φλοίσβοι του αιγιαλού, του ανοικτοπέλαγος ρυθμού και της χαράς των πιο ακραιφνών σποράδων, στο άχραντο φέγγος των Κυκλάδων. 53
	Ήχοι σαν λάμψεις δυνατές φάρων πρώτης ισχύος, όπως των φάρων του Κάβο - Μαλιά, της Φάσας ή του Φινιστέρου, 53
	"Εάλω η Πόλις", 58
	για έναν άνθρωπο που εις την Πρέβεζα εχάθη. 62
	Όσοι καμιά φορά από την Πρέβεζα περνάτε, 62
	όσοι στα καφενεία της Πρεβέζης κάθεσθε, 62
	Πρεβέζης, Αθηνών, Πατρών, 62
	χώρες της Στυγός, Ο63
	ο Κ.Κ. δημόσιος υπάλληλος εξ Αθηνών, 64
	μετατεθείς εσχάτως εις Πρέβεζαν, 64
	Οι φορτοεκφορτωταί της Ερμουπόλεως απήργησαν, 64
	Εις όκον κακόφημον του Πειραιώς, 64
	Λόγια μη πήτε που να ισοδυναμούν με πόγον ή με καταδίκη, δια τον νέον αυτόν που εις την Πρέβεζαν εχάθη, διότι η Πρέβεζα, όπου και αν βρίσκεσθε, πάντα κοντά σας θάναι. 65
	τον νέον αυτόν που εις τας ακτάς του Αμβρακικού απέπτη, 65

	ΕΛΛΑΔΑ
Σ	[οσπίτια] αρχαϊκά στις όχθες της Αχερουσίας, 113
	(Εικοστή Πέμπτη Μαρτίου στην Ελλάδα), 113
	Ιδού η Ρόδος ιδού και το πήδημα, 119
	«Γαύρειον», 127
	Ω Γαύρειον που με θωρείς / Σαν αδελφό από τον ίδιο πατέρα, 127
	Γαύρειον Γαύρειον πώλε που σκιρτάς / Επάνω απ' τ' αφρισμένο κύμα, 127
	«Άνδρος», 147
	«Άνδρος - Υδρούσα», 149
	Δεν είναι ανάγκη πλέον να κρυφθώ / Είμαι στην Άνδρο, 149
	Και ακόμη εψήλωνε ογκούμενη η Κουβάρα, 151
	Τότε υψώθηκε το Πέταλο ακόμη πιο ψηλά, 152
	Και επάνω από τη θάλασσα και επάνω από την Χώρα, 153
	Μία στιγμή κοιτάξε ο Πήγασος την Χώρα, 153
	Μα εύανδρος Άνδρος (νέανδροι και νύμφες) / Εύανδρος Άνδρος στον αιώνα ! 155
A	και εν Ελλάδι και εν Κολομβία, 11
	Το αερόστατον θα απογειωθεί εκ του Πεδίου του Άρεως [της Κολομβίας], 19
Z	–
P	Αυτά συνέβαιναν στα χώματα της Αττικής / Στο τότε κτήμα μας "Μπογιατί" / (Κοντά στην σιδηροδρομική γραμμή Αθηνών - Λαρίσης), 13
	Δύο Εδέμ εγνώρισα στον βίον μου / Άνδρος λέγεται η μια / Η κορυφαία των Κυκλάδων / Με το σουραύλι του Πανός και με την Τραμουντάνα / (Λάμυρα, Στραπουργιές, Κυπρί) / έπος λαμπρό θαλάσσιο του Ελληνικού αρχιπελάγους, 14
u	«Άνδρος - Υδρούσα», 663
	λέγω μέσα μου Άνδρος - Υδρούσα, 663
	Η γη της Αττικής είναι χαρίεσσα. όλα τα κτίσματά της λούζονται στο φως και μοιάζουν εξ αποστάσεως με ζάρια, όχι ριγμένε μα τοποθετημένα εις το λεκανοπέδιον και εις τους λόφους από χέρι αρχιτέκτονος βαλμένα σε προδιαγεγραμμένες θέσεις. 663
	Αι προεξοχαί της γης, Ο Υμηττός, η Πάρνης, το Πεντελικόν, της Ακροπόλεως ο Βράχος, υψώνονται εν ευρυθυμία. 663
	Όμως σταις Στραπουργιές, στο Κόρθι και στο Κάστρο, οι σχιστόλιθοι της νήσου Άνδρου ανά παν βήμα φανερώνονται και προεξέχουν ως αγκωνάρια ακλόνητα, βαλμένα εκεί όχι από χέρι ανθρώπου ή έστω καλλιτέχνου μα από τα χέρια του Δημιουργού. Οι βράχοι αυτοί – φαιοί, ασημένιοι, πράσινοι – συγκροτούν παντού μιαν άλλην αρμονίαν. 663
	Η νήσος εκτείνεται στα πόδια μου. Λάμυρα, Αποίκια, Μένητες, Μπατασί, Άρνη, Αηδόνια, Καπαριά, Κατακαλαίοι, Κοχύλου. 664
	στο μάτι του Βορρά, ..., όρθιος πάντοτε και στυλπνός, ο τηλαυγής νηοπομπός επάνω από τα κύματα και επάνω από τον τρόπον, σαρώνει κάθε νύκτα τον ορίζοντα, ..., οδηγητής και ψυχοσώστης, των ποντοπόρων ο άγρυπνος φρουρός, ο μέγας της Φάσσας φάρος. 664
	Και επάνω από όλα, σκέπτει την νήσον η Μονή της Παναχράντου. 664
	όπου οι μύθοι του αιγιαλού μεταμορφώνονται εις όρη – το Μακρυτάνταλον, το Πέταλον – 664
	Ο ήλιος καταυγάζει τους αιγιαλούς και όλας τας πόλεις – την Παλαιούπολιν, το Γαύρειον και την Χώραν, 665
	Φέρνω στην Άνδρο το παιδί μου, 665
	και μέσα σε φως απόλυτον κραυγάζω : "Άνδρος - Υδρούσα, Χαίρε !" 665

Πίνακας 18 : Ελλάδα 2 : αρχαίοι Έλληνες

	Αρχαίοι Έλληνες
Υ	«Κύκλωπες και καταστήματα», 12
	Τώρα λέγουν και τους δύο Μερόπη, 62
	Η πτώσις όμως εξακολουθεί και δημιουργεί ακόμη τους ανερμάτιστους κύκλους ενός άγχους που μερικοί αποκαλούν "Τουθόπερ" και άλλοι "Φωτεινή ανταύγεια ριπής επί πλεκτάνης" παρά τις διαμαρτυρίες του Τουθόπερ και παρά την δροσερή συναυλία των σπαρτών μέσα σε στόματα στρουθοκαμήλων. 74
Ε	Που ακόμη μεγαλώνουν και πληθαίνουν / Τους παλαιούς καύμους των δαναΐδων. 18
	«Οι Καρυάδες», 75
	πίθος των δαναΐδων, 113
Γ	"Διόσκουρος ! Ουαί στους άλλους και σε μας". 33
	Είχε ακούσει μια φωνή να ξεσχίζει τον αέρα, του οποίου η πυκνότης ήτο τόσο αραιά, που έμοιαζε σαν γυάλινη : "Μερόπη ! Μερόπη !". 43
	Ένας ψίθυρος χαϊδευτικός και ανοιχτοπέλαγος εφλοίσβιζε μέσα στην ακοή της ένα όνομα ακαθόριστο, όχι τόσο πρωτομιλημένο μα σαν ξαναειπωμένο από μακρινή ηχώ που επαναλαμβάνεται : "Ναυσικά ! Ναυσικά !". 44
	Μέσα στην τάξι τους οκτώ μαθήτριάι σιγούν. Τις λεν : Μερόπη, Ναυσικά, Δέσπω, Μαρίνα, Κόριννα, Φλώρα, Λητώ και Μελπομένη. 81 – 82
	Όστρακα πελιδνά μέσα σε βήματα Λαπώνων θερμοαίμων, περιστοιχίζουν την Αλκμήνη. Το στίπι της το καταγγάζουν θύσανοι φωτός αιωρουμένου. 83
	Η Αλκμήνη στέκει ορθή μέσ' στο δωμάτιο. 83
	Και τώρα λέγω Μερσεντές, και λέγω τώρα Αριάδνη, γιατί με προωθεί ο λυρισμός ψυχής - ελάσματος εν εγρηγόρει. 90
	"Τί θέλει εδώ η Αριάδνη ;" 91
	 βυζαίνουν γάλα απ' τους μαστούς μιας οποιασδήποτε Αλκμήνης, Κόριννας, ή Αριάδνης. 91
	«Αφροδίτη», 95
	"Ω άνδρες Αθηναίοι !" 101
	"Αφροδίτη !" φώναξα έξαλλος. "Όχι Αφροδίτη... Μανταλένια". 111
	μια κόπια της Αφροδίτης της Μήλου, 113
	Στο βάθρο της Αφροδίτης, κάποιος είχε χαράξει με σουγιά το όνομα : Μανταλένια ! 113
	«Ερμόλαος ο Μακεδών», 119
	Την εποχήν εκείνη είμουν ο Ερμόλαος, ο Ερμόλαος ο Μακεδών, με πτυχωτόν χιτώνα στο κορμί, με ξίφος στο πλευρόν μου, και με ελαφράν ασπίδα στη ράχη μου. 119
	Είμουν λοιπόν την εποχήν εκείνη ο Ερμόλαος. 119
	"Ω Γόρδιε !... Γόρδιε !..." 121
	ύψωσα το βρέφος υπεράνω της κεφαλής μου, και, εκραύγασα στεντορείως : "Αλέξανδρος ! Αλέξανδρος, ο Μακεδών" 121
	"Αλέξανδρε ! Αλέξανδρε ! Παιδί μου !" 121
	Ήξερα καλά, ότι ο Μέγας Αλέξανδρος επρόκειτο να γεννηθή μόνον μετά 16 χρόνια. 122
	Ήξερα ότι ο Φίλιππος ήτο μείραξ μόλις 15 ετών. 122
	Ήξερα ότι ο Βουκεφάλας δεν είχε ακόμη εμφανισθή. 122
	Και όμως, ο Μέγας Αλέξανδρος ευρίσκετο ήδη εν τω κόσμω, μέσα στα χέρια μου, στην άκρη της οδού, και εγώ, ο Ερμόλαος ο Μακεδών, ιστάμενος μέσα σε απόλυτον φως, εκεί, στην είσοδον του Δελφικού μαντείου, ζούσα την μέλλουσα ιστορία του Ανδρός, πριν λάβη χώρα η βίωσίς της. 122
	Να παραδώσω τον Αλέξανδρον εις την μητέρα του ; 122
	Οι θεοί όμως με λυπήθηκαν, και, δια του στόματος της Πυθίας, ...122
	Εφίλησα τον Μέγαν Αλέξανδρον, 122 – 123
	Ερμόλαος, ο Μακεδών. 123
	αφάνταστα δυνατός και ωραίος, ο μέγας Ηρακλής ροπαλοφόρος, και, απέναντί του το τρομερό λεοντάρι της Νεμέας, 131
	«Οιδίπους Ρεξ» 145
	Γέννημα – θρέμμα του Πανός και των Αμαδρυάδων. 145
	ο βασιλεύς Οιδίπους και εγώ, ο κυνηγός Χαβρίας, 145
	Ο Οιδίπους, δεν ωδηγήθη από την θυγατέρα του Αντιγόνη εις τον Κολωνόν. 146
	δια να εξευμενίση εγκαίρως τας Ευμενίδας, 147
	την Αντιγόνη, 147
	έχων ως κύριον και Θεόν μου και προστάτην τον Πάνα, 147
	συνήλθε ερωτικώς μετά της μητρός του Ιοκάστης, 147
	τους Ολύμπιους θεούς, 147
	ο Οιδίπους, 148
	Ας είχε την δύναμιν να με ακούσει ο Οιδίπους ! 149

	Αρχαίοι Έλληνες
	Η Αντιγόνη, που ήτο όχι μόνον μία πολύ ωραία, αλλά και μία πολύ καλή κόρη, που αγαπούσε τον πατέρα της και τους αδελφούς της, 149
	Καλέ μας Χαβρία ! 149
	"Πατέρα, κατώρθωσα να εξευμενίσω τις Ευμενίδες !" 150
	παρέδωσα τον Οιδίποδα στην θυγατέρα του, 150
	αι ωραίοι νεάνιδες της Αττικής, 150
	δύο εργαζόμενοι εις τον απέραντον ελαιώνα της Αττικής νεάνιδες, 150
	Αι τρεις Ερινύες είχαν εξαπατήσει την Αντιγόνην, τον πατέρα της και εμέ ! 150
	ο τυφλός βασιλεύς των Θηβών Οιδίπους, εκραύγαζε ασπαιρών. 150
	Και ενώ η Αντιγόνη, γονυπετής και με γυμνωμένους τους μαστούς της, εξέσχιζε τα ιμάτιά της, 150
	αι βδελυράι Ευμενίδες, προφανώς κατεχόμενοι από ανίερν μανίαν, παρά το έκπαγλον φως της Αττικής, προέβαιναν εις πράξιν στυγνήν και ακατανόμαστον. 150 – 151
	Με φρικαλέους μορφασμούς και αποκόσμους αναφωνήσεις, η Αληκτώ και η Μέγαιρα εκράτουν τον δυστυχή μάρτυρα καθηλωμένον, ενώ η Τισιφώνη, απέκοπτε δια τον οδόντων της, βρυχωμένη ως ύαινα, τα γεννητικά όργανα του ανδρός. 151
	Τότε εγώ, ο απλούς κυνηγός των δασών της Βοιωτίας, αλλά καλός τοξότης Χαβρίας, γινόμενος συνειδησίς του κόσμου και εκδικητής και τιμωρός, 151
	ο Οιδίπους, μετ' ολίγον εξέπνευσε. 151
	κατασπαράσσοντες τα πτώματα των Ερινύων, τα εξηφάνισαν από του προσώπου της γης. 151
	τας τελευταίας στιγμάς του βασιλέως Οιδίποδος, 152
	«Νεοπτόλεμος Α΄ Βασιλεύς των Ελλήνων» 153
	"Διόσκουρος ! Ουαί στους άλλους και σε μας !" 155
	εγώ, ο Νεοπτόλεμος, ο υιός του ξακουστού Αχιλλέα, η δόξα του Ελληνισμού και του Ισλάμ, 158
	Αγαπημένε, ένδοξε πατέρα μου Αχιλλεύ, πλησιάζει γοργά η ώρα, που θα εκδηκηθώ τον κάθε σου εχθρό, εις το Μαντεϊόν των Δελφών. 158
	Αγαπητή, γλυκειά μητέρα μου, ω Ρωμιοσύνη, πλησιάζει γοργά η ώρα που θα σε γονιμοποιήσω, είτε το θες, ή δεν το θες, εγώ, ο Νεοπτόλεμος, το ωραίο σου βλαστάρι, 158
	Στα νεανικά μου χρόνια, μπήκα στην Τροία με τον Δούρειο Ίππο. Εγώ σκότωσα τον Πρίαμο και τον Αστυνάκτα. 158
	Αφού είμαι ο Νεοπτόλεμος, είμαι κατά συνέπειαν ο γυιός του Αχιλλέα. Αφού είμαι γυιός του Αχιλλέα είμαι ο Νεοπτόλεμος. 160
	Έτσι θα εκδικηθώ τον Απόλλωνα, 161
	οι πιο πεπειραμένες, και οι πιο καλές κόρες της Αφροδίτης. 176
	όπως θα εκραύγαζαν οι Αργοναύται, αφήνοντας πίσω τους τις Συμπληγάδες. 193
	«Η επιστροφή του Οδυσσέως», 195
	Η επιστροφή του Οδυσσέως ή Η δόξα των μορμόνων. 202
Ο	όλοι στητοί, όλοι Ηρακλείς ροπαλοφόροι, 10
	"μια δόξα κοινή, μια δόξα πανανθρώπινη, η δόξα των Ελλήνων, που πρώτοι, θαρρώ, αυτοί, στον κόσμον εδώ κάτω, έκαμαν οίστρο της ζωής το φόβο του θανάτου. " 11
	(ω άνδρες Βοιωτοί, ω άνδρες Αθηναίοι !), 19
	και έτσι ανέβλυσαν (μοιραίως) στα χείλη των Ελλήνων, 20
	Άδης ενικήθη. 22
	ο Κερούας διαβαίνει Μουσηγέτης, Διόνυσος μαζί και Απόλλωνας, 24
	ο μέγας ταγός ο δελφικός, ο Αρχάγγελος Σικελιανός, 33
	που έπλασε το Πάσχα των Ελλήνων και ανάστησε (Πάσχα και αυτό) τον Πάνα, 33
	γιε του Πανός και μιας ζαρκάδας Αφροδίτης. 33
	ο ίμερος ο άσβηστος του Δία, 33
	ο Αρίσταρχος των ηδονών, 37
	«Παν - Ιησούς Χριστός» 44
	[ως μέγα μυστήριον σαπφικών, μνηοειδής ή αμφίκυρτη, στον ουρανό υψώνεται η σελήνη. 53]
Σ	Των ιαχών των Αχαιών προ των τειχών της Τροίας. 27
	"Τώρα καθεύδει / Σαν την Σαπφώ στην αγκαλιά των κοριτσιών και του Μορφέως", 34
	Και πράγματι όπως η Σαπφώ / Και η Φανερωμένη κοιμόταν ή ξυπνούσε, 34
	Και όπως και τότε στα χρόνια της Σαπφούς έτσι και τώρα / Οι κορυφαίες μαθήτριες της Φανερωμένης, 34
	Προ των αναύδων μαθητριών της Ψάπφας, 35
	Με ομηρικούς αιγιαλούς / Με Αχαιών στρατούς και στόλους στην ψυχή του, 54
	Στα μέτωπα και στους αφρούς της Αφροδίτης πρώτος, 71
	Προσμένουν όλους / Η δόξα και οι αφροί της Αφροδίτης, 72
	Όταν ανέρχεται απ' τους βυθούς ως Αναδυομένη / Η Μεγαλόχαρη μέσα σε αφρούς φανερωμένη, 96
	Αγάπη αγάπη θρόισμα βαθύφυλλο του Πάνα, 106
	[Μάχεται τους ολέθρους ο αιγίπαν, 129]

	Αρχαίοι Έλληνες
	«Το ιππικό του Αλέξανδρου ή Και πριν ακόμη από τους γάμους», 136
	Και της Ρωξάνης η καρδιά αναγαλλιάζει, 136
	Σε σχήμα εκθαμβωτικού φωτοστεφάνου / "ΑΜΜΩΝΟΣ ΔΙΟΣ ΥΙΟΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ". 136
	Οιδίπους στην Αντιγόνη στηριγμένος, 140
	Της πλατυτέρας Μυριάμ ή Αφροδίτης. 156
A	«Αργώ ή Πλους αεροστάτου»
	οι Αργοναύται, 9
	ο κάθε Αχιλλεύς και ο κάθε Ιάσων, 10
	υπό τας διαταγάς του πρώτου τυχόντος Οδυσσέως, 10
	Αργοναύται της πρώτης στιγμής, Αργοναύται των ηρωικών χρόνων,...., επέρασαν άτρωτοι τις Συμπληγάδας, 10
	"Αλλοιώς, ο κάθε Ιάσωνας, ο κάθε Αχιλλέας, θα πέση θύμα του πρώτου τυχόντος Οδυσσέως...", 12
	"Μα δεν μπορεί επί τέλους να συμβή να πέση θύμα ο δύστυχος ο Οδυσσεύς, του πρώτου τυχόντος Ιάσονος ή Αχιλλέως;" 13
	Έτσι οι Αργοναύται, εξηκολούθουν το ταξιδιόν των, 13
	"Αργώ", 19
	ο Μέγας Πάνας κορυβαντιών, 24
	Για ένα λεπτό σταμάτησε ο Παν. 33
	"Ο μέγας Παν δεν πέθανε ! Ο Μέγας Πάνας δεν πεθαίνει", 33
	ή σαν χρησμοί λακωνικοί, μπηχτοί, αρσενικής Πυθίας, 40
	"Καλλίτερα ένας Αχιλλεύς από σαράντα Οδυσσείς και λαοπλάνους !" 63
Z	«Ζεμφύρα Ή Το μυστικόν της Πασιφάης»
	Ο Ιωάννης Μορέας, εξερχόμενος προς στιγμήν από την αυστηράν πειθαρχίαν που είχε επιβάλει στον εαυτόν του και στην ποίησίν του, επιθύρισε με περιπάθειαν : "Ω μυροβόλον ρόδον του Ισπαχάν ! Ω Ιφιγένεια ! Ω Μπουμπουλίνα ! " 21
	"Ω Ιφιγένεια ! Ω Μπουμπουλίνα !" 21
P	Σαν Άδωνις χρυσός πάνω στα εικονοστάσια, 14
	[(Ιλιάς και Οδύσσεια μαζί), 16]
	Ειρήνη Ειρήνη γέλιο λαγαρό του Πάνα, 17
α	δοξάζονται δοξάζοντας την πόλιν αυτή και τους θεούς της, 535
υ	–

Πίνακας 19 : Ελλάδα 3 : Βυζάντιο, νεώτεροι Έλληνες

	Βυζάντιο / Νεώτεροι Έλληνες
Γ	εν θανάσιμω διαμάχη με τους προεστούς και με τους δημογέροντας των Σαρακατσαναίων, 90
	Οι Σαρακατσαναίοι, ισοδυναμούν με άνοδον στάθμης ύδατος μέσα σε μια χαβούζα. 91
	φορούσε ρόδινο κοντογούνι βελουδένιο και πράσινη φούστα μακρυά, όπως η βασίλισσα της Ελλάδος Αμαλία, αλλά στο κεφάλι της δεν φορούσε το φέσι της εποχής εκείνης. 100
	όπως θα έλεγε υπό τους τούρκους ένας πελοποννήσιος πατριώτης : "Μωρηά, κατακαυμένε !", 155
	Σας διορίζω, λέγω, Πρωτοσπαθάριον των Ελλήνων ποιητών και ψυχαναλυτών, 161
	Ελέω Θεού Βασιλεύς των Ελλήνων. 161
Ο	μοίρα κακή τους έριχνε στα χέρια των ληστανταρτών, που φουστάνελλα λερή φορώντας, έτσι καθώς προβάλλανε από την μπούκα μιας σπηλιάς, με παλληκάρια μοιάζανε του Οδυσσέα Ανδρούτσου, σαν νάταν ο τόπος το Χάνι της Γραβιάς και οι ταξιδιώται τούτοι, στρατιώται του Κιοσέ Μεχμέτ ή του Ομέρ Βρυώνη, 16
	(ω Αρβανιτάκη Τάκο ! ω Αρβανιτάκη Χρήστο ! ω Γερογιάννη και μαύρε εσύ Καταρραχιά !), 16
	ο Διονύσιος Σολωμός ο Μουσηγέτης, 33
	ο Ανδρέας ο πρωτόκλητος και πρωτοψάλτης Κάλβος, 33
	ο Περικλής Γιαννόπουλος που ελληνικά τα ήθελε όλα κ' έκρυβε μέσα του, βαθιά, μια φλογερή ψυχή Σαβοναρόλα, 33
	(ω Ιωάννα ντ' Αρκ ! ω Αθανάση Διάκο !), 38
	της Υπερμάχου Στρατηγού τα νικητήρια, 58
Ζ	ένας Έλληνα με μεγάλην ρίνα εκφραστικήν, μακρόν μύστακα και πύλον μαλακών. 7
	ανεγνώρισε εν τω προσώπω του μυστακοφόρου τον εν Παρισίοις διαμένοντα γαλλόφωνον ποιητήν Ιωάννην Μορέας, 7
	Ο Ιωάννης Μορέας, εξερχόμενος προς στιγμήν από την αυστηράν πειθαρχίαν που είχε επιβάλει στον εαυτόν του και στην ποιήσιν του, επιθύρισε με περιπάθειαν : "Ω μυροβόλον ρόδον του Ισπαχάν ! Ω Ιφιγένεια ! Ω Μπουμπουλίνα !" 21
	"Ω Ιφιγένεια ! Ω Μπουμπουλίνα !" 21
υ	(βίγλα υψηλή, βίγλα λευκή του Νικηφόρου), 664
Ο	Το εν τούτω νίκα της ζωής το υπέρτατον είναι αυτό. 60
Σ	Των σκηνικών διακόσμων ρασοφόρων / Που κρύβουν βρέφη μέσ' στα ράσα των / Αναφανδόν διοχετεύοντας τον φόβον / Κάθε αλλαγής κάθε συμβιβασμού των άστρων / Με τις γλυκειές γυναίκες των αγάδων. 57
	Η θλίψις των ξεσχίζει τα χαρέμια / Και τρέχουν οι λαλάδες με λουλάδες, 57
	Και ιδού που αλλάζουν οι καιροί / Τ' αμπάρια των σουλτάνων είναι άδεια / Κι αν τρώνε ακόμη σήμερα κουβικουλάριοι και πασάδες / Βελούδα και πέπλους γηρασμένων παλλακίδων / Και τις μακριές ουρές των ιππουρίδων / Σε λίγα χρόνια δεν θα υπάρχουν ούτε αυτά. 58
	Μια-μια τις λέξεις των ωδών και των θουρίων / Έστω και αν ονομάζουν / Τα θούρια αυτά ακατανόητα, 95
	Πολλών πτωχοπροδρόμων διδασκάλων, 96
	Ράγκα-παράγκα λοιπόν το θούριον, 96
Α	–
Ζ	–
Ρ	–
α	–
υ	–

Πίνακας 20 : Ελλάδα 4 : σύγχρονοι Έλληνες

	Σύγχρονοι Έλληνες
Υ	Τώρα λέγουν και τους δύο Μερόπη, 62
Ε	«Θεόφιλος Χατζημιχαήλ», 89
Γ	το σπίτι του θείου μου Δημήτρη, 22
	Είχε ακούσει μια φωνή να ξεσχίζει τον αέρα, του οποίου η πυκνότης ήτο τόσο αραιά, που έμοιαζε σαν γυάλινη : "Μερόπη ! Μερόπη !". 43
	Ένας ψίθυρος χαϊδευτικός και ανοιχτοπέλαγος εφλοίσβιζε μέσα στην ακοή της ένα όνομα ακαθόριστο, όχι τόσο πρωτομιλημένο μα σαν ξαναειπωμένο από μακρινή ηχώ που επαναλαμβάνεται : "Ναυσικά ! Ναυσικά !". 44
	πελοποννήσιος εκ Καλαμών, ή εκ Πύργου της Ηλείας. 73
	Μέσα στην τάξι τους οκτώ μαθήτριάι σιγούν. Τις λεν : Μερόπη, Ναυσικά, Δέσπω, Μαρίνα, Κόριννα, Φλώρα, Λητώ και Μελπομένη. 81 – 82
	Όστρακα πελιδνά μέσα σε βήματα Λαττώνων θερμοαίμων, περιστοιχίζουν την Αλκμήνη. Το σπίτι της το καταυγάζουν θύσανοι φωτός αιωρουμένου. 83
	Η Αλκμήνη στέκει ορθή μέσ' στο δωμάτιο. 83
	Και τώρα λέγω Μερσεντές, και λέγω τώρα Αριάδνη, γιατί με προωθεί ο λυρισμός ψυχής – ελάσματος εν εγρηγόρει. 90
	οι κάτοικοι της Πίνδου, 90
	γυναίκες των θεσσαλικών πεδίων, 90
	νεάνιδες της Δραπετσώνας, 90
	"Τί θέλει εδώ η Αριάδνη ;" 91
	Οι ώριμες γυναίκες των θεσσαλικών πεδίων, είναι οι μητέρες των παιδιών.... , 91
	οι νεάνιδες της Δραπετσώνας, [είναι] τύπος καρπών που φύονται παντού, 91
	 βυzaίνουν γάλα απ' τους μαστούς μιας οποιασδήποτε Αλκμήνης, Κόριννας, ή Αριάδνης. 91
	"Ω άνδρες Αθηναίοι !" 101
	το ωραίο ψευδώνυμον "Νεοπτόλεμος" (με το οποίον δοξάσθηκα και δόξασα και τα νεοελληνικά γράμματα), 155
	Αγαπητή, γλυκειά μητέρα μου, ω Ρωμιοσύνη, πλησιάζει γοργά η ώρα που θα σε γονιμοποιήσω, είτε το θες, ή δεν το θες, εγώ, ο Νεοπτόλεμος, το ωραίο σου βλαστάρι, 158
	διώχοντας για πάντα πάσαν ανίερν επιβουλήν, θεμελιώνων νέαν εποχήν, για το καλό του Σύμπαντος και για την δόξα των Ελλήνων. 158
	Είπα ανδρώθηκα. Είμαι 3.000 ετών. Κλείνω μέσα στα σπλάχνα μου όλη την ιστορία της Ελλάδος και όλη την κληρονομιά της Ρωμιοσύνης. 158
	Θα σας οδηγήσω για πάντα, προς την απόλυτη ελληνική πνευματική και υλική μεγαλωσύνη. 159
	Σας διορίζω, λέγω, Πρωτοσπαθάριον των Ελλήνων ποιητών και ψυχαναλυτών, 161
	Ο άνθρωπος αυτός είχε τρεις όμορφες γυναίκες – την Πηνελόπη, την Τζωρτζιάννα και την Αικατερίνη. 195
	την Ρουθ και την Ελένη. 195
	"Καϋμένη Νταν", του έλεγε η Πηνελόπη, που είχε περισσότερο θάρρος μαζί του από τις άλλες του γυναίκες. "Καϋμένη Νταν, γιατί δεν προσπαθείς να εργασθής, γιατί δεν κάνεις κάτι, 196
	Μια μέρα του είπε πάλι η Πηνελόπη : "Άκουσε Νταν, στο λέγω από αγάπη. Πρέπει να εργασθής....", 196
	Αλήθεια, εσκέφθη, έχει δικαιο η Πηνελόπη. 197
	η Πηνελόπη, ..., η Αικατερίνη, ..., η Ελένη. 200
	Η επιστροφή του Οδυσσέως ή Η δόξα των μορμώνων. 202
Ο	(ω άνδρες Βοιωτοί, ω άνδρες Αθηναίοι !), 19
	Τα κρύσταλλα που μαζώχθηκαν και φτιάξαν τον Κρυστάλλη, 33
	ο μέγας ταγός ο δελφικός, ο Αρχάγγελος Σικελιανός, 33
	ο εκ του Ευξείνου ποιητής ο Βάρναλης ο Κώστας , 33
	αι βάτοι αι φλεγόμεναι, ο Νίκος Εγγονόπουλος, 33
	και ο Νικήτας Ράντος, 33
	ο Οδυσσέας Ελύτης, που την ψυχή του βάφτισε στα ιωνικά νερά του Ελληνικού Αρχιπελάγους, 33
	ο Νάνος Βαλαωρίτης, 33
	Άγγελος Σικελιανός, 37
	Κ. Π. Καβάφης, 37
	ένας Κρητικός με το μαχαίρι στο ζωνάρι, 47
	ο εκδορεύς Ιωάννης Ν... κατέσφαξε την ιερόδουλον Αναστασίαν Χ..., 64
	Ήτο μεγάλος ποιητής ο νέος αυτός και ευγενής. Το λέγω και θα το ξαναπώ πολλάκις – είναι μεγάλος ποιητής ο Κώστας Καρυωτάκης. 66
Σ	Ή ένας απλός του караγκιόζη Μόλλας, 103
	«Μέθεξις ή Ο Άγγελος Σικελιανός είναι δικός μας», 107

	Σύγχρονοι Έλληνες
A	[του Μπολιβάρ] προγόνου του μεγάλου ημών Ελληνοαλβανού ποιητού και ζωγράφου Νικολάου Εγγονοπούλου. 61
P	Η χλόη του θείου Ερόσκα, 12
	να τα κτήματα / Του θείου μου Δημήτρη, 12
	(Ο Παλαμάς ριμάριζε τη λέξη αυτή με "μπολσεβίκοι"), 15
α	[οφείλεται η γοητεία της πόλεως] εις την ευκινήσιαν και την λυγρότητα των ανδρών και εις το μελαγχροινόν ως επί το πλείστον κάλλος των ; 534
	Ή μήπως οφείλεται εις των εμμελών θηλέων της την σφριγηλήν και μαγνητικήν και άκρως ποιητικήν παρουσίαν, ήτις χαρακτηρίζεται εντόνως από την ζωηρότητα και την στιλπνότητα των ματιών, την πλαστικότητα των σωμάτων, την ηδονικήν σφαιρικότητα των μαστών ; 535
	Και ιδού μια γηγενής νταντά. 541
	μία νέα γηγενής τροφός,..... Είναι μελαχροινή. Τα μάτια της είναι αμυγδαλωτά, πολύ στιλπνά και έχουν την απόχρωσιν ελαίας μελαίνης. Η κατατομή της είναι σχεδόν αρχαϊκή. Το λυγρόν της σώμα, όπως και το πρόσωπόν της ενθυμίζουν τας νεάνιδας που συχνά συναντά κανείς, εις τας νήσους του ανατολικού της χώρας αρχιπελάγους. 542
υ	με πέπλους διαφανείς ηδυπαθών παρθένων ελληνίδων. 665
	Φέρνω στην Άνδρο το παιδί μου. Το όνομά του είναι Λεωνίδα. 665

Πίνακας 21 : Ελλάδα 5 : Έλληνες (συνολικά)

	ΕΛΛΗΝΕΣ
Υ	«Κύκλωπες και καταστήματα», 12
	«Η Παναγία με το ψάρι», 35
	Τώρα λέγουν και τους δύο Μερόπτη, 62
Ε	Που ακόμη μεγαλώνουν και πληθαίνουν / Τους παλαιούς καύμους των δαναΐδων. 18
	«Οι Καρυάτιδες», 75
	«Θεόφιλος Χατζημιχαήλ», 89
	πίθος των δαναΐδων, 113
Γ	το σπίτι του θείου μου Δημήτρη, 22
	"Διόσκουρος ! Ουαί στους άλλους και σε μας". 33
	Είχε ακούσει μια φωνή να ξεσχίζει τον αέρα, του οποίου η πτυκνότης ήτο τόσο αραιά, που έμοιαζε σαν γυάλινη : "Μερόπτη ! Μερόπτη !". 43
	Ένας ψίθυρος χαϊδευτικός και ανοιχτοπέλαγος εφλοίσβιζε μέσα στην ακοή της ένα όνομα ακαθόριστο, όχι τόσο πρωτομιλημένο μα σαν ξαναειπωμένο από μακρινή ηχώ που επαναλαμβάνεται : "Ναυσικά ! Ναυσικά !". 44
	πελοποννήσιος εκ Καλαμών, ή εκ Πύργου της Ηλείας. 73
	Μέσα στην τάξι τους οκτώ μαθήτριάι σιγούν. Τις λεν : Μερόπτη, Ναυσικά, Δέσπω, Μαρίνα, Κόριννα, Φλώρα, Λητώ και Μελπομένη. 81 – 82
	Όστρακα πελιδνά μέσα σε βήματα Λατώνων θερμοαίμων, περιστοιχίζουν την Αλκμήνη. Το σπίτι της το καταυγάζουν θύσανοι φωτός αιωρουμένου. 83
	Η Αλκμήνη στέκει ορθή μέσ' στο δωμάτιο. 83
	Και τώρα λέγω Μερσεντές, και λέγω τώρα Αριάδνη, γιατί με προωθεί ο λυρισμός ψυχής - ελάσματος εν εγρηγόρει. 90
	οι κάτοικοι της Πίνδου, 90
	εν θανασίμω διαμάχη με τους προεστούς και με τους δημογέροντας των Σαρακατσαναίων, 90
	γυναίκες των θεσσαλικών πεδίων, 90
	νεάνιδες της Δραπετσώνας, 90
	"Τί θέλει εδώ η Αριάδνη ;" 91
	Οι Σαρακατσαναίοι, ισοδυναμούν με άνοδον στάθμης ύδατος μέσα σε μια χαβούζα. 91
	Οι ώριμες γυναίκες των θεσσαλικών πεδίων, είναι οι μητέρες των παιδιών...., 91
	οι νεάνιδες της Δραπετσώνας, [είναι] τύπος καρπών που φύονται παντού, 91
	 βυzaίνουν γάλα απ' τους μαστούς μιας οποιασδήποτε Αλκμήνης, Κόριννας, ή Αριάδνης. 91
	«Αφροδίτη», 95
	Εσύ, γλυκειά και Μεγαλόχαρη, 97
	φορούσε ρόδινο κοντογούνι βελουδένιο και πράσινη φούστα μακρυά, η βασίλισσα της Ελλάδος Αμαλία, αλλά στο κεφάλι της δεν φορούσε το φέσι της εποχής εκείνης. 100
	"Ω άνδρες Αθηναίοι !" 101
	"Αφροδίτη !" φώναξα εξαλλος. "Όχι Αφροδίτη... Μανταλένια". 111
	μια κόπια της Αφροδίτης της Μήλου, 113
	Στο βάθρο της Αφροδίτης, κάποιος είχε χαράξει με σουγιά το όνομα : Μανταλένια ! 113
	«Ερμόλαος ο Μακεδών», 119
	Την εποχήν εκείνη είμουν ο Ερμόλαος, ο Ερμόλαος ο Μακεδών, με πτυχωτόν χιτώνα στο κορμί, με ξίφος στο πλευρόν μου, και με ελαφράν ασπίδα στη ράχη μου. 119
	Είμουν λοιπόν την εποχήν εκείνη ο Ερμόλαος. 119
	"Ω Γόρδιε !... Γόρδιε !... " 121
	ύψωσα το βρέφος υπεράνω της κεφαλής μου, και, εκραύγασα στεντορείως : "Αλέξανδρος ! Αλέξανδρος, ο Μακεδών" 121
	"Αλέξανδρε ! Αλέξανδρε ! Παιδί μου !" 121
	Ήξερα καλά, ότι ο Μέγας Αλέξανδρος επρόκειτο να γεννηθή μόνον μετά 16 χρόνια. 122
	Ήξερα ότι ο Φίλιππος ήτο μείραξ μόλις 15 ετών. 122
	Ήξερα ότι ο Βουκεφάλας δεν είχε ακόμη εμφανισθή. 122
	Και όμως, ο Μέγας Αλέξανδρος ευρίσκετο ήδη εν τω κόσμω, μέσα στα χέρια μου, στην άκρη της οδού, και εγώ, ο Ερμόλαος ο Μακεδών, ιστάμενος μέσα σε απόλυτον φως, εκεί, στην είσοδον του Δελφικού μαντείου, ζούσα την μέλλουσα ιστορία του Ανδρός, πριν λάβη χώρα η βίωσίς της. 122
	Να παραδώσω τον Αλέξανδρον εις την μητέρα του ; 122
	Οι θεοί όμως με λυπήθηκαν, και, δια του στόματος της Πυθίας, ...122
	Εφίλησα τον Μέγαν Αλέξανδρον, 122 – 123
	Ερμόλαος, ο Μακεδών. 123
	αφάνταστα δυνατός και ωραίος, ο μέγας Ηρακλής ροπαλοφόρος, και, απέναντί του το τρομερό λεοντάρι της Νεμέας, 131
	«Οιδίπους Ρεξ» 145

ΕΛΛΗΝΕΣ
Γέννημα - θρέμμα του Πανός και των Αμαδρυάδων. 145
ο βασιλεύς Οιδίπους και εγώ, ο κυνηγός Χαβρίας, 145
Ο Οιδίπους, δεν ωδηγήθη από την θυγατέρα του Αντιγόνη εις τον Κολωνόν. 146
δια να εξευμενίση εγκαίρως τας Ευμενίδας, 147
την Αντιγόνη, 147
έχων ως κύριον και Θεόν μου και προστάτην τον Πάνα, 147
συνήλθε ερωτικώς μετά της μητρός του Ιοκάστης, 147
τους Ολύμπιους θεούς, 147
ο Οιδίπους, 148
Ας είχε την δύναμιν να με ακούσει ο Οιδίπους ! 149
Η Αντιγόνη, που ήτο όχι μόνον μία πολύ ωραία, αλλά και μία πολύ καλή κόρη, που αγαπούσε τον πατέρα της και τους αδελφούς της, 149
Καλέ μας Χαβρία ! 149
"Πατέρα, κατώρθωσα να εξευμενίσω τις Ευμενίδες !" 150
παρέδωσα τον Οιδίποδα στην θυγατέρα του, 150
αι ωραίοι νεάνιδες της Αττικής, 150
δύο εργαζόμενοι εις τον απέραντον ελαιώνα της Αττικής νεάνιδες, 150
Αι τρεις Ερινύες είχαν εξαπατήσει την Αντιγόνην, τον πατέρα της και εμέ ! 150
ο τυφλός βασιλεύς των Θηβών Οιδίπους, εκραύγαζε ασπαίρων. 150
Και ενώ η Αντιγόνη, γονυπετής και με γυμνωμένους τους μαστούς της, εξέσχιζε τα ιμάτιά της, 150
αι βδελυραί Ευμενίδες, προφανώς κατεχόμενοι από ανίερν μανίαν, παρά το έκπαγλον φως της Αττικής, προέβαιναν εις πράξιν στυγνήν και ακατανόμαστον. 150 – 151
Με φρικαλέους μορφασμούς και αποκόσμους αναφωνήσεις, η Αληκτώ και η Μέγαιρα εκράτουν τον δυστυχή μάρτυρα καθηλωμένον, ενώ η Τισιφώνη, απέκοπτε δια τον οδόντων της, βρυχωμένη ως ύαινα, τα γεννητικά όργανα του ανδρός. 151
Τότε εγώ, ο απλούς κυνηγός των δασών της Βοιωτίας, αλλά καλός τοξότης Χαβρίας, γινόμενος συνειδησίς του κόσμου και εκδικητής και τιμωρός, 151
ο Οιδίπους, μετ' ολίγον εξέπνευσε. 151
κατασπαράσσοντες τα πτώματα των Ερινύων, τα εξηφάνισαν από του προσώπου της γης. 151
τας τελευταίας στιγμάς του βασιλέως Οιδίποδος, 152
«Νεοπτόλεμος Α΄ Βασιλεύς των Ελλήνων» 153
"Διόσκουρος ! Ουαί στους άλλους και σε μας !" 155
το ωραίον ψευδώνυμον "Νεοπτόλεμος" (με το οποίον δοξάσθηκα και δόξασα και τα νεοελληνικά γράμματα), 155
όπως θα έλεγε υπό τους τούρκους ένας πελοποννήσιος πατριώτης : "Μωρηά, κατακαυμένε !", 155
εγώ, ο Νεοπτόλεμος, ο υιός του ξακουστού Αχιλλέα, η δόξα του Ελληνισμού και του Ισλάμ, 158
Αγαπημένε, ένδοξε πατέρα μου Αχιλλεύ, πλησιάζει γοργά η ώρα, που θα εκδικηθώ τον κάθε σου εχθρό, εις το Μαντεϊόν των Δελφών. 158
Αγαπητή, γλυκειά μητέρα μου, ω Ρωμιοσύνη, πλησιάζει γοργά η ώρα που θα σε γονιμοποιήσω, είτε το θες, ή δεν το θες, εγώ, ο Νεοπτόλεμος, το ωραίο σου βλαστόρι, 158
διώχοντας για πάντα πάσαν ανίερν επιβουλήν, θεμελιώνων νέαν εποχήν, για το καλό του Σύμπαντος και για την δόξα των Ελλήνων. 158
Είπα ανδρώθηκα. Είμαι 3.000 ετών. Κλείνω μέσα στα σπλάχνα μου όλη την ιστορία της Ελλάδος και όλη την κληρονομιά της Ρωμιοσύνης. 158
Στα νεανικά μου χρόνια, μπήκα στην Τροία με τον Δούρειο Ίππο. Εγώ σκότωσα τον Πρίαμο και τον Αστυάνακτα. 158
Θα σας οδηγήσω για πάντα, προς την απόλυτη ελληνική πνευματική και υλική μεγαλωσύνη. 159
Αφού είμαι ο Νεοπτόλεμος, είμαι κατά συνέπειαν ο γυιός του Αχιλλέα. Αφού είμαι γυιός του Αχιλλέα είμαι ο Νεοπτόλεμος. 160
Έτσι θα εκδικηθώ τον Απόλλωνα, 161
Σας διορίζω, λέγω, Πρωτοσπαθάριον των Ελλήνων ποιητών και ψυχαναλυτών, 161
Ελέω Θεού Βασιλεύς των Ελλήνων. 161
οι πιο πεπειραμένες, και οι πιο καλές κόρες της Αφροδίτης. 176
όπως θα εκραύγαζαν οι Αργοναύται, αφήνοντας πίσω τους τις Συμπληγάδες. 193
«Η επιστροφή του Οδυσσέως», 195
Ο άνθρωπος αυτός είχε τρεις όμορφες γυναίκες – την Πηνελόπη, την Τζωρτζιάνα και την Αικατερίνη. 195
την Ρουθ και την Ελένη. 195
"Καυμένε Νταν", του έλεγε η Πηνελόπη, που είχε περισσότερο θάρρος μαζί του από τις άλλες του γυναίκες. "Καυμένε Νταν, γιατί δεν προσπαθείς να εργασής, γιατί δεν κάνεις κάτι, 196
Μια μέρα του είπε πάλι η Πηνελόπη : "Άκουσε Νταν, στο λέγω από αγάπη. Πρέπει να εργασθής....", 196

ΕΛΛΗΝΕΣ	
	Αλήθεια, εσκέφθη, έχει δικαιο η Πηνελόπη. 197
	η Πηνελόπη, ..., η Αικατερίνη, ..., η Ελένη. 200
	Η επιστροφή του Οδυσσέως ή Η δόξα των μορμόνων. 202
Ο	όλοι στητοί, όλοι Ηρακλείς ροπαλοφόροι, 10
	"μια δόξα κοινή, μια δόξα πανανθρώπινη, η δόξα των Ελλήνων, που πρώτοι, θαρρώ, αυτοί, στον κόσμο εδώ κάτω, έκαμαν οίστρο της ζωής το φόβο του θανάτου. " 11
	μοίρα κακή τους έριχνε στα χέρια των ληστανταρτών, που φουστάνελλα λερή φορώντας, έτσι καθώς προβάλλανε από την μπούκα μιας σπηλιάς, με παλληκάρια μοιάζανε του Οδυσσέα Ανδρούτσου, σαν νάταν ο τόπος το Χάνι της Γραβιάς και οι ταξιδιώται τούτοι, στρατιώται του Κιοσέ Μεχμέτ ή του Ομέρ Βρυώνη, 16
	(ω Αρβανιτάκη Τάκο ! ω Αρβανιτάκη Χρήστο ! ω Γερογιάννη και μαύρε εσύ Καταρραχιά !), 16
	(ω άνδρες Βοιωτοί, ω άνδρες Αθηναίοι !), 19
	και έτσι ανέβλυσαν (μοιραίως) στα χείλη των Ελλήνων, 20
	Άδης ενικήθη. 22
	ο Κερούας διαβαίνει Μουσηγέτης, Διόνυσος μαζί και Απόλλωνας, 24
	Τα κρύσταλλα που μαζώχθηκαν και φτιάξαν τον Κρυστάλλη, 33
	ο Διονύσιος Σολωμός ο Μουσηγέτης, 33
	ο Ανδρέας ο πρωτόκλητος και πρωτοψάλτης Κάλβος, 33
	ο Περικλής Γιαννόπουλος που ελληνικά τα ήθελε όλα κ' έκρυβε μέσα του, βαθιά, μια φλογερή ψυχή Σαβοναρόλα, 33
	ο μέγας ταγός ο δελφικός, ο Αρχάγγελος Σικελιανός, 33
	που έπλασε το Πάσχα των Ελλήνων και ανάστησε (Πάσχα και αυτό) τον Πάνα, 33
	ο εκ του Ευξείνου ποιητής ο Βάρναλης ο Κώστας, 33
	αι βάτοι αι φλεγόμεναι, ο Νίκος Εγγονόπουλος, 33
	και ο Νικήτας Ράντος, 33
	ο Οδυσσέας Ελύτης, που την ψυχή του βάφτισε στα ιωνικά νερά του Ελληνικού Αρχιπελάγους, 33
	ο Νάνος Βαλαωρίτης, 33
	γιε του Πανός και μιας ζαρκάδας Αφροδίτης. 33
	ο ίμερος ο άσβηστος του Δία, 33
	Άγγελος Σικελιανός, 37
	ο Αρίσταρχος των ηδονών, 37
	Κ. Π. Καβάφης, 37
	(ω Ιωάννα ντ' Αρκ ! ω Αθανάση Διάκο !), 38
	τρέξαμε στο καράβι μας (το λέγαν "Άγιος Σώζων") 43
	«Παν - Ιησούς Χριστός» 44
	ένας Κρητικός με το μαχαίρι στο ζωνάρι, 47
	(ως μέγα μυστήριο σαπφικών, μηνοειδής ή αμφίκυρτη, στον ουρανό υψώνεται η σελήνη. 53)
	της Υπερμάχου Στρατηγού τα νικητήρια, 58
	ο εκδορέυς Ιωάννης Ν... κατέσφαξε την ιεροδόουλον Αναστασίαν Χ..., 64
	Ήτο μεγάλος ποιητής ο νέος αυτός και ευγενής. Το λέγω και θα το ξαναπώ πολλάκις – είναι μεγάλος ποιητής ο Κώστας Καρυωτάκης. 66
Σ	Των ιαχών των Αχαιών προ των τειχών της Τροίας. 27
	Της γυναικός που λέγεται Φανερωμένη, 34
	Δεν απουσιάζει πια κανείς απ' το δωμάτιο / Εντός του οποίου σκοτώσαν την Φανερωμένη, 34
	"Τώρα καθεύδει / Σαν την Σαπφώ στην αγκαλιά των κοριτσιών και του Μορφέως", 34
	Και πράγματι όπως η Σαπφώ / Και η Φανερωμένη κοιμόταν ή ξυπνούσε, 34
	Και όπως και τότε στα χρόνια της Σαπφούς έτσι και τώρα / Οι κορυφαίες μαθήτριες της Φανερωμένης, 34
	Προ των αναύδων μαθητριών της Ψάπφας, 35
	Με ομηρικούς αιγιαλούς / Με Αχαιών στρατούς και στόλους στην ψυχή του, 54
	Στα μέτωπα και στους αφρούς της Αφροδίτης πρώτος, 71
	Προσμένουν όλους / Η δόξα και οι αφροί της Αφροδίτης, 72
	Όταν ανέρχεται απ' τους βυθούς ως Αναδυομένη / Η Μεγαλόχαρη μέσα σε αφρούς φανερωμένη, 96
	Ή ένας απλός του караγκιόζη Μόλλας, 103
	Αγάπη αγάπη θρόισμα βαθύφυλλο του Πάνα, 106
	«Μέθεξις ή Ο Άγγελος Σικελιανός είναι δικός μας», 107
	Έχοντας κάτι στη θωριά / Που ενθυμίζει Αη - Γιώργη, 124
	[Μάχεται τους ολέθρους ο αιγίταν, 129]
	«Το ιππικό του Αλέξανδρου ή Και πριν ακόμη από τους γάμους», 136
	Και της Ρωζάνης η καρδιά αναγαλλιάζει, 136
	Σε σχήμα εκθαμβωτικού φωτοστεφάνου / "ΑΜΜΩΝΟΣ ΔΙΟΣ ΥΙΟΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ". 136

	ΕΛΛΗΝΕΣ
	Οιδίπους στην Αντιγόνη στηριγμένος, 140
	Της πλατυτέρας Μυριάμ ή Αφροδίτης. 156
A	«Αργώ ή Πλους αεροστάτου»
	οι Αργοναύται, 9
	ο κάθε Αχιλλεύς και ο κάθε Ιάσων, 10
	υπό τας διαταγάς του πρώτου τυχόντος Οδυσσέως, 10
	Αργοναύται της πρώτης στιγμής, Αργοναύται των ηρωικών χρόνων,....., επέρασαν άτρωτοι τις Συμπληγάδας, 10
	"Αλλοίως, ο κάθε Ιάσωνας, ο κάθε Αχιλλέας, θα πέση θύμα του πρώτου τυχόντος Οδυσσέως...", 12
	"Μα δεν μπορεί επί τέλους να συμβή να πέση θύμα ο δύστυχος ο Οδυσσέας, του πρώτου τυχόντος Ιάσονος ή Αχιλλέως ;", 13
	Έτσι οι Αργοναύται, εξηκολούθουν το ταξιδιόν των, 13
	"Αργώ", 19
	ο Μέγας Πάνας κορυβαντιών, 24
	Για ένα λεπτό σταμάτησε ο Παν. 33
	"Ο μέγας Παν δεν πέθανε ! Ο Μέγας Πάνας δεν πεθαίνει", 33
	ή σαν χρησμοί λακωνικοί, μπηχτοί, αρσενικής Πυθίας, 40
	[του Μπολιβάρ] προγόνου του μεγάλου ημών Ελληνοαλβανού ποιητού και ζωγράφου Νικολάου Εγγονοπούλου. 61
	"Καλλίτερα ένας Αχιλλεύς από σαράντα Οδυσσείς και λαοπλάνους !" 63
Z	«Ζεμφύρα Ή Το μυστικόν της Πασιφάης»
	ένας Έλλην με μεγάλην ρίνα εκφραστικήν, μακρόν μύστακα και πύλον μαλακών. 7
	ανεγνώρισε εν τω προσώπω του μυστακοφόρου τον εν Παρισίοις διαμένοντα γαλλόφωνον ποιητήν Ιωάννην Μορέας, 7
	Ο Ιωάννης Μορέας, εξερχόμενος προς στιγμήν από την αυστηράν πειθαρχίαν που είχε επιβάλει στον εαυτόν του και στην ποιήσιν του, επιθύρισε με περιπάθειαν : "Ω μυροβόλον ρόδον του Ισπαχάν ! Ω Ιφιγένεια ! Ω Μπουμπουλίνα !" 21
	"Ω Ιφιγένεια ! Ω Μπουμπουλίνα !" 21
P	Η χλόη του θείου Ερόσκα, 12
	θείος Δημήτρης, 12
	Σαν Άδωνις χρυσός πάνω στα εικονοστάσια, 14
	(Ο Παλαμάς ριμάριζε τη λέξη αυτή με "μπολσεβίκοι"), 15
	(Ιλιάς και Οδύσσεια μαζί), 16
	Ειρήνη ειρήνη γέλιο λαγάρo του Πάνα, 17
α	[οφείλεται η γοητεία της πόλεως] εις την ευκινήσιαν και την λυγρότητα των ανδρών και εις το μελαγχροινόν ως επί το πλείστον κάλλος των ; 534
	Ή μήπως οφείλεται εις των εμμελών θηλέων της την σφριγηλήν και μαγνητικήν και άκρως ποιητικήν παρουσίαν, ήτις χαρακτηρίζεται εντόνως από την ζωηρότητα και την στιλπνότητα των ματιών, την πλαστικότητα των σωμάτων, την ηδονικήν σφαιρικότητα των μαστών ; 535
	δοξάζονται δοξάζοντας την πόλιν αυτή και τους θεούς της, 535
	Και ιδού μια γηγενής νταντά. 541
	μία νέα γηγενής τροφός,..... Είναι μελαχροινή. Τα μάτια της είναι αμυγδαλωτά, πολύ στιλπνά και έχουν την απόχρωσιν ελαίας μελαίνης. Η κατατομή της είναι σχεδόν αρχαϊκή. Το λυγρόν της σώμα, όπως και το πρόσωπόν της ενθυμίζουν τας νεάνιδας που συχνά συναντά κανείς, εις τας νήσους του ανατολικού της χώρας αρχιπελάγους. 542
υ	(βίγλα υψηλή, βίγλα λευκή του Νικηφόρου), 664
	με πέπλους διαφανείς ηδυπαθών παρθένων ελληνίδων. 665
	Φέρνω στην Άνδρο το παιδί μου. Το όνομά του είναι Λεωνίδα. 665

Πίνακας 22 : Θρησκεία 1 : αρχαία Ελλάδα

	ΑΡΧΑΙΑ ΕΛΛΑΔΑ
Υ	Το κηροπήγιον που κρατούσε μέσα στα δόντια της έλαμπε και στάζαν οι σταγόνες του και μέσα και έξω από το στόμα της στα σπάργανα της ευτυχισμένης νύχτας που σαν εδώλιον της εσπερίδος παρέμενε στο πιο πυκνό σημείο του άλβου της. 36
	Στην θέσι της μια τολύπη κρατεί το φώσφορο της ζωοφόρου της. 37
	 караδοκούν οι σεμνότεροι τιτάνες την πιο θερμή σταγόνα. 42
	Τα σείστρα του πράσινου παρέμειναν μεταλλικά. 59
Ε	Κοτζά μ' παιδιά που θάλλουν την αυγή / Και σπένδουν με τους στεναγμούς του ανέμου. 25
	Ολκάδος που συνήντησε τον νεαρό τιτάνα, 89
Γ	Ο αδερφός της όμως, άνοιξε αποτόμως την πόρτα και μαινόμενος εφώναξε : "Διόσκουρος ! Ουαί στους άλλους και σε μας ! " 33
	Στην κορυφή του λόφου ο Ίμερος κτυπά τις κολυμβήθρες. 81
	και ο Ίμερος, κρατά στα χέρια του τα πλήκτρα, και κρούει τις κολυμβήθρες. 81
	«Αφροδίτη» 95
	Μέσα στο φως της, με κοίταζες Εσύ, αγαπητή, ροδόχρους και απαλά ντυμένη, ... 95
	 μα έβλεπα Εσένα ταυτοχρόνως. 96
	 και έβλεπα πάντοτε, και τους αστερισμούς και Εσένα. 96
	 μα τώρα πλέον, έβλεπα μονάχα Εσένα. 96
	Τότε συνέβη ένα μεγάλο θαύμα. Έσβησαν όλα τα άστρα μονομιάς, και έμεινες μόνον Εσύ στον ουρανό μαζί μου, μέσα σε μιαν ανέσπερη ημέρα, στο πλευρό μου. 96
	υπό το φως της Αφροδίτης, 107
	Εσύ, γλυκειά και Μεγαλόχαρη, μέσα στο χέρι σου, κρατούσες την καρδιά μου. 97
	"Αφροδίτη ! " εφώναξα εξαλλος. 111
	Το άγαλμα αυτό ήταν μια κόπια της Αφροδίτης της Μήλου, μια κόπια πιστή, αλλά σε κλίμακα κατά τι μικροτέρα. στο βάθρο της Αφροδίτης, κάποιος είχε χαράξει με σουγιά το όνομα : Μανταλένια ! 113
	Μια μέρα, κατέβηκα απ' την γενέτειρά μου εις το μαντεϊόν των Δελφών, και εκεί, στην είσοδο του ιερού χώρου, υπήρξα μάρτυς της γεννήσεως ενός μεγάλου, αρτιμελούς, άρρενος βρέφους, εκτάκτου κάλλους, που την έλευσίν του την είχαν προμαντεύσει όλαι αι ιέραι, ... 119 – 120
	 όπως προανήγγειλαν όλοι ανεξαιρέτως οι χρησμοί, ... 120
	Την ίδιαν στιγμήν, μία νεάνις, προφανώς ικέτις, ..., συμπλέκουσα τα χέρια της επί των καθαρώς διαγραφόμενων μαστών της, εφώναξε γοερά : "Ω Γόρδιε !... Γόρδιε ! " 121
	 εκεί, στην είσοδον του Δελφικού Μαντείου, ... 122
	Ή να φύγω συναποκομίζων το Μέγα Βρέφος ; 122
	Οι θεοί όμως με λυπήθηκαν, και, δια του στόματος της Πυθίας, που περιέπεσε την ώρα εκείνη, ..., εις πλήρη αφαιρέσιν από τα εγκόσμια, με διέταξαν να παραδώσω το ωραίο παιδί στη μάνα του. 122
	 καταλγεί λέγων, τιμίως και ειλικρινώς, ενώπιον θεών και ανθρώπων, ... 123
	Θα σας την πη [την αλήθεια] ένας απλός άνθρωπος των δασών, γέννημα-θρέμμα του Πανός και των Αμαδρυάδων. 145
	 διέκρινα, μέσα στο έκπαγλον φως της Αττικής, εις μικράν απόστασιν μπροστά μας, τον ναόν των Ευμενίδων. 146
	ήθελε να φθάση εκείνη πρώτη εις τον ναόν δια να εξευμενίση εγκαίρως τας Ευμενίδας, ώστε να ελαφρύνη, όσον το δυνατόν, την μετά θάνατον ζωήν του βασιλέως. 147
	 εγώ, ο απλούς άνθρωπος των δρυμών, έχων ως κύριον Θεόν μου και προστάτην τον Πάνα, εδοκίμασα κατ' επανάληψιν να τον παρηγορήσω, ... 147
	Προς ενίσχυσιν των επιχειρημάτων μου, ανέφερα τους Ολυμπίους θεούς, που καθημερινώς σχεδόν πραγματοποιούσαν παρόμοιους έρωτας. 147 – 148
	Η Αντιγόνη, ..., μας περίμενε στο κεφαλόσκαλο του ναού. 149
	"Πατέρα, κατόρθωσα να εξευμενίσω τις Ευμενίδες !... Θα είναι επιεικείς..." 150
	Αι τρεις Ερινύες είχαν εξαπατήσει την Αντιγόνην, τον πατέρα της και εμέ ! Εις τα προπύλαια του ναού, εκτάδην κείμενος επί του πλακοστρώτου, ο τυφλός βασιλεύς των Θηβών Οιδίπους, εκραύγαζε ασπάρων. 150
	 αι βδελυραί Ευμενίδες, προφανώς κατεχόμεναι από ανίερν μανίαν, παρά το έκπαγλον φως της Αττικής, προέβαιναν εις πράξιν στυγνήν και ακατονόμαστον. 151
	Με φρικαλέους μορφασμούς και αποκόσμους αναφωνήσεις, η Αληκτώ και η Μέγαιρα εκράτουν τον δυστυχή μάρτυρα καθηλωμένον, ενώ η Τισιφώνη, απέκοπτε δια των οδόντων της, βρυχωμένη ως ύαινα, τα γεννητικά όργανα του ανδρός. 151
	 εφόνευσα τας τρεις Ευμενίδας. 151
	 ο καλός μου σκύλος Μερσύας και οι δύο άλλοι μου σκύλοι, κατασπαράσσοντες τα πτώματα των Ερινύων, τα εξηφάνισαν από του προσώπου της γης. 151
	 φωνάζοντας, κάθε τόσο, όσο μπορούσα πιο δυνατά : "Διόσκουρος ! Ουαί στους άλλους και σε μας ! " 155

ΑΡΧΑΙΑ ΕΛΛΑΔΑ	
	 εγώ, ο Νεοπτόλεμος, ο υιός του ξακουστού Αχιλλέα, η δόξα του Ελληνισμού και του Ισλάμ, της χθεςσινής, της σημερινής, της αυριανής και εις τους αιώνων παρουσίας. 158
	Αγαπημένε, ένδοξε πατέρα μου Αχιλλεύ, πλησιάζει γοργά η ώρα, που θα εκδικηθώ τον κάθε σου εχθρό, εις το Μαντείο των Δελφών. 158
	Αύριο το πρωί, φεύγω με το πρώτο λεωφορείο, για να ανατινάξω με δυναμίτιδα εις τον αέρα το Μαντείο των Δελφών. Έτσι θα εκδικηθώ τον Απόλλωνα για το θάνατο του αγαπητού πατρός μου. 161
	 μολονότι είσουν παιδίσκη μόλις 13 ετών, έγινες γρήγορα θερμή, τόσο θερμή που θα σε ζήλευαν και οι πιο πεπειραμένες, και οι πιο καλές κόρες της Αφροδίτης. 176
O	 και οι Φαλλοί της Δήλου επάλλοντο σφύζοντες στο φως, 11
	 μέσ' από τόπους ιερούς σαν τους Δελφούς και την Δωδώνη, 15
	τότε, ω, τότε από τα πέρατα του κόσμου, από τα πέρατα της οικουμένης, μήνυμα σαν το "Χριστός γεννάται", μήνυμα θάνει μέγα, μήνυμα θάνει σε όλους : "Ψυχές, κορμιά, χαρήτε ! Έρως ανίκατε μάχαν ! Άδης ενίκηθη. Απόψε θεϊόν γεννάται βρέφος ! Απόψε μέγας γεννιέται ποιητής !" 21 – 22
	τότε, σαν νάναι πάντα καλοκαίρι (γιατί όποια και αν είναι η εποχή, ο πόθος είναι πάντα θέρος) αναγαλλιάζουν οι ψυχές, και ο Έρωτας, ο πιο ξανθός αρχάγγελος του Παραδείσου, βοά και λέγει στο κάθε που άγγιζες κορμί : / Τα ρούχα πέτα, γδύσου. / Τίποτα μη φοβάσαι. / Έαρ, χειμώνα, θέρος – / όπου και αν είσαι – / είναι η ρομφαία μου μαζί σου. 23
	Ανοίξτε τα παράθυρα, ανοίξτε τις ψυχές – ο Κερούας διαβαίνει Μουσηγέτης, Διόνυσος μαζί και Απόλλωνας μέσ' στο στενό του παντελόνι, 24
	φωτοστεφής ο Κερούας διαβαίνει, πίνοντας το νέκταρ της καθημερινής ζωής παντού όπου το βρίσκει, πίνοντας και προσφέροντας το νέκταρ που περισσότερο και από τον Νιαγάρα ρέει, όταν ο πόθος μέσα μας υπερισχύει και ο ευλογημένος άνθρωπος στο "εν τούτω νίκα" του έρωτος ομνύει. 24
	πίσω του σέρνοντας έναν χορό που την υδρόγειο ζώνει, έναν χορό εφήβων και νεανίδων λυσικόμων, στα ανθεστήρια των πραιριών, στα αναστενάρια των ηδονών, στα αναστενάρια των υπεργείων και υπογείων λαγουργείων, 25
	Και ανάμεσα στα πισινά του πόδια, πίσω και κάτω απ' το κεντρί του, το μέγα σήμαντρον της απολύτου ορθοδοξίας ταλαντεύομενον σε κάθε σάλεμά του, βαριά και μεγαλόπρεπα κουνιέται. 32 [+ κάτω απ' το σουβλερό κεντρί του, βαρείς οι ογκώδεις όρχεις του κουνάνε σαν σήμαντρα μιας τηλαυγούς, μιας απολύτου ορθοδοξίας. 99]
	"Αίγαγρε ! Αίγαγρε ! Έλα σε μας για να ευφρανθής και να μας σώσης ! Θα σε λατρέψουμε ως Θεό. Θα κτίσουμε ναούς για σένα. Θάσαι ο τράγος ο χρυσός ! Και ακόμη θα σου προσφέρουμε πλούσια ταγή και όλα τα πιο ακριβά μανάρια μας ...Για δεξ ! " 32
	Έχεις ό,τι χρειάζεσαι εδώ και για βοσκή και για οχλείς και κάτι πάρα πάνω, κάτι, που, μα τον Θεό, δεν ήκμασε ποτέ κάτω στους κάμπους – έχεις εδώ την Λευτεριά ! 33 [+ μα τους Θεούς, 100]
	ο μέγας ταγός ο Δελφικός, ο Αρχάγγελος Σικελιανός που έπλασε το Πάσχα των Ελλήνων και ανάστησε (Πάσχα και αυτό) τον Πάνα, 33
	ο Οδυσσεύς Ελύτης, που την ψυχή του βάφτισε στα ιωνικά νερά του Ελληνικού Αρχιπελάγους, 33
	αυτοί και λίγοι άλλοι, αυτοί που πήραν τα βουνά, να μην τους φάη ο κάμπος, δοξολογούν τον οίστρο σου και το πυκνό σου σπέρμα, γιε του Πανός και μιας ζαρκάδας Αφροδίτης. 33
	Ο ήλιος εδώ, κάθε πρωί, σηκώνεται ανάμεσα στα κέρατά σου ! Στα μάτια σου λάμπουν οι αστραπές του Ιεχωβά και ο ίμερος ο άσβηστος του Δία, κάθε φορά που σπέρνεις εδώ, στα θηλυκά σου, την ένδοξη και απέθαντη γενιά σου ! 33
	Γεια και χαρά σου, Αίγαγρε, που δεν θα πας στους κάμπους! Γεια και χαρά σου, που πατάς τα νυχτοπόδαρά σου στον απορρώγων κορυφών τα πιο ψηλά Ωσαννά ! / Είπα και ελάλησα, Αίγαγρε, και αμαρτίαν ουκ έχω. 34
	ελπίζοντας να συναντήσουμε την Άσπρη Φάλαινα, την Άσπρη αφρόεσσα Αφροδίτη, (Χαίρε, ω Παφλάζουσα, χαίρε, ω, χαίρε Αναδυομένη !) όραμα θεϊόν, Άνασσα Πρώτη, κόρη της απολύτου αθωότητος, της απολύτου ελευθερίας, της απολύτου ηδονής 40
	η φαντασία μας, ιέρεια πιστή του πόθου μας, μας πήγαινε μακριά.... 40
	«Το μέγα βέλασμα ή Παν-Ιησούς Χριστός» 44
	την ίδια ώρα ακούεται – και τούτο μοιάζει πάντοτε με θαύμα – ακούεται πάντοτε ένα μεγάλο βέλασμα (μπεέ-μπεέ) που την ελπίδα σπέρνει στις ψυχές αυτών που το ακούνε, ... ένα μεγάλο βέλασμα ωραίου αμνού (μπεέ –μπεέ) εν βέλασμα νεαρού κριού (μπεέ –μπεέ) που όσοι το ενωτίζονται μεγάλες στέρνες γίνονται του ανεσπέρου λόγου, εν βέλασμα που όσοι το ενστερνίζονται σώζονται πάντα, ... το βέλασμα νεαρού κριού με ωραίους ευμεγέθεις όρχεις, το βέλασμα του αγαθού αμνού (μπεέ-μπεέ, μπεέ – ω δόξα, δόξα Αλληλούια !) το βέλασμα του ωραίου αμνού, του αμνού-κριού του αίροντος τας αμαρτίας του κόσμου. 44 – 45
	Ήχοι γοργοί σαν βήματα χορευτριών, ή σαν σκιρτήματα πνευστιώντων νυμφιδίων, την ώρα που η νύξ όλα τα μέλη λύνει, και ως μέγα μυστήριο σαπφικόν, μηνοειδής ή αμφίκυρτη, στον ουρανό υψώνεται η σελήνη. 53
	Γαμόσταυροι, γαμήστε την, μη σταματάτε ! Το εν τούτω νίκα της ζωής το υπέρτατον είναι αυτό. Άγιοι Γαμόσταυροι, μην, γλυκειές παρθένες, φίλτατα αδέρφια σύντροφοι, μη το ξεχνάτε. Χριστός ανέστη σήμερα, θανάτω θάνατον πατήσας ! Πάσχα ιερόν ημίν σήμεραν αναδέδεικται ! Πάσχα Έρως-Χριστός ο

ΑΡΧΑΙΑ ΕΛΛΑΔΑ	
	λυτρωτής! Πάσχα ημίν τας Πύλας του Παραδείσου ανοίξαν ! Άγιοι γαμόσταυροι, γλυκειές παρθένες, σύντροφοι, μη το ξεχνάτε ! 60
	Ω, ναι, πάντα σε τέτοια μέρη – Κρανίου τόπος, Γολγοθάς, ή χώρες της Στυγός – πάντα η ψυχή του θα πλανάται. 63
	 που από τρίχα μόλις θα έψαλλε τους οργανισμούς της γης και όλους τους έρωτας των άστρων, αν Μοίρα σκληρή δεν έστεφε το μέτωπόν του με βαθυπράσινον κισσόν που εκόπη από τάφους, μα που και έτσι ακόμη είναι κισσός, φυτό σπαρμένο απ' τους θεούς, όπως και η δάφνη. 65
	εξαπολύοντες ακατασχέτως της ιεράς τρομάρας των το σκωρ, 72
	Ρίγος ιερών με έσειε και η ψυχή μου ευρίσκετο εν εξάρσει. βλέποντας τον μαύρο γίγαντα να προχωρή στο μακαντάμ μπροστά μου, με βήμα αργόν, ιερατικόν, κοιτάζοντας την άσπρη μέσα στην χούφτα του γυναίκα, καθώς τον έβλεπα να προχωρή, θριαμβευτής και ιμερικός και ενώ από το υπόγειον κέντρον ήχοι και λόγια ήρχοντο της ζούγκλας, ανάμεικτα με ήχους και λόγια του ουρανού (Ταμ-Ταμ!... Αλλελ-ου-γιά!... Ταμ-Ταμ!... Αλλελ-ου-γιά!... Ταμ-Ταμ!... Γκονγκ-γκονγκ!) έτρεξα πίσω απ' το θηρίον φλεγόμενος σαν δάσος, έτρεξα πίσω του αγαλλιών, φωνάζοντας / "Χαίρε, Μεσσία (Αλλελ-ου-γιά!... Αλλελ-ου-γιά!...), Χαίρε, αναστημένη Αδάμ ! (Ταμ-Ταμ!... Ταμ-Ταμ!...) Χαίρε, Φαλλέ και Ομφαλέ της Γης ! (Ταμ! -Ταμ!...Γκονγκ!...Γκονγκ!...) Χαίρε, ω μέγα τάλαντον της Οικουμένης ! Χαίρε, ω χαίρε λυτρωτή – Αλλελ-ου-γιά! – Κιγκ Κογκ! " 73 – 74
	– μα τον Θεό, ή τους Θεούς – 76
	σε αυτούς που θάθελαν (ω, πώς !) να τρέξουν, να πετάξουν, να οχεύσουν, σε αυτούς τους δύο αγγέλους, που η μοίρα εναντιωμένη, ή ένας ζηλότυπος θεός θέλησε να τους παρεμποδίση να ολοκληρώσουν εν ευτυχία την ζωήν των. 84
	[οι Διόσκουροι Baudelaire και Poe, ... 102]
Σ	Οι πόλοι υψώνονται στην γαλήνην / Της υπερτάτης καταλύσεως του φθόνου / Χωρίς την άμιλλα σπονδών τεκταινομένων /, 28
	Το άλογο αυτό και εγώ / Είμεθα πλάσμα εν και αδιαίρετο / Είμεθα κένταυρος που σε αγαπά, 33
	Δεν απουσιάζει πια κανείς απ' το δωμάτιο / Εντός του οποίου σκοτώσαν την Φανερωμένη / Μια μέρα (μέρα μεσημέρι) / Μια μέρα πριν κατακλιθί / Κ' είπαν στην είσοδό του οι φονιάδες / «Τώρα καθεύδει / Σαν την Σαπφώ στην αγκαλιά των κοριτσιών και του Μορφέως»/ Και πράγματι όπως η Σαπφώ / Και η Φανερωμένη κοιμόταν ή ξυπνούσε / Μορφώνοντας τις νεάνιδες και λαγνουργώντας, 34
	Και όπως και τότε στα χρόνια της Σαπφούς έτσι και τώρα / Οι κορυφαίες μαθήτριες της Φανερωμένης / Την ικέτευαν να τις περιβάλη όλες / Με πέπλους караβιών που εκτελούν εν πλήρει ονείρω / Τα αуроφίλητα ταξίδια των, 35
	Σπάγγος χρυσός / Στο μέτωπο των αθανάτων. 41
	Στάζουν τα έλατα / Κορέννυμι στο ανάβρυσμα των ποιημάτων / Δροσιά του νάματος και των θαυμάτων / Πηγές και πράξεις υακίνθων. 42
	Οι κύμοι του κόσμου τίποτε δεν σημαίνουν, 49
	Απ' τους μαρμαρίνους κλωβούς που εδώ τους λεν ναούς / Πρέπει να καταργηθούν για να σωθούμε / Από το μάτι που μας βάσκανε πολλών εχθρών, 65
	Μέγας διδάχος ο στρατός και ο στόλος / Στα μέτωπα και στους αφρούς της Αφροδίτης πρώτος, 71
	Κι όμως στα μέτωπα, στην ύπαιθρο, στις πόλεις / Προσμένουν όλους / Η δόξα και οι αφροί της Αφροδίτης / Πολύ πιο πέρα απ' τα βάθρα των μουσείων / Κατάστηθα στην καθημερινή ζωή, 72
	Ράγκα-παράγκα σαν πλατάγισμα ουράς μιας φάλαινας / όταν ανέρχεται απ' τους βυθούς ως Αναδυομένη / Ή Μεγαλόχαρη μέσα σε αφρούς φανερωμένη / Ηλιοχαρή παιγνίδια στις επιφάνειες παίζει / Συντρίβουσα εν ανάγκη τα φαλινοθηρικά, 96
	Κομίζων των θεών τα νικητήρια / Εις τους ανθρώπους δώρον. 97
	Ράγκα-παράγκα υπέρ ποιήσεως σπερματικής και θείας καλωσύνης / Χριστού-Αδώνιδος ερωτικού και ανθρώπου, 98
	Αφού μόνον ο έρωτας το θάνατον νικά, 99
	Αγάπη αγάπη θρόισμα βαθύφυλλο του Πάνα, 106
	Καμιά δοσοληψία εμπορική / Καμιά κατήχησις / Καμιά συσκοτίσις / Κανένα ψεύδος / Δεν θα εμποδίσουν τους πιστούς τους θερμοαίμους / Να μην αφήσουν να χαθή μια τέτοια ώρα / Η ωραία χώρα των νεφών η «Νεφελώδης» / Να γίνη απτή συγκεκριμένη χώρα / Η χώρα της εκδηλώσεως πλήρους συμμετοχής / Η χώρα «Τ ο Π α ν» / Η χώρα «Π α ν τ ο ύ κ α ι Π ά ν τ α » / Η χώρα «Ε σ α ε ί κ α ι Τ ώ ρ α». 108
	Ή αρχαϊκά στις όχθες της Αχερουσίας / Σπίτια των Ηλυσίων φωτεινά, 113
	Χαριτωμένη κόρη / Οι βαπτισταί σε περιμένουν πώς και πώς / Έχε λοιπόν πεποιηθιν στον Ίμερον και πίστευε / Στην φλεγόμενη αλλά μη καιόμενη βάτο σου / Στην βάτο την ερωτική / Και πίστευε στον Ίμερο των βαπτιστών ω κόρη / Σε αυτά και μόνον πίστευε. 118
	Μάχεται τους ολέθρους ο αιγίπαν, Σ129
	Σε σχήμα εκθαμβωτικού φωτοστεφάνου / ΑΜΜΩΝΟΣ ΔΙΟΣ ΥΙΟΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ. 136
	Ένας τυφλός προφήτης / Από μια κόρη οδηγημένος, 140
	Ένα κογχύλι, ένας φίλος, δύο βότσαλα / Και ανάμεσα λευκές -σπονδές, 145
	Όλβε, που χύνεσαι και αντηχείς / Απ' τ' ουρανού την θολωτή καμπάνα / Πότε σαν θρόισμα ελαφρύ /

	ΑΡΧΑΙΑ ΕΛΛΑΔΑ
	Πότε σαν στεντορεία φωνή / Που χίλιες φορές ηχεί / Με ηχώ μακρόσυρτη / Σπρωγμένη από πνοή μεγαλοδύναμου πιάνα. 147
	Ω κορυφή ! / Εδώ οι προφήται σήκωσαν λαούς από τα σπίτια / Βάλαν φωτιά στα κτήματα / Βάλαν φωτιά στα πρόβατα / Σάλπισαν σύναξι και λάλησαν και είπαν : / "Ποτέ ας μη βγη από τη φυλακή η νύχτα / Ποτέ να μη στερέψουν οι πηγές / Μέρα παντού και πάντοτε να λάμπη / Να σβήσουν όλα τα καμίνια / Ναρθούν των νέων εποχών μαντατοφόρες / Με πορφυρά στα πόδια των σαντάλια / Με κομπολόγια ανάμεσα στα στήθη / Με ρώγες όρθιες σκληρές σαν κεχριμπάρι / Με ωραίο ακόμα κόκκινο σε κάθε θερμή καρδιά / Με συντριβάνια που από βαθειά να ξεπηδούνε / Καθώς διάτορες κραυγές ανδρών που εκσπερματίζουν". 152
	Τότε ο οίστρος μιας γενιάς ολόκληρης / / Έλαμψε το πτερωτό πουλάρι καθώς εξεπετάχθη, 153
	Μία στιγμή κοιτάξε ο Πήγασος την Χώρα, 153
	Και το πουλί της γης τα δένδρα επιστρέφοντας / Τα κάνει δένδρα της Εδέμ / Και γίνεται πουλί της Παραδείσου / Πλάσμα αθώο και αγνόν όσον το γάλα / Της πλατυτέρας Μυριάμ ή Αφροδίτης. 156
A	"Το αερόστατον θα απογειωθεί εκ του Πεδίου του Άρεως, ..." 19
	Και, ενώ το ύδωρ έρρεεν, έτσι ή αλλιώς, ..., ανάλλαχτος πάντοτε και παντού, μέσα στις άπειρες εναλλαγές της φύσεως, δια μέσου της οποίας έρρεεν, σε όλες τις όχθες του, ..., επάνω απ' όλα πρόβαλε, με γέλια και με ιαχές, οτέ μεν χλιμιντρίζοντας, οτέ δε αλαλάζων, ο Μέγας Πάνας κορυβαντιών, με το μεγάλο πέος του παντοτεινά εν στύσει. 23 – 24
	Ρίγος ισχυρόν συνεκλόνησε τον καθηγητήν της ιστορίας. Αλλά την στιγμήν ακριβώς, που επρόκειτο να εκσπάση εις αράς και κατάρας, μεμφόμενος εκ νέου τον εαυτόν του, ήκουσε να θροΐζουν πλησίον του τα φύλλα των δένδρων και να τρίζουν τα κλαριά, σαν να είχε σηκωθεί, αιφνιδίως, άνεμος δυνατός. Ο ντον Πέντρο έστρεψε την κεφαλήν του να ιδή τί συμβαίνει. Ένα πλάσμα ευρύτερον, ένα δασύμαλλον και ηλιοκαές πλάσμα στιβαρόν, με μάτια γαλανά εκτάτου και εκθαμβωτικής στιλπνότητος, σταμάτησε πίσω από τους θάμνους, εις μικράν απόστασιν από τον εξώστην, και τον κοιτάζε καρφωτά, με ένα παράξενο πλατύ μειδίαμα στα χείλη. Ανάμεσα από τα σκέλη του, ξεφύτρωνε σαν ογκώδης ωρθωμένη ράβδος, μέσα από κόκκινες τρίχες σγουρές, ένα μεγάλο βαρύ πέος σηκωμένο, βαρύ και ωστόσο ελαφρύ συγχρόνως, ένα μεγάλο πέος, με πορφυρένια κεφαλή. Έπειτα, σαν ξαφνικό ραγάνι που ξεσπά σε πλήρη νηνεμία, ή σαν φωνή αλέκτορος που διακόπτει απότομα την σιγαλιά ενός κάμπου, ξέσπασαν γέλωτες σαν ήχοι από πνευστά και επανωτές κραυγές θριάμβου. Για ένα λεπτό σταμάτησε ο Παν. Έπειτα με ένα πελώριο πήδημα, δρασκέλισε τους θάμνους και εξηκολούθησε τον δρόμο του, με απίστευτα σκιρτήματα και αφάνταστες ιαχές. 32 – 33
	εκραύγασε εις την σιγήν του κτήματός του, ενώ η ψυχή του ανέβαινε στα χείλη του : "Καρλόττα μου ! Καρλόττα μου ! Ο Μέγας Παν δεν πέθανε ! Ο Μέγας Παν δεν πεθαίνει ! " και έξαλλος ώρμησε προς τα χωράφια, με γέλωτας, με ιαχές. 33
	οι προφερόμενοι αριθμοί, έπιπταν από τα χείλη του εξ επαγγέλματος φωτογράφου, σαν ξόρκια παραδόξου μαγανείας, ή σαν χρησμοί λακωνικοί, μπηχτοί, αρσενικής Πυθίας, 40
	Έπειτα εστράφη προς τους άλλους αεροναύτας και κρατών την έκπληκτον κορασίδα κάτω από την αμασχάλην, εκραύγασεν έξαλλος και εν πλήρει στύσει : / "Ο μέγας Παν δεν πέθανε ! Ο μέγας Πάνας δεν πεθαίνει ! " 84
Z	–
P	Δύο Εδέμ εγνώρισα στον βίον μου / Άνδρος λέγεται η μια / Η κορυφαία των Κυκλάδων / Με το σουραύλι του Πανός και με την Τραμουνάνα / (Λάμυρα, Στραπουριγίς, Κυπρί) / έπος λαμπρό θαλάσσιο του Ελληνικού αρχιπελάγους / Ρωσσία λέγεται η άλλη / Με τον Χριστό να ευλογή / Σαν Άδωνις χρυσός πάνω στα εικονοστάσια. 14
	Στον ουρανό ανοίγει / Το ίδιο πάντοτε βιβλίον / Σαν τετραβάγγελο ιερό / (Ιλιάς και Οδύσσεια μαζί / Δαιμόνων τάγματα και αγγέλων σμήνη) / Στον ουρανό ανοίγει / Ένα τεράστιον βιβλίον / Ένα βιβλίο θεϊκόν / Του Λέοντος Τολστόι / "Πόλεμος και Ειρήνη". 16 – 17
	"Ειρήνη ειρήνη γέλιο λαγαρό του Πάνα / Ειρήνη ξέφωτο προφητικό στην Γιάσαναγια Πολιάνα". 17
α	 συμφύρονται, αγαλλιούν, τέρπονται ή δυστυχούν, αλλά, οπωσδήποτε, δοξάζονται δοξάζοντας την πόλιν αυτήν και τους θεούς της ; 535
	Αι φωναί και οι γέλωτες των άλλων παιδιών ακούονται από μακράν ως ιαχαί χαριτωμένων μικρών σατύρων. 543
u	Σπιθίζουν δε με αποκαλυπτικές μαρμαρυγές και δίδουν την αίσθησιν μιας εντελεχείας, που μετατρέπει την καθημερινήν // ζωήν εις "είναι" και "είμαι" του μύθου, μύθου ενσαρκωμένου και γυμνού σαν σώμα ενός εφηβικού θεού στην άμμον της παλαιστρας. Ο νεανίας αυτός, αυτός ο εφηβικός θεός (σώμα εκ ψυχής και ψυχή εκ σώματος) είναι ο θεός της νήσου. Είναι απλός και δυνατός και ωραίος, και ως εκ τούτου, δίκαιος, γαλήνιος και πράος. Έχει μάτια απιστεύτως φωτεινά εις το γαλάζιο βάθος των οποίων καθρεπτίζεται το όραμα μιας θεσπεσίας ζωής, μιας ζωής που ανήκει σε όσους είναι άξιοι να την δουν, σε όσους είναι άξιοι να την συλλάβουν, να την ζήσουν. 663
	Και τώρα λέγω "Ωσαννά", και λέγω τώρα "Νόστιμον Ήμαρ" και τέλος προσθέτω εκ βαθέων "Εδώ η ψυχή μου δέχτηκε να αναπαυθώ λιγάκι..." διότι με παρακινεί και με φλογίζει η έξαρσις που εκπηδά και εκπορεύεται από την αίσθησιν της απολύτου ταυτότητος του ανθρώπου με την παντάνασσαν και την πανδέγμονα γύρω μας φύσιν. 664

Πίνακας 23 : Θρησκεία 2 : α. χριστιανισμός/ β.εκκλησία

	A. Χριστιανισμός	vs	B. Εκκλησία
Υ	η νέα γυναίκα κρατούσε το ανάβλεμά της σαν θαυματουργό φίδι. 10	Υ	Οι φαρισαίοι πέθαναν. 28
	Ο κοπετός των μικρών δενδρυλλίων μετεβλήθη σε αίνον μεγάλης διαστάσεως και τα ιπτάμενα ζώαρια ήρχισαν να μέλτουν κατά των θώκων και κατά των θυρεών με αξιοθαύμαστον ακρίβειαν. 11		Θυμάμαι που μας έκαναν εντύπωση τα ράσα. Είχαμε δίκιο γιατί ήδη διεγράφετο κάτω απ' τις πτυχές η πολύεδρη σκοπιά των στεναγμών μιας μοιχαλίδος. 40
	 ο κρουνός ενός εκάστου κατήντησε το προσκύνημα των λεπρών καθώς και των υγιεστέρων μονάδων. 11		Κάτω από τα ράσα η διαδήλωσης υπερίσχυσε εν τέλει και μόλις τα κατέλυσε διεδραματίσθη η σκηνή του λυτρωμού της νέας γυναίκας από τους διαξιφιζόμενους λογισμούς. 40
	Κήπος περισυλλογής πελασγική παράθεσις με αυλούς λεβήτων παρατεταγμένων εις εαρινήν αιθρίαν μακροθυμεί ακόμη. 13		Το άρρωστο κριάρι που στεγάζεται σήμερα στον μητροπολιτικό ναό της θα αντικατασταθί με μια γυναίκα διαρκώς συνουσιαζομένη και γύρω από την κεντρική οδό θα παίζουν οι πολιτικοί κατάδικοι το θείον δράμα της αναστάσεως ενός κομμένου κεφαλιού με μουσικήν υπόκρουσιν σελέστας. 52
	 το φέγγος του άσπιλου στήθους της ... 13		Αμέσως διεσαλεύθη η τάξις των γυναικωτών αστυφυλάκων και κατέρρευσε ο αιωνόβιος κυκλών από το ράφι του κατασυντρίβων νεαρές όρνιθες παρασύρων προσευχομένους υακίνθους διαπομπεύων ιερείς και ιεροδούλους και συντελλών τα μέγιστα εις την δημιουργίαν νέων προσχώσεων προ της εισόδου της μαρτυρικής πολίχνης. 63
	Ευχές για τα παραπατήματα των θλιμμένων και των κορυβαντιώντων. 14	Γ	Την ίδια στιγμή, εξερράγη πυρκαϊά εις τον μητροπολιτικόν ναόν και τον απετέφρωσε. 49
	Τροπική θαλπωρή μα μετουσιωμένη ενώπιον μαρτύρων καιομένων κατεχωρήθη οριστικώς στα πεπραγμένα των γιγαντομάχων αντί ευτελεστάτης τιμής μιας τετιμημένης οδάλισκας. 15	Ο	όσοι πια βαρεθήκατε οι δεσμοφύλακές σας σαν τόπια ταλαίπωρα να σας εξαποστέλλουν εις τον Καϊάφα και πριν απ' αυτόν στον Άννα, προσμένοντας να έλθη η Ώρα η χρυσαυγής, η πολυύμνητος και ευλογημένη, όσοι πιστοί, όσοι ξεστοί, ... ελάτε και ας ανακράζωμεν μαζί (νυν και αεί, νυν και αεί) σαν προσευχή και σαν παιάνα, ας ανακράζωμεν μαζί, με μια ψυχή, με μια φωνή – ΟΚΤΑΝΑ ! 79
	[Ωραιότερο θέαμα δεν συνήντησε ποτέ ο περιπλανώμενος Εβραίος ούτε το συνεχνακόν κράτος του παρελθόντος γιατί οι κλωστές που δέναν τα πόδια της δεν υπήρχαν και τα καρφιά δεν είχαν προμελετηθή. 15]		εκτός της συνθλίψεως των ελατηρίων υπάρχουν πολλάί άλλαι, αναρίθμητοι συνθλίψεις, αφού συνθλίβονται τα εκκλησιάσματα εντός νάων, και αι ψυχαί εντός κλοιών ή φοβερών φρουρίων. Δημιουργείται, ως εκ τούτου, ανάγκη εξόδου από κάθε χώρον, εις τον οποίον σημειούται μέγας συνωστισμός – από τα κυτία, τους στηθοδέσμους, τους κινηματογράφους, τας εκκλησίας, τα χρηματιστήρια, τα δικαστήρια, τα φρούρια και τας ειρκτάς. 80
	Μετά δυο χρόνια ξαναβγήκαμε από την λειτουργία που παρηκολούθησαν και τα φτερά των γυναικών μας 19		Ο δήμαρχος της πόλεως, περί το τέλος της λειτουργίας εις τον μητροπολιτικόν ναόν, δίδει το σύνθημα της αποχωρήσεως. Όλοι φεύγουν, πλην των αγίων και των μικρών παιδιών..... Και οι άγιοι και τα παιδιά διατελούν εν ψυχική εξάρσει, και, τώρα που απεχώρησε το εκκλησίασμα, εκτελούν τας πράξεις των ανέτως. Και ενώ το εκκλησίασμα διασκορπίζεται προς τα τέσσερα σημεία του ορίζοντος, μέσα εις τον ναόν (οπόθεν, εν τω μεταξύ, απεχώρησε και ο κλήρος) τα παιδιά εξακολουθούν το παιχνίδι των με τα χαρτιά και οι άγιοι, ... 80 – 81
	 γιατί στην άκρη του θαυματουργούσε το πολύκαρπο δεντρί της μαύρης. 20		Δεινός σεισμός τον καταρρίπτει και, ταυτοχρόνως, καταπίπτει ο θόλος του ναού και μέγα μέρος των πελωρίων τοίχων. 81
	«Παρουσία αγγέλων εντός ατμομηχανής» 24		Και πρυτανεύει τώρα μεταξύ των κατοίκων της πόλεως η γνώμη ότι καλώς έπραξε ο δήμαρχος που απεχώρησεν εγκαίρως με τους κοινούς θνητούς, τους προύχοντας και τον λαόν, τοσούτω μάλλον που ο σεισμός έπληξε μόνον τον μητροπολιτικόν ναόν. Εν τούτοις – και τούτο πρέπει να χαραχθή εις τας δέλτους – μέσα εις τα ερείπια, μέσα στη συμφοράν, οι παίδες αμέριμνοι εξακολουθούν να παίζουν με τα παιγνιόχαρτα 81 – 82

A. Χριστιανισμός	vs	B. Εκκλησία
..... εσάλπησε το πεφταστέρι τις τελευταίες εντολές των θεανθρώπων 24		Και τώρα λέγω. Τί κι αν κατέρρευσαν ο θόλος και οι τοίχοι. Τί και αν δεν υπάρχει πια ναός. Τώρα σκεπάζει αυτόν τον χώρο ο ουράνιος θόλος, ανώτερος, υψηλότερος από τον άλλον, ανώτερος, υψηλότερος και αδιάσειστος, γιομάτος αιωνιότητα και φως. 82
κατεποντίσθησαν υπέρ της αναγεννήσεως της ευτυχίας υπέρ της εκπληρώσεως των εσχατιών υπέρ της ειρήνης μαγικής αράχνης 24]	Σ	Δριμύς ο ρήτωρ της μεταρρυθμίσεως / Των σκηνικών διακόσμων ρασοφόρων / Που κρύβουν βρέφη μέσ' στα ράσα των / Αναφανδόν διοχετεύοντας τον φόβον / Κάθε αλλαγής κάθε συμβιβασμού των άστρων / Με τις γλυκειές γυναίκες των αγάδων. 57
[Τότε συνέβη να ανέστρεψαν Στεκούμενα καράβια, 24		Απ' τους μαρμάρινους κλωβούς που εδώ τους λεν ναούς / Πρέπει να καταργηθούν για να σωθούμε / Από το μάτι που μας βάσκανε πολλών εχθρών, 65
Τώρα και το δρολάπι το ίδιο κυκλοφορεί μέσα στην αλήθεια μας μύρα και με καρπούς 32		Μην τους ακούτε αυτούς τους σοφιστάς / Που όλο διδάσκουν τις γυναίκες και τις κόρες / Λιβάνι καίνε άφθονον στα εικονίσματα πάσης υποκρισίας / Καπότες νάχουνε στις τζάντες των, 103
«Η Παναγία με το ψάρι» 35		Εν είδει άρθρων πίστεως εμπορικά ονόματα, Σ104
Εδώ τα τερπινά παιδάκια περιμένουν με την ευχή της μακρουλής των υποστάσεως 35		Καμιά δοσοληψία εμπορική / Καμιά κατήχησις / Καμιά συσκότισις / Κανένα ψεύδος / Δεν θα εμποδίσουν τους πιστούς τους θερμοαίμους / Να μην αφήσουν αν χαθή μια τέτοια ώρα / Η ωραία χώρα των νεφών η «Νεφελώδης» / Να γίνη απτή συγκεκριμένη χώρα / Η χώρα της εκδηλώσεως πλήρους συμμετοχής / Η χώρα «Τ ο Π α ν» / Η χώρα «Π α ν τ ο ύ κ α ι Π ά ν τ α » / Η χώρα «Ε σ α ε ί κ α ι Τ ώ ρ α». 108
Η εξάτμιση των στεναγμών συνετελέσθη από λεπτότατες στιγμές του πολυτίμου της πομπού παρουσία πολλών ευχελαίων.... 36		Μία παρθένος που υπό το προσώπειον επιδεικτικής αδιαφορίας / όλο τους άνδρας σκέπτεται και αυτοθωπεύεται / Με αισθήματα ενοχής αλλά και μέγα πάθος / Ωσάν να διέπρρατε μεγάλην αμαρτίαν, 119
..... εκεί που άλλοτε οι ερασταί της ελάτρευν τα μάτια της. 40		Προτού ο παπάς (ίσως πατήρ μιας κόρης) / Έλθη τους γάμους σας να ευλογήση. 120
..... το πονεμένο ψάρι σύρθηκε ως τον σταθμό των αναχωρητών. 41		Προτού ετούτος ο παπάς (ή άλλος) / Μετά τον τελευταίον ασπασμόν / Ψυχρούς και ασάλευτους μέσ' στα κιβούρια σας / Δια παντός / Δια παντός / Με χώματα πολλά βαρεία / Σας κλείση. 120
Ο μωλωπισθής παμμέγιστος ... 42		Και το πουλί επιστρέφει πάλι / Ξαναγουρίζει / Σε δένδρα που τυλίσσονται αθώοι όφεις / Ουδείς ποντίφηξ της κολάσεως τους ορίζει / Κανένας δαίμονας δεν τους προστάζει, 156
..... οι βέβηλοι της νηνεμίας. 42	Α	"Καρλόττα, δεν σου είπα ότι δεν θέλω να του ξαναμιλήσης. Αν το ξανακάνης θα σε στείλω πίσω στις καλόγρηες..... Καρλόττα, αν δεν θέλεις να πας πίσω στις καλόγρηες, πρόσεχε, μην ξαναμιλήσης ούτε από μακριά, σε αυτόν τον άνθρωπο...Ακούς;" 17
Από την πρώτη στιγμή εφάνηκε μακρόθυμη η θυμωιά με τα ολόρθια στήθη της και το καταζητούμενο προσάναμα. 42		Όποιος γαμά τη γλυκομούνα Μαριάννα, δεν έχει ανάγκη από θεούς ή αφεντάδες... 50
Ο πρώτος της σειράς συνεκλόνησε την αφετηρία του ψαλμού κ' έκτοτε ρέει το γυάλινο τραπέζι προς δυσμάς. 45		Αλλά ο λαός της Κολομβίας, θερμόαιμος και υγιής όπως ήτο, παρά τας προσπάθειας του κλήρου, πολύ γρήγορα κατώρθωσε να ερμηνεύση, και να ερμηνεύση ορθώς, το συναρπαστικόν γεγονός. 59 – 60
Είναι τρομαχτικά τα μάτια των δεσποινίδων όταν δέρονται εν μέσω ερώτων εν μέσω κολυμβήθρας εν μέσω ή εμμέσως εν μέσω γυπαετών. 45	Ζ	 τους ευνουχισμένους χριστιανούς και νεοχριστιανούς, 22
Μένουν εν τούτοις τ' αναστάσιμα ψάρια..... 45	Ρ	Αν ο χρυσός μου δάσκαλος δεν έκανε δυο λάθη / όπως ο Ιησούς Χριστός – δυο μεγάλα λάθη / Τον έρωτα καταδικάζοντας / Τον έρωτα και ό,τι την ποιήσιν ποιεί – / Τα μόνα λάθη και των δύο 13
Η εποποιία δεν χρησιμεύει σε κουφώματα ούτε υπέρ ούτε κατά της δονήσεως του κανδηλανάπτου όταν αποκόπτει την ακροστιχίδα του δεξιού μηρού της ιεράς αιγός. 45		 τους δήθεν μεσσιανικούς ψευδοπροφήτας, 23

Α. Χριστιανισμός	vs	Β. Εκκλησία
..... κραυγάζουν υπέρ της αγάπης 46		Ναι ίσως να είμουν και σήμερα τολστοϊστής / Αν δεν υπήρχαν τούτα τα δύο λάθη – / Τουτέστιν αληθινός χριστιανός / Και ως την στερνή μου ανάσα / Χωρίς το θέατρο του παπισμού / Τα “pater” και τα “mea culpa” / Και δίχως της ορθοδοξίας τα δεινά / Τα ψέμματα, τα εγκόλπια και τα ράσα. 13 – 14
κλειδοκύμβαλον, 49	α	–
Ενώπιον του μεγαλομάρτυρος διελύθη το χέρι της νοσοκόμου 49	υ	–
Σκοπός της ζωής μας είναι η αγάπη. 50		
Σκοπός της ζωής μας είναι η λυσιτελής παραδοχή της ζωής μας και της κάθε μας ευχής εν παντί τόπω εις πάσαν στιγμήν 50		
Όντως το βαρύτιμο μετάξι που προσεδόθη στην αντλία του νεόκτιστου δρυμού ανταποκρίνεται στις κραυγές μα και στις θωπιές των αγγέλων. 51		
Μια μέρα θα φυτρώσουν στα μέγαρά της πλατανοφόρα δέντρα που θα κρατούν στα χέρια τους ρομφαίες ή λόγχες πετρυρακτωμένες. 52		
..... γύρω από την κεντρική οδό θα παίζουν οι πολιτικοί κατάδικοι το θείον δράμα της αναστάσεως ενός κομμένου κεφαλιού με μουσικήν υπόκρουσιν σελέστας. 52		
... και όλες οι δεσποινίδες που γνώρισαν τον έρωτα χτυπούν τα χέρια τους και τα μέτωπά τους από λατρεία για την λατρεία μας 53		
..... ως ανατέλλοντες εαρινοί ιεράρχαι. 54		
ΛΕΟΝΤΕΣ ΩΡΥΟΜΕΝΟΙ ΕΠΙ ΣΤΗΘΟΥΣ ΠΑΡΘΕΝΟΥ βαυκαλιζομένης από τα κύματα της κρεμαστής πολιτείας κοιμίζουν το πάθος της για τα πουλιά και τα ερωτικά τροπάρια. 56		
Δεξιά μαράζι μα στην τζέπη του ένας μικρός αμνός δρέπει και ξαναδρέπει τις καμπανοκρουσίες του φορέως. 57		
Ο κόσμος όλος γίνεται μια φιλντισένια ταγή για την δική του κολυμβήθρα. 57		
Η γαλάζια γάτα του θυρωρού μόλις αντελήφθη την δέσποιναν των μονομάχων με τα φτερά τους κάτω απ’ το λαιμό της σήκωσε την τρικυμία των αγρών και της μικρής ρομφαίας που κατώκησε κάποτε δίπλα στα έλη του θυρεού. 58		
Χωρίς πολλές διατρανώσεις ο θυρεός κατήγαγε το δυσκοπώτερο της αυνανιζομένης συζύγου του αυλάρχου 58		
.... βγήκε από την ιστορία του ένας ξανθότατος ελέφας και προσκύνησε τα βήματα της γαμηλίου συμφωνίας..... 58		
Τότε άνοιξε ο κριτής όλων των αγώνων την ψυχροσύνθεσί του και ενώπιον των ριγούντων στιφών η χοάνη της αμαρτίας εξαπέλυσε τον καταρράκτη των θείων δώρων που πέσανε στη δονουμένη έκταση τα πάντα από την αρχή όλα άσπιλα όλα λυτρωμένα επάνω στη συνηθισμένη γη και μέσα στον κρατήρα του οριστικού σαπφείρου. 59		
Ποταποί εκμεταλλευταί των ουσιαστικών κόπων ολοκλήρου γενεάς παρεδόθησαν αμαχητί και ακροποδητί παρέκαμψαν την τετραφωνίαν των εορταζόντων αγγέλων. 60		
Μετά την σύγχυσι του κραυγάζοντος φωτοστεφάνου στυλώθηκε στο κράσπεδο της λίμνης 61		

A. Χριστιανισμός	
	Πιο σιγά σύρθηκε το πρωινό φύλλο για να μεταμεληθή κοντά στο δρόμο και το θαύμα που εδέσποζε μα η αλώβητη συναυλία των κρουνών και των πολυσύνθετων πλεονεκτημάτων της ακαταμάχητης αγάπης των θυσάνων για το στήθος της πλάγιασε βαριά επάνω της και ikέteψε το πόδι της να το παραπλανήση πρόσχαρα..... 61
	Πρηνής και με ζάχαρη στα χείλη ξαπλώθηκε στο φωτεινό στεφάνι της αγάπης. 62
	 και αντί δύο δοντιών μπορεί κανείς να μεταβάλει την ατομικότητά μιας ερωτευμένης αγελάδας σε τρόπαιο ανδρογύνου συγκροτήματος χωρίς άφεςιν αμαρτιών χωρίς λυτομανίαν 63
	 και η πολυέδρη καμπάνα ανακρούει ενώπιόν μας την πρύμη της για να κρατήσει όλον τον ειρμό και όλες τις συρραφές του ρίγους των ανθών μας 68
	Το σπέρμα που διασχίζαμε είταν πλουσιώτερο κι' απ' το νερό των θερμότερων εορτών 70
	 ούτε την ευωχία των μαλλιών που λατρεύτηκαν.... 71
	πιστοποιούντες ενδιάμεσες παρακλητικές μεταρρυθμίσεις 71
E	Καθώς αυλοί που αντιλαλούν σε χλωρίδα / Δρακός αγγέλων εν εκστάσει διατελούντων, 17
	Κοτσύφια της ευχής ενός πατέρα, 18
	[«Ριπή» 20]
	Και με στολίδια και παιδιά / Που την λατρεύουν κι όλο λένουν τόνομά της, 24
	Και με τους άνδρες που σηκώνουν / Όρθιο το χέρι τους στον ουρανό / Μέσ' στην εξαίσια λειτουργία των παλμών τους, 24
	Παρά τις ικεσίες των πτωχών και τους ψιθύρους, 26
	Δεν άνθησαν ματαίως τόσα θαύματα / Η χάρη τους είναι ψηλή περιπλοκάδα / Που σφίγγει τα μελλούμενα και την ζωή μας / Μέσα στ' αστέρια. 33
	Ηρωικό πουλί της οικουμένης / Που μοιάζει σαν αρχάγγελος και λέων, 37
	Από το μέλι βγήκες ο προφήτης / Που μας συμβούλεψε να μείνουμε στο ρίγος / Της ικεσίας των αχνών εκφορτωμάτων. 41
	Μια δέηση στα κύτταρα του χρόνου. 41
	Μια θάλασσα πλατεία και φουσκωμένη / Από τους στεναγμούς του γλυκασμού πολλών αγγέλων. 43
	[Τα χέρια μας απλώνονται στον ουρανό, 44]
	Με την ευχή του θερινού του πέπλου, 48
	Η πόλις σκόρπισε τα δώρα της στο νάμα / Μιας εποχής που δεν μαραίνεται στο χρόνο, 50
	Το βλύσμα της ευχής, 53
	Η θερμή λειτουργία / Τώρα εκπέμπει τολύπες. 55
	Μια κιβωτός εφάνη στο Αραράτ / Κλάδον ελαίας προσκομίζει μια νεραίδα, 66
	Η κόμη τους είναι ωραιότερη από του Αβεσαλώμ, 75
	Η φάτνη αποκοιμίζει τα θηρία, 91
	Σαν μάγοι της ανατολής 93
	Πότε θα στείλεις την ευχή της κόρης, 94
	Τρούλλοι ψηλοί και ουρανομήκεις καπνοδόχοι / Ζητωκραυγάζουν την ανάγκη των ερώτων, 97
	Και για να δουν κατόπι τα λιμάνια / Με τα ψηλά καμπαναριά και με τους πύργους, 102
	Ενατενίζω. Μια καμπάνα τήκεται μπροστά μου. 111
	Ο άνθρωποι καμιά φορά, βαπτίζουνε τα χέρια τους σε μπακιρένιες κολυμβήθρες. 112
Γ	[Τίποτε πιο ωραίο, από την ανάτασι των οφθαλμών και των βραχιόνων ανθρώπων, που, βγάζοντας τα υποκάμισά των, λυτρώνουν τους πόθους των κορμιών των. 39]
	Αλλ' ενώ, κατ' αρχάς, όλοι τον θεωρούσαν ως κακόν δαίμονα, ολίγον κατ' ολίγον και χωρίς να ξέρη κανείς γιατί, όλοι ανεξαιρέτως, ήρχισαν να τον θεωρούν ως σύμβολο της νίκης, και, αναγκαστικά, ως πνεύμα αγαθόν. 49 – 50
	Οι κάτοικοι, έντρομοι, εδέοντο στα σπίτια, στις εκκλησίες και εις τον προ του νοσοκομείου χώρο, και παρεκάλουν να σωθή ο ετοιμοθάνατος. 50 – 51
	 είναι δε τόνον διαυγής, που αντηχεί σαν ήχος καθαρής καμπάνας, 55
	Μια στιγμή, δυο στιγμές – ιδού ο νυμφίος έρχεται – και έπειτα ησθάνθη να εκμηδενίζεται ο νους της, και να πίπτει εντός μιας γαλανής αβύσσου, ενώ εις το κενόν του νούς της ηκούοντο καμπάνες... Ιδού, ο νυμφίος έρχεται λοιπόν ... και η νεάνις σωριάσθηκε στο δάπεδον, μέσα στα κύματα και στους αφρούς της διαφανούς εσθήτος. 67 – 68
	"Θεέ μου, ξέχασα....." 70
	"Χαρά θεού !... Ο ήλιος λάμπει !... Η μέρα είναι ζεστή..." 71
	"Ωραία μέρα, πράγματι. Χαρά Θεού... και τα στήθη της μικρής μου Υολάνδης, άρχισαν να φουσκώνουν." 71
	" μοιάζει με στήλην άλατος υπό βροχήν." 74
	Ένα άλλος φιλόσοφος – ο τρίτος κατά σειράν – ανεφώνησε με άγχος : "Ω κόραι του Λωτ ! Ω στήλαι άλατος, μέσα στην γοητείαν της Κερκύρας !". 75
	Τότε ηκούσθη ένας αλέκτωρ να αλαλάζει, και ευθύς μετά, όλοι οι κώδωνες της πόλεως αντήχησαν συγχρόνως. Οι φιλόσοφοι κοιτάχθησαν εμβρόντητοι. Κανείς εξ αυτών δεν είχε δίκαιον. Οι κώδωνες κτυπούσαν χαρμολύπη. 75 – 76

A. Χριστιανισμός
Στην κορυφή του λόφου ο Ίμερος κτυπά τις κολυμβήθρες. 81
....και ο Ίμερος, κρατά στα χέρια του τα πλήκτρα, και κρούει τις κολυμβήθρες. 81
.... και είναι τα πάντα, η σαρξ και η γη και οι πέτρες και τα φύλλα – πώς να το πω, πώς να το πω, Γλυκύτατόν μου Έαρ – μια και αδιαίρετη ηδονή, που αγαλλιά και σφύζει μέσ' στον ήλιο. 89
"Πάσα φενάκη απέπτη. Ουαί, ουαί, στους ηττημένους ! " 90
Νύχτα γιομάτη θάματα, νύχτα σπαρμένη μάγια. 95
Εσύ, γλυκειά και Μεγαλόχαρη, μέσα στο χέρι σου, κρατούσες την καρδιά μου. 97
«Μαντόναι Ή Κυρίαί των πόλεων» 99 – 100
"Θεέ μου ! Τί ομορφιές έχει ο κόσμος τούτος !... " σκέφθηκα εγώ, σηκώνοντας τα μάτια μου προς την νεάνιδα. 100
..... τα ηνία των εκράτει ροδοστεφής ο Νέρων, γαλήνιος και θεϊκός, εν μέσω των στόνων και των οιμωγών, εν μέσω των καιομένων εν τω στίβω χριστιανών ! 102
"Χαίρε Καίσαρα ! Χαίρε Χριστιανομάχε !" 103
"Θεέ μου ! " ανεφώνησα κατάπληκτος. Η γοργόνα ανέπνεε !110
"Μεγαλοδύναμε Θεέ ! " εκραύγασα. / "Χριστέ και Παναγιά !" ανεφώνησε η νεάνις. 131
"Ναι, έρχεται ! Έρχεται, με δόξα και με μύρα", 135
Έπειτα, στρεφόμενον με άγχος, αλλά και με λατρείαν προς την παιδαγωγόν του, ... 137
Ήτο ο τυφλός επαίτης ο οποίος είχε αναβλέψει 140
..... και εορτάζων σήμερα, άλλη μια φορά, την πλήρη αποκατάστασιν της ψυχικής μου υγείας, δοξάζω τον Θεό και ευγνωμονώ τον άνθρωπο που έγινε εντολοδόχος του για να με σώση. 153
..... και θέλω άλλη μια φορά να σας ευχαριστήσω μεγαλοδύναμε Θεέ μου, καθώς και σένα καλότατε γιατρέ μου, που απλώσατε τα δυνατά και γενναιόδωρα χέρια σας, στοργικά και προστατευτικά επάνω από την κεφαλή μου, επάνω από την ψυχή μου... 155 – 156
Και ο Θεός με ευλόγησε με την εντελέχεια αυτή, κάνοντας να πραγματοποιηθή μέσα μου η μ ε γ α λ ο φ υ ῖ α ! 156
Διότι εσείς, Πορφύρα μου ανεκτίμητη και ερωτική, θεοσπείσέ μου Γαλαξία, είσθε εντός μου ο Θεός, και εγώ, δι' Υμών, Τον προεκτείνω εις τους άλλους, εις τους μικρούς και τους μεγάλους, στους ευτυχείς και δυστυχείς και ολολύζοντας ανθρώπους. 157
Ω παλλομένη καρωτίς μου, ω εσαεί δονούμενον στητόν μου πέος, σε σας χρεωστώ τα πάντα, διότι σεις είσθε οργανικά και αυτούσια ο Θεός, που έρχεται πάντοτε σε αυτούς που αληθινά μπορούνε να πιστέψουν. 157
(σας ευχαριστώ και πάλιν Θεέ μου και γιατρέ μου), 157 – 158
Μεγαλοδύναμε Θεέ ! 159
Γράφοντας όμως, τον είδα, τώρα, προ ολίγου, και γράφοντας πάντοτε, χωρίς να σταματήσω, σπρωγμένος ολοφάνερα από το χέρι του Θεού, επήρα την απόφασί μου... Χαράς ευαγγέλια ! Αδέρφια μου, διεκδικώ τον θρόνον της Ελλάδος. 159
Σήμερα γιορτάζω την τρίτη επέτειο της ημέρας που βγήκα, χάρις σε σας και τον μεγαλοδύναμο Θεό, από την βαρεία αρρώστεια μου. 160
Ελέω Θεού Βασιλεύς των Ελλήνων. 161
Τα σεντόνια ήσαν κρεμασμένα στα παράθυρα, και ο άνεμος τα έκανε να πλαταγίζουν, ίσως και να παφλάζουν, άσπρος αφρός αυτά μέσα στο μπλε κομπάλτ – τί λέω, όχι στο μπλε κομπάλτ αλλά μέσα στο μπλε του ουρανού, όπου ηχούν οι ύμνοι των αγγέλων... 164
Και ιδού που έρχεσαι πάλι στο νου μου Εσύ... 164
Αχ ! Θεέ μου, 164
..... έτσι όπως ήσουν όταν ζούσες στα χρόνια εκείνα τα παλιά, 12 ετών κορίτσι, έτσι όπως ήσουν, σαν άγγελος, μέσα στα άσπρα σου φορέματα, ... 164
..... άσπρε μου άγγελε, ... 164
Και τα σεντόνια αυτά ισοδυναμούν με Εσένα στην ψυχή μου, με Εσένα 165
Όλα – δηλαδή Εσύ, πάντοτε Εσύ, γλυκειά μου κόρη. 165
Τα σεντόνια ήσαν κρεμασμένα στο παράθυρο, και ο άνεμος τα έκανε να πλαταγίζουν – μεγάλα άσπρα σεντόνια μεγαλόπρεπα, που μοιάζαν με πανηγυρικά πουλιά, ή με τεράστια λευκά πτερά αγγέλων... 166
Ωραίε μου άγγελε 166
..... χρυσέ μου άγγελε, γλυκό μου κοριτσάκι ! 167
Τί άλλο μπορούσα να κάμω, αγάπη μου, χωρίς να σε βιάσω, χωρίς να ασελγήσω, χωρίς να γίνω δαίμων ολέθρου στο πλευρόν ενός αγγέλου, στο πλευρό μιας κόρης απαλής και εξαισίας, με μάτια ευδίας απολύτου, με χείλη σαν ροδοπέταλα του παραδείσου, όπου, από καιρού εις καιρόν, με γλυκυτάτους αναστεναγμούς ανέβαινε η ψυχή σου. 167
Επάνωθέ μας, όλο δόξα, εβούιζε ο ουρανός, σαν από φτερουγίσματα μεγάλων αρχαγγέλων. 169
– αν έφταιξα καθόλου, Θεέ μου – , 178
..... έχει ο Θεός. 182
..... κατά την τρομεράν εκείνην πυρκαϊάν που απετέφρωσε την πόλιν του Αγίου Φραγκίσκου, και από την οποία, μόνον ως εκ θαύματος, εσώθη ο ίδιος. 183

	A. Χριστιανισμός
	"Οι πόθοι σου είναι πόθοι μου, οι χαρές σου, χαρές μου και οι έγνοιες σου, έγνοιες μου, άγγελέ μου !" είπε μέσα του ο Σαμουήλ και το πέος του εξωγκώθη, ... 187
	Τις οίδε – εσκέφθη ο γερούσιαστής – τί ελπίδες είχε στηρίξει το ροδόξανθο τούτο αγγελούδι στην έκβαση του παιχνιδιού ! 188
	Τις οίδε, τί ευχές, τί πόθοι 188
	Ω θαύμα θαυμάτων ! Η παιδίσκη ελέγετο Αδελαΐς ! 189 – 190
	Τύχη υπάρχει, μα τίποτε δεν γίνεται μονάχα με την τύχη. Υπάρχουν και άλλες δυνάμεις πιο μεγάλες. Υπάρχει η θέλησις, υπάρχει η ώσις, υπάρχει ο Θεός ! 189
	"Έχει ο Θεός. Έχει ο Θεός, για τους καλούς ανθρώπους." 196
	Η αλήθεια είναι πως ο Δανιήλ, εκτός που ήτο τεμπέλης, ήτο συνάμα ονειροπόλος και πίστευε σε μια Ιερουσαλήμ ευτυχισμένη, που θα την φύλαγε από ψηλά, εις τον αιώνα ο Παντοκράτωρ. 196
	Αλλά διατί έλεγε "θα ημπορούσα να γίνω τούτο ή εκείνο" ; Ήτο ήδη όλα αυτά. Η νεάνις που άρμεγε τις αγελάδες έγινε και αυτή γυναίκα του, σύζυγός του. Η ημέρα ήτο θεσπεσία. Οι αγροί ήσαν χλοεροί. Τα πάντα ήσαν χαρμόсуна. Ήτο μεγάλος ο Θεός και θαυμαστά τα έργα του ! 198 – 199
	"Ιερουσαλήμ ! Ιερουσαλήμ ! Αγαπημένη πόλις !" ανέκραξε με πάθος ο μορμόνος, ...199
	εκστομίζων τρομεράς βλασφημίας, 201
Ο	ένα μυστήριο υπερπλήρες, χωρίς κενά και δίχως απουσίαν, εν μέγα μυστήριο (ως το μυστήριο της ζωής εν τάφω) – το φανερόν, το τηλαυγές, το πλήρες μυστήριο της υπάρξεως της ζωής, Άλφα – Ωμέγα. 7
	(όπως του Ισλάμ το Ιλ Αλλά, των χριστιανών το Έχει ο Θεός και των αθέων αι υψηλαί αι σκέψεις) 8
	όπως το μέγα φως, το άκτιστον, φωτίζει τα πάντα εις τον αιώνα, χωρίς να φαίνεται η εστία, τα πάντα, τα πάντα, ακόμη και τα πιο μικρά.... 8
	 υψώνονται πίδακες στιλπνοί, ωρισμένοι λέξεις, λέξεις-χρησμοί, λέξεις ενώσεως αψιδωτής και κορυφαίας, λέξεις με σημασίαν απροσμέρητον δια το παρόν και δια το μέλλον, αι λέξεις "Ελεεύ", "Σε αγαπώ", και "Δόξα εν υψίστοις", 9
	Τότε εγώ, με ισχυρόν παλμόν καρδίας, σταμάτησα για μια στιγμή, ακίνητος μέσα στο πλήθος, ως άνθρωπος που δέχεται αποκάλυψιν ακαριαίαν, ή ως κάποιος που βλέπει να γίνεται μπροστά του ένα θαύμα και ανέκραξα καθιδώς : "Θεέ !" 11
	 του αρχαγγέλου Percy Bysshe 14
	Ανάμεσα σε αγνώστους ποιητάς και αγίους ανωνύμους, ... 15
	(ξανθά παιδιά της Ινγκλίπρας που στην Ελλάδα ήρθαν και αγιάσαν), 16
	ενώ ο χειμώνας τέλειωνε και ζύγωνε η Λαμπρή, και μύριζε παντού πολύ το πεύκο, το θυμάρι, 16
	 γίνεται μια τελευταία Βενετιά μ' ένα Κανάλε Γκράντε – όραμα πάντα θεϊόν και των αισθήσεων χαιρετισμός στερνός – 17
	Και ο δρόμος εξακολουθεί, σκληρός, ..., και μαλακώνει μόνο, ..., κάτω από σέλας αγλαών αθανασίας, μόνον στα βήματα των ποιητών εκείνων, που οι ψυχές των ένα με τα κορμιά των είναι, των ποιητών εκείνων των ακραιφνών και των ακράντων, καθώς και τον αδελφών αυτών Αγίων Πάντων. 17 – 18
	Ως πτώσεις αγέλων εις βάραθρα των ουρανών, ως κεραυνοί ή ως πλήγματα επάλληλα ραγδαίως πύπτοντα της Μοίρας, έπιπταν επί των πτώσεων αι πτώσεις και έτσι ανάβλυσαν (μοιραίως) 20
	αν όλη η πλάσις γύρω μας αναγαλλιάζει και φλέγονται χωρίς να καίονται ωρισμένοι βάτοι – 21
	τότε, ω, τότε από τα πέρατα του κόσμου, από τα πέρατα της οικουμένης, μήνυμα σαν το "Χριστός γεννάται", μήνυμα φθάνει μέγα, μήνυμα φθάνει σε όλους : "Ψυχές, κορμιά, χαρήτε ! Έρως ανίκατε μάχαν ! Άδης ενικήθη. Απόψε θεϊόν γεννάται βρέφος ! Απόψε μέγας γεννιέται ποιητής !" 21 – 22
	«Αρχάγγελος τον Σεπτέμβριον βοών μέσα στην πλάσι» 23
	τότε, σαν νάναι πάντα καλοκαίρι (γιατί όποια και αν είναι η εποχή, ο πόθος είναι πάντα θέρος) αναγαλλιάζουν οι ψυχές, και ο Έρωτας, ο πιο ξανθός αρχάγγελος του Παραδείσου, βοά και λέγει στο κάθε που άγγιξε κορμί : / Τα ρούχα πέτα, γδύσου. / Τίποτα μη φοβάσαι. / Έαρ, χειμώνα, θέρος – / όπου και αν είσαι – / είναι η ρομφαία μου μαζί σου. 23
	 πίνοντας και προσφέροντας το νέκταρ που περισσότερο και από τον Νιαγάρα ρέει, όταν ο πόθος μέσα μας υπερισχύει και ο ευλογημένος άνθρωπος στο "εν τούτω νίκα" του έρωτος ομνύει. 24
	ο ισαπόστολος ποιητής του "On the Road" με τον δικό του τρόπο τραγουδώντας άσματα πλήρη, αδαμικά, 25
	πιστεύοντας εις τον Θεόν με τις αισθήσεις, 25
	ως την Εδέμ ακούεται και ως την Εδέμ πηγαίνει, σαν ιαχή και σαν προσευχή, 25
	Εις το δωμάτιον κάπι ανεκύκλιζε τον μέχρι προ ολίγου στάσιμον αέρα – σαν να πτερούγιζε εκεί ένας λευκός αρχάγγελος το φέγγος των ουρανών εις το κλειστόν δωμάτιον επί αιχμής ρομφαίας κομίζων. 27
	Τα χάρινα λουλούδια που περιείχε το δοχείον μεγάλωσαν ακαριαίως σαν άνθη κήπου αληθινά και ο ταπεινός ο χώρος ευωδίαζε εντόνως, σαν τόπος αγιότητος, σαν τόπος αγιωσύνης. 27
	Όρθρος η ώρα η πρώτη. 29

A. Χριστιανισμός	
..... την ώσιν την παντάνασσα που συνυφαίνει την πράξιν της λύσεως και τον παφλασμόν των κυμάτων με το καθολικόν σπαρτάρισμα των στοιχείων, όπου το μέγα πάθος, ογκούμενον, σταθερώς αυξάνει, κορυφώνεται και υπερυψούται ως δόρυ παλλόμενον και σιλιπνόν, ή ως αίνος άσπιλος εν υψίστοις. 31	
Και ανάμεσα στα πισινά του πόδια, πίσω και κάτω απ' το κεντρί του, το μέγα σήμαντρον της απολύτου ορθοδοξίας ταλαντευόμενον σε κάθε σάλεμά του, βαριά και μεγαλόπρεπα κουνιέται. 32 [+ κάτω απ' το σουβλερό κεντρί του, βαρείς οι ογκώδεις όρχεις του κουνάνε σαν σήμαντρα μιας τηλαυγούς, μιας απολύτου ορθοδοξίας. 99]	
με πήδημα γοργό, σαν βέλος θεόρατο, 33	
Έχεις ό,τι χρειάζεσαι εδώ και για βοσκή και για οχλείς και κάτι πάρα πάνω, κάτι, που, μα τον Θεό, δεν ήκμασε ποτέ κάτω στους κάμπους – έχεις εδώ την Λευτεριά ! 33 [+ μα τους Θεούς, 100]	
ο Ανδρέας ο πρωτόκλητος και πρωτοψάλτης Κάλβος, 33	
ο μέγας ταγός ο Δελφικός, ο Αρχάγγελος Σικελιανός που έπλασε το Πάσχα των Ελλήνων και ανάστησε (Πάσχα και αυτό) τον Πάνα, 33	
αι βάτοι αι φλεγόμεναι, ο Νίκος Εγγονόπουλος και ο Νικήτας Ράντος, 33	
ο Οδυσσεύς Ελύτης, που την ψυχή του βάφτισε στα ιωνικά νερά του Ελληνικού Αρχιπελάγους, 33	
Ο ήλιος εδώ, κάθε πρωί, σηκώνεται ανάμεσα στα κέρατά σου ! Στα μάτια σου λάμπουν οι αστραπές του Ιεχωβά και ο ίμερος ο άσβηστος του Δία, κάθε φορά που σπέρνεις εδώ, στα θηλυκά σου, την ένδοξη και απέθαντη γενιά σου ! 33	
Γεια και χαρά σου, Αίγαγρε, που δεν θα πας στους κάμπους! Γεια και χαρά σου, που πατάς τα νυχοπόδαρά σου στων απορρώγων κορυφών τα πιο ψηλά Ωσαννά ! 34	
Είπα και ελάλησα, Αίγαγρε, και αμαρτίαν ουκ έχω. 34	
Πίσω και γύρω από τους αθανάτους των ερήμων και των περιβολιών, τα θνητά φυτά και οι άνθρωποι ζουν και υπάρχουν. Ο ουρανός είναι απύθμενος και η θάλασσα πανδέγμων. Οι άνθρωποι και τα φυτά ζουν την ζωή των. Εκ πρώτης όψεως, τα πάντα φαίνονται αλλοπρόσαλλα, όμως μια πιο προσεχτική θεώρησις του συνόλου καταδεικνύει στα έκθαμβα μάτια των παρατηρητών ότι παντού υπάρχει μία καταπληκτική συνέπεια, μία δομή, μία αρχιτεκτονική – όχι όμως της επιστήμης, ή του ορθολογισμού, όπως εις τας λιθοδομάς, ή τα άλλα κτίσματα, μα που αποτελεί την κατά ποικίλα διαστήματα προσωρινήν όψιν μιας αείποτε εκτυλισσομένης εντελεχείας, μιας αείποτε πολλαπλασιαζομένης διαρθρώσεως και επικοινωνίας, ενός αείποτε τελουμένου μυστηρίου, που άλλοι το ονομάζουν Κόσμον, άλλοι Χάος, ή Αρμονίαν, και άλλοι Θεού σοφίαν. 35	
Μέσα εις αυτήν την απέραντον μεγαλοσύνην και τα μικρά και τα παραμικρά έχουν την πλήρη σημασίαν των και την ανυπολόγιστην βαρύτητά των. Και εντός της αδιαλείπτου παρουσίας του αναμφισβητήτου αυτού συνόλου των μικρών και τεραστίων, των ορατών και αοράτων, των λογικών και των αλόγων, οπίσω και γύρω από τους αθανάτους, που φύονται εις τους κρημούς και ζουν τόσον εις τας ερήμους όσον και εις τας πόλεις, τα θνητά φυτά, τα ζώα και ημείς οι άνθρωποι, όλοι μαζί, εντός και πέραν του ατομικού, παρά τον θάνατον, εις αιώνα τον άπαντα υπάρχοντες ακμάζομεν. 35	
«Οι Μπεάτοι ή Της μη συμμορφώσεως οι άγιοι» 36	
Ο Αζαρίας, ο Ανάνιας και ο Μισαήλ, ο Κερουάκ, ο Γκίνσμπουργκ και ο Κόρσο, ο μέγας πυρός Ανδρέας Μπρετόν και η πλειάς του, ο Ισίδωρος Ducasse, ο Arthur Rimbaud, ο Raymond Roussel, ο Alfred Jarry, ο Henry Michaux, ο William Blake, ο Shelley, ο Poe, ο Χέρμαν Μέλβιλ, ο David Thoreau, ο Henry Miller, ο Walt Whitman, ο Έγγελος, ο Κίρκεγκαρντ, ο Λέων Τολστόη, κόσμος και ήλιος θερμουργός, πατήρ θεών και ανθρώπων, ο Sigmund Freud, ο Άγγελος Σικελιανός, ο Αρίσταρχος των ηδονών, ο Κ.Π.Καβάφης, ο Μαρξ, ο Λένιν, ο Κροπότκιν, ο Μπακούνιν, ο Βόημε, ο Νίτσε, ο Victor Hugo, ο Μωάμεθ, ο Ιησούς Χριστός, οι Essenin, Μαγιακόβσκι και Block άπαντες, ως παίδες εν τη καμίνω, ... έψαλλαν και σήμερον ακόμη ψάλλουν, με λόγια που μεθερμηνευόμενα – όχι από τους ορθολογιστάς – το ίδιο νόημα, κατά βάθος, έχουν 36 – 37 [+ ο Ντύλαν Τόμας ο Ουαλλός, ο Μίλτων, ο Νοβάλις, ο μαρκήσιος ντε Σαδ, ο Ηράκλειτος, ο Αρίστιππος των ηδονών, ο Δοστογιέβσκι, ο Baudelaire 102.]	
ο Λέων Τολστόη, κόσμος και ήλιος θερμουργός, πατήρ θεών και ανθρώπων, 37	
[+ ο William Blake ο μυστικός (αίμα ψυχής και των αισθήσεων πνευματικός και μύστης), 102]	
[+ καθώς και ο σαν μια δρυς βασιλική απλός, μέγας προφήτης-ποταμός Walt Whitman, 102]	
Και οι παίδες εξακολουθούν την μέρα και την νύκτα, (όσοι πιστοί, όσοι ζεστοί, μέσ' στις ψυχές σας σκύβοντας θα τους ακούστε) οι τίμιοι παίδες εξακολουθούν να ψάλλουν. 37	
..... ως λάβα ζεστή, ή ως σάλπιγγ μιας αενάου παρουσίας, μα προ παντός ως σπέρμα αναπηδούν και ανέρχονται στον ουρανόν (Αλληλούια ! Αλληλούια !) με μάτια εστραμμένα προς τα επάνω, άκαυτοι και άφθαρτοι εις τον αιώνα, μπεάτοι και προφητικοί (Αλληλούια ! Αλληλούια !), ερωτικοί, υψιπενείς, μεμουσωμένοι, και τώρα και πάντα (Αλληλούια ! Αλληλούια !) με συνοδείαν των αγγέλων, και τώρα και πάντα, τον ερχομό και την ανάγκην.....των νέων Παραδείσων ψάλλουν ! 38	
άπιστοι όλοι μας, μα όλοι για πίστι διψασμένοι, 39	
..... στους χάρτες ψάχναμε ακόμη σαν δαίμονες ιδεοληπτικοί, 41	
"Για 'δέστε εκεί ! Είναι σαν θαύμα ! Έτσι θα είναι πάντα στης Νουκουχήβα το νησί ! " Απέναντί μας, πίσω απ' το βουνό, ο ήλιος ανέτελλε, εν μεγαλείω και δόξη. / Αναπνέοντες πάντοτε βαθιά όλοι, κοιτάζαμε έκθαμβοι το θαύμα, που κάθε πρωί ανανεώνεται και ανανεώνει 41 – 42	

A. Χριστιανισμός
και αρπάζοντας τους σκούφους μας, εμείς, οι ναυτικοί εκ ναυτικών, τρέξαμε στο καράβι μας (το λέγαν "Άγιος Σώζων") και όλοι, φλεγόμενοι από την νέα μας πίστη, χωρίς πλέον να ψάχνουμε το "πού" και "πώς", τα παλαμάρια λύσαμε και υψώνοντας τα πανιά μας, αδίσταχτα σαλπάρουμε με μια κραυγή : / "Κύριε των δυνάμεων, μεθ' ημών γενού". 42 – 43
«Το μέγα βέλασμα ή Παν-Ιησούς Χριστός» 44
την ίδια ώρα ακούεται – και τούτο μοιάζει πάντοτε με θαύμα – ακούεται πάντοτε ένα μεγάλο βέλασμα (μπεέ-μπεέ) που την ελπίδα σπέρνει στις ψυχές αυτών που το ακούνε, ... ένα μεγάλο βέλασμα ωραίου αμνού (μπεέ –μπεέ) εν βέλασμα νεαρού κριού (μπεέ –μπεέ) που όσοι το ενωτίζονται μεγάλες στέρνες γίνονται του ανεσπέρου λόγου, εν βέλασμα που όσοι το ενστερνίζονται σώζονται πάντα, ... το βέλασμα νεαρού κριού με ωραίους ευμεγέθεις όρχεις, το βέλασμα του αγαθού αμνού (μπεέ-μπεέ, μπεέ – ω δόξα, δόξα Αλληλούια !) το βέλασμα του ωραίου αμνού, του αμνού-κριού του αίροντος τας αμαρτίας του κόσμου. 44 – 45
Όσοι από σας γυρίζεται την νύκτα μέσ' στους δρόμους, αμέριμνοι ή σκεπτικοί, την άνοιξι, κατά την εποχή του Επιταφίου Θρήνου, ή εκεί κοντά στις ώρες τις χαρούμενες που οδηγούν στην θριαμβευτική την άνωσιν που πάει να γίνη Πάσχα, πριν ακουσθούν οι αναστάσιμες καμπάνες 49
Ήχοι καυτοί και αγχοβαρείς, ψίθυροι φλογεράς εκμυστηρεύσεως, ή δακρυρρήτου ικεσίας. 52
στο άχραντο φέγγος των Κυκλάδων. 53
Δι' ολίγας στιγμές, η απόστασις που από το θείον τον άνθρωπον χωρίζει εκμηδενίζεται. Όλβος και αγαλλίασις τα σώματα και τας ψυχάς των λαγουργούντων πλημμυρίζουν. Και ιδού που η μικρά θεραπευτική, μαζί με τον αυθέντην εις τον Παράδεισον εισερχομένη, την ιδίαν ακριβώς στιγμήν που την μεγίστην ηδονήν του δίδει, χύνει και αυτή, και γλυκά ολολύζουσα τον αναβλύζοντα ψωλοχυμόν περιπαθώς ροφά ενώ αι διάτοροι κραυγαί της ηδονής του εκστερματίζοντος ανδρός ακούονται ευκρινώς στον δρόμον και δεν αφήνουν την παραμικράν εις τους περαστικούς αμφιβολίαν, ότι κάπου εκεί πολύ κοντά εις την μαγεϊάν της νυκτός τελείται λαγουργία, όσον η νυξ θεοτική, όσον η νυξ βαθεία. 56 – 57
ο Χάρος, στυγνός δρεπανηφόρος καβαλλάρης, εισελαύνει, μαζί με τους κατακτητάς βαρβάρους (όταν πια δεν αντηχούν της Υπερμάχου Στρατηγού τα νικητήρια), ενώ επάνω στην στερνή την έπαλξι της Πόλεως, ο ίδιος τον σταυρόν του έχων εκ νέου εμπήξει, το μακελιό στην χλαοή θωρεί, τα αίματα που πανταχόθεν αναβλύζουν, και γοεράν κραυγήν αφήνων (Ιλί, Ιλί, λαμά σαβαχθανί !) στην τελευταίαν έπαλξιν της Πόλεως, κάτω από νέφωσιν βαρείαν θρηνεί, μαρτυρικά στητός, ο Ιησούς Χριστός.58
Ω, ναι, είναι ποικίλες οι φωνές που ακούονται ευκρινώς την νύκτα, όταν σε κήπους και αυλές πολύ το αιγόκλημα μυρίζει και η θλίψις με τους επιταφίους θρηνεί και μέσ' στις πόλεις τριγυρίζει. / <i>Η κτίσις δεύρο πάσα / τους εξοδίους θρήνους / προσοίσωμεν τω κτίστη / Ω, ήδιστόν μου έαρ, / γλυκυτάτόν μου τέκνον / πού έδω σου το κάλλος. / Η Δαμαλίσ τον Μόσχον / εν ξύλω κρεμασθέντα / ηλάλαζεν ορώσα / Αι γενεαί νυν πάσαι / επιταφίους ύμνους / προσφέρουσι, Χριστέ μου. / Και ξαφνικά, σαν άρσις μιας νεφέλης, σαν αλλαγή του θυμικού σε μια περίπτωσι κυκλοθυμίας, και άλλες φωνές ακούονται, φωνές χαράς μεγάλης : / Ο Άγγελος έβδα / τη κεχαριτωμένη / Αγνή Παρθένε χαίρε / και πάλιν ερώ χαίρε / ο Σος υιός ανέστη / τριήμερος εν τάφω. / Και λίγο παρά κάτω, ως είσοδος λευκού μπαλλέτου αγγέλων : / Πάσχα το τερπνόν / Πάσχα Κυρίου Πάσχα / Πάσχα πανσεβάσμιον ημίν ανέτειλε / Πάσχα εν χαρά αλλήλους περιπτυσώμεθα / ω Πάσχα λύτρον λύτης ! 58 – 60</i>
Αγνή παρθένε, χαίρε ! / Χαίρε, παρθένε, χαίρε ! 60
Φύλακες, γρηγορείτε ! 60
Γαμόσταυροι, τί περιμένετε ! 60
Α, Θεέ μου ! Όχι αυτό!...Σας ικετεύω... 60
Γαμόσταυροι, γαμήστε την, μη σταματάτε ! Το εν τούτω νίκα της ζωής το υπέρτατον είναι αυτό. Άγιοι Γαμόσταυροι, μην, γλυκειές παρθένες, φίλτατα αδέρφια σύντροφοι, μη το ξεχνάτε. Χριστός ανέστη σήμερον, θανάτω θάνατον πατήσας ! Πάσχα ιερόν ημίν σήμερον αναδέδεικται ! Πάσχα Έρωσ-Χριστός ο λυτρωτής ! Πάσχα ημίν τας Πύλας του Παραδείσου ανοίξαν ! Άγιοι γαμόσταυροι, γλυκειές παρθένες, σύντροφοι, μη το ξεχνάτε ! 60
Και εις απάντησιν από τον ίδιον χώρον, με οίστρον καταφάσεως, με οίστρον ταυτίσεως με το θείον : / "Ναι! Ναι! Γάμα με! Γάμα με, αδελφέ! Του Παραδείσου βλέπω φως! Του Παραδείσου νοιώθω γλύκα!" 61
ο ποιητής αυτός επάλλετο από τοιαύτα οράματα ντρεπόταν να τα περιγράψη, ντρεπόταν να τα πη ή να τα ονομάση, αφού ήσαν όλα εδεμικά 63
ωσαν να ήτο κατηραμένος, κολασμένος ο νέος αυτός, ο τόσον (έξω απ' την πράξιν την στερνήν και ίσως μέσα σε αυτήν) ο τόσον πολύ εν τη ουσία ευλογημένος. 63
Ω, ναι, πάντα σε τέτοια μέρη – Κρανίου τόπος, Γολγοθάς, ή χώρες της Στυγός – πάντα η ψυχή του θα πλανάται. 63
.....με οίστρον σεραφεικόν και εξαίσιον τους ουρανούς της απολύτου αθωότητος ωραματίζετο 63
..... εις μίαν υπερτάτην προσδοκίαν νοσταλγών την άλλην εκείνην Εδέμ, την της ενδομητρίου ζωής, που εγνώρισε εις την κοιλίαν της μητρός του των αγεννήτων την ευδαιμονίαν επιζητών, την ύπαρξιν εν τη αναπαρξία, που την ωνόμαζε ο ποιητής "μηδέν" (ίσως, εννοών την ένωσίν του με το Παν, ίσως ποθών μίαν αρραγή υπερατομικήν αθανασίαν) επιδιώκων την επιστροφήν του εις την καθολικήν, την αδιαφοροποίητον ύπαρξιν εκ της οποίας προήλθε, αναζητών τον όλβον των μακάρων στην

A. Χριστιανισμός	
χλωρασιά της μάνας γης, ένθα πάσα οδύνη απέδρα. 63 – 64	
Μη πείτε, λοιπόν, ποτέ, ότι ο νέος αυτός δεν είχε ιδανικά, διότι έσκυψε πολύ στο χείλος των αβύσσων (όπως αυτοί που κυνηγούν στα αλπικά βουνά, στην άκρη-άκρη των κρημνών τα εντελβאים), ακούων με φρίκην από υψηλά τους στόνους και τας οίμωγας της Οικουμένης, ενώ, μέσ' στην ψυχή του αντηχούσαν ίσως νεροσυρμαί κρυστάλλινοι και ήχοι θεσπέσιοι των Παραδείσων. 64 – 65	
βαπτισμένος μέσ' στις μαρμαρυγές και τις εκλάμψεις του πνεύματος του Ανδρέας Μπρετόν. 67	
ανάμεσα στα οποία, μα τον Θεό, συχνά ακόμη και σήμερα πλανιούνται φωτοστεφανωμένες και καθαρά ορατές οι ολοζώντανες των ποιητών αυτών ψυχές. 68	
οι ορκωτοί του Παρισιού agents-cyclistes. 68	
Από τον έξω κόσμο μέσα μου κυλούσε, ως μέγας ποταμός, ο εκ του υπογείου καμπαρέ, ο εκ των σπηλαιών της Κτίσεως παντάναξ, ως άρχων του απολύτου "είναι", ως ρήγας των ορμεμφύτων της ζωής, από τον έξω κόσμο μέσα μου κυλούσε, σπαργών, παφλάζων και αλαλάζων, ο πλήρης του "id" ρυθμός. 70	
Διαμίας, πάσα ανία, πάσα μελαγχολία μέσα μου διεσκορπίσθη και ένοιωθα απροσμέτρητον ευδαιμονία, σαν νάμουν όχι εν άτομον, μα ολόκληρος εδεμικός λαός. 70	
Ο δρόμος, όπου στεκόμουν, κάθε στιγμή γινόταν ατελείωτος, άφραχτος, όλο ταμ-ταμ ναός. 71	
Δεν ενθυμούμαι πλέον παρά τον τόνον των φωνών, το χρώμα και την ζέσιν, με την οποίαν εξέφραζαν το πάθος των οι νέγροι, το πάθος που έκανε όλον τον πέριζ χώρο να σείεται και να δονήται, σαν τόπος μυστηρίων, σαν τόπος ιερός. Η έννοια όμως και ο σκοπός του άσματος εκείνου έμεινε μέσα στην μνήμη μου ανεξίτηλος, όπως πάντοτε μένουν, και όταν ακόμη δεν ενθυμούμεθα τα λόγια, η έννοια ενός χρησμού, ενός ποιήματος σημαντικού, ή μιας μυσταγωγίας, ιδίως όταν το ένα ή το άλλο περιέχουν την λάμψιν των πτερών των αρχαγγέλων, ή, ως κλαγγήν επουρανίων όπλων, τον πάταγον των κεραυνών. 71	
σαν να απαντούσε στις φωνές των νέγων, ως μέγας αδελφός των, ή ως Μεσσίας από τας λόχμας της Εδέμ προβαίνων, με γρυλλισμούς τρομακτικούς, επρόβαλε ο μέγας πίθηκος γορίλλας, ο βασιλιάς ο Κογκ, με την αιχμήσαν φυλετικήν του λόγχη, να πάλλεται εν τελεία στύσει και να σκιρτά εις τον αέρα, με σφύζουσας απεριγράπτως την ερυθράν της κεφαλής. 72	
έρριχνε ή παρεμέριζε με ελαφρά απλώς σκουπήματα, αλλά με γδούπους εκκωφαντικούς γεένης, πτέρες, τσιμέντα και δοκούς, ωσάν να είχε επέλθει, ωσάν να είχε εκσπάσει ο Αρμαγεδδών..... 72	
ενώ (θαύμα θαυμάτων) στο αριστερό του χέρι, λυτρώνοντας την απ' την υπόθεση της ταινίας και απ' τα δεσμά της καθημερινής σκλαβιάς μας, μέσα στην χούφτα του κρατούσε μία λευκή, κατάξανθη γυναίκα ωραιότητα 72	
Ρίγος ιερόν με έσειε και η ψυχή μου ευρίσκετο εν εξάρσει. ... βλέποντας τον μαύρο γίγαντα να προχωρή στο μακαντάμ μπροστά μου, με βήμα αργόν, ιερατικόν, κοιτάζοντας την άσπρη μέσα στην χούφτα του γυναίκα, καθώς τον έβλεπα να προχωρή, θριαμβευτής και μερικός και ενώ από το ουρανού(Ταμ - Ταμ!... Αλλελ-ου-γιά!... Ταμ-Ταμ!... Αλλελ-ου-γιά!... Ταμ-Ταμ!... Γκονγκ-γκονγκ!) έτρεξα πίσω απ' το θηρίον φλεγόμενος σαν δάσος, έτρεξα πίσω του αγαλλιών, φωνάζοντας ... / "Χαίρε, Μεσσία (Αλλελ-ου-γιά!... Αλλελ-ου-γιά!...), Χαίρε, αναστημένη Αδάμ! (Ταμ-Ταμ!... Ταμ-Ταμ!...) Χαίρε, Φαλλέ και Ομφαλέ της Γης! (Ταμ! -Ταμ!... Γκογκ! ... Γκογκ!...) Χαίρε, ω μέγα τάλαντον της Οικουμένης! Χαίρε, ω χαίρε λυτρωτή – Αλλελ-ου-γιά! – Κιγκ Κογκ!" 73 -74	
Όταν δια της πίστεως και της καλής θελήσεως, ... εκτελεσθούν όχι οικοδομικά, ή ορθολογιστικά, μα διαφορετικά τελείως έργα, εις την καρδιάν του μέλλοντος και προ παντός μέσ' στην καρδιά του κάθε ανθρώπου, θα υπάρξη τότε μόνον η Νέα Πόλις και θα ονομασθή πρωτεύουσα της ηνωμένης, της αρραγούς και αδιαιρέτου Οικουμένης. 75	
μετά χρόνια πολλά, οδυνηρά, βλακώδη και ανιαρά, ίσως μετά από μίαν άλωσιν οριστικήν, μετά την μάχην την τρομακτικήν του επερχομένου Αρμαγεδδώνος. 75	
όταν οι άνθρωποι παύσουν στα αίματα και στα βαριά αμαρτήματα χέρια και πόδια να βυθίζουν, κα αφήσουν μέσα στις ψυχές των, με οίστρον καταφάσεως, όλα τα δέντρα της Εδέμ, με πλήρεις καρπούς και δίχως όφεις – μα τον Θεό, ή τους Θεούς – τελείως ελεύθερα ν' ανθίσουν. 76	
Ναι, ναι (αμήν, αμήν λέγω υμίν), σας λέγω την αλήθειαν. 76	
Και τώρα (αμήν, αμήν) λέγω υμίν : / Οκτάνα θα πη το "εγώ" "εσύ" να γίνεται (και αντιστρόφως το "εσύ" "εγώ") εις μίαν εκτόξευσιν ιμερικήν, εις μίαν έξοδον λυτρωτικήν, εις μίαν ένωσιν θεοτικήν, εις μίαν μέθεξιν υπερτάτην, που ίσως αυτή να αποτελή την θείαν Χάριν, το θαύμα του εντός και εκτός εαυτού, κάθε φοράν που εν εκστάσει συντελείται. 77	
Οκτάνα θα πη η ενόρασις και η διαίσθησις εκείνη, που επιτρέπουν σωστά να νοιώθης, να καταλαβαίνης όλην την αγωνίαν των αλγούντων, τα λόγια τα συμβολικά του Ιησού, όλην την σκέψιν των αθέων, τας αστραπάς των προφητών και όλην την σημασίαν των τηλαυγών εκλάμψεων του Ζαραθούστρα. 77	
Οκτάνα θα πη εν πλήρει αθωότητι Αδάμ, εν πλήρει βεβαιότητι Αδάμ-συν-Εύα. 78	
Οκτάνα θα πη οι άνθρωποι άγγελιοι να γίνουν, αλλ' άγγελοι με φύλον φανερόν, συγκεκριμένον. 78	
Οκτάνα θα πη επί γης Παράδεισος, επί της γης Εδέμ, χωρίς προπατορικών αμάρτημα, πέραν πάσης εννοίας κακού, με ελευθέραν εις πάσαν περίπτωσιν παντού και την αιμομιξίαν. 78	
Οκτάνα θα πη απόλυτος ενότης πνεύματος και ύλης. 78	

	A. Χριστιανισμός
	Οκτάνα θα πη διατήρησις επαφής και στα απώτερα σημεία των εξελίξεων με πάσαν πηγήν που όντως αποτελεί των αρχετύπων της ζωής ιερή μια νερομάννα. 78
	Οκτάνα θα πη ό,τι στους ουρανούς και επί της γης ηκούετο, κάθε φοράν που ως μέγας μαντατοφόρος, με έκστασιν υπερκοσμίου τηλεβόα, ο Άγγελος Κυρίου εβόα. 79
	όσοι πια βαρεθήκατε οι δεσμοφύλακές σας σαν τόπια ταλαίπωρα να σας εξαποστέλλουν εις τον Καϊάφα και πριν απ' αυτόν στον Άννα, προσμένοντας να έλθη η Ώρα η χρυσαυγής, η πολυύμνητος και ευλογημένη, όσοι πιστοί, όσοι ζεστοί, ... ελάτε και ας ανακράξωμεν μαζί (νυν και αεί, νυν και αεί) σαν προσευχή και σαν παιάνα, ας ανακράξωμεν μαζί, με μια ψυχή, με μια φωνή – ΟΚΤΑΝΑ ! 79
	εκτός της συνθλίψεως των ελατηρίων υπάρχουν πολλάί άλλαι, αναρίθμητοι συνθλίψεις, αφού συνθλίβονται τα εκκλησιάσματα εντός ναών, και αι ψυχαί εντός κλοιών ή φοβερών φρουρίων. Δημιουργείται, ως εκ τούτου, ανάγκη εξόδου από κάθε χώρον, εις τον οποίον σημειούται μέγας συνωστισμός – από τα κυτία, τους στηθοδέσμους, τους κινηματογράφους, τας εκκλησίας, τα χρηματιστήρια, τα δικαστήρια, τα φρούρια και τας ειρκτάς. 80
	Ο δήμαρχος της πόλεως, περί το τέλος της λειτουργίας εις τον μητροπολιτικόν ναόν, δίδει το σύνθημα της αποχωρήσεως. Όλοι φεύγουν, πλην των αγίων και των μικρών παιδιών. Οι άγιοι υμνούν τους μάρτυρας όλων των εποχών, όλων των μαρτυολογιών. Τα παιδιά παίζουν εις το δάπεδον της εκκλησίας και κτίζουν με παιγνιόχαρτα μεγάλους πύργους, εντός των οποίων τελούνται μυστήρια, βιασμοί, δέσεις, διαξιφισμοί, γάμοι, βαπτίσεις και αγιασμοί με δέσμας βασιλικού σγουρού και ευόσμου. Και οι άγιοι και τα παιδιά διατελούν εν ψυχική εξάρσει, και, τώρα που απεχώρησε το εκκλησίασμα, εκτελούν τας πράξεις των ανέως. Και ενώ το εκκλησίασμα διασκορπίζεται προς τα τέσσερα σημεία του ορίζοντος, μέσα εις τον ναόν (οπόθεν, εν τω μεταξύ, απεχώρησε και ο κλήρος) τα παιδιά εξακολουθούν το παιγνίδι των με τα χαρτιά και οι άγιοι, με εστραμμένα τα βλέμματά των προς τον θόλον, ψάλλουν, τώρα γεγωνυία τη φωνή, υμνούντες τους μάρτυρας όλων των εποχών, δια να αποδειχθή ότι είναι ορθή η γνώμη εκείνων που πιστεύουν, ότι παντού και πάντοτε υπήρχαν εκστατικάί ψυχαί, παντού και πάντοτε, ακόμη και εις τα σπήλαια της Αλταμίρας. 80 – 81
	Τί και αν απήλθε ο δήμαρχος, οι προύχοντες και ο λαός. Οι παίδες παραμένουν, καθώς και οι άγιοι. Ο θόλος του ναού είναι υψηλός. Αι λέξεις και οι κρότοι αντηχούν με ενάργειαν μεγάλην Κάτω από τον θόλον, οι παίδες εξακολουθούν να κτίζουν τους πύργους με τα χαρτιά, και οι άγιοι να υμνούν και να δοξάζουν. 81
	Και πρυτανεύει τώρα μεταξύ των κατοίκων της πόλεως η γνώμη ότι καλώς έπραξε ο δήμαρχος που απεχώρησεν εγκαίρως με τους κοινούς θνητούς, τους προύχοντας και τον λαόν, τοσούτω μάλλον που ο σεισμός έπληξε μόνον τον μητροπολιτικόν ναόν. Εν τούτοις – και τούτο πρέπει να χαραχθή εις τας δέλτους – μέσα εις τα ερείπια, μέσα στη συμφοράν, οι παίδες αμέριμνοι εξακολουθούν να παίζουν με τα παιγνιόχαρτα εις το πλακόστρωτον της εκκλησίας και οι άγιοι, απτόητοι, εξακολουθούν να ψάλλουν, δοξάζοντας και υμνούντες, ενώ ο άνεμος, περιδινούμενος εντός των ερειπίων, σφυρίζει, παρέχων υπόκρουσιν μελωδικήν εις των αγίων τους ψαλμούς και εις τους περιπαθείς ψιθύρους των παιδιών. 81 – 82
	Και τώρα λέγω. Τί και αν κατέρρευσαν ο θόλος και οι τοίχοι. Τί και αν δεν υπάρχει πια ναός. Τώρα σκεπάζει αυτόν τον χώρον ο ουράνιος θόλος, ανώτερος, υψηλότερος από τον άλλον, ανώτερος, υψηλότερος και αδιάσειστος, γιομάτος αιωνιότητα και φως. 82
	σε αυτούς που θάθελαν (ω, πώς !) να τρέξουν, να πετάξουν, να οχεύσουν, σε αυτούς τους δύο αγγέλους, που η μοίρα εναντιωμένη, ή ένας ζηλότυπος θεός θέλησε να τους παρεμποδίση να ολοκληρώσουν εν ευτυχία την ζωήν των. 84
	Έτσι λοιπόν, τ' άλογα αυτά, τα στυτικά, τα αφαντάστως πλαστικά, είναι και θα μείνουν πάντοτε άλογα, ίππιοι, άγγελοι, πώλοι επιβήτορες νοσταλγικοί και ονειροπαρμένοι. 84
	όρθια πάντοτε και υπερήφανα, οντότητες μαγικές, υπερπραγματικές, αγάλματα ολοζώντανα πόθων ανέσπερων θα μείνουν – άλογα, πώλοι, άγγελοι εις τους αιώνας των αιώνων. 85
	Τέλος θα έλθη η μεγάλη ώρα του προγράμματος, ..., κατά την διάρκειαν της οποίας οι ανήκοντες εις παρομοίαν τέχνην αισθάνονται ισχυροί και αξιοθαύμαστοι και ότι δεσπόζουν – ωσάν να ήτο έκαστον μέλος των θιάσων αυτών εν όρος Αραράτ. 89
	ενώ θα τελή τον ιδικόν της θρίαμβον η Άννα, υψώνουσα το άλλο χέρι της υπεράνω της κεφαλής της, ευλογημένη και ευλογούσα, η Άννα δεν θα είναι εκεί, εντός του στίβου, εντός του ιπποδρομίου, μα θα είναι καθισμένη στα κράσπεδα της πόλεως, εις τα περίχωρα του Παρισίου πέραν από την καθημερινότητα και από τους πόνους, ιππεύτρια, μα όχι αμαζών, ιππεύτρια, μα όχι αλαζών, πάντοτε αινιγματική και ονειροπαρμένη, η Άννα, με το βλέμμα της χαμένο εις την αχλύν του γκριζου ποταμού, καθηλωμένη στην καρδιά των κυματιστών πεδιάδων, στην καρδιά του αιώνος της, η Άννα, ιππεύτρια μαζί και μεγαλόχαρη, πάνδημος μαζί και ουρανία, η κορυφαία, η Άννα, μύστις της εκστατικής ζωής και λάτρις της σιωπηλής ροής, της φανεράς και της κρυφής, του Σηκουάνα. 91
	το λείψανο του μπάρκου "Γη της Επαγγελίας" που αύτανδρο χάθηκε, 92
	Η νήσος είναι κατάφυτη και καρπερή. Έχει πολλές καρύδες και οπώρες. Έχει πουλιά (πουλιά του Παραδείσου) έχει και ζώα. Όμως δεν έχει παρά ένα μονάχα κατοικο – τον ναυαγό. 92
	Ω ναι, εάν δεν ήτο μόνος αυτός ο ερημίτης, ίσως έμοιαζε με βασιλιά χώρας ευλογημένης. 92

	A. Χριστιανισμός
	Όμως, τί θα πη βασιλείο, τί θα πη ρήγας, έστω και αν την Εδέμ ορίζεις σαν ιδική σου επικράτεια Τί θα πη ρήγας ή βασιλιάς όταν δεν έχης καν το δικαίωμα να πης : "Με λένε Αδάμ" 92
	Ίσως, τότε, να ήτο δυνατόν να επαναληφθή, εν αρώματι αγιότητος δικαίας, εν υγρότητι αλμύρας γλυκυτάτης, του Ιωνά το θαύμα το παλαιόν. Ω, ναι, ας περνούσε από την νήσον η δόξα των ωκεανών, η φάλαйна η θαλασσοκράτειρα, ο μέγας φυσητήρ ! έστω και αν δεν προσήγγιζε ως ναυς ευλογημένη, θα ήτο και αυτό καλός οιωνός! 93
	όλα με πάθος τόσον ειπωμένα, που μοιάζουν να βγαίνουν, όχι από τα χείλη ενός θνητού, μα από το μέγα στόμα του ουρανού που σκέπει αυτήν την νήσον : Πάθε, σιγγά, αλλασονί, πέγγε, κιμέ, βοντά, ουνόρα ! 94
	ιδίως την ώρα που οι πίθηκοι, την πλάσιν δοξάζοντες, βατεύονται κάτω απ' τα δέντρα, 94
	και τούτο πάντα, πάντοτε την μέρα και την νύκτα, έως που νάρθη η Φάλαйна, να φθάση το μέγα κήτος, η Φάλαйна, η Φάλαйна, ο πολυπόθητος Μεσσίας, ήτις, την αγαλλίασιν κομίζουσα εις τους οραματιστάς, την ευτυχίαν στην ανθρωπότητα να δώση και όλους τους αναχωρητάς, τους ερημίτας και τους προδρόμους να δικαιώση. 95
Σ	Οι ερασταί που καταφθάνουν / Υψιτενείς μεμουσωμένοι / Από τα βάθη του ιμέρου των / Και από τα δάση της ιεράς μανίας. 9
	Αίφνης μια γυναίκα γδύνεται / Και κάθεται γυμνή και μεγαλόχαρη / Μέσ' στα φυλλώματα ενός δένδρου / Προσμένοντας τίς οίδε τί – / Ίσως το μάννα του ουρανού / Ίσως τον εραστή της. 13
	Των αργαλειών η μέθη μέσ' στο χέρι / Της ξεμοναχιασμένης καλογριάς που ασπαίρει / Στα σύννεφα της θαλπωρής μιας φαντασίας, 14
	Και προχωρούν ανέμποδα δίχως σχοινιά στα πόδια / Ως ιεράρχαι μεγαλόπρεποι με σιγουράδα / Υπερποντίου οράματος που μας μαγεύει. 16
	Και αλαλαγμοί αλέκτορος ορθίου / Επί μιας στήλης άλατος χωρών μεσημβρινών, 17
	Γιατί στους βάτους ξεπουλάν εβραίοι / Τα τιμαλφή παλιού καημού και μιας φυλής. 19
	Κοντά στη θάλασσα παλεύει ο ταξιάρχης, 20
	Του Αμαζονίου ποταμού που τις εβάπτισε, 23
	Του Αμαζονίου ποταμού που τις ελάτρεψε, 23
	Του Αμαζονίου ποταμού που τις σημάδεψε / Εκπέμπων την ευχή παρθένου χώρας, 23
	έχοντας χέρια ισχυρά μεγαλοδύναμα, 23
	Απεριφράστως ο Ιώβ εγκαταλείπει την παλαιά του θέσι / Κολυμπά μέσ' στα νερά δεξαμενής γεμάτης / / Πλησιάζει μια νεάνιδα με στήθη σφύζοντα / Πενήντα χρόνια τόθελα μα δεν τολμούσε / Πενήντα χρόνια έβλεπε στον ύπνο του τα άλογα των σεραφεϊμ / Τρέχαν σε κάμπον χλοερόν όπου κελάρυζε ένα ρυάκι / Μπροστά στον Κτίστη του ουρανού με τα μεγάλα μάτια, 30
	Ο Κτίστης στερεώνει δυο καπόνια στο δώμα ενός μεγάλου κτίσματος / Εν συνεχεία αντλεί με το ένα χέρι δροσερό νερό και με το άλλο του χέρι αίμα / Όχι των αφαιμάξεων μα αίμα προσφοράς στους ζώντας / Αίμα χαρμόσυνον όχι παρμένο μα δοσμένο, 30
	Οι πληθυσμοί της οικουμένης σε λατρεύουν, 32
	Το άλογο αυτό και εγώ / Είμεθα πλάσμα εν και αδιαίρετο / Είμεθα κένταυρος που σε αγαπά, 33
	Και κατεβαίνουν τα μυρμήγκια στις ρίζες του σπιτιού / Της γυναικός που λέγεται Φανερωμένη / Δεν απουσιάζει πια κανείς απ' το δωμάτιο / Εντός του οποίου σκοτώσαν την Φανερωμένη / Μια μέρα (μέρα μεσημέρι) / Μια μέρα πριν κατακλιθί / Κ' είπαν στην είσοδό του οι φονιάδες / «Τώρα καθεύδει / Σαν την Σαπφώ στην αγκαλιά των κοριτσιών και του Μορφέως» / Και πράγματι όπως η Σαπφώ / Και η Φανερωμένη κοιμόταν ή ξυπνούσε / Μορφώνοντας τις νεάνιδες και λαγουργώντας / Πότε με αυτές και πότε με τον εαυτό της / Οι κορυφαίες μαθήτρίες της όλες / Όλες περιπαθείς τού εφηβαίου και των μαστών τριβάδες, 34
	Και όπως και τότε στα χρόνια της Σαπφούς έτσι και τώρα / Οι κορυφαίες μαθήτρίες της Φανερωμένης / Την ικέτευαν να τις περιβάλη όλες / Με πέπλους караβιών που εκτελούν εν πλήρει ονείρω / Τα αуроφίλητα ταξίδια των / Με τις καρίνες των βυθισμένες βαθειά στις θάλασσες των θωπειών / Στα κύματα των αναπάσεων / Στις θάλασσες της μνήμης, 35
	Ενώ της μοίρας τα γραπτά απλώνονται / Από τους χορηγούς στιλπνών χρησμών / Σε υφάσματα διάφανα που δείχνουν / Την σφύζουσαν στοργγγυλάδα των μαστών / Και την σκληράν του ορθίου πέους σπάργωσιν / Ενώπιον των κριτών της τρίτης παρουσίας, 35 – 36
	Αντί να σφύζη ως μία λαμπάς εκ σπέρματος μεγάλου κήτους / Ως μία λαμπάς που φλέγεται χωρίς να καίεται / Υψιτενής λαμπάς ορθία / Όμοια στη δόξα της με την φωτιά του ήλιου. 36
	Στάζουν τα έλατα / Κορέννυμι στο ανάβρυσμα των ποιημάτων / Δροσιά του νάματος και των θαυμάτων / Πηγές και πράξεις υακίνθων. 42
	Αίφνης ο πόλεμος ξεσπά / Τα κύματα της λάβας του καλύπτουν / Τα τελεσίγραφα και τα ποτήρια / Τα πορνοστάσια τους ναούς και τις καμπάνες, 50
	Έπειτα πέφτουνε σε κήπον όπου κρύπτεται / Ένας αμνός φέρων στην ράχην του με προσοχήν / Ως ιερός μικρός ελέφας / Τας αμαρτίας του κόσμου. 51
	Χοντρές σταλαγματιές από αίμα στο τραπέζι / Προμηνύουν τον όρθρο της επιούσης των εορτών, 53
	Που αγαπά τα όνειρα και όσα ονομάζουν ανόμους έρωτας / / Με εργάτας, με προλεταρίους, με ιερωμένους, 53

A. Χριστιανισμός
Και ιδού που με βοτάνια φθάνουν οι άνδρες / Της κυκλικής καθοσιώσεως των μαρτύρων, 58
Οι τηλαυγείς διδάχοι της αγάπης, 59
Η πίστις μας διαπομπεύει την ηχώ, 64
Σπέρμα πυκνό στη ροδαλή διχάλα / Χαρούμενο γάλα της αγάπης που ποτέ / Δεν το ξεπέρασε ως τώρα / Καμιά λευκή της αθωότητος κραυγή / Στην άσπιλη λευκότητά του. 66
Μοσχάρια δίχως βοσκούς προφητικά θεσπέσια, 67
Μιας γυναικός αυγερινής ή μιας παιδός του αποσπερίτη / / Που επιθυμούν να ιδούν μέσ' στην καρδιά του θέρους / Μια νύκτα γιομάτη θαύματα / Γιομάτη βεγγαλικά του παραδείσου. 68
Δuo λόγια φεύγουν ξεψυχάνε / Μπροστά στο μάτι που βλέπει κανείς στις εκκλησίες, 71
Θεέ μου τον μαρκήσιο ντε Σαδ να αγαπάς / Είναι χρήσιμος στη ζωή και σε μας. 76
Και πλήθη παραληρούντων υπερών, 76
Θεέ μου τον μαρκήσιο ντε Σαδ να αγαπάς / Είναι χαριτωμένος / Και ακόμη καλύτερα ερμηνεύει / Την θεοτική συναυλία των αγγέλων / Από τα σμήνη των κορυδαλλών που ψάλλουν / Κάθε πρωί την πορφύρα του ήλιου. 77
Με πλούσια γαμήλια δώρα των νυμφίων, 80
«Η αίγλη των ιερωνύμων» 89
Καθυστερούν οι νέοι στους αγρούς / Αργά συμπύπτουν των προβάτων τα κουδούνια / Εν τέλει γίνονται καμπάνες / Κρουστοί και λαγαροί παιάνες / Σαν γάμοι με νύμφες μελαψές / Στη γη της Γαλιλαίας. 89
Πούπουλα πέσανε στη γη / Σμήνους περιστερών που απέπτη / Μία στιγμή δύο στιγμές σιωπή / Κ' έπειτα μέσ' στο γαλάζιο φως βοή / Πτερά λευκά των αρχαγγέλων. 89
Είναι το μάτι του φωτός / Του παντοκράτορος το μάτι / Κι η πλάσις είναι σύμπασα / Των ουρανών η πλατυτέρα. 89
Όσοι από μας γεννήθηκαν έξω απ' τα κύτταρα του μίσους / Ζούμε την καλωσύνη μας / Σαν αγιοσύνη πανεύοσμης πρωτομαγιάς. 90
Η βεβαιότης των πιστών / Και η ταχύτης των σωστών ανθρώπων / Υπερπηδούν φράγματα διδασκαλιών κακών, 91
Ράγκα-παράγκα με φωνήν ασκίαστη / Σε τόπους αναχωρητών και κοσμοπόλεις, 96
Ράγκα-παράγκα σαν πλατάγισμα ουράς μιας φάλαινας / όταν ανέρχεται απ' τους βυθούς ως Αναδυομένη / Η Μεγαλόχαρη μέσα σε αφρούς φανερωμένη / Ηλιοχαρή παιγνίδια στις επιφάνειες παίζει / Συντρίβουσα εν ανάγκη τα φαλαιοθηρικά, 96
Τουτέστιν κάθε φορά που ο μέγας πασίχαρος κριός / Ευλογητός και ευλογών σπαργών εισδύει / Τείχη και πύλας καταρρίπτων / Κομίζων των θεών τα νικητήρια / Εις τους ανθρώπους δώρον. 97
Ράγκα-παράγκα σάλπιγγες πιο δυνατές / Και από τις σάλπιγγες της Ιεριχούς, 97
Ράγκα-παράγκα υπέρ ποιήσεως σπερματικής και θείας καλωσύνης / Χριστού-Αδώνιδος ερωτικού και ανθρώπου, 98
Γδούπος λευκός βελούδιнос αγγέλων / Που προσγειούμενοι μπροστά μας φέρνουν / Αντί ρομφαίας εδεμικήν τροφήν στους πειναλέους / Γάλα κουτιού γλυκό Νεστέ και του ουρανού το μάννα / Ράγκα-παράγκα-ράγκα! 98
Αφού μόνον ο έρωτας το θάνατον νικά, 99
Άνευ ολέθρων, δίχως μιάσματα και δίχως ζήλεια γη / Γη άνευ όφρων εδεμική / Γη αθωότητος και γη ευδαιμονίας, 100
Εν τη καμίνω παίδες τρεις / (Τρία παιδιά μιας νυκτός της Ιδουμαίας), 101
Ωσάν να είσθε / Ή δένδρων κορμοί παθητικοί μέχρι σταυρώσεως ακόμη, 103
Μέσ' στην κοιλιά της την χαρά της οικουμένης / Να στέκη μαρτυρικά και να προσμένη, 104
Μέσα στο άγχος των πολέμων – ευτυχώς – / Των αρχαγγέλων ο εσμός. 105
Με την ευχή της μάνας μας, 105
Στους θρύλους των καλών καιρών που φέρνουν / Των ενορμήσεων την ευλογίαν / Σε ξέσπασμα αγαλλιάσεως που σημαίνει / Ειρήνη ειρήνη με τον φλόκο της Ειρήνης / Μέσα σε φως απίστευτον να πλαταγίξη, 106
Λέων Τολστόι βελανδιά τετράψηλη προφητική, 106
Με υποπετούμενες φωνές ας πούμε αεροπόρων / Που αφήσανε τα σπίτια των για να συντελεσθή μια μέρα / Το θαύμα του ξαπλώματος του ανθρώπου εις τα νέφη 107
Καμιά δοσοληψία εμπορική / Καμιά κατήχησις / Καμιά συσκοτίσις / Κανένα ψεύδος / Δεν θα εμποδίσουν τους πιστούς τους θερμοαίμους / Να μην αφήσουν να χαθή μια τέτοια ώρα / Η ωραία χώρα των νεφών η «Νεφελώδης» / Να γίνη απτή συγκεκριμένη χώρα / Η χώρα της εκδηλώσεως πλήρους συμμετοχής / Η χώρα «Τ ο Π α ν» / Η χώρα «Π α ν τ ο υ κ α ι Π ά ν τ α» / Η χώρα / «Ε σ α ε ί κ α ι Τ ώ ρ α». 108
Μιας πόλεως που θα δεχθεί μια μέρα / Ως θείον δώρον το καλότυχο τεφτέρι / Που περιέχει τα μυστικά της ευτυχίας, 109
Με όλον τον όλβο τ' ουρανού μέσ' στην ψυχή της, 111
«Ο Ιορδάνης ή Αγάπη δίχως μίσος» 117
Γλυκειά κοπέλλα να λουσθής στον Ιορδάνη / Σε φως που εκπορεύεται από ινδάλματα / Μέσα στα νάματα των βαπτιστών / Κάτω από ιριδίζοντα ουράνια τόξα. 117

A. Χριστιανισμός
Πρόσχε όμως / Μη ξεπεράσης τα συρματοπλέγματα / Που σε χωρίζουν απ' τις πληγές των Φαραώ / Πολλά συμβαίνουν πέραν της διαχωριστικής αυτής γραμμής / Υπάρχουν Ναβουχοδονόσορες, 117
Τον Ιορδάνη ποταμό κάνε τον ποταμό σου, 117
Κι αν κάποτε με θάνατον σε φοβερίσουν / Φώναξε ω κόρη στους δημίους σου / Ότι πάντα στον ίσκιο των μαρτυρικών θανάτων / Ροδίζει χαρμόсуна για τους πιστούς νέα ζωή / Και γνώριζε γνώριζε ω κόρη / Ότι ποτέ δεν πέφτουν κατακέφαλα τα ινδάλματα / Στη γέενα των "πεπρωμένων". 117 – 118
Χαριτωμένη κόρη / Οι βαπτισταί σε περιμένουν πώς και πώς / Έχε λοιπόν πεποίθησιν στον Ίμερον και πίστευε / Στην φλεγόμενη αλλά μη καιομένη βάτο σου / Στην βάτο την ερωτική / Και πίστευε στον Ίμερο των βαπτιστών ω κόρη / Σε αυτά και μόνον πίστευε. 118
Μια κόρη καθηγητού ή ενός παπά, 119
Εξάσιες φωνές που ψάλλουν / Δεύτε τριφύλλι λάβετε / Και μυρωδάτη γόμα, 123
Έχοντας κάτι στη θωριά / Που ενθυμίζει Αη-Γιώργη, 124
Και κάθε τόσο ψέλνοντας / Κάτι που μοιάζει με Αλληλούια / Με ένα τριφύλλι στην καρδιά / Μ' ένα κοντάρι στο δεξί του, 124
«Οι Αρχάγγελοι» 126
Άσπροι αρχάγγελοι έρχονται / Με διάπλατα ανοιγμένα τα πτερά των / Με σάλπιγγες και φωτεινές ανταύγειες καταφθάνουν, 126
Θαλάσσιοι ταξιδάρχει έρχονται / Σαν το "Χριστός νικά" / Ή όπως το σπέρμα που ακατασχετώς αναβλύζει / Θαλάσσιοι αρχάγγελοι έρχονται την αγαλλίασιν κομίζοντας / Κάθε φορά που τις ψυχές τραντάζουν τα ραγάνια / Θαλάσσιοι αρχάγγελοι έρχονται / Έρχονται πάντα τα καράβια. 126
Και λέγω καμιά φορά έναν σκοπό / Που τραγουδιέται – δόξα τω Θεώ – / Χωρίς μπουζούκια. 128
Πότε του Χαίντελ το "Αλληλούια", 128
Σαν ξέσπασμα μιας προσευχής / Ακούω τον ύμνο της Διεθνούς από την Μόσχα. 128
Κ' αίφνης κοντά στην πανηγύρεως τον χώρο / Μέσα από σπήλαιον βαθύ προβαίνει / Ως άνθρωπος ξαφνικός νεαντερτάλειος / Ως πιθηκάνθρωπος τεράστιος erectus / Πολύ πριν ακουσθή η κλαγγή των λεγεώνων / Πρωτόκλητος και αρχέτυπος προβαίνει / Στο φως της πανηγυρικής αυτής ημέρας / Ως μέγας αναμάρτητος Αδάμ / Με ένα λαλίστατο ειρηνικό πουλί στον ώμο / Ως άρχων της γης μοιραίος προβαίνει / Αναζητών λαόν πιστόν και αγέλας καλλιμάρτων νεανίδων / Βαρύγδουπος κισσοσεφής προβαίνει / Θανάτω θάνατον πατήσας / Ο νέος αιών. 131
«Η κιβωτός του Νώε» 135
Ήταν ανάγκη ως φαίνεται να έρθουν τα νερά / Έτσι εμάζεψε ο Νώε τα παιδιά του / Και όλα τα ζώα της πλάσεως όλα τα πετεινά / Και όλα τάβαλε στην αγκαλιά του / Όμως απ' όλα πρώτον έβαλε μές' στην καρδιά του την αγάπη / Κ' έτσι εφάνη το Αραράτ και το κλαρί που εκόμισε το περιστέρι / Δόξα λοιπόν στα χέρια του / Δόξα στα γένηα του / Και δόξα μεγάλη στην καρδιά του. 135
Σε σχήμα εκθαμβωτικού φωτοστεφάνου / ΑΜΜΩΝΟΣ ΔΙΟΣ ΥΙΟΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ. 136
«Κοντά στη λίμνη της Βαϊκάλης ή Ο άγγελος των στεππών» 137
Κάτω από τρούλους σαν αχλάδια, 137
Άταφα πτώματα ξεκοιλιασμένα / Των σφαιρασθέντων χριστιανών. 139
Ο μέγας ειρήνης της Μπουχάρας / Πάει τους τρούλους να γκρεμίση / Στη θέσι τους να στήση μιναρέδες / (Αλλά ! Αλλά ! και ΙΛ-Αλλά !), 139
Ένας τυφλός προφήτης / Από μια κόρη οδηγημένος, 140
Μέσα στην πόλι μπαίνει / Ως άγγελος κυρίου / Την πόλη αυτή να σώση, 140
Μέσα στην πόλι μπαίνει / Σαν Μωυσής και λυτρωτής, 140
Σαν άγιος και σαν στρατιώτης / / Ο Μιχαήλ Στρογκώφ. 141
Βαρύγδουπος Μεσσίας / Και σαν γαμπρός λαμπρός / Απ' την Ευρώπη στην Ασία / Γοργός αρχάγγελος διασυρίζων / Ο Υπερσιβηρικός. 142
Όλβε, που χύνεσαι και αντηχείς / Απ' τ' ουρανού την θολωτή καμπάνα / Πότε σαν θρόισμα ελαφρύ / Πότε σαν στενωρεία φωνή / Που χίλιες φορές ηχεί / Με ηχώ μακρόσυρτη / Σπρωγμένη από πνοή μεγαλοδύναμου τιτάνα. 147
Με χρυσανθούς πλαισιώνω τις εικόνες. 149
Εμπρός μου τρέχανε τα λόγια και πετούσαν / Άσπροι αρχάγγελοι με μάτια ζαφειρένια, 151
Ω κορυφή ! / Εδώ οι προφήται σήκωσαν λαούς από τα σπίτια / Βάλαν φωτιά στα κτήματα / Βάλαν φωτιά στα πρόβατα / Σάλπισαν σύναξι και λάλησαν και είπαν : / "Ποτέ ας μη βγη από τη φυλακή η νύχτα / Ποτέ να μη στερέψουν οι πηγές / Μέρα παντού και πάντοτε να λάμπη / Να σβήσουν όλα τα καμίνια / Ναρθούν των νέων εποχών μαντατοφόρες / Με πορφυρά στα πόδια των σαντάλια / Με κομπολόγια ανάμεσα στα στήθη / Με ρώγες όρθιες σκληρές σαν κεχριμπάρι / Με ωραίο ακόμα κόκκινο σε κάθε θερμή καρδιά / Με συντριβάνια που από βαθεία να ξεπηδούνε / Καθώς διάτορες κραυγές ανδρών που εκσπερματίζουν". 152
Και μία κυρίαρχη πνοή / Κτυπούσε τις καμπάνες. 154
Κ' επάνωθε ο ουρανός / Θόλος ψηλός και παντοκράτωρ. 154
Χαίρε ρομφαία πύρινη ! 155
«Κλαριά του Παραδείσου» 156

A. Χριστιανισμός	
	Επάνω από τα σύννεφα σε χώρους αστρικούς / Προς Την Παράδεισο ή τον Παράδεισο πηγαίνοντας του κόσμου. 156
	Και το πουλί επιστρέφει πάλι / Ξαναγυρίζει / Σε δένδρα που τυλίσσονται αθώοι όφεις / Ουδείς ποντίφηξ της κολάσεως τους ορίζει / Κανένας δαίμονας δεν τους προστάζει, 156
	Και το πουλί στις γης τα δένδρα επιστρέφοντας / Τα κάνει δένδρα της Εδέμ / Και γίνεται πουλί της Παραδείσου / Πλάσμα αθώο και αγνόν όσον το γάλα / Της πλατυτέρας Μυριάμ ή Αφροδίτης. 156
	Αφού η ευλογία πάντοτε αχρηστεύει / Πάσαν ανάγκην πονηρών ή μη μηχανημάτων / Δολίων εξαρτημάτων όπως το δίκτυ ή το σχοινί / Όπως ο βρόχος αυτού που πάει να κρεμασθή / Σε ανήλιαγα κατώγια ή σε δάση / Όπως εκείνος ο παράνομος Ιούδας που εκρεμάσθη / Σε κάποιο δένδρον άθλιον μακράν της Παραδείσου. 157
A	όπως εκτοξεύει ένας που καθαρόγραψε τις σημειώσεις του, το πρόχειρο χαρτί στον κάλαθο των αχρήστων, φωνάζοντας άλλοι μεν : "Δόξα, δόξα, Αλληλουία ! " ή "Γκλόρια, γκλόρια, ιν εκζέλσις Ντέο ! ", άλλοι δε, "Σκατά στα μούτρα σας, παληοκερατάδες". 11
	 ακούεται ακόμη η φωνή του ητταλιούχου, ..., ακούεται ναν φωνάζη, ..., : "Γαμόσταυροι, γρηγορείτε ! Γρηγορείτε !... Γρηγορείτε !.....", 12
	Έτσι τον έφτιαξε ο εν σοφία τα πάντα ποιών – δηλαδή πολύ καλά. Την Ισαβέλλα την αγάπησε πολύ. Έπειτα αγάπησε πολλές άλλες γυναίκες. Έτσι τον έφτιαξε ο Θεός. Μακάρι να ήσαν περισσότεροι άνδρες σαν και αυτόν !... Αμήν ! 24
	ενώ η Καρλόττα, ακουμπισμένη στον κορμόν ενός μεγάλου δένδρου, ητένιζε τον ουρανόν, με μάτια εστραμμένα προς τα επάνω, ως νεαρά μήτηρ θεού προσευχομένη, με έκφρασιν ανεκκαλήτου ηδονής στο πρόσωπόν της. 29
	 δια να ιδή το πρόσωπον της ασπαιρούσης νεάνιδος, της οποίας η έκφρασις ήτο εκστατική, όπως και προ ολίγου, όταν, ακουμπισμένη στον κορμόν του δένδρου, ητένιζε τον ουρανόν με τα μάτια της άνω εστραμμένα. 31 – 32
	Μολονότι ποτέ δεν υπήρξε πολύ θρήσκος, έκαμε τώρα τον σταυρόν του. Η φαντασίωσις του του εφάνη τερατώδης. Ο ιππεύς, ο απαγωγεύς, ο εραστής της κόρης του Καρλόττας, ήτο ο εαυτός του. 32
	"Θεέ !... Μη τους σκοτώσετε..." 41
	 την εξώρκιζαν να ησυχάση. 43
	"Ζήτω ο Ρώσος Μωυσή !... " 45
	όταν η ανθρωποθάλασσα των πιστών υπηκόων της Βικτωρίας, ..., κραυγάζουσα, εκ βαθέων, την ιαχήν και προσευχήν : "God save the Queen". 48
	ένας κόσμος αλλόφρων, συνωθούμενος, εφώναζε, έψαλλε και εβωμολόχει. 48
	ιδίως σε στιγμές μεγάλου ενθουσιασμού, όταν ο ηγέτης γίνεται προφήτης, τουτέστι κρίκος συνδετικός με τας ασυλήπτους δυνάμεις που μας ξεπερνούν, μας περιβάλλουν και μας περιέχουν, και ονομάζονται, είτε το θέλουμε ή όχι, απ' τους πιστούς και τους απίστους, με χίλια επίθετα, αλλά με ένα μόνον ουσιαστικόν – Θεός. 53
	Εν τούτοις, πολλοί φίλοι του Βλαδίμηρου Βιερχού, τον θεωρούσαν άθεον. Αυτός όμως, πάντοτε το ηρνείτο και έλεγε : "Δεν είμαι χριστιανός, ούτε είναι δυνατόν ποτέ να γίνω, αλλά δεν είμαι άθεος. Για μένα, υπάρχει παντού και πάντοτε ο Θεός". Ίσως η παρεξήγησις αυτή να ωφείλετο στο γεγονός ότι ο ναύαρχος υπήρξε πάντοτε μιαν ελευθέρα συνείδησις και ποιητής, ... 53
	"Θεέ μου, τί να κάνω ; " εσκέφθη ο Ρώσος αεροναύτης και κοιτάζε επάνω τον ουρανόν. / Τότε, για πρώτη φορά στη ζωή του, είδε κάτι που έμοιαζε με τον Παντοκράτορα. Αλλά η πρώτη του εντύπωσις ήτο εσφαλμένη. Η μορφή αυτή, δεν ήτο του Θεού. Ήτο ο εαυτός του εκεί επάνω, ντυμένος απαράλλακτα όπως ο Μωάμεθ. Στο κεφάλι του φορούσε ένα μεγάλο σαρίκι. Στο ένα του χέρι κρατούσε μια σπάθα κοφτερή, και στο άλλο, έναν φιαλίδιον με μύρα. Στα γόνατά του ήτο καθισμένη μια παιδίσκη ωραιότητα, απaráλλακτη με την σοκολατένια ορφανή... 56
	Αλλά ο Βλαδίμηρος Βιερχού είχε ακόμη τους οφθαλμούς του εστραμμένους προς τον ουρανόν, και όλος ο κόσμος ενόμιζε ότι προσήυχετο. Μια φοβερά τρικυμία ανεστάτωνα την ψυχήν του. 57
	Ο επίσκοπος της Σάντα Φε ντε Μπογκοτά ύψωσε τον σταυρόν και απήγγειλε μίαν ευχήν. 57
	Ιδού, λοιπόν, που υπήρχε παντού και πάντοτε ο Θεός ! Διαπιστώνων τούτο άλλη μίαν φοράν, ο Βλαδίμηρος ανέσπασε από την ζώνην του δίστομον καυκασιανόν εγχειρίδιον 59
	σε ένα τέτοιο θαύμα – το θαύμα της ανυψώσεως εις το στερέωμα ενός υπερόχου τέρατος υδροκεφάλου, που ανυψούμενον, μετεβάλλετο και μετεμορφώνετο εις άσπογον αίνον, εις άσπιλον ύμνον επουρανίων πλάσμάτων, εις ξέσπασμα αγαλλιάσεως και ευφροσύνης αγγέλων και αρχαγγέλων. 61 – 62
	και μια κραυγή στο στόμα του : "Αδέρφια μου, γρηγορείτε !" ενώ το πλήθος αλαλάζον, θα εζητοκραύαζε και θα εβόα : "Δόξα εν υψίοις Θεώ και επί γης ειρήνη, εν ανθρώποις ευδοκία. " 63
	 ως μοναδική συνύπαρξις με το άπειρον, αποτελούντες αυτό τούτο το εσαεί ανέσπερον, και εσαεί δονούμενον, και εσαεί παφλάζον άπειρον, άνευ ορίων, άνευ όρων. 68
	οι ανεστραμμένοι οφθαλμοί της και η όλη έκφρασις του εκστατικού προσώπου της, έδειχναν καταφανώς και ανά πάσαν στιγμήν, το μέγεθος και τον βαθμόν του ολονέν κορυφουμένου όλβου. 69
	Μέσα εις το φως του καντηλιού, που εφώτιζε το δωμάτιον, η μητέρα του συνουσιάζετο γυμνή, ... 76
	έλαμπε, έλαμπε στο φως ο Ισημερινός, ..., σαν σέλας της Αθανασίας. 85

	A. Χριστιανισμός
Z	 με πρόσωπον παρθένου αγαλλιώσης, η Ζεμφύρα, 8
	οι λέοντες εστράφησαν όλοι μαζί προς την ξανθήν νεάνίδα συγκλίνοντες τας κεφαλάς των προς αυτήν. 10
	"Δαμάζει λέοντες – εσκέπτοντο – λοιπόν τί θα ήμπορούσε να κάμη και με ημάς τούτος ο ανοικτίρμων άγγελος, τούτη η καβαλλάρισα παρθένα.....", 10
	Την θέσιν του Ρωμαίου αυτοκράτορος την πήρε αμέσως ο πατήρ της, και ευθύς μετά, σαν μέσα σε όνειρον ή θαύμα, είδε τον εαυτόν της στην θέσι του Καίσαρα και του πατρός της 16
	 Ικέτευσε τον πατέρα της, 19
	"Good Lord ! What a sweet cunt she is !", 21
	αφ' ης στιγμής επάτησε το πόδι της η νεαρά δαμάστρια στον στίβο, ο τσίρκος μετεβλήθη σε χώρον ιερόν, σε τόπον μεγίστου μυστηρίου, όπου όσον διαρκούσε το νούμερον με τα λεοντάρια, οι θεαταί, συνεπαρμένοι, ήρχοντο εκ νέου εις επαφήν με τα βαθύτερα εκείνα αρχέτυπα του γένους, εγγίζοντες ευθέως και κάθετα, ή δια της τεθλασμένης, το μυχιαίτατον, και μπορώ να πω, κοινόν υπόστρωμα των δύο ειδών, απ' όπου εκπηδά και εκπορεύεται εν τη κυριολεξία, ως αφρός και πίαρ της ζωής, το σπέρμα και το αιμοσφαίριον του ερυθρό του ζώου και του ανθρώπου, ο έρωτας και η ηδονή, η δύναμις και η ενέργεια εν απολύτω αλληλεγγύη των ανθρώπων με τα μεγάλα ορμέμφυτα και τα αδερφά θηρία, με τα στοιχεία δηλαδή εκείνα άνευ των οποίων θα ήτο αδύνατον να υπάρξη η ζωή, κατά συνέπειαν ούτε η σαρξ, ούτε το πνεύμα, ούτε καμιά πραγματική ανθρώπινη μεγαλοσύνη. Και, τέλος, οι στεγαζόμενοι την ώρα εκείνη κάτω από την τεράστιαν τέντα του πποδορομίου, ως εις αγκάλας μιας μητρός πανδήμου, επικοινωνούν, άλλοι συνειδητά, οι πλείστοι όμως εντελώς ασυνειδήτως, με τους βαθυτέρους ρυθμούς της Οικουμένης, με τα πλέον συγκλονιστικά θέσφατα της Φύσεως, της παντανάσσης Φύσεως μέσον τούτου του ωραίου συνάμα δέκτου και πομπού που ελέγετο Ζεμφύρα. 21 – 22
P	Εκεί που υψώνονται αχλαδωτοί των εκκλησιών οι τρούλλοι, 9
	Τα παιδικά και νεανικά μου χρόνια / Τα παραδείσια χρόνια / Τα χρόνια της Εδέμ. 9
	(..... Σε μια προσπάθεια απεγνωσμένη / Να ξαναζήσουμε Θεέ μου / Απ' την αρχή.) 10
	Αν ο χρυσός μου δάσκαλος δεν έκανε δυο λάθη / Όπως ο Ιησούς Χριστός – δυο μεγάλα λάθη / Τον έρωτα καταδικάζοντας / Τον έρωτα και ό,τι την ποίησιν ποιεί – / Τα μόνα λάθη και των δύο / Αφού και οι δύο / Σε όλα τα άλλα δίκαιον έχουν. 13
	Δύο Εδέμ γνώρισα στον βίον μου / Άνδρος λέγεται η μια / Η κορυφαία των Κυκλάδων / Με το σουραύλι του Πανός και με την Τραμουντάνα / (Λάμυρα, Στραπουργιές, Κυπρί) / έπος λαμπρό θαλάσσιο του Ελληνικού αρχιπελάγους / Ρωσσία λέγεται η άλλη / Με τον Χριστό να ευλογή / Σαν Άδωνις χρυσός πάνω στα εικονοστάσια. 14
	Θάθελα και για τις δυο ύμνους να πω, να γράψω, 15
	Κι ακούω ανάμεικτη την Μασσαλιώτιδα, με τις καμπάνες πένθιμα να ηχούν, 15
	Ψάλλουν το "Μπόζε Τσαριά Χρανί", 15
	Είναι μεγάλος ο Θεός / Είναι μεγάλη η ώρα / Τα νικητήρια απλώνονται / Σαν άνοιξις στην χώρα, 16
	Στον ουρανό ανοίγει / Το ίδιο πάντοτε βιβλίο / Σαν τετραβάγγελο ιερό / (Ιλιάς και Οδύσσεια μαζί / Δαιμόνων τάγματα και αγγέλων σμήνη) / Στον ουρανό ανοίγει / Ένα τεράστιον βιβλίο / Ένα βιβλίο θεϊκόν / Του Λέοντος Τολστόι / "Πόλεμος και Ειρήνη". 16 – 17
	"Στους θρύλους των καλών καιρών που φέρνουν / Των ενορμήσεων την ευλογίαν / Σαν ξέσπασμα αγαλλιάσεως που σημαίνει / Ειρήνη ειρήνη με τον φλόκο της Ειρήνης / Μέσα σε φως άπιστευτον να πλαταγίζη", 17
	"Ειρήνη ειρήνη γέλιο λαγαρό του Πάνα / Ειρήνη ξέφωτο προφητικό στην Γιάσναγια Πολιάνα". 17
α	Εις την γοητείαν αυτήν εμβαπτιζόμενοι οι κάτοικοι της πόλεως και οι ξένοι επισκέπται, ..., 535
	Τα μεγαλύτερα, παίζουν εις τας πρασιάς, παρέχοντα εις όσους αγαπούν τους τρυφερούς βλαστούς, την εικόνα εκείνην, που συνήθως ονομάζομεν αγγελικήν. Και πράγματι, αν θέλει κανείς να ανακαλύψη την καταγωγήν των αγγέλων, δεν πρέπει να ψάχνη εις τους ουραμούς, αλλά εις την γην, όπου διαβιούν αι λεγεώνες των παιδιών, τα πλήθη των ενσαρκωμένων σεραφείμ, τα σμήνη των ενσαρκωμένων χερουβείμ και πάσα προεφηβική καλλονή και χάρις. Λέγω εις την γην και θα προσθέσω, παντού όπου υπάρχουν βρέφη και μικρά παιδιά, διότι αυτά, όταν εν εγρηγόρσει μειδιούν, ή, όταν, εν μακαριότητι κοιμούνται, δίδουν αυτά εις τους αγγέλους, παν ό,τι λείπει από τους επουρανίους ασωμάτους, τουτέστι το ακριβές περίγραμμα, το πλήρες χρώμα, την τελείαν διάπλασιν και μορφήν, καθώς και την αφάνταστον εκείνην πτητικότητα, που ως ο αφρός του καμπανίτου αναπηδά και εκχέεται και σπινθηρίζει από την χαρίεσσαν ύπαρξιν και το σφρίγος των βρεφών και των μικρών παιδιών. 540 – 541
	Και εις τον κήπον αυτόν, όπως εις τον άλλον εκ των δύο μεγάλων της πόλεως, ως εις μικράν Εδέμ, αγάλλονται τα παιδιά. 541
	αλλά και έκθετον εάν ήτο, άνευ πατρός νομίμου, ..., και έτσι ακόμη, το βρέφος αυτό θα ήτο πλάσμα ωραίον του Θεού, όσον και των ανθρώπων. 541
	παράτασιν παραμονής εις την μικρά αυτήν Εδέμ, όπου ευρίσκει τας μεγαλυτέρας ηδονάς, τας μεγαλυτέρας απολαύσεις, 541

	Α. Χριστιανισμός
	 όλοι ημπορούν να εγγράψουν εις τας ψυχάς των ανεξαλείπτως, εν μέγα έπος που το συνθέτουν τα μικρά παιδιά, τα αποτελούντα την άνοιξιν της ζωής, εν μέγα έπος, γλυκύ και συναρπαστικόν, τόσον, που έρχεται εις τα χείλη των συγκλονιζομένων, και τώρα και πάντα, ό,τι συχνά προφέρεται και πέραν των λιτανειών και πέραν των θρησκευτικών ψαλμών, με έξαρσιν διάπυρον, ιδίως από τους ποιητάς : / Ω γλυκύ μου έαρ, γλυκύτατόν μου τέκνον ! 544
υ	Όμως σταις Στραπουργιές, στο Κόρθι και στο Κάστρο, οι σχιστόλιθοι της νήσου Άνδρου ανά παν βήμα φανερώνονται και προεξέχουν ως αγκωνάρια ακλόνητα, βαλμένα εκεί όχι από χέρι ανθρώπου ή έστω καλλιτέχνου μα από τα χέρια του Δημιουργού. 663
	Μια βοή σεραφεική και εμπρός μου σηκώνεται και φτερουγίζει σμήνος λευκών περιστερών, μ' ένα πτερούγισμα αγλαών αγγέλων. 664
	Και η χλωρίς και η πανίς – ο πλάτανος, η κυτπάρισσος, η λεμονιά, τα λάινα, η ροδοδάφνη. Και τα πανήδονα νερά, τ' αγιόκλημα, οι καλαμιές, οι πέρδικες, οι μόσχοι, η ευλογία του Θεού, τα ορθόπλωρα καράβια. 664
	Και επάνω από όλα – δέσποινα των απορρώγων βράχων – σκέπει την νήσον η Μονή, (βίγλα υψηλή, βίγλα λευκή του Νικηφόρου), σκέπει την νήσον η Μονή της Παναχράντου. 664
	Και τώρα λέγω "Ωσαννά", και λέγω τώρα "Νόστιμον Ήμαρ" και τέλος προσθέτω εκ βαθέων "Έδώ η ψυχή μου δέχτηκε να αναπαυθώ λιγάκι..." διότι με παρακινεί και με φλογίζει η έξαρσις που εκπηδά και εκπορεύεται από την αίσθησιν της απολύτου ταυτότητος του ανθρώπου με την παντάνασσαν και την πανδέγμονα γύρω μας φύσιν. 664
	Εις την ψυχήν μου τρίζουν και ηχούν βοερά πτερά μεγάλων αρχαγγέλων. 665

Πίνακας 24 : Θρησκεία 3 : α.Παλαιά, Καινή Διαθήκη/β.Εκκλησιαστικός λόγος

A. Παλαιά και Καινή Διαθήκη	B. Εκκλησιαστικός λόγος
[Ωραιότερο θέαμα δεν συνήνησε ποτέ ο περιπλανώμενος Εβραίος ούτε το συνεχνιακόν κράτος του παρελθόντος γιατί οι κλωστές που δέναν τα πόδια της δεν υπήρχαν και τα καρφιά δεν είχαν προμελετηθή. Υ15]	Κήπος περισυλλογής πελασγική παράθεσις με αυλούς λεβήτων παρατεταγμένων εις εαρινήν αιθρίαν μακροθυμεί ακόμη. Υ13
Μια κιβωτός εφάνη στο Αραράτ / Κλάδον ελαιάς προσκομίζει μια νεράιδα, Ε66	[Τότε συνέβη να ανέστρεψαν..... κατεποντίσθησαν υπέρ της αναγεννήσεως της ευτυχίας υπέρ της εκπληρώσεως των εσχατιών υπέρ της ειρήνης μαγικής αράχνης Υ24]
Η κόμη τους είναι ωραιότερη από του Αβεσαλώμ, Ε75	Ο μωλωπισθής παμμέγιστος ... Υ42
Η φάνη αποκοιμίζει τα θηρία, Ε91	Από την πρώτη στιγμή εφάνηκε μακρόθυμη η θυμωιά με τα ολόρθια στήθη της, Υ42
Σαν μάγοι της ανατολής Ε93	 κραυγάζουν υπέρ της ανάπης Υ46
" μοιάζει με στήλην άλατος υπό βροχήν." Γ74	Σκοπός της ζωής μας είναι η αγάπη. Υ50
Ένα άλλος φιλόσοφος – ο τρίτος κατά σειράν – ανεφώνησε με άγχος : "Ω κόραι του Λωτ ! Ω στήλαι άλατος, μέσα στην γοητείαν της Κερκύρας !". Γ75	Σκοπός της ζωής μας είναι η λυσιτελής παραδοχή της ζωής μας και της κάθε μας ευχής εν παντί τόπω εις πάσαν στιγμήν Υ50
τότε από τα πέρατα του κόσμου, από τα πέρατα της οικουμένης, μήνυμα σαν το "Χριστός γεννάται", μήνυμα φθάνει μέγα, Ο21 – 22	 ως ανατέλλοντες εαρινοί ιεράρχαι. Υ54
Ο Αζαρίας, ο Ανανίας και ο Μισαήλ, ... άπαντες, ως παίδες εν τη καμίνω, ... έψαλλαν και σήμερον ακόμη ψάλλουν, Ο36 – 37	Τότε άνοιξε ο κριτής όλων των αγώνων την ψυχούσιν του και ενώπιον των ριγούντων σιφών η χοάνη της αμαρτίας εξαπέλυσε τον καταρράκτη των θείων δώρων που πέσανε στη δονουμένη έκταση τα πάντα από την αρχή όλα άσπιλα όλα λυτρωμένα επάνω στη συνηθισμένη γη και μέσα στον κρατήρα του οριστικού σαπφείρου. Υ59
Και ενώ οι φλόγες της πυράς, ..., με κόκκινες ανταύγειες φωτίζουν τα κτίσματα των Βαβυλώνων, των παλαιών και τωρινών και τις μορφές των Ναβουχοδονοσόρων, Ο38	Πρηγής και με ζάχαρη στα χείλη ξαπλώθηκε στο φωτεινό στεφάνι της αγάπης. Υ62
ο ίδιος τον σταυρόν του έχων εκ νέου εμπήξει, το μακελιό στην χλαοή θωρεί,....., και γοεράν κραυγήν αφήνων (Ιλί, Ιλί, λαμά σαβαχθανί !) στην τελευταίαν έπαλξιν της Πόλεως, κάτω από νέφωσιν βαρειάν θρηνεί, μαρτυρικά στητός, ο Ιησούς Χριστός. Ο58	 και αντί δύο δοντιών μπορεί κανείς να μεταβάλη την ατομικότητά μιας ερωτευμένης αγελάδας σε τρόπαιο ανδρογύνου συγκροτήματος χωρίς άφεσιν αμαρτιών χωρίς λυπομανίαν Υ63
Ω, ναι, πάντα σε τέτοια μέρη – Κρανίου τόπος, Γολγοθάς, ή χώρες της Στυγός – πάντα η ψυχή του θα πλανάται. Ο63	Σαράντα χρόνια και σαράντα πέντε μέρες / Πριν ανοιχθούν οι κάμποι και οργωθούν / Πριν αναβρύσουν εκ βαθέων οι σποράδες / Κ' οι κοραλένιες συμπληγάδες των νησιών / Πριν γίνει μάτι η συσπείρωσις του σκότους / Κι' αλλάξουν λέπια τα θαλάσσια ζωντανά / Βγήκες ορθή σχεδόν γυμνή κ' απροκαλύπτως / Εντός αφάνταστης στιγμής που μας γελούσε / Μικρή παιδίσκη καθώς ύδωρ μιας πηγής. Ε20
όσοι πια βαρεθήκατε οι δεσμοφύλακες σας σαν τόπια ταλαίπωρα να σας εξαποστέλλουν εις τον Καϊάφα και πριν απ' αυτόν στον Άννα, Ο79	Από τους στεναγμούς του γλυκασμού πολλών αγγέλων. Ε43
κατά την διάρκειαν της οποίας οι ανήκοντες εις παρομοίαν τέχνην αισθάνονται ισχυροί και αξιοθαύμαστοι και ότι δεσπάζουν – ωσάν να ήτο έκαστον μέλος των θιάσων αυτών εν όρος Αραράτ. Ο89	"Διόσκουρος ! Ουαί στους άλλους και σε μας!" Γ33
το λείψανο του μπάρκου "Γη της Επαγγελίας" που αύτανδρο χάθηκε, Ο92	Μια στιγμή, δυο στιγμές – ιδού ο νυμφίος έρχεται – και έπειτα ησθάνθη να εκμηδενίζεται ο νους της, και να πίπτει εντός μιας γαλανής αβύσσου, ενώ εις το κενόν του νοός της ηκούοντο καμπάνες... Ιδού, ο νυμφίος έρχεται λοιπόν ... Γ67 – 68

Α. Παλαιά και Καινή Διαθήκη	Β. Εκκλησιαστικός λόγος
Ίσως, τότε, να ήτο δυνατόν να επαναληφθή, εν αρώματι αγιότητος δικαίας, εν υγρότητι αλμύρας γλυκυτάτης, του Ιωνά το θαύμα το παλαιόν. Ω, ναι, ας περνούσε από την νήσον η δόξα των ωκεανών, η φάλαйна η θαλασσοκράτειρα, ο μέγας φυσητήρ ! έστω και αν δεν προσήγγιζε ως ναυς ευλογημένη, θα ήτο και αυτό καλός οιωνός! Ο93	 και είναι τα πάντα, η σαρξ και η γη και οι πέτρες και τα φύλλα – πώς να το πω, πώς να το πω, Γλυκυτάτον μου Έαρ – μια και αδιαίρετη ηδονή, που αγαλλιά και σφύζει μέσ' στον ήλιο. Γ89
Προσμένοντας τίς σίδε τί – / Ίσως το μάνα του ουρανού / Ίσως τον εραστή της. Σ13	"Πάσα φενάκη απέπτη. Ουαί, ουαί, στους ητημένους !" Γ90
Και αλαλαγμοί αλέκτορος ορθίου / Επί μιας στήλης άλατος χωρών μεσημβρινών, Σ17	"Ναι, έρχεται ! Έρχεται, με δόξα και με μύρα", Γ135
Απεριφράστως ο Ιώβ εγκαταλείπει την παλαιά του θέσι, Σ30	Ο κόσμος μαινόμενος, εφώναζε τώρα : / " Έφθασε ! Έφθασε !... Ζήτω !... Ελελεύ !... " / Μέσα στο πανδαιμόνιον, η φράσις του τυφλού επαίτου ήλθε στα χείλη μου, και ανάμεσα εις τας άλλας μου επευφημίας εφώναζα κάθε τόσο και εγώ : " Έρχεται !... Έρχεται, με δόξα και με μύρα...". Γ139
Ράγκα-παράγκα σάλπιγγες πιο δυνατές / Και από τις σάλπιγγες της Ιεριχούς, Σ97	Ενθυμούμενος πάντοτε τα λόγια τα προφητικά του τυφλού επαίτου, εφώναξα τώρα, με φλεγόμενην την ψυχήν μου : "Δόξα σε σένα, Ρόδον του Ισπαχάν ! Δόξα σε σένα Τρισχαριτωμένη !" . Γ139
Εν τη καμίνω παίδες τρεις / (Τρία παιδιά μιας νυκτός της Ιδουμαίας), Σ101	Ήτο ο τυφλός επαίτης ο οποίος είχε αναβλέψει..... Γ140
Πρόσεχε όμως / Μη ξεπεράσης τα συρματοπλέγματα / Που σε χωρίζουν απ' τις πληγές των Φαραών / Πολλά συμβαίνουν πέραν της διαχωριστικής αυτής γραμμής / Υπάρχουν Ναβουχοδονόσορες, Σ117	φωνάζοντας, κάθε τόσο, όσο μπορούσα πιο δυνατά: "Διόσκουρος ! Ουαί στους άλλους και σε μας! " Γ155
Οι βαπτισταί σε περιμένουν πώς και πώς / Έχε λοιπόν πεπιοθήσιν στον Ίμερον και πίστευε / Στην φλεγόμενη αλλά μη καιομένη βάτο σου, Σ118	Διότι εσείς, Πορφύρα μου ανεκτίμητη και ερωτική, θεσπέσιέ μου Γαλαξία, είσθε εντός μου ο Θεός, και εγώ, δι' Υμών, Τον προεκτείνω εις τους άλλους, εις τους μικρούς και τους μεγάλους, στους ευτυχείς και δυστυχείς και ολολύζοντας ανθρώπους. Γ157
«Η κιβωτός του Νώε» Σ135	 εγώ, ο Νεοπτόλεμος, ο υιός του Ξακουστού Αχιλλέα, η δόξα του Ελληνισμού και του Ισλάμ, της χθελσινής, της σημερινής, της αυριανής και εις τους αιώνων των αιώνων παρουσίας. Γ158
Ήταν ανάγκη ως φαίνεται να έρθουν τα νερά / Έτσι εμάζεψε ο Νώε τα παιδιά του / Και όλα τα ζώα της πλάσεως όλα τα πετεινά / Και όλα τάβαλε στην αγκαλιά του / Όμως απ' όλα πρώτον έβαλε μέσ' στην καρδιά του την αγάπη / Κ' έτσι εφάνη το Αραράτ και το κλαρί που εκόμισε το περιστέρι / Δόξα λοιπόν στα χέρια του / Δόξα στα γένεια του / Και δόξα μεγάλη στην καρδιά του. Σ135	Γράφοντας όμως, τον είδα, τώρα, προ ολίγου, και γράφοντας πάντοτε, χωρίς να σταματήσω, σπρωγμένος ολοφάνερα από το χέρι του Θεού, επήρα την απόφασί μου... Χαράς ευαγγέλια ! Αδέρφια μου, διεκδικώ τον θρόνον της Ελλάδος. Γ159
Όπως εκείνος ο παράνομος Ιούδας που εκρεμάσθη / Σε κάποιο δένδρον άθλιον μακράν της Παραδείσου. Σ157	Ελέω Θεού Βασιλεύς των Ελλήνων. Γ161
Ζήτω ο Ρώσσοις Μωυσής !... " Α4	 μου φάνταζες όχι σαν κόρη γήινη, μα σαν μικρή θεά, σαν μία παρθένος ουρανία... Γ168
	Τότε εγώ, ο άνθρωπος του Νότου, ο παλιός καθολικός της Λουιζιάνας, θέλησα να κραυγάσω, να βάλω μιαν ιαχή που νάναι συνάμα προσευχή, όπως αυτές που εκπέμπουν αλαλάζοντες οι πολεμισταί του Ισλάμ, αλλά, μη γνωρίζων καμιά από τις επικλήσεις των πιστών του Αλλάχ, φώναξα, στην δική μας λειτουργική γλώσσα : "Δόξα ! Δόξα ! Αλληλούια !" και έσκυπα και σε φίλησα στο στόμα, για πρώτη φορά. Γ170 – 171
	ο Δανιήλ, ... πίστευε σε μια Ιερουσαλήμ ευτυχισμένη, που θα την φύλαγε από ψηλά, εις τον αιώνα ο Παντοκράτωρ. Γ196

Β. Εκκλησιαστικός λόγος
Αλλά διατί έλεγε "θα ημπορούσα να γίνω τούτο ή εκείνο" ; Ήτο ήδη όλα αυτά. Η νεάνις που άρμεγε τις αγελάδες έγιγε και αυτή γυναίκα του, σύζυγός του. Η ημέρα ήτο θεοσπεσία. Οι αγροί ήσαν χλοεροί. Τα πάντα ήσαν χαρμόсуна. Ήτο μεγάλος ο Θεός και θαυμαστά τα έργα του ! Γ198 – 199
ένα μυστήριον υπερπλήρες, χωρίς κενά και δίχως απουσίαν, εν μέγα μυστήριον (ως το μυστήριον της ζωής εν τάφω) – το φανερόν, το τηλαυγές, το πλήρες μυστήριον της υπάρξεως της ζωής, Άλφα – Ωμέγα. Ο7
(όπως του Ισλάμ το Ιλ Αλλά, των χριστιανών το Έχει ο Θεός και των αθέων αι υψηλαί αι σκέψεις) Ο8
όπως το μέγα φως, το άκτιστον, φωτίζει τα πάντα εις τον αιώνα, χωρίς να φαίνεται η εστία, τα πάντα, τα πάντα, ακόμη και τα πιο μικρά... Ο8
.... υψώνονται πίδακες στιλπνοί, ωρισμένοι λέξεις, λέξεις-χρησμοί, λέξεις ενώσεως αφιδωτής και κορυφαίας, λέξεις με σημασίαν απροσμέτρητον δια το παρόν και δια το μέλλον, αι λέξεις "Ελεεύ", "Σε αγαπώ", και "Δόξα εν υψίοις", Ο9
"Gloria, Gloria in excelsis" Ο9
αν όλη η πλάσις γύρω μας αναγαλλιάζει και φλέγονται χωρίς να καίωνται ωρισμένοι βάτοι – Ο21
τότε, ω, τότε από τα πέρατα του κόσμου, από τα πέρατα της οικουμένης, μήνυμα σαν το "Χριστός γεννάται", μήνυμα φθάνει μέγα, μήνυμα φθάνει σε όλους : "Ψυχές, κορμιά, χαρήτε! Έρως ανίκατε μάχαν! Άδης ενικήθη. Απόψε θειον γεννάται βρέφος ! Απόψε μέγας γεννιέται ποιητής !" Ο21 – 22
όπου το μέγα πάθος, ογκούμενον, σταθερώς αυξάνει, κορυφώνεται και υπερυψούται ως δόρυ παλλόμενον και στιλπνόν, ή ως αίνος άσπιλος εν υψίοις. Ο31
ο Ανδρέας ο πρωτόκλητος και πρωτοψάλτης Κάλβος, Ο33
αι βάτοι αι φλεγόμεναι, ο Νίκος Εγγονόπουλος και ο Νικήτας Ράντος, Ο33
Γεια και χαρά σου, Αίγαγρε, που δεν θα πας στους κάμπους! Γεια και χαρά σου, που πατάς τα νυχτοπόδαρά σου στων απορρώγων κορυφών τα πιο ψηλά Ωσαννά ! Ο34
Είπα και ελάλησα, Αίγαγρε, και αμαρτίαν ουκ έχω. Ο34
Ο Αζαρίας, ο Ανανίας και ο Μισαήλ, ο Κερουάκ, ο Γκίνσμπεργκ και ο Κόρσο, ο μέγας πυρσός Ανδρέας Μπρετόν και η πλειάς του, ο Ισίδωρος Ducasse, ο Arthur Rimbaud, ο Raymond Roussel, ο Alfred Jarry, ο Henry Michaux, ο William Blake, ο Shelley, ο Poe, ο Χέρμαν Μέλβιλ, ο David Thoreau, ο Henry Miller, ο Walt Whitman, ο Έγγελος, ο Κίρκεγκαρντ, ο Λέων Τολστόη, κόσμος και ήλιος θερμουργός, πατήρ θεών και ανθρώπων, ο Sigmund Freud, ο Άγγελος Σικελιανός, ο Αρίσταρχος των ηδονών, ο Κ.Π.Καβάφης, ο Μαρξ, ο Λένιν, ο Κροπότκιν, ο Μπακούνιν, ο Βöhme, ο Νίτσε, ο Victor Hugo, ο Μωάμεθ, ο Ιησούς Χριστός, οι Essenin, Μαγιακόβσκι και Block άπαντες, ως παιδες εν τη καμίνω, ... έψαλλαν και σήμεραν ακόμη ψάλλουν, με λόγια που μεθερμηνευόμενα – όχι από τους ορθολογιστάς – το ίδιο νόημα, κατά βάθος, έχουν Ο36 – 37 [+ ο Ντύλαν Τόμας ο Ουαλλός, ο Μίλτων, ο Νοβάλις, ο μαρκήσιος ντε Σαδ, ο Ηράκλειτος, ο Αρίστιππος των ηδονών, ο Δοστογιέβσκη, ο Baudelaire 102.]
(Χαίρε, ω Παφλάζουσα, χαίρε, ω, χαίρε Αναδυομένη !) Ο40
αδίσταχτα σαλπάρουμε με μια κραυγή : / "Κύριε των δυνάμεων, μεθ' ημών γενού". Ο42 – 43
(μπεέ-μπεέ, μπεέ – ω δόξα, δόξα Αλληλούια !) το βέλασμα του ωραίου αμνού, του αμνού-κριού του αίροντος τας αμαρτίας του κόσμου. Ο44 – 45
(όταν πια δεν αντηχούν της Υπερμάχου Στρατηγού τα νικητήρια), Ο58
όταν σε κήπους και αυλές πολύ το αιγόκλημα μυρίζει και η θλίψις με τους επιταφίους θρηνεί και μέσ' στις πόλεις τριγυρίζει. / Η κτίσις δέυρο πάσα / τους εξοδίους θρήνους / προσοίσωμεν τω κτίστη / Ω, ήδιστόν μου έαρ, / γλυκύτατόν μου τέκνον / πού έδω σου το κάλλος. / Η Δαμαλίσ τον Μόσχον / εν ξύλω κρεμασθέντα / ηλάλαζεν ορώσα / Αι γενεαί νυν πάσαι / επιταφίους ύμνους / προσφέρουσι, Χριστέ μου. / Και ξαφνικά, σαν άρσις μιας νεφέλης, σαν αλλαγή του θυμικού σε μια περίπτωσι κυκλοθυμίας, και άλλες φωνές ακούονται, φωνές χαράς μεγάλης : / Ο Άγγελος εβόα / τη κεχαριτωμένη / Αγνή Παρθένε χαίρε / και πάλιν ερώ χαίρε' ο Σος υιός ανέστη / τριήμερος εν τάφω. / Και λίγο παρά κάτω, ως είσοδος λευκού μπαλλέτου αγγέλων : / Πάσχα το τερπνόν' Πάσχα Κυρίου Πάσχα' Πάσχα πανσεβάσμιον ημίν ανέτειλε' Πάσχα εν χαρά αλλήλους περιπτυσώμεθα' ω Πάσχα λύτρον λύτης ! Ο58 – 60
Αγνή παρθένε, χαίρε! / Χαίρε, παρθένε, χαίρε! Και πάλιν ερώ, χαίρε ! Ο60
Φύλακες, γρηγορείτε ! Ο60
Γαμόσταυροι, γαμήστε την, μη σταματάτε ! Το εν τούτω νίκα της ζωής το υπέρτατον είναι αυτό. Άγιοι Γαμόσταυροι, μην, γλυκειές παρθένες, φίλτατα αδέρφια σύντροφοι, μη το ξεχνάτε. Χριστός ανέστη σήμεραν, θανάτω θάνατον πατήσας ! Πάσχα ιερόν ημίν σήμεραν αναδέδεικται ! Πάσχα Έρως-Χριστός ο λυτρωτής ! Πάσχα ημίν τας Πύλας του Παραδείσου ανοίξαν ! Άγιοι γαμόσταυροι, γλυκειές παρθένες, σύντροφοι, μη το ξεχνάτε ! Ο60
αναζητών τον όλβον των μακάρων στην χλωρασιά της μάνας γης, ένθα πάσα οδύνη απέδρα. Ο63 – 64
ο εκ των σπηλαίων της Κτίσεως παντάναξ Ο70
ή ως Μεσοσίας από τας λόχμας της Εδέμ Ο72
έρριχνε ή παρεμέριζε με ελαφρά απλώς σκουνηήματα, αλλά με γδούπους εκκωφαντικούς γεένης, πέτρες, τσιμέντα και δοκούς, ωσάν να είχε επέλθει, ωσάν να είχε εκσπάσει ο Αρμαγεδδών, Ο72
έτρεξα πίσω απ' το θηρίον φλεγόμενος σαν δάσος, έτρεξα πίσω του αγαλλιών, φωνάζοντας/ "Χαίρε, Μεσοσία (Άλλελ-ου-γιά!... Άλλελ-ου-γιά!...), Χαίρε, αναστημένη Αδάμ ! (Ταμ-Ταμ!... Ταμ-Ταμ!...) Χαίρε, Φαλλέ και Ομφαλέ της Γης ! (Ταμ! -Ταμ!...Γκογκ!...Γκογκ!...) Χαίρε, ω μέγα τάλαντον της Οικουμένης ! Χαίρε, ω χαίρε λυτρωτή – Άλλελ-ου-γιά! – Κιγκ Κογκ! " Ο73 – 74

Β. Εκκλησιαστικός λόγος
της ηνωμένης, της αρραγούς και αδιαίρετου Οικουμένης. 075
μετά την μάχην την τρομακτικήν του επερχομένου Αρμαγεδδώνος. 075
Ναι, ναι (αμήν, αμήν λέγω υμίν), σας λέγω την αλήθειαν. 076
Και τώρα (αμήν, αμήν) λέγω υμίν 077
ίσως αυτή να αποτελέ την θείαν Χάριν, 077
κάθε φοράν που ως μέγας μαντατοφόρος, με έκστασιν υπερκοσμίου τηλεβόα, ο Άγγελος Κυρίου εβόα. 079
ας ανακράξωμεν μαζί (νυν και αεί, νυν και αεί) σαν προσευχή και σαν παιάνα, ας ανακράξωμεν μαζί, με μια ψυχή, με μια φωνή – ΟΚΤΑΝΑ ! 079
"Γη της Επαγγελίας" 092
η Φάλαйна, ο πολυπόθητος Μεσσίας, ήτις, την αγαλλίασιν κομίζουσα εις τους οραματιστάς, την ευτυχίαν στην ανθρωπότητα να δώση και όλους τους αναχωρητάς, τους ερημίτας και τους προδρόμους να δικαιώση. 095
Αίφνης μια γυναίκα γδύνεται / Και κάθεται γυμνή και μεγαλόχαρη Σ13
έχοντας χέρια ισχυρά μεγαλοδύναμα, Σ23
Απεριφράστως ο Ιώβ εγκαταλείπει την παλαιά του θέσι /...../ Πενήντα χρόνια έβλεπε στον ύπνο του τα άλογα των σεραφεϊμ /...../ Μπροστά στον Κτίστη του ουρανού με τα μεγάλα μάτια, Σ30
Ο Κτίστης στερεώνει δυο καπόνια στο δώμα ενός μεγάλου κτίσματος, Σ30
Το άλογο αυτό και εγώ / Είμεθα πλάσμα εν και αδιαίρετο / Είμεθα κένταυρος που σε αγαπά, Σ33
Ενώπιον των κριτών της τρίτης παρουσίας, Σ35 – 36
Ένας αμνός φέρων στην ράχην του με προσοχήν / Ως ιερός μικρός ελέφας / Τας αμαρτίας του κόσμου. Σ51
Προμηνύουν τον όρθρο της επιούσης των εορτών, Σ53
Είναι το μάτι του φωτός / Του παντοκράτορος το μάτι / Κι η πλάσις είναι σύμπασα / Των ουρανών η πλατυτέρα. Σ89
Ή Μεγαλόχαρη μέσα σε αφρούς φανερωμένη, Σ96
Τουτέστιν κάθε φορά που ο μέγας πασίχαρος κριός / Ευλογητός και ευλογών σπαργών εισδύει / Τείχη και πύλας καταρρίπτων / Κομίζων των θεών τα νικητήρια / Εις τους ανθρώπους δώρων. Σ97
Τριουμβιράτον μέσα μου και εις τους αιώνας. Σ101
Ή δένδρων κορμοί παθητικοί μέχρι σταυρώσεως ακόμη, Σ103
«Ο Ιορδάνης ή Αγάπη δίχως μίσος» Σ117
Γλυκεία κοπέλλα να λουσθής στον Ιορδάνη / Σε φως που εκπορεύεται από ινδάλματα / Μέσα στα νάματα των βαπτιστών, Σ117
Τον Ιορδάνη ποταμό κάνε τον ποταμό σου, Σ117
Κι αν κάποτε με θάνατον σε φοβερίσουν / Φώναξε ω κόρη στους δημίους σου / ότι πάντα στον ίσκιο των μαρτυρικών θανάτων / Ροδίζει χαρμόсуна για τους πιστούς νέα ζωή / Και γνώριζε γνώριζε ω κόρη / ότι ποτέ δεν πέφτουν κατακέφαλα τα ινδάλματα / Στη γένα των "πεπρωμένων". Σ117 – 118
Χαριτωμένη κόρη / Οι βαπτισταί σε περιμένουν πώς και πώς / Έχε λοιπόν πεποθήσιν στον Ίμερον και πίστευε / Στην φλεγόμενη αλλά μη καιομένη βάτο σου / Στην βάτο την ερωτική / Και πίστευε στον Ίμερο των βαπτιστών ω κόρη / Σε αυτά και μόνον πίστευε. Σ118
Δεύτε τριφύλλι λάβετε, Σ123
Θαλάσσιοι ταξιάρχαι έρχονται / Σαν το "Χριστός νικά" // Θαλάσσιοι αρχάγγελοι έρχονται την αγαλλίασιν κομίζοντας, Σ126
Πρωτόκλητος και αρχέτυπος προβαίνει /.... / Θανάτω θάνατον πατήσας / Ο νέος αιών. Σ131
Σαν Μωυσήσ και λυτρωτής, Σ140
Βαρύγδουπος Μεσσίας Σ142
Της πλατυτέρας Μυριάμ ή Αφροδίτης. Σ156
"Δόξα, δόξα, Αλληλούια !" ή "Γκλόρια, γκλόρια, ιν εκζέλσις Ντέο !", Α11
"Γαρόσταιροι, γρηγορείτε ! Γρηγορείτε !... Γρηγορείτε !.....", Α12
αμόσφαιραν βοώσης καταιγίδος. Α23
ως νεαρά μήτηρ θεού προσευχομένη, Α29
και μια κραυγή στο στόμα του : "Αδέρφια μου, γρηγορείτε !" ενώ το πλήθος αλαλάζον, θα εζητοκραύγαζε και θα εβόα : "Δόξα εν υψίστοις Θεώ και επί γης ειρήνη, εν ανθρώποις ευδοκία." Α63
Αλλά ο Βλαδίμηρος Βιερχόυ είχε ακόμη τους οφθαλμούς του εστραμμένους προς τον ουρανόν, Α57
οι ανεστραμμένοι οφθαλμοί της και η όλη έκφρασις του εκστατικού προσώπου της, Α69
οι λέοντες εστράφησαν όλοι μαζί προς την ξανθήν νεάνιδα συγκλίνοντες τας κεφαλάς των προς αυτήν. Ζ10
ό,τι συχνά προφέρεται και πέραν των λιτανειών και πέραν των θρησκευτικών ψαλμών, με έξαρσιν διάπτυρον, ιδίως από τους ποιητάς : / "Ω γλυκύ μου έαρ, γλυκύτατόν μου τέκνον !" α544
Και τώρα λέγω "Ωσαννά",υ664

Πίνακας 25 : Θρησκεία 4 : άλλες θρησκευτικές αντιλήψεις

ΙΝΔΙΑΝΟΙ

- Ένας άνθρωπος ερυθρός, σαν ιατροϊερείς φυλής ερυθροδέρμων, καθισμένος στην αμμουδιά, Γ44
- όπως στου Μεξικού τας αυχηράς εκτάσεις πάλλονται ευθυτενείς οι κάκτοι της ερήμου, στην μυστηριακή σιγή που περιβάλλει τας πυραμίδας των Αζτέκων. Ο11
- Με υψηλούς τοτεμικούς ιστούς, Σ123
- Με μάγια μαγικά της μαγγανείας / Του Μίταλ Ούξμαλ Τσίχεν-1ζα, Σ123
- Λέγοντας λόγια μαγικά / Λέγοντας "Κουτζαλκότλ", Σ124

ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΑ

- Και ακόμη εφήλωνα ογκομένη η Κουβάρα / Σαν πυραμίδς χτισμένη από σχιστόλιθο, Σ151
- και τα δευτερόλεπτα αυτά, του εφανήκαν βαριά σαν πυραμίδες, Α51
- "Απ' τις κορφές αυτών των πυραμίδων, σαράντα αιώνες σας θωρούν !" Α51
- Και ενώ οι φλόγες της πυράς,....., με κόκκινες ανταύγειες φωτίζουν τα κτίσματα των Βαβυλώνων, των παλαιών και τωρινών και τις μορφές των Ναβουχοδονοσόρων, Ο38
- Πρόσχε ομως / Μη ξεπεράσης τα συρματοπλέγματα / Που σε χωρίζουν απ' τις πληγές των Φαραώ / Πολλά συμβαίνουν πέραν της διαχωριστικής αυτής γραμμής / Υπάρχουν Ναβουχοδονοσόρες, Σ117
- τα ηνία των εκράτει ροδοστεφής ο Νέρων, γαλήνιος και θεϊκός, εν μέσω των στόνων και των οίμων, εν μέσω των καιομένων εν τω στίβω χριστιανών ! Γ102
- "Χαίρε Καίσαρα ! Χαίρε Χριστιανομάχε !" Γ103
- ένα τεράστιον πλήθος όρθιον στις ατελεύτητες κερκίδες, αλάλαζε αλλόφρον και τον χαιρετούσε [τον αυτοκράτορα Κόμοδο], όχι μονάχα ως Καίσαρα και ως νικητήν, μα και ως θεόν του. Ζ16
- "Deus, deus, ex machina", επέλλισε, χωρίς να ξέρη διατί, η Ζεμφύρα και ευθύς μέσα στην φαντασία της παιδίσκης το πρόσωπον του Κομμόδου ήλλαξε. Την θέσιν του Ρωμαίου αυτοκράτορος την πήρε αμέσως ο πατήρ της, και ευθύς μετά, σαν μέσα σε όνειρον ή θαύμα, είδε τον εαυτόν της στην θέσι του Καίσαρα και του πατρός της με λεοντήν επάνω της, που άφηνε γυμνά τα στήθη της, ενώ στην υψωμένη δεξιάν της κρατούσε ένα μαστίγιον και χαιρετούσε εν θριάμβω – – το μέγα πλήθος που αλάλαζε ακόμη και τώρα και την εδόξαζε και αυτήν, ως αυτοκράτορα και ως υπέρτατον θεόν του. Ζ16

ΕΒΡΑΙΟΙ

- [Ωραιότερο θέαμα δεν συνήντησε ποτέ ο περιπλανώμενος Εβραίος ούτε το συνεχειακόν κράτος του παρελθόντος γιατί οι κλωστές που δέναν τα πόδια της δεν υπήρχαν και τα καρφιά δεν είχαν προμελετηθή. Υ15]
- Ο ήλιος εδώ, κάθε πρωί, σηκώνεται ανάμεσα στα κέρατά σου ! Στα μάτια σου λάμπουν οι αστραπές του Ιεχωβά και ο ήμερος ο άσβηστος του Δία, κάθε φορά που σπέρνεις εδώ, στα θηλυκά σου, την ένδοξη και απέθαντη γενιά σου ! Ο33
- και γοεράν κραυγήν αφήνων (Ιλί, Ιλί, λαμά σαβαχθανί !) Ο58
- όσοι πια βαρεθήκατε οι δεσμοφύλακές σας σαν τόπια ταλαίπωρα να σας εξαποστέλλουν εις τον Καϊάφα και πριν απ' αυτόν στον Άννα, προσμένοντας να έλθη η Ωρα η χρυσαυγής, η πολυύμνητος και ευλογημένη, Ο79
- Γιατί στους βάτους ξεπουλάν εβραίοι / Τα τιμαλφή παλιού καημού και μιας φυλής. Σ19
- Και πάνω απ' όλα υψώνει / Έναν αετό δύο λωτούς / Και μια σιλιπνή πεντάλφα. Σ125
- Μέσα στην πόλι μπαίνει / Σαν Μωυσής και λυτρωτής, Σ140
- "Ζήτω ο Ρώσσος Μωυσής !... " Α45

ΚΑΘΟΛΙΚΟΙ

- Η σήψις των ιωβηλαίων αποδίδει την ηχώ που δεν εσκέπασαν οι μπόρες. Υ44
- Το δράμα των ιωβηλαίων δεν είναι ασφυκτικώς παραμεριζόμενη αίθουσα όπου αναπαύονται οι νόμοι Υ44
- Στις βάρκες και στα δέματα που μας θηρεύουνε θηρεύοντας κάτω από μεσοφόρια γυναικών που καβαλλούν σε ταύρους που αγαπούν κρεολές που αγαπούν τους μαύρους που αγαπούν κοσμήτορες της ενορίας που φέγγουν και που σπέρνουν στα ύφαλα μέρη της νυχτός. Υ73
- Και ιδού που η διείσδυσις τού βλέμματος εις την σκιάν της εσωτερικής, της βελουδένιας πυκνότητος του φυλλώματος, ισοδυναμεί με συμμετοχήν μας εις διείσδυσιν εντός σπηλαίου γιομάτου σταλακτίτες, εντός λαβυρίνθου εναγωνίου εξομολογήσεως, ή εντός καθεδρικού ναού, όπου αντηχεί το θρόισμα των προσευχών και ακούονται οι στεναγμοί ανθρώπων τεθλιμμένων. Γ57
- στους άνευ τελμάτων μώλωπες των καθημερινών και των ιωβηλαίων. Γ81
- «Μαντόνα Ή Κυρία των πόλεων» Γ99 – 100
- Τότε εγώ, ο άνθρωπος του Νότου, ο παλιός καθολικός της Λουιζιάνας, θέλησα να κραυγάσω, να βάλω μίαν ιαχή που νάναι συνάμα προσευχή, όπως αυτές που εκπέμπουν αλαλάζοντες οι πολεμισταί του Ισλάμ, αλλά, μη γνωρίζων καμιά από τις επικλήσεις των πιστών του Αλλάχ, φώναξα, στην δική μας λειτουργική γλώσσα : "Δόξα ! Δόξα ! Αλληλούια !" και έσκυψα και σε φίλησα στο στόμα, για πρώτη φορά. Γ170 – 171
- "Gloria, Gloria in excelsis" Ο9
- «Ιωβηλαίον» Σ84

- όπως εκτοξεύει ένας που καθαρόγραψε τις σημειώσεις του, το πρόχειρο χαρτί στον κάλαθο των αχρήστων, φωνάζοντας άλλοι μεν : "Δόξα, δόξα, Αλληλούια !" ή "Γκλόρια, γκλόρια, in εκζέσις Ντέο!", άλλοι δε, "Σκατά στα μούτρα σας, παληοκερατάδες". Α11
- Ο επίσκοπος της Σάντα Φε ντε Μπογκοτά ύψωσε τον σταυρόν και απήγγειλε μίαν ευχήν. Α57
- Ναι ίσως να είμουν και σήμερα τολστοϊστής / Αν δεν υπήρχαν τούτα τα δύο λάθη – / Τουτέστιν αληθινός χριστιανός / Και ως την στερνή μου ανάσα / Χωρίς το θέατρο του παπισμού / Τα "pater" και τα "mea culpa" / Και δίχως της ορθοδοξίας τα δεινά / Τα ψέμματα, τα εγκόλπια και τα ράσα. Ρ13 – 14

ΜΟΡΜΟΝΟΙ

- Το όγδοον εμπόδιον ήτο η πρωτεύουσα της πολιτείας της Ιούτα, η έδρα των Μορμόνων Salt Lake City. Γ186
- Κάποτε, στα κράσπεδα της Νέας Ιερουσαλήμ, (ή Salt Lake City), καθόταν ένας πυρρόξανθος μορμόνος – ο Δανιήλ Κάρτερ. Γ195
- Η αλήθεια είναι πως ο Δανιήλ, εκτός που ήτο τεμπέλης, ήτο συνάμα ονειροπόλος και πίστευε σε μια Ιερουσαλήμ ευτυχισμένη, που θα την φύλαγε από ψηλά, εις τον αιώνα ο Παντοκράτωρ. Γ196
- Η πόλις του η αγαπημένη, δεν ελέγετο μόνον Νέα Ιερουσαλήμ, ελέγετο και Salt Lake City. Γ197
- "Ιερουσαλήμ ! Ιερουσαλήμ ! Ω αλμυρά μου πόλις ! " Γ197
- Θα ημπορούσε να γίνη απόστολος του Μορμονισμού εις όλον τον κόσμον Γ198
- "Ιερουσαλήμ ! Ιερουσαλήμ ! Αγαπημένη πόλις ! " ανέκραξε με πάθος ο μορμόνος, ... Γ199
- "Θαρθούν νέοι καιροί ! Θαρθούν νέοι προφήται ! Θαρθώ εγώ, ο Δανιήλ, να σε ανακηρύξω, ω Νέα Ιερουσαλήμ, πρωτεύουσα όλου του κόσμου, μέσ' στην καρδιά της Ιούτα, στις όχθες της ωραίας λίμνης ! " Γ199
- Με αυτήν την επίκλησιν, ο πυρρόξανθος μορμόνος προχώρησε προς την νεάνιδα, ... Γ199
- στα κράσπεδα της Νέας Ιερουσαλήμ, Γ199
- Η ωραία μορφή του αρχιμορμόνου Ιωσήφ Σμιθ, Γ201
- όλων των βιβλιοπωλείων της Νέας Ιερουσαλήμ, Γ202
- "Η δόξα των μορμόνων" Γ202

ΙΣΛΑΜ

- Θα συρρέουν ως ροπή του πρακτικού σαρακηνού τα κρύσταλλά του και τα δέρματα των αχλαδιών, Υ12
- Είναι οι πόθοι μιναρέδες στυλωμένοι / Λάμψεις του μουεζίνη στην κορφή τους, Ε21
- Οι μιναρέδες της λογχίζουνε και δρέπουν / Τα σύννεφα της ηδονής. Ε50
- Σαν λυρική κραυγή του μουεζίνη / Όταν αστράφτει η πλώρη σου στο κύμα / Όπως ο λόγος του Αλλάχ στα χείλη του Προφήτη / Κι' όπως στο χέρι του η σπιλνή κι' αλάνθαστή του σπάθα. Ε101
- Εγώ ήνοιξα το στόμα μου, και αμέσως εφώναξα, αλαλάζων : "Ο Αλλάχ! Ο Αλλάχ είναι μαζί μας!". Γ100
- από τη Μέκκα, αγάπη μου, Αλλάχ, Γ157
- εγώ, ο Νεοπτόλεμος, ο υιός του ξακουστού Αχιλλέα, η δόξα του Ελληνισμού και του Ισλάμ, της χθελινής, της σημερινής, της αυριανής και εις τους αιώνες των αιώνων παρουσίας. Γ158
- Τότε εγώ, ο άνθρωπος του Νότου, ο παλιός καθολικός της Λουιζιάνας, θέλησα να κραυγάσω, ναβάλω μιαν ιαχή που νάναι συνάμα προσευχή, όπως αυτές που εκπέμπουν αλαλάζοντες οι πολεμισταί του Ισλάμ, αλλά, μη γνωρίζων καμιά από τις επικλήσεις των πιστών του Αλλάχ, φώναξα, στην δική μας λειτουργική γλώσσα : "Δόξα ! Δόξα ! Αλληλούια !" και έσκυψα και σε φίλησα στο στόμα, για πρώτη φορά. Γ170 – 171
- (όπως του Ισλάμ το Ιλ Αλλά, των χριστιανών το Έχει ο Θεός και των αθέων αι υψηλαί αι σκέψεις) Ο8
- ο Χάρος, στυγνός δρεπανηφόρος καθαλλάρας, εισελαύνει, μαζί με τους κατακτητάς βαρβάρους (όταν πια δεν αντηχούν της Υπερμάχου Στρατηγού τα νικητήρια), ενώ επάνω στην στερνή την έπαλξι της Πόλεως, ο ίδιος τον σταυρόν του έχων εκ νέου εμπήξει, το μακελιό στην χλαοή θωρεί, τα αίματα που πανταχόθεν αναβλύζουν, και γοεράν κραυγήν αφήνων (Ιλί, Ιλί, λαμά σαβαχθανί !) στην τελευταίαν έπαλξιν της Πόλεως, κάτω από νέφωσιν βαρειάν θρηγνεί, μαρτυρικά στητός, ο Ιησούς Χριστός. Ο58
- όταν χαϊδεύεις των θηλυκών χωρών τα ρόδα / / Σαν προσευχή δερβίση που γυργογυρνά / Και τέλους εν εκτάσει πίπτει. Σ18
- Δριμύς ο ρήτωρ της μεταρρυθμίσεως / Των σκηνικών διακόσμων ρασοφόρων / Που κρύβουν βρέφη μέσ' στα ράσα των / Αναφανδόν διοχετεύοντας τον φόβον / Κάθε αλλαγής κάθε συμβιβασμού των άστρων / Με τις γλυκειές γυναίκες των αγάδων. Σ57
- Ο μέγας εμίρης της Μπουχάρας / Πάει τους τρούλους να γκρεμίση / Στη θέσι τους να στήση μιναρέδες / (Αλλά ! Αλλά ! και Ιλ -Αλλά !), Σ139
- Όλος ο πέριξ χώρος ευωδίαζε απαράλλακτα όπως θα ευωδίαζε εν τέμενος Μωαμεθανικόν, εάν άτομον τι, ιστάμενον κάτω από τους λυρικούς του θόλους, και ανοίγοντας εν φιαλίδιον γιομάτο μόσχον, το άφηνε να πέση και να χυθή επί του τάπητος. Α29
- ήτο ο Ρώσσορ ναύαρχος Βλαδίμηρος Βιερχού, ... εις εκ των ελαχίστων, εν Ρωσσία, πνευματικών φίλων του Ισλάμ. Α38
- "Θεέ μου, τί να κάνω ; " εσκέφθη ο Ρώσσορ αεροναύτης και εκοίταξε επάνω τον ουρανόν. / Τότε, για πρώτη φορά στη ζωή του, είδε κάτι που έμοιαζε με τον Παντοκράτορα. Αλλά η πρώτη του εντύπωσις ήτο εσφαλμένη. Η μορφή αυτή, δεν ήτο του Θεού. Ήτο ο εαυτός του εκεί επάνω, ντυμένος απαράλλακτα όπως ο Μωάμεθ. Στο κεφάλι του φορούσε ένα μεγάλο σαρίκι. Στο ένα του χέρι κρατούσε μια σπάθα κοφτερή, και

στο άλλο, έναν φιαλίδιον με μύρα. Στα γόνατά του ήτο καθισμένη μια παιδίσκη ωραιότατη, απaráλλακτη με την σοκολατένια ορφανή... Α56

- Ο ναύαρχος Βλαδίμηρος Βιερχόυ διέκοψε την μέτρησιν του αξιωματικού, αλαλάζων : "ΑΚΑΝΤΟΥ ΑΝ ΛΑ, ΙΛΛΑ ΙΛ ΑΛΛΑ – ΑΚΑΝΤΟΥ ΑΝΝΑ ΜΩΧΑΜΜΑΝΤΑΝ ΡΕΣΟΥΛ ΑΛΛΑ! " / Το πρώτον μέρος της μεγαλειώδους αυτής Μωαμεθανικής επικλήσεως εξεφωνήθη υπό του ναυάρχου εντός της λέμβου, αι ενδιάμεσοι λέξεις, ενώ δρασκελίζε εν σπουδή τον κάλαθον, και αι τελευταίαι, όταν επάτησε τον πόδα του επί της γης. Α58
- έστρεψε τα μάτια του προς τα επάνω. Εις αυτήν την στάσιν, ο ναύαρχος ομοίαζε να προσεύχεται ως στρατηλάτης του Ισλάμ, κατόπιν νικηφόρου μάχης. Α83

Πίνακας 26 : Θρησκεία 5 : α.μαντεία, χρησμοί/β.οιωνοί /γ.προφήτης, προφητεία

A. Μαντεία / Χρησμοί	B. Οιωνοί	Γ. Προφήτης / προφητεία
Μια μέρα, κατέβηκα απ' την γενέτειρά μου εις το μαντεῖον των Δελφών, και εκεί, στην είσοδο του ιεροῦ χώρου, υπήρξα μάρτυς της γεννήσεως ενός μεγάλου, αρτιμελούς, άρρενος βρέφους, εκτάκτου κάλλους, που την έλευσίν του την είχαν προμαντεύσει όλαι αι ιέρειαι, ... Γ119-120	 τρία κοράσια, που εφάινοντο και αυτά να περιμένουν, ..., την άφιξιν, το μέγα, και, ως επέτρεπαν όλοι πλέον οι οιωνοί να ελπίζωμεν, ευτυχές δια πάντας γεγονός. Γ134	Από το μέλι βγήκες ο προφήτης / Που μας συμβούλεψε να μείνουμε στο ρίγος / Της ικεσίας των αχνών εκφορτωμάτων. Ε41
..... όπως προανήγγειλαν όλοι ανεξαιρέτως οι χρησμοί, ... Γ120	Ίσως, τότε, να ήτο δυνατόν να επαναληφθή, εν αρώματι αγιότητος δικαίας, εν υγρότητι αλμύρας γλυκυτάτης, του Ιωνά το θαύμα το παλαιόν. Ω, ναι, ας περνούσε από την νήσον η δόξα των ωκεανών, η φάλαйна η θαλασσοκράτειρα, ο μέγας φυσητήρ ! έστω και αν δεν προσήγγιζε ως ναυς ευλογημένη, θα ήτο και αυτό καλός οιωνός! Ο93	Σαν λυρική κραυγή του μουεζίνη / Όταν αστράφτει η πλώρη σου στο κύμα / Όπως ο λόγος του Αλλάχ στα χείλη του Προφήτη / Κι' όπως στο χέρι του η στιλπνή κι' αλάνθαστή του σπάθα. Ε101
..... εκεί, στην είσοδον του Δελφικού Μαντείου, ... Γ122	Και αντήχησε η λαγκαδιά απ' τις φτερούγες / Των λαμνοκόπων οιωνών που ίπταντο υπεράνω, Σ151	"Θαρθούν νέοι καιροί ! Θαρθούν νέοι προφήται ! Θαρθώ εγώ, ο Δανιήλ, να σε ανακηρύξω, ω Νέα Ιερουσαλήμ, πρωτεύουσα όλου του κόσμου, μέσ' στην καρδιά της Ιούδα, στις όχθες της ωραίας λίμνης !" Γ199
Οι θεοί όμως με λυπήθηκαν, και, δια του στόματος της Πυθίας, που περιέπεσε την ώρα εκείνη, ..., εις πλήρη αφάρεσιν από τα εγκόσμια, με διέταξαν να παραδώσω το ωραίο παιδί στη μάνα του. Γ122	χωρίς να έχουν τόσον σημασίαν οι οιωνοί, όσον τα ανά πάσαν στιγμήν οφθαλμοφανώς γινόμενα.....α539	(μικρή, φτωχιά, γλυκύτατη, προφητική τενεκεδένια Λίζυ), Ο24
Αγαπημένε, ένδοξε πατέρα μου Αχιλλεύ, πλησιάζει γοργά η ώρα, που θα εκδικηθώ τον κάθε σου εχθρό, εις το Μαντεῖον των Δελφών. Γ158		άκαυτοι και άφθαρτοι εις τον αιώνα, μπεάτοι και προφητικοί, Ο38
Αύριο το πρωί, φεύγω με το πρώτο λεωφορείο, για να ανατινάξω με δυναμίτιδα εις τον αέρα το Μαντεῖον των Δελφών. Έτσι θα εκδικηθώ τον Απόλλωνα για το θάνατο του αγαπητού πατρός μου. Γ161		Αρμαγεδδών, Ο72,
Εμπρός μας σκιρτούσαν ακόμη τα πουλάρια, και πέρα, μακριά, αραιά και πού, ανάβρυζαν σαν ξαφνικοί χρησμοί, οι φωνές των χωρικών. Γ169		Αρμαγεδδών, Ο75
.... υψώνονται πίδακες στιλπνοί, ωρισμέναί λέξεις, λέξεις-χρησμοί, λέξεις ενώσεως αψιδωτής και κορυφαίας, λέξεις με σημασίαν απροσμέτρητον δια το παρόν και δια το μέλλον, αι λέξεις "Ελελεύ", "Σε αγαπώ", και "Δόξα εν υψίστοις", Ο9		Οκτάνα θα πη η ενόρασις και η διαίσθησις εκείνη, που επιτρέπουν σωστά να νοιώθης, να καταλαβαίνης όλην την αγωνίαν των αλγούντων, τα λόγια τα συμβολικά του Ιησού, όλην την σκέψιν των αθέων, τας αστραπάς των προφητών και όλην την σημασίαν των τηλαυγών

Α. Μαντεία / Χρησμοί	Γ. Προφήτης / προφητεία
..... μέσ' από τόπους ιερούς σαν τους Δελφούς και την Δωδώνη, Ο15	εκλάμψεων του Ζαραθούστρα. Ο77
όταν μία μαθήτρια δημοτικού σχολείου αίφνης εις το θρανίον της ανέρχεται μπροστά στη διδασκάλισσά της και, μέσα στην άναυδη κατάπληξι της τάξεώς της, πασιφανώς ασπαίρουσα με λόγια εξάίσια χρησμοδοτεί' Ο21	Οκτάνα θα πη ό,τι στους ουρανούς και επί της γης ηκούετο, κάθε φοράν που ως μέγας μαντατοφόρος, με έκστασιν υπερκοσμίου τηλεβόα, ο Άγγελος Κυρίου εβόα. Ο79
Δεν ενθυμούμαι πλέον παρά τον τόνον των φωνών, το χρώμα και την ζέσιν, με την οποίαν εξέφραζαν το πάθος των οι νέγροι, το πάθος που έκανε όλον τον πέριξ χώρον να σείεται και να δονήται, σαν τόπος μυστηρίων, σαν τόπος ιερός. Η έννοια όμως και ο σκοπός του άσματος εκείνου έμεινε μέσα στην μνήμη μου ανεξίτηλος, όπως πάντοτε μένουν, και όταν ακόμη δεν ενθυμούμεθα τα λόγια, η έννοια ενός χρησμού, ενός ποιήματος σημαντικού, ή μιας μυσταγωγίας, ιδίως όταν το ένα ή το άλλο περιέχουν την λάμψιν των πτερών των αρχαγγέλων, ή, ως κλαγγήν επουρανίων όπλων, τον πάταγον των κεραυνών. Ο71	Ίσως, τότε, να ήτο δυνατόν να επαναληφθή, εν αρώματι αγιότητος δικαίας, εν υγρότητι αλμύρας γλυκυτάτης, του Ιωνά το θαύμα το παλαιόν. Ω, ναι, ας περνούσε από την νήσον η δόξα των ωκεανών, η φάλαινα η θαλασσοκράτειρα, ο μέγας φυσητήρ ! έστω και αν δεν προσήγγιζε ως ναυς ευλογημένη, θα ήτο και αυτό καλός οικωνός! Ο93
Η μαντική διάθεσις που μας χαρακτηρίζει, Σ16	[καθώς και ο σαν μια δρυς βασιλική απλός, μέγας προφήτης-ποταμός Walt Whitman, Ο102]
Ενώ της μοίρας τα γραπτά απλώνονται / Από τους χορηγούς στυλπνών χρησμών / Σε υφάσματα διάφανα που δείχνουν / Την σφύζουσαν στρογγυλάδα των μαστών / Και την σκληράν του ορθίου πέους σπάργωσιν / Ενώπιον των κριτών της τρίτης παρουσίας, Σ35 – 36	Μοσχάρια δίχως βοσκούς προφητικά θεσπέσια, Σ67
Και ιδού που προεξοφλώ εν ακαρεί το μέλλον, Σ65	Λέων Τολστόι βελανιδιά τετράψηλη προφητική, Σ106
Και ενώ με λόγια αστράπτοντα ξεσπούν χρησμοί / Εκθλίβεται απ' τους κορμούς των δένδρων το ρετσίνι, Σ130	Ένας τυφλός προφήτης / Από μια κόρη οδηγημένος, Σ140
Στις νεαρές κοντά και στους νεάνδρους / Καθώς περίμεναν ιμερικοί και μαγεμένοι / Τους γερανούς με τους χρησμούς στα ράμφη. Σ152	Μέσα στην πόλι μπαίνει / Σαν Μωυσής και λυτρωτής, Σ140
οι προφερόμενοι αριθμοί, έπιπταν από τα χείλη του εξ επαγγέλματος φωτογράφου, σαν ξόρκια παραδόξου μαγγανείας, ή σαν χρησμοί λακωνικοί, μπηχτοί, αρσενικής Πυθίας, Α40	Ω κορυφή ! / Εδώ οι προφήται σήκωσαν λαούς από τα σπίτια / Βάλαν φωτιά στα κτήματα / Βάλαν φωτιά στα πρόβατα / Σάλπισαν σύναξι και λάλησαν και είπαν : / "Ποτέ ας μη βγη από τη φυλακή η νύχτα / Ποτέ να μη στερέψουν οι πηγές / Μέρα παντού και πάντοτε να λάμπη / Να σβήσουν όλα τα καμίνια / Ναρθούν των νέων εποχών μαντατοφόρες / Με πορφυρά στα πόδια των σαντάλια / Με κομπολόγια ανάμεσα στα στήθη / Με ρώγες όρθιες σκληρές σαν κεχριμπάρι / Με ωραίο ακόμα κόκκινο σε κάθε θερμή καρδιά / Με συντριβάνια που από βαθειά να ξεπηδούνε / Καθώς διάτορες κραυγές ανδρών που εκσπερματίζουν". Σ152
Εις την σοβούσαν ακόμη νευρικότητα, οι πλέον δεισιδαίμονες, ..., άλλοι μεν προοιωνίζοντο τύχην κακήν δια τους αεροναύτας, άλλοι δε δεινά και συμφοράς δια την Δημοκρατίαν, και μία ηλικιωμένη γυναίκα, μαστροπός το επάγγελμα, έφθασε μέχρι του σημείου να προαναγγείλη, κατά τρόπον καταπληκτικώς ακριβή, ότι, ..., μέγας σεισμός θα κατέστρεφε εξ ολοκλήρου την ωραίαν πρωτεύουσαν Σάντα Φε ντε Μπογκοτά – όπως πράγματι συνέβη αργότερον, εν έτει 1914. Α44 – 45	"Ζήτω ο Ρώσσος Μωυσής !... " Α45
	ιδίως σε στιγμές μεγάλου ενθουσιασμού, όταν ο ηγέτης γίνεται προφήτης, τουτέστι κρίκος συνδετικός με τας ασυλλήπτους δυνάμεις που μας ξεπερνούν, μας περιβάλλουν και μας περιέχουν, και ονομάζονται,

	Γ. Προφήτης / προφητεία
	είτε το θέλουμε ή όχι, απ' τους πιστούς και τους απίστους, με χίλια επιθετα, αλλά με ένα μόνον ουσιαστικόν – Θεός. A53
	"Θεέ μου, τί να κάνω ;" εσκέφθη ο Ρώσσος αεροναύτης και εκοίταξε επάνω τον ουρανό. / Τότε, για πρώτη φορά στη ζωή του, είδε κάτι που έμοιαζε με τον Παντοκράτορα. Αλλά η πρώτη του εντύπωση ήτο εσφαλμένη. Η μορφή αυτή, δεν ήτο του Θεού. Ήτο ο εαυτός του εκεί επάνω, ντυμένος απαράλλακτα όπως ο Μωάμεθ. Στο κεφάλι του φορούσε ένα μεγάλο σαρίκι. Στο ένα του χέρι κρατούσε μια σπάθα κοφτερή, και στο άλλο, έναν φιαλίδιον με μύρα. Στα γόνατά του ήτο καθισμένη μια παιδίσκη ωραιότητα, απαράλλακτη με την σοκολατένια ορφανή... A56
	 τους δόθεν μεσσιανικούς ψευδοπροφήτας, Z23
	"Ειρήνη ειρήνη γέλιο λαγάρου του Πάνα / Ειρήνη ξέφωτο προφητικό στην Γιάσναγια Πολιάννα". P17

Πίνακας 27 : Θρησκεία 6 : α.ευχή, προσευχή, ικεσία/ β.έκσταση

A. Ευχή / Προσευχή / Ικεσία	B. Έκσταση
Ευχές για τα παραπατήματα των θλιμμένων και των κορυβαντιώντων. Y14	 οι εγκέφαλοι που διερράγησαν εκοίταξαν εκστατικά τον ολισθαίνοντα φόνον προς το έλκος του βαράθρου. Y11
Παρά τις ικεσίας των πτωχών και τους ψιθύρους, Y26	Καθώς αυλοί που αντιλαλούν σε χλωρίδα / Δρακός αγγέλων εν εκστάσει διατελούντων, E17
Εδώ τα τερπνά παιδάρια περιμένουν με την ευχή της μακρουλής των υποστάσεως Y35	 ο νους ανθρώπων εν εκστάσει διατελούντων. Γ84
Σκοπός της ζωής μας είναι η λυσιτελής παραδοχή της ζωής μας και της κάθε μας ευχής εν παντί τόπω εις πάσαν στιγμήν Y50	Εκστατικά υψώνουν τα παιδιά τα χέρια. Δείχνουν τους χάρτινους κομήτες με τις μακριές ουρές. O26
Πιο σιγά σύρθηκε το πρωινό φύλλο για να μεταμεληθή κοντά στο δράμα και το θαύμα που εδέσποζε μα η αλώβητη συναυλία των κρουών και των πολυσύνθετων πλεονεκτημάτων της ακαταμάχητης αγάπης των θυσάνων για το στήθος της πλάγιασε βαριά επάνω της και ikέτεψε το πόδι της να το παραπλανήση πρόσχαρα..... Y61	Είναι η ώρα κατάσπρη' η έκστασις γαλάζια. O26
Αμέσως διεσαλεύθη η τάξις των γυναικωτών αστυφυλάκων και κατέρρευσε ο αιωνόβιος κυκλών από το ράφι του κατασυντρίβων νεαρές όρνιθες παρασύρων προσευχομένους υακίνθους διαπομπεύων ιερείς και ιεροδούλους, Y63	 ως λάβα ζεστή, ή ως σάλπιγγ μιας αενάου παρουσίας, μα προ παντός ως σπέρμα αναπηδούν και ανέρχονται στον ουρανόν (Αλληλούια ! Αλληλούια !) με μάτια εστραμμένα προς τα επάνω, άκαυτοι και άφθαρτοι εις τον αιώνα, μπέατοι και προφητικοί (Αλληλούια ! Αλληλούια !), ερωτικοί, υψιπενείς, μεμουςωμένοι, και τώρα και πάντα (Αλληλούια ! Αλληλούια !) με συνοδείαν των αγγέλων, και τώρα και πάντα, τον ερχομό και την ανάγκην..... των νέων Παραδείσων ψάλλουν ! O38
.....πιστοποιούντες ενδιάμεσες παρακλητικές μεταρρυθμίσεις Y71	Ρίγος ιερών με έσειε και η ψυχή μου ευρίσκετο εν εξάρσει. βλέποντας τον μαύρο γίγαντα να προχωρή στο μακαντάμ μπροστά μου, ... έτρεξα πίσω απ' το θηρίον φλεγόμενος σαν δάσος, έτρεξα πίσω του αγαλλιών, φωνάζοντας / "Χαίρε, Μεσσία (Αλλελ-ου-γιά!... Αλλελ-ου-γιά!...)," O73-74
Κοτσύφια της ευχής ενός πατέρα, E18	Και τώρα (αμήν, αμήν) λέγω υμίν : / Οκτάνα θα πη το "εγώ" "εσύ" να γίνεται (και αντιστρόφως το "εσύ" "εγώ") εις μίαν εκτόξευσιν ιμερικήν, εις μίαν έξοδον λυτρωτικήν, εις μίαν ένωσιν θεοτικήν, εις μίαν μέθεξιν υπερτάτην, που ίσως αυτή να αποτελέ την θείαν Χάριν, το θαύμα του εντός και εκτός εαυτού, κάθε φοράν που εν εκστάσει συντελείται. O77
Και με τους άνδρες που σηκώνουν / Όρθιο το χέρι τους στον ουρανό / Μέσ' στην εξαίσια λειτουργία των παλμών τους, E24	Οκτάνα θα πη ό,τι στους ουραनों και επί της γης ηκούετο, κάθε φοράν που ως μέγας μαντατοφόρος, με έκστασιν υπερκοσμίου τηλεβόα, ο Άγγελος Κυρίου εβόα. O79
Κοτζά μ' παιδιά που θάλλουν την αυγή / Και σπένδουν με τους στεναγμούς του ανέμου. E25	Και οι άγιοι και τα παιδιά διατελούν εν ψυχική εξάρσει, και, τώρα που απεχώρησε το εκκλησίασμα, εκτελούν τας πράξεις των ανέτως τα παιδιά εξακολουθούν το παιχνίδι των με τα χαρτιά και οι άγιοι, με εστραμμένα τα βλέμματά των προς τον θόλον, ψάλλουν, τώρα γεγωνυία τη φωνή, υμνούντες τους μάρτυρας όλων των εποχών, δια να αποδειχθή ότι είναι ορθή η γνώμη εκείνων που πιστεύουν, ότι παντού και πάντοτε υπήρχαν εκστατικάί ψυχαί, παντού και πάντοτε, ακόμη και εις τα σπήλαια της Αλταμίρας. O81
Παρά τις ικεσίας των πτωχών και τους ψιθύρους, E26	ενώ θα τελή τον ιδιόν της θρίαμβον η Άννα, υψώνουσα το άλλο χέρι της υπεράνω της κεφαλής της, ευλογημένη και ευλογούσα, η Άννα δεν θα είναι εκεί, εντός του στίβου,....., πάντοτε αινιγματική και ονειροπαρμένη, η Άννα, ... η Άννα, ιππεύτρια μαζί και μεγαλόχαρη, πάνδημος μαζί και ουρανια, η κορυφαία, η Άννα, μύστις της εκστατικής ζωής και

Α. Ευχή / Προσευχή / Ικεσία	Β. Έκσταση
Από το μέλι βγήκες ο προφήτης / Που μας συμβούλεψε να μείνουμε στο ρίγος / Της ικεσίας των αγνών εκφορτωμάτων. Ε41	λάτρις της σιωπηλής ροής, της φανεράς και της κρυφής, του Σηκουάνα. Ο91
Μια δέησι στα κύτταρα του χρόνου. Ε41	λέξεις που τις προφέρει ο ερημίτης κοινωνών με την πέριξ αυτού οργώσαν συρροήν απάντων των στοιχείων, όταν, εις λόχμας ή αιγιαλούς, συχνά- πυκνά σηκώνεται και φωνάζει : Άχαρ, λαμίρ, ισχάρ, μανίκ, νούμα, ραπάντα, άντα !, Ο94
[Τα χέρια μας απλώνονται στον ουρανό, Ε44]	Ιδίως την ώρα που οι πίθηκοι, την πλάσιν δοξάζοντες, βατεύονται κάτω απ' τα δένδρα, ο ερημίτης, ευρισκόμενος ο ίδιος εν πλήρει στύσει και εν πλήρει αλληλεγγύη διατελών με την οχεύουσα πέριξ αυτού πανίδα, κράζει : "KAME LAMA XAMI AXMAR PANE AMPOP EΛMANA !", Ο94
Με την ευχή του θερινού του πέπλου, Ε48	όταν χαϊδεύεις των θηλυκών χωρών τα ρόδα / / Σαν προσευχή δερβίση που γυργογυρνά / Και τέλος εν εκστάσει πίπτει. Σ18
Το βλύσμα της ευχής, Ε53	Κάθε νεάνιδος που αγαλλιά / Κ' έπειτα μένει εκστατική κρατώντας / Τον οβελίσκο της κοντά στο στόμα. Σ63
Πότε θα στείλης την ευχή της κόρης, Ε94 καθώς σπονδή στον άνεμο. Ε108	Και πλήθη παραληρούντων υπερώνων, Σ76 Εκστατικές ξεσπούν οι συνηχήσεις / Των δονουμένων τζιτζικιών, Σ131
[Τίποτε πιο ωραίο, από την ανάτασι των οφθαλμών και των βραχιόνων ανθρώπων, που, βγάζοντας τα υποκάμισά των, λυτρώνουν τους πόθους των κορμιών των. Γ39]	Έκθαμβη και άσπρη η έκστασις. Σ149
Οι κάτοικοι, έντρομοι, εδέοντο στα σπίτια, στις εκκλησίες και εις τον προ του νοσοκομείου χώρον, και παρεκάλουν να σωθή ο ετοιμοθάνατος. Γ50 – 51	 δια να ιδή το πρόσωπον της ασπαιρούσης νεάνιδος, της οποίας η έκφρασις ήτο εκστατική, όπως και προ ολίγου, όταν, ακουμπισμένη στον κορμόν του δένδρου, ητένιζε τον ουρανόν με τα μάτια της άνω εστραμμένα. Α31 – 32
Και ιδού που η διείσδυσις τού βλέμματος εις την σκιάν της εσωτερικής, της βελουδένης πυκνότητος του φυλλώματος, ισοδυναμεί με συμμετοχήν μας εις διείσδυσιν εντός σπηλαίου γιομάτου σταλακτίτες, εντός λαβυρίνθου εναγωνίου εξομολογήσεως, ή εντός καθεδρικού ναού, όπου αντηχεί το θρόισμα των προσευχών και ακούονται οι στεναγμοί ανθρώπων τεθλιμμένων. Γ57	οι ανεστραμμένοι οφθαλμοί της και η όλη έκφρασις του εκστατικού προσώπου της, έδειχναν καταφανώς και ανά πάσαν στιγμήν, το μέγεθος και τον βαθμόν του ολονέν κορυφουμένου όλβου. Α69
Την ίδιαν στιγμήν, μία νεάνις, προφανώς ικέτις, ..., συμπλέκουσα τα χέρια της επί των καθαρώς διαγραφόμενων μαστών της, εφώναξε γοερά : "Ω Γόρδιε !... Γόρδιε !" Γ121	 με πρόσωπον παρθένου αγαλλιώσης, η Ζεμφύρα, Ζ8
Τις οίδε, τί ευχές, τί πόθοι Γ188	Και τώρα λέγω "Ωσαννά", και λέγω τώρα "Νόστιμον Ήμαρ" και τέλος προσθέτω εκ βαθέων "Εδώ η ψυχή μου δέχτηκε να αναπαυθώ λιγάκι..." διότι με παρακινεί και με φλογίζει η έξαρσις που εκπηδά και εκπορεύεται από την αίσθησιν της απολύτου ταυτότητος του ανθρώπου με την παντάνασσαν και την πανδέγμονα γύρω μας φύσιν. υ664
από τα έγκατα της γης και από τα χείλη της νεότητος της Οικουμένης ξεπετιέται και ως την Εδέμ ακούεται και ως την Εδέμ πηγαίνει, σαν ιαχή και σαν προσευχή, σαν οργασμού που επέρχεται γιγάντιο κτυποκάρδι, μία διάτορος, μία παντάνασσα κραυγή : "BEAT, BEAT, BEATITUDE AND LOVE AND GLORY !" Ο25	
"Αίγαγρε ! Αίγαγρε ! Έλα σε μας για να ευφρανθής και να μας σώσης ! Θα σε λατρέψουμε ως Θεό. Θα κτίσουμε ναούς για σένα. Θάσαι ο τράγος ο χρυσός ! Και ακόμη θα σου προσφέρουμε πλούσια ταγή και όλα τα πιο ακριβά μανάρια μας...Για δες !" Ο32	

Α. Ευχή / Προσευχή / Ικεσία
και αρπάζοντας τους σκούφους μας, εμείς, οι ναυτικοί εκ ναυτικών, τρέξαμε στο καράβι μας (το λέγαν "Άγιος Σώζων") και όλοι, φλεγόμενοι από την νέα μας πίστη, χωρίς πλέον να ψάχνουμε το "πού" και "πώς", τα παλαμάρια λύσαμε και υψώνοντας τα πανιά μας, αδίσταχτα σαλπάρουμε με μια κραυγή : / "Κύριε των δυνάμεων, μεθ' ημών γενού". Ο42 – 43
Ήχοι καυτοί και αγχοβαρείς, ψίθυροι φλογεράς εκμυστηρεύσεως, ή δακρυρρήτου ικεσίας. Ο52
προσμένοντας να έλθη η Ώρα η χρυσαυγής, η πολυύμνητος και ευλογημένη, όσοι πιστοί, όσοι ζεστοί, ... ελάτε και ας ανακράζωμεν μαζί (νυν και αεί, νυν και αεί) σαν προσευχή και σαν παιάνα, ας ανακράζωμεν μαζί, με μια ψυχή, με μια φωνή – ΟΚΤΑΝΑ ! Ο79
Τα παιδιά παίζουν εις το δάπεδον της εκκλησίας και κτίζουν με παιγνιόχαρτα μεγάλους πύργους, εντός των οποίων τελούνται μυστήρια, βιασμοί, δεήσεις, διαξιφισμοί, γάμοι, βαπτίσεις και αγιασμοί με δέσμας βασιλικού σγουρού και ευόσμου. Ο80 – 81
όταν χαϊδεύεις των θηλικών χωρών τα ρόδα / / Σαν προσευχή δερβίση που γυργογυρνά / Και τέλος εν εκστάσει πίπτει. Σ18
Του Αμαζονίου ποταμού που τις σημάδεψε / Εκπέμπων την ευχή παρθένου χώρας, Σ23
Οι πόλοι υψώνονται στην γαλήνην / Της υπερτάτης καταλύσεως του φθόνου / Χωρίς την άμιλλα σπονδών τεκταινομένων / Σ28
Και όπως και τότε στα χρόνια της Σαπφούς έτσι και τώρα / Οι κορυφαίες μαθήτριες της Φανερωμένης / Την ικέτευαν να τις περιβάλει όλες / Με πέπλους καραβιών που εκτελούν εν πλήρει ονείρω / Τα αυροφίλητα ταξίδια των , Σ35
Με την ευχή της μάνας μας, Σ105
Σαν ξέσπασμα μιας προσευχής / Ακούω τον ύμνο της Διεθνούς από την Μόσχα. Σ128
Ένα κογχύλι, ένας φίλος, δύο βότσαλα / Και ανάμεσα λευκές φωνές – σπονδές, Σ145
ενώ η Καρλόττα, ακουμπισμένη στον κορμόν ενός μεγάλου δένδρου, ητένιζε τον ουρανόν, με μάτια εστραμμένα προς τα επάνω, ως νεαρά μήτηρ θεού προσευχομένη, με έκφρασιν ανεκκλαλήτου ηδονής στο πρόσωπόν της. Α29
..... δια να ιδή το πρόσωπον της ασπαιρούσης νεάνιδος, της οποίας η έκφρασις ήτο εκστατική, όπως και προ ολίγου, όταν, ακουμπισμένη στον κορμόν του δένδρου, ητένιζε τον ουρανόν με τα μάτια της άνω εστραμμένα. Α31 – 32
Μολονότι ποτέ δεν υπήρξε πολύ θρήσκος, έκαμε τώρα τον σταυρόν του. Η φαντασίωσίς του του εφάνη τερατώδης. Ο ιππεύς, ο απαγωγεύς, ο εραστής της κόρης του Καρλόττας, ήτο ο εαυτός του. Α32
όταν η ανθρωποθάλασσα των πιστών υπηκόων της Βικτωρίας, ..., κραυγάζουσα, εκ βαθέων, την ιαχήν και προσευχήν : "God save the Queen". Α48
Αλλά ο Βλαδίμηρος Βιερχόυ είχε ακόμη τους οφθαλμούς του εστραμμένους προς τον ουρανόν, και όλος ο κόσμος ενόμιζε ότι προσήυχετο. Μια φοβερά τρικυμία ανεστάτωνα την ψυχήν του. Α57
Ο επίσκοπος της Σάντα Φε ντε Μπογκοτά ύψωσε τον σταυρόν και απήγγειλε μίαν ευχήν. Α57
έστρεψε τα μάτια του προς τα επάνω. Εις αυτήν την στάσιν, ο ναύαρχος ομοίαζε να προσεύχεται ως στρατηλάτης του Ισλάμ, κατόπιν νικηφόρου μάχης. Α83
..... ικέτευσε τον πατέρα της , Ζ19

Πίνακας 28 : Θρησκεία 7 : α. λειτουργία, καμπάνες, κολυμπήθρες/ β. μάρτυρες, αναχωρητές, πιστοί

A. Λειτουργία/ Καμπάνες / Κολυμπήθρες κ.ά.	B. Μάρτυρες / αναχωρητές / πιστοί
Μετά δυο χρόνια ξαναβγήκαμε από την λειτουργία που παρηκολούθησαν και τα φτερά των γυναικών μας Y19	Τροπική θαλπωρή μα μετουσιωμένη ενώπιον μαρτύρων καιομένων κατεχωρήθη οριστικώς στα πεπραγμένα των γιγαντομάχων αντί ευτελεστάτης τιμής μιας τετιμημένης οδάλισκης. Y15
Η εξάτμισης των στεναγμών συνετελέσθη από λεπτότατες στιγμές του πολυτίμου της πομπού παρουσία πολλών ευχελαίων.... Y36	 το πονεμένο ψάρι σύρθηκε ως τον σταθμό των αναχωρητών. Y41
Είναι τρομαχτικά τα μάτια των δεσποινίδων όταν δέρονται εν μέσω ερώτων εν μέσω κολυμβήθρας εν μέσω ή εμμέσως εν μέσω γυπαετών. Y45	Ενώπιον του μεγαλομάρτυρος διελύθη το χέρι της νοσοκόμου Y49
Μια μέρα θα φυτρώσουν στα μέγαρά της πλατανοφόρα δέντρα που θα κρατούν στα χέρια τους ρομφαίες ή λόγχες πεπτωρακτωμένες. Y52	Αμέσως διεσαλεύθη η τάξις των γυναικωτών αστυφυλάκων και κατέρρευσε ο αιωνόβιος κυκλόν από το ράφι του κατασυντρίβων νεαρές όρνιθες παρασύρων προσευχομένους υακίνθους διαπομπεύων ιερείς και ιεροδούλους και συντελλών τα μέγιστα εις την δημιουργίαν νέων προσχώσεων προ της εισόδου της μαρτυρικής πολίχνης. Y63
Δεξιά μαράζι μα στην τζέπη του ένας μικρός αμνός δρέπει και ξαναδρέπει τις καμπανοκρουσίες του φορέως. Y57	 τα ηνία των εκράτει ροδοστεφής ο Νέρων, γαλήνιος και θεϊκός, εν μέσω των στόνων και των οίμων, εν μέσω των καιομένων εν τω στίβω χριστιανών ! Γ102
Ο κόσμος όλος γίνεται μια φιλντισένια ταγή για την δική του κολυμβήθρα. Y57	Ω παλλομένη καρωτίς μου, ω εσσεί δονούμενον στητόν μου πέος, σε σας χρεωστώ τα πάντα, διότι σεις είσθε οργανικά και αυτούσια ο Θεός, που έρχεται πάντοτε σε αυτούς που αληθινά μπορούνε να πιστέψουν. Γ157
Χωρίς πολλές διατρανώσεις ο θυρεός κατήγαγε το δυσκοπώτερο της αυνανιζομένης συζύγου του αυλάρχου Y58	αλλά, μη γνωρίζων καμιά από τις επικλήσεις των πιστών του Αλλάχ, φώναξα, στην δική μας λειτουργική γλώσσα..... Γ170 – 171
Η γαλάζια γάτα του θυρωρού μόλις αντελήφθη την δέσποιναν των μονομάχων με τα φτερά τους κάτω απ' το λαιμό της σήκωσε την τρικυμία των αγρών και της μικρής ρομφαίας που κατώκησε κάποτε δίπλα στα έλη του θυρεού. Y58	ο Δανιήλ, εκτός που ήτο τεμπέλης, ήτο συνάμα ονειροπόλος και πίστευε σε μια Ιερουσαλήμ ευτυχημένη, που θα την φύλαγε από ψηλά, εις τον αιώνα ο Παντοκράτωρ. Γ196
και η πολυέδρη καμπάνα ανακρούει ενώπιόν μας την πρύμη της για να κρατήση όλον τον ειρμό και όλες τις συρραφές του ρίγους των ανθών μας. Y68	(ξανθά παιδιά της Ινγκλιτέρας που στην Ελλάδα ήρθαν και αγιάσαν), Ο16
Η θερμή λειτουργία / Τώρα εκπέμπει τολύπες. E55	πιστεύοντας εις τον Θεόν με τις αισθήσεις, Ο25
Και για να δουν κατόπι τα λιμάνια / Με τα ψηλά καμπαναριά και με τους πύργους, E102	αυτοί και λίγοι άλλοι, αυτοί που πήραν τα βουνά, να μην τους φάη ο κάμπος, δοξολογούν τον οίστρο σου και το πυκνό σου σπέρμα, γιε του Πανός και μιας ζαρκάδας Αφροδίτης. Ο33
Ενατενίζω. Μια καμπάνα τήκεται μπροστά μου. E111	Ο Αζαρίας, ο Ανανίας και ο Μισαήλ, ο Κερούακ, ο Γκίνσμπεργκ και ο Κόρσο, ο μέγας πυρσός Ανδρέας Μπρετόν και η πλειάς του, ο Ισιδωρος Ducasse, ο Arthur Rimbaud, ο Raymond Roussel, ο Alfred Jarry, ο Henry Michaux, ο William Blake, ο Shelley, ο Poe, ο Χέρμαν Μέλβιλ, ο David Thoreau, ο Henry Miller, ο Walt Whitman, ο Έγκελος, ο Κίρκεγκαρντ, ο Λέων Τολστόη, κόσμος και ήλιος θερμουργός, πατήρ θεών και ανθρώπων, ο Sigmund Freud, ο Άγγελος Σικελιανός, ο Αρίσταρχος των ηδονών, ο Κ.Π.Καβάφης, ο Μαρξ, ο Λένιν, ο Κροπότκιν, ο Μπακούνιν, ο Böhm, ο Νίτσε, ο Victor Hugo, ο Μωάμεθ, ο Ιησούς Χριστός, οι Essenin, Μαγιακόβσκη, Block, ως παιδες εν τη καμίνω, άπαντες, εν τη καμίνω έψαλλαν και σήμερα ακόμη ψάλλουν, με λόγια που μεθερμηνεύονται – όχι από τους ορθολογιστάς – το ίδιο νόημα, κατά βάθος, έχουν Ο36-37

Α. Λειτουργία/ Καμπάνες / Κολυμπήθρες κ.ά.	Β. Μάρτυρες / αναχωρητές / πιστοί
Οι άνθρωποι καμιά φορά, βαπτίζουν τα χέρια τους σε μπακιρένιες κολυμβήθρες. Ε112	Και οι παίδες εξακολουθούν την μέρα και την νύκτα, (όσοι πιστοί, όσοι ζεστοί, μέσ' στις ψυχές σας σκύβοντας θα τους ακούστε) οι τίμιοι παίδες εξακολουθούν να ψάλλουν. Ο37
..... είναι δε τόσο διαυγής, που αντηχεί σαν ήχος καθαρής καμπάνας, Γ55	Και ενώ οι φλόγες της πυράς, περιδινόμεναι γύρω από τα σώματά των (ω Ιωάννα Ντ' Αρκ ! ω Αθανάση Διάκο !), με κόκκινες αναυγίες φωτίζουν τα κτίσματα των Βαβυλώνων, των παλαιών και τωρινών και τις μορφές των Ναβουχοδοносόρων, ..., αναπηδούν και ανέρχονται στον ουρανόν (Αλληλούια! Αλληλούια!) με μάτια εστραμμένα προς τα επάνω, άκαυτοι και άφθαρτοι εις τον αιώνα, μπεάτοι και προφητικοί (Αλληλούια! Αλληλούια!), ερωτικοί, υψιπενείς, μεμουσωμένοι, και τώρα και πάντα (Αλληλούια! Αλληλούια!) με συνοδείαν των αγγέλων, και τώρα και πάντα, τον ερχομό και την ανάγκη (Αλληλούια! Αλληλούια!) των νέων Παραδείσων ψάλλουν ! (Ο38).
ενώ εις το κενόν του νοός της ηκούοντο καμπάνες... Γ67 – 68	άπιστοι όλοι μας, μα όλοι για πίστι διψασμένοι, Ο39
Τότε ηκούσθη ένας αλέκτωρ να αλαλάζει, και ευθύς μετά, όλοι οι κώδωνες της πόλεως αντήχησαν συγχρόνως. Οι φιλόσοφοι εκοιτάχθησαν εμβρόνητοι. Κανείς εξ αυτών δεν είχε δίκαιον. Οι κώδωνες κτυπούσαν χαρμολύπη. Γ75 – 76	η φαντασία μας, ιέρεια πιστή του πόθου μας, μας πήγαινε μακριά.... Ο40
Στην κορυφή του λόφου ο Ίμερος κτυπά τις κολυμβήθρες. Γ81	και όλοι, φλεγόμενοι από την νέα μας πίστη, χωρίς πλέον να ψάχνουμε το "πού" και "πώς", τα παλαμάρια λύσαμε και υψώνοντας τα πανιά μας, αδίσταχτα σαλπάρουμε με μια κραυγή : / "Κύριε των δυνάμεων, μεθ' ημών γενού". Ο42 – 43
....και ο Ίμερος, κρατά στα χέρια του τα πλήκτρα, και κρούει τις κολυμβήθρες. Γ81	Όταν δια της πίστεως και της καλής θελήσεως, αλλά και από επιτακτικήν, αδήριτον ανάγκην δημιουργηθούν αι προϋποθέσεις και εκτελεσθούν όχι οικοδομικά, ή ορθολογιστικά, μα διαφορετικά τελείως έργα, εις την καρδιάν του μέλλοντος και προ παντός μέσ' στην καρδιά του κάθε ανθρώπου, θα υπάρξη τότε μόνον η Νέα Πόλις..... Ο75
.....αναγαλλιάζουν οι ψυχές, και ο Έρωτας, ο πιο ξανθός αρχάγγελος του Παραδείσου, βοά και λέγει στο κάθε που άγγιξε κορμί : / <i>Τα ρούχα πέτα, γδύσου. / Τίποτα μη φοβάσαι. / Έαρ, χειμώνα, θέρος – / όπου και αν είσαι – / είναι η ρομφαία μου μαζί σου.</i> Ο23	όσοι πια βαρεθήκατε οι δεσμοφύλακές σας σαν τόπια ταλαίπωρα να σας εξαποστέλλουν εις τον Καϊάφα και πριν απ' αυτόν στον Άννα, προσμένοντας να έλθη η Ώρα η χρυσαυγής, η πολυύμνητος και ευλογημένη, όσοι πιστοί, όσοι ζεστοί, ... ελάτε και ας ανακράξωμεν μαζί (νυν και αεί, νυν και αεί) σαν προσευχή και σαν παιάνα, ας ανακράξωμεν μαζί, με μια ψυχή, με μια φωνή – ΟΚΤΑΝΑ ! Ο79
Εις το δωμάτιον κάτι ανεκύκλιζε τον μέχρι προ ολίγου στάσιμον αέρα – σαν να πτερούγιζε εκεί ένας λευκός αρχάγγελος το φέγγος των ουρανών εις το κλειστόν δωμάτιον επί αιχμής ρομφαίας κομίζων. Ο27	Οι άγιοι υμνοούν τους μάρτυρας όλων των εποχών, όλων των μαρτυρολογίων. ...τα παιδιά εξακολουθούν το παιχνίδι των με τα χαρτιά και οι άγιοι, με εστραμμένα τα βλέμματά των προς τον θόλον, ψάλλουν, τώρα γεγωνυία τη φωνή, υμνούντες τους μάρτυρας όλων των εποχών, δια να αποδειχθή ότι είναι ορθή η γνώμη εκείνων που πιστεύουν, ότι παντού και πάντοτε υπήρχαν εκστατικά ψυχαί, παντού και πάντοτε, ακόμη και εις τα σπήλαια της Αλταμίρας. Ο80 – 81
..... ή εκεί κοντά στις ώρες τις χαρούμενες που οδηγούν στην θριαμβευτικήν την άνωσιν που πάει να γίνη Πάσχα, πριν ακουσθούν οι αναστάσιμες καμπάνες Ο49	[+ ο Ντύλαν Τόμας ο Ουαλλός, ο Μίλτων, ο Νοβάλις, ο μαρκήσιος ντε Σαδ, ο Ηράκλειτος, ο Αρίστιππος των ηδονών, ο Δοστογιέβσκι, ο Baudelaire 102.]
βαφτισμένος μέσ' στις μαρμαρυγές και τις εκλάμψεις του πνεύματος του Ανδρέας Μπρετόν. Ο67	Και ιδού που με βοτάνια φθάνουν οι άνδρες / Της κυκλικής καθοσιώσεως των μαρτύρων, Σ58
	Η πίστις μας διαπομπεύει την ηχώ, Σ64

Α. Λειτουργία/ Καμπάνες / Κολυμπήθρες κ.ά.	Β. Μάρτυρες / αναχωρητές / πιστοί
Οι άγιοι υμνούν τους μάρτυρας όλων των εποχών, όλων των μαρτυολογιών. Τα παιδιά παίζουν εις το δάπεδον της εκκλησίας και κτίζουν με παιγνιόχαρτα μεγάλους πύργους, εντός των οποίων τελούνται μυστήρια, βιασμοί, δεήσεις, διαξιφισμοί, γάμοι, βαπτίσεις και αγιασμοί με δέσμας βασιλικού σγουρού και ευόσμου. Ο80 – 81	Η βεβαιότης των πιστών / Και η ταχύτης των σωστών ανθρώπων / Υπερπηδούν φράγματα διδασκαλιών κακών, Σ91
Του Αμαζονίου ποταμού που τις εβάπτισε, Σ23	Ράγκα-παράγκα με φωνήν ασκίαστη / Σε τόπους αναχωρητών και κοσμοπόλεις, Σ96
Αίφνης ο πόλεμος ξεσπά / Τα κύματα της λάβας του καλύπτουν / Τα τελεσίγραφα και τα ποτήρια / Τα πορνοστάσια τους ναούς και τις καμπάνες, Σ50	Εν τη καμίνω παίδες τρεις / (Τρία παιδιά μιας νυκτός της Ιδουμαίας), Σ101
Καθυστερούν οι νέοι στους αγρούς / Αργά συμπιπτουν των προβάτων τα κουδούνια / Εν τέλει γίνονται καμπάνες / Κρουστοί και λαγαροί παιάνες / Σαν γάμοι με νύμφες μελαψές / Στη γη της Γαλιλαίας. Σ89	Ωσάν να είσθε [γυναίκες και κορίτσια] ζαρκάδια τρυφερά προς βρώσιν / Ή δένδρων κορμοί παθητικοί μέχρι σταυρώσεως ακόμη, Σ103
Γδούπος λευκός βελούδινος αγγέλων / Που προσγειούμενοι μπροστά μας φέρνουν / Αντί ρομφαίας εδεμικήν τροφήν στους πειναλέους / Γάλα κουτιού γλυκό Νεστλέ και του ουρανού το μάννα / Ράγκα-παράγκα-ράγκα !, Σ98	Μέσ' στην κοιλιά της την χαρά της οικουμένης / Να στέκη μαρτυρικά και να προσμένη, Σ104
Χαίρε ρομφαία πύρινη ! Σ155	Καμιά δοσοληψία εμπορική / Καμιά κατήχησις / Καμιά συσκότησις / Κανένα ψεύδος / Δεν θα εμποδίσουν τους πιστούς τους θερμοαίμους / Να μην αφήσουν να χαθή μια τέτοια ώρα / Η ωραία χώρα των νεφών η «Νεφελώδης» / Να γίνη απτή συγκεκριμένη χώρα / Η χώρα της εκδηλώσεως πλήρους συμμετοχής / Η χώρα «Τ ο Π α ν» / Η χώρα «Π α ν τ ο ύ κ α ι Π ά ν τ α » / Η χώρα «Ε σ α ε ί κ α ι Τ ώ ρ α». Σ108
Χαριτωμένη κόρη / Οι βαπτισταί σε περιμένουν πώς και πώς / Έχε λοιπόν πεποίθησιν στον Ίμερον και πίστευε / Στην φλεγόμενη αλλά μη καιομένη βάτο σου / Στην βάτο την ερωτική / Και πίστευε στον Ίμερο των βαπτιστών ω κόρη / Σε αυτά και μόνον πίστευε. Σ118	Κι αν κάποτε με θάνατον σε φοβερίσουν / Φώναξε ω κόρη στους δημίους σου / ότι πάντα στον ίσκιο των μαρτυρικών θανάτων / Ροδίζει χαρμόσυνα για τους πιστούς νέα ζωή / Και γνώριζε γνώριζε ω κόρη / Ότι ποτέ δεν πέφτουν κατακέφαλα τα ινδάλματα / Στη γέενα των "πεπρωμένων". Σ117 – 118
Όλβε, που χύνεσαι και αντηχείς / Απ' τ' ουρανού την θολωτή καμπάνα / Πότε σαν θρόισμα ελαφρύ / Πότε σαν στεντορεία φωνή / Που χίλιες φορές ηχεί / Με ηχώ μακρόσυρτη / Σπρωγμένη από πνοή μεγαλοδύναμου τιτάνα. Σ147	Χαριτωμένη κόρη / Οι βαπτισταί σε περιμένουν πώς και πώς / Έχε λοιπόν πεποίθησιν στον Ίμερον και πίστευε / Στην φλεγόμενη αλλά μη καιομένη βάτο σου / Στην βάτο την ερωτική / Και πίστευε στον Ίμερο των βαπτιστών ω κόρη / Σε αυτά και μόνον πίστευε. Σ118
Και μία κυρίαρχη πνοή / Κτυπούσε τις καμπάνες. Σ154	Πρωτόκλητος και αρχέτυπος προβαίνει / Στο φως της πανηγυρικής αυτής ημέρας / Ως μέγας αναμάρτητος Αδάμ / Με ένα λαλίστατο ειρηνικό πουλί στον ώμο / Ως άρχων της γης μοιραίος προβαίνει / Αναζητών λαόν πιστόν και αγέλας καλλιμάστων νεανίδων / Βαρύγδουπος κισσοστεφής προβαίνει / Θανάτω θάνατον πατήσας / Ο νέος αιών. Σ131
Κι ακούω ανάμεικτη την Μασσαλιώτιδα, με τις καμπάνες πένθιμα να ηχούν, Ρ15	Άταφα πτώματα ξεκοιλιασμένα / Των σφαγιασθέντων χριστιανών. Σ139
Εις την γοητείαν αυτήν εμβαπτίζόμενοι οι κάτοικοι της πόλεως και οι ξένοι επισκέπται, ..., α535	όταν η ανθρωποθάλασσα των πιστών υπηκόων της Βικτωρίας, ..., κραυγάζουσα, εκ βαθέων, την ιαχήν και προσευχήν : "God save the Queen". Α48
	ιδίως σε στιγμές μεγάλου ενθουσιασμού, όταν ο ηγέτης γίνεται προφήτης, τουτέστι κρίκος συνδετικός με τας ασυλλήπτους δυνάμεις που μας ξεπερνούν, μας περιβάλλουν και μας περιέχουν, και ονομάζονται, είτε το θέλουμε ή όχι, απ' τους πιστούς και τους απίστους, με χίλια επίθετα, αλλά με ένα μόνον ουσιαστικόν – Θεός. Α53

Πίνακας 29 : Θρησκεία 8 : α. μανία, οίστρος / β. λατρεία, ύμνος

A. Μανία / Οίστρος	B. Λατρεία / Ύμνος
Η λεπίς των υφασμάτων σχίστηκε σε δυο και βγήκε μια για πάντα ο κοσμήτωρ της ιεράς μανίας αππαράλλαχτα σαν το πουλί που βγαίνει από μια κάλτσα. Υ23	Ο κοπετός των μικρών δενδρυλλίων μετεβλήθη σε αίνον μεγάλης διαστάσεως και τα ιπτάμενα ζώαρια ήρχισαν να μέλπουν κατά των θώκων και κατά των θυρεών με αξιοθαύμαστον ακρίβειαν. Υ11
..... τα τελειότατα φρούτα που περικλείουν εντός αντεστραμμένων κυπέλλων οι δραματοουργοί της ενδόξου νυμφομανίας. Υ38	 ο κρουνός ενός εκάστου κατήντησε το προσκύνημα των λεπρών καθώς και των υγιεστέρων μονάδων. Υ11
Στην άσπιλη στην ακραιφνή μανία των αστέρων σέρνεται το βήμα μιας ψυχής με μάτια χαύνα, Υ44	 εκεί που άλλοτε οι ερασταί της ελάτρευαν τα μάτια της. Υ40
Της φύσεως τα δόρατα / Μπροστά στην σάρκα των ιππέων / Κλώθουν κατάστημα το μέγας / Βιβλίο της ακηλίδωτης μανίας. Ε53	Ο πρώτος της σειράς συνεκλόνησε την αφετηρία του ψαλμού κ' έκτοτε ρέει το γυάλινο τραπέζι προς δυσμάς. Υ45
Ο αδερφός της όμως, άνοιξε αποτόμως την πόρτα και μαινόμενος εφώναξε : "Διόσκουρος", Γ33	... και όλες οι δεσποινίδες που γνώρισαν τον έρωτα χτυπούν τα χέρια τους και τα μέτωπά τους από λατρεία για την λατρεία μας Υ53
μέσα στο μένος των αγρών, Γ39	Ποταποί εκμεταλλευταί των ουσιαστικών κόπων ολοκλήρου γενεάς παρεδόθησαν αμαχητί και ακροποδητή παρέκαμψαν την τετραφωνίαν των εορταζόντων αγγέλων. Υ60
Η μανία αυτή [για τη λευκή κορδέλα] διήρκεσε περίπου μια εβδομάδα. Γ42	 ούτε την ευωχία των μαλλιών που λατρεύτηκαν... Υ71
όπως το σώμα μιας νεάνιδος που ιερά μανία την κατέχει και πάει να γίνη και η πιο βαθειά σιγή πηγή· Ο21	Καθώς αυλοί που αντιλαλούν σε χλωρίδα / Δρακός αγγέλων εν εκστάσει διατελούντων, Ε17
.....ωσάν να μαίνεται αέρας δυνατός· Ο21	Και με στολίδια και παιδιά / Που την λατρεύουν κι όλο λέγουν τόνομά της, Ε24
δοξολογούν τον οίστρο σου και το πυκνό σου σπέρμα, γιε του Πανός και μιας ζαρκάδας Αφροδίτης. Ο33	"Θεέ μου, ξέχασα....." Γ70
.....είναι πράγματα πάντοτε εύφορα, όσον η ευφορία των ευφορικών μανιακών,....., Ο47	"Θεέ μου ! Γ100
Και εις απάντησιν από τον ίδιον χώρον, με οίστρον καταφάσεως, με οίστρον ταυτίσεως με το θεϊόν : / "Ναι ! Ναι ! Γάμα με ! Γάμα με, αδελφέ ! Του Παραδείσου βλέπω φως ! Του Παραδείσου νοιώθω γλύκα!" Ο61	"Θεέ μου ! " ανεφώνησα κατάπληκτος. Γ110
με οίστρον σεραφεικόν και εξαίσιον τους ουρανούς της απολύτου αθωότητος ωραματίζετο Ο63	"Μεγαλοδύναμε Θεέ ! " εκραύγασα. / "Χριστέ και Παναγιά !" ανεφώνησε η νεάνις. Γ131
και αφήσουν μέσα στις ψυχές των, με οίστρον καταφάσεως, όλα τα δέντρα της Εδέμ, με πλήρεις καρπούς και δίχως όφεις – μα τον Θεό, ή τους Θεούς – τελείως ελεύθερα ν' ανθίσουν. Ο76	Έπειτα, στρεφόμενον με άγχος, αλλά και με λατρείαν προς την παιδαγωγόν του, ... Γ137
Οι ερασταί που καταφθάνουν / Υψιπενείς μεμουςωμένοι / Από τα βάθη του ιμέρου των / Και από τα δάση της ιεράς μανίας. Σ9	από τη Μέκκα, αγάπη μου, Αλλάχ, Γ157
Ενώ στην πλώρη της με μανιώδη επιμονήν / Πλένει το πρόσωπό της μία γάτα. Σ31	να σας ευχαριστήσω μεγαλοδύναμε Θεέ μου Γ155
Φεύγουν τα ίχνη της αιδοῦς / Τα διαδέχονται κραυγαί μανίας, Σ61	(σας ευχαριστώ και πάλιν Θεέ μου και γιατρέ μου), Γ157 – 158
Αίφνης / Μια θύελλα περνά ντυμένη με φουστάνι / Μαινάδος που φορεί στο πρόσωπό της μάσκα / Ω το φιλί που μούδωσε / Θα το θυμάμαι πάντα, Σ73	Μεγαλοδύναμε Θεέ ! Γ159
(Αμέσως τείνοντα μανιωδώς προς τους μαστούς), Σ122	Τα σεντόνια ήσαν κρεμασμένα στα παράθυρα, και ο άνεμος τα έκανε να πλαταγίζουν,....., άσπρος αφρός αυτά μέσα στο μπλε κομπάλτ – τί λέω, όχι στο μπλε κομπάλτ αλλά μέσα στο μπλε του ουρανού, όπου ηχούν οι ύμνοι των αγγέλων...Γ163 – 164
Τότε ο οίστρος μιας γενιάς ολόκληρης / ... / Έλαμψε το πτερωτό πουλάρι καθώς εξεπετάχθη, Σ153	Αχ ! Θεέ μου, Γ164

Α. Μανία / Οίστρος	Β. Λατρεία / Ύμνος
ήρchiσε να μανίξη μέσα στο στήθος του, σαν σπρωγμένη από πνεύμονας δράκοντος μαινομένου, μια θύελλα ολολύζουσα, ..., Α15	Τότε εγώ, ο άνθρωπος του Νότου, ο παλιός καθολικός της Λουιζιάνας, θέλησα να κραυγάσω, να βάλω μια ιαχή που νάναι συνάμα προσευχή, όπως αυτές που εκπέμπουν αλαλάζοντες οι πολεμισταί του Ισλάμ, αλλά, μη γνωρίζων καμιά από τις επικλήσεις των πιστών του Αλλάχ, φώναξα, στην δική μας λειτουργική γλώσσα : "Δόξα ! Δόξα ! Αλληλούια !" και έσκυψα και σε φίλησα στο στόμα, για πρώτη φορά. Γ170 – 171
ίσως η κόρη αυτή, προφανώς υστερική, τις οίδε δια μέσου ποίων συνειρμών και συσχετίσεων, συνειδητών ή ασυνειδητών, ίσως να έβλεπε την στιγμή εκείνη, εν τη νοσηρά της φαντασία,....., Α41	– αν έφταιξα καθόλου, Θεέ μου – , Γ178
το πλήθος, μαινόμενον από τον ενθουσιασμό του, Α47	 έχει ο Θεός. Γ182
Πολλές γυναίκες ιδρωμένες και αναμαλλiάρες, ωρχούνται επί του βρωμερού λιθοστρώτου και εκραύγαζαν μαζί των. Πολύ συχνά, οι γυναίκες αυτές, έμοιαζαν με μαινάδες, ή με σκύλες εν ώρα οργασμού. Α49	(όπως του Ισλάμ το Ιλ Αλλά, των χριστιανών το Έχει ο Θεός και των αθέων αι υψηλαί αι σκέψεις) Ο8
Τα δόντια του εκροτάλιζον και τα μάτια του διεσάλησαν τόσο πολύ, που προσέδιδον στο πρόσωπόν του έκφρασιν ανθρώπου καταληφθέντος αιφνιδίως υπό μανίας θηριώδους. Α75	 υψώνονται πίδακες στιλπνοί, ωρισμένα λέξεις, λέξεις-χρησμοί, λέξεις ενώσεως αψιδωτής και κορυφαίας, λέξεις με σημασίαν απροσμέτρητον δια το παρόν και δια το μέλλον, αι λέξεις "Ελεεύ", "Σε αγαπώ", και "Δόξα εν υψίστοις", Ο9
Εμβρόντητος αλλά πνέων μένεα εστράφη προς τον έξαλλον άνδρα και ύψωσε την δεξιάν του δια να τον κτυπήσει εις το πρόσωπον. Ζ25	"Gloria, Gloria in excelsis" Ο9
	ως άνθρωπος που δέχεται αποκάλυψιν ακαριαίαν, ή ως κάποιος που βλέπει να γίνεται μπροστά του ένα θαύμα και ανέκραξα καθιδρώς : "Θεέ !" Ο11
	με τον δικό του τρόπο τραγουδώντας άσματα πλήρη, αδαμικά, 25
	την ώσιν την παντάνασσα που συνυφαίνει την πράξιν της λύσεως και τον παφλασμόν των κυμάτων με το καθολικόν σπαρτάρισμα των στοιχείων, όπου το μέγα πάθος, ογκούμενον, σταθερώς αυξάνει, κορυφώνεται και υπερυψούται ως δόρυ παλλόμενον και στιλπνόν, ή ως αίνος άσπιλος εν υψίστοις. Ο30 – 31
	μα τον Θεό, Ο 33 [+ μα τους Θεούς, 100]
	ο Ανδρέας ο πρωτόκλητος και πρωτοψάλτης Κάλβος, Ο33
	άπαντες, ως παίδες εν τη καμίνω, ... έψαλλαν και σήμερον ακόμη ψάλλουν, με λόγια που μεθερμηνευόμενα – όχι από τους ορθολογιστάς – το ίδιο νόημα, κατά βάθος, έχουν Ο36 – 37
	Και οι παίδες εξακολουθούν την μέρα και την νύκτα, ... οι τίμιοι παίδες εξακολουθούν να ψάλλουν. Ο37
	 ως λάβα ζεστή, ή ως σάλπιγγ μιας αενάου παρουσίας, μα προ παντός ως σπέρμα αναπηδούν και ανέρχονται στον ουρανόν (Αλληλούια ! Αλληλούια !) με μάτια εστραμμένα προς τα επάνω, άκαυτοι και άφθαρτοι εις τον αιώνα, μπεάτοι και προφητικοί (Αλληλούια ! Αλληλούια !), ερωτικοί, υψιπενείς, μεμουςωμένοι, και τώρα και πάντα (Αλληλούια ! Αλληλούια !) με συνοδείαν των αγγέλων, και τώρα και πάντα, τον ερχομό και την ανάγκην..... των νέων Παραδείσων ψάλλουν ! Ο38
	το βέλασμα του αγαθού αμνού (μπιέ-μπιέ, μπιέ – ω δόξα, δόξα Αλληλούια !) Ο44 – 45

A. Λατρεία / Ύμνος
Όσοι από σας γυρίζεται την νύκτα μέσ' στους δρόμους, αμέριμνοι ή σκεπτικοί, την άνοιξη, κατά την εποχή του Επιταφίου Θρήνου, ή εκεί κοντά στις ώρες τις χαρούμενες που οδηγούν στην θριαμβευτική την άνωσιν που πάει να γίνη Πάσχα, πριν ακουστούν οι αναστάσιμες καμπάνες Ο49
η θλίψις με τους επιταφίους θρηνεί και μέσ' στις πόλεις τριγυρίζει. / Η κτίσις δέυρο πάσα / τους εξοδίους θρήνους / προσοίσωμεν τω κτίση / Ω, ήδιστόν μου έαρ, / γλυκύτατόν μου τέκνον / πού έδυ σου το κάλλος. / Η Δαμαλίσ τον Μόσχον / εν ξύλω κρεμασθέντα / ηλάλαζεν ορώσα / Αι γενεαί νυν πάσαι / επιταφίους ύμνους / προσφέρουσι, Χριστέ μου. / Και ξαφνικά, σαν άρσις μιας νεφέλης, σαν αλλαγή του θυμικού σε μια περίπτωση κυκλοθυμίας, και άλλες φωνές ακούονται, φωνές χαράς μεγάλης : / Ο Άγγελος εβόα / τη κεχαριτωμένη / Αγνή Παρθένε χάϊρε / και πάλιν ερώ χάϊρε / ο Σος υίός ανέστη / τριήμερος εν τάφω. / Και λίγο παρά κάτω, ως είσοδος λευκού μπαλλέτου αγγέλων : / Πάσχα το τερπνόν / Πάσχα Κυρίου Πάσχα / Πάσχα πανσεβάσμιον ημίν ανέτειλε / Πάσχα εν χαρά αλλήλους περιπτυξώμεθα / ω Πάσχα λύτρον λύτης ! Ο58 – 60
Α, Θεέ μου ! Όχι αυτό!...Σας ικετεύω... Ο60
και επικλήσεις αυτών που σκύβουν επάνω από τα τάβλια, ... Ο62
μα τον Θεό, Ο68
και ενώ από το υπόγειον κέντρον ήχοι και λόγια ήρχοντο της ζούγκλας, ανάμεικτα με ήχους και λόγια του ουρανού (Ταμ -Ταμ!... Αλλελ-ου-γιά!... Ταμ-Ταμ!... Αλλελ-ου-γιά!... Ταμ-Ταμ!... Γκονγκ-γκονγκ!) έτρεξα πίσω απ' το θηρίον φλεγόμενος σαν δάσος, έτρεξα πίσω του αγαλλιών, φωνάζοντας / "Χάϊρε, Μεσσία (Αλλελ-ου-γιά!... Αλλελ-ου-γιά!...), Χάϊρε, αναστημένε Αδάμ ! (Ταμ-Ταμ!... Ταμ-Ταμ!...) Χάϊρε, Φαλλέ και Ομφαλέ της Γης ! (Ταμ! - Ταμ!...Γκογκ!...Γκογκ!...) Χάϊρε, ω μέγα τάλαντον της Οικουμένης ! Χάϊρε, ω χάϊρε λυτρωτή – Αλλελ-ου-γιά! – Κιγκ Κογκ! " Ο73 – 74
μα τον Θεό, ή τους Θεούς – Ο76
ελάτε και ας ανακράξωμεν μαζί (νυν και αεί, νυν και αεί) σαν προσευχή και σαν παιάνα, ας ανακράξωμεν μαζί, με μια ψυχή, με μια φωνή – ΟΚΤΑΝΑ ! Ο79
Οι άγιοι υμνούν τους μάρτυρας όλων των εποχών, όλων των μαρτυρολογίων..... και οι άγιοι, με εστραμμένα τα βλέμματα των προς τον θόλον, ψάλλουν, τώρα γεγωνυία τη φωνή, υμνούντες τους μάρτυρας όλων των εποχών, Ο80 – 81
και οι άγιοι να υμνούν και να δοξάζουν. Ο81
και οι άγιοι, απτόητοι, εξακολουθούν να ψάλλουν, δοξάζοντες και υμνούντες, ενώ ο άνεμος, περιδινούμενος εντός των ερειπίων, σφυρίζει, παρέχων υπόκρουσιν μελωδικήν εις των αγίων τους ψαλμούς και εις τους περιπαθείς ψιθύρους των παιδίων. Ο81 – 82
ιδίως την ώρα που οι πύθηκοι, την πλάσιν δοξάζοντες, βατεύονται κάτω απ' τα δέντρα, Ο94
Του Αμαζονίου ποταμού που τις ελάτρεψε, Σ23
Οι πληθυσμοί της οικουμένης σε λατρεύουν, Σ32
Θεέ μου, Σ76
Θεέ μου τον μαρκήσιο ντε Σαδ να αγαπάς / Είναι χαριτωμένος / Και ακόμη καλύτερα ερμηνεύει / Την θεοτικήν συναυλία των αγγέλων / Από τα σμήνη των κορυδαλλών που ψάλλουν / Κάθε πρωί την πορφύρα του ήλιου. Σ77
Καθυστερούν οι νέοι στους αγρούς / Αργά συμπίπτουν των προβάτων τα κουδούνια / Εν τέλει γίνονται καμπάνες / Κρουστοί και λαγαροί παιάνες / Σαν γάμοι με νύμφες μελαψές / Στη γη της Γαλιλαίας. Σ89
Εξαίσιες φωνές που ψάλλουν / Δεύτε τριφύλλι λάβετε / Και μυρωδάτη γόμα, Σ123
Και κάθε τόσο ψέλνοντας / Κάτι που μοιάζει με Αλληλούια, Σ124
δόξα τω Θεώ – Σ128
Πότε του Χαίντελ το "Αλληλούια", Σ128
φωνάζοντας άλλοι μεν : "Δόξα, δόξα, Αλληλούια !" ή "Γκλόρια, γκλόρια, ιν εκζέλσις Ντέο !", Α11
"Θεέ !... Α41
το πλήθος, μαινόμενον από τον ενθουσιασμόν του, ... , προέβη εις αλλόφρονas εκδηλώσεις λατρείας προς τα τρία είδωλα, ... Α47
ένας κόσμος αλλόφρων, συνωθούμενος, εφώναζε, έψαλλε και εβωμολόχει. Α48
"Θεέ μου, τί να κάνω ; " Α56
Ο ναύαρχος Βλαδίμηρος Βιερχόυ διέκοψε την μέτρησιν του αξιωματικού, αλαλάζων : "ΑΚΑΝΤΟΥ ΑΝ ΛΑ, ΙΛΛΑ ΙΛ ΑΛΛΑ – ΑΚΑΝΤΟΥ ΑΝΝΑ ΜΩΧΑΜΜΑΝΤΑΝ ΡΕΣΟΥΛ ΑΛΛΑ! " / Το πρώτον μέρος της μεγαλειώδους αυτής Μωαμεθανικής επικλήσεως εξεφωνήθη Α58
το θαύμα της ανυψώσεως εις το στερέωμα ενός υπερόχου τέρατος υδροκεφάλου, που ανυψούμενον, μετεβάλλετο και μετεμορφώνετο εις άψογον αίον, εις άσπιλον ύμνον επουρανίων πλάσμάτων, εις ξέσπασμα αγαλλιάσεως και ευφροσύνης αγγέλων και αρχαγγέλων. Α61 – 62
και μια κραυγή στο στόμα του : "Αδέρφια μου, γρηγορείτε ! " ενώ το πλήθος αλαλάζον, θα εξητοκραύγαζε και θα εβόα : "Δόξα εν υψίστοις Θεώ και επί γης ειρήνη, εν ανθρώποις ευδοκία." Α63
Θεέ μου, Ρ10
Θάθελα και για τις δυο ύμνους να πω, να γράψω, Ρ15
Ψάλλουν το "Μπόζε Τσαριά Χρανί", Ρ15
..... συμφύρονται, αγαλλιούν, τέρπονται ή δυστυχούν, αλλά, οπωσδήποτε, δοξάζονται δοξάζοντας την πόλιν αυτήν και τους θεούς της ; α535
Και τώρα λέγω "Ωσαννά", υ664

Πίνακας 30 : Θρησκεία 9 : α. μυστικισμός / β. μαγεία

α. Μυστικισμός	β. Μαγεία
Στους μυστικούς διαδρόμους της Σιγκαπούρης, Ε14	Η ΠΕΤΡΑ ΤΟΥ ΜΕΣΗΜΕΡΙΟΥ... .. κουρνιάζει στην βρεφοδόχο της αντί της ύλης των γιγάντων και στάζει στην περιφέρεια του μαγικού ματιού τις σποραδικές της σπίθες αυτομάτων κυναρίων. Υ30
Το μυστήριο των μυστικών περιβολιών. Γ116	
Ο άνθρωπος είναι το μεγλειότερο μυστήριο στον κόσμο. Γ156	 όπως ματιάζει η μύγα ένα διαμάντι μια χώρα μαγεμένη. Υ39
ένα μυστήριο υπερπλήρες, χωρίς κενά και δίχως απουσίαν, εν μέγα μυστήριο (ως το μυστήριο της ζωής εν τάφω) – το φανερόν, το τηλαυγές, το πλήρες μυστήριο της υπάρξεως της ζωής, Άλφα – Ωμέγα. Ο7	Σαν μάγοι της ανατολής Ε93
κανείς ιδρώς, καμία δίψα, δεν εξαντλούν τον μυστικόν Ευφράτην, Ο8	Νύχτα γιομάτη θάματα, νύχτα σπαρμένη μάγια. Γ95
όπως στου Μεξικού τας αυχηράς εκτάσεις πάλλονται ευθυτενείς οι κάκτοι της ερήμου, στην μυστηριακή σιγή που περιβάλλει τας πυραμίδας των Αζτέκων. Ο11	Όπου ποθούσαμε να μας δεχθούν, μέσ' της ολόχρονης ισημερίας την μαγεία, του Ειρηνικού οι κόρες, ... οι παραδείσιες θυγατέρες, Ο40
.... στην υγρή μυστηριακή κοσμοπόλι της Λόντρας, Ο12	Και ιδού που η μικρά θεραπευτική, μαζί με τον αυθέντην εις τον Παράδεισον εισερχομένη, την ίδια ακριβώς στιγμήν που την μεγίστην ηδονήν του δίδει, χύνει και αυτή, και γλυκά ολολύζουσα [...]τον αναβλύζοντα ψωλοχυμόν περιπαθώς ροφά [...]ενώ αι διάτοροι κραυγαί της ηδονής του εκσπερματίζοντος ανδρός ακούονται ευκρινώς στον δρόμον και δεν αφήνουν την παραμικράν εις τους περαστικούς αμφιβολίαν, ότι κάπου εκεί πολύ κοντά εις την μαγείαν της νυκτός τελείται λαγουργία, όσον η νυξ θεοτική, όσον η νυξ βαθεία. Ο56-57
Πίσω και γύρω από τους αθανάτους των ερήμων και των περιβολιών, τα θνητά φυτά και οι άνθρωποι ζουν και υπάρχουν. Ο ουρανός είναι απύθμενος και η θάλασσα πανδέγμων. Οι άνθρωποι και τα φυτά ζουν την ζωήν των. Εκ πρώτης όψεως, τα πάντα φαίνονται αλλοπρόσαλλα, όμως μια πιο προσεχτική θεώρησις του συνόλου καταδεικνύει στα έκθαμβα μάτια των παρατηρητών ότι παντού υπάρχει μία καταπληκτική συνέπεια, μία δομή, μία αρχιτεκτονική – όχι όμως της επιστήμης, ή του ορθολογισμού, όπως εις τας λιθοδομάς, ή τα άλλα κτίσματα, μα που αποτελεί την κατά ποικίλα διαστήματα προσωρινήν όψιν μιας αείποτε εκτυλισσομένης εντελεχείας, μιας αείποτε πολλαπλασιαζομένης διαρθρώσεως και επικοινωνίας, ενός αείποτε τελουμένου μυστηρίου, που άλλοι το ονομάζουν Κόσμον, άλλοι Χάος, ή Αρμονίαν, και άλλοι Θεού σοφίαν. Ο35	και προχωρούσα, λέγοντας και ξαναλέγοντας, σαν ξόρκι, τα λόγια του Ανδρέα Μπρετόν : “Lâchez tout, partez sur les routes...” Ο67
Ήχοι γοργοί σαν βήματα χορευτριών, ή σαν σκιρτήματα πνευστιώντων νυμφιδιών, την ώρα που η νυξ όλα τα μέλη λύνει, και ως μέγα μυστήριο σαπφικόν, μηνοειδής ή αμφίκυρτη, στον ουρανό υψώνεται η σελήνη. Ο53	όρθια πάντοτε και υπερήφανα, οντότητες μαγικές, υπερπραγματικές, αγάλματα ολοζώντανα πόθων ανέσπερων θα μείνουν – άλογα, πώλοι, άγγελοι εις τους αιώνας των αιώνων. Ο85
Δεν ενθυμούμαι πλέον παρά τον τόνον των φωνών, το χρώμα και την ζέσιν, με την οποίαν εξέφραζαν το πάθος των οι νέγροι, το πάθος που έκανε όλον τον πέριξ χώρον να σειεται και να δονήται, σαν τόπος μυστηρίων, σαν τόπος ιερός. Η έννοια όμως και ο σκοπός του άσματος εκείνου έμεινε μέσα στην μνήμη μου ανεξίτηλος, όπως πάντοτε μένουν, και όταν ακόμη δεν ενθυμούμεθα τα λόγια, η έννοια ενός χρησμού, ενός ποιήματος σημαντικού, ή μιας μυσταγωγίας, ιδίως όταν το ένα ή το άλλο περιέχουν την λάμψιν των πτερών των αρχαγγέλων, ή, ως κλαγγήν επουρανίων όπλων, τον πάταγον των κεραυνών. Ο71	Και προχωρούν ανέμποδα δίχως σχοινιά στα πόδια / Ως ιεράρχαι μεγαλόπρεποι με σιγουράδα / Υπερποντίου οράματος που μας μαγεύει. Σ16

α. Μυστικισμός	β. Μαγεία
Οκτάνα θα πη διατήρησις επαφής και στα απώτερα σημεία των εξελίξεων με πάσαν πηγήν που όντως αποτελεί των αρχετύπων της ζωής ιερή μια νερομάνα. Ο78	Πέρ' απ' τα πέρατα της γης όπου πασχίζουμε να βρούμε / Το μαγικό κεχρί που το κρατά στο χέρι της / / Η έ ν δ ο ξ ο ς παιδίσκη, Σ65
ενώ θα τελή τον ιδικών της θρίαμβον η Άννα, υψώνουσα το άλλο χέρι της υπεράνω της κεφαλής της, ευλογημένη και ευλογούσα, η Άννα δεν θα είναι εκεί, εντός του στίβου, εντός του ιπποδρομίου, μα θα είναι καθισμένη στα κράσπεδα της πόλεως, εις τα περίχωρα του Παρισιού πέραν από την καθημερινότητα και από τους πόνους, ιππεύτρια, μα όχι αμαζών, ιππεύτρια, μα όχι αλαζών, πάντοτε αιγιματική και ονειροπαρμένη, η Άννα, με το βλέμμα της χαμένο εις την αχλύν του γκρίζου ποταμού, καθηλωμένη στην καρδιά των κυματιστών πεδιάδων, στην καρδιά του αιώνος της, η Άννα, ιππεύτρια μαζί και μεγαλόχαρη, πάνδημος μαζί και ουρανία, η κορυφαία, η Άννα, μύστις της εκστατικής ζωής και λάτρις της σιωπηλής ροής, της φανεράς και της κρυφής, του Σηκουάνα. Ο91	Τα μυστικά του σινεμά / Είναι σαν της ποιήσεως την μαγεία, Σ121
[+ ο William Blake ο μυστικός (αίμα ψυχής και των αισθήσεων πνευματικός και μύστης), Ο102]	Και ουδέποτε χάνεται ο ρυθμός / Όχι στο νόημα μα στη μαγεία, Σ121
Με κήπους ανεξιχνίαστους σε ωρισμένες ώρες / Όπου εμφωλεύει το μυστήριο, Σ29	Με μάγια μαγικά της μαγανείας / Του Μίταλ Ούξμαλ Τσίχεν-ιζα, Σ123
Με πράγμα σαν σπίτια ονειρικά / Γιομάτα από μυστήριον και προσδοκίαν – , Σ112 – 113	Λέγοντας λόγια μαγικά / Λέγοντας "Κουτζαλκότλ", Σ124
Τα μυστικά του σινεμά / Είναι σαν της ποιήσεως την μαγεία, Σ121	Στις νεαρές κοντά και στους νεάνδρους / Καθώς περίμεναν ιμερικοί και μαγεμένοι / Τους γερανούς με τους χρησμούς στα ράμφη. Σ152
Με όρθιες τις ρώγες των στους αρσενικούς ανέμους / Με όρθιους τους στήμονες των μυστικών ανθέων, Σ130	οι προφερόμενοι αριθμοί, έπιπταν από τα χείλη του εξ επαγγέλματος φωτογράφου, σαν ξόρκια παραδόξου μαγανείας, ή σαν χρησμοί λακωνικοί, μπηχτοί, αρσενικής Πυθίας, Α40
όπως ήτο απόλυτα ιδική της, η μυστηριακή, η πλήρης καρμινοχρόων κραδασμών, η βαθύκολπος, χυμώδης και θερμή, του απαλού, του γλυκυτάτου της αιδοίου χώρα. Α29	Ήτο προφανές ότι η μαγανεία διελύθη, ... Ζ26
	ενός πολυσυνθέτου κόσμου ζωντανού, του οποίου την μαγευτικήν γένεσιν, καθημερινήν εξέλιξιν και ανάπτυξιν, ημπορεί ο ευαίσθητος, τονίζω, παρατηρητής, να κατανοήση και να απολαύση..... α536
	δύο μεγάλοι οάσεις βλαστήσεως μαγευτικής α540

Πίνακας 31 : Θρησκεία 10 : α. ιερότητα, ευλογία / β. θαύμα

A. Ιερότητα / Ευλογία	B. Θαύμα
Η εξάτμισης των στεναγμών συνετελέσθη από λεπτότατες στιγμές του πολυτίμου της πομπού παρουσία πολλών ευχελαίων.... Υ36	η νέα γυναίκα κρατούσε το ανάβλεμμά της σαν θαυματουργό φίδι. Υ10
"Χαρά Θεού !... Ο ήλιος λάμπει !... Η μέρα είναι ζεστή..." Γ71	 γιατί στην άκρη του θαυματουργούσε το πολύκαρπο δεντρί της μαύρης. Υ20
"Ωραία μέρα, πράγματι. Χαρά Θεού... και τα στήθη της μικρής μου Υολάνδης, άρχισαν να φουσκώνουν. " Γ71	Πιο σιγά σύρθηκε το πρωινό φύλλο για να μεταμεληθή κοντά στο δράμα και το θαύμα που εδέσποζε μα η αλώβητη συναυλία των κρουνών και των πολυσύνθετων πλεονεκτημάτων της ακαταμάχητης αγάπης των θυσάνων για το στήθος της πλάγιασε βαριά επάνω της και ικέτεψε το πόδι της να το παραπλανήσει πρόσχαρα..... Υ61
Τότε ηκούσθη ένας αλέκτωρ να αλαλάζει, και ευθύς μετά, όλοι οι κώδωνες της πόλεως αντήχησαν συγχρόνως. Οι φιλόσοφοι εκοιπάχθησαν εμβρόντητοι. Κανείς εξ αυτών δεν είχε δίκαιον. Οι κώδωνες κτυπούσαν χαρμωσύνως. Γ75 – 76	Δεν άνθησαν ματαίως τόσα θαύματα / Η χάρη τους είναι ψηλή περιπλοκάδα / Που σφίγγει τα μελλούμενα και την ζωή μας / Μέσα στ' αστέρια. Ε33
.... και είναι τα πάντα, η σαρξ και η γη και οι πέτρες και τα φύλλα – πώς να το πω, πώς να το πω, Γλυκυτάτόν μου Έαρ – μια και αδιαίρετη ηδονή, που αγαλλιά και σφύζει μέσ' στον ήλιο. Γ89	Νύχτα γιομάτη θάματα, νύχτα σπαρμένη μάγια. Γ95
"Θεέ μου ! Τί ομορφιές έχει ο κόσμος τούτος !... " σκέφθηκα εγώ, σηκώνοντας τα μάτια μου προς την νεάνιδα. Γ100	Τότε συνέβη ένα μεγάλο θαύμα. Έσβησαν όλα τα άστρα μονομιάς, και έμεινες μόνον Εσύ στον ουρανό μαζί μου, μέσα σε μίαν ανέσπερη ημέρα, στο πλευρό μου. Γ96
Μια μέρα, κατέβηκα απ' την γενέτειρά μου εις το μαντεϊόν των Δελφών, και εκεί, στην είσοδο του ιερού χώρου, υπήρξα μάρτυς της γεννήσεως ενός μεγάλου, αρτιμελούς, άρρενος βρέφους, εκτάκτου κάλλους, που την έλευσίν του την είχαν προμαντεύσει όλαι αι ιέρειαι, ... Γ119 – 120	Ήτο ο τυφλός επαίτης ο οποίος είχε αναβλέψει Γ140
..... αι βδελυραί Ευμενίδες, προφανώς κατεχόμεναι από ανίερν μανίαν, παρά το έκπαγλον φως της Αττικής, προέβαιναν εις πράξιν στυγνήν και ακατονόμαστον. Γ151	Ω, τί μεγάλη και θαυμαστή που είναι τούτη η "ε ν τ ε λ έ χ ε ι α". Γ156
Και ο Θεός με ευλόγησε με την εντελέχεια αυτή, κάνοντας να πραγματοποιηθῇ μέσα μου η μ ε γ α λ ο φ υ ῖ α ! Γ156	 κατά την τρομεράν εκείνην πυρκαϊάν που απετέφρωσε την πόλιν του Αγίου Φραγκίσκου, και από την οποίαν, μόνον ως εκ θαύματος, εσώθη ο ίδιος. Γ183
Γράφοντας όμως, τον είδα, τώρα, προ ολίγου, και γράφοντας πάντοτε, χωρίς να σταματήσω, σπρωγμένος ολοφάνερα από το χέρι του Θεού, επήρα την απόφασί μου... Χαράς ευαγγέλια ! Αδέρφια μου, διεκδικώ τον θρόνον της Ελλάδος. Γ159	Ω θαύμα θαυμάτων ! Η παιδίσκη ελέγετο Αδελαΐς ! Γ189 – 190
Η μέρα αυτή είναι ιερή για μένα, ... Γ160	Αλλά διατί έλεγε "θα ημπορούσα να γίνω τούτο ή εκείνο" ; Ήτο ήδη όλα αυτά. Η νεάνις που άρμεγε τις αγελάδες έγινε και αυτή γυναίκα του, σύζυγός του. Η ημέρα ήτο θεσπεσία. Οι αγροί ήσαν χλοεροί. Τα πάντα ήσαν χαρμόсуна. Ήτο μεγάλος ο Θεός και θαυμαστά τα έργα του ! Γ198 – 199
Ελέω Θεού Βασιλεύς των Ελλήνων. Γ161	Τότε εγώ, με ισχυρόν παλμόν καρδιάς, σταμάτησα για μια στιγμή, ακίνητος μέσα στο πλήθος, ως άνθρωπος που δέχεται αποκάλυψιν ακαριαίαν, ή ως κάποιος που βλέπει να γίνεται μπροστά του ένα θαύμα και ανέκραξα κάθιδρως : "Θεέ !" Ο11
Η αλήθεια είναι πως ο Δανιήλ, εκτός που ήτο τεμπέλης, ήτο συνάμα ονειροπόλος και πίστευε σε μια Ιερουσαλήμ ευτυχισμένη, που θα την φύλαγε από ψηλά, εις τον αιώνα ο Παντοκράτωρ. Γ196	«Όταν το σώμα της σιγής γοργά σαλεύη» Ο21
Αλλά διατί έλεγε "θα ημπορούσα να γίνω τούτο ή εκείνο" ; Ήτο ήδη όλα αυτά. Η νεάνις που άρμεγε τις αγελάδες έγινε και αυτή γυναίκα του, σύζυγός του. Η ημέρα ήτο θεσπεσία. Οι αγροί ήσαν χλοεροί. Τα πάντα ήσαν χαρμόсуна. Ήτο μεγάλος ο Θεός και θαυμαστά τα έργα του ! Γ198 – 199	Όταν το σώμα της σιγής γοργά σαλεύη και πάει να γίνη και η πιο βαθειά σιγή πηγή, Ο21

Α. Ιερότητα / Ευλογία	Β. Θαύμα
..... πίνοντας και προσφέροντας το νέκταρ που περισσότερο και από τον Νιαγάρα ρέει, όταν ο πόθος μέσα μας υπερισχύει και ο ευλογημένος άνθρωπος στο "εν τούτω νίκα" του έρωτος ομνύει. Ο24	όταν εις τα καλά καθούμενα μια κορασίς υψώνη, τελείως ανέλπιστα, εμπρός το φόρεμά της και φανερώνει σε όλους το τρυφερόν βερούκοκον της ηβικής της χώρας, εις όλην την άτριχη και φουσκωτή του χάρη χωρίς αιδώ, χωρίς ντροπή. Ο21
στην λέξη "hitchhiking" δίνοντας την πιο ιερή της σημασία, πιστεύοντας εις τον Θεόν με τις αισθήσεις, πίσω του σέρνοντας έναν χορό που την υδρόγειο ζώνει, έναν χορό εφήβων και νεανίδων λυσικόμων, στα ανθεστήρια των πραιριών, στα αναστενάρια των ηδονών, στα αναστενάρια των υπεργείων και υπογείων λαγνουργείων, Ο25	όταν μία μαθήτρια δημοτικού σχολείου αίφνης εις το θρανίον της ανέρχεται μπροστά στη διδασκάλισσά της και, μέσα στην άναυδη κατάπληξι της τάξεώς της, πασιφανώς ασπαίρουσα με λόγια εξάισια χρησιμοδοτεί. Ο21
κ' έτσι, καθώς διαβαίνει από τα έγκατα της γης και από τα χείλη της νεότητος της Οικουμένης ξεπετιέται και ως την Εδέμ ακούεται και ως την Εδέμ πηγαίνει, σαν ιαχή και σαν προσευχή, σαν οργασμού που επέρχεται γιγάντιο κτυποκάρδι, μία διάτορος, μία παντάνασσα κραυγή : "BEAT, BEAT, BEATITUDE AND LOVE AND GLORY !" Ο25	όταν σε πλήρη νηνεμίαν σφοδρώς θροΐζουν τα φυλλώματα των δένδρων ωσάν να μαίνεται αέρας δυνατός. Ο21
Τα χάρτινα λουλούδια που περιείχε το δοχείον μεγάλωσαν ακαριαίως σαν άνθη κήπου αληθινά και ο ταπεινός ο χώρος ευδιάζε εντόνως, σαν τόπος αγιότητας, σαν τόπος αγιωσύνης. Ο27	όταν μη ρητινούχα δένδρα πυκνόν οπόν απ' τους κορμούς των βγάζουν..... Ο21
Ο ουρανός είναι απύθμενος και η θάλασσα πανδέγμων. Οι άνθρωποι και τα φυτά ζουν την ζωήν των. μιας αείποτε εκτυλισσομένης εντελεχείας, μιας αείποτε πολλαπλασιαζομένης διαρθρώσεως και επικοινωνίας, ενός αείποτε τελουμένου μυστηρίου, που άλλοι το ονομάζουν Κόσμον, άλλοι Χάος, ή Αρμονίαν, και άλλοι Θεού σοφίαν. Ο35	και αστραπιαίως ωριμάζουν οι νεαροί λωτοί. Ο21
«Οι Μπεάτοι ή Της μη συμμορφώσεως οι άγιοι» Ο36	όταν χωρίς καθόλου να έχη βρέξει, τα χρώματα τριγύρω μας μουσκεύουν, ωσάν να επίκειται ξεπήδημα φουντάνας, Ο21
(όσοι πιστοί, όσοι ζεστοί, μέσ' στις ψυχές σας σκύβοντας θα τους ακούστε) Ο37	αν, ξαφνικά, ένας κρατήρας ανοίγοντας μπροστά μας μας δείχνει ως μέσα-μέσα τα κόκκινα έγκατα της γης, Ο21
η φαντασία μας, ιέρεια πιστή του πόθου μας, μας πήγαινε μακριά.... Ο40	αν είναι νύχτα και τριπλοσελαγίζουν στον θόλο του ουρανού τ' αστέρια, Ο21
στο άχραντο φέγγος των Κυκλάδων. Ο53	[αν] οι στήμονες όρθιοι πάρα πολύ δονούνται, Ο21
Δι' ολίγας στιγμάς, η απόστασις που από το θεϊόν τον άνθρωπον χωρίζει εκμηδενίζεται. Όλβος και αγαλλίασις τα σώματα και τας ψυχάς των λαγνουργούντων πλημμυρίζουν. Και ιδού που η μικρά θεραπευαίνις, μαζί με τον αυθέντην εις τον Παράδεισον εισερχομένη, την ιδίαν ακριβώς στιγμήν που την μεγίστην ηδονήν του δίδει, χύνει και αυτή, Ο56 – 57	[και αν] όλα τα πέταλα των λουλουδιών, ακόμη και των μπουμπουκιών διάπλατα διαμιάς ανοίγουν. Ο21
Γαμόσταυροι, γαμήστε την, μη σταματάτε ! Το εν τούτω νίκα της ζωής το υπέρτατον είναι αυτό..... Χριστός ανέστη σήμερα, θανάτω θάνατον πατήσας ! Πάσχα ιερόν ημίν σήμεραν αναδέδεικται ! Πάσχα Έρωσ-Χριστός ο λυτρωτής ! Πάσχα ημίν τας Πύλας του Παραδείσου ανοίξαν ! Άγιοι γαμόσταυροι, γλυκειές παρθένες, σύντροφοι, μη το ξεχνάτε ! Ο60	αν όλη η πλάσις γύρω μας αναγαλλιάζει και φλέγονται χωρίς να καίωνται ωρισμένοι βάτοι, Ο21
Και εις απάντησιν από τον ίδιον χώρον, με οίστρον καταφάσεως, με οίστρον ταυτίσεως με το θεϊόν : / "Ναι ! Ναι ! Γάμα με ! Γάμα με, αδελφέ ! Του Παραδείσου βλέπω φως ! Του Παραδείσου νοιώθω γλύκα!" Ο61	"Για δέστε εκεί ! Είναι σαν θαύμα ! Έτσι θα είναι πάντα στης Νουκουχήβα το νησί ! " Απέναντί μας, πίσω απ' το βουνό, ο ήλιος ανέτελλε, εν μεγαλείω και δόξη. / Αναπνέοντες πάντοτε βαθιά όλοι, κοιτάζαμε έκθαμβοι το θαύμα, που κάθε πρωί ανανεώνεται και ανανεώνει Ο41 – 42
ωσάν να ήτο κατηραμένος, κολασμένος ο νέος αυτός, ο τόσον (έξω απ' την πράξιν την στερνήν και ίσως μέσα σε αυτήν) ο τόσον πολύ εν τη ουσία ευλογημένος. Ο63	την ίδια ώρα ακούεται – και τούτο μοιάζει πάντοτε με θαύμα – ακούεται πάντοτε ένα μεγάλο βέλασμα (μπιέ-μπιέ) που την ελπίδα σπέρνει στις ψυχές αυτών που το ακούνε, Ο44 – 45

Α. Ιερότητα / Ευλογία	Β. Θαύμα
την άλλην εκείνην Εδέμ, την της ενδομητρίου ζωής, ...των αγεννήτων την ευδαιμονίαν επιζητών, ... αναζητών τον όλβον των μακάρων στην χλωρασιά της μάνας γης, ένθα πάσα οδύνη απέδρα. Ο63 – 64	ενώ (θαύμα θαυμάτων) στο αριστερό του χέρι, λυτρώνοντας την απ' την υπόθεση της ταινίας και απ' τα δεσμά της καθημερινής σκλαβιάς μας, μέσα στην χούφτα του κρατούσε μία λευκή, κατάξανθη γυναίκα ωραιότατη Ο72
Δεν ενθυμούμαι πλέον παρά τον τόνον των φωνών, το χρώμα και την ζέσιν, με την οποίαν εξέφραζαν το πάθος των οι νέγροι, το πάθος που έκανε όλον τον πέριξ χώρον να σείεται και να δονήται, σαν τόπος μυστηρίων, σαν τόπος ιερός. Ο71	Και τώρα (αμήν, αμήν) λέγω υμίν : / Οκτάνα θα πη το "εγώ" "εσύ" να γίνεται (και αντιστρόφως το "εσύ" "εγώ") εις μίαν εκτόξευσιν ιμερικήν, εις μίαν έξοδον λυτρωτικήν, εις μίαν ένωσιν θεοτικήν, εις μίαν μέθεξιν υπερτάτην, που ίσως αυτή να αποτελέη την θείαν Χάριν, το θαύμα του εντός και εκτός εαυτού, κάθε φοράν που εν εκστάσει συντελείται. Ο77
Ρίγος ιερών με έσειε και η ψυχή μου ευρίσκετο εν εξάρσει. βλέποντας τον μαύρο γίγαντα να προχωρή στο μακαντάμ μπροστά μου, με βήμα αργόν, ιερατικόν, " Ο73	Ίσως, τότε, να ήτο δυνατόν να επαναληφθή, εν αρώματι αγιότητας δικαίας, εν υγρότητι αλμύρας γλυκυτάτης, του Ιωάν να θαύμα το παλαιόν. Ω, ναι, ας περνούσε από την νήσον η δόξα των ωκεανών, η φάλαινα η θαλασσοκράτειρα, ο μέγας φυσητήρ ! έστω και αν δεν προσήγγιζε ως ναυς ευλογημένη, θα ήτο και αυτό καλός οιωνός! Ο93
Οκτάνα θα πη επί γης Παράδεισος, επί της γης Εδέμ, χωρίς προπατορικών αμάρτημα, πέραν πάσης εννοίας κακού, με ελευθέραν εις πάσαν περίπτωσιν παντού και την αιμομιξίαν. Ο78	Στάζουν τα έλατα / Κορέννυμι στο ανάβρυσμα των ποιημάτων / Δροσιά του νάματος και των θαυμάτων / Πηγές και πράξεις υακίνθων. Σ42
Οκτάνα θα πη διατήρησις επαφής και στα απώτερα σημεία των εξελίξεων με πάσαν πηγήν που όντως αποτελεί των αρχετύπων της ζωής ιερή μια νερομάνα. Ο78	Μιας γυναικός αυγερινής ή μιας παιδός του αποσπερίτη / / Που επιθυμούν να ιδούν μέσ' στην καρδιά του θέρους / Μια νύκτα γιομάτη θαύματα / Γιομάτη βεγγαλικά του παραδείσου. Σ68
Τα παιδιά παίζουν εις το δάπεδον της εκκλησίας και κτίζουν με παιγνίχαρτα μεγάλους πύργους, εντός των οποίων τελούνται μυστήρια, βιασμοί, δεήσεις, διαξιφισμοί, γάμοι, βαπτίσεις και αγιασμοί με δέσμας βασιλικού σγουρού και ευόσμου. Ο80 – 81	Με υποπετούμενες φωνές ας πούμε αεροπόρων / Που αφήσανε τα σπίτια των για να συντελεσθή μια μέρα / Το θαύμα του ξαπλώματος του ανθρώπου εις τα νέφη Σ107
ενώ θα τελή τον ιδιόν της θρίαμβον η Άννα, υψώνουσα το άλλο χέρι της υπεράνω της κεφαλής της, ευλογημένη και ευλογούσα, Ο91	σε ένα τέτοιο θαύμα – το θαύμα της ανυψώσεως εις το στερέωμα ενός υπερόχου τέρατος υδροκεφάλου, που ανυψούμενον, μετεβάλλετο και μετεμορφώνετο εις άσπογον αίον, εις άσπιλον ύμνον επουρανίων πλασμάτων, εις ξέσπασμα αγαλλιάσεως και ευφροσύνης αγγέλων και αρχαγγέλων. Α61 – 62
Ω ναι, εάν δεν ήτο μόνος αυτός ο ερημίτης, ίσως έμοιαζε με βασιλιά χώρας ευλογημένης. Ο92	Την θέσιν του Ρωμαίου αυτοκράτορος την πήρε αμέσως ο πατήρ της, και ευθύς μετά, σαν μέσα σε όνειρον ή θαύμα, είδε τον εαυτόν της στην θέσι του Καίσαρα και του πατρός της με λεοντήν επάνω της, Ζ16
Όσοι από μας γεννήθηκαν έξω απ' τα κύτταρα του μίσους / Ζούμε την καλωσύνη μας / Σαν αγιοσύνη πανεύσομης πρωτομαγιάς. Σ90	μέσα από την συχνά μυστηριώδη και πάντοτε θαυμαστήν διάρθρωσιν των πολλαπλών στιλπνών επιφανειών. α537
Τουτέστιν κάθε φορά που ο μέγας πασίχαρος κριός / Ευλογητός και ευλογών σπαργών εισδύει / Τείχη και πύλας καταρρίπτων / Κομίζων των θεών τα νικητήρια / Εις τους ανθρώπους δώρον. Σ97	σταθμεύοντες και εισδύοντες παντού όπου διεγείρεται το ενδιαφέρον μας, είτε από ταπεινά, μηδαμινά, είτε από επιβλητικά και πολύ μεγάλα. Τόσον τα μεν όσον και τα δε, αποτελούν συνθετικά στοιχεία εις την θαυμαστήν διάρθρωσιν μιας πόλεως α539 – 540
Άνευ ολέθρων, δίχως μιάσματα και δίχως ζήλεια γη / Γη άνευ όφρων εδεμική / Γη αθωότητος και γη ευδαιμονίας, Σ100	
Στους θρύλους των καλών καιρών που φέρνουν / Των ενορμήσεων την ευλογίαν / Σε ξέσπασμα αγαλλιάσεως που σημαίνει /Ειρήνη ειρήνη με τον φλόκο της Ειρήνης / Μέσα σε φως άπιστευτον να πλαταγίζει, Σ106	

αφ' ης στιγμής επάτησε το πόδι της η νεαρά δαμάστρια στον στίβο, ο τσίρκος μετεβλήθη σε χώρο ιερών, σε τόπον μεγίστου μυστηρίου, όπου όσον διαρκούσε το νούμερον με τα λεοντάρια, οι θεαταί, συνεπαρμένοι, ήρχοντο εκ νέου εις επαφήν με τα βαθύτερα εκείνα αρχέτυπα του γένους, εγγίζοντες ευθέως και κάθετα, ή δια της τεθλασμένης, το μυχιαίτατον, και μπορώ να πω, κοινόν υπόστρωμα των δύο ειδών,..... Και, τέλος, οι στεγαζόμενοι την ώρα εκείνη κάτω από την τεράστιαν τέντα του ιπποδρομίου, ως εις αγκάλας μιας μητρός πανδήμου, επικοινωνούν, άλλοι συνειδητά, οι πλείστοι όμως εντελώς ασυνειδήτως, με τους βαθυτέρους ρυθμούς της Οικουμένης, με τα πλέον συγκλονιστικά θέσφατα της Φύσεως, της παντανάσεως Φύσεως μέσον τούτου του ωραίου συνάμα δέκτου και πομπού που ελέγετο Ζεμφύρα. Z21 – 22	
Με τον Χριστό να ευλογή / Σαν Άδωνις χρυσός πάνω στα εικονοστάσια. P14	
Στον ουρανό ανοίγει / Το ίδιο πάντοτε βιβλίο / Σαν τετραβάγγελο ιερό / (Ιλιάς και Οδύσσεια μαζί / Δαιμόνων τάγματα και αγγέλων σμήνη) / Στον ουρανό ανοίγει / Ένα τεράστιον βιβλίο / Ένα βιβλίο θεϊκόν / Του Λέοντος Τολστόι / "Πόλεμος και Ειρήνη". P16 – 17	
"Στους θρύλους των καλών καιρών που φέρνουν / Των ενορμήσεων την ευλογίαν / Σαν ξέσπασμα αγαλλιάσεως που σημαίνει / Ειρήνη ειρήνη με τον φλόκο της Ειρήνης / Μέσα σε φως απίστευτον να πλαταγίζη", P17	
Και η χλωρίς και η πανίς – ο πλάτανος, η κυττάρισσος, η λεμονιά, τα λάινα, η ροδοδάφνη. Και τα πανήδονα νερά, τ' αγιόκλημα, οι καλαμιές, οι πέρδικες, οι μόσχοι, η ευλογία του Θεού, τα ορθόπλωρα καράβια. υ664	

Πίνακας 32 : Θρησκεία 11 : α. θεϊκοί άνθρωποι / β. θεϊκά ζώα, πράγματα

A. Θεϊκοί άνθρωποι	B. Θεϊκά ζώα / πράγματα
..... εσάλπησε το πεφταστέρι τις τελευταίες εντολές των θεανθρώπων Y24	η νέα γυναίκα κρατούσε το ανάβλεμμά της σαν θαυματουργό φίδι. Y10
... και όλες οι δεσποινίδες που γνώρισαν τον έρωτα χτυπούν τα χέρια τους και τα μέτωπά τους από λατρεία για την λατρεία μας Y53	 γιατί στην άκρη του θαυματουργούσε το πολύκαρπο δεντρί της μαύρης. Y20
Σαράντα χρόνια και σαράντα πέντε μέρες / Πριν ανοιχθούν οι κάμποι και οργωθούν / Πριν αναβρύνουν εκ βαθέων οι σποράδες / Κ' οι κοραλίνιες συμπληγάδες των νησιών / Πριν γίνει μάτι η συσπείρωσις του σκότους / Κι' αλλάζουν λέπια τα θαλάσσια ζωντανά / Βγήκες ορθή σχεδόν γυμνή κ' απροκαλύπτως / Εντός αφάνταστης στιγμής που μας γελούσε / Μικρή παιδίσκη καθώς ύδωρ μιας πηγής. E20	Μένουν εν τούτοις τ' αναστάσιμα ψάρια..... Y45
Και με στολίδια και παιδιά / Που την λατρεύουν κι όλο λέγουν τόνομά της, E24	Η εποποιία δεν χρησιμεύει σε κουφώματα ούτε υπέρ ούτε κατά της δονήσεως του κανδηλανάπτου όταν αποκόπτει την ακροστιχίδα του δεξιού μηρού της ιεράς αιγός. Y45
[Κι' απ' τα νερά της αναδύεται μια πολύ μικρή παιδίσκη ωραιότατη / Ελπίδα μας αυριανή. E60]	Φωνές των γλάρων ερπετά συζύγου κωπηλάτου παροδικώς παρακαλούν τα μάτια στο θάμπος των ατμών ως ανατέλλοντες εαρινοί ιεράρχαι. Y54
Που ξετυλίγεται μέσ' στην αιθρία κι' ανεβαίνει / Σαν μαύρη κόμη ηδυπαθούς παρθένας ουρανίας, E101	Δεξιά μαράζι μα στην τζέπη του ένας μικρός αμνός δρέπει και ξαναδρέπει τις καμπανακουσίδες του φορέως. Y57
Από τα πέταλά τους [των ανθών] αναδύονται συχνά μικρούτσικες παιδίσκες. (E107)	Για τον λευκόν ελέφαντα του δάσους, E84
Αλλ' ενώ, κατ' αρχάς, όλοι τον θεωρούσαν ως κακόν δαίμονα, ολίγον κατ' ολίγον και χωρίς να ξέρη κανείς γιατί, όλοι ανεξαιρέτως, ήρχισαν να τον θεωρούν ως σύμβολο της νίκης, και, αναγκαστικά, ως πνεύμα αγαθόν. Γ49 – 50	Και ανάμεσα στα πισινά του πόδια, πίσω και κάτω απ' το κεντρί του, το μέγα σήμαντρον της απολύτου ορθοδοξίας ταλαντευόμενον σε κάθε σάλεμά του, βαριά και μεγαλόπρεπα κουνιέται. O32 [+ κάτω απ' το σουβλερό κεντρί του, βαρείς οι ογκώδεις όρχεις του κουνάνε σαν σήμαντρα μιας τηλεαυγούς, μιας απολύτου ορθοδοξίας. O99]
Μέσα στο φως της, με κοίταζες Εσύ, αγαπητή, ροδόχρους και απαλά ντυμένη, ... Γ95	"Αίγαγρε ! Αίγαγρε ! Έλα σε μας για να ευφρανθής και να μας σώσης ! Θα σε λατρεύουμε ως Θεό. Θα κτίσουμε ναούς για σένα. Θάσαι ο τράγος ο χρυσός ! Και ακόμη θα σου προσφέρουμε πλουσία ταγή και όλα τα πιο ακριβά μανάρια μας...Για δεξ!" O32
..... μα έβλεπα Εσένα ταυτοχρόνως. Γ96	αυτοί και λίγοι άλλοι, αυτοί που πήραν τα βουνά, να μην τους φάη ο κάμπος, δοξολογούν τον οίστρο σου και το πυκνό σου σπέρμα, γιε του Πανός και μιας ζαρκάδας Αφροδίτης. O33
..... και έβλεπα πάντοτε, και τους αστερισμούς και Εσένα. Γ96	Ο ήλιος εδώ, κάθε πρωί, σηκώνεται ανάμεσα στα κέρατά σου ! Στα μάτια σου λάμπουν οι αστραπές του Ιεχωβά και ο ήμερος ο άσβηστος του Δία, κάθε φορά που σπέρνεις εδώ, στα θηλυκά σου, την ένδοξη και απέθαντη γενιά σου ! O33
..... μα τώρα πλέον, έβλεπα μονάχα Εσένα. Γ96	Γεια και χαρά σου, Αίγαγρε, που δεν θα πας στους κάμπους! Γεια και χαρά σου, που πατάς τα νυχοπόδαρά σου στων απορρώγων κορυφών τα πιο ψηλά Ωσαννά ! O34
Τότε συνέβη ένα μεγάλο θαύμα. Έσβησαν όλα τα άστρα μονομιάς, και έμεινες μόνον Εσύ στον ουρανό μαζί μου, μέσα σε μιαν ανέσπερη ημέρα, στο πλευρό μου. Γ96	ελπίζοντας να συναντήσουμε την Άσπρη Φάλαινα, την Άσπρη αφρόεσσα Αφροδίτη, (Χαίρε, ω Παφλάζουσα, χαίρε, ω, χαίρε Αναδυομένη !) όραμα θειον, Άνασσα Πρώτη, κόρη της απολύτου αθωότητος, της απολύτου ελευθερίας, της απολύτου ηδονής ... O40
Εσύ, γλυκειά και Μεγαλόχαρη, μέσα στο χέρι σου, κρατούσες την καρδιά μου. Γ97	«Το μέγα βέλασμα ή Παν-Ιησούς Χριστός» O44
«Μαντόναι Ή Κυρίαι των πόλεων» Γ99 – 100	την ίδια ώρα ακούεται – και τούτο μοιάζει πάντοτε με θαύμα – ακούεται πάντοτε ... ένα μεγάλο βέλασμα (μπεέ-μπεέ) που την ελπίδα σπέρνει στις ψυχές αυτών που το ακούνε, ...ένα μεγάλο βέλασμα ωραίου αμνού (μπεέ -μπεέ) εν βέλασμα νεαρού κριού (μπεέ -

Α. Θεϊκοί άνθρωποι	Β. Θεϊκά ζώα / πράγματα
..... τα ηνία των εκράτει ροδοστεφής ο Νέρων, γαλήνιος και θεϊκός, εν μέσω των στόνων και των οιμωγών, εν μέσω των καιομένων εν τω στίβω χριστιανών ! Γ102	μπέ) που όσοι το ενωτίζονται μεγάλες στέρνες γίνονται του ανεσπέρου λόγου, εν βέλασμα που όσοι το ενστερνίζονται σώζονται πάντα, ... το βέλασμα νεαρού κριού με ωραίους ευμεγέθεις όρχεις, το βέλασμα του αγαθού αμνού (μπέ-μπέ, μπέ – ω δόξα, δόξα Αλληλούια !) το βέλασμα του ωραίου αμνού, του αμνού-κριού του αίροντος τας αμαρτίας του κόσμου. Ο44 – 45
"Αφροδίτη ! " εφώναξα έξαλλος. Γ111	σαν να απαντούσε στις φωνές των νέγων, ως μέγας αδελφός των, ή ως Μεσσίας από τας λόχμας της Εδέμ προβαίνων, με γρυλλισμούς τρομακτικούς, επρόβαλε ο μέγας πύθης γορίλλας, ο βασιλιάς ο Κογκ, με την αιχμήσαν φυλετικήν του λόγχη, να πάλλεται εν τελεία στύσει και να σκιρτά εις τον αέρα, με σφύζουσας απεριγράπτως την ερυθράν της κεφαλής. Ο72
Το άγαλμα αυτό ήταν μια κόπια της Αφροδίτης της Μήλου, μια κόπια πιστή, αλλά σε κλίμακα κατά τι μικρότερα. στο βάθρο της Αφροδίτης, κάποιος είχε χαράξει με σουγιά το όνομα : Μανταλένια ! Γ113	έρριχνε ή παρεμέριζε με ελαφρά απλώς σκουνημάτα, αλλά με γδούπους εκκωφαντικούς γέννης, πέτρες, τσιμέντα και δοκούς, ωσάν να είχε επέλθει, ωσάν να είχε εκσπάσει ο Αρμαγεδδών..... Ο72
Ή να φύγω συναποκομίζω το Μέγα Βρέφος ; Γ122	ενώ (θαύμα θαυμάτων) στο αριστερό του χέρι, λυτρώνοντας την απ' την υπόθεση της ταινίας και απ' τα δεσμά της καθημερινής σκλαβιάς μας, μέσα στην χούφτα του κρατούσε μία λευκή, κατάξανθη γυναίκα ωραιότητα Ο72
Έπειτα, στρεφόμενον με άγχος, αλλά και με λατρείαν προς την παιδαγωγόν του, ... Γ137	Ρίγος ιερών με έσειε και η ψυχή μου ευρίσκετο εν εξάρσει. ...βλέποντας τον μαύρο γίγαντα να προχωρή στο μακαντάμ μπροστά μου, με βήμα αργόν, ιερατικόν, κοιτάζοντας την άσπρη μέσα στην χούφτα του γυναίκα, καθώς τον έβλεπα να προχωρή, θριαμβευτής και ιμερικός ...και ενώ από το υπόγειον κέντρον ήχοι και λόγια ήρχοντο της ζούγκλας, ανάμεικτα με ήχους και λόγια του ουρανού (Ταμ -Ταμ! Αλλελ-ου-γιά! Ταμ-Ταμ!... Αλλελ-ου-γιά! Ταμ-Ταμ! Γκογκ-γκογκ !) έτρεξα πίσω απ' το θηρίον φλεγόμενος σαν δάσος, έτρεξα πίσω του αγαλιών, φωνάζοντας / "Χαίρε, Μεσσία (Αλλελ-ου-γιά! Αλλελ-ου-γιά!), Χαίρε, αναστημένη Αδάμ ! (Ταμ-Ταμ! Ταμ-Ταμ!) Χαίρε, Φαλλέ και Ομφαλέ της Γης ! (Ταμ! -Ταμ! Γκογκ! Γκογκ!) Χαίρε, ω μέγα τάλαντον της Οικουμένης ! Χαίρε, ω χαίρε λυτρωτή – Αλλελ-ου-γιά! – Κιγκ Κογκ! " Ο73 – 74
Ενθυμούμενος πάντοτε τα λόγια τα προφητικά του τυφλού επαίτου, εφώναξα τώρα, με φλεγόμενην την ψυχήν μου : "Δόξα σε σένα, Ρόδον του Ισπαχάν ! Δόξα σε σένα Τρισχαριτωμένη !". Γ139	σε αυτούς που θάθελαν (ω, πώς !) να τρέξουν, να πετάξουν, να οχεύσουν, σε αυτούς τους δύο αγγέλους, που η μοίρα εναντιωμένη, ή ένας ζηλότυπος θεός θέλησε να τους παρεμποδίση να ολοκληρώσουν εν ευτυχία την ζωήν των. Ο84
Θα σας την πη [την αλήθεια] ένας απλός άνθρωπος των δασών, γέννημα-θρέμμα του Πανός και των Αμαδρυάδων. Γ145	Έτσι λοιπόν, τ' άλογα αυτά, τα στυτικά, τα αφαντάστως πλαστικά, είναι και θα μείνουν πάντοτε άλογα, ίππτοι, άγγελοι, πώλοι επιβήτορες νοσταλγικοί και ονειροπαρμένοι. Ο84
Διότι εσείς, Πορφύρα μου ανεκτίμητη και ερωτική, θεσπέσιέ μου Γαλαξία, είσθε εντός μου ο Θεός, και εγώ, δι' Υμών, Τον προεκτείνω εις τους άλλους, εις τους μικρούς και τους μεγάλους, στους ευτυχείς και δυστυχείς και ολούζοντας ανθρώπους. Γ157	όρθια πάντοτε και υπερήφανα, οντότητες μαγικές, υπερπραγματικές, αγάλματα ολοζώντανα πόθων ανέστερων θα μείνουν – άλογα, πώλοι, άγγελοι εις τους αιώνας των αιώνων. Ο85
Ω παλλομένη καρωτίς μου, ω εσαεί δονούμενον στητόν μου πέος, σε σας χρεωστώ τα πάντα, διότι σεις είσθε οργανικά και αυτούσια ο Θεός, που έρχεται πάντοτε σε αυτούς που αληθινά μπορούνε να πιστέψουν. Γ157	Ίσως, τότε, να ήτο δυνατόν να επαναληφθή, εν αρώματι αγιότητος δικαίας, εν υγρότητι αλμύρας γλυκυτάτης, του Ιωνά το θαύμα το παλαιόν. Ω, ναι, ας περνούσε από την νήσον η δόξα των ωκεανών, η φάλαινα η θαλασσοκράτειρα, ο μέγας φυσητήρ ! έστω και αν δεν προσήγγιζε ως ναυς ευλογημένη, θα ήτο και αυτό καλός οιωνός! Ο93
Και ιδού που έρχεσαι πάλι στο νου μου Εσύ... Γ164	και τούτο πάντα, πάντοτε την μέρα και την νύκτα, έως που νάρθη η Φάλαινα, να φθάση το μέγα κήτος, η Φάλαινα, η Φάλαινα, ο πολυπόθητος Μεσσίας, ήτις, την

Α. Θεϊκοί άνθρωποι	Β. Θεϊκά ζώα / πράγματα
..... έτσι όπως ήσουν όταν ζούσες στα χρόνια εκείνα τα παλιά, 12 ετών κορίτσι, έτσι όπως ήσουν, σαν άγγελος, μέσα στα άσπρα σου φορέματα,..... Γ164	αγαλλίασιν κομίζουσα εις τους οραματιστάς, την ευτυχίαν στην ανθρωπότητα να δώση και όλους τους αναχωρητάς, τους ερημίτας και τους προδρόμους να δικαιώση. Ο95
..... άσπρε μου άγγελε, ... Γ164	Των ελεφάντων που περνούν μια εβδομάδα / Στον κάμπο της ευφροσύνης των ματιών μας / .../ Και προχωρούν ανέμποδα χωρίς σχοινιά στα πόδια / Ως ιεράρχαι μεγαλόπρεποι με σιγουράδα / Υπερποντίου οράματος που μας μαγεύει. Σ16
Και τα σεντόνια αυτά ισοδυναμούν με Εσένα στην ψυχή μου, με Εσένα Γ165	Το άλογο αυτό και εγώ / Είμεθα πλάσμα εν και αδιαίρετο / Είμεθα κένταυρος που σε αγαπά, Σ33
Όλα – δηλαδή Εσύ, πάντοτε Εσύ, γλυκειά μου κόρη. Γ165	Έπειτα πέφτουν σε κήπον όπου κρύπτεται / Ένας αμνός φέρων στην ράχην του με προσοχήν / Ως ιερός μικρός ελέφας / Τας αμαρτίας του κόσμου. Σ51
Ωραίε μου άγγελε Γ166	Μοσχάρια δίχως βοσκούς προφητικά θεσπέσια, Σ67
..... χρυσέ μου άγγελε, γλυκό μου κοριτσάκι ! Γ167	Ράγκα-παράγκα σαν πλατάγισμα ουράς μιας φάλαινας / όταν ανέρχεται απ' τους βυθούς ως Αναδυομένη / Ή Μεγαλόχαρη μέσα σε αφρούς φανερωμένη / Ηλιοχαρή παιγνίδια στις επιφάνειες παίζει / Συντριβούσα εν ανάγκη τα φαλαινοθηρικά, Σ96
Τί άλλο μπορούσα να κάμω, αγάπη μου, χωρίς να σε βιάσω, χωρίς να σε λησίσω, χωρίς να γίνω δαίμων ολέθρου στο πλευρόν ενός αγγέλου, στο πλευρό μιας κόρης απαλής και εξαισίας, με μάτια ευδίας απολύτου, με χείλη σαν ροδοπέταλα του παραδείσου, όπου, από καιρού εις καιρόν, με γλυκυτάτους αναστεναγμούς ανέβαινε η ψυχή σου. Γ167	Τουτέστιν κάθε φορά που ο μέγας πασίχαρος κριός / Ευλογητός και ευλογών σπαργών εισδύει / Τείχη και πύλας καταρρίπτων / Κομίζων των θεών τα νικητήρια / Εις τους ανθρώπους δώρον. Σ97
..... μου φάνταζες όχι σαν κόρη γήινη, μα σαν μικρή θεά, σαν μία παρθένος ουρανία... Γ168	Ωσαν να εισθε / Ή δένδρων κορμοί παθητικοί μέχρι σταυρώσεως ακόμη, Σ103
...μολοντί είσουν παιδίσκη μόλις 13 ετών, έγινες γρήγορα θερμή, τόσο θερμή που θα σε ζήλευαν και οι πιο πεπειραμένες, και οι πιο καλές κόρες της Αφροδίτης. Γ176	Των ενορμήσεων την ευλογίαν, Σ106
"Οι πόθοι σου είναι πόθοι μου, οι χαρές σου, χαρές μου και οι έγνοιες σου, έγνοιες μου, άγγελέ μου ! " είπε μέσα του ο Σαμουήλ και το πέος του εξωγκώθη, ... Γ187	«Οι Αρχάγγελοι» Σ126
Τις οίδε – εσκέφθη ο γερουσιαστής – τί ελπίδες είχε στηρίξει το ροδόξανθο τούτο αγγελούδι στην έκβαση του παιγνιδιού ! Γ188	Άσπροι αρχάγγελοι έρχονται / Με διάπλστα ανοιγμένα τα πτερά των / Με σάλπιγγες και φωτεινές ανταύγειες καταφθάνουν, Σ126
Ανάμεσα σε αγνώστους ποιητάς και αγίους ανωνύμους, ... Ο15	Θαλάσσιοι ταξίρχαι έρχονται / Σαν το "Χριστός νικά" / Ή όπως το σπέρμα που ακατασχετως αναβλύζει / Θαλάσσιοι αρχάγγελοι έρχονται την αγαλλίασιν κομίζοντες / Κάθε φορά που τις ψυχές τραντάζουν τα ραγάνια / Θαλάσσιοι αρχάγγελοι έρχονται / Έρχονται πάντα τα καράβια. Σ126
(ξανθά παιδιά της Ινγκλιτέρας που στην Ελλάδα ήρθαν και αγιάσαν), Ο16	Με όρθιες τις ρώγες των στους αρσενικούς ανέμους / Με όρθιους τους στήμονες των μυστικών ανθέων, Σ130
...ο δρόμος, ..., μαλακώνει μόνο, ..., κάτω από σέλας αγλαόν αθανασίας, μόνον στα βήματα των ποιητών εκείνων, που οι ψυχές των ένα με τα κορμιά των είναι, των ποιητών εκείνων των ακραιφνών και των αχράντων, καθώς και τον αδελφών αυτών Αγίων Πάντων. Ο17 – 18	Κ' αίφνης κοντά σ'της πανηγύρεως τον χώρο / Μέσα από σπήλαιον βαθύ προβαίνει / Ως άνθρωπος ξαφνικός νεανερτάλειος / Ως πιθηκάνθρωπος τεράστιος erectus / Πολύ πριν ακουσθή η κλαγγή των λεγεώνων / Πρωτόκλητος και αρχέτυπος προβαίνει / Στο φως της πανηγυρικής αυτής ημέρας / Ως μέγας αναμάρτητος Αδάμ / Με ένα λαλίστατο ειρηνικό πουλί στον ώμο / Ως άρχων της γης μοιραίος προβαίνει / Αναζητών λαόν πιστόν και αγέλας καλλιμάρτων νεανίδων /βαρύγδουπος κισσοστεφής προβαίνει /Θανάτω θάνατον πατήσας / Ο νέος αιών. Σ131
....τότε από τα πέρατα του κόσμου, από τα πέρατα της οικουμένης, μήνυμα σαν το "Χριστός γεννάται", μήνυμα φθάνει μέγα, μήνυμα φθάνει σε όλους : "Ψυχές, κορμιά, χαρήτε ! Έρως ανίκατε μάχαν ! Άδης ενικήθη. Απόψε	Βαρύγδουπος Μεσσίας / Και σαν γαμπρός λαμπρός / Απ' την Ευρώπη στην Ασία / Γοργός αρχάγγελος διασυρίζων / Ο Υπερσιβηρικός. Σ142

Α. Θεϊκοί άνθρωποι	Β. Θεϊκά ζώα / πράγματα
Θεϊον γεννιάται βρέφος ! Απόψε μέγας γεννιέται ποιητής !" » Ο21 – 22	Εμπρός μου τρέχανε τα λόγια και πετούσαν / Άσπροι αρχάγγελοι με μάτια ζαφειρένια, Σ151
Ανοίξτε τα παράθυρα, ανοίξτε τις ψυχές – ο Κερούας διαβαίνει Μουσηγήτης, Διώνυσος μαζί και Απόλλωνας μέσ' στο στενό του παντελόνι, Ο24	Στον ουρανό ανοίγει / Το ίδιο πάντοτε βιβλίο / Σαν τετραβάγγελο ιερό / (Ιλιάς και Οδύσσεια μαζί / Δαιμόνων τάγματα και αγγέλων σμήνη) / Στον ουρανό ανοίγει / Ένα τεράστιον βιβλίο / Ένα βιβλίο θεϊκόν / Του Λέοντος Τολστόι / "Πόλεμος και Ειρήνη".P16 – 17
φωτοστεφής ο Κερούας διαβαίνει, πίνοντας το νέκταρ της καθημερινής ζωής παντού όπου το βρίσκει, Ο24	"Των ενορμήσεων την ευλογίαν ", P17
ο ισαπόστολος ποιητής, Ο25	
ο μέγας ταγός ο Δελφικός, ο Αρχάγγελος Σικελιανός που έπλασε το Πάσχα των Ελλήνων και ανάστησε (Πάσχα και αυτό) τον Πάνα, Ο33	
«Οι Μπεάτοι ή Της μη συμμορφώσεως οι άγιοι» Ο36	
Ο Αζαρίας, ο Ανανίας και ο Μισαήλ, ο Κερούας, ο Γκίνσμπουργκ και ο Κόρσο, ο μέγας πυρσός Ανδρέας Μπρετόν και η πλειάς του, ο Ισίδωρος Ducasse, ο Arthur Rimbaud, ο Raymond Roussel, ο Alfred Jarry, ο Henry Michaux, ο William Blake, ο Shelley, ο Poe, ο Χέρμαν Μέλβιλ, ο David Thoreau, ο Henry Miller, ο Walt Whitman, ο Έγγελος, ο Κίρκεγκαρντ, ο Λέων Τολστόι, κόσμος και ήλιος θερμουργός, πατήρ θεών και ανθρώπων, ο Sigmund Freud, ο Άγγελος Σικελιανός, ο Αρίσταρχος των ηδονών, ο Κ.Π.Καβάφης, ο Μαρξ, ο Λένιν, ο Κροπότκιν, ο Μπακούιν, ο Βόλντε, ο Νίτσε, ο Victor Hugo, ο Μωάμεθ, ο Ιησούς Χριστός, οι Essenin, Μαγιακόβσκι και Block άπαντες, ως παιδιά εν τη καμίνω, ... έψαλλαν και σήμερα ακόμη ψάλλουν, με λόγια που μεθερμηνεύμενα – όχι από τους ορθολογιστές – το ίδιο νόημα, κατά βάθος, έχουν Ο36 – 37	
ο Λέων Τολστόι, κόσμος και ήλιος θερμουργός, πατήρ θεών και ανθρώπων Ο37	
αναπηδούν και ανέρχονται στον ουρανό (Αλληλούια ! Αλληλούια !) με μάτια εστραμμένα προς τα επάνω, άκαυτοι και άφθαρτοι εις τον αιώνα, μπεάτοι και προφητικοί, Ο38	
..... στους χάρτες ψάχναμε ακόμη σαν δαίμονες ιδεοληπτικοί, Ο41	
Δι' ολίγας στιγμές, η απόστασις που από το θεϊον τον άνθρωπον χωρίζει εκμηδενίζεται. Όλβος και αγαλλίασις τα σώματα και τας ψυχάς των λαγουρούντων πλημμυρίζουν. Και ιδού που η μικρά θεραπευτική, μαζί με τον αυθέντην εις τον Παράδεισον εισερχομένη, την ιδίαν ακριβώς στιγμήν που την μεγίστην ηδονήν του δίδει, χύνει και αυτή, και γλυκά ολολύζουσα τον αναβλύζοντα ψωλοχυμόν περιπαθώς ροφά ενώ αι διάφοροι κραυγαί της ηδονής του εκσπερματίζοντος ανδρός ακούονται ευκρινώς στον δρόμον και δεν αφήνουν την παραμικράν εις τους περαστικούς αμφιβολίαν, ότι κάπου εκεί πολύ κοντά εις την μαγεϊαν της νυκτός τελείται λαγουργία, όσον η νυξ θεοτική, όσον η νυξ βαθεία. Ο56 – 57	
Αγνή παρθένε, χαίρε ! / Χαίρε, παρθένε, χαίρε ! Ο60	
Γαμόσταυροι, γαμήστε την, μη σταματάτε ! Το εν τούτω νίκα της ζωής το υπέρτατον είναι αυτό. Άγιοι Γαμόσταυροι, μην, γλυκειές παρθένες, φίλτατα αδέρφια σύντροφοι, μη το ξεχνάτε. Χριστός ανέστη σήμερα, θανάτω θάνατον πατήσας ! Πάσχα ιερόν ημίν σήμερα αναδέδεικται ! Πάσχα Έρως-Χριστός ο λυτρωτής ! Πάσχα ημίν τας Πύλας του Παραδείσου ανοίξαν ! Άγιοι γαμόσταυροι, γλυκειές παρθένες, σύντροφοι, μη το ξεχνάτε ! Ο60	

A. Θεϊκοί άνθρωποι
ωσάν να ήτο κατηραμένος, κολασμένος ο νέος αυτός, ο τόσον (έξω απ' την πράξιν την στερνήν και ίσως μέσα σε αυτήν) ο τόσον πολύ εν τη ουσία ευλογημένος. O63
τον άσπρον άγγελον με τα κατάμαυρα πτερά..... O65
ανάμεσα στα οποία, μα τον Θεό, συχνά ακόμη και σήμερα πλανιούνται φωτοστεφανωμένες και καθαρά ορατές οι ολοζώντανες των ποιητών αυτών ψυχές. O68 [Hausmann, Baudelaire, Paul Verlaine, Jules Laforgue, Rimbaud] O68
Οκτάνα θα πη οι άνθρωποι άγγελοι να γίνουν, αλλ' άγγελοι με φύλον φανερόν, συγκεκριμένον. O78
ενώ θα τελή τον ιδιόν της θρίαμβον η Άννα, υψώνουσα το άλλο χέρι της υπεράνω της κεφαλής της, ευλογημένη και ευλογούσα, η Άννα δεν θα είναι εκεί, εντός του στίβου, εντός του ιπποδρομίου, μα θα είναι καθισμένη στα κράσπεδα της πόλεως, εις τα περίχωρα του Παρισιού πέραν από την καθημερινότητα και από τους πόνους, ιππεύτρια, μα όχι αμαζών, ιππεύτρια, μα όχι αλαζών, πάντοτε αινιγματική και ονειροπαρμένη, η Άννα, με το βλέμμα της χαμένο εις την αχλύν του γκρίζου ποταμού, καθηλωμένη στην καρδιά των κυματιστών πεδιάδων, στην καρδιά του αιώνος της, η Άννα, ιππεύτρια μαζί και μεγαλόχαρη, πάνδημος μαζί και ουρανία, η κορυφαία, η Άννα, μυστίς της εκστατικής ζωής και λάτρις της σιωπηλής ροής, της φανερής και της κρυφής, του Σηκουάνα. O91
[+ ο Ντύλαν Τόμας ο Ουαλλός, ο Μίλτων, ο Νοβάλις, ο μαρκήσιος ντε Σαδ, ο Ηράκλειτος, ο Αρίστιππος των ηδονών, ο Δοστογιέβσκη, ο Baudelaire 102.]
[+ ο William Blake ο μυστικός (αίμα ψυχής και των αισθήσεων πνευματικός και μύστης), 102]
[+ οι Διόσκουροι Baudelaire και Poe, 102]
[+ καθώς και ο σαν μια δρυς βασιλική απλός, μέγας προφήτης-ποταμός Walt Whitman, 102]
Αίφνης μια γυναίκα γδύνεται / Και κάθεται γυμνή και μεγαλόχαρη / Μέσ' στα φυλλώματα ενός δένδρου / Προσμένοντας τίς οίδε τί – / Ίσως το μάννα του ουρανού / Ίσως τον εραστή της. Σ13
Οι πληθυσμοί της οικουμένης σε λατρεύουν, Σ32
Το άλογο αυτό και εγώ / Είμεθα πλάσμα εν και αδιαίρετο / Είμεθα κένταυρος που σε αγαπά, Σ33
Άπλετον πάθος/Άκλιτον γέρας/Εχθροί του γήρατος/Σπάγγος χρυσός/Στο μέτωπο των αθανάτων.Σ42-41
Απόστολοι εμείς στο βάθος κάθε αποστολής, Σ83
«Η αίγλη των ιερωνύμων» Σ89
«Η τριανδρία του τριουμβιράτου» Σ101
Εν τη καμίνω παίδες τρεις / (Τρία παιδιά μιας νυκτός της Ιδουμαίας) / Λέων Τολστόι / Σίγκμουντ Φρόυντ / Ανδρέας Μπρετόν / Τριουμβιράτον αγγλόν / Τριουμβιράτον μέσα μου και εις τους αιώνες. Σ101
Έχοντας κάτι στη θωριά / Που ενθυμίζει Αη-Γιώργη, Σ124
Σε σχήμα εκθαμβωτικού φωτοστεφάνου / ΑΜΜΩΝΟΣ ΔΙΟΣ ΥΙΟΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ. Σ136
«Κοντά στη λίμνη της Βαϊκάλης ή Ο άγγελος των στεππών» Σ137
Μέσα στην πόλι μπαίνει / Ως άγγελος κυρίου / Την πόλη αυτή να σώση, Σ140
Μέσα στην πόλι μπαίνει / Σαν Μωυσής και λυτρωτής, Σ140
Και το πουλί στις γης τα δένδρα επιστρέφοντας / Τα κάνει δένδρα της Εδέμ / Και γίνεται πουλί της Παραδείσου / Πλάσμα αθώο και αγνόν όσον το γάλα / Της πλατυτέρας Μυριάμ ή Αφροδίτης. Σ156
ενώ η Καρλόττα, ακουμπισμένη στον κορμόν ενός μεγάλου δένδρου, ητένιζε τον ουρανόν, με μάτια εστραμμένα προς τα επάνω, ως νεαρά μήτηρ θεού προσευχομένη, με έκφρασιν ανεκλαλήτου ηδονής στο πρόσωπόν της. Α29
"Ζήτω ο Ρώσος Μωυσής !... " Α45
το πλήθος, μαινόμενον από τον ενθουσιασμόν του, ..., προέβη εις αλλόφρονες εκδηλώσεις λατρείας προς τα τρία είδωλα, ... Α47
ιδίως σε στιγμές μεγάλου ενθουσιασμού, όταν ο ηγέτης γίνεται προφήτης, τουτέστι κρίκος συνδετικός με τας ασυλλήπτους δυνάμεις που μας ξεπερνούν, μας περιβάλλουν και μας περιέχουν, και ονομάζονται, είτε το θέλουμε ή όχι, απ' τους πιστούς και τους απίστους, με χίλια επίθετα, αλλά με ένα μόνον ουσιαστικόν – Θεός. Α53
"Θεέ μου, τί να κάνω ; " εσκέφθη ο Ρώσος αεροναύτης και εκοίταξε επάνω τον ουρανό. / Τότε, για πρώτη φορά στη ζωή του, είδε κάτι που έμοιαζε με τον Παντοκράτορα. Αλλά η πρώτη του εντύπωσις ήτο εσφαλμένη. Η μορφή αυτή, δεν ήτο του Θεού. Ήτο ο εαυτός του εκεί επάνω, ντυμένος απαράλλακτα όπως ο Μωάμεθ. Στο κεφάλι του φορούσε ένα μεγάλο σαρίκι. Στο ένα του χέρι κρατούσε μια σπάθα κοφτερή, και στο άλλο, έναν φιαλίδιον με μύρα. Στα γόνατά του ήτο καθισμένη μια παιδίσκη ωραιότατη, απαράλλακτη με την σοκολατένια ορφανή... Α56
με πρόσωπον παρθένου αγαλλιώσης, η Ζεμφύρα Ζ8
"Δαμάζει λέοντες – εσκέπτοντο – λοιπόν τί θα μπορούσε να κάμη και με ημάς τούτος ο ανοικτίρμων άγγελος, τούτη η καβαλλάρισα παρθένα.....", Ζ10
ένα τεράστιον πλήθος όρθιον στις ατελεύτητες κερκίδες, αλάλαζε αλλόφρον και τον χαιρετούσε [τον αυτοκράτορα Κόμμοδο], όχι μονάχα ως Καίσαρα και ως νικητήν, μα και ως θεόν του. Ζ16
"Deus, deus, ex machina", επέλλισε, χωρίς να ξέρη διατί, η Ζεμφύρα και ευθύς μέσα στην φαντασία της παιδίσκης το πρόσωπον του Κομμόδου ήλλαξε. Την θέσιν του Ρωμαίου αυτοκράτορος την πήρε αμέσως ο πατήρ της, και ευθύς μετά, σαν μέσα σε όνειρον ή θαύμα, είδε τον εαυτόν της στην θέσι του Καίσαρα και του

πατρός της με λεοντήν επάνω της, που άφηνε γυμνά τα στήθη της, ενώ στην υψωμένη δεξιάν της κρατούσε ένα μαστίγιον και χαιρετούσε εν θριάμβω – – το μέγα πλήθος που αλάλαζε ακόμη και τώρα και την εδόξαζε και αυτήν, ως αυτοκράτορα και ως υπέρτατον θεόν του. Ζ16

Τα μεγαλύτερα, παίζουν εις τας πρασιάς, παρέχοντα εις όσους αγαπούν τους τρυφερούς βλαστούς, την εικόνα εκείνην, που συνήθως ονομάζομεν αγγελικήν. Και πράγματι, αν θέλει κανείς να ανακαλύψη την καταγωγήν των αγγέλων, δεν πρέπει να ψάχνη εις τους ουρανούς, αλλά εις την γην, όπου διαβιούν αι λεγεώνες των παιδίων, τα πλήθη των ενσαρκωμένων σεραφείμ, τα σμήνη των ενσαρκωμένων χερουβείμ και πάσα προεφηβική καλλονή και χάρις. Λέγω εις την γην και θα προσθέσω, παντού όπου υπάρχουν βρέφη και μικρά παιδιά, διότι αυτά, όταν εν εγρηγόρσει μειδιούν, ή, όταν εν μακαριότητι κοιμούνται, δίδουν αυτά εις τους αγγέλους, παν ό,τι λείπει από τους επουρανίους ασωμάτους, τουτέστι το ακριβές περίγραμμα, το πλήρες χρώμα, την τελείαν διάπλασιν και μορφήν, καθώς και την αφάνταστον εκείνην πτητικότητα, που ως ο αφρός του καμπανίτου αναπηδά και εκχέεται και σπινθηρίζει από την χαρίεσσαν ύπαρξιν και το σφρίγος των βρεφών και των μικρών παιδιών. α540 – 541

Πίνακας 33 : Θρησκεία 12 : άγγελοι

Άγγελοι – υπερρεαλισμός / ποίηση

- «Παρουσία αγγέλων εντός ατμομηχανής» (Υ24)
- Όντως το βαρύτιμο μετάξι που προσεδόθη στην αντλία του νεόκτιστου δρυμού ανταποκρίνεται στις κραυγές μα και στις θωπείες των αγγέλων. (Υ51)
- Ποταποί εκμεταλλευταί των ουσιαστικών κόπων ολοκλήρου γενεάς παρεδόθησαν αμαχητί και ακροποδητί παρέκαμψαν την τετραφωνίαν των εορταζόντων αγγέλων. (Υ60)
- Η δε βοή του, είναι φωνή αγγέλου που πίπτει αεί και εσαεί εντός χαοτικής αβύσσου. (Γ17)
- του αρχαγγέλου Percy Bysshe (Ο14)
- Ως πτώσεις αγγέλων εις βάραθρα των ουρανών, ως κεραυνοί ή ως πλήγματα επάλληλα ραγδαίως πίπτοντα της Μοίρας, έπιπταν επί των πτώσεων αι πτώσεις και έτσι ανάβλυσαν (μοιραίως) (Ο20)
- ο μέγας ταγός ο Δελφικός, ο Αρχάγγελος Σικελιανός που έπλασε το Πάσχα των Ελλήνων και ανάστησε (Πάσχα και αυτό) τον Πάνα, (Ο33)
- αναπηδούν και ανέρχονται στον ουρανόν (Αλληλούια ! Αλληλούια !) με μάτια εστραμμένα προς τα επάνω, άκαυτοι και άφθαρτοι εις τον αιώνα, μπεάτοι και προφητικοί (Αλληλούια ! Αλληλούια !), ερωτικοί, υπιπνεείς, μεμουσωμένοι, και τώρα και πάντα (Αλληλούια ! Αλληλούια !) με συνοδείαν των αγγέλων, και τώρα και πάντα, τον ερχομό και την ανάγκην.....των νέων Παραδείσων ψάλλουν ! (Ο38)
- Και ξαφνικά, σαν άρσις μιας νεφέλης, σαν αλλαγή του θυμικού σε μια περίπτωση κυκλοθυμίας, και άλλες φωνές ακούονται, φωνές χαράς μεγάλης : / Ο Άγγελος εβόα / τη κεχαριτωμένη / Αγνή Παρθένε χάρε / και πάλιν ερώ χάρε / ο Σος υιός ανέστη / τριήμερος εν τάφω. / Και λίγο παρά κάτω, ως είσοδος λευκού μπαλλέτου αγγέλων : / Πάσχα το τερπνόν / Πάσχα Κυρίου Πάσχα / Πάσχα πανσεβάσμιον ημίν ανέτειλε / Πάσχα εν χαρά αλλήλους περιπτυσόμεθα / ω Πάσχα λύτρον λύπης ! (Ο58 – 60)
- τον άσπρον άγγελον με τα κατάμαυρα πτερά (Ο65)
- Θεέ μου τον μαρκήσιο ντε Σαδ να αγαπάς / Είναι χαριτωμένος / Και ακόμη καλύτερα ερμηνεύει / Την θεοτική συναυλία των αγγέλων / Από τα σμήνη των κορυδαλλών που ψάλλουν / Κάθε πρωί την πορφύρα του ήλιου. (Σ77)
- Εμπρός μου τρέχανε τα λόγια και πετούσαν / Άσπροι αρχάγγελοι με μάτια ζαφειρένια, (Σ151)
- Στον ουρανό ανοίγει / Το ίδιο πάντοτε βιβλίον / Σαν τετραβάγγελο ιερό / (Ιλιάς και Οδύσσεια μαζί / Δαιμόνων τάγματα και αγγέλων σμήνη) / Στον ουρανό ανοίγει / Ένα τεράστιον βιβλίον / Ένα βιβλίο θεϊκόν / Του Λέοντος Τολστόι / "Πόλεμος και Ειρήνη". (Ρ16 – 17)
- Μια βοή σεραφεική και εμπρός μου σηκώνεται και φτερουγίζει σμήνος λευκών περιστερών, μ' ένα πτερούγισμα αγγέλων. (υ664)
- Εις την ψυχήν μου τρίζουν και ηχούν βοερά πτερά μεγάλων αρχαγγέλων. (υ665)

Άγγελοι – φορείς μηνύματος από πάνω προς τα κάτω και το αντίστροφο

- «Αρχάγγελος τον Σεπτέμβριον βιών μέσα στην πλάσι» (Ο23)
- Εις το δωμάτιον κάτι ανεκύκλιζε τον μέχρι προ ολίγου στάσιμον αέρα – σαν να πτερούγιζε εκεί ένας λευκός αρχάγγελος το φέγγος των ουρανών εις το κλειστόν δωμάτιον επί αιχμής ρομφαίας κομίζων. (Ο27)
- Και ξαφνικά, σαν άρσις μιας νεφέλης, σαν αλλαγή του θυμικού σε μια περίπτωση κυκλοθυμίας, και άλλες φωνές ακούονται, φωνές χαράς μεγάλης : / Ο Άγγελος εβόα / τη κεχαριτωμένη / Αγνή Παρθένε χάρε / και πάλιν ερώ χάρε / ο Σος υιός ανέστη / τριήμερος εν τάφω. / Και λίγο παρά κάτω, ως είσοδος λευκού μπαλλέτου αγγέλων : / Πάσχα το τερπνόν / Πάσχα Κυρίου Πάσχα / Πάσχα πανσεβάσμιον ημίν ανέτειλε / Πάσχα εν χαρά αλλήλους περιπτυσόμεθα / ω Πάσχα λύτρον λύπης ! (Ο58 – 60)
- Οκτάνα θα πη ό,τι στους ουρανούς και επί της γης ηκούετο, κάθε φοράν που ως μέγας μαντατοφόρος, με έκστασιν υπερκοσμίου τηλεβόα, ο Άγγελος Κυρίου εβόα. (Ο79)
- Πούπουλα πέσανε στη γη / Σμήνους περιστερών που απέπτη / Μία στιγμή δύο στιγμές σιωπή / Κ' έπειτα μέσ' στο γαλάζιο φως βοή / Πτερά λευκά των αρχαγγέλων. (Σ89)
- Γδούπος λευκός βελούδινος αγγέλων / Που προσγειούμενοι μπροστά μας φέρνουν / Αντί ρομφαίας εδεμικήν τροφήν στους πειναλέους / Γάλα κουτιού γλυκό Νεστέ και του ουρανού το μάννα / Ράγκα-παράγκα-ράγκα ! (Σ98)
- Θαλάσσιοι ταξιάρχαι έρχονται / Σαν το "Χριστός νικά" / Ή όπως το σπέρμα που ακατασχέτως αναβλύζει / Θαλάσσιοι αρχάγγελοι έρχονται την αγαλλίασιν κομίζοντες / Κάθε φορά που τις ψυχές τραντάζουν τα ραγάνια / Θαλάσσιοι αρχάγγελοι έρχονται / Έρχονται πάντα τα καράβια. (Σ126)
- Εμπρός μου τρέχανε τα λόγια και πετούσαν / Άσπροι αρχάγγελοι με μάτια ζαφειρένια, (Σ151)

Άγγελοι – έρωτας

- Καθώς αυλοί που αντιλαλούν σε χλωρίδα / Δρακός αγγέλων εν εκστάσει διατελούντων, (Ε17)
- Μια θάλασσα πλατειά και φουσκωμένη / Από τους στεναγμούς του γλυκασμού πολλών αγγέλων. (Ε43)
- Τα σεντόνια ήσαν κρεμασμένα στα παράθυρα, και ο άνεμος τα έκανε να πλαταγίζουν, ίσως και να παφλάζουν, άσπρος αφρός αυτά μέσα στο μπλε κομπάλτ – τί λέω, όχι στο μπλε κομπάλτ αλλά μέσα στο μπλε του ουρανού, όπου ηχούν οι ύμνοι των αγγέλων... (Γ164)
- έτσι όπως ήσουν όταν ζούσες στα χρόνια εκείνα τα παλιά, 12 ετών κορίτσι, έτσι όπως ήσουν, σαν άγγελος, μέσα στα άσπρα σου φορέματα, (Γ164)
- άσπρε μου άγγελε, (Γ164)

-Τα σεντόνια ήσαν κρεμασμένα στο παράθυρο, και ο άνεμος τα έκανε να πλαταγίζουν – μεγάλα άσπρα σεντόνια μεγαλόπρεπα, που μοιάζαν με πανηγυρικά πουλιά, ή με τεράστια λευκά πτερά αγγέλων... (Γ166)
 -Ωραίε μου άγγελε (Γ166)
 -χρυσέ μου άγγελε, γλυκό μου κοριτσάκι ! (Γ167)
 -Τί άλλο μπορούσα να κάμω, αγάπη μου, χωρίς να σε βιάσω, χωρίς να ασελγήσω, χωρίς να γίνω δαίμων ολέθρου στο πλευρόν ενός αγγέλου, στο πλευρό μιας κόρης απαλής και εξαισίας, με μάτια ευδίας απολύτου, με χείλη σαν ροδοπέταλα του παραδείσου, όπου, από καιρού εις καιρόν, με γλυκυτάτους αναστεναγμούς ανέβαινε η ψυχή σου. (Γ167)
 -Επάνωθέ μας, όλο δόξα, εβούιζε ο ουρανός, σαν από φτερουγίσματα μεγάλων αρχαγγέλων. (Γ169)
 -Τις οίδε – εσκέφθη ο γερουσιαστής – τί ελπίδες είχε στηρίξει το ροδόξανθο τούτο αγγελούδι στην έκβαση του παιχνιδιού ! (Γ188)
 -τότε, σαν νάναι πάντα καλοκαίρι (γιατί όποια και αν είναι η εποχή, ο πόθος είναι πάντα θέρος) αναγαλλιάζουν οι ψυχές, και ο Έρωτας, ο πιο ξανθός αρχάγγελος του Παραδείσου, βοά και λέγει στο κάθε που άγγιξε κορμί : / *Τα ρούχα πέτα, γδύσου. / Τίποτα μη φοβάσαι. / Έαρ, χειμώνα, θέρος – / όπου και αν είσαι – / είναι η ρομφαία μου μαζι σου.* (Ο23)
 -Οκτάνα θα πη οι άνθρωποι άγγελοι να γίνουν, αλλ' άγγελοι με φύλον φανερόν, συγκεκριμένον. (Ο78)
 -σε αυτούς που θάθελαν (ω, πώς !) να τρέξουν, να πετάξουν, να οχεύσουν, σε αυτούς τους δύο αγγέλους, που η μοίρα εναντιωμένη, ή ένας ζηλότυπος θεός θέλησε να τους παρεμποδίση να ολοκληρώσουν εν ευτυχία την ζωήν των. (Ο84)
 -Έτσι λοιπόν, τ' άλογα αυτά, τα στυτικά, τα αφαντάστως πλαστικά, είναι και θα μέινουν πάντοτε άλογα, ίπποι, άγγελοι, πώλοι επιβήτορες νοσταλγικοί και ονειροπαρμένοι. (Ο84)
 -όρθια πάντοτε και υπερήφανα, οντότητες μαγικές, υπερπραγματικές, αγάλματα ολοζώντανα πόθων ανέσπερων θα μέινουν – άλογα, πώλοι, άγγελοι εις τους αιώνας των αιώνων. (Ο85)
 -Απεριφράστως ο Ιώβ εγκαταλείπει την παλαιά του θέσι / / Πλησιάζει μια νεάνιδα με στήθη σφύζοντα / Πενήντα χρόνια τόθελα μα δεν τολμούσε / Πενήντα χρόνια έβλεπε στον ύπνο του τα άλογα των σεραφείμ / Τρέχαν σε κάμπον χλοερόν όπου κελάρυζε ένα ρυάκι / Μπροστά στον Κτίστη του ουρανού με τα μεγάλα μάτια (Σ30)
 -"Δαμάζει λέοντες – εσκέπτοντο – λοιπόν τί θα ημπορούσε να κάμη και με ημάς τούτος ο ανοικτίρμων άγγελος, τούτη η καβαλλάρισα παρθένα.....", (Ζ10)

Άγγελοι – καράβια

-Κοντά στη θάλασσα παλεύει ο ταξιάρχης (Σ20)
 -«Οι Αρχάγγελοι» (Σ126)
 -Άσπροι αρχάγγελοι έρχονται / Με διάπλατα ανοιγμένα τα πτερά των / Με σάλπιγγες και φωτεινές ανταύγειες καταφθάνουν, (Σ126)
 -Θαλάσσιοι ταξιάρχαι έρχονται / Σαν το "Χριστός νικά" / Ή όπως το σπέρμα που ακατασχέτως αναβλύζει / Θαλάσσιοι αρχάγγελοι έρχονται την αγαλλίασιν κομίζοντες / Κάθε φορά που τις ψυχές τραντάζουν τα ραγάνια / Θαλάσσιοι αρχάγγελοι έρχονται / Έρχονται πάντα τα καράβια. (Σ126)

Άγγελοι – άνθρωποι

-Αλλ' ενώ, κατ' αρχάς, όλοι τον θεωρούσαν ως κακόν δαίμονα, ολίγον κατ' ολίγον και χωρίς να ξέρη κανείς γιατί, όλοι ανεξαιρέτως, ήρχισαν να τον θεωρούν ως σύμβολο της νίκης, και, αναγκαστικά, ως πνεύμα αγαθόν. (Γ49 – 50)
 -η Αλμπέρτα (Γ164 – 167)
 -η Αδελαΐδα (Γ188)
 -ο Percy Bysshe (Ο14)
 -ο Αρχάγγελος Σικελιανός (Ο33)
 -ο Καρυωτάκης (Ο65)
 -Οκτάνα θα πη οι άνθρωποι άγγελοι να γίνουν, αλλ' άγγελοι με φύλον φανερόν, συγκεκριμένον. (Ο78)
 -ο μαρκήσιος ντε Σαδ (Σ77)
 -«Κοντά στη λίμνη της Βαϊκάλης ή Ο άγγελος των στεππών» (Σ137)
 -Μέσα στην πόλι μπαίνει / Ως άγγελος κυρίου / Την πόλη αυτή να σώση, (Σ140)
 -η Ζεμφύρα (Ζ10)
 -Τα μεγαλύτερα, παίζουν εις τας πρασιάς, παρέχοντα εις όσους αγαπούν τους τρυφερούς βλαστούς, την εικόνα κείνην, που συνήθως ονομάζομεν αγγελικήν. Και πράγματι, αν θέλει κανείς να ανακαλύψη την καταγωγήν των αγγέλων, δεν πρέπει να ψάχνη εις τους ουρανοίς, αλλά εις την γην, όπου διαβιούν αι λεγεώνες των παιδιών, τα πλήθη των ενσαρκωμένων σεραφείμ, τα σμήνη των ενσαρκωμένων χερουβείμ και πάσα προεφηβική καλλονή και χάρις. Λέγω εις την γην και θα προσθέσω, παντού όπου υπάρχουν βρέφη και μικρά παιδιά, διότι αυτά, όταν εν εγρηγόρσει μειδιούν, ή, όταν, εν μακαριότητι κοιμούνται, δίδουν αυτά εις τους αγγέλους, παν ό,τι λείπει από τους επουρανίους ασωμάτων, τουτέστι το ακριβές περίγραμμα, το πλήρες χρώμα, την τελείαν διάπλασιν και μορφήν, καθώς και την αφάνταστον εκείνην πτητικότητα, που ως ο αφρός του καμπανίτου αναπηδά και εκχέεται και σπινθηρίζει από την χαρίεσαν ύπαρξιν και το σφρίγος των βρεφών και των μικρών παιδιών. (α540 – 541)

Άγγελοι – φορείς αξιών

τέχνη (Υ60, Ε17, Σ77, Ρ16 – 17)

έκσταση (Ε17)

γλυκασμός (Ε43)

δόξα (Γ169)

αγαλλίαση ψυχών (Ο23)

Έρωτας (Ο23)

κίνηση (Ο27)

φέγγος των ουρανών (Ο27)

χαρά μεγάλη (Ο59)

μήνυμα σωτηρίας (Ο60)

τρέξιμο, πέταγμα (Ο84)

οχεία (Ο84)

μαγεία (Ο84)

ανέσπεροι πόθοι (Ο84)

νοσταλγία (Ο84)

ονειροπόληση (Ο84)

ζωντάνια / ευδαιμονία (άλογα των σεραφείμ / Τρέχαν σε κάμπον χλοερών όπου κελάρυζε ένα ρυάκι Σ30)

ειρήνη (Μέσα στο άγχος των πολέμων – ευτυχώς – / Των αρχαγγέλων ο εσμός Σ105, Ρ16 – 17)

αγαλλίαση / Κάθε φορά που τις ψυχές τραντάζουν τα ραγάνια (Σ126)

σωτηρία (Σ140)

αγαλλίαση (Α62)

ευφροσύνη (Α62)

πάσα προεφηβική καλλονή και χάρις (α540)

Πίνακας 34 : Δεκαπεντασύλλαβος

1. Υψικάμινος

- στο πρόσωπό της δάκρυα στο στήθος τρεις σταγόνες, σ.15
- με σπλιβηδόνα υφάσματος πονετικής κυρίας, σ.26
- περνούνε τ' άλογα των λογισμών και των φρεάτων, σ.28
- το παρατηρητήριο δεν μούχλιασε μπροστά μας, σ.30
- Θυμάμαι που μας έκαναν εντύπωση τα ράσα, σ.40
- Στην άσπιλη στην ακραιφνή μανία των αστέρων, σ.44
- Ίσως γι' αυτό το μάθημα μας τόπανε γαρίδα, σ.45
- κεχρί και κεχριμπάρι στους ανθούς αυτού του κήπου, σ.51
- Σήμερα πάντα σήμερα έρχονται τα παιδιά μας, σ.54
- Λέοντες ωρυόμενοι επί στήθους παρθένου, σ.56
- ξαπλώθηκε στο φωτεινό στεφάνι της αγάπης, σ.62
- τα βήματα του κήρυκα δεν τάσβησε ο χρόνος, σ.69

2. Ενδοχώρα

- Μελλοντικός εξηγητής της γλώσσας των νουφάρων, σ.14
- Μέσα της συσσωρεύονται οι θρύλοι του τοπίου, σ.18
- Του κύματος που συνεχώς θωπεύει την φωλιά τους, σ.22
- Ιστάμενος ακουμπιστός στην κουπαστή κοιτάζω, σ.23
- Δελφίνια που αναδύονται κι εισδύουν μέσ' στο κύμα, σ.23
- Και μια ξανθή νεάνιδα που στέκει στο πλευρό μου, σ.23
- Αιθρίας που ποτέ δεν την ταράσσουν αλγηδόνες, σ.25
- Παρά τις ικεσίες των πτωχών και τους ψιθύρους, σ.26
- Κύμα υπερπηδήσεως των βράχων της εσπέρας, σ.28
- Ένα καράβι κάποτε περνά στην κάμαρά μας, σ.29
- Της ίδιας άλικης ορμής που προωθεί τις ώσεις, σ.30
- Μα τη φωνή σου σήκωσες στην γαλανήν αιθρία, σ.37
- Μέσ' στα γαλάζια βλέφαρα και την λευκήν την μπλούζα, σ.38
- Μέσ' στο γαλάζιο ψίθυρο των ντροπαλών κυμάτων, σ.39
- Και παίζουν με την κόμη μας / Κι ακούνε τη λαλιά μας, σ.45
- Βάνουση λύσσα που μεθά τους οργωτάς του πόνου, σ.49
- Μέσα στη δόξα της καθώς καθρέφτης του καιρού της, σ.50
- Κανείς ακόμα δεν κατόρθωσε να τις δαμάσει, σ.71
- [...] ό,τι με βεβαιότητα προσμένω ν' αντηχήση, σ.77
- Κι έπειτα φως μέσα στο μέγα πλήθος που κραυγάζει, σ.81
- Απαλά σαν κουνουπιέρες θερινού καταυλισμού, σ.85
- Θα πούμε το τραγούδι του που ξεκινά απ' τον ήλιο, σ.89
- Με ρίγανη στα χείλη του κι' ολόκληρη την χώρα [...], σ.89
- Στις δροσερές μαρμαρυγές της άσπιλης ημέρας, σ.89
- Μέσα σε ρίγος που γελά καθώς ξανθή γοργόνα, σ.89
- Στον ουρανό της θάλασσας με τα μεγάλα μάτια, σ.89
- Χωρίς απροσδιόριστη φενάκη μα με πλήθος [...], σ.89
- Πριν να ξυπνήση η πόλις με τα χίλια συντριβάνια, σ.93
- Έτσι λοιπόν οι κόποι μας δεν πήγανε χαμένοι, σ.93
- Γραμματικέ με το χαρτί και με το καλαμάρι, σ.94
- Πριν να το βάλει μέσ' στο γράμμα της για να το στείλει, σ.94
- Πουλί καλό πουλί χρυσό πουλί λαμπρό μαντάτο, σ.98
- Άσπρο στο σώμα σου και κίτρινο στις τσιμινιέρες, σ.100
- Χαίρε που δεν φοβήθηκες ποτέ τις συμπληγάδες, σ.100
- Οι αύρες μας εγνώρισαν και λύνουν τα μαλλιά τους, σ.100
- Που ξετυλίγεται μέσ' στην αιθρία κι ανεβαίνει /
- Σαν μαύρη κόμη ηδουπαθούς παρθένου ουρανίας, σ.101
- Όπως ο λόγος του Αλλάχ στα χείλη του προφήτη /
- Κι όπως στο χέρι του η σπιλνή κι αλάνθαστή του σπάθα, σ.101
- Που λάμπουν στο κατόπι σου σαν τροχιές θριάμβου /
- Αύλακες διακορεύσεως χνάρια ηδονής που ασπαίρουν /
- Μέσ' στο λιοπύρι και στο φως ή κάτω από τ' αστέρια /
- Όταν οι στρόφαλοι γυρνούν πιο γρήγορα και σπέρνεις /
- Αφρό δεξιά κι αφρό ζερβά στο ρίγος των υδάτων, σ. 102
- Ακόμη λίγη θάλασσα, ακόμη λίγο αλάτι, σ.109
- Στο λόφο του κρατήρος κραδαίνεις την ανάμνηση, σ.110 (τροχ.)
- Των κατευθύνσεων οι ώρες σαν σαύρες της αυγής, σ.114

- Βρέφος εντός αβράς σιγής. Μόνον η αύρα μέλπει, σ.114
- Ώρα ηδονής και γάλακτος. Ώρα του γαλαξίου, σ.114
- 3. Γραπτά ή Προσωπική Μυθολογία
 - πέφτει και πέφτει το νερό κυλώντας την βροντή του, σ.17
 - αλαλαγμός μογγόλων και κοζάκων ζαπορόγων, σ.27
 - μια παχουλή προπέτεια σφύζοντος εφηβαίου, σ.54
 - ακούονται οι στεναγμοί ανθρώπων τεθλιμμένων, σ.57
 - εν μέσω αναφωνήσεων ανθρώπων θερμοαίμων, σ.66
 - καθώς απάντεχη άφιξις λευκού ιστιοφόρου, σ.67
 - παίζανε στο κατάστρωμα, πηδώντας το σχοινάκι, σ.69
 - Όλοι οι άλλοι έτρεξαν προς την πλευράν του πλοίου, σ.71
 - Το βρέφος με αμέτρητη λαχτάρα το αρπάζει, σ.79
 - Αστραφερά στη θάλασσα, πηδούνε τα δελφίνια, σ.79
 - Υγρόν ψιμύθιον αφρού αναπηδά από το κύμα, σ.79
 - Μια αναφωνήσις ηχεί. Κανένας δεν ακούει, σ.79
 - Χίλια σουραύλια αντιλαλούν το θρόισμα του ανέμου, σ.81
 - Άσπρο το κύμα, κάτασπρο τ' ορθόπλωρο καράβι, σ.84
 - καθώς ο νους ανθρώπων εν εκστάσει διατελούντων, σ.84
 - Μια μέρα, αργά ή γρήγορα, θα ταραχθή και πάλ», σ.84
 - [...] που δεν ακούονται ευκρινώς οι θόρυβοι του δρόμου, σ.85
 - Σταγόνες αίματος βαριές πέφτουν αργά στο χώμα, σ.87
 - [...] που δεν διακρίνονται οι σκιές, παρά μονάχα ως χρώμα, σ.88
 - όλο το πάθος του κριού που κρούει σε μια πύλη, σ.89
 - όλοι οι πέπλοι σκίστηκαν. Πάσα φενάκη απέπτη, σ.89
 - Τα κάνιστρα των κοριτσιών είναι γιομάτα θρύλους, σ.90
 - ίσως εις το Ανόβερον, ίσως στο Μεκλεβούργον, σ.91
 - Νύχτα γιομάτη θάματα, νύχτα σπαρμένη μάγια, σ.95
 - Εσύ, [...], μέσα στο χέρι σου, κρατούσες την καρδιά μου, σ.97
 - Η ώρα ήτο γλυκύτατη· η κόπωσίς μου ωσαύτως, σ.105
 - και στις συκιές θα έχυναν το γάλα των τα σύκα, σ.107
 - στράφηκα προς τη θάλασσα και άναψα ένα σπύρτο, σ.108
 - έχουν την γοητείαν των, έχουν τα μυστικά των, σ.116
 - Τότε συνέβη κάτι, που ποτέ δεν θα ξεχάσω, σ.117
 - έγιναν τώρα κάτασπρα και έλαμπαν στον ήλιο, σ.127
 - το όνομα του ήρωος ενός τοιούτου άθλου», σ. 128
 - γέννημα - θρέμμα του Πανός και των Αμαδρυάδων, σ.145
 - Ματαίως τιμωρήθηκες κι αδίκως τυραννίσαι, σ.148
 - την πλήρη αποκατάστασιν της ψυχικής μου υγείας, σ.153
 - από τα Ακροκεραύνεια στην πυργωτή Τολύμα, σ.157
 - ο Νεοπτόλεμος, ο υιός του ξακουστού Αχιλλέα, σ.158
 - Εγώ, ο Νεοπτόλεμος, το ωραίο σου βλαστάρι, σ.158
 - Αγαπητά αδέρφια μου, ανδρώθηκα επιτέλους, σ.158
 - βλέπω ποια είναι η μοίρα μου και ποιος ο προορισμός μου, σ.159
 - με χορούς και παρελάσεις εφίππων λογχοφόρων, σ. 165
 - με μια χρυσόμυιγα καμιά φορά στα δάχτυλά σου, σ.165
 - με το πλατύ σου ψάθινο καπέλο στα μαλλιά σου, σ.165
 - νόμιζα πως μπορούσε να υπάρξη κάποια λύσις, σ.166
 - σαν από φτερουγίσματα μεγάλων αρχαγγέλων, σ.169
 - τί ευτυχία που ένοιωσα με το φιλί εκείνο!, σ.172
 - επάνω από τα κύματα και τας υγράς αβύσσους, σ.174
 - μαρτυρικά δονούμενος, μαρτυρικά αναβάλλων, σ.174
 - έτσι το θέλει η φύσις μας και η φύσις των πραγμάτων, σ. 175
 - στο τέλος της ανοίξεως, στο τέλος της ζωής μου, σ.177
 - Μέχρι θανάτου εραστής της εξαισίας Αλμπέρτας, σ.179
 - κάτι σαν προανάκρουσμα επικειμένης νίκης, σ.188
 - οι πιο μεγάλοι, οι πιο λαμπροί αετοί του Κολοράντο, σ. 194
 - παντοτινός πατέρας και εραστής της κορασίδος, σ.194
 - [...] δεν προσπαθείς να εργασθής, γιατί δεν κάνεις κάτι, σ. 196
 - Έχει ο Θεός. Έχει ο Θεός για τους καλούς ανθρώπους, σ.196
 - Είσαι γερός και δυνατός... Είσαι και παλληκάρι..., σ.196
 - Θαρρώ εγώ, ο Δανιήλ, να σε ανακηρύξω, σ. 199

3. Οκτάνα

- μέσ' στην καρδιά των Αθηνών, μέσ' στην καρδιά του θέρους, σ.10
- πέντε-έξη αυτοκίνητα με μελανειμονούσας, σ. 10
- και ενώ στα αυτιά μου έφθαναν ριπαί πνιγμένων θρήνων, σ.10
- έκαμαν οίστρο της ζωής το φόβο του θανάτου, σ.11
- πριν χαμηλώση η εποχή πάσης ευθαλασσίας, σ.12
- Δρόμοι ασφάλτου που οδηγούν εις πόλεις του χειμῶνος /
- με λεωφόρους οίμων και αποτροπαίων φόνων /
- για την τιμή του αδερφού, για το κρασί που εχύθη, σ.12
- άσπρες και μαύρες συμφορές που τρίζουν στα δοκάρια, σ.12
- Χειμῶν βαρύς που επέρχεται σαν αμαξοστοιχία, σ.12
- ότι ροδίζει, εκεί, μια τηλαυγής αφετηρία, σ. 12
- Και όμως, τέρμα οριστικόν κανένα δεν υπάρχει, σ.12
- ή στην υγρή μυστηριακή κοσμόπολι της Λόντρας, σ. 13
- λαμπρός σαν ήχος κίτρινος πνευστών το μεσημέρι, σ. 15
- Σαν κάποιος που σφυρίζοντας αμέριμνος διαβαίνει, σ.15
- ανάμεσα σε φορητά διαδρομών μεγάλων, σ. 15
- με οχήματα λογής - λογής, τροχήλατα ποικίλα, σ.15
- με Σιπροέν, με Καντιλλάκ, με Βέσπες και με κάρρα, σ.15
- Αθήνα, Μόσχα, Γιαροσλάβ, Λονδίνο και Πεκίνο, σ.15
- εκείνο το δυσοίωνα παράγγελμα "Στον τόπο!", σ. 16
- όταν μαχαίρια άστραφταν και καριοφίλια ή γκράδες, σ.16
- με παλληκάρια μοιάζανε του Οδυσσέα Ανδρούτσου, σ.16
- στρατιώται του Κιοσέ Μεχμέτ ή του Ομέρ Βρυώνη, σ.16
- προς μονοπάτια δύσβατα τους λόρδους οδηγούσαν, σ. 16
- κοντά στη Σκάλα του Ωρωπού, στου Δήλεσι τα μέρη, σ.16
- Στα Σάλωνα σφάζουν αρνιά και στο Χρυσό κριάρια), σ.16
- (για δεσ καιρό που διάλεξε ο Χάρος να με πάρη), σ.16
- και μύριζε παντού πολύ το πεύκο το θυμάρι, σ.16
- κοντά στη Σκάλα του Ωρωπού, στου Δήλεσι τα μέρη, σ.16
- (Γκραν Κάνυον, Μακροτάνταλον, Ακροκεράυνεια, Άνδεις), σ.16
- μια πινακίς, μη ορατή παρά στους καλουμένους, σ. 17
- μια τελευταία Βενετιά μ' ένα Κανάλε Γκράντε, σ.17
- και σωριασθούν σφαδάζοντα στη γη τα σώματά των, σ.17
- ω άνδρες ασυμμόρφωτοι, ω άνδρες και γυναίκες, σ. 19
- ίππων οπλαιοί, ή εκσκαφείς, ή παιδες ρινοκέρων, σ. 19
- όπως σε μια πυρέσσουσα ερωτικήν αγκάλη, σ.21
- το τρυφερόν βερύκκοκον της ηβικής της χώρας, σ.21
- αστραπιαίως ωριμάζουν οι νεαροί λωτοί, σ. 21
- μας δείχνει ως μέσα-μέσα τα κόκκινα έγκατα της γης, σ. 21
- και σφύζουν στις πορφύρες τους φλεγόμενοι οι ιβίσκοι, σ.23
- αζύριστος πολλές φορές και πάντοτε ωραίος, σ.24
- και των Ινδιάνων, άλλοτε, σφυρίζανε τα βέλη, σ. 24
- Denver, New York, Los Angeles, Chicago, San Francisco, σ. 24
- όταν manίζει η θύελλα στην ανοιχτή σαβάννα, σ.25
- όλον τον οίστρον της ζωής και την δροσιάν της χλόης, σ.25
- με boρ, με twist, με rock 'n' roll, με τις φωνές των νέγων, σ.25
- και ως την Εδέμ ακούεται και ως την Εδέμ πηγαίνει, σ.25
- όλον τον οίστρον της ζωής και την δροσιάν της χλόης, σ. 25
- σαν οργασμού που επέρχεται γιγάντιο κτυποκάρδι, σ.25
- Είναι η ώρα κατάσπρη· η έκστασις γαλάζια, σ.26
- Έπειτα όλοι εκοίταξαν μαζί το ανθογαλί, σ.27
- σαν τόπος αγιότητας, σαν τόπος αγιοσύνης, σ.27
- από μια στατική στιγμή (ας πούμε καρφωμένη), σ.29
- χορόν ωρών και πλαστικών σωμάτων ευρυθμίας, σ. 29
- καθολικόν σπαρτάρισμα των κοσμικών στοιχείων, σ.31
- με τα λερά μαγνάδια του και τις βαριές καδένες, σ.32
- σηκώνοντας τα χείλη σου σαν σε στιγμές οχείας, σ.32
- μία μυριόστομη κραυγή ανθρώπων πνευστιώντων, σ.32
- ο Ανδρέας ο πρωτόκλητος και πρωτοψάλτης Κάλβος, σ.33
- ο εκ του Ευξείνου ποιητής ο Βάρναλης ο Κώστας, σ.33
- αυτοί που πήραν τα βουνά, να μην τους φάη ο κάμπος, σ.33
- δοξολογούν τον οίστρο σου και το πυκνό σου σπέρμα, σ. 33
- Γεια και χαρά σου που πατάς τα νυχτοδόδαρά σου, σ.34
- και άλλων εθνών εκπρόσωποι και τηλαυγείς αστέρες, σ. 36

- κόσμος και ήλιος θερμουργός, πατήρ θεών και ανθρώπων, σ. 37
- οι παιδες εξακολουθούν την μέρα και την νύκτα, σ.37
- απ' τις κραυγές του στεναγμού των συνουσιαζομένων, σ. 38
- τους στεναγμούς της ηδονής των αυνανιζομένων, σ. 38
- ως σπέρμα ορμητικόν εν ευφροσύνη αναβλύζον, σ.38
- ποιους κάβους θ' απαντήσουμε, πόσα και ποια φανάρια, σ.39
- και όλη την νύκτα ψάχναμε με την ψυχή στα χείλη, σ.39
- γιατί πολύ υποφέραμε απ' τους πολλούς πολέμους, σ. 40
- την Άνασσα των ωκεανών με το υγρό λοφίο, σ.40
- μόνον εσύ, ως σήμερα, κρατάς ακόμη κάτι, σ.40
- πριν γίνη ακόμη βίωμα η περιπέτειά μας, σ.41
- και άλλα τέτοια λέγοντας κοινά και τετριμμένα, σ. 41
- και, ανοίγοντας τα εξώφυλλα, άφησε μία φωνή, σ. 41
- και δείχνει την πορεία μας παντού όπου πηγαίνει, σ.42
- και κάθε αμφιταλάντευσις απέπτη απ' τις ψυχές μας, σ.42
- τρέξαμε στο καράβι μας (το λέγαν Άγιος Σώζων), σ.43
- από φωνήν αλέκτορος πιο καθαρό, πιο πλήρες, σ.44
- ελπίδα σπέρνει στις ψυχές αυτών που το ακούνε, σ. 44
- μεγάλες στέρνες γίνονται του ανεσπέρου λόγου, σ.44
- εν ώρα που το άτομο επιθυμεί εκ νέου, σ.46
- των πράξεων, των λόγων των γραπτών και των ονείρων, σ.47
- Όσοι από σας γυρίζετε την νύκτα μέσ' στους δρόμους, σ.49
- στους δρόμους τους ονειρικούς του σκοτεινού Λονδίνου, σ.49
- πιο δυνατές, πιο καθαρές μέσα απ' αυτό το βάθος, σ.49
- Είναι ποικίλες οι φωνές και τις νυκτός οι ήχοι, σ.50
- Γρύλλοι και ζούδια της νυκτός και φύλλα θροίζουν. /
- Το συντριβάνι που λαλεί και σιγοψιθυρίζει. /
- Βεγγαλικά συριστικά και ουράνιες ανθοδέσμες, σ.50
- εις συνοικίαν μακρινήν πρασίνου προαστίου, σ.51
- καθώς και θελξικάρδιοι οξείς αναφωνήσεις, σ.51
- ήχοι ξηροί σαν τρίξιμο ενός κλαριού σε δάσος, /
- κρεβατιού που σείεται σφοδρώς από κινήσεις, σ.52
- από κινήσεις ισχυράς εν ώρα συνουσίας, σ. 52
- Ήχοι σιλιπνοί, ήχοι μουνοί, των ήχων πανσπερμία, σ.52
- Ήχοι σαν λάμπεις δυνατές φάρων πρώτης ισχύος, σ.53
- Είναι ποικίλες οι φωνές και της νυκτός οι ήχοι, σ. 53
- ηχητικά ψηφιδωτά, ηχητικές εικόνες, σ. 53
- ως έλαφοι ευαίσθητοι ή τρυφεραί δορκάδες, σ.53
- και η τραγανή της κλητορίς απεριγράπτως σφύζουν, σ.54
- ήχοι πολύ συγγενικοί με τους προηγούμενους, /
- ήχοι γλυκοί, ήχοι τερπνοί, σαν παφλασμοί σε γάλα, σ.54
- ούτε καν έκρηξις εγγύς κειμένου ηφαιστείου, σ.54
- την λαγνουργίαν του ανδρός και της μικράς του νύμφης, σ. 56
- φθάνων με κάθε ώθησιν μέχρι του λάρυγγός της, σ.56
- εις την μαγείαν της νυκτός τελείται λαγνουργία, /
- σον η νυξ θεοτική, όσον η νυξ βαθεία, σ.57
- Όμως εις την πανδέγμονα της νύκτας γοητείαν [...], σ.57
- απ' τις κραυγές ενός μωρού που μόλις εγεννήθη, σ.57
- και άλλες φωνές ακούονται, ήχοι χαράς μεγάλης, σ.59
- Τέλος από ένα υπόγειον με ανοικτούς φεγγίτες, σ.60
- Όσοι καμιά φορά από την Πρέβεζα περνάτε, σ.62
- βαπόρι περιμένοντας ή κάποιο λεωφορείο, σ.62
- που φέρνετε στα χείλη σας το δροσερό ποτήρι, σ. 62
- και την υστάτην πράξιν του δειλίου μη την πτήτε, σ.64
- ευρέθη νέον φάρμακον κατά της σπειροχαΐτης, σ.64
- με κάτι σαν περμαγκανάτ ή στύψι στον αέρα, σ. 65
- είναι μεγάλος ποιητής ο Κώστας Καρυωτάκης, σ.66
- μετά το μεσονύκτιον (στη μουσική) οι Νέγροι, σ.67
- οι κρότοι της ημέρας είχαν προ πολλού κοπάσει, σ.67
- Επάνωθέ μου ήσπαιραν στον ουρανό τ' αστέρια, σ.68
- μίαν μικράν, μικρούτσικη γυναίκα τρομαγμένην /
- που πολύ εύκολα μέσα στη χούφτα του χωρούσε, σ.69
- Εις τον λαιμό μου ένοιωθα έναν μεγάλον κόμπον, σ.71
- και ενώ οι φωνές του καμπαρέ ηκούοντο ακόμη, σ.71
- μία λευκή, κατάξανθη γυναίκα ωραιότητα, σ.72

- (αμήν, αμήν λέγω υμίν), σας λέγω την αλήθειαν, σ. 76
 - γρήγορα στάχτη γίνεται και χάνεται και φεύγει, σ. 77
 - μια ψυχικής ενότητας Παγκόσμιος Πολιτεία, σ.78
 - πνευματικές και εθνικές ιδιομορφίες εκάστης, σ. 78
 - αφού συνθλίβονται οι μαστοί εντός των στηθοδέσμων, σ.80
 - και αι ψυχαί εντός κλοιών ή φοβερών φρουρίων, σ.80
 - εν πλήρει αθωότητι και εν μεγάλη εξάρσει, σ.81
 - τον οίστρο των την ρώμην των και το ζεστό των σπέρμα, σ.84
 - ένεκα της λαμπρότητος των ζωηρών χρωμάτων, σ. 87
 - με τους μεγάλους οφθαλμούς, με τους μεγάλους ρόμβους, σ.87
 - αφού η μοίρα ώρισε να γίνη κορυφαία, σ.88
 - και ενώ το σπέρμα του κοχλάζον ζητεί να εκτοξευθή, σ.88
 - εν επιπλέον χωρατό ή караγκιοζιλίκι, σ.90
 - ιδίως όταν ελαύνουσα επί βαρέος ίππου, σ. 91
 - την προπετή διόγκωσιν την ηβικής της χώρας, σ.91
 - να έμοιαζε με βασιλιά χώρας ευλογημένης, σ.92
 - που δεν προσήγγισαν, δεν εσταμάτησαν, δεν είδαν, σ.93
 - η θάλασσα δεν έφερε στην νήσον τίποτε άλλο, σ.93
 - εκτός από τον παφλασμό των απλωτών κυμάτων, σ.93
 - έστω και αν δεν προσέγγιζε ως ναυς ευλογημένη, σ. 93
 - και το υγρόν λοφίον της πούπετα δεν εφάνη, σ.93
 - το μέγα στόμα του ουρανού που σκέπτει αυτήν την νήσο, σ. 94
 - ώραν πολλήν ολόκληρη μαζί του ν' αλαλάζει, σ. 94
 - και τούτο πάντα, πάντοτε την μέρα και την νύκτα, σ.95
4. Αι Γενεαί Πάσαι Ή Η Σήμερον Ως Αύριον Και Ως Χθες
- Δεσπόζουν μέσ' στ' αρώματα θερμόαιμης ημέρας, σ.11
 - Και το τριφύλλι των παιδιών στο στήθος των μανάδων, σ.12
 - Χαρμόσουν σαν άφιξις λευκών ιστιοφόρων, σ.12
 - Πηγαίνουν κ' έρχονται καθώς αρνιά μέσα σε στάνες, σ.13
 - Καταδυσόμενοι πανευτυχείς προς τις σειρήνες, σ.15
 - Η μαντική διάθεσις που μας χαρακτηρίζει, σ.16
 - Και προχωρούν ανέμποδα δίχως σκοινιά στα πόδια, σ.16
 - Ως ιεράρχαι μεγαλόπρεποι με σιγουράδα, σ.16
 - Ενώ ακούονται φωνές των ραψωδών της ύλης, σ.17
 - Μυριάδων που πορεύονται μέσ' στις ριπές του ανέμου, σ.17
 - Που κύπτουν με τα στήθη τους εγγίζοντα το ύδωρ, σ.17
 - Ως δώρον της ανοίξεως ως μέγα μεσημέρι, σ.23
 - Που τρώγαν άλλοτε τους ποντικούς στα κεραμιδιά, σ.24
 - Από την μνήμην των μέχρι την πρασιάν των κήπων, σ.25
 - Θέμε δε θέμε πάμε πάντοτε με τα νερά της, σ.27
 - Των ιαχών των Αχαιών προ των τειχών της Τροίας, σ.27
 - Παρά τα περιδέραια παρά τα κεχριμπάρια, σ.28
 - Μέσα στην άχνα του καλοκαιριού μια πόλη νέα, σ.29
 - κήπους ανεξιχνίαστους σε ωρισμένες ώρες, σ.29
 - Μπροστά στον Κτίστη του ουρανού με τα μεγάλα μάτια, σ.30
 - Άνεμος είναι μέσ' στα σύννεφα και τα σκορπίζει, σ.31
 - Οι σκέψεις σου είναι διάφανες όπως εσύ η ίδια, σ.32
 - Περιέχουν το πεντάσταγμα της απλής καρδιάς σου, σ.32
 - Γλάροι τους μάθαν τις κραυγές που έπρεπε να εκπέμπουν, σ.34
 - Όταν ο αιχμήεις ίμερος κεντρίζει τας αισθήσεις, σ.35
 - Με πέπλους караβιών που εκτελούν εν πλήρει ονείρω, σ.35
 - Όλων των κορπισιών και των εφήβων που γνωρίζουν, σ.35
 - Που τρέχουν στα λιβάδια προτού σταθούν να αναπαυθούν, σ.35
 - [...] ενός ανδρός τελείως γυμνού εντός βουλευτηρίου, σ.36
 - Πότε με φως και πότε με σκιρτήματα λαγνείας, σ.39
 - Που υψώνονται σαν τους κορμούς των σιωπηλών ανθρώπων, σ.45
 - Από το χρώμα της νυκτός στο χρώμα της ημέρας, σ.45
 - Ανερχομένη άνοδο των τρυφερών πλασμάτων, σ.46
 - Καθώς το σπέρμα του ανδρός στον κόλπο της γυναίκας, σ.47
 - Του σύννεφου που αγαλλιά και πάλλεται και φρίσσει, σ.48
 - Σημαίνει το φανέρωμα κάποιας δικαιοσύνης, σ.49
 - Τα καύματα των τροπικών κάνουν τον υπνοβάτη [...], σ.50
 - Ονειροπόλων που ονειρεύονται την ευτυχία, σ.50
 - Ενώ αν πη το "ναι" τότε αμέσως θα την πάρη /

- Γυναίκα του μ' ένα στεφάνι δάφνης νικηφόρου, σ.52
- Ενός στρατού που αποβιβάζεται μ' επιτελίδες, σ.52
- Με την καρδιά του να κτυπά σαν μέγα ξυπνητήρι, σ.54
- Ως τιμαλφή κλαριά εν μέσω λαίλαπτος βωώσης, σ.55
- Ενώ διευρυνόμενοι οι κάλυκες προσμένουν, σ.56
- Μαζεύουν δίχτυα και ξυλοκοπούν τα περασμένα, σ.57
- Κάθε αντιξοότητος που συναντούν μπροστά των, σ.57
- Τις πράξεις και την δόξαν της μελλούσης ιστορίας, σ.58
- Και τις μακρόσυρτες φωνές / Των κορυφαίων γλάρων, σ.62
- Ακόμη ενθυμούνται τα βραχάκια τα δεινά σας, σ.62
- Στα μέτωπα και στους αφρούς της Αφροδίτης πρώτος, σ.71
- Ουχί κάτω από διάτρητες σημαίες από σφαίρες, σ.72
- Αίφνης / Μια θύελλα περνά ντυμένη με φουστάνι, σ.73
- Ω το φιλί που μούδωσε / Θα το θυμάμαι πάντα, σ.73
- Οργώνοντας τα κύματα σαν ρόδα αυτοκινήτου, σ.73
- Βομβούν τηλεγραφήματα / Που τις ειδήσεις πάνε, σ.79
- Φρενίτις ενθουσιασμού ξεσπά εις τας κερκίδας, σ.80
- σφίγγοντας στις παλάμες μας τα τρυφερά των στήθη, σ.83
- Την ώρα της ανατολής την ώρα της πορφύρας, σ.83
- Που έχουν ευαίσθητες ψυχές και ατσάλενια μπράτσα, σ.84
- Όσοι από μας προέρχονται απ' την σποριά του ήλιου, σ.89
- Ω Λαπωνία δεκτική με ποταμούς τaráνδων, σ.92
- Που τα κρατούν νεάνιδες με γυμνωμένα στήθη, σ.95
- Με την λαλιάν αυτών που ομιλούν στην οικουμένη, σ.96
- Ή Μεγαλόχαρη μέσα σε αφρούς Αναδυομένη, σ.96
- ποιήσεως σπερματικής και θείας καλωσύνης, σ.97
- Γάλα κουτιού γλυκό Νεστέλ και του ουρανού το μάννα, σ.98
- Και έτσι δεν λέγουν πάντα την αλήθειαν των πραγμάτων /
- Μήτε και των αισθήσεων μήτε των αισθημάτων, σ.102
- Κρύβουν και αυτά την χάρι των ψυχών και των σωμάτων, σ.102
- Ας λέγουν λέγω οι μωροί τα βρώμικά των λόγια, σ.104
- Αγάπη αγάπη θρόισμα βαθύφυλλο του Πάνα, σ.106
- Ή αγκαλιάζοντας σ' ένα σκαμνί τα γόνατά των, σ.107
- Ανερχομένων προς ημάς ή προς τους γαλαξίας, σ.107
- Με υποπετούμενες φωνές ας πούμε αεροπόρων, σ.107
- Το θαύμα του ξαπλώματος του ανθρώπου εις τα νέφη, σ.107
- Ένα κουμπί από φόρεμα μια κόρης πολύ νέας, σ.109
- καθώς ο ήλιος πύρωνε και τις σκιές ακόμη, σ.110
- Και ενώ με κάθε ώθησιν της ηβικής της χώρας, σ.110
- Με λαιμαργίαν πιπίλιζε σαν βρέφος που θηλάζει, σ.110
- Απ' τον φλοιό της κερασιάς στο στόμα της έως ότου [...], σ.110
- Με τον οπόν του δένδρου και την γεύσιν του στο στόμα, σ.111
- Και έτσι καθώς σωριάσθηκε στη ρίζα αυτού του δένδρου, σ.111
- Σαν κόκκινο τριαντάφυλλο από βροχή βρεγμένο /
- Σαν κόκκινο τριαντάφυλλο τελείως ανοιγμένο, σ.111
- Παρά την επαγρύπνησιν της αυστηρής μητρός της /
- Που θα μπορούσε κάλλιστα μάνα των Γράκων νάναι /
- Ή σύζυγος καθηγητού ρωμαϊκού δικαίου, σ.114
- Κ' εντείνονται οι στεναγμοί των ηδονιζομένων, σ.114
- Μέσα στον δίαυλον τον ανοικτόν που τον προσμένει, σ.115
- Για χώρες της Ανατολής / Για χώρες της Ασίας, σ.117
- Τον Ιορδάνη ποταμόνκανε τον ποταμό σου, σ.117
- Κ' έπειτα πάλι ο ποταμός / κ' έπειτα πάλι εικόνες, σ.121
- Τα ορατά οράματα κινούμενα μπροστά μας, σ.121
- Από τα άνθη των αγρών και τις δροσοσταλίδες, σ.122
- Δεύτε τριφύλλι λάβετε / Και μυρωδάτη γόμα /
- Λάμες και πούμε του Περού / Του Εκουαδώρα γεράκια, σ.123
- Και πόλεις πάντοτε ανοικτές σαν δεκτικές γυναίκες, σ.123
- Και με φυλές του Γιουκατάν / Και με φυλές των Μάγια, σ.123
- Ω Σάντα Φε ντε Μπογκοτά Λίμα Μοντεβιδέο, σ.123
- Σε επελάσεις βραδινές σε πάμπες σε λιβάδια /
- (Ω ιππασίες πρωινές στο δάσος της Βουλώνης), σ.123
- Με παραστάσεις δεξιά και αριστερά γιαγούρους, σ.124
- Του Ατλαντικού διαβαίνοντας καβάλλα τις πραιρίες /
- Με μια παιδίσκη καθιστή στου ζώου τα καπούλια, σ.124

- Με χαίμαλιά στο στέρνον του / Και με πτερά στην κόμη, σ.124
- Λέγοντας λόγια μαγικά / Λέγοντας "Κουτζαλκότλ", σ.124
- Κ' ενώ η αίγλη μιας φυλής / Στα άστρα του δόντια λάμπει, σ.124-125
- Νάτος σε λόφον έφθασε / Σε λόφον ανεβαίνει /
Στήνει καρτέρι στην κορφή / Και πάνω απ' όλα υψώνει /
Έναν αετό δύο λωτούς / Και μια στίλπνη πεντάλφα, σ.125
- Με σάλπιγγες και φωτεινές ανταύγειες καταφθάνουν, σ.126
- Κάθε φορά που τις ψυχές τρανάζουν τα ραγάνια, σ.126
- Που τραγουδιέται – δόξα τω Θεώ – / χωρίς μπουζούκια, σ.128
- Και αν μερικοί συμπολιτεύονται με τους ολέθρους, σ.129
- Με όρθιους τους στήμονες των μουσικών ανθέων, σ.130
- Όταν τ' αγόρια ορθώνονται με την ψυχήν στο στόμα, σ.130
- Εκθλιβεται απ' τους κορμούς των δένδρων το ρετσίνι, σ.130
- Γρύλλοι ακούονται πολλοί και άστρα πολλά σπιθίζουν, σ.136
- Οι λόγχεις των μογγολικών φυλών και τα χαντζάρια, σ.138
- Όλη η ζωή / Δοσμένη και παρμένη / Είναι μία, σ.147
- Σπρωγμένη από πνοή μεγαλοδύναμου τιτάνα, σ.147
- Χωρίς να κουκουλώνονται πριν γυμνωθούν τελείως, σ.149
- Μένουν στητά τα λόγια μου επάνω στις επάλξεις, σ.149
- Γοργά σκιρτήσανε ξανά και τα δικά μου λόγια, σ.150
- Των λαμνοκόπων οίωνων που ίπταντο υπεράνω, σ.151
- Από τα σύκα έσταζε παχύρρευστο το γάλα, σ.151
- Εδώ οι προφήτες σήκωσαν λαούς από τα σπία, σ.152
- Καθώς διάτορες κραυγές ανδρών που εκσπερματίζουν, σ.152
- Ψιλή βροχή το γέλιο μας / Βαρύ σφυρί η οργή μας, σ.153
- Και επάνω από τη θάλασσα και επάνω από τη Χώρα, σ.153
- Και τ' άλμπουρα των καραβιών έγιναν κυπαρίσσια, σ.153
- Μία στιγμή εκοίταξε ο Πήγασος την Χώρα, σ.153
- Απ' την πυκνή τους σύναξι πέρασε ξάφνου λίβας, σ.153
- Ω τα οπάλινα νερά των ουρανίων ίππων, σ.154
- Απ' άκρου εις άκρον ράγισαν εις τον βορράν οι πάγοι, σ.154
- Και μία κυρίαρχη πνοή / Κυτπούσε τις καμπάνες, σ.154
- Κρατώντας μαύρους αχινούς και κόκκινες σκορπίνες /
Αριστερά μου σκίουροι και γλιστερά δελφίνια, σ.154
- Χαίρε μπουμπούκι πορφυρό που έμαθες ν' ανοίγης, σ.155
- Σαν κάποιος που αδράχνει από τα στήθη μιαν αλήθεια, σ.155
- Στυλώθηκα κατέναντι στην κορυφαία κόρη, σ.155
- Είναι ανοιγμένα τα πτερά του κ' αίφνης τα διπλώνει, σ.156
- Ούτε επενδύεται κανείς με τα παλιά του λέπια, σ.156
- Πάσαν ανάγκην πονηρών ή μη μηχανημάτων, σ.157
- Σε κάποιο δένδρον άθλιον μακράν της Παραδείσου, σ.157

5. Αργώ ή Πλους αεροστάτου

- άρχοντος θερμομαίου του φλογερού Βαλλαντολίντ, σ. 15
- να νοιάζεται πολύ-πολύ για τα αισθήματά της, σ.21
- ωραία υπηρέτρια ινδομιγή δική της, σ.21
- (να) ζήσης ολόκληρη ζωή φορώντας προσωπίειν, σ.22
- μυριόχρωμα βεγγαλικά πουλιών του παραδείσου, σ.23
- ως πέπλος νεαράς ταξιδιωτίσσης νεονύμφου, σ.23
- με το μεγάλο πέος του παντοτινά εν στύσει, σ.24
- ενώ τα ζώα έτρωγαν την μεταξένια χλόη, σ.30
- ήτο ο Ρώσος ναύαρχος Βλαδίμηρος Βιερχόυ, σ.38
- ή σαν χρησμοί λακωνικοί, [...], αρσενικής Πυθίας, σ.40
- μιας δεκαπενταέτιδος κόρης πελιδοτάτης, σ.40
- να έβλεπε τον ναύαρχον Βλαδίμηρον Βιερχόυ, σ.42
- όστις από τριμήνου ήδη ήτο εραστής της, σ.43
- κραυγάζουσα, εκ βαθέων, την ιαχήν και προσευχήν, σ.48
- άλλοι εξητοκραύγαζαν και άλλοι χειροκροτούσαν, σ.50
- ενώ εξητοκραύγαζε τριγύρω του το πλήθος, σ.52
- ιδεωδώς κατάλληλον δι' αεροπλοϊαν, σ.65
- με σταθεράν κατεύθυνσιν προς τον Ισημερινόν, σ.67
- «κράτα τον τώρα μέσα σου, όσο σου αρέσει, πόρνη!», σ.75

6. Ζεμφύρα Ή Το Μυστικόν Της Πασιφάης

- επλήρωσε το αντίτιμον του ζύθου και ηγέρθη, σ.5

- ελκυστική και εύμορφη η γόησσα Ζεμφύρα, σ.6
- πράγμα που συνεκλόνηζε βαθύτατα τα πλήθη, σ.9
- να επιβή ερωτικώς επί νεαράς λεαίνης, σ.9
- το άγριον τούτο θέαμα ήτο μεγαλειώδες, σ.9
- (ε)βρυχώντο υποτασσόμενα εν τέλει τα λεοντάρια, σ.12
- την νεαράν ιππεύτρια που έκυπτε μπροστά του, σ.14
- ένα μεγάλο αιμόφυρτο λεοντάρι σκοτωμένο, σ.16
- διά της κλειδαρότρυπας της θύρας της κουζίνας, σ.17
- το μέρος κάθε άτυχου και κάθε κακομοίρη, σ.18
- από εκείνην την στιγμήν, και από την νύκτα εκείνην, σ.19
- με τα μεγάλα ορμέμφυτα και τα αδελφά θηρία, σ.22
- συνάμα δέκτου και πομπού που ελέγετο Ζεμφύρα, σ.22
- που γεύτηκε μέχρι τρυγός, υπεύθυνα και εμπράκτως, σ.23
- χαμοσερνάμενοι, δειλοί, λογάδες, καμποτόνοι, σ.24
- που, καίτοι περιήρχετο και αυτός τα βουλεβάρτα, σ.24
- σε κόσμον νέον, άναυδον, οργανικής σαγήνης, σ.29
- που έσβηναν και εχάνοντο [.....] σχεδόν εξ ολοκλήρου, σ.30

7. ΕΞΕΞΕΞΕΡ Ρωσσία

- Του Ελληνοσοβιετικού Συνδέσμου καλεσμένος, σ.9
- Έτσι κυλούσε η μνήμη μου βαθειά μες στην ψυχή μου, σ.9
- Ήταν ως να συνέβαιναν τα πάντα πάλι τώρα, σ.9
- Μπροστά μου η Σεβαστούπολις / Με το πλατύ λιμάνι, σ.11
- (Που έσερνε πίσω της παντού την φήμη του Ρασπούτιν), σ.11
- Οι μάχες του Κριμαϊκού / Ο Ναύαρχος Ναχίμωβ, σ.11
- Που πάνω από τα μνήματα / Και επάνω απ' τους θανάτους, σ.11
- Κοζάκοι Σεβαστούπολις / Τα έπη του Τολστόϊ, σ.12
- Αειθαλής και Απέθαντη / Ω τζερναζώμ Ρωσσία!, σ.12
- Και ξάφνου, να τα κτήματα / Του θείου μου Δημήτρη!, σ.12
- Η τρόικα η λινέικα / [...] / Οι Τάταροι και οι Ρώσσοι, σ.12
- Και τα τραγούδια που κυλούν / Σαν κύματα του Βόλγα, σ.12
- Ειλικρινής ρωσσομαθής απλός γεροδεμένος, σ.13
- Να κάνω ετούτο το χωριό μια Γιάσναγια Πολιάνα, σ.13
- Έχοντας αίμα ρωσικό στο ελληνικό μου αίμα, σ.13
- Αν ο χρυσός μου δάσκαλος δεν έκανε δυο λάθη, σ.13
- Με το σουραύλι του Πανός και με την Τραμουντάνα, σ.14
- Μα ξεσηκώνεται ο λαός / Κι οι εχθροί του τσάρου ακόμη, σ.15
- Είναι μεγάλος ο Θεός / Είναι μεγάλη η ώρα, σ.16
- Είναι πολλές οι μυγδαλιές / Κι επάνω από όλα τώρα, σ.16
- (Όπως μετά το Δώδεκα) / Μετά το Βοροντίνο, σ.16
- Στίχοι παλαιού μου ποιήματος / Που εδώ λαμπρά ταιριάζουν, σ.17

8. Άνδρος – Υδρούσα

- τ' αγιόκλημα, οι καλαμιές, οι πέρδικες, οι μόσχοι, σ.664
- η ευλογία του Θεού, τα ορθόπλωρα καράβια, σ.664

Πίνακας 35 : Χορός

- «η συμβίωσις των δεσποινίδων μετά των ορχουμένων ποντοπόρων του ενεστώτος έτους» (Υ11),
- «βελούδο στα κρόταλα των χορευόντων με δορκάδες» (Υ51),
- «Της γυναικός που στροβιλίζεται μέσ' στο σαλόνι» (Ε24),
- «Στον στρόβιλο του βαλς που πλησιάζει» (Ε24),
- «Μια ισπανίς χορεύει ένα φαντάγκο» (Ε61),
- «ομάς νεάνιδων που ορχούνται» (Ε113),
- «μεγάλες και διάφανες σαν από κρύσταλλο σφαίρες, που τις κρατούν στα χέρια του αφροντυμένες μπαλλερίνες.» (Γ16),
- «μα και μια φευγαλέα και αόριστη εικόνα χορευτριάς, με πλατύ και βαθύπτυχο φουστάνι, του οποίου ο ποδόγυρος διαγράφει ένα κυματιστό περίγραμμα πτυχώσεων, σε λικνιζόμενο ρυθμικά στρόβιλο περιστροφών χορού» (Γ54)
- «χορεύοντας χορούς πολεμικούς, πούναι στο βάθος ερωτικοί χοροί ανεκκαλήτου γοητείας.» (Γ86),
- «Ίσως γι' αυτό να έγινε τόσο νωρίς χορεύτρια στο μπαρ "η Πράσινη Ιρλανδία"» (Γ86),
- «οι ώριμες γυναίκες των θεσσαλικών πεδίων και οι νεάνιδες της Δραπετσώνας, θα στήσουν γύρω μου χορούς, και όλα τα χορικά θα μνημονεύουν τα κύματα της Ειμαρμένης» (Γ90),
- «πίσω του σέρνοντας έναν χορό που την υδρόγειο ζώνει, έναν χορό εφήβων και νεάνιδων λυσικόμων» (Ο25),
- «από μια στατική στιγμή (ας πούμε καρφωμένη) την μετατρέπεις σε πολυκύμαντον χορόν ωρών και πλαστικών σωμάτων ευρυθμίας» (Ο29),
- «Ο πρώτος που σέρνει έναν χορό, ο κορυφαίος, η κορυφαία, ..., οι πρώτοι των χορών εν γένει, μοιάζουν με τις πρώτες μέρες των εποχών» (Ο47 – 48),
- «Η σημερινή είναι και αυτή χορός, όπως του πεντοζάλη, όπως όλοι οι χοροί που προχωρούν και αναπτύσσονται εν όψει όλων των εκτάσεων» (Ο48),
- «Ήχοι γοργοί σαν βήματα χορευτριών» (Ο53),
- «ως είσοδος λευκού μπαλλέτου αγγέλων» (Ο59),
- «Στο Λύκειον των Ελληνίδων εδόθη χθες μέγας χορός ` αι νεάνιδες του Λυκείου, φέρουσαι εθνικάς ενδυμασίας, εξετέλεσαν Ελληνικούς χορούς...» (Ο64),
- «Οι νέγροι τώρα έπαιζαν έναν χορόν, με τύμπανα, με κύμβαλα με σείστρα, έναν χορόν που ηκούετο ευκρινώς έξω στον δρόμον, έναν χορόν που εσάρωνε τα πάντα, φέρνοντας στον χώρο, όπου στεκόμουν, της βαθυτέρας Αφρικής τον κορυβαντιώντα οίστρον, με σφύζοντας γοργούς παλμούς και με φρενήρη, οργιαστικά σκιρτήματα.» (Ο70),
- «Η μουσική, το άσμα και η φρενήρης όρχησις εξηκολούθουν.» (Ο71),
- «Ναι, η μουσική, το άσμα και ο χορός εξηκολούθουν.» (Ο71),
- «..... ώστε και εγώ να λάβω μέρος στην έξαρσι των ορχουμένων» (Ο71),
- «Σαν προσευχή δερβίση που γοργογυρνά / Και τέλος εν εκστάσει πίπτει» (Σ18),
- «Πολλές γυναίκες ομοιάζουν / Με παλαιών χορών στροβίλους / Εις τους οποίους λικνιζόμενες με φιλαρέσκειαν / Γυμνές έως την μέση στροβιλίζονται» (Σ25),
- «Στα στήθη των χορευτριών» (Σ25),
- «Ενώ μια χορεύτρια χορεύει / Εις έρημον θέατρον γιομάτο από ψιθύρους / Των παλαιών καιρών των παλαιών ανθρώπων» (Σ51),
- «Κ' ενώ η χορεύτρια χορεύει ακόμη / Ο υπνοβάτης την παρατηρεί και αγωνιά» (Σ51),
- «Στων στροβίλων την δίνη» (Σ76),
- «(Με ντίβες λευκές και κυκνικές / Με Πικασσό και χορευτές Νιζίνσκυ)» (Σ124),
- «Στα κύματα των χορευτικών στροβίλων» (Σ129),
- «Και ο θαυμασμός άναυδος έμεινε και ακίνητος / Σαν ένας χορός μαρμαρωμένος» (Σ154),
- «το χέρι χειρονομούσε και εκυμαίνετο με άπειρη χάρι, όμοια με εκείνην που χαρακτηρίζει, όχι μόνον τους χορούς των χορευτριών των Ινδιών και της Καμβότζης» (Α27),
- «άνθρωποι του λαού φρενήρεις, εκραύγαζαν, εχόρευαν και εποδοπατούντο» (Α48),
- «έπειτα υπό τους ήχους ενός βαλς (το βαλς της "Κοιμωμένης Καλλονής" του Τσαϊκόφσκυ) που διεδέχθη το εμβατήριο του Σούζα, έλαβον θέσιν το εν όπισθεν του άλλου, ... ήρχισαν να περιτρέχουν τον στρογγυλόν περίγυρον του στίβου, με τα κορμιά των κυμαινόμενα, με τις χαίτες των ανεμιζόμενες εις τους ρυθμούς των 3/4, όπως οι ήχοι του χορού, όπως το ευλύγιστον σώμα της Ζεμφύρας» (Ζ9 – 10).

Βιβλιογραφία

Του Ανδρέα Εμπειρίκου

Υψικάμινος, Άγρα, Αθήνα ⁴1991, 4η ανατ.

Ενδοχώρα, Άγρα, Αθήνα ⁴1991, 4η ανατ.

Γραπτά ή Προσωπική Μυθολογία, Άγρα, Αθήνα ³1991, 4η ανατ.

Οκτάνα, Ίκαρος, Αθήνα 1987.

Αι γενεαί πάσαι ή Η Σήμερον ως Αύριον και ως Χθες, Άγρα, Αθήνα ¹1990, 2η αν.

Αργώ ή Πλους Αεροστάτου, Ύψιλον/βιβλία, Αθήνα ²1990.

ΕΣ-ΕΣ-ΕΣ-ΕΡ Ρωσσία, Άγρα, Αθήνα 1995.

Ζεμφύρα ή Το Μυστικόν της Πασιφάης, Άγρα, «Ο Άτακτος Λαγός» τχ 9, Αθήνα 1998.

Νικόλαος Εγγονόπουλος ή το θαύμα του Ελμπασάν και του Βοσπόρου και Διάλεξη για τον Νίκο Εγγονόπουλο, Άγρα, σειρά «Ο Άτακτος Λαγός» τχ 10, Αθήνα 1999. Και «Νικόλαος Εγγονόπουλος ή το θαύμα του Ελμπασάν και του Βοσπόρου» τετράδιο τχ3 τετράδιο τομ. Α' (τετράδια 1– 3, 1945) Πρόλογος Αλέξ. Ξύδη, Ε.Λ.Ι.Α., Αθήνα 1981, σσ 35 – 37.

Περί Σουρρεαλισμού. Η διάλεξη του 1935. Εισαγωγή-επιμέλεια Γ. Γιατρομανωλάκη, Άγρα, Αθήνα 2009.

Γράμματα στον πατέρα, τον αδελφό του Μαράκη και την μητέρα [1921-1935], εισαγωγή και φιλολογική επιμέλεια Γιώργη Γιατρομανωλάκη, Άγρα, Αθήνα 2009.

«Ορέστης Κανέλλης», *Ζυγός* τχ 48 (Νοέμβριος 1959), σσ 5 – 6.

«Ο θρίαμβος της αισθησιακής ζωγραφικής», *Ζυγός* τχ 72 – 75 (Νοέμ.1961– Φεβρ.1962), σσ 11–12.

«Μάχομαι δια την απελευθέρωση του έρωτα», συνέντευξη στην Ανδρομάχη Σκαρπαλέζου, *Ηριδανός* τχ 4 (Φλεβ. – Μάρ.1976), σσ 13 – 15.

Επιστολή στον Kimon Friar, *TOMEΣ* τχ 58 (Μάρ.1980) σ. 47.

Συζήτηση με τον Καραντώνη και τον Γκάτσο, *Γράμματα και Τέχνες* τχ 6 (Ιούν.1982) σσ 14–15.

«Άρμαλα ή εισαγωγή σε μία πόλη», *χάρτης* χρ.3 τχ 17/18 (Νοέμβ.1985) σσ 531 – 544.

«Η ψυχανάλυσις στη ζωή μας» : συζητούν οι Δ. Κουρέτας, Α. Εμπειρίκος και Δ. Μυράτ, (Ομιλούν οι ειδικοί, Ε.Ι.Ρ., Αθήνα 1961), *χάρτης* χρ 3 τχ 17/18(Νοέμβ.1985), σσ 578- 580.

«Συζήτηση στη Θεσσαλονίκη», *χάρτης* χρ 3 τχ 17/18 (Νοέμβ.1985), σσ 629 – 640.

«Άνδρος-Υδρούσα», *χάρτης* χρ 3 τχ 17/18 (Νοέμβ.1985) σσ 663 – 665 (στο άρθρο του Γ. Γιατρομανωλάκη «Αποκάλυψη και αναγέννηση στον Α. Εμπειρίκο).

«Η άσπρη φάλαινα. (Παραλλαγαί στο μέγα θέμα του Moby Dick του Herman Melvil)», *συντέλεια* τχ 2-3 (1990-1991), σσ 34 – 49.

«Διάλεξη στο Κολλέγιο Αθηνών Για την Μοντέρνα Ποίηση», *Νέα Εστία*, τχ 1744 (Απρ. 2002), σσ 561 – 572.

Ανέκδοτα κείμενα, *Ο Πολίτης*, αρ. 57, (Οκτ. 1998), σσ 4 – 5 («28 Οκτωβρίου 1940»).

Ανέκδοτα κείμενα, *Ο Πολίτης*, αρ. 58, (Νοέμ.1998), σσ 39 – 43 («Σύρματα», «Το κόκκινο τραγούδι», «Χορδή», «Σκηνές μελλοντικών γεγονότων»)

Ανέκδοτα κείμενα, *Το Βήμα*, 08/11/1998 («Το κόκκινο τραγούδι» και «Σκηνές μελλοντικών γεγονότων», άτιτλο).

«Our Dominions Beyond the Seas Ή Η Βίωσις των Στίχων», *ο πολίτης*, τχ 59 (Δεκ. 1998), σσ 32 – 36.

«Το λεξικό του προσωπικού του Σύμπαντος», Αφιέρωμα του περιοδικού *Πρόσωπα*, 21ος Αιώνας αρ. 64, επιμ. Μικέλας Χαρτουλάρη, *Τα Νέα*, 27/5/2000. (Προσωπική Εγκυκλοπαίδεια, «Σε χαιρετώ Γερο-Ωκεανέ», «Τα Τεκταινόμενα»).

Ανέκδοτα κείμενα, *αντί*, περ. Β΄, τχ 731 (Παρ. 9/2/2001), σσ 16 – 19 («Άλπεις», «Τα τεκταινόμενα», «Κυνάριον»).

Ανέκδοτα κείμενα, *Βιβλιοθήκη* αρ. 156, *Ελευθεροτυπία* 08/06/2001 (άτιτλο)

Ανέκδοτα κείμενα, *Το Βήμα*, 23/12/2001 («Τραγούδι»).

Ποιητές του Μεσοπολέμου

Γκάτσος Ν., *Αμοργός*, Ίκαρος ⁶1990.

Εγγονόπουλος Ν., *Ποιήματα Α΄*, Ίκαρος 1990.

Εγγονόπουλος Ν., *Ποιήματα Β΄*, Ίκαρος 1993

Εγγονόπουλος Ν., *Στην κοιλάδα με τους ροδώνες*, Ίκαρος 1992.

Εγγονόπουλος Ν., *Πεζά Κείμενα*, ύψιλον/βιβλία 1987.

Εγγονόπουλος Ν., *Οι άγγελοι στον παράδεισο μιλούν ελληνικά... Συνεντεύξεις, σχόλια και γνώμες..*, επιμ. Γιώργος Κεντρωτής, ύψιλον/βιβλία 1999.

Ελύτης Ο., *Προσανατολισμοί*, Ίκαρος ¹¹1988.

Ελύτης Ο., *Ήλιος ο Πρώτος*, Ίκαρος ⁸1989.

Ελύτης Ο., *Άσμα ηρωικό και πένθιμο για τον χαμένο ανθυπολοχαγό της Αλβανίας*, Ίκαρος ⁷1990.

Ελύτης Ο., *Άξιον Εστί*, Ίκαρος ¹⁴1985.

Ελύτης Ο., *Έζη και μία τύψεις για τον ουρανό*, Ίκαρος ⁸1994.

- Ελύτης Ο., *Το Φωτόδεντρο και η δέκατη τέταρτη ομορφιά*, Ίκαρος ⁵1991.
- Ελύτης Ο., *Ο ήλιος ο ηλιάτορας*, Ίκαρος 1996.
- Ελύτης Ο., *Το Μονόγραμμα*, Ίκαρος ⁸1996.
- Ελύτης Ο., *Τα Ετεροθαλή*, Ίκαρος ²1980.
- Ελύτης Ο., *Μαρία Νεφέλη*, Ίκαρος ⁷1994.
- Ελύτης Ο., *Τρία ποιήματα με σημαία ευκαιρίας*, Ίκαρος 1992
- Ελύτης Ο., *Ημερολόγιο ενός Αθέατου Απριλίου*, ύψιλον/βιβλία ²1984.
- Ελύτης Ο., *Ο μικρός ναυτίλος*, Ίκαρος ³1992.
- Ελύτης Ο., *Ανοιχτά Χαρτιά*, Ίκαρος ³1987.
- Ελύτης Ο., *Εν Λευκώ*, Ίκαρος ⁴1995 (ανατ.).
- Ελύτης Ο., «Αναλογίες φωτός» στο *Εκλογή 1935-1977*, Άκμων – Σύγχρονοι ποιητές 2, Αθήνα ⁶1979, σσ 187-203.
- Ελύτης Ο., «Μία συνομιλία του Οδυσσέα Ελύτη με τον Αντώνη Φωστιέρη και το Θανάση Νιάρχο», *Η λέξη* τχ 3 (Μάρτ.-Απρ.1981) σσ 241-246.
- Ελύτης Ο., «Η Υπέρβαση και η Γεωμέτρηση – Μια συνομιλία με τον Δημήτρη Άναλι», *Η λέξη*, τχ 27 (Σεπτ. 1983), σσ 754 – 763.
- Ελύτης Ο., «Ποιητές και ζωγράφοι στη μεταπολεμική Γαλλία – Μια συνομιλία με τον Οδυσσέα Ελύτη», *Αντί*, τχ 492 (23/4/1992 – 14/5/1992), σσ 5-17.
- Σεφέρης Γ., *Ποιήματα*, Ίκαρος ¹⁶1989.
- Σεφέρης Γ., *Τετράδιο Γυμνασμάτων, Β΄*, Ίκαρος ²1993.
- Σεφέρης Γ., *Έξι νύχτες στην Ακρόπολη*, Ερμής 1993 6^η ανατ.
- Σεφέρης Γ., *Δοκιμές*, Πρώτος τόμος (1936 – 1947), Ίκαρος 1992 6η ανατ.
- Σεφέρης Γ., *Δοκιμές*, Δεύτερος τόμος (1948 – 1971), Ίκαρος 1992 6η ανατ.
- Σεφέρης Γ., *Δοκιμές*, Τρίτος τόμος. Παραλειπόμενα (1932 – 1971), Ίκαρος ²1993.
- Σεφέρης Γ., *Μέρες Α΄*, (16 Φεβρουαρίου 1925 – 17 Αυγούστου 1931), Ίκαρος 1990.
- Σεφέρης Γ., *Μέρες Β΄*, (24 Αυγούστου 1931 – 12 Φεβρουαρίου 1934), Ίκαρος 1984.
- Σεφέρης Γ., *Μέρες Γ΄*, (16 Απρίλη 1934 – 14 Δεκέμβρη 1940), Ίκαρος 1984.
- Σεφέρης Γ., *Μέρες Δ΄*, (1 Γενάρη 1941 – 31 Δεκέμβρη 1944), Ίκαρος 1993.
- Σεφέρης Γ., *Μέρες Ε΄*, (1 Γενάρη 1945 – 19 Απρίλη 1951), Ίκαρος 1996.
- Σεφέρης Γ., *Μέρες ΣΤ΄*, (20 Απρίλη 1951 – 4 Αυγούστου 1956), Ίκαρος 1986.
- Σεφέρης Γ., *Μέρες Ζ΄*, (1 Οκτώβρη 1956 – 27 Δεκέμβρη 1960), Ίκαρος 1996.
- Σεφέρης Γ. – Τσάτσος Κ., *Ένας διάλογος για την ποίηση*, Επιμέλεια Λουκάς Κούσουλας Ερμής 1988.

Μελέτες για τον Ανδρέα Εμπειρίκο

Ακριτόπουλος Αλέξανδρος, *Για τη ποιητική και τη ρητορική του Ανδρέα Εμπειρίκου. Δυο μελέτες*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 2000.

Αμπατζοπούλου Φραγκίσκη, *...δεν άνθησαν ματαίως. Ανθολογία Υπερρεαλισμού*, Νεφέλη, Αθήνα 1980.

Αναγνωστοπούλου Διαμάντη, *Η ποιητική του έρωτα στο έργο του Ανδρέα Εμπειρίκου*, Ύψιλον/βιβλία, Αθήνα 1990.

Αναγνωστοπούλου Διαμαντή και Τζαβάρας Θανάσης, *Ψυχαναλυτικές αναψηλαφήσεις στο έργο του Ανδρέα Εμπειρίκου*, Συνάψεις, Αθήνα 2006.

Αρσενίου Ελισάβετ, *Η ρητορική της ουτοπίας : Μελέτες για τη μετάβαση στη νέα πρωτοπορία. (Πέντε δοκίμια πάνω στο έργο του Ανδρέα Εμπειρίκου)*, ύψιλον/βιβλία, Αθήνα, 2009.

Ασλανίδης Ε.Γ., *Ο Ανδρέας Εμπειρίκος και η χαρμολύπη*, Κέδρος, Αθήνα 2000.

Βαλαωρίτης Νάνος, *Ανδρέας Εμπειρίκος*, ύψιλον/βιβλία, Αθήνα 1989.

Βασιλακάκος Γ., *Μελέτες στη Νεοελληνική Λογοτεχνία Γιάννης Ρίτσος – Ανδρέας Εμπειρίκος (Επιτάφιος – Ενδοχώρα)*, Gutenberg, 1980.

Βούρτσης Ιάκωβος, *Βιβλιογραφία Ανδρέα Εμπειρίκου (1935 – 1984)*, Ε.Λ.Ι.Α.1984.

Βούρτσης Ιάκωβος, *La poétique surréaliste : versification et figures rhétoriques. Le cas d'Andréas Embiricos et de Nicos Engonopoulos*, Διδακτορική διατριβή, Université de Paris-Sorbonne, Νοέμβριος 1989.

Βουτουρής Παντελής, *Εισαγωγή στην ποιητική του Ανδρέα Εμπειρίκου. Η ηρωική, ερωτική και θρησκευτική όψη της ποίησής του*, Διδακτορική Διατριβή, Θεσσαλονίκη 1991.

Βουτουρής Παντελής, *Η συνοχή του τοπίου. Εισαγωγή στην ποιητική του Ανδρέα Εμπειρίκου*, Καστανιώτης, Αθήνα, 1997.

Γιατρομανωλάκης Γιώργης, *Ανδρέας Εμπειρίκος, ο ποιητής του έρωτα και του νόστου*, Κέδρος, Αθήνα ²1983.

Ελύτης Οδυσσέας, *Αναφορά στον Ανδρέα Εμπειρίκο*, Ύψιλον/βιβλία, Αθήνα ²1980.

Κακναβάτος Έκτωρ, *Για το "Μεγάλο Ανατολικό"*, Άγρα, Αθήνα, 1991.

Κεχαγιώγλου Γιώργος, *"Εις την οδόν των φιλελλήνων" του Ανδρέα Εμπειρικού: μια ανάγνωση*, επιμέλεια Άντεια Φραντζή, Πολύτυπο, Αθήνα, 1984.

Κεχαγιώγλου Γιώργος, *Ανδρέας Εμπειρικός, "Αι λέξεις". Μορφολογία του μύθου*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 1987.

Klapaki Nektaria, *Versions of the Modern Literary Epiphany in Twentieth-Century Greek Poetry: Cavafy, Sikelianos, Seferis, Embiricos*, PhD Thesis, King's College 2006.

Λιάπη Μαγδαληνή, *Πίνακας λέξεων των ποιημάτων του Ανδρέα Εμπειρικού*, Διδακτορική Διατριβή, Θεσσαλονίκη 1975.

Makris Constantin, *La figure féminine dans l'imaginaire d'André Breton et d'Andréas Embiricos. Recherche comparative entre le surréalisme français et le surréalisme grec*, Thèse de Doctorat d'Etat ès Lettres, Littérature comparée, Université de Paris IV–Sorbonne, U.F.R. Littérature française, Paris, 2000.

Μιχαήλ Σάββας, *Πλους και κατάπλους του «Μεγάλου Ανατολικού»*, Άγρα, Αθήνα 1995.

Μνήμη Ανδρέα Εμπειρικού (1901– 1975). Εκδηλώσεις στην Άνδρο για τα δέκα χρόνια από το θάνατό του (10 – 11/8/ 1985, Ύψιλον/βιβλία, Αθήνα 1987.

Bouchard Jacques, *Με τον Ανδρέα Εμπειρικό παρά δήμον ονείρων. Δοκίμια*, Άγρα, Αθήνα, 2002.

Παπακώστα Α., *Όψεις της νεωτερικότητας και της πρωτοπορίας στην μεταπολεμική πεζογραφία (δεκαετίες 1960 και 1970): οι περιπτώσεις των Σ. Πλασκοβίτη, Α. Αλεξάνδρου, Γ. Χειμωνά και Α. Εμπειρικού*, Διδακτορική Διατριβή, Θεσσαλονίκη 2009.

Παπαστάθη Β., *Ο πλους των "ανθισμένων κοριτσιών". Το αρχείο της επιθυμίας και οι γυναίκες-παιδίσκες του Μεγάλου Ανατολικού*, μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία, Θεσσαλονίκη 2007.

Πολέμης Δημήτριος Ι., *Ο Ανδρέας Εμπειρικός βιογραφεί τον πατέρα του*, Άνδρος 1990,

Saunier Guy (Michel), *Ανδρέας Εμπειρικός. Μυθολογία και ποιητική*, Άγρα, Αθήνα, 2001.

Σκαρτσής Σ. (επιμέλεια), *Πρακτικά δεκάτου τετάρτου συμποσίου ποίησης: Ανδρέας Εμπειρικός, Γιάννης Ρίτσος, περιοδικά, Αχαϊκές Εκδόσεις, Πάτρα, 1996.*

Σουμελίδου Κυριακή, *Στοιχεία αρχαιολογίας και ιστορίας της τέχνης στο έργο του Ανδρέα Εμπειρικού*, πρωτεύουσα μεταπτυχιακή εργασία, Θεσσαλονίκη, 1998.

Τολικά Αικ., *Λόγοι περί γυναικών στο έργο των ελλήνων υπερρεαλιστών ποιητών*, διδακτορική διατριβή, Θεσσαλονίκη 2006.

Voulgari Sophia, *Between and Beyond Genres: the Poetic Prose of Andreas Embirikos*, E. Ch. Gonatas and Nanos Valaoritis (ca. 1945–1967), Unpublished PhD Thesis, University of London. 1996

Χατζόπουλος Γ., *Ρομαντικές επιβιώσεις στον Μέγα Ανατολικό του Ανδρέα Εμπειρικού*, μεταπτυχ. διπλωματική εργασία, Θεσσαλονίκη Ιούνιος 2009.

Άρθρα

Αγγελάτος Δ., «Ταξιδεύοντας (παράτολμα) με αερόστατο. Η "Αργώ" του Ανδρέα Εμπειρικού και ο "Ηρώας της Γάνδης" του Ν. Καχτίτη», *Πλανόδιο*, αρ. 18, 1993.

Αγγελάτος Δ., «Εμπειρικός και Καρυωτάκης. Ανάμεσα στον "ευθύ" και τον "πλάγιο" λόγο των ποιητών», *Πόρφυρας* τχ 101 (Οκτ. – Δεκ. 2001), σσ 333-340.

Αλεξανδρίδης Α., «Ψυχαναλυτικά και ψυχογλωσσολογικά πρότυπα στο έργο του Ανδρέα Εμπειρικού», *Διαβάζω* τχ 421 (Σεπτ. 2001), σσ 81 – 86.

Αλούπης Π., «Προσωπική Μυθολογία. Από την *Προσωπική Μυθολογία* στην *Οκτάνα*, από τη μακαριότητα της γραφής στη γραφή της μακαριότητας», *Νέα Εστία* τχ 1744 (Απρ. 2002), σσ 589 – 598.

Αμβρακικός Πέτρος, «Το κίνημα του σουρεαλισμού και η μυθολογία του Ανδρέα Εμπειρικού», *Παραλλάξ* τχ 1 (Γεν.1978), σσ 54 – 63.

Αμπατζοπούλου Φραγκίσκη, «Ανδρέας Εμπειρικός: Από την πρωτοπορία των ποιητών στην παράδοση των ειρώνων», *Αφιέρωμα ο Ελληνικός 20ος αιώνας. Τα Πρόσωπα, Τα Νέα* 20/11/1999.

Αμπατζοπούλου Φρ., «Ανδρέας Εμπειρικός. Αρνήθηκε κάθε δογματισμό», *Πρόσωπα, 21ος Αιώνας* αρ. 64, *Τα Νέα*, 27/5/2000.

Αμπατζοπούλου Φρ., «Ανδρέας Εμπειρικός. Ρηξικέλευθο σχολείο ποιητών», *Πρόσωπα, 21ος Αιώνας* αρ. 64, *Τα Νέα*, 27/5/2000.

Αμπατζοπούλου Φρ., «Ανδρέας Εμπειρικός. Ένας εναλλακτικός ποιητής - θεραπευτής», *Τα Νέα*, 14/7/2001.

Αμπατζοπούλου Φρ., «Η φαντασία αιχμάλωτη στον φακό του ποιητή», *Τα Νέα*, 5/1/2002

Αναγνωστοπούλου Διαμάντη, «Η διαπόρευση της γυναίκας στο έργο του Εμπειρικού μέσα από τον έρωτα και την επιθυμία», *Σύγχρονα Θέματα* τχ 40 (Δεκ. 1989), σσ114-122.

Αναγνωστοπούλου Δ., «Η ιεροποιημένη γυναίκα και η λειτουργία της στο ποιητικό έργο του Ανδρέα Εμπειρικού», *Ελευθεροτυπία, Βιβλιοθήκη*, αρ.156, 08/06/2001.

Αναγνωστοπούλου Δ., «Ζεμφύρα ή των ενορμήσεων οι ώσεις», *Διαβάζω* τχ 421 (Σεπτ. 2001), σσ 87 – 92. Και στο Αναγνωστοπούλου Δ, Τζαβάρας Θ., *Ψυχαναλυτικές αναψηλαφήσεις στο έργο του Ανδρέα Εμπειρικού*, συνάψεις -1, Αθήνα 2006, σσ 45 -61.

Αναγνωστοπούλου Δ., «Το αντίγραφο και οι λειτουργίες του στο έργο του Ανδρέα Εμπειρικού», στο Αναγνωστοπούλου Δ, Τζαβάρας Θ., *Ψυχαναλυτικές αναψηλαφήσεις στο έργο του Ανδρέα Εμπειρικού*, συνάψεις -1, Αθήνα 2006, σσ 15 -28.

Αναγνωστοπούλου Δ., «Το γυναικείο σώμα και οι μεταμορφώσεις του στο υπερρεαλιστικό πεδίο», στο Αναγνωστοπούλου Δ, Τζαβάρας Θ., *Ψυχαναλυτικές αναψηλαφήσεις στο έργο του Ανδρέα Εμπειρικού*, συνάψεις -1, Αθήνα 2006, σσ 29 -44.

Αναγνωστοπούλου Δ., «Οι "φαλλίσκες" του Μεγάλου Ανατολικού και οι λειτουργία τους ως φαντασιωσικών αντικειμένων πόθου», στο Αναγνωστοπούλου Δ, Τζαβάρας Θ., *Ψυχαναλυτικές αναψηλαφήσεις στο έργο του Ανδρέα Εμπειρικού*, συνάψεις -1, Αθήνα 2006, σσ 65 -76.

Αναγνωστοπούλου Μυρτώ, «Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης –Ανδρέας Εμπειρικός. Η αθέατη πλευρά της γλώσσας», *ο παρατηρητής*, αρ.25 -26 (1994), σσ 156 -169.

Άνθης Μιχάλης, «Ο "μυητικός πλους" στην ποίηση του Άγγελου Σικελιανού, του Ανδρέα Εμπειρικού και του Οδυσσέα Ελύτη», *Πόρφυρας* τχ 115 (Απρ. – Ιούν. 2005), σσ 29 – 44.

Αραβαντινού Μαντώ, «Ομιλείν θέλω», *Ηριδανός*, τχ4 (Φλεβ.-Μάρτ.1976), σσ8 -12.

Αραβαντινού Μ., «Ανδρέας Εμπειρικός : διάπλους γλώσσας και πολιτισμών», *Δελτίο της Εταιρείας Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας* αρ.5 (Αθήνα, 1981), σσ 69 – 73.

Αρανίτσης Ευγένιος, «Ο Ερμής του κειμένου», *Ελευθεροτυπία, Βιβλιοθήκη*, αρ.156, 08/06/2001.

Αρανίτσης Ευ., «Ο Εμπειρικός και η λαιμαργία της καθαρής ματιάς», *Ελευθεροτυπία*, 15/6/2001.

Αργυρίου Αλέξανδρος, «Ένας ποιητής του αυτοσχεδιασμού», *Ηριδανός*, τχ4 (Φλεβ. – Μάρτ.1976), σσ 18 -28.

Αργυρίου Α., «Οι δυσκολίες ενός υπερρεαλιστή το σκληρό έτος 1935», *το δέντρο* τχ 10 (Σεπτ.-Οκτ. 1979), σσ 163-167.

Αργυρίου Α., «Ανδρέας Εμπειρικός : ποιητής και/ή πεζογράφος», *χάρτης* χρ 3ος τχ 17/18 (Νοέμβ.1985), σσ 642 – 647.

Αργυρίου Α., «Ο Ανδρέας Εμπειρικός και ο υπερρεαλισμός», στο *Διαδοχικές αναγνώσεις Ελλήνων υπερρεαλιστών* Γνώση, Αθήνα ⁴1990, σσ 114-122.

Αργυρίου Α., «Τα πέτρινα χρόνια του ελληνικού υπερρεαλισμού», *αντί*, περ. Β΄, τχ 731 (Παρ.9/2/2001), σσ 40 – 45.

Αργυρίου Α., «Ο Ανδρέας Εμπειρικός ως ποιητής ποιημάτων», *Ελευθεροτυπία*, *Βιβλιοθήκη*, αρ.156, 08/06/2001

Αριστηνός Γιώργης, «Επιθυμία και γλώσσα στο έργο του Ανδρέα Εμπειρικού», *σπείρα* περ. Β΄ τχ 1(Καλ.'84), σσ 43 – 50.

Αρσενίου Ελισάβετ, «Ένας τριπλός διάλογος με τον Λεωνίδα Εμπειρικό», Συνέντευξη στους Α. Παγουλάτο, Α. Χασάνδρα, Ε. Αρσενίου. *Δέλεαρ*, τχ 3 (Ιούν.2001), σσ 26- 32.

Άτζινα Λένα, «Συμπόρευση υπερρεαλισμού και ψυχανάλυσης», *Αφιέρωμα : Ο ψυχαναλυτής Ανδρέας Εμπειρικός*, *Βιβλιοθήκη*, *Ελευθεροτυπία*, 8/6/2001.

Βαγενάς Νάσος, «Η "συνομιλία" του ποιητή με τη γενιά του '30», *Το Βήμα*, 24/06/2001

Βαλαωρίτης Νάνος, «Η διπλή μοναξιά ενός παγκόσμιου ποιητή», *Ηριδανός* τχ 4 (Φλεβ. – Μάρτ. 1976), σσ 16 – 17.

Βαλαωρίτης Ν., «Μερικές σκέψεις γύρω από το έργο του Ανδρέα Εμπειρικού», *η λέξη* τχ 10 (δεκ.'81), σσ 757 – 764

Βαλαωρίτης Ν., «Το χιούμορ στον ελληνικό υπερρεαλισμό», *Διαβάζω* τχ 120(Ιούν. 1985), σσ 23 – 32.

Βαλαωρίτης Ν., «Ο Ανδρέας Εμπειρικός ως παρουσία πνευματική και ανθρώπινη στον ελληνικό χώρο», *χάρτης* χρ 3ος τχ 17/18 (Νοέμβ.1985), σσ 547 – 551.

Βαλαωρίτης Ν., «Ανδρέας Εμπειρικός : Ο Ρήγας Φεραίος μιας νέας εποχής», *χάρτης* χρ.3ος τχ 17/18 (Νοέμβ.1985), σσ 670 – 699.

Βαλαωρίτης Ν., «Ο Μέγας Ανατολικός», *διαβάζω*, αρ. 358 (Δεκ. 1995), σσ 195 -201.

Βαλαωρίτης Ν., «Το άγχος της προσδοκίας της αναγνώρισης του έρωτα στον Ανδρέα Εμπειρικό», *αντί*, περ. Β΄, τχ 731 (Παρ.9/2/2001), σσ 46 – 49.

Βαλαωρίτης Ν., «Η περίπτωση του Ανδρέα Εμπειρικού. Μια αποδομητική ανάλυση του κειμένου "Τα κείμενα"», *Δέλεαρ*, περ. Β΄ τχ 3 (Ιούνιος 2001), σσ 34 - 40.

Βαλαωρίτης Ν., «Ο τέλειος υπερρεαλιστής: Ο Ανδρέας Εμπειρικός κι ο Andre Breton. Μια σύγκριση και μια αναλογία των δύο – Βίοι παράλληλοι και έργα», *Η συγκριτική*

γραμματολογία στην Ελλάδα: Σύγχρονες τάσεις, επιστ. επιμ. Έλενα Κουτριάνου, Μεσόγειος, Αθήνα 2005, σσ 293-249.

Βασιλακάκος Γ., «Η μουσικοποίηση στο έργο του Ανδρέα Εμπειρικού», *Πρακτικά 15^{ου} Συμποσίου Ποίησης – Ποίηση και Μουσική* (Παν. Πατρών 7 – 9 Ιουλίου 1995) Αχαϊκές Εκδόσεις, Πάτρα 1997, σσ 251-261.

Beaton R., “Beyond place and time. Out of this world with Andreas Embiricos”, *Journal of Mediterranean Studies* 2 (1992), pp 256-270

Βέης Γιώργος, «Το ολβοθρέμμον ταξίδι ως αρχέτυπο», *Ελευθεροτυπία, Βιβλιοθήκη*, αρ.156, 08/06/2001.

Βιστωνίτης Αναστάσης, «Τοπογραφικά στον Εμπειρικό», *διαβάζω* τχ 421 (Σεπτέμβριος 20010, σσ 104-106

Bouchard Jacques, «Η ερωτική σύνταξη του Ανδρέα Εμπειρικού», *συντέλεια*, τχ 2-3 (φθιν. 1990 – χειμ. 1991), σσ 50 – 52.

Bouchard J., “La seduction subliminale de la poésie d’ Andréas Embiricos”, *Surréalistes grecs*, sous la direction de Ketty Tsekenis et Nanos Valaoritis, Paris, Editions du Centre Pompidou, 1991, pp 29 – 37 και στο «Η ενεδρεύουσα σαγήνη της ποίησης του Ανδρέα Εμπειρικού», *διαβάζω* τχ 358 (Δεκ. 1995), σσ 178 – 183.

Bouchard J., «Ανδρέας Εμπειρικός. Ο μύστης του υπερρεαλισμού στην Ελλάδα», *Γράμματα και τέχνες*, τχ 67 (Οκτ. – Δεκ. 1993), σσ 38 – 41.

Bouchard J., «Η "ποίησης" του Ανδρέα Εμπειρικού», *Γράμματα και τέχνες*, τχ 74 (Ιούν. – Σεπτ. 1995), σσ 9 – 12.

Bouchard J., "Le son, les sens et le silence en traduction poétique: le cas Embiricos " *Μετάφραση '95*, 1(Σεπτ. 1995), pp 106-113 και «Ο ήχος, το νόημα και η σιωπή στην ποιητική μετάφραση: η περίπτωση του Εμπειρικού» *Με τον Ανδρέα Εμπειρικό παρά δήμον ονείρων*, Άγρα, Αθήνα 2002, σσ 71 – 87.

Bouchard J., “Embiricos lecteur de Proust”, *σύγκριση/comparaison* τχ 9 (Οκτ. 1998), σσ 131 – 141.

Bouchard J., «Ο καναδικός μύθος στο έργο του Ανδρέα Εμπειρικού», *αντί*, περ. Β΄, τχ731(Παρ.9/2/2001), σσ 61 – 65.

Βούλγαρη Σοφία, «Οι μεταμορφώσεις της ελληνικότητας και η γεωγραφία της επιθυμίας: μια σύγκριση Παπαδιαμάντη-Εμπειρικού», *Ο ελληνικός κόσμος ανάμεσα στην Ανατολή και τη Δύση 1453-1981*, τόμ. Α΄, επιμ. Α. Αργυρίου, Κ. Δημάδης, Α. Δ. Λαζαρίδου, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1999, σσ 139-149.

Βούλγαρη Σ. «Ποιητής και/ή πεζογράφος ; Ο Ανδρέας Εμπειρικός και τα διλήμματα της κριτικής», *αντί*, περ. Β΄, τχ731 (Παρ.9/2/2001), σσ 32 – 39.

Βούρτσης Ιάκωβος, «Χρονολόγιο Ανδρέα Α. Εμπειρικού», *χάρτης χρ 3ος* τχ 17/18 (Νοέμβ.1985), σσ 517 – 525.

Βούρτσης Ι., «Ο Εμπειρικός και η κριτική – Η περίοδος 1935 – 1946», *χάρτης χρ 3ος* τχ 17/18 (Νοέμβ.1985), σσ 610 – 628.

Βούρτσης Ι., «Η εμφάνιση του Α. Εμπειρικού και η διάλεξη "περί σουρρεαλισμού". Μια αναδρομή στις μέρες του '35», *Μνήμη Ανδρέα Εμπειρικού. Εκδηλώσεις στην Άνδρο (10 – 11.8.1985) για τα δέκα χρόνια από το θάνατό του*, ύψιλον/βιβλία, Αθήνα 1987, σσ 83 - 92.

Βούρτσης Ι., «Το περιοδικό "20ος αιώνας" και ο Ανδρέας Εμπειρικός», *Εντευκτήριο* τχ 18 (Μαρ.1992), σελ.79.

Βούρτσης Ι., «Ένα ποίημα για τον Ανδρέα Εμπειρικό», *αντί*, τχ731 (9/2/2001), σσ 21- 23.

Βούρτσης Ι., «Τόπος τοπίου», *διαβάζω*, τχ 421 (Σεπτέμβριος 2001), σσ 102-103.

Βουτουρής Παντελής, «Τόπος τοπίου. Ο ποιητικός τόπος του Ανδρέα Εμπειρικού και το ελληνικό τοπίο», *Τετράμηνα* τχ 48 (άνοιξη 1992), σσ 3217-3229.

Βουτουρής Π., «Φαντασία και πραγματικότητα στην υπερρεαλιστική "ποιητική" θεωρία», *Ακτή έτος Γ΄* τχ 12 (Φθιν.1992), σσ 473 – 496.

Βουτουρής Π., «Εις την σκιάν του πελωρίου δένδρου», *Πλανόδιον* τχ20 (Ιούν. 1994), σσ 463 – 465.

Βουτουρής Π., «Πόσο υπερρεαλιστής ήταν ο Εμπειρικός», *Πρόσωπα, 21ος Αιώνας* αρ. 64, *Τα Νέα*, 27/5/2000.

Βουτουρής Π., «Ο Ανδρέας Εμπειρικός και ο υπερρεαλισμός», *Πόρφυρας* τχ 101 (Οκτ.- Δεκ. 2001), σσ 327 – 332.

Γαραντούδης Ευριπίδης, «Οι ποιητές της γενιάς του 1970 και ο Ανδρέας Εμπειρικός», *Πόρφυρας*, τχ 101 (Οκτ. - Δεκ. 2001), σσ 377 – 386.

Γιατρομανωλάκης Γιώργης, «Ανδρέας Εμπειρικός : Η ανατροπή του μύθου», *Δελτίο της Εταιρείας Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας* αρ.5 (Αθήνα 1981), σσ 74 –79.

Γιατρομανωλάκης Γ., «Πορεία προς την Οκτάνα», *Ο πολίτης* τχ 53 (Αύγ.–Σεπτ. 1982), σσ.70–74.

Γιατρομανωλάκης Γ., «Υπερρεαλιστική ηθική στην *Υψικάμνο*», *Το Δέντρο* (έτος 5ο, τομ.6ος) τχ 31 (Δεκ.1982), σσ 296 –298.

Γιατρομανωλάκης Γ., «Αποκάλυψη και αναγέννηση στον Α. Εμπειρικό», *χάρτης* χρ 3ος τχ 17/18 (Νοέμβ.1985), σσ 649 – 667.

Γιατρομανωλάκης Γ., «Εκδίδοντας Ανδρέα Εμπειρικό (1901 – 1975)», *διαβάζω* αρ. 358 (Δεκέμβριος 1995), σσ 170-177.

Γιατρομανωλάκης Γ., «Ιούλιος Βερν – Ανδρέας Εμπειρικός. Αντικριστοί καθρέφτες», *ο πολίτης*, τχ 18 (1996), σσ 46 – 50.

Γιατρομανωλάκης Γ., «Ένα ανέκδοτο ποίημα του Ανδρέα Εμπειρικού για τον πόλεμο του '40» και «Ένα σχόλιο», *ο πολίτης*, τχ 57 (Οκτ. 1998), σσ 4 – 5 .

Γιατρομανωλάκης Γ., «Σκηνές μελλοντικών γεγονότων ή Ο θρίαμβος του ιστορικού μας υλισμού (μια λανθάνουσα ποιητική σύνθεση του Ανδρέα Εμπειρικού)», *ο πολίτης*, τχ 58 (Νοέμ. 1998), σσ 39 - 43. Και στο *Βήμα της Κυριακής*, 8 Νοεμβρίου 1998.

Γιατρομανωλάκης Γ., «Ένα "παράδοξο" ποίημα», *Το Βήμα*, 23/11/2001.

Γκιώνης Δημήτρης, «Όταν σαλπάρισε ο "Μέγας Ανατολικός"», *Ελευθεροτυπία*, 4/12/2010.

Γουδέλης Τάσος, «Θυμάμαι έναν άνθρωπο αφάνταστα στοργικό», συνέντευξη με τον Λεωνίδα Εμπειρικό, *το δέντρο*, τχ 110 (Καλοκαίρι 2000).

Δάβος Γιώργης- Βύρων, «Ανδρέας Εμπειρικός : Η εποχή της ονειρικής ηδονής. Ποιητικότητα και συνειρμός», *Δέλεαρ*, περ. Β' τχ 3 (Ιούνιος 2001), σσ 66 – 67.

Δάβος Γ.-Β., «Ο ατελεύτητος πλους του Μεγάλου Ανατολικού. Ο Εμπειρικός και το "καθολικό βιβλίο"», *ομπρέλα* τχ 55 (Δεκ. 2001 - Φεβρ. 2002), σσ 62 – 63.

Δάλλας Γιάννης, «Εμπειρικός-Εγγονόπουλος : η διάσταση μιας "ανοιχτής" και μιας "κλειστής" ποιητικής», *η λέξη*, τχ 179 (Γεν.-Μαρτ. 2004) σσ 24 -33.

Δάμης Δημήτρης, «Ανδρέας Εμπειρικός», *Νεοελληνική Παιδεία* έτος 3 τχ 8 (Ιαν.- Φεβρ.- Μάρ.1987), σσ 60 – 64.

Δανιήλ Χρήστος, «"Ο Δρόμος" με τους αγνώστους ποιητάς και του Αγίους Ανωνύμους. Οι δρόμοι της Οκτάνα», *Πόρφυρας* τχ 101(Οκτ. – Δεκ. 2001), σσ 365 – 376.

Δέλιος Γιώργος, «Ανδρέα Εμπειρικού "Υψικάμινος"», *Μακεδονικές Ημέρες* τομ.3 έτος Γ' τχ 8-9 (Σεπτ. – Οκτ.1935), σσ 329 – 330.

Δήτσα Μαριάννα, «Η παντάνασσα ορμή της ποιήσεως. Μικρή εισαγωγή στην ποίηση του Ανδρέα Εμπειρικού», *Ο πολίτης* τχ 53 (Αύγ.-Σεπτ.1982), σσ 75-85.

Δραγούμης Μ.Φ., «Η Οκτάνα βιβλίο προφητικό», *η λέξη* τχ 10 (δεκ.'81), σσ.772 –773.

Δραγούμης Μ.Φ., «Το Υμενοπαρθένιο – Ένα έγχορδο Εμπειρίκειας εμπνεύσεως», *χάρτης* τχ17/18 (Νοέμ.1985), σσ 553 – 558.

Ζαβιτζιάνος Γιώργος, «Ανδρέας Εμπειρικός, ψυχο-αναλυτής», *η λέξη* τχ 10 (δεκ.'81), σ.771.

Ζαμάρου Ρένα, «Πόλη και πολιτική στον Α. Εμπειρικό», *χάρτης* χρ 3ος τχ 17/18 (Νοέμ.1985), σσ 701 – 710.

Ζαμάρου Ρ., «Υπό την Βασιλικήν Δρυν του Παπαδιαμάντη. Δύο υπερρεαλιστικές εκδοχές στον Εμπειρικό και στον Εγγονόπουλο», *Γράμματα και Τέχνες*, αρ. 72, 1994, σσ 31-34.

Ζαμάρου Ρ., «*Αργώ και Μέγας Ανατολικός* : μια πρώτη σύγκριση», *αντί*, περ. Β' τχ731 (Παρ.9/2/2001), σσ 50 – 60.

Ζαμάρου Ρ., «Ο Έρωτας και το Σπαθί : η επική μυθολογία του», *Ελευθεροτυπία, Βιβλιοθήκη*, αρ.156, 08/06/2001.

Ζαμάρου Ρ., «Χάρτης αμέρινος και αποκαλυπτικός. Τόποι και πόλεις στο έργο του Ανδρέα Εμπειρικού», *διαβάζω* τχ 412 (Σεπτέμβριος 2001), σσ 119 -123.

Ζαμάρου Ρ., «Ο Μ. Αλέξανδρος και η επική μυθολογία του Α. Εμπειρικού», *ομπρέλα* τχ 55 (Δεκ. 2001 - Φεβρ. 2002), σσ 23 – 35.

Θεοδοσοπούλου Μαρή, «Η “φρενήρης” αναζήτηση», *Το Βήμα*, 26/8/2001.

Θεοδοσοπούλου Μ., «Στις αφετηρίες του Εμπειρικού», *Βιβλιοθήκη, Ελευθεροτυπία*, 08/05/2009.

Ιατρού Μαρία, «Ο ύπνος της Μανταλένιας· σημειώσεις σε κειμενικά όνειρα από τον Γρυπάρη στον Εμπειρικό»,

http://poeticanet.com/dokimia.php?subaction=showfull&id=1208031128&archive=&start_from=&ucat=49&show_cat=49

Ιβάνοβιτς Βίκτορ, «Ο Μέγας Ανατολικός (και ο) "προσωπικός μύθος" του Ανδρέα Εμπειρικού», *Νέα Εστία* τχ 1744 (Απρίλιος 2002), σσ 609 – 631.

Ιωακίμиду Μ., «Μεταμορφώσεις και μυθοποιήσεις του Ιουλίου Βερν: "Κοντά στη λίμνη της Βαϊκάλης ή Ο άγγελος των στεπών " Του Ανδρέα Εμπειρικού και *Ο κύριος Φογκ* του Γιάννη Βαρβέρη», *σύγκριση/comparaison*, τχ 16 (Νοέμ. 2005), σσ 173 – 188.

Κακναβάτος Έκτωρ, «Ανδρέας Εμπειρικός, ένας ακραίος», *Χρονικό 1975* (τομ.6ος Σεπ.'74 - Αυγ. '75), σσ 80 – 83.

Κακναβάτος Έ., «Η άλλη όχθη του αντικειμένου», *Διαβάζω* τχ 40 (Μάρ.1981) σσ 59-63.

Κακναβάτος Έ., «Απηχήσεις από την περιπέτεια του Εμπειρικού λόγου», *Πρόσωπα, 21ος Αιώνας* αρ. 64, *Τα Νέα*, 27/5/2000.

Κακναβάτος Έ., «Η αιώρηση ενός οράματος και το ποίημα "Όχι Μπραζίλια μα Οκτάνα" του Ανδρέα Εμπειρικού», *Ουτοπία*, τεύχ. 49 (Μάρτ.- Απρ. 2002), σσ 57-62.

Καλοκύρης Δημήτρης, «Άρμαλα ή Ο δρόμος για την πόλη», *χάρτης χρ 3ος* τχ 17/18 (Νοέμβ.1985), σσ 560 – 562.

Καλοκύρης Δ. «Συζήτηση με τον Λεωνίδα Εμπειρικό», επεξεργασία κειμένου Τσιανίκας Μ., Κονιδάρης Δ., *Πόρφυρας*, τχ 101 (Οκτ. – Δεκ. 2001), σσ 391 – 406.

Καραβίδας Γ.Π., «Σεφέρης, Εμπειρικός : παράλληλοι ;», *Ο πολίτης* τχ 72 (Μάιος-Ιούλιος 1986), σσ 33 – 38.

Καραντώνης Ανδρέας, «Ανδρέας Εμπειρικός», *Νέα Εστία* τομ.98 (τχ1156, 1 Σεπτ. 1975), σσ 1194 –1196.

Καρούζος Ν.Δ., «Ιούλιος Βερν και Ανδρέας Εμπειρικός», *Τραμ* τχ 11–12 (Μάρτ.1979), σ.464.

Καρούζος Ν.Δ., «Προϋπερρεαλιστικά συμβεβηκότα», *Πλανόδιον* τχ 7(Ιούν.-Αύγ. 1988), σσ 376 – 377.

Καψάλης Διον., «Ο Μέγας Ανατολικός του Ανδρέα Εμπειρικού», *Λόγου χάριν* αρ.3 (φθιν. 1992), σσ 85-92.

Καψωμένος Ερατοσθένης Γ., «Ανδρέα Εμπειρικού "Των επιπτώσεων αι πτώσεις" Σημειολογική ανάλυση», *Λογοτεχνία και Γλώσσα. Σεμινάριο 5. Γλώσσα και Εκπαίδευση* (Αφιέρωμα στον καθηγητή Εμμ. Κριαρά), Αθήνα, Πανελλήνια Ένωση Φιλολόγων, 1985 σσ 87 – 98 και Ποιητική, Ιωάννινα 1992, σσ 99 -109.

Καψωμένος Ε.Γ., «Πολιτισμικοί κώδικες στον Ανδρέα Εμπειρικό», *“Αυτός ο άνθρωπος περίμενε έναν αιώνα”: 100 χρόνια από τη γέννηση του Ανδρέα Εμπειρικού*. Επιστημονικό Συμπόσιο, Πανεπιστήμιο Κύπρου - Τμήμα Βυζαντινών και Νεοελληνικών Σπουδών (Λευκωσία, 22-23 Μαΐου 2001), και περ. *Πόρφυρας, Αφιέρωμα στον Ανδρέα Εμπειρικό*, τεύχ. 101(Οκτ.-Δεκ. 2001), σσ 317-325.

Καψωμένος Ε.Γ., «Πρωτοπορία και παράδοση στον Α. Εμπειρικό», *Convegno Internazionale: Alexandros Papadiamandis, Andreas Empirikos. Cento anni dalla nascita* (Napoli, 2001), περ. *Ιταλοελληνικά. Rivista di cultura grecomoderna*, τόμ. IX-X, Napoli 2008: 337-342. *Και ομπρέλα* τχ 55 (Δεκ. 2001 - Φεβρ. 2002), σσ 11 – 13.

Καψωμένος Ε.Γ., «Διαχρονικοί πολιτισμικοί κώδικες στη Νεοελληνική λογοτεχνία: Παπαδιαμάντης – Ξενόπουλος – Σικελιανός – Εμπειρικός», *Grecia y la Tradition clasica.Actas del II Congreso de Neohelenistas de Iberoamérica*, Tenerife, Universidad de La Laguna, Tomo I, 2002, σσ 15-36.

Κεχαγιόγλου Γιώργος, «Από τις "απλές μορφές" της αφήγησης στην αφηγηματική λογοτεχνία : Μία ανάγνωση του ποιήματος "Εις την οδόν των Φιλελλήνων" του Ανδρέα Εμπειρίκου», *Φιλολόγος* τχ 29 (Οκτ.1982), σσ 163 –184. Και *"Εις την οδόν των φιλελλήνων" του Ανδρέα Εμπειρίκου: μια ανάγνωση*, επιμέλεια Άντεια Φραντζή, Πολύτυπο, Αθήνα, 1984

Κεχαγιόγλου Γ., «Διαβάζοντας ποιήματα από την ΟΚΤΑΝΑ : "Αι Λέξεις"» *Μνήμη Ανδρέα Εμπειρίκου. Εκδηλώσεις στην Άνδρο (10 - 11.8.1985) για τα δέκα χρόνια από το θάνατό του*, Ύψιλον/βιβλία, Αθήνα 1987, σσ 93 – 125. Και *Ανδρέας Εμπειρίκος, "Αι λέξεις". Μορφολογία του μύθου*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 1987

Κεχαγιόγλου Γ., «Ο Ανδρέας Εμπειρίκος ως προφήτης της όγδοης ημέρας ή περί αναγραμματισμών», *Πόρφυρας*, τχ 74 (Ιούλ. –Σεπτ. 1995), σσ 231 -236.

Κεχαγιόγλου Γ., «Ολοκληρωτισμοί, υπαρκτός τεχνοκρατικός "σοσιαλισμός" και οι ποιητικές απαντήσεις του "φιλήδονου σοσιαλιστή" Α. Εμπειρίκου», *ομπρέλα* τχ 55 (Δεκ. 2001 - Φεβρ. 2002), σσ 14 – 22.

Κεχαγιόγλου Γ., «Αφηγηματικές παρατηρήσεις στον Εμπειρίκο», *Πόρφυρας* τχ 112 (Ιούλ. – Σεπτ. 2004), σσ 175 – 188.

Κοπιδάκης Μ.Ζ., «Σκινδαλάμων παραξόνια», *χάρτης* χρ 3ος τχ 17/18 (Νοέμ. 1985), σσ 711 – 718.

Κουμανούδη Α., «Η διαδικασία της αποκάλυψης και ο θεός Παν στον *Μεγάλο Ανατολικό* του Ανδρέα Εμπειρίκου», *μολυβδοκονδυλοπελεκητής*, τχ 6 (1998 – 1999), σσ 152 – 168.

Κούρια Έρη – Κούριας Γιώργος, «Μια περίπτωση ψυχαναλυτικής πρακτικής μαζί με υπερρεαλιστικές περιπλανήσεις», στο *Ψυχανάλυση και Ελλάδα*. εκδ. Μωραΐτης, Αθήνα 1984.

Κουτριάνου Έλενα, «Οι της μη συμμορφώσεως Απολινέρ και Εμπειρίκος και η ερμηνεία ενός πίνακος του Πικάσο», *Ελευθεροτυπία, Βιβλιοθήκη*, αρ.156, 08/06/2001.

Κουφοπούλου Πηνελόπη, «Η ωκεάνια αθωότητα των επιθυμιών», *Ελευθεροτυπία, Βιβλιοθήκη*, αρ.156, 08/06/2001.

Κρεμμύδας Κώστας, «Η πίστις της περιπετείας δεν χαλαρώθηκε. (Ο πολιτικός Ανδρέας Εμπειρίκος)», *Ουτοπία*, τεύχ. 49 (Μάρτ.- Απρ. 2002), σσ 79-83.

Λάζος Χρήστος, «Κατήχηση και λειτουργική ή η αφηγηματική μήτρα του *Μεγάλου Ανατολικού*», *διαβάζω* τχ 421 (Σεπτέμβριος 2001), σσ 125-132.

Λιάρος Διονύσιος.Αχ., «Ο ερχομός και η ανάγκη των νέων παραδείσων», *χάρτης* χρ.3ος τχ 17/18 (Νοέμβ.1985), σσ 596 – 606.

Λιάρος Δ. Αχ., «Ανδρέας Εμπειρικός, ο ποιητής της Ιεράς Μανίας», *Μνήμη Ανδρέα Εμπειρικού. Εκδηλώσεις στην Άνδρο (10 – 11.8.1985) για τα δέκα χρόνια από το θάνατό του*, Ύψιλον/βιβλία, Αθήνα 1987, σσ 51 – 67.

Λιβιεράτος Ευάγγελος, «Χάρτης αμέριμνος των αποστάσεων η έλξις. Γεωγραφική και χαρτογραφική δοκιμή στον Εμπειρικό», *διαβάζω*, τχ 421 (Σεπτέμβριος 2001), σσ 119-123.

Λίκος Γιώργος, «Ανδρέας Εμπειρικός, ο Μέγας Υπερρεαλιστής», *η λέξη* τχ 10 (δεκ.'81), σσ.786 –770.

Λιόντος Σωτήρης, «Εμπειρικού Αποκάλυψις», *Δέλεαρ*, τχ3 (Ιούν. 2001), σσ 68- 69.

Λοϊζίδη Νίκη, «"Νεοπτόλεμος Α΄ Βασιλεύς των Ελλήνων". Μια συνεισφορά στην Ανθολογία του Μαύρου Χιούμορ», *διαβάζω* τχ 120 (Ιουν.1985), σσ 47 – 51.

Μακρής Κωνσταντίνος Γ., «Πρόταση σημειο - ψυχαναλυτικής προσέγγισης της υπερρεαλιστικής αλληγορίας – Αναφορά στα Κείμενα του Ανδρέα Εμπειρικού», *Η ζωή των σημείων*, Παρατηρητής 1996, σσ 288 – 338.

Μακρής Κ.Γ., «Οι Έλληνες υπερρεαλιστές και η κλασική παράδοση: απόπειρες συνδυασμού της υπερρεαλιστικής επανάστασης με την κλασική παράδοση στο έργο τριών Ελλήνων υπερρεαλιστών: Οδυσσέα Ελύτη, Νικολάου Εγγονόπουλου και Ανδρέα Εμπειρικού», ανάπτυπο από *La tradition clasica: Actas del II Congreso de Neohelenistas de Iberoamerica*, VII Jornadas de Literatura Neogriega (30 de Octubre – 3 de Noviembre de 2001), Univercity de la Laguna 2002, σσ 119 – 142.

Μακρής Κ.Γ., «André Breton – Ανδρέας Εμπειρικός. Αποκρυφισμός και ψυχανάλυση. Δύο πόλοι αντίθετοι στον κόσμο του υπερρεαλισμού», *σύγκριση/comparasion* 18 (2007), σσ 72-83.

Μακρής Κ.Γ., « Ανδρέας Εμπειρικός: ο άνευ ορίων, ο άνευ όρων απελευθερωτής του έρωτα», *Ευτυχισμός. Τιμή στον Ερατοσθένη Γ. Καψωμένο*, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Ιωάννινα 2010, σσ 351 – 360.

Μαραγκόπουλος Α., «Ο μοντερνιστής...Ανατολικός», *Το Βήμα*, 23/12/2001.

Μαραγκόπουλος Α., «Ο "ασυμμόρφωτος" Ανδρέας Εμπειρικός», *ομπρέλα* τχ 55 (Δεκ. 2001 - Φεβρ. 2002), σσ 47 – 49.

Μαργαρώνη Μ., «Για τη χρήση των προγόνων: Ο Κώστας Καρυωτάκης και ο Ανδρέας Εμπειρικός. "Όταν οι ευκάλυπτοι θροΐζουν στις αλέες"», *Νέα Εστία* τχ 1744 (Απρίλιος 2002), σσ 685 – 707.

Μαρκίδης Μάριος, «Ο Καρυωτάκης του Εμπειρικού», *Ελευθεροτυπία, Βιβλιοθήκη*, αρ.156, 08/06/2001.

Μαυρουδής Κ., «Ανδρέας Εμπειρικός», *Τομές* τχ 12 σ.43.

Μελά Ν., «Αναμνήσεις από τον Ανδρέα Εμπειρικό», *ομπρέλα* τχ 55 (Δεκ. 2001 - Φεβρ. 2002), σσ 80 – 81.

Μεντή Δώρα, «Οι μεταπολεμικοί ποιητές και ο Ανδρέας Εμπειρικός», *ποίηση*, τχ 18 (φθιν.-χειμ. 2001), σσ 165 – 182.

Μιχαήλ Σάββας, «Το τραύμα της ιστορίας ή Ο "Μέγας Ανατολικός" εν πλω», *Πλους και κατάπλους του "Μεγάλου Ανατολικού"*, Άγρα, Αθήνα 1995, σσ 9 – 51.

Μιχαήλ Σ., «Ο κατάπλους του "Μεγάλου Ανατολικού" ή Το Μέγα Έλεος», *Πλους και κατάπλους του "Μεγάλου Ανατολικού"*, Άγρα, Αθήνα 1995, σσ 53 – 85.

Μιχαήλ Σ., «Ο Ανδρέας Εμπειρικός και οι θυγατέρες του Λωτ», *Πλους και κατάπλους του "Μεγάλου Ανατολικού"*, Άγρα, Αθήνα 1995, σσ 87 – 128.

Μιχαήλ Σ., «Το ασυνείδητο σαν Ταξίδι», *Πρόσωπα, 21ος Αιώνας* αρ. 64, *Τα Νέα*, 27/5/2000.

Μιχαήλ Σ., «Ο Μέγας Ανατολικός κατ' όναρ», *αντί*, τχ 731 (9/2/2001), σσ 68 – 73.

Μιχαήλ Σ., «"Επί της πηγής της τικτούσης αβύσσους..." – Ο Ανδρέας Εμπειρικός in fine saeculi», *Δέλεαρ*, περ. Β' τχ 3 (Ιούνιος 2001), σσ 52 – 60.

Μιχαήλ Σ., «Η ναυς των ονείρων ή Το μυστικό της Ζεμφύρας», *διαβάζω*, τχ 421 (Σεπτέμβριος 2001), σσ 93-100.

Μιχαήλ Σ., «Η ανύψωση των σωμάτων. Hilaritas», *ομπρέλα* τχ 55 (Δεκ. 2001 - Φεβρ. 2002), σσ 50 – 54.

Μιχαήλ Σ., «Ένα αίνιγμα που αναβλύζει καθαρίο», *Νέα Εστία* τχ 1744 (Απρίλιος 2002), σσ 573 – 588.

Μπαδέλλ Έ., «Εμπειρικός, Καβάφης και η ποίηση των ηδονών», *Νέα Εστία* τχ 1744 (Απρίλιος 2002), σσ 674 – 684.

Μπακουνάκης Νίκος, «Με αφορμή, και πάλι, τον Εμπειρικό. Η politique d'auteur ή μια άμεση προτεραιότητα», *Το Βήμα*, 12/5/2002.

Μπέγζος Μάριος, «Ο "μυστικός" Εμπειρικός», *Τα Νέα* 13/4/2001.

Μπέγζος Μ., «Ο Ανδρέας Εμπειρικός και η αίσθηση του ιερού», *ομπρέλα* τχ 55 (Δεκ. 2001 - Φεβρ. 2002), σελ. 55.

Μπελεζίνης Ανδρέας, «Ασημία και ταυτοσημία στην ποίηση. (Λαλικά στοιχεία στο έργο του Οδυσσέα Ελύτη και του Ανδρέα Εμπειρικού)», *σπείρα*, αρ.6-7 (φθιν. 1986), σσ 56 – 71. Και στο *Εύσημοι και άσημοι λόγοι. Κριτικά μελετήματα*, Θέμα:Κριτική, Αθήνα 1988 σσ 9 – 41.

Μπελεζίνης Α., «Θα εξαιρέσουμε τον υπερρεαλισμό;», *Εύσημοι και άσημοι λόγοι. Κριτικά μελετήματα*. Θέμα:Κριτική, Αθήνα 1988 σσ 42 – 61.

Μπελεζίνης Α., «"Ο Μέγας Ανατολικός" του Ανδ. Εμπειρικού και ο Γεώργιος Βιζυηνός», *αντί* περ.Β΄ χρ.18ος τχ 458 (Παρ.25 Ιαν.1991), σσ 54 – 55.

Μπιτσάκης Ευτύχης, «Πέρα από την αστική κενότητα», *Τα Νέα* 23/3/2001.

Νικολαΐδης Αριστοτέλης, «Η οργανική "Ιδεολογία" του Εμπειρικού και η ποίησή του», *χάρτης* χρ.3ος τχ 17/18 (Νοέμβ.1985), σσ 581 – 594.

Ντόκος Θανάσης, «Ο ΉΛΙΟΣ ΣΤΟΝ ΚΡΙΟ. Άγγελος Σικελιανός "Παν", Αντρέας Εμπειρικός "Του Αιγάγρου"», *ΤΟΜΕΣ* χρ.10ος τχ 90(Απρ.– Ιούν.1984), σσ 30-35.

Ντουνιά Χριστίνα, «Ανδρέας Εμπειρικός. Όταν τα συνήθη λόγια δεν αρκούν», *αντί* περ.Β΄ χρ.12ος τχ 279 (Παρ.18 Ιαν.1985), σσ 50 – 51.

Ντουνιά Χρ., «Ε. Ροΐδης– Α. Εμπειρικός : Μια συνανάγνωση», *Εντευκτήριο* αρ.32 (φθιν.1995), σσ 57 – 65.

Ντουνιά Χρ., «Α. Εμπειρικός – Ε.Α.Πόε: Μια συνάντηση», *διαβάζω*, αρ. 358 (Δεκέμβριος 1995), σσ 184-194.

Ντουνιά Χρ., «Ο Καρυωτάκης και οι απεγνωσμένοι της αισιοδοξίας Ρίτσος – Βάρναλης – Εμπειρικός – Εγγονόπουλος», *Αντί*, τχ. 623, 1996.

Ντουνιά Χρ., «Η παρουσία του Μπωντλαίρ στο έργο του Ανδρέα Εμπειρικού», *μολυβδοκονδυλοπελεκητής* τχ 6 (1998/1999), σσ 142 – 151.

Ντουνιά Χρ., «Walt Whitman: ένας ισχυρός πρόγονος του Ανδρέα Εμπειρικού», *σύγκριση /comparaison* τχ 15 (Οκτ. 2004), σσ 80 – 96.

Παγανός Γ.Δ., «Η ποίησης είναι ανάπτυξι στίλβωντος ποδηλάτου», *Νεοελληνική Παιδεία* έτος 3 τχ 8, σσ 51 – 59.

Παγουλάτος Αντρέας, «Ρητορικό ύφος και χιούμορ στο έργο του Ανδρέα Εμπειρικού. (Η σχετικότητα των επιδράσεων, η δύναμη των μετατροπών)», *Ουτοπία*, τεύχ. 49 (Μάρτ.-

Απρ. 2002), σσ 65 -74.

Παπαδίτσας Δ.Π., «Ανδρέας Εμπειρικός. Ένας ποιητής αλλιώτικος», *Ευθύνη* τχ 110 (Φεβρ.1981), σσ 58 – 66.

Παπάζογλου Χρήστος, «Ένα γράμμα για την *Οκτάνα*», *σημειώσεις* τχ 21 (Ιούλιος 1981), σσ 21 – 29.

Παπαθεμελή Σ., «Η αυτοαναφορά ως ανατροπή της ρεαλιστικής σύμβασης στο *Μεγάλο Ανατολικό* του Ανδρέα Εμπειρικού», *διαβάζω*, τχ 421 (Σεπτ. 2001), σσ 133 – 138.

Παπαϊωάννου Ηρακλής, «Το αδέκαστο μάτι του φωτοφράκτη», *Ελευθεροτυπία*, *Βιβλιοθήκη*, αρ.156, 08/06/2001.

Παπαντωνάκης Γ., «Η λειτουργική σχέση Φύσης και Γυναίκας στην πρώτη ποιητική περίοδο του Ελύτη», *Εκφραση* έτ.4 τόμ.4^{ος} (Οκτ.1992) σσ 74-80.

Παρίσης Ν., «Ανδρέα Εμπειρικού "Κορυδαλλοί σφαζόμενοι μελιχίως". Ένα "τυπικό δείγμα" υπερρεαλιστικής γραφής», *Φιλόλογος* τχ 49 (φθιν. 1987), σσ 203 – 204.

Παρίσης Ν., «Επτά μικρά κεφάλαια για τον Α. Εμπειρικό», *ομπρέλα* τχ 55 (Δεκ. 2001 - Φεβρ. 2002), σσ 56 – 58.

Πασχαλίδης Γ., «Οι ξένες λέξεις στην υπερρεαλιστική ποίηση», *ποίηση* τχ 15 (αν. – καλ. 2000), σσ 167 – 179.

Πατρίκιος Τίτος, «Κοινωνικές και πολιτικές αναφορές στην ποίηση του Εμπειρικού», *Δελτίο της Εταιρείας Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας*, αρ.5 (1981), σσ 89 – 90.

Πετσόπουλος Στ., «Είκοσι χρόνια εκδόσεων Ανδρέα Εμπειρικού», *Νέα Εστία* τχ 1744 (Απρίλιος 2002), σσ 708 – 719.

Πολέμης Δημήτριος Ι., «Ο Ανδρέας Εμπειρικός και η Άνδρος», *Μνήμη Ανδρέα Εμπειρικού. Εκδηλώσεις στην Άνδρο (10 - 11.8.1985) για τα δέκα χρόνια από το θάνατό του*. Ύψιλον/βιβλία, Αθήνα 1987, σσ 17 – 32.

Πυλαρινός Θ., «Ανδρέα Εμπειρικού, ο Μέγας Ανατολικός», *Πόρφυρας* τχ 101 (Οκτ. – Δεκ. 2001), σσ 341 – 348.

Ράλλη Φιλομήλα, «Ένα ίνδαλμα του Ανδ. Εμπειρικού – εμπειρίες από ταξίδια αποτελεσματικά», *Νεοελληνική Παιδεία* έτος 3 τχ 11(Οκτ.-Δεκ.1987), σσ 124–135.

Ρέντζου Έ., «Εμπειρικός και Bataille, ερωτισμός και γλώσσα», *ομπρέλα* τχ 55 (Δεκ. 2001 - Φεβρ. 2002), σσ 41 – 46.

Ρηγοπούλου Πέπη, «Ο Εμπειρικός και η ζωγραφική», *Μνήμη Ανδρέα Εμπειρικού*.

Εκδηλώσεις στην Άνδρο (10 – 11.8.1985) για τα δέκα χρόνια από το θάνατό του. Ύψιλον /βιβλία, Αθήνα 1987, σσ 33 – 49.

Ricks David, «Secret political verses in Twentieth-century Greek poetry», *Folia Neohellenica*, Band VIII, Amsterdam: Hakkert 1987 – 89, σσ 65 – 80.

Ροζάνης Στέφανος, «Ανδρέας Εμπειρικός», *σημειώσεις τχ* 20(Ιαν.1981), σσ 67–73.

Ρόζενταλ -Καμαρινέα Ισιδώρα, «Αντρέας Εμπειρικός, ο ιδρυτής του ελληνικού σουρρεαλισμού», *Νέα Δομή τχ* 3(1 Αύγ.1976), σσ 42 – 45.

Σαμουήλ Αλεξάνδρα, «Ο πιστός φροϋδιστής», *Το Βήμα*, 23/12/2001.

Σαμουήλ Α., «Μεταμορφώσεις του Φωτόδεντρου. Η λειτουργία ενός συμβόλου στους Σολωμό, Παλαμά, Εμπειρικό και Ελύτη», *ποίηση τχ* 21 (αν. –καλ. 2003), σσ 177-196.

Saunier Guy, «Ο Ανδρέας Εμπειρικός και το αρσενικό νερό», *χάρτης*, χρ.3ος τχ 17/18 (Νοέμβ.1985), σσ 727 – 735.

Saunier G., «Νεοπτόλεμος, ή Ο ποιητής ως "κριτικός παρανοϊκός"», *η λέξη*, τχ 101 (Γεν. - Φλεβ. '91), σσ 46 – 49.

Saunier G., «Στοιχεία της ποιητικής του Εμπειρικού στην *Οκτάνα*. Στιχουργική, ηχητικά παιχνίδια, γλώσσα, διακειμενικότητα» στο *Ανδρέας Εμπειρικός. Μυθολογία και ποιητική*, Άγρα, Αθήνα 2001, σσ 35 – 58.

Saunier G., «Από τη μικρή θεά στο ζώο Σωτήρα. Οι μεταμορφώσεις του Μεσσία από τα Γραπτά στην *Οκτάνα*» στο *Ανδρέας Εμπειρικός. Μυθολογία και ποιητική*, Άγρα, Αθήνα 2001, σσ 59 – 116.

Σιαφλέκης Ζαχαρίας, «Techniques narratives et usage des symboles chez Andréas Embiricos et Jules Verne», *Δωδώνη* (ΕΕΦΣΠ) 13 (1984), σσ 41 – 56.

Σιγάλας Ν., «Το ωκεάνειο αίσθημα ή κάποιες υποθέσεις για τη ναυπηγική του Μεγάλου Ανατολικού», *Νέα Εστία τχ* 1744 (Απρίλιος 2002), σσ 632 – 666.

Σκαρπαλέζου Ανδρομάχη, «Ομιλίν Θέλω», *Ηριδανός*, τχ4 (Φλεβ.– Μαρτ. 1976) σσ 8-12.

Σκαρπαλέζου Α., «Ανδρέας Εμπειρικός : Πρωταρχικές φαντασιώσεις και λόγος, ένα κοινωνικό σωτήριο άνοιγμα», *Μνήμη Ανδρέα Εμπειρικού. Εκδηλώσεις στην Άνδρο (10 - 11.8.1985) για τα δέκα χρόνια από το θάνατό του. ύψιλον/βιβλία*, Αθήνα 1987, σσ 77 -82.

Σκαρπαλέζου Α., «Ήταν κι εκείνος ο ιδιαίτερος τόνος της φωνής...», *Πρόσωπα*, 21ος Αιώνας αρ. 64, *Τα Νέα*, 27/5/2000.

Σκοπετέα Σοφία, «Τα κελεύσματα –επί τη επετείο της Υψικαμίνου –», *σημειώσεις τχ* 26 (Νοέμ.1985), σσ 7 – 40.

Σουλογιάννη Άλκηστις, «Η *Υψικάμινος* και ένα σχόλιο», *Το Δέντρο* έτος 10ο περ. Γ' τομ.4ος τχ 36 (Ιαν. – Φεβρ.), σσ 115 –118.

Σταθόπουλος Κώστας, «"Αμούρ Αμούρ" ή επτά σχέδια για το "ποίημα γεγονός"», *Ουτοπία*, τεύχ. 49 (Μάρτ.- Απρ. 2002), σσ 93-98.

Σταυρίδη Στ., «Χωρική και χρονική ασυνέχεια στην ποίηση του Εμπειρικού», *Νέα Εστία* τχ 1744 (Απρ. 2002), σσ 599 – 608.

Στεργιούλας Δ., «Σολωμικοί και καβαφικοί απόηχοι στο "Φως παραθύρου" του Εμπειρικού», *ομπρέλα* τχ 55 (Δεκ. 2001 - Φεβρ. 2002), σσ 64 – 66.

Στεφανίδης Μάνος, «Ανδρέας Εμπειρικός, ή πώς ζωγραφίζεται η εμπειρία», *αντί*, περ. Β', τχ731 (Παρ.9/2/2001), σσ 66 – 67.

Στέφος Αντρέας, «Ανδρέα Εμπειρικού "Ηχώ"», *Νεοελληνική Παιδεία* έτος 3 τχ 8 (Ιαν.– Φεβρ.– Μάρ.1987), σσ 65 –71.

Τζαβάρας Θανάσης, «Ο Ανδρέας Εμπειρικός και η ψυχανάλυση», *Δελτίο της Εταιρείας Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας* αρ.5 (1981), σσ 80 – 88.

Τζαβάρας Θ., «Ο Ανδρέας Εμπειρικός και η ψυχανάλυση», *χάρτης* χρ.3ος τχ 17/18 (Νοέμβ.1985), σσ 566 – 577.

Τζαβάρας Θ., «Ο πρώτος Έλληνας ψυχαναλυτής», *Πρόσωπα*, 21ος Αιώνας αρ. 64, *Τα Νέα*, 27/5/2000.

Τζαβάρας Θ., «Ανδρέας Εμπειρικός – ο ψυχοαναλυτής», *αντί*, περ. Β', τχ731 (Παρ. 9/2/2001), σσ 28 – 31.

Τζαβάρας Θ., «Μια φορά με κάλεσε και πήγαμε σ' ένα dancing... Ψυχαναλυτικά στιγμιότυπα του Εμπειρικού στη δεκαετία του 1930», *Ομπρέλα* τχ 55 (2001), σσ 71 -74.

Τζαβάρας Θ., «Ο Ανδρέας Εμπειρικός, ο ψυχεγέρτης ποιητής», στο Αναγνωστοπούλου Δ., Τζαβάρας Θ., *Ψυχαναλυτικές αναψηλαφήσεις στο έργο του Ανδρέα Εμπειρικού*, /συνάψεις-1, Αθήνα 2006, σσ 83 -123.

Τζαβάρας Θ., «Ψυχανάλυση, Εμπειρικός και Εμφύλιος Πόλεμος», στο Αναγνωστοπούλου Δ., Τζαβάρας Θ., *Ψυχαναλυτικές αναψηλαφήσεις στο έργο του Ανδρέα Εμπειρικού*, /συνάψεις-1, Αθήνα 2006, σσ 8135 -138.

Τζιόβας Δημήτρης, «Η Ρητορική της αποστροφής και της παντάνασσας κραυγής στον Εμπειρικό», *Θέματα Λογοτεχνίας*, τχ1 (Νοέμ.-Δεκ.1995 -Ιαν.- Φεβρ. 1996), σσ 97 – 111 και *ποίηση* (άνοιξη 1995), σσ 97 – 111.

Τζιόβας Δ., «Ποιητική μνήμη ή το φάσμα του καρνωτακισμού: Εμπειρικός, Κοντός,

Γκανάς», *ποίηση* τχ 9 (αν.-καλ. 1997), σσ 175 – 197.

Τιτούρης Σ., «Αναγραμματισμοί στα ποιήματα του Ανδρέα Εμπειρικού», *Πόρφυρας*, τχ 127 (Απρ. –Ιούν. 2008), σσ 18 -22.

Τσαρνά-Κόχυλα Η., «Τι γύρευε ο Ανδρέας Εμπειρικός με τον Χαλκιδαίο;», *ομπρέλα* τχ 55 (Δεκ. 2001 - Φεβρ. 2002), σσ 67 – 70.

Τσαρούχης Γιάννης, «Ανδρέας Εμπειρικός», *Οδός Πανός* τχ 2 (Μάιος 1981), σσ 4 – 5.

Τσαρούχης Γ., «Ανδρέας Εμπειρικός», *η λέξη* τχ 10 (δεκ. '81), σσ 765-767.

Τσιανίκας Μ., «Πού οδηγούν οι "Δρόμοι" του Ανδρέα Εμπειρικού;», *Πόρφυρας*, τχ 101 (Οκτ.- Δεκ. 2001), σσ 349 – 364.

Τσιριμώκου Λίζυ, «Ανδρέας Εμπειρικός: πολιτική και ψυχανάλυση- η πορεία του προς την πολλαπλή χειραφέτηση», *Τα Νέα* 31/01/2009

Φιλοκύπρου Έλλη, « Οκτάνα, Σινώπη, Αμοργός : Τρεις αόρατοι τόποι όπου το ρήμα κρυσταλλώθηκε και φέγγει», *Ελληνικά*, τχ 44 (1994) σσ 399-422.

Φράγκου - Κικίλια Ρίτσα, «Άγγελος Σικελιανός – Ανδρέας Εμπειρικός. Υψιτενείς Μεμουσωμένοι», *αντί*, περ. Β΄, τχ 731 (Παρ.9/2/2001), σσ 74 – 81.

Φραντζή Άντεια, «Η πρωτοχρονιά του Εμπειρικού το 1945», *αντί*, περ. Β΄, τχ 731 (Παρ. 9/2/2001), σσ 24 – 27.

Χαρισσοπούλου Β., «Μια βρεγμένη βαλίτσα έκρυβε τον θησαυρό του Εμπειρικού», συνέντευξη με τον Λεωνίδα Εμπειρικό, *Τα Νέα*, 27 Απριλίου 2010 <http://www.tanea.gr/politismos/article/?aid=4571949>

Χαρτοκόλλης Π., «Ο ψυχαναλυτής Εμπειρικός», *ομπρέλα* τχ 55 (Δεκ. 2001 - Φεβρ. 2002), σσ 75 – 77.

Χαρτουλάρη Μικέλα, «Σμήνη αγγέλων με ριγωτά μαγιώ έψαλλαν εν χορώ», *Τα Νέα*, 11/12/1999.

Χαρτουλάρη Μ., «Της μη συμμορφώσεως ο άγιος», *Πρόσωπα*, 21ος Αιώνας αρ. 64, *Τα Νέα*, 27/5/2000.

Χαρτουλάρη Μ., «Άγνωστος πολιτικός Εμπειρικός στο "Αρχειοτάξιο"», *Τα Νέα*, 8/6/2001.

Χαρτουλάρη Μ., «Η μοίρα των ακραιφνών», *Τα Νέα*, 12/05/2007.

Χαρτουλάρη Μ., «Αμερικές και ΕΣΣΔ άνευ ορίων», *Τα Νέα*, 21/11/2009.

Χατζηβασιλείου Βαγγέλης, «Πολιτική ή ποιητική ουτοπία;», *Ελευθεροτυπία, Βιβλιοθήκη*,

αρ.156, 08/06/2001.

Χατζηβασιλείου Βαγγέλης, «Η σουρεαλιστική μπόμπα», *Ελευθεροτυπία, Βιβλιοθήκη*, 01/04/2010.

Χουλιάρης Γιώργος, « Όκτ[ω κ]α[ι έ]να στίγματα ενός προσωπικού χάρτη του Ανδρέα Εμπειρικού», *χάρτης* χρ 3ος τχ 17/18 (Νοέμβ.1985), σσ 720 – 725.

Χρυσανθόπουλος Μιχάλης, «"Για να γιορτάσεις ..." *Η Σήμερα* ως *Αύριον* και ως *Χθες* του Ανδρέα Εμπειρικού», *Το Τέταρτο* τχ 1(Μάιος1985), σελ. 10.

Χρυσανθόπουλος Μ., «Αφηγηματικές συμπτώσεις σ' ένα κείμενο του Εμπειρικού», *Ο πολίτης* τχ 72 (Μάιος – Ιούλιος 1986), σσ 39 – 42.

Χρυσανθόπουλος Μ., «Φαντασίωση του μυθιστορήματος, μυθιστόρημα των φαντασιώσεων», *Λόγου χάριν* αρ.3 (φθιν. 1992), σσ 95-102.

Χρυσανθόπουλος Μ., «Η παρα-ποίηση ως λογοτεχνία: Από την Υψικάμινο στον Μεγάλο Ανατολικό», *δια-κείμενα* τχ 7 (Θεσ/κη 2005), σσ 105-117.

Αφιέρωματα περιοδικών

Ηριδανός, τχ 4 (Φλεβ. – Μάρ.1976)

Το δέντρο, τχ 10 (Σεπτ. – Οκτ. 1979)

Η λέξη, τχ 10 (Δεκέμβριος 1981)

χάρτης χρ 3ος τχ 17/18 (Νοέμβ.1985)

Διαβάζω, τχ 358 (Δεκέμβριος 1995)

Πρόσωπα αρ. 64 *Τα Νέα* (27 Μαΐου 2000)

αντί, περ. Β', τχ 731 (Παρ.9/2/2001)

Δέλεαρ, περ. Β' τχ 3 (Ιούνιος 2001)

Βιβλιοθήκη, αρ.156 *Ελευθεροτυπία* (08 Ιουνίου 2001)

Διαβάζω, τχ 421 (Σεπτέμβριος 2001)

Πόρφυρας, τχ 101 (Οκτ. – Δεκ. 2001)

Ομπρέλα, τχ 55 (Δεκ. 2001 – Φεβρ. 2002)

Νέα Εστία, τχ 1744 (Απρίλιος 2002)

Μελέτες και άρθρα ευρύτερου ενδιαφέροντος

Αγγελάτος Δ., «Τα παλίμψηστα της λογοτεχνίας ή το μεγάλο παιγνίδι της παγκόσμιας βιβλιοθήκης», *περίπλους* τχ 16 (χειμ. 1988), σσ 238-242.

Αθανασόπουλος Β., «Μια μοντερνιστική ελληνικότητα», *Το Δέντρο*, τχ 114 – Στην σκιά μιας γενιάς (καλ. 2001), σσ 31 – 34.

Αλεβίζου Γ., «Κύκλος : σχήμα, έννοια ή χορός στην ποίηση του Οδυσσέα Ελύτη», στο *Οδυσσέας Ελύτης. Ο ποιητής και οι ελληνικές πολιτισμικές αξίες*, Διεθνές Επιστημονικό Συνέδριο στην Κω, επιμ. Καψωμένος Ε.Γ., Γκοβόστης, Αθήνα 2000, σσ 447 – 459.

Αλεξανδρόπουλος Μ., *Μία συνάντηση : Σεφέρης – Μακρυγιάννης* Πολύτυπο, Αθήνα 1983.

Αλεξίου Χρ., «Ο "ένδον θεός" στην ποίηση του Άγγελου Σικελιανού και του Οδυσσέα Ελύτη» στο *Οδυσσέας Ελύτης. Ο ποιητής και οι ελληνικές πολιτισμικές αξίες*, Διεθνές Επιστημονικό Συνέδριο στην Κω, επιμ. Καψωμένος Ε.Γ., Γκοβόστης, Αθήνα 2000, σσ 233-258.

Αλιβιζάτος Ν., «"Έθνος" κατά "λαού" μετά το 1940», στο *Ελληνισμός – Ελληνικότητα. Ιδεολογικοί και βιωματικοί άξονες της νεοελληνικής κοινωνίας*, επιμ. Δ. Γ. Τσαούση, Εστία, Αθήνα ³1998, σσ 81 -90.

Αμπατζοπούλου Φρ., «Ιστορική Θεώρηση. Επεισόδια μιας περιπέτειας», *Ηριδανός* τχ 4 (Φλεβ.– Μάρτ. 1976), σσ 34 – 50.

Αμπατζοπούλου Φρ., *Νίκος Εγγονόπουλος. Η ποίηση στον καιρό του τραβήγματος της ψηλής σκάλας*, στιγμή, Αθήνα 1987.

Αμπατζοπούλου Φρ., «Νίκος Εγγονόπουλος. Ντροπή σ' αυτούς που υπόσχονται Ευτυχία», *Τα Νέα*, 18/3/2000.

Αναγνωστοπούλου Δ., «Υπερρεαλισμός και εθνική ποίηση : Σχήμα οξύμωρον;», *Πρακτικά 13^{ου} Συμποσίου Ποίησης – Έθνος και ποίηση* (Παν. Πατρών 2 – 4 Ιουλίου 1993), Αχαϊκές Εκδόσεις, Πάτρα 1995, σσ 111 – 123.

Ανθης Μ., *Οι ελληνικές επιδράσεις στο έργο του Νίκου Εγγονόπουλου*, Διδακτορική Διατριβή, Γιάννενα 2002

Ανθης Μ., «Η ψυχαναλυτική διάσταση του αρχαίου μύθου στην ποίηση του Νίκου Εγγονόπουλου. Ο μύθος ως διακείμενο», *η λέξη* τχ 179 (γεν. – μαρ. 2004, αφιέρωμα στον Νίκο Εγγονόπουλο), σσ 125 – 133.

Ανθης Μ., «Η αίσθηση της ιστορίας και της πολιτικής στο ποιητικό έργο του Νίκου Εγγονόπουλου», *Νέα Εστία*, 1804, Οκτώβριος 2007, σσ 633 – 663.

Anton J.P., «Ο κλασσικός ανθρωπισμός στην ποίηση του Γ. Σεφέρη», *Νεοελληνικός Λόγος* έτος 2ο τχ 8 (Μάρτ.-Απρ.1967) σσ 242-249, τχ 9 (Σεπτ.-Οκτ.1967) σσ 266 – 273.

Αντωνίου Χρ., *Ο κόσμος της γοργόνας. Θέματα και μορφές της λαϊκής παράδοσης στο έργο του Σεφέρη. Ερμηνευτική προσέγγιση*, Διδακτορική διατριβή, Ε.Λ.Ι.Α., Αθήνα 1981.

Αντωνόπουλος Γ., *Κεφάλαιον φιλοσοφίας του νεοελληνικού πνεύματος. Συμβολή εις μίαν φιλοσοφίαν του ανθρώπου*, Αθήναι 1965.

Αποστολίδης Ρ., «Ποίηση στην άρμη. Μερικοί στίχοι που μας δίνουν τη γεύση και την αίσθηση του θείου ελληνικού θέρους», *Ελευθερία*, 8 Ιουνίου 1958.

Αποστολίδου Β., «Η συγκρότηση κι οι σημασίες της “εθνικής λογοτεχνίας”», *Επιστημονικό Συμπόσιο Έθνος – Κράτος – Εθνικισμός (21 και 22 Ιανουαρίου 1994)*. Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, Σχολή Μωραΐτη, Ιανουάριος 1995, σσ 15 – 39.

Αρανίτσης Ευγ., «Διαλεκτική και μεταφυσική στον Ελύτη», *Το Δέντρο* τχ 14 (Μάι-Ιούν.1980), σσ 152-156.

Αρανίτσης Ευγ., «Ο καιρός», *Επτά Ημέρες – αφιέρωμα στον Οδυσσέα Ελύτη, Η Καθημερινή* 24/03/1996.

Αργυρίου Αλ., «Ο ελληνικός υπερρεαλισμός υπήρξε ανάπηρος;», *Διαβάζω* τχ 120 (Ιούν.1985)

Αργυρίου Αλ., *Δεκαεπτά κείμενα για το Σεφέρη*, Καστανιώτης Αθήνα 1986.

Αργυρίου Αλ., *Διαδοχικές αναγνώσεις Ελλήνων υπερρεαλιστών*, Γνώση, Αθήνα ⁴1990.

Αργυρίου Αλ., «Ο Εγγονόπουλος του Μπολιβάρ», *Νίκος Εγγονόπουλος: Ωραίος σαν Έλληνας (Εννέα Μελέτες)*, επιμ. Γιώργης Γιατρομανωλάκης, Ίδρυμα Γουλανδρή-Χορν, Αθήνα 1996, σσ 42 -62.

Αργυρίου Αλ., «Το θέμα της ελληνικότητας στην πεζογραφία μας», στο *Ελληνισμός – Ελληνικότητα. Ιδεολογικοί και βιωματικοί άξονες της νεοελληνικής κοινωνίας*, επιμ. Δ. Γ. Τσαούση, Εστία, Αθήνα ³1998, σσ 189 -200.

Αρμάος Δημ., «Διάτορο εγκώμιο της ερωτικής έξαρσης και θαλπωρής στον ελληνικό υπερρεαλισμό», *Πρακτικά 25^{ου} Συμποσίου Ποίησης – Η ποίηση των ύμνων* (Παν. Πατρών 2 – 4 Ιουλίου 2004), Πάτρα 2005, σσ 350 – 379.

Αρσενίου Ελ., *Νοσταλγοί και πλαστοουργοί: έντυπα, κείμενα και κινήματα στη μεταπολεμική λογοτεχνία*, Τυπωθήτω-Παραφερνάλια, 2003.

Ασπρουλάκη Κ., «Η αξιοποίηση της κλασικής λογοτεχνίας και η επιβίωσή της στη νεοελληνική δημιουργία», *Έκφραση* έτος 1 τόμ.1(Δεκ.1989)σσ 41-46.

Βαγενάς Ν., *Ο ποιητής και ο χορευτής*, Κέδρος, Αθήνα ⁶1991.

Βαγενάς Ν. (επιμ.), *Η ελευθέρωση των μορφών. Η ελληνική ποίηση από τον έμμετρο στον ελεύθερο στίχο (1880 – 1940)*, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, 1996.

Βαγενάς Ν., Καγιαλής Τ., Πιερής Μ., *Μοντερνισμός και ελληνικότητα*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1997.

Βαγενάς Ν., «Η συνομιλία του ποιητή με τη γενιά του '30» [Σικελιανός] , *Το Βήμα*, 24/06/2001.

Μπαχτίν Μ., *Προβλήματα λογοτεχνίας και αισθητικής*, μτφ Γ. Σπανός Πλέθρον, Αθήνα 1980.

Βακαλό Ε., «Ανατοποθετήσεις για την ελληνικότητα», *Χρονικό '71* σσ 24 –26.

Βαλαωρίτης Ν., «Το χιούμορ στον ελληνικό υπερρεαλισμό», *Διαβάζω* τχ 120 (Ιούν.1985) σσ 23-32.

Βαλαωρίτης Ν., «Ν. Εγγονόπουλος, ο ντελικάτος εραστής της χίμαιρας, του πόθου και του πάθους», *Σχολιαστής*, τχ 34 (Ιαν.1986) σσ 61 – 63.

Βαλαωρίτης Ν., «Για τον θερμαστή του ωραίου στους κοιτώνες των ένδοξων οραμάτων», *χάρτης* τχ25/26 (Νοεμ. 1988), σσ 77 – 92.

Βαλαωρίτης Ν., «Νίκος Εγγονόπουλος, ο απόκρυφος και αναφορικός», *η λέξη* τχ 179 (γεν. – μαρ. 2004, αφιέρωμα στον Νίκο Εγγονόπουλο), σσ 9 – 23.

Barthes R., «Théorie du texte», *Encyclopaedia Universalis* t. XV (1973) pp 14-17.

Barthes R., “Éléments de Sémiologie”, *Communications*, 4 (1964), pp 91-135 και «Στοιχεία σημειολογίας» στο Παπαγιώργης Κ (επιλογή-μετάφραση) *Κείμενα σημειολογίας* (Μπενβενίστ, Μπαρτ, Ντεριντά, Πιρς, Φουκώ) Νεφέλη, Αθήνα 1981, σσ 54-135.

Βασιλάκος Ν., *Υπερρεαλισμός και μυθιστόρημα*, ύψιλον, Αθήνα 1990.

Beaton R., “Myth and Text: Reading in the Modern Greek Novel”, *Byzantine and Modern Greek Studies*, vol. 9 (1984/85), pp 29-53.

Beaton R., “The sea as Metaphorical Space in Modern Greek Literature”, *Journal of Modern Greek Studies*, Vol. 7(1989), pp 253-272.

Beaton R., *Εισαγωγή στη Νεότερη Ελληνική Λογοτεχνία. Ποίηση και Πεζογραφία 1821 - 1992*, μτφρ Μαριάννα Σπανάκη, Ευαγγελία Σουργού Νεφέλη Αθήνα 1994.

Βελουδής Γ. ,«Η σημασία της παράδοσης», *Αντί περ. Β΄ χρ 6ος* τχ 133 σελ. 28 + τχ 134 (Παρ.31 Αυγ.1979) σελ. 33.

Βελουδής Γ., «Η πορεία της νεοελληνικής λογοτεχνίας προς την Ευρώπη (13ος – 20ος αιώνας)», *Σύγχρονα Θέματα* τχ 46-47 (Δεκ.1991) σσ 57– 63.

Βελουδής Γ., *Ψηφίδες για μια θεωρία της λογοτεχνίας*, Γνώση, Αθήνα 1992.

Βελουδής Γ., «Η άνοδος και η πτώση της «γενιάς του '30» *Το Βήμα* 09/12/2001 <http://www.tovima.gr/opinions/article/?aid=138796>

- Βελουδής Γ., *Γραμματολογία. Θεωρία λογοτεχνίας*, Πατάκης, Αθήνα ⁸2009.
- Βέλτσος Γ., «Η σημειωτική της ελληνικότητας», *Το Δέντρο* έτος 4 τόμ.5 τχ 24 (Δεκ.1981) σσ 169-175 και στο *Ελληνισμός – Ελληνικότητα Ιδεολογικοί και βιωματικοί άξονες της νεοελληνικής κοινωνίας*, επιμ. Δ. Γ. Τσαούση, Εστία, Αθήνα ³1998, σσ 225 – 233.
- Bedouin J.-L. (επιμ.), *Μπρετόν*, μτφ Γιώργος Σπανός, Πλέθρον Αθήνα 1992.
- Μπένετ Τόνυ, *Φορμαλισμός και Μαρξισμός*, μτφ Σπύρος Τσακνιάς, Νεφέλη, Αθήνα 1983.
- Βερέμης Θ., «Κράτος και Έθνος στην Ελλάδα :1821 -1912», στο *Ελληνισμός – Ελληνικότητα. Ιδεολογικοί και βιωματικοί άξονες της νεοελληνικής κοινωνίας*. επιμ. Δ. Γ. Τσαούση, Εστία, Αθήνα ³1998, σσ 59 -67.
- Βερνίκος Ν., «Ανατομία της Νεοελληνικής “Ιδεολογίας”», *Δευκαλίων* χρ 4ος τχ13 (Μάρτ.1975) σσ 34 –50.
- Bigsby C.W.E., *Νταντά και Σουρρεαλισμός*, μτφ Ελένη Μοσχονά, Η Γλώσσα της Κριτικής, Ερμής, Αθήνα 1989.
- Βιστωνίτης Αν. «Για τον Εγγονόπουλο και τον υπερρεαλισμό», *χάρτης* τχ 25/26 (Νοέμ. 1988) σσ 173 -195.
- Βογιατζόγλου Αθ., «Με αφορμή το ποίημα του Ν. Εγγονόπουλου "Περί Ύψους"», *Ο πολίτης* τχ 126 (Ιούν. – Ιούλ.1994) σσ 50 – 56.
- Βογιατζόγλου Αθ., «Μια άλλη ματιά στον ελληνικό υπερρεαλισμό: παρωδίες, 1939-1945», *Ελληνικά*, τόμ. 46 τχ 1, 1996, σσ 127-39.
- Boklund-Lagoroulou K., «Δομές συνειρμικής σημασίας και ανάλυση λογοτεχνικών κειμένων», *Σημειωτική και Κοινωνία*, Οδυσσέας (1980) σσ 207-223.
- Boklund-Lagoroulou K., «Οι σύγχρονοι μέθοδοι ανάλυσης λογοτεχνικών κειμένων», *Φιλολογος*, τχ 29 (Οκτ. 1982), σσ 145-162.
- Μπόκλουντ-Λαγοπούλου Κ., «Τι είναι η σημειωτική;», *Διαβάζω* τχ 71 (αφιέρωμα στη Σημειολογία 15/06/1983), σσ 15-23.
- Βουρνάς Τ., «Μία επισκόπηση των πνευματικών αξιών στην Ελλάδα κατά την περίοδο 1930- 1936», *Επιθεώρηση Τέχνης*, ΙΕ, 1962, σσ 518-535.
- Βούρτσης Ι., «Νίκος Εγγονόπουλος. Η δεκαετία 1944-1954», *Νίκος Εγγονόπουλος: Ωραίος σαν Έλληνας (Εννέα Μελέτες)*, επιμ. Γιώργης Γιατρομανωλάκης, Ίδρυμα Γουλανδρή-Χορν, Αθήνα 1996, σσ 9 -24.
- Μπρετόν Α., *Μανιφέστα του Σουρρεαλισμού*, μτφ. Ελένης Μοσχονά. Δωδώνη, Αθήνα 1983.

Γεωργουσόπουλος Κ., «Ελληνικότητα και θέατρο», στο *Ελληνισμός – Ελληνικότητα.. Ιδεολογικοί και βιωματικοί άξονες της νεοελληνικής κοινωνίας*. επιμ. Δ. Γ. Τσαούση, Εστία, Αθήνα ³1998, σσ 205 -210.

Γιανναράς Χ., «Θρησκεία και ελληνικότητα», στο *Ελληνισμός – Ελληνικότητα.. Ιδεολογικοί και βιωματικοί άξονες της νεοελληνικής κοινωνίας*. επιμ. Δ. Γ. Τσαούση, Εστία, Αθήνα ³1998, σσ 243 -248.

Chevalier – Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Robert Laffont, Jupiter, Paris, 1982

Γλύκατζη-Αρβελέρ Ε., «Μοντερνισμός και Βυζάντιο», *Ελευθεροτυπία*, 1/7/1991.

Γιαννόπουλος Π., *Η ελληνική γραμμή και το ελληνικόν χρώμα*, Γαλαξίας, Αθήνα 1961.

Γιατρομανωλάκης Γ., «Νίκου Εγγονόπουλου, *Ο Ατλαντικός*. Μια ανάγνωση», *Νίκος Εγγονόπουλος: Ωραίος σαν Έλληνας (Εννέα Μελέτες)*, επιμ. Γιώργης Γιατρομανωλάκης, Ίδρυμα Γουλανδρή-Χορν, Αθήνα 1996, σσ 143 – 153.

Γιατρομανωλάκης Γ., «Ερωτισμός και αισθησιασμός στον Ελύτη», *σεμινάριο 23 Οδυσσέας Ελύτης*, Αθήνα 1997, σσ 103 – 113.

Γκάτσος Νίκος, «Τα απομνημονεύματα του Μακρυγιάννη», *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση* τομ. Α΄ αρ.10 (Δεκ.1945) σσ 18 –19.

Connolly D., «Από "Μπολιβάρ" σε "Bolivar", Ή μεταφράζοντας ένα ελληνικό ποίημα», *Νίκος Εγγονόπουλος: Ωραίος σαν Έλληνας (Εννέα Μελέτες)*, επιμ. Γ. Γιατρομανωλάκης, Ίδρυμα Γουλανδρή-Χορν, Αθήνα 1996, σσ 115-142.

Γουδέλης Τ. «Ήταν μια τυχερή γενιά...», μιλούν στο *Δέντρο* οι : Ν. Βαγενάς, Δ. Δασκαλόπουλος και Α. Μαραγκόπουλος», *Το Δέντρο*, τχ 114 – Στην σκιά μιας γενιάς (καλ. 2001), σσ 89-103

Γουδέλης Τ. «Η γενιά αυτή λειτούργησε με αποκλεισμούς», μιλούν στο *δέντρο* οι : Γ. Γιατρομανωλάκης, Στ. Ροζάνης και Β. Ιβάνοβιτς, *Το Δέντρο*, τχ 114 – Στην σκιά μιας γενιάς (καλ. 2001), σσ 108-119.

Γουδούρης Στ., «Οριενταλισμός, Νεοελληνισμός και η παγκόσμια υφή του σύγχρονου πολιτισμού (σύντομη αναφορά στη σκέψη του Ed.W.Said)», *Πλανόδιον* τχ 16 σσ 364-401.

Δάλλας Γ., *Πλάγιος Λόγος*, Καστανιώτης, Αθήνα 1989.

Δανιήλ Ανθ., «Οδυσσέας Ελύτης. Ο εθνικός ποιητής της σύγχρονης Ελλάδας», *σεμινάριο 23 Οδυσσέας Ελύτης*, Αθήνα 1997, σσ 9 – 19.

Δανιήλ Χρ., *Σύγχρονη ποίηση και δημοτική παράδοση. Το δημοτικό τραγούδι στην ποίηση των μεταπολεμικών υπερρεαλιστών ποιητών*, Διδακτορική Διατριβή, Γιάννενα 1999.

- Δανηλίδης Δ., «Το ελληνικό θαύμα», *Καινούργια Εποχή* (χειμ.1956) σσ 102-122.
- Δελώνης Α., «Το δημοτικό τραγούδι και η σύγχρονη ποίηση», *Ροτόντα τχ3* (Μάι.1971) σσ 305- 307.
- De Man P., *Η επιστημολογία της μεταφοράς. Ανθρωπομορφισμός και τρόπος στη λυρική ποίηση*, μτφρ Κώστας Παπαδόπουλος, Άγρα, Αθήνα 1990.
- Δημάδης Α. Δ., *Δικτατορία – πόλεμος και πεζογραφία (1936 –1944)*, Γνώση, Αθήνα 1991.
- Δημαράς Α., «Η εκπαίδευση φορέας διαμόρφωσης και εγχάραξης της ελληνικότητας», στο *Ελληνισμός – Ελληνικότητα. Ιδεολογικοί και βιωματικοί άξονες της νεοελληνικής κοινωνίας*, επιμ. Δ. Γ. Τσαούση, Εστία, Αθήνα ³1998, σσ 235 -241.
- Δημαράς Κ.Θ., «Η ελληνικότης στην ποίηση», *Νέα Γράμματα* χρ.Ε' τχ 4-6 (Απρ.-Ιούν. 1939) σσ 203-204.
- Δημαράς Κ. Θ., *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Ίκαρος, Αθήνα, ⁸1987.
- Δημηρούλης Δ., *Ο ποιητής ως έθνος : Αισθητική και ιδεολογία στο Γ. Σεφέρη*, Πλέθρον, Αθήνα 1997
- Δημητρακόπουλος Φ., *Ο Νεοελληνισμός στη λογοτεχνία*, Επικαιρότητα, 1986.
- Δημητρακόπουλος Φ., *Η πρωτοπορειακή ποίηση του '30 και το μυθιστόρημα*, Καστανιώτης, Αθήνα 1990.
- Δημητρίου Σ., *Λεξικό όρων σημειολογικής και δομικής ανάλυσης της τέχνης*, Καστανιώτης, Αθήνα 1978
- Δήμου Ν., *Δοκίμια Ι. Οδυσσέας Ελύτης*, Νεφέλη, Αθήνα 1992.
- Διαλησμάς Στ., «Εκδοχές του χιούμορ στο Μπολιβάρ του Νίκου Εγγονόπουλου», *Νίκος Εγγονόπουλος: Ωραίος σαν Έλληνας (Εννέα Μελέτες)*, επιμ. Γ. Γιατρομανωλάκης, Ίδρυμα Γουλανδρή-Χορν, Αθήνα 1996, σσ 83-97.
- Διαμαντούρος Π.-Ν.Ι., «Ελληνισμός και Ελληνικότητα» στο *Ελληνισμός – Ελληνικότητα. Ιδεολογικοί και βιωματικοί άξονες της νεοελληνικής κοινωνίας*, επιμ. Δ. Γ. Τσαούση, Εστία, Αθήνα ³1998, σσ 51 -58.
- Διονυσοπούλου Γλ., *Ονειρικά στοιχεία στους έλληνες σουρεαλιστές ζωγράφους*, μεταπτυχιακή εργασία, Θεσσαλονίκη 2007.
- Δραγούμης Μ.Φ., «Το περιεχόμενο και η έκφραση της "Ελληνικότητας" στη μουσική μας», στο *Ελληνισμός – Ελληνικότητα. Ιδεολογικοί και βιωματικοί άξονες της νεοελληνικής κοινωνίας*, επιμ. Δ. Γ. Τσαούση, Εστία, Αθήνα ³1998, σσ 201 -204.

Ήγκλετον Τ., *Εισαγωγή στη θεωρία της λογοτεχνίας*, Εισαγωγή, θεώρηση μετάφρασης Δ. Τζιόβας, μτφ Μιχ. Μαυρωνάς, Οδυσσέας, Αθήνα 1989.

Εγκυκλοπαίδεια Μπριτάννικα <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/175484/Ea>).

Εγκυκλοπαίδεια Πάπυρος Λαρούς Μπριτάννικα, 1996.

Οδυσσέας Ελύτης. *Εκλογή 1935 – 1977*, Σύγχρονοι ποιητές, Άκμων, 1979.

Ελύτης Ο., *συνέντευξη στο Books Abroad* (1975) vol.49, no 4(Autumn) μτφ στο *Το Δέντρο* τχ 4 (Σεπτ.-Οκτ.1978)σ.141.

Fokkema D., Ibsch E., *Θεωρίες Λογοτεχνίας του Εικοστού Αιώνα*, επιμέλεια Ε.Γ. Καψωμένος, μτφ Γ. Παρίσης, Πατάκης, Αθήνα 2004.

Fuller P., *Τέχνη και Ψυχανάλυση*, μτφρ Ηρώ Κανακάκη, Νεφέλη Αθήνα 1988.

Ζαμάρου Ι., «Πρώτα σχόλια στην Σινώπη-Νεφελοκοκκυγία», *χάρτης* τχ25/26 (Νοεμ. 1988), σσ 50 – 68.

Ζαμάρου Ρένα, *Ο ποιητής Νίκος Εγγονόπουλος. Επίσκεψη τόπων και προσώπων*, Καρδαμίτσας, Αθήνα 1993.

Ζαμάρου Ρ., «Η λαϊκή παράδοση», *Επτά Ημέρες* (αφιέρωμα στον Ν. Εγγονόπουλο), *Η Καθημερινή* 25/05/1997.

Ζαμάρου Ρ., «Ο Μυστικός ποιητής στους δρόμους τους Β(ο)ιωτικούς», *η λέξη* τχ 179 (γεν. – μαρ. 2004, αφιέρωμα στον Νίκο Εγγονόπουλο), σσ 70 – 79.

Genette G., *Palimpsestes: La Littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982

Greimas A.J., *Du sens*, Essais sémiotiques, Seuil, Paris, 1970

Greimas A.J., *Sémantique Structurale. Recherche de méthode*, Press Universitaires de France, Paris, 1986 και Greimas Algirdas J., *Δομική σημασιολογία. Αναζήτηση μεθόδου*, μτφρ Γιάννης Παρίσης, επιμ. Ε.Γ.Καψωμένος, Πατάκης, Αθήνα 2005.

Greimas A.J., «Pour une théorie du discours poétique» *Essais de sémiotique poétique*, Paris, Larousse 1972.

Grimal P., *Λεξικό της Ελληνικής και Ρωμαϊκής Μυθολογίας*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 1991.

Hart L., «Γιώργος Σεφέρης : μυθολογικό και κοσμικό σύστημα» μτφ Γ. Γιατρομανωλάκης *Ο πολίτης* τχ 50 –51(Απρ. – Μάιος 1982) σσ 90 –95.

Hilty H.R., «Ένας σύγχρονος έλληνη λυρικός», *Οδυσσεάς Ελύτης. Εκλογή 1935 – 1977*, Σύγχρονοι ποιητές, Άκμων, 1979, σσ 165-170.

Θανόπουλος Γ.Ι., *Ο Νίκος Γκάτσος και η ελληνική λαϊκή παράδοση. Ερμηνευτική μελέτη*, Αρμός, Αθήνα 2010.

Θέμελης Γ., «Ο Σεφέρης και τα πράγματα ή η πάλη με τον κίνδυνο», *Νέα Εστία* τόμ. ΟΒ' (1962) σσ 1087 –1098.

Θέμελης Γ., *Η νεώτερη ποίηση μας (Πρώτος και δεύτερος κύκλος) Φέξης*, Αθήνα 1963.

Θέμελης Γ., «Αγγελικό και μαύρο, φως», *Για το Σεφέρη. Τιμητικό αφιέρωμα στα τριάντα χρόνια της Στροφής*, Νεφέλη, Αθήνα 1989, σσ 66 – 85.

Θεοτοκάς Γ., «Τι είναι ο σύγχρονος ελληνικός πολιτισμός», *Νέα Εστία* τόμ. ΜΒ' (1947) σ.1107.

Θεοτοκάς Γ., «Στοχασμοί στη Γέφυρα της Χρυσής Πύλης», *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση* περ.Β τόμ.6 τχ 5 (καλοκ.1954) σσ 53-65.

Θεοτοκάς Γ., *Ελεύθερο Πνεύμα*, επιμ. Κ. Θ. Δημαράς, Ερμής, Αθήνα 1988

Θεοτοκάς Γ., *Πνευματική Πορεία*, Εστία, Αθήνα ³1994.

Θωμαΐδου – Μώρου Μ., «Στοιχεία από τη Βίβλο και τη χριστιανική εικονογραφία σε ποιήματα του Σεφέρη», *Ο πολίτης* τχ 50 – 51(Απρ.– Μάιος) σσ 83 – 89. Και ολοκληρωμένο, *Έρευνες σε "πηγές" των ποιημάτων του Σεφέρη*, διδακτορική διατριβή, Θεσσαλονίκη 2003.

Ιακώβ Δ., «Ο ποιητής Ο. Ελύτης και τα αρχαία ελληνικά κείμενα. Καταγραφή πηγών», *Ε.Ε.Φ.Σ.Π. Θεσσαλονίκης* τόμ.19^{ος} (1980) σσ 45-85.

Ιλίνσκαγια Σ., *Η μοίρα μιας γενιάς. Συμβολή στη μελέτη της μεταπολεμικής πολιτικής ποίησης στην Ελλάδα*, Κέδρος, Αθήνα ³1990.

Ιλίνσκαγια Σ., «Η ιδέα του Λαού και η δημοτική παράδοση στον "Αλαφροΐσκιωτο" του Άγγελου Σικελιανού. (Με συγκριτικές αναφορές στον Β. Ιβάνοφ)», *σύγκριση/comparasion* 4 (1992), σσ 17-25.

Ιωάννου Γ.Η., *Οδυσσεάς Ελύτης. Από τις καταβολές του Υπερρεαλισμού στις εκβολές του μύθου*, Καστανιώτης, Αθήνα 1991.

Jakobson R., «Γλωσσολογία και ποιητική», μτφρ Άρη Μπερλή, *σπείρα* τχ1 (Μάρτ. 1975), σσ 30-67.

- Jauss H.R., *Pour une esthétique de la réception*, Μτφρ Claude Maillard, Paris, Gallimard, 1978 και *Η θεωρία της πρόσληψης*, μτφρ Μ. Πεχλιβάνος, Εστία, Αθήνα, 1995
- Jenny L., «La strategie de la forme», *Poétique*, 27, 1976 και «Η στρατηγική της μορφής», μτφρ Πέγκυ Κ. Καρπούζου, *η άλως* τχ 3-4 (1996), σσ 69-103.
- Jouanny R., «Ο Σεφέρης και η αρχαία Ελλάδα», *Εποπτεία* τχ 50 (Οκτ.1980) σσ 717-726.
- Καβάφης Κ.Π., *Άπαντα Ποιητικά*, ύψιλον/βιβλία, Αθήνα 1990
- Καγιαλής Τ., «Μοντερνισμός και πρωτοπορία : Η πολιτική ταυτότητα του "ελληνικού υπερρεαλισμού"», *Εντευκτήριο*, τχ 39 (1997), σσ 62 -78 και «Modernism and the Avant-Garde: The Politics of "Greek Surrealism"», στο *Greek Modernism and Beyond*, επιμ. Δ. Τζιόβας, Lanham, MI, Rolman and Littlefield, 1997, σσ 87 -102.
- Καγιαλής Τ., *Η επιθυμία για το μοντέρνο. Δεσμεύσεις και αξιώσεις της λογοτεχνικής διάνοησης στην Ελλάδα του 1930*, Βιβλιόραμα, Αθήνα 2007
- Καλαμαράς Β.Κ., «Της Ελλάδας το φάντασμα ονομαζόταν ελληνικότητα», *Το Δέντρο*, τχ 114 – Στην σκιά μιας γενιάς (καλ. 2001), σσ 60 – 63.
- Κάλας Νικ., «Δοκίμια : Η πρόκληση του υπερρεαλισμού», *Πλανόδιον* τχ 10 (Ιούλ. 1989), σσ 145 –179.
- Καλταμπάνος , «Μετασχηματιστική γραμματική κι ένα παράδειγμα υφολογικής σπουδής» *Κώδικας* τχ 3 (1977) σσ 171-174.
- Καραντώνης Αντ., «Νίκου Εγγονόπουλου, Μπολιβάρ (ποίημα) 1944», *Νέα Γράμματα* χρ Ζ περ Β΄ αρ. 5-6 (Ιούλιος 1945), σσ 425 – 428.
- Καραντώνης Αντ., «Η σύγχρονη ελληνική ποίηση», *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση* τόμ.Α΄αρ.9 (Νοέμ.1945) σσ 9-15.
- Καραντώνης Αντ., «Τα απομνημονεύματα του στρατηγού Μακρυγιάννη», *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση* τόμ.Β΄ τχ 12 (Φεβρ.1947) σσ 406-411.
- Καραντώνης Αντ., «Ο κοσμοπολιτισμός στη νεοελληνική ποίηση», *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση* τόμ.Γ΄αρ.3 (Ιούλ.1947) σσ 65-72.
- Καραντώνης Αντ.,«Η θάλασσα και η ποίησή μας», *Κρητική Εστία* χρ. 2ος τχ 13 (Απρ.1950) σ.23.
- Καραντώνης Αντ., «Η ποίηση του Οδυσσέα Ελύτη»,*Καινούργια Εποχή* (Χειμ.1956), σσ 141-152.
- Καραντώνης Α., *Εισαγωγή στη νεότερη ποίηση*, Δίφρος, Αθήνα 1958.

Καραντώνης Αντ., «Η αίσθηση και η φιλοσοφία της θάλασσας», *Νέα Εστία* τόμ. ΟΣΤ' (1964) σ.1286.

Καρυωτάκης Κ.Γ., *Ποιήματα και πεζά*, επιμ. Γ.Π.Σαββίδης, Ερμής, Αθήνα 1991

Καφέτση Ά., «Σκέψεις για το αίτημα της "ελληνικότητας" και τη ζωγραφική του Ν. Εγγονόπουλου», *Πολιτεία* τχ 1 (Σεπτ. – Οκτ.1981) σσ 34 – 37.

Καφέτση Ά., «Διασημειωτική μεταφορά και λειτουργία του μύθου στη ζωγραφική του Ν. Εγγονόπουλου», *Σπείρα* τχ 2 – 3 (φθιν. – χειμ.1984) σσ 43 –74.

Καψωμένος Ε.Γ., *Η συντακτική δομή της ποιητικής γλώσσας του Γ. Σεφέρη. Υφολογική μελέτη*, Θεσσαλονίκη 1975.

Καψωμένος Ε.Γ., «Σημειωτική και λογοτεχνία», *Διαβάζω* τχ 71 (αφιέρωμα στη Σημειολογία 15/06/1983), σσ 30-35.

Καψωμένος Ε.Γ., Για μια μεθοδολογία ανάλυσης των υπερρεαλιστικών κειμένων. Νίκου Εγγονόπουλου «Γυψ και φρουρά», *ΔΩΔΩΝΗ: Φιλολογία* τόμ.ΙΕ' (1986) Ε.Ε.Φ.Σ.Π. Ιωαννίνων σσ 83- 129.

Καψωμένος Ε.Γ., «Η μυθολογία του φωτός στην ποίηση του Σεφέρη», *αλεβεβάν έτος 1* τόμ.1 τχ 1 (Ιαν.– Μάρτ.1990) σσ 28 – 43.

Καψωμένος Ερατοσθένης Γ., *Δημοτικό τραγούδι. Μια διαφορετική προσέγγιση*, Πατάκης, Αθήνα 1990.

Καψωμένος Ερατοσθένης Γ., «Εισαγωγή στην κοσμολογία του Σικελιανού» *Κώδικες και Σημασίες*. (Λογοτεχνία – Γλώσσα – Δραματουργία – Κινηματογράφος), Αρσενίδης, Αθήνα 1990, σσ 110 – 135.

Καψωμένος Ε.Γ., «Η διχοτομία φύση /πολιτισμός ως κριτήριο οριοθέτησης της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς», *Κώδικες και σημασίες*, (Λογοτεχνία – γλώσσα – δραματουργία – κινηματογράφος), Αρσενίδης, Αθήνα 1990, σσ 156 -177.

Καψωμένος Ε.Γ., *Κώδικες και σημασίες*, Αρσενίδης, Αθήνα 1990

Καψωμένος Ε.Γ., «Ζητήματα μιας θεωρίας πολιτισμού. Λογοτεχνικοί μύθοι και πολιτισμικά μοντέλα», *ΔΩΔΩΝΗ: Φιλολογία* τόμ.ΙΘ'(1990) Ε.Ε.Φ.Σ.Π. Ιωαννίνων σσ 267-284.

Kapsomenos E.G., "Le texte surréaliste. Problèmes de théorie et de méthode", *revue «S»*. Europäische Zeitschrift für Semiotische Studien: Semiotics in Greece, Wien-Budapest-Madrid-Perpignan, Vol. 8-4, (1996), pp 597-617.

Καψωμένος Ε.Γ., «Η Άνοιξη και αυτή προϊόν του ανθρώπου είναι», *σεμινάριο 23 Οδυσσέας Ελύτης*, Αθήνα 1997, σσ 165-184.

Καψωμένος Ε.Γ., «Οδυσσέα Ελύτη, "Λακωνικόν". Μία σημειολογική ανάλυση» στο Vittì Μ. (επιμ.) *Εισαγωγή στην ποίηση του Οδυσσέα Ελύτη. Επιλογή κειμένων*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης 1999, σσ 283 – 313.

Καψωμένος Ε.Γ. (επιμ.), *Οδυσσέας Ελύτης. Ο ποιητής και οι ελληνικές πολιτισμικές αξίες*, Πρακτικά Διεθνούς Επιστημονικού Συνεδρίου (Κως, 25-29 Ιουνίου 1994), Επιμ. - Εισαγ.: Ε.Γ. Καψωμένος, Αθήνα, Γκοβόστης, 2000.

Καψωμένος Ε.Γ., “Άγγελου Σικελιανού, *Μήτηρ Θεού*. Ο μηχανισμός της μυθοπλασίας”, *Αφιέρωμα Άγγελος Σικελιανός. 50 χρόνια από την κοίμησή του*, περ. *Θέματα Λογοτεχνίας* 17 (Μάρτιος-Ιούνιος 2001): 88-101.

Καψωμένος Ε.Γ., «Η αντίληψη του τραγικού στην ποίηση του Σεφέρη», *Giorgos Seferis. 100 annos de su nacimiento*, Centro de Estudios Bizantinos, Neogriegos y Chipriotas, Granada, 2002:123-140.

Καψωμένος Ε.Γ., "Η αλχημεία των λέξεων": περ. *Μανδραγόρας. Αφιέρωμα στο Νάνο Βαλαωρίτη*, αρ.27 (Μάρτης 2002), σσ 42-45.

Καψωμένος Ε.Γ., *Αναζητώντας το χαμένο ευρωπαϊκό πολιτισμό. Νεοελληνική ποίηση και πολιτισμική παράδοση*, Σειρά: Θεωρία της Λογοτεχνίας, Διεύθυνση σειράς και Επιμέλεια Ε.Γ. Καψωμένος, Αθήνα, Πατάκης 2002, ²2003.

Καψωμένος Ε.Γ., *Αφηγηματολογία. Θεωρία και μέθοδοι ανάλυσης της αφηγηματικής πεζογραφίας*, Σειρά: Θεωρία της Λογοτεχνίας, Διεύθυνση σειράς και Επιμέλεια Ε.Γ. Καψωμένος, Αθήνα, Πατάκης, 2003.

Καψωμένος Ε.Γ., "La mitologia poetica di Seferis": *Giorgio Seferis. Giornata di Studi nel centenario della nascita* (Università degli Studi di Palermo, 30 novembre 2000). *ATTI* a cura di A.Varvara, Palermo 2003: 15-36.

Καψωμένος Ε.Γ., *Ποιητική ή Περί του πώς δει των ποιημάτων ακούειν. Θεωρία και μέθοδοι ανάλυσης των ποιητικών κειμένων*, Σειρά: Θεωρία της Λογοτεχνίας, Διεύθυνση σειράς και Επιμέλεια Ε.Γ. Καψωμένος, Αθήνα, Εκδόσεις Πατάκη, 2005.

Καψωμένος Ε.Γ., *Ο ποιητής Οδυσσέας Ελύτης. Ερμηνευτικά ζητήματα*, Περί τεχνών, Πάτρα 2005

Καψωμένος Ε.Γ., "Νεοελληνικές τύχες του υπερρεαλισμού. Το παράδειγμα του Έκτορα Κακναβάτου", *Επιστημονικό Συμπόσιο "Manifeste du surréalisme. 80 χρόνια μετά"* (Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, 20 Δεκ. 2004), Ιωάννινα, Τομέας Φιλοσοφίας, 2005, σσ 81-90.

Καψωμένος Ε.Γ., «Το υπερρεαλιστικό κείμενο. Προβλήματα θεωρίας και μεθόδου», *Ελληνικός μεταπολεμικός υπερρεαλισμός (Πρακτικά Συνεδρίων)*, Εισαγωγή Ε.Γ.Καψωμένος, επιμ. Γιάννης Παππάς, Πάτρα, Περί τεχνών, 2005, σσ 10-28

Καψωμένος Ε.Γ., *Ελληνικός Μεταπολεμικός Υπερρεαλισμός*, Εισαγωγή: Ε.Γ.Καψωμένος, Επιμέλεια: Γιάννης Παππάς, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων - Φιλοσοφική Σχολή, Εκδόσεις Περί τεχνών, Πάτρα 2005.

Καψωμένος Ε.Γ., "Le corps nu et le code du Beau et du Bon dans la littérature et la culture néohelléniques", *Actes du XVIIIe Colloque International des Néohellénistes des Universités francophones: "Le corps dans la langue, la littérature, l'histoire, les arts et arts du spectacle"* (15-17 Mai 2003), Textes réunis et mis en forme par Anna Olivia Jacovides Andrieu, Université de Paris- Nanterre - Département de Grec, Paris, Société Culturelle Néo-hellénique, 2005: 381 -396.

Καψωμένος Ε.Γ., "καλή 'ναι η μαύρη πέτρα σου". *Ερμηνευτικά κλειδιά στο Σολωμό*, Εστία, Αθήνα ⁴2006.

Καψωμένος Ε.Γ., «Ποιητικοί κώδικες στο Σεφέρη», περ. *Ιταλοελληνικά. Rivista di cultura grecomoderna* τόμ. VII: *Atti del Convegno Internazionale: "Giorgio Seferis: Cento anni dalla nascita"* (Napoli, 14-15 dicembre 2000), Napoli 2006: 13-34.

Καψωμένος Ε.Γ., *Εισαγωγή στην ποίηση του Σικελιανού. Επιλογή κριτικών κειμένων*, Εισαγωγή-Ανθολόγηση Ερατοσθένης Γ. Καψωμένος, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2011.

Keeley E., *Συζήτηση με το Γιώργο Σεφέρη*, μτφρ. Λ. Κάσδαγλη, Άγρα, Αθήνα, 1982

Κήλυ Ε., *Μύθος και Φωνή στη Σύγχρονη Ελληνική Ποίηση*, μτφ Σπύρος Τσακνιάς, στιγμή, Αθήνα 1987

Κεχαγιόγλου Γ., «Μερικές διακειμενικές επισημάνσεις στον Μπολιβάρ του Νίκου Εγγονόπουλου», *Νίκος Εγγονόπουλος: Ωραίος σαν Έλληνας (Εννέα Μελέτες)*, επιμ. Γιώργης Γιατρομανωλάκης, Ίδρυμα Γουλανδρή-Χορν, Αθήνα 1996, σσ 63 -82.

Κεχαγιόγλου Γ., «Ένα ανέκδοτο υπόμνημα του Ελύτη για το Άξιον Εστί», *Θέματα Λογοτεχνίας*, τχ 1 (Νοέμ.-Δεκ. '95 –Ιαν.-Φεβρ.'96, Αφιέρωμα στον Οδ. Ελύτη) σσ 27 -65

Κιουρτσάκης Γ., *Ελληνισμός και Δύση στο στοχασμό του Σεφέρη*, Κέδρος, 1997.

Κιτρομηλίδης Π., «Το ελληνικό κράτος ως εθνικό κέντρο», στο *Ελληνισμός – Ελληνικότητα. Ιδεολογικοί και βιωματικοί άξονες της νεοελληνικής κοινωνίας*, επιμ. Δ. Γ. Τσαούση, Εστία, Αθήνα ³1998, σσ 143 – 164.

Κοκκινίδης Δ., «Σύλληψη και έκφραση της ελληνικότητας στις πλαστικές τέχνες», στο *Ελληνισμός – Ελληνικότητα. Ιδεολογικοί και βιωματικοί άξονες της νεοελληνικής κοινωνίας*, επιμ. Δ. Γ. Τσαούση, Εστία, Αθήνα ³1998, σσ 211 -216.

Κοκόλης Ξ.Α., «"Μπολιβάρ" : Η ανάγνωση του ποιητή», *Νίκος Εγγονόπουλος: Ωραίος σαν Έλληνας (Εννέα Μελέτες)*, επιμ. Γιώργης Γιατρομανωλάκης, Ίδρυμα Γουλανδρή-Χορν, Αθήνα 1996, σσ 98 -105.

Κολακλίδης Π., «Ο Roman Jakobson και το “Θυμήσου, Σώμα...” του Καβάφη», *Εκθεβόλος* τχ 7 (1981) σσ 503-525.

Κολακλίδης Π., «Γραμματικός εικονισμός στο ποίημα του Καβάφη “Θυμήσου, Σώμα...”», *Εκθεβόλος* τχ 7 (1981) σσ 529-540.

Κολακλίδης Π., «Η αρχαία κληρονομιά στη νεοελληνική ποίηση», *Εκθεβόλος* τχ 11 (άνοιξη 1982) σσ 861-874.

Κολοκοτρώνης Γ., «Η ελληνική παράδοση ως πολιτιστική παρακαταθήκη στη δημιουργία της σύγχρονης ελληνικής τέχνης», *Νέο Επίπεδο* περ.2η χρ 4ος τχ 13-14 (άνοιξη- καλ.1992) σσ 88-89.

Κοπιδάκης Μ.Ζ., «"Να το πιτίνι"! Άγρια σκέψη και πρωτόγονη έκφραση στο Άξιον Εστί», *Επτά Ημέρες* – αφιέρωμα στον Οδυσσέα Ελύτη, *Η Καθημερινή* 24/03/1996.

Κόρφης Τ., *Ματιές στη λογοτεχνία του Μεσοπολέμου*, Πρόσπερος, Αθήνα 1991.

Κοσμόπουλος Δ., «Ο ποιητής Νίκος Εγγονόπουλος, ο μοντερνισμός και η παράδοση», *η λέξη* τχ 179 (γεν. – μαρ. 2004, αφιέρωμα στον Νίκο Εγγονόπουλο), σσ 110 – 117.

Κοτζιά, Ε., «Συνειδητή εξουσιαστική πρόθεση...», *Το Δέντρο*, τχ 114 – Στην σκιά μιας γενιάς (καλ. 2001), σσ 64 -67.

Κοτζιά Ε., *Ιδέες και αισθητική. Μεσοπολεμικοί και μεταπολεμικοί πεζογράφοι 1930- 1974*, Πόλις, Αθήνα 2006

Κότσιρας Γ., «Νεωτερικοί ποιητές της γενιάς του 1930», *Νέα Πορεία* τόμ.Λ' (1984) τχ 350-352 σσ 52-67.

Κουτριάνου Έλενα, «publica materies priuati iuris erit. Διακειμενικότητα. Το κείμενο, το διακείμενο, το περικείμενο και ο αναγνώστης» στο *Η συγκριτική γραμματολογία στην Ελλάδα: Σύγχρονες τάσεις*, επιστ. επιμ. Έλενα Κουτριάνου, Μεσόγειος, Αθήνα 2005, σσ 105-127.

Κουτριάνου Ε. (επιστ. επιμ), *Η συγκριτική γραμματολογία στην Ελλάδα: Σύγχρονες τάσεις*, Μεσόγειος, Αθήνα 2005.

Κρανάκη Μιμικά, «Η φαινομενολογία της "Γενιάς"», *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση* περ.Β' τόμ.6ος τχ 3 (χειμ.1953-1954) σσ 278-283.

Κρεμμύδας Κώστας, «Ο έρωτας ως ατομική επαναστατική στάση στους Έλληνες υπερρεαλιστές», *Πρακτικά 26^{ου} Συμποσίου Ποίησης – Ποίηση και Έρωτας* (Παν. Πατρών 29 Ιουνίου - 2 Ιουλίου 2006), περί τεχνών, Πάτρα 2007, σσ 154 -163.

Κριαράς Εμ., «Η φιλολογική γενιά του '30», *Εποχές* τόμ.3ος τχ 9 (Ιαν.1964) σσ 11-16.

Κριαράς Εμ., «Σουρεαλισμός και Δημοτική», *Νέα Εστία* τόμ.Ρ' (1976) σ.919.

Kristeva J., *Σημειωτική. Recherches pour une sémanalyse*, Seuil, Paris, 1968.

Kristeva J., *La révolution du langage poétique*, Paris, Seuil 1974.

Κυρτσής Α.Α., «Διεθνές σύστημα, διεθνής κοινωνία και αναπτυξιακός εθνικισμός», *Επιστημονικό Συμπόσιο Έθνος – Κράτος – Εθνικισμός (21 και 22 Ιανουαρίου 1994)*, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, Σχολή Μωραΐτη, Ιανουάριος 1995, σσ 119 – 177.

Λαγόπουλος Α.Φ., Boklund-Λαγοπούλου Κ., Παπαϊωάννου Θ., «Ανασκόπηση της σημειωτικής στην Ελλάδα: ο φορμαλισμός, η ψυχανάλυση και ο ιστορικός υλισμός», *Σύγχρονα Θέματα* τχ 14(1982), σσ 64-78.

Λαδογιάννη Γ., *Κοινωνική κρίση και αισθητική αναζήτηση στο Μεσοπόλεμο. Η παρέμβαση του περιοδικού Ιδέα*, Οδυσσέας, Αθήνα 1993.

Λαδογιάννη Γ., *Κείμενα κριτικής για τη νεοελληνική λογοτεχνία*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1995.

Λεονταρίτης Γ.Β., «Εθνικισμός και Διεθνισμός : Πολιτική Ιδεολογία » στον τόμο *Ελληνισμός – Ελληνικότητα. Ιδεολογικοί και βιωματικοί άξονες της νεοελληνικής κοινωνίας*, επιμ. Δ. Γ. Τσαούση, Εστία, Αθήνα ³1998, σσ 29 –30.

Λέτσιος Β., «Η Ηχώ της Νοσταλγίας. Δεκαπεντασύλλαβος και "ελληνικότητα" στην πρώιμη ποίηση του Σεφέρη», *Πόρφυρας*, τχ 115 (Απρ. – Ιούν. 2005), σσ 45 – 59.

Λέτσιος Β., «Λειτουργίες του δεκαπεντασύλλαβου κατά τη δεκαετία του '40:"Αμοργός"», *ποίηση* τχ 25 (αν. – καλ. 2005), σσ 301-319.

Levi-Strauss Cl., «Η δομική ανάλυση του μύθου», μτφ. Νίκη Νικολουδάκη- Σουρή, *Φιλολογικά* 9-10 (1985), σσ 37-61.

Λιάκος Αντ., «Ζητούμενα ιδεολογίας της Γενιάς του '30», *Θεωρία και κοινωνία* χρ 1ος τχ 3 (Δεκ.1990) σσ 7-22.

Λιγνάδης Τ., «Το μυστήριο, το κάλλος και η ιθαγένεια του τοπίου», *Νέα Πορεία* τόμ. ΙΒ' τχ134 -135 (Απρ.-Μάι.1966), σσ 91-105.

Λιγνάδης Τ., *Διπλή επίσκεψη σε μία ηλικία και σ' ένα ποιητή. Ένα βιβλίο για το Νίκο Γκάτσο*, εκδ. Γνώση, Αθήνα 1983.

Λιτσάρδου Μ., «Υπερρεαλισμός, μοντερνισμός και ελληνική πρωτοπορία : το ατέρμονο παιχνίδι αναζήτησης ενός χαμένου κέντρου», *Πόρφυρας*, τχ 86 (Απρ. – Ιουν. 1998), σσ 644 – 652.

Λοϊζίδη Ν., *Ο υπερρεαλισμός στη νεοελληνική τέχνη. Η περίπτωση του Νίκου Εγγονόπουλου*, Νεφέλη, Αθήνα 1984.

Λοϊζίδη Ν., «Η υπερρεαλιστική άρθρωση της εικόνας στο ζωγραφικό έργο του Νίκου Εγγονόπουλου», *Νεοελληνική Παιδεία* έτος 3 τχ 8 (Ιαν- Μαρ. 1987), σσ 41 – 50.

Λοϊζίδη Ν., «Μορφές και ιδιομορφίες του έπους στην τέχνη του ελληνικού υπερρεαλισμού», *Νίκος Εγγονόπουλος: Ωραίος σαν Έλληνας (Εννέα Μελέτες)*, επιμ. Γιώργης Γιατρομανωλάκης, Ίδρυμα Γουλανδρή-Χορν, Αθήνα 1996, σσ 106 -114.

Λορεντζάτος Ζ., «Το χαμένο κέντρο», *Για το Σεφέρη. Τιμητικό αφιέρωμα στα τριάντα χρόνια της Στροφής*, Νεφέλη, Αθήνα 1989, σσ 86 – 146.

Λότμαν Γ.Μ.-Ουσπένσκυ Μπ.Α., «Για τον σημειωτικό μηχανισμό της κουλτούρας», μτφρ Άρη Μπερλή *σπείρα* τχ 1 περ. Β' (1984), σσ 103-127.

Λούσυ-Σμιθ Έ., *Ο ερωτισμός στην τέχνη*, μετάφραση Ιουλίας Π. Ραλλίδη, Υποδομή / Αθήνα 1985,

Λυκουργιώτης Αλ., «Η υμνητική διάθεση στον Ελύτη», *Πρακτικά 25^{ου} Συμποσίου Ποίησης – Η ποίηση των ύμνων* (Παν. Πατρών 2-4 Ιουλ. 2004), Πάτρα 2005, σσ 340- 349.

Λυχνάρá Λ., *Η μεταλογική των πραγμάτων : Οδυσσέας Ελύτης*, Ίκαρος Αθήνα 1980.

Λυχνάρá Λ., «Η διαλεκτική του φωτός και του σκότους στην ποίηση του Οδυσσέα Ελύτη», *σεμινάριο 23 Οδυσσέας Ελύτης*, Αθήνα 1997, σσ 158-164.

Λυχνάρá Λ., *Το μεσογειακό τοπίο στην ποίηση του Γιώργου Σεφέρη και του Οδυσσέα Ελύτη*, Γαβριηλίδης, Αθήνα ²2002.

Μαλεβίτσης Χρ., *Ο νεοελληνικός λόγος. Δώδεκα Έλληνες Συγγραφείς*, Αρμός, Αθήνα 1997.

Μαρωνίτης Δ.Ν., «Λογική και ποίηση», *Εποχές* τχ 17 (Σεπτ.1964) σσ 23 –30.

Μαρωνίτης Δ.Ν., «Πρώτα φιλολογικά προλεγόμενα στο "Άξιον Εστί" του Ελύτη», *Εποχές* τόμ.6^{ος} τχ 29 (Σεπτ.1965), σσ 13-19. Και *Οδυσσέας Ελύτης. Μελετήματα*, Πατάκης, 2008.

Μαρωνίτης Δ.Ν., «Νόστος και θάνατος. Η Νέκυια της "Κίχλης" : μνήμες και προεκτάσεις», *Χρονικό '75* τόμ.6^{ος} (Σεπτ.'74 – Αύγ.'75) σσ 117–121.

Μαρωνίτης Δ.Ν., «Η παράδοση και οι παραδοσιακές περιπέτειες της νεοελληνικής ποίησης», *Αντί περ. Β' χρ 6ος* τχ134 (Παρ.31 Αυγούστου 1979) σελ.33.

Μαρωνίτης Δ.Ν., «Ο τύπος του εθνικού ποιητή και ο αντίκτυπος του Αλβανικού έπους στη λογοτεχνία μας», *Ο πολίτης* τχ 32 (Ιαν.– Φεβρ.1980) σσ 83 – 91.

Μαρωνίτης Δ.Ν., «Ο φιλέταιρος Οδυσσέας στην Οδύσσεια και στο Σεφέρη», *Το Δέντρο* έτος 3 τόμ. Γ' τχ 12 (Ιαν.–Φεβρ.1980) σσ 3–16.

Μαρωνίτης Δ.Ν., *Όροι του λυρισμού στον Οδυσσέα Ελύτη*, Κέδρος, Αθήνα 1984

Μαρωνίτης Δ.Ν., «Μύθος και Ιστορία στο *Ημερολόγιο Καταστροφώματος, Γ'*», *Πίσω Μπρος*, Στιγμή, Αθήνα 1986 σσ 91 – 105.

Μαρωνίτης Δ.Ν., *Πίσω Μπρος*, Στιγμή, Αθήνα 1986.

Μαρωνίτης Δ.Ν., *Η ποίηση του Γιώργου Σεφέρη. Μελέτες και μαθήματα*, Ερμής, Αθήνα 1989.

Μαρωνίτης Δ.Ν., «Η αρχαιογνωσία του Σεφέρη : ζητήματα μεθόδου», *Εντευκτήριο* τχ 17 (Δεκ.'91) σελ. 6.

Μαρωνίτης Δ.Ν., «Η ελληνικότητα στην τέχνη: ο έμμετρος λόγος», στο *Ελληνισμός – Ελληνικότητα*, . *Ιδεολογικοί και βιωματικοί άξονες της νεοελληνικής κοινωνίας*, επιμ. Δ. Γ. Τσαούση, Εστία, Αθήνα ³1998, σσ 185 -188.

Μαρωνίτης Δ.Ν., «Η ρητορική της καθαρεύουσας», *Το Βήμα*, 14/02/1999 και 21/02/1999
Μαστροδημήτρης, Π. Δ., «Ο Σεφέρης και οι αρχαίοι. (Ι. Οι άμεσες ενδείξεις)», *Νεοελληνικά. Μελέτες και άρθρα*, τόμ. Α', Γνώση, Αθήνα 1984, σσ 225-259.

Μαυρογορδάτος Γ.Θ., «Ο Διχασμός ως κρίση Εθνικής Ολοκλήρωσης» στο *Ελληνισμός – Ελληνικότητα. Ιδεολογικοί και βιωματικοί άξονες της νεοελληνικής κοινωνίας*, επιμ. Δ. Γ. Τσαούση, Εστία, Αθήνα ³1998, σελ.69 -80.

Μερακλής Μ.Γ., *Δεκαπέντε ερμηνευτικές δοκιμές στον Οδυσσέα Ελύτη*, Πατάκης, Αθήνα 1984.

Μητσάκης Κ., *Νεοελληνική πεζογραφία. Η γενιά του '30*, Ελληνική Παιδεία, Αθήνα, 1977

Minucci P.M., «Ελύτης και Ungaretti: ένας φανταστικός διάλογος», *Εντευκτήριο* τχ 12 (Οκτ.1990), σσ 37-45.

Μιράσγεζι Μ.Δ., «Η παρουσία του δημοτικού τραγουδιού και του λαϊκού πολιτισμού στην ποίηση του Οδυσσέα Ελύτη», στο *Οδυσσέας Ελύτης. Ο ποιητής και οι ελληνικές*

πολιτισμικές αξίες. Διεθνές Επιστημονικό Συνέδριο στην Κω, επιμ. Καψωμένος Ε.Γ, Γκοβόστης, Αθήνα 2000, σσ 543-592

Μιχαήλ Σ., «Ο αστερισμός του ανέφικτου», *Το Δέντρο*, τχ 114 – Στην σκιά μιας γενιάς (καλ. 2001), σσ 38 – 40.

Μότσιος Γ., «Εθνική παράδοση και διεθνική συνεργασία», *Διαβάζω* τχ 67 (20 Απρ.1983) σσ 52 –58.

Μότσιος Γ., «Η εξέλιξη της έννοιας “έθνος”, “εθνική” συνείδηση και η καλλιτεχνική της έκφραση στην ελληνική λογοτεχνία του μεσοπολέμου και της αντίστασης», *Αντίχαρη. Αφιέρωμα στον καθηγητή Σταμάτη Καρατζά*, Ε.Λ.Ι.Α. Αθήνα 1984, σσ 293 –314.

Μουσούρου Λ.Μ., «Το ελληνικό κράτος και ο ελληνισμός του εξωτερικού», στο *Ελληνισμός – Ελληνικότητα. Ιδεολογικοί και βιωματικοί άξονες της νεοελληνικής κοινωνίας*, επιμ. Δ. Γ. Τσαούση, Εστία, Αθήνα ³1998, σσ 165 -179

Μπελεζίνης Αντ., «Ένας διάλογος με ομότεχνους και αντίτεχνους. Νίκου Εγγονόπουλου: "Η κουιάδα με τους ροδώνες"», *Διαβάζω* τχ 21 (Ιούν. 1979) σσ 70 – 74.

Μπελεζίνης Α., *Για τον Νίκο Εγγονόπουλο και τον υπερρεαλισμό*, Ίνδικος, Αθήνα 2008.

Μπενάτσης Α., *Το σημειωτικό τετράγωνο. Σύγχρονες ερμηνευτικές προσεγγίσεις στη λογοτεχνία*, Επικαιρότητα, Αθήνα 1994.

Μπιούμπη Φρ., «Νίκος Εγγονόπουλος. Μία αποκαλυπτική συνέντευξη με τον ποιητή και ζωγράφο του σουρρεαλισμού», *IKON* τχ 7 (καλ. 1981) σελ. 32.

Μπουκάλας Π., «Καβάφης δια χειρός Εγγονόπουλου», *Επτά Ημέρες* (αφιέρωμα στον Ν. Εγγονόπουλο), *Η Καθημερινή* 25/05/1997.

Μπούκουρα Μ., «"Απ' το φαίνον, το μη θολούμενον της ύλης στο σημαίνο του πνεύματος" : ο σολωμικός ισχυρισμός ως έρμα μη ακυρώσιμο στην ποιητική του Ελύτη», στο *Οδυσσέας Ελύτης. Ο ποιητής και οι ελληνικές πολιτισμικές αξίες. Διεθνές Επιστημονικό Συνέδριο στην Κω*, επιμ. Καψωμένος Ε.Γ, Γκοβόστης, Αθήνα 2000, σσ 183 – 191.

Nadeau M., *Ιστορία του σουρρεαλισμού*, μτφρ Αλεξάνδρα Παπαθανασοπούλου, Πλέθρον Αθήνα 2004.

Νέστορος-Κυριακίδου Α., «Η λαϊκή παράδοση: σύμβολο και πραγματικότητα», στο *Ελληνισμός – Ελληνικότητα. Ιδεολογικοί και βιωματικοί άξονες της νεοελληνικής κοινωνίας*, επιμ. Δ. Γ. Τσαούση, Εστία, Αθήνα ³1998, σσ 249 -256.

Νικολάου Ν.Α., *Μυθολογία Γ. Σεφέρη. Από τον Οδυσσέα στον Τεύκρο*, Ζαχαρόπουλος – Δαίδαλος, Αθήνα 1992.

Νικολαρεΐζης Δ., «Η παρουσία του Ομήρου στην ποίηση του Γ. Σεφέρη», *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση* τόμ. Δ' αρ.4 (Μάιος– Ιούν.1949) σσ 148 –150.

Νικολουδάκη Ελπ., «Γ. Σεφέρη, "Άρνηση"», *Νεοελληνική Παιδεία* έτος 2 τχ 6 (Ιούλ.– Σεπτ.1986) σσ 101–124.

Νικολουδάκη-Σουρή Ελ., «Οδυσσέα Ελύτη, "Η Μαρίνα των Βράχων". Η Χίμαιρα και ο υάκινθος, ο λόγος και το αίνιγμα ανάμεσα στον εκφωνητή και τον αναγνώστη», *Θαλλώ* τχ 6 (Φθιν.1994) σσ 97-139.

Νικολουδάκη-Σουρή Ελπ., «Οδυσσέα Ελύτη, "Σολωμού συντριβή και Δέος": η αφηγηματική σύνταξη της ποιητικής συνταύτισης», στο *Οδυσσέας Ελύτης. Ο ποιητής και οι ελληνικές πολιτισμικές αξίες*. Διεθνές Επιστημονικό Συνέδριο στην Κω, επιμ. Καψωμένος Ε.Γ, Γκοβόστης, Αθήνα 2000, σσ 193 – 231.

Νούτσος Π., «Ο "τρισυπόστατος" Νίκος Καλαμάρης», *Νέες Εποχές, Το βήμα*, 09/05/1999.

Ντουνιά Χρ., «Όλες οι αποχρώσεις των αισθημάτων και των χρωμάτων», *Αντί*, περ.Β' χρ 12^{ος} τχ 303 (8/11/1985), σελ. 57.

Ξύδης Α., «Νίκος Εγγονόπουλος, ένας έλληνας υπερρεαλιστής ζωγράφος», *τετράδιο* τχ 3 (1945), σσ 39-48 (*τετράδιο* τόμος α' τετράδια 1-3, 1945), πρόλογος Αλ. Ξύδη, Ε.Λ.Ι.Α., Αθήνα 1981

Ορφανίδης Ν., «Τραγικότητα, ιερότητα και μυστικό φως στο Σεφέρη», *Πρακτικά Συμποσίου Σεφέρη* (Αγία Νάπα, 14-16 Απριλίου 1988), Λευκωσία 1991, σσ 53 -61.

Παλαμάς Κωστής, *Άπαντα*, τόμ. Γ', Ε', Ζ', Μπίρης, Αθήνα, χχ

Παπάζογλου Χρ., *Μυστικιστικά θέματα και σύμβολα στο Carmen Seculare του Διονυσίου Σολωμού*, Κέδρος, Αθήνα, 1995

Παπάζογλου Χρ., «Μπροστά στα ιδεολογικά αδιέξοδα του Μεσοπολέμου», *Νέες Εποχές, Το Βήμα*, 27/02/2000.

Παππάς Νικ., «Η αληθινή ελληνικότητα», *Η Καθημερινή* 14 Οκτωβρίου 1940 και 21 Οκτωβρίου 1940, (περίληψη του άρθρου από το Μ. Vitti, *Η Γενιά του '30*, Ερμής 1989 σ.206.)

Πασσιά Αγγ., «Πρώτη προσέγγιση της προβληματικής του χρόνου στα τραγούδια του Νίκου Γκάτσου», *ελίτροχος*, τχ 11 (χειμ. 1996-'97), σσ 22 – 33.

Peri M., «Το περιοδικό "Τα Νέα Γράμματα"», Παράρτημα περ. *Παρουσία* 1989 αρ.6.

Περυσινάκης Ι.Ν., «Το Άξιον Εστί του Οδυσσέα Ελύτη: Επιδράσεις από την αρχαία ελληνική λογοτεχνία», *Ελληνικά*, τόμ. 41, τχ 1(1990), σσ 95-110.

Πλασκοβίτης Σπ., «Η νεοελληνική παράδοση και ο πεζός λόγος», *η λέξη* τχ 3 (Μαρ. – Απρ. 1981) σσ 180 – 186 και τχ 4 (Μάης 1981) σσ 295 – 299.

Πολίτης Λ., «Μορφές του Νεοελληνικού Λυρισμού», *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση* τόμ. Β' τχ12 (Φεβρ.1947) σσ 414– 425.

Πολίτης Λ., «Η βυζαντινή κληρονομιά και η λαϊκή παράδοση», *Νέα Εστία* τόμ.44 (1948) σ.901.

Πολίτης Λ., «Ο δεκαπεντασύλλαβος του "Ερωτικού Λόγου"», *Για το Σεφέρη. Τιμητικό αφιέρωμα στα τριάντα χρόνια της Στροφής*, Νεφέλη, Αθήνα 1989, σσ 195 – 203.

Πολίτης Λ., *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα ⁵1989.

Πρωΐμου-Ερηνάκη Μ., *Οδυσσέας Ελύτης, η αθέατη πλευρά του κόσμου και η καθαρότητα του φωτός*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1998.

Rentzou Ef., “Nikos Gatsos’ *Amorgos*, topography and the poetics of Modernism”, *Byzantine and Modern Greek Studies*, vol.31, n2 (2007), pp 191-212.

Ρηγοπούλου Π., «Ο Υπερρεαλισμός και η εποχή του», *Διαβάζω* τχ 120 (Ιούν.1985).

Ricks D., *Η σκιά του Ομήρου. Δοκίμιο για τη νεοελληνική ποίηση (1821 – 1940)*, μτφ. Αριστέα Παρίση, Καρδαμίτσας, Αθήνα 1993.

Riffaterre M., *La production du texte*, Seuil, Paris, 1979.

Riffaterre M., *Sémiotique de la poésie*, Seuil, Paris, 1983.

Robinson Chr., «The Greekness of Modern Greek Surrealism», *Byzantine and Modern Greek Studies*, Basil Blackwell, 1981 Vol.7 p.119-137.

Ροζάκης Χ., «Η Ελλάδα στο διεθνή χώρο», στο *Ελληνισμός – Ελληνικότητα. Ιδεολογικοί και βιωματικοί άξονες της νεοελληνικής κοινωνίας*, επιμ. Δ. Γ. Τσαούση, Εστία, Αθήνα ³1998, σσ 91 -119

Σαββίδης Γ.Π., φιλολογική επιμ., *Γιώργος Θεοτοκάς - Γιώργος Σεφέρης: Αλληλογραφία 1930-1966*, Ερμής, 1975

Σαββίδης Γ.Π., «"Άξιον Εστί" το ποίημα του Ελύτη», *Οδυσσέας Ελύτης. Εκλογή 1935 – 1977*, Σύγχρονοι ποιητές, Άκμων, 1979, σσ 171-183.

Σαββίδης Γ.Π., (επιμ.) *Για το Σεφέρη. Τιμητικό αφιέρωμα στα τριάντα χρόνια της Στροφής*, Νεφέλη, Αθήνα 1989.

Σαββίδης Γ.Π., *Μεταμορφώσεις του Ελπίνορα (Από τον Πάουντ στο Σινόπουλο)*, Νεφέλη (Φιλολογία και κριτική 2), Αθήνα 1990.

Σαββίδης Γ.Π., «Ο Καρυωτάκης ανάμεσά μας Ή Τι απέγινε εκείνο το μακρύ ποδάρι» στο Κ.Γ.Καρυωτάκης, *Ποιήματα και Πεζά*, επιμ. Γ. Σαββίδη, Ερμής, Αθήνα 1991.

Σετάτος Μ., «Σημειωτική και γλωσσολογία», *Διαβάζω* τχ 71 (αφιέρωμα στη Σημειολογία 15/06/1983), σσ 126-29.

Sherrard Ph., «Η ποίηση του T.S.Eliot και του Γιώργου Σεφέρη», *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση* τόμ. Ε΄ αρ.8 (Νοέμ.– Δεκ.1951), σσ 306 – 311.

Σιαφλέκης Ζ.Ι., *Από τη νύχτα των αστραπών στο ποίημα γεγονός. Συγκριτική ανάγνωση Ελλήνων και Γάλλων υπερρεαλιστών*, Επικαιρότητα, Αθήνα 1989.

Σιαφλέκης Ζ.Ι., *Η εύθραυστη αλήθεια. Εισαγωγή στη θεωρία του λογοτεχνικού μύθου*, Gutenberg, β΄ ανατ. Αθήνα 2005

Σικελιανός Α., «Θεόφιλος», *Ελεύθερα Γράμματα*, περ. Β΄ τχ 2 (1 Ιουλίου 1947) σσ 36 –37.

Σικελιανός Άγγελος, *Λυρικός Βίος*, τόμ. Α΄, Ε, Ίκαρος, Αθήνα 1992.

Σινόπουλος Τ., «Στροφή 1931-1961. Συλλογισμοί πάνω στην ποιητική αρετή», *Για το Σεφέρη. Τιμητικό αφιέρωμα στα τριάντα χρόνια της Στροφής*, Νεφέλη, Αθήνα 1989, σσ 157-194.

Σιωμόπουλος Δ.Β., «Ελληνική παράδοση», *Ηπειρωτική Εστία* έτος ΚΗ΄ τχ 327- 328 (Ιούλ.– Αύγ.1979) σσ 582–590.

Σκουτέρη-Διδασκάλου Ν., «Η παράδοση της "παράδοσης"», *Ο πολίτης* τχ 41 (Μάρτ.1981) σσ 44-56.

Σολωμός Διονύσιος, *Άπαντα*, τόμ.Α΄ Ποιήματα, Ίκαρος, Αθήνα 1986

Σόρογκας Σ., «Για τον Νίκο Εγγονόπουλο», *η λέξη* τχ 179 (γεν. – μαρ. 2004, αφιέρωμα στον Νίκο Εγγονόπουλο), σσ 50 – 55.

Σουλογιάννη Α., «Η διαφοροποίηση και η διήθηση», *Το Δέντρο*, τχ 114 – Στην σκιά μιας γενιάς (καλ. 2001), σσ 12 – 15.

Σοφιανού-Γεωργούση Δ., *Οδυσσέας Ελύτης, τόμος Γ΄, Στη σχολή των ανέμων, των βράχων και των άστρων*, Φιλιπότης, Αθήνα 1996.

Σταυροπούλου Ε., «Στοιχεία για την ποιητική του νησιωτικού χώρου στον Ελύτη», *σεμινάριο 23 Οδυσσέας Ελύτης*, Αθήνα 1997, σσ 32 – 45.

Στεργιόπουλος Κ., «Η Αθηναϊκή νεορρομαντική σχολή του μεσοπολέμου», *Νέα Πορεία* τόμ. Στ' (1960) τχ 61 (Μάρτ.1960) σσ 68–72.

Στεργιόπουλος Κ., «Η ποιητική φυσιογνωμία της δεκαετίας του '30», *Χρονικό '80* σσ 30–31.

Στεφάνου Λύντια, *Το πρόβλημα της μεθόδου στη μελέτη της ποίησης*, Κάλβος, Αθήνα 1972.

Σφακιανάκης Γ., «Ο Σικελιανός και ο Νεοελληνικός μύθος», *Φιλολογικά χρονικά* τόμ.Α' τχ 3 (Απρ.1944) σσ 149-157.

Τζιόβας Δημ., *Μετά την αισθητική*, Γνώση, Αθήνα 1987.

Τζιόβας Δ., *Οι μεταμορφώσεις του εθνισμού και το ιδεολόγημα της ελληνικότητας στο μεσοπόλεμο*, Οδυσσέας, Αθήνα 1989.

Τζιόβας Δ., «Η δυτική φαντασίωση του ελληνικού και η αναζήτηση του υπερεθνικού», *Επιστημονικό Συμπόσιο Έθνος – Κράτος – Εθνικισμός (21 και 22 Ιανουαρίου 1994)*, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, Σχολή Μωραΐτη, Ιανουάριος 1995, σσ 339 – 361.

Τζιόβας Δ. (επιμ.), *Greek Modernism and Beyond*, Lanham, MI, Rolman and Littlefield, 1997

Τζιόβας Δ., *Από τον Λυρισμό στον Μοντερνισμό. Πρόσληψη, ρητορική και ιστορία στη νεοελληνική ποίηση*, Νεφέλη, Αθήνα 2005.

Τζιόβας Δ., *Ο Μύθος της Γενιά του Τριάντα. Νεοτερικότητα, ελληνικότητα και πολιτισμική ιδεολογία*, Πόλις, Αθήνα 2011.

Τσαρνά-Κόχυλα Η., «Οδυσσέας Ελύτης: ένας τολμηρός λυρικός μπαίνει από την πίσω πόρτα στην παράδοση», *σεμινάριο 23 Οδυσσέας Ελύτης*, Αθήνα 1997, σσ 46 – 61.

Τσιανίκας Μ., «Εν Ανθηρώ έλληνι λόγω. Η ποίηση της αφαίρεσης», *ο πολίτης* τχ 99 (8 Ιουνίου 1989), σσ 63-66.

Τσουκαλάς Κ., «Ιστορία, μύθοι και χρησμοί : Η αφήγηση της ελληνικής συνέχειας», *Επιστημονικό Συμπόσιο Έθνος – Κράτος – Εθνικισμός (21 και 22 Ιανουαρίου 1994)*. Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, Σχολή Μωραΐτη, Ιανουάριος 1995, σσ 287 – 303.

Τσουκαλάς Κ., «Παράδοση και Εκσυγχρονισμός : Μερικά γενικότερα ερωτήματα» στο *Ελληνισμός – Ελληνικότητα. Ιδεολογικοί και βιωματικοί άξονες της νεοελληνικής κοινωνίας*, επιμ. Δ. Γ. Τσαούση, Εστία, Αθήνα ³1998, σσ 37 -48.

Τριβιζάς Σ., *Το σουρρεαλιστικό σκάνδαλο: χρονικό της υποδοχής του υπερρεαλιστικού κινήματος στην Ελλάδα*, Καστανιώτης, Αθήνα, 1996

Vitti M., «Οι δύο πρωτοπορίες στην ελληνική ποίηση 1930 με '40», *Ο πολίτης* τόμ.Α' τχ 1 (Μάιος 1976) σσ 72 – 79.

Vitti M., «"Επιφάνεια" και "Νεκριομαντεία": βαθύτερες λειτουργίες της μυθολογίας στην ποίηση του Σεφέρη», *Το Δέντρο* τχ 17 (Δεκ.1980) σσ 341- 347. Και στο *Φθορά και Λόγος Εισαγωγή στην ποίηση του Γιώργου Σεφέρη*, Εστία, 1989

Vitti M., *Οδυσσέας Ελύτης. Κριτική μελέτη*, Ερμής, Αθήνα 1984.

Vitti M., *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Οδυσσέας, Αθήνα 1989 1η ανατ.

Vitti M., *Η Γενιά του Τριάντα. Ιδεολογία και μορφή*, Ερμής, Αθήνα 1989 5η ανατ.

Vitti M. (επιμ.) *Εισαγωγή στην ποίηση του Οδυσσέα Ελύτη. Επιλογή κειμένων*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης 1999.

Βάλντεμπεργκ Π., *Σουρρεαλισμός*, μτφρ. Αλεξάνδρα Παπαθανασοπούλου, Υποδομή, Αθήνα 1982.

Wellek R.-Warren A., *Θεωρία Λογοτεχνίας*, Δίφρος, Αθήνα ⁶χχ.

Φατούρος Α.Α., «Κοινωνία και κράτος στις διεθνείς σχέσεις της Ελλάδας», στο *Ελληνισμός – Ελληνικότητα. Ιδεολογικοί και βιωματικοί άξονες της νεοελληνικής κοινωνίας*, επιμ. Δ. Γ. Τσαούση, Εστία, Αθήνα ³1998, σσ 121 -141.

Φιλίππιδης Δ., «Σύγχρονη ελληνική αρχιτεκτονική και ελληνικότητα», στο *Ελληνισμός – Ελληνικότητα. Ιδεολογικοί και βιωματικοί άξονες της νεοελληνικής κοινωνίας*, επιμ. Δ. Γ. Τσαούση, Εστία, Αθήνα ³1998, σσ 217 -22.

Φραντζή Αν., «Μπολιβάρ : ένα ελληνικό θέατρο σκιών», *Ο πολίτης* τχ 72 (Μάιος– Ιούλ. 1986) σσ 44 – 47.

Φωκάς Ν., «Για μία μη – αναφορική ποίηση ή ο σφετερισμός του κόσμου από τον ποιητή», *Η λέξη* τχ 13 (Μάρτ. – Απρ.1982) σελ. 199.

Χαραλαμπίκης Χρ.,«Το ιδιωματικό στοιχείο στην ποίηση του Γ. Σεφέρη και του Ο. Ελύτη», *Νεοελληνικός Λόγος. Μελέτες για τη γλώσσα, τη λογοτεχνία και το ύφος*, Νεφέλη, Αθήνα 1992, σσ 189-252.

Χαραλαμπίδου Ν., «Μια εξερεύνηση γύρω από το φεγγάρι, τις "Έξι νύχτες στην Ακρόπολη" και την επικοινωνία», *Πρακτικά Συμποσίου Σεφέρη* (Αγία Νάπα, 14-16 Απριλίου 1988), Λευκωσία 1991, σσ 79-147.

Χατζηβασιλείου Β., «Μπολιβάρ: Εθνικός ποιητής ή Ήρωας του ελληνικού υπερρεαλισμού;», *χάρτης* τχ25/26 (Νοεμ. 1988), σσ 94-99.

Χατζηβασιλείου Β., «Δεν υπήρξε ποτέ στην πραγματικότητα ενιαία», *Το Δέντρο*, τχ 114 – Στην σκιά μιας γενιάς (καλ. 2001), σσ 21 – 23.

Χατζηκυριάκος-Γκίκας Ν., «Αποκατάστασις της ελληνικότητας», *Ευθύνη* (1975) σσ 293-300 και σσ 348-354.

Χατζηνικολάου Ν., «Τέσσερεις Έλληνες ζωγράφοι του 20ου αιώνα. Θεόφιλος, Κόντογλου, Γκίκας, Τσαρούχης», *Ο πολίτης* τχ 2(1976) σσ 47-58.

Χατζής Δ., «Από το Σολωμό στη νέα ποίηση», *Αντί* περ. Β΄ χρ 7ος τχ146 (29/ 2/ '80) σσ 35–37 και τχ 147 (14/ 3/ '80) σσ 39– 41.

Χατζητάσκος Παύλος, «Η ψυχαναλυτική ανάγνωση της αρχαίας ελληνικής γραμματείας από τον καθηγητή Δ. Κουρέτα. Αναφορά στο Ψυχοσύμπλεγμα του Κανδαύλη και στον Μύθο των Δαναΐδων», <http://www.ekpse.gr/b62.html>

Χουλιάρης Γ., «Εικασίες για τη ζωή και το έργο του Νίκου Εγγονόπουλου», *χάρτης* τχ25/26 (Νοεμ. 1988), σσ 22 -31

Χουρμούζιος Αιμ., «Ελληνικότητα και ξενηλασία», *Νέα Εστία* τόμ. ΜΔ΄ (1948) τχ 504 (Ιούλ.1948) σσ 819–825.

Χρυσανθόπουλος Μ., «Μεταφορά και φύση στο "Μπολιβάρ" του Νίκου Εγγονόπουλου», *Ο πολίτης* τχ 60 (Μάιος1983) σσ 53 – 55.

Χρυσανθόπουλος Μ., «Ο Νίκος Εγγονόπουλος και ο υποκειμενισμός της ελληνικότητας», *Νίκος Εγγονόπουλος: Ωραίος σαν Έλληνας (Εννέα Μελέτες)*, επιμ. Γ. Γιατρομανωλάκης, Ίδρυμα Γουλανδρή-Χορν, Αθήνα 1996, σσ 25 -41.