

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ

**Η ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ ΩΣ ΜΗΧΑΝΙΣΜΟΣ ΜΥΘΟΠΛΑΣΙΑΣ
ΕΠΙΚΑΘΟΡΙΣΜΕΝΗ ΑΠΟ ΤΗΝ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ
ΙΔΕΟΛΟΓΙΑ. Η ΠΟΙΗΤΙΚΗ ΜΥΘΟΠΛΑΣΙΑ ΤΟΥ ΝΙΚΟΥ
ΚΑΡΟΥΖΟΥ.**

ΜΑΡΙΑ ΑΡΜΥΡΑ

ΙΩΑΝΝΙΝΑ2012

ΤΡΙΜΕΛΗΣ ΣΥΜΒΟΥΛΕΥΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

- 1. ΚΑΨΩΜΕΝΟΣ ΕΡΑΤΟΣΘΕΝΗΣ, Ομότιμος καθηγητής, Νέα Ελληνική Φιλολογία (επιβλέπων καθηγητής)**
- 2. ΙΛΙΝΣΚΑΓΙΑ-ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΠΟΥΛΟΥ ΣΟΝΙΑ, Ομότιμη καθηγήτρια, Νέα Ελληνική Φιλολογία (μέλος της συμβουλευτικής επιτροπής)**
- 3. ΜΠΟΚΛΥΝΤ-ΛΑΓΟΠΟΥΛΟΥ ΚΑΡΕΝ, Καθηγήτρια, Αγγλική Λογοτεχνία (μέλος της συμβουλευτικής επιτροπής)**

ΕΠΤΑΜΕΛΗΣ ΕΞΕΤΑΣΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

- 1. ΚΑΨΩΜΕΝΟΣ ΕΡΑΤΟΣΘΕΝΗΣ, Ομότιμος καθηγητής, Νέα Ελληνική Φιλολογία**
- 2. ΙΛΙΝΣΚΑΓΙΑ-ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΠΟΥΛΟΥ ΣΟΝΙΑ, Ομότιμη καθηγήτρια, Νέα Ελληνική Φιλολογία**
- 3. ΜΠΟΚΛΥΝΤ-ΛΑΓΟΠΟΥΛΟΥ ΚΑΡΕΝ, Καθηγήτρια, Αγγλική Λογοτεχνία**
- 4. ΚΑΡΓΙΩΤΗΣ ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ, Επίκ. Καθηγητής, Συγκριτική Φιλολογία**
- 5. ΠΑΠΑΘΕΟΔΩΡΟΥ ΙΩΑΝΝΗΣ, Επίκ. Καθηγητής, Νέα Ελληνική Φιλολογία**
- 6. ΒΟΓΙΑΤΖΟΓΛΟΥ ΑΘΗΝΑ, Επίκ. Καθηγήτρια, Νέα Ελληνική Φιλολογία**
- 7. ΛΑΔΟΓΙΑΝΝΗ ΓΕΩΡΓΙΑ, Επίκ. Καθηγήτρια, Ιστορία της Νέας Ελληνικής Λογοτεχνίας, Ερμηνεία και Ανάλυση κειμένων Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, Ιστορία και Ερμηνεία Κειμένων Νεοελληνικού Θεάτρου.**

Η ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ ΩΣ ΜΗΧΑΝΙΣΜΟΣ ΜΥΘΟΠΛΑΣΙΑΣ ΕΠΙΚΑΘΟΡΙΣΜΕΝΗ ΑΠΟ ΤΗΝ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΙΔΕΟΛΟΓΙΑ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ: Θεωρητική και μεθοδολογική προσέγγιση του ποιητικού, ιδεολογικά επικαθορισμένου, μυθικού σύμπαντος.

I. Η κοινωνιοσημειωτική προσέγγιση

Για να μελετήσουμε την ποίηση και την ποιητική του Νίκου Καρούζου επιλέγουμε τη θεωρία και μεθοδολογία της κοινωνιοσημειωτικής. Η κοινωνιοσημειωτική «ενδιαφέρεται όχι μόνο για τη μελέτη των χωριστών σημειωτικών συστημάτων που αναπτύσσονται μέσα στην κοινωνική περιοχή, αλλά κυρίως για τις διαδικασίες σημείωσης, δηλαδή παραγωγής της σημασίας, για την άρθρωσή τους με τις ευρύτερες κοινωνικές διαδικασίες και για τη λειτουργία των σημειωτικών συστημάτων μέσα στο κοινωνικό τους πλαίσιο. Μελετά, μ' άλλα λόγια, τον κόσμο των σημείων στη δυναμική του, που εμπεριέχει, μεταξύ άλλων, και τη συμμετοχή του στις διαδικασίες κοινωνικής εξέλιξης.»¹ Έτσι ορίζονται τα πεδία ανάλυσης και η άρθρωση μεταξύ τους.

A. *Ορίζεται το πρώτο πεδίο ανάλυσης που είναι το λογοτεχνικό κείμενο, ως το βασικό αντικείμενο και σημείο αφετηρίας για την έρευνα. Η μέθοδος ανάλυσης του είναι σημειωτική. Αναδεικνύεται αφενός το λογοτεχνικό κείμενο ως σύστημα σχέσεων στο πλαίσιο της συστηματικής οργάνωσής του και αναδεικνύεται η σημειολογική λειτουργία του αφετέρου η δομική λειτουργία του στο πλαίσιο των παραδειγματικών και συνταγματικών σχέσεων που προσδιορίζουν τη σχέση κάθε στοιχείου με το σύστημα μέσα στο οποίο εντάσσεται. Η σημειωτική έτσι αναγνωρίζει στο λογοτεχνικό έργο «μια σημειολογική πλευρά (βασισμένη στην αρχή της αναπαράστασης) και μια δομική πλευρά, που το ορίζει ως συγχρονικό σύστημα σχέσεων, δομημένο συγχρόνως πάνω σε δυο αλληλένδετους άξονες, τον οριζόντιο ή συνταγματικό (συνταγματική ή μετωνυμική συνάφεια των στοιχείων) και τον κάθετο ή παραδειγματικό (συνάφεια μεταφορική).»²*

B. *Το δεύτερο επίπεδο ανάδειξης είναι η ιδεολογία. Η μέθοδος προσέγγισής της είναι σημειωτική. Δεδομένου ότι «η ιδεολογία δεν μπορεί να νοηθεί παρά μέσω της γλωσσικής της εκδήλωσης, με τη μορφή λεκτικών δομών»³ και άρα «είναι επιδεκτική κωδικοποιήσεων, σημειωτικών και σημασιακών»⁴, «ο ιδεολογικός λόγος, μπορεί να αναπαρασταθεί, να κωδικοποιηθεί, με τη βοήθεια μοντέλων δράσης»⁵ μια και «οι σημασιακές επιλογές συνεπάγονται (επιδέχονται) μορφικές αναπαραστάσεις δρωσών δυνάμεων και "υποκριτών", με τρόπο που κάθε σημασιακό σύμπαν να μπορεί να αναδύεται μπροστά στα μάτια μας ως ένα απλό θέαμα, επιδεκτικό αφηγηματικών κωδικοποιήσεων (αφηγηματικά μοντέλα και μοντέλα δράσης)»⁶. Επίσης «τα σημασιακά περιεχόμενα του ιδεολογικού πεδίου (ιεράρχηση αξιών) είναι δυνατόν να κωδικοποιηθούν σε σύνθετες δομές σημασίας (συστηματικά και μετασημασιακά μοντέλα)»⁷. Έτσι στο πλαίσιο της προσέγγισης της ιδεολογίας αναδεικνύεται η αναγκαιότητα να «διακρίνουμε δυο θεμελιώδεις φόρμες της οργάνωσης του σύμπαντος των αξιών: τις παραδειγματικές και τις συνταγματικές αρθρώσεις τους. Στην πρώτη περίπτωση, οι αξίες είναι οργανωμένες σε σύστημα και παρουσιάζονται ως αξιολογημένες ταξινομίες, που μπορούμε να διακρίνουμε ως αξιολογίες, ενώ στη δεύτερη περίπτωση ο τρόπος άρθρωσής τους είναι συντακτικός και είναι επενδυμένες στα μοντέλα που εμφανίζονται ως δυνατότητες των σημειωτικών εξελίξεων»⁸ Η ιδεολογία ως παραγωγή και δυναμική χειραγώγηση προγραμμάτων και μέσων προσανατολισμένων σε σκοπούς, είναι δόμηση αφηγηματικών εξομοιώσεων που συστήνουν δρώσες δυνάμεις ως υποκείμενα δεσμευμένα σε «συμβάσεις» ή σε αφηγηματικές «συντάξεις». Η « Νόρμα αποτίμησης» λειτουργεί ως πρόγραμμα-πρότυπο ή ιδανικό μοντέλο προικισμένο με μια σταθερή αξία όπου αναδεικνύεται η λειτουργία ενός «ξέρω», μιας κανονιστικής ικανότητας του αφηγητή (ή ενός προσώπου που αποτιμά) αποδίδοντας μ' αυτή την παρέμβαση θετικότητας ή*

αρνητικότητες, αναλογίες ή όχι, κυρίαρχα ή όχι, ιεραρχικά, στοιχεία. Προκύπτουν τέσσερις τύποι κανονιστικών σχέσεων (νευραλγικά-δεοντολογικά στοιχεία) που μπορούν ν' αναδειχθούν με βάση τη κανονιστική διαμεσολάβηση στις σχέσεις ανάμεσα στα υποκείμενα και τα αντικείμενα, και μεταξύ των υποκειμένων: 1. το κανονιστικό στοιχείο που αφορά στη χειραγώγηση του εργαλείου, ως τεχνολογικού [και οικονομικού, θα λέγαμε εμείς, διευρύνοντας τον όρο- εργαλείο του Hammon στην οικονομία ως παραγωγή και αναπαραγωγή προϊόντων και σχέσεων] διαμεσολαβητή (η νόρμα αποδίδει το καλό ή κακό, επιτυχημένο ή όχι, δημιουργικό ή όχι, ολοκληρωμένο ή ανολοκλήρωτο, συμβατό ή ασύμβατο κλπ). 2. το κανονιστικό στοιχείο που αφορά στη χειραγώγηση της γλώσσας, ως γλωσσικού διαμεσολαβητή (γραμματικές νόρμες που εστιάζουν στο σωστό ή λάθος, αναγνώσιμο ή όχι, κατανοητό ή όχι κλπ). 3. το κανονιστικό στοιχείο που αφορά στη χειραγώγηση των νόμων, ως ηθικού διαμεσολαβητή (ετικέτες, νόμοι, κοινωνικοί κώδικες, ιεραρχίες, ήθη και έθιμα, κώδικες ευγένειας που αποδίδουν το αρμόζον ή ανάρμοστο, σωστό ή λάθος, ιδιωτικό ή δημόσιο, διακριτικό ή χυδαίο, κλπ). 4. το κανονιστικό στοιχείο που αφορά στη χειραγώγηση των αισθητικών κανόνων, ως αισθητικού διαμεσολαβητή: (αισθητικές νόρμες κωδικοποίησης της όρασης (όμορφο ή άσχημο, ενδιαφέρον ή αδιάφορο, θαυμαστό ή όχι), της ακοής (ευφωνικό ή μη), της γεύσης (εύγευστο ή μη), της αφής (ευχάριστο ή δυσάρεστο) ή της όσφρησης (εύοσμο ή μη). Η έννοια της διαμεσολάβησης συνεπάγεται την ανάλυσή της (ανάπτυξη διαφοροποιητικών ενοτήτων). Μιλάμε σ' ένα κείμενο για πόλωση διακανονιστική (polarisation internormative), όταν πολλές νόρμες αναδεικνύονται ταυτόχρονα στο ίδιο αντικείμενο αποτίμησης (αυτός ο πίνακας «φροντισμένα» ζωγραφισμένος-νόρμα τεχνική- είναι ταυτόχρονα «όμορφος»-νόρμα αισθητική- και αναπαριστά ένα υποκείμενο «αρμόζον»-νόρμα ηθική). Μιλάμε για ενδοκανονιστική πολλαπλότητα (polarisation intranormative), όταν αντιφατικές αποτιμήσεις ξεκινούν από μια και την ίδια νόρμα (τεχνολογική, γλωσσολογική, ηθική ή αισθητική) και βρίσκονται σε διαφοροποιημένα σημεία ενός μόνου κειμενικού συντάγματος. Είναι βασική η έννοια της ιεραρχίας για τα προβλήματα ιεραρχικών αξιολογικών-ιδεολογικών (αυτό το σύστημα αξιών κυριαρχεί ή το άλλο ανάμεσα στο σύνολο των συστημάτων αξιών που ξεδιπλώνονται και φανερώνονται μέσα στο κείμενο.)⁹

Εμείς, με βάση τη θεώρηση του Hammon, με την ιδεολογία-ιδεολογίες προβάλλουμε το κυρίαρχο και εναλλακτικό κοινωνικό και ηθικό ιδεολογικό αξιακό σύστημα (vivre), το κυρίαρχο και εναλλακτικό οικονομικό ιδεολογικό αξιακό σύστημα (faire), το κυρίαρχο και εναλλακτικό αισθητικό ιδεολογικό αξιακό σύστημα (jouir), το κυρίαρχο και εναλλακτικό γλωσσικό ιδεολογικό αξιακό σύστημα (dire).

Γ. Τρίτο επίπεδο ανάλυσης είναι η «συγκεκριμένη, ιστορικά προσδιορισμένη, κοινωνία, που συνιστά το κοινωνικό περιβάλλον μέσα στο οποίο δημιουργήθηκε το λογοτεχνικό κείμενο», μέσα στην οποία αναπτύσσεται η ποιητική δημιουργία. Η μέθοδος προσέγγισής της είναι η σημειωτική μια και «η κοινωνία έχει μια σημειωτική διάσταση, εφόσον εκδηλώνεται ως δομιστική λειτουργία, μέσα από τους θεσμούς και τις ποικίλες ταξινομήσεις, και ως σημασιοδοτική πρακτική, μέσα από τα συστήματα επικοινωνίας»¹⁰.

Επιχειρούμε την αξιοποίηση της θεώρησης του Hammon, σ' ένα μεθοδολογικό συνδυασμό που διευρύνει την κοινωνική βάση, έτσι ώστε το κοινωνικό υποκείμενο να εντάσσεται στο πολιτισμικό περιβάλλον που ζει και λειτουργεί είτε αποδεχόμενο είτε αρνούμενο αυτό το περιβάλλον, στις τέσσερις διαστάσεις της πολιτισμικής του ύπαρξης. Το πολιτισμικό υποκείμενο ορίζεται εξίσου από την ηθική και κοινωνική τοποθέτησή του, από την αισθητική του τοποθέτηση, από την γλωσσική του τοποθέτηση και από την οικονομική του τοποθέτηση. Η προτεραιότητα έτσι του οικονομικού πεδίου σε σχέση με τα υπόλοιπα, σύμφωνα με την μαρξιστικό προσανατολισμό, αίρεται μια και η κοινωνική τοποθέτηση (κοινωνική και πολιτική συνείδηση) του υποκειμένου δεν ταυτίζεται πάντα με την οικονομική του τοποθέτηση. Έτσι το κοινωνικο-οικονομικό επίπεδο, σύμφωνα με τον μαρξιστικό προσανατολισμό, αφενός τώρα διαχωρίζεται, σ' επίπεδο θεώρησης, σε

κοινωνικό και οικονομικό χωρίς προτεραιότητα ιδεολογική (η προτεραιότητα θ' αναδειχτεί με την οπτική γωνία του ιδεολογικού υποκειμένου)αφετέρου το οικονομικό γίνεται τώρα ένα από τα τέσσερα ιδεολογικά επίπεδα ανάλυσης.

Η ιστορικά προσδιορισμένη κοινωνία με βάση τις κοινωνικές κατηγορίες και τις δεσπόζουσες κοινωνικές αντιθέσεις ή/και αντιφάσεις¹¹ χρησιμεύει ώστε ν' αναδειχθούν σε σχέση με τις τέσσερις διαστάσεις της ιδεολογικής ύπαρξης:

στο ηθικό επίπεδο οι ηθικές κατηγορίες, οι δεσπόζουσες ηθικές αντιθέσεις ή/και αντιφάσεις· στο κοινωνικό επίπεδο οι κοινωνικές κατηγορίες, οι δεσπόζουσες κοινωνικές αντιθέσεις ή/και αντιφάσεις· στο οικονομικό επίπεδο οι δεσπόζουσες οικονομικές κατηγορίες, οι οικονομικές αντιθέσεις ή/και αντιφάσεις· στο αισθητικό επίπεδο οι δεσπόζουσες αισθητικές κατηγορίες, οι αισθητικές αντιθέσεις ή/ και αντιφάσεις· στο γλωσσικό επίπεδο οι γλωσσικές κατηγορίες, οι δεσπόζουσες γλωσσικές αντιθέσεις ή/και αντιφάσεις·

Σημαντική επίσης είναι η ανάδειξη των ενδοομαδικών αντιθέσεων-αντιφάσεων που προσδιορίζουν τη σχέση διαφοροποίησης του ιδεολογικού υποκειμένου σε σχέση με την ιστορική ομάδα ιδεολογικής του αναφοράς.

Δ. Η άρθρωση λογοτεχνίας, ιδεολογίας και κοινωνίας (ποιητική λειτουργία, επικοινωνιακό σύστημα, πολυσημία, συνδήλωση και προτεραιότητα των συνειρμικών δομών)

Η άρθρωση μεταξύ τους ορίζεται στο πλαίσιο της «συστηματικής διερεύνησης των πολλαπλών συναρτήσεων που συνδέουν το λογοτεχνικό έργο με τις ιστορικές, κοινωνικές, πολιτισμικές συνθήκες μέσα στις οποίες παράγεται και λειτουργεί» θεωρώντας ότι «ένα σύστημα σημασίας είναι και σύστημα επικοινωνίας» οπότε «δομή, σημασία, επικοινωνία βρίσκονται σε στενή αλληλοσυνάρτηση· καθεμιά είναι προϋπόθεση και συνέπεια της άλλης». «Η σημειωτική αναγνωρίζει στο λογοτεχνικό έργο μια επικοινωνιακή πλευρά, που το συνδέει και ταυτόχρονα το διαχωρίζει από τη γλώσσα (ειδική χρήση του γλωσσικού συστήματος, προτεραιότητα «ποιητικής» επικοινωνιακής λειτουργίας, σύνθετο επικοινωνιακό σύστημα), (και) μια σημειολογική πλευρά (πολυσημικό σύστημα, χαλαρή κωδικοποίηση βασισμένη κυρίως στη συγκινησιακή αντίληψη, στην αιτιολογημένη σχέση μορφής και νοήματος, στην προτεραιότητα των συνειρμικών ή συνδηλωτικών δομών)». «Το φαινόμενο του συνδηλωτικού συστήματος –που δε σημαίνεται ρητά αλλά υποδηλώνεται ως προέκταση του πρώτου επιπέδου- προκύπτει ακριβώς από τη διαλεκτική των σημείων του καταδηλωτικού επιπέδου, που θέτει σε λειτουργία μια διαδικασία συνειρμών μέσα στη συνείδηση του αναγνώστη. Η διαδικασία αυτή εμφανίζει τη συνδήλωση ως υποκειμενική αξία, αλλά, κατά τη σημειωτική, το συνδηλωτικό σύστημα προσδιορίζεται σε μεγάλο βαθμό από υπολανθάνοντες κώδικες που λειτουργούν στο πεδίο του ατομικού και ομαδικού υποσυνείδητου και διαμορφώνονται κάτω από την επίδραση της ιδεολογίας και των κοινωνικών σχέσεων. Διαλεκτική χωρεί επίσης και στο επίπεδο των δευτερογενών κωδίκων του κειμένου, που συνδέονται με τα χαρακτηριστικά της πολυσημίας του ποιητικού λόγου. Το ποιητικό κείμενο βασίζεται βέβαια καταρχήν στο γλωσσικό κώδικα, από τον οποίο απορρέει η καταδήλωση, αλλά ταυτόχρονα μπορεί να τον υπερβαίνει. Γιατί αποτελεί ένα σύστημα έκφρασης που καταφεύγει ταυτόχρονα σε περισσότερους κώδικες όχι αποκλειστικά ποιητικούς, αλλά και ιδεολογικούς, φιλοσοφικούς, καλλιτεχνικούς, θρησκευτικούς, μυθολογικούς κλπ. Για τη σημειωτική λοιπόν κάθε κείμενο παραπέμπει σε μια ιδιαίτερη δομή κωδίκων καθιερώνοντας ένα ανεπανάληπτο πλέγμα σχέσεων ανάμεσα σε κώδικες και σε στοιχεία διαφορετικών κωδίκων. Η πολυσημία του ποιητικού λόγου προκύπτει ακριβώς από τη διαλεκτική που αναπτύσσεται μέσα σ' αυτό το πλέγμα κωδίκων και που εισάγει ποικίλες κοινωνικές παραμέτρους στη διαμόρφωση των δευτερογενών σημασιών του κειμένου.

Είναι αυτονόητο ότι η έρευνα της κοινωνικής και ιδεολογικής περιοχής προσανατολίζεται με βάση τα δεδομένα της ανάλυσης του λογοτεχνικού κειμένου, δηλ. προς την κατεύθυνση που υποδείχνουν οι «σημασιακές» ιστοπίες που θα προκύψουν από την ανάλυση του κειμένου. Αφού θα έχουμε ολοκληρώσει μια αυτόνομη ανάλυση του καθενός από τα τρία αυτά πεδία και έχοντας λάβει υπόψη τις ιδιομορφίες τους, προχωρούμε στην ομολογοποίηση και στο συσχετισμό των αντίστοιχων σημασιακών δομών και αξιών. Η συγκριτική διερεύνηση των αρθρώσεων τους πρέπει να γίνεται κατά ζεύγη: πρώτα, ανάμεσα στην κοινωνική περιοχή και την ιδεολογική περιοχή: σχέσεις μετωνυμικές, αρθρώσεις αιτιακές· ύστερα, ανάμεσα στην ιδεολογική περιοχή και το λογοτεχνικό κείμενο: σχέσεις και αρθρώσεις παραδειγματικές (αναλογίας/ομοιότητας και διάζευξης/αντί-θεσης). Αυτή η διαδικασία ολοκληρώνεται με την προσπάθεια να διατυπώσουμε το σύστημα συνάρθρωσης ανάμεσα στις τρεις σειρές, το οποίο χρησιμεύει ως κλειδί για μια κοινωνιοσημειωτική ερμηνεία του λογοτεχνικού κειμένου.»¹²

α) Άρθρωση κοινωνίας και ιδεολογίας

Η ιδεολογία συνιστά ένα σύστημα αξιών, μια αξιολογία (σε σχέση με άλλες), που συναρθρώνει συμφέροντα κοινωνικών τάξεων και κοινωνικών ομάδων. Ο ιδεολογικός χώρος συνενώνει το λόγο και την κοινωνία, απ' όπου απορρέει το συμπέρασμα ότι το «χαρακτηριστικό» επίπεδο ανάλυσης είναι το κοινωνιο-γλωσσικό επίπεδο. Τα υποκείμενα συλλαμβάνουν τις κοινωνικές αντιθέσεις με τη μορφή συνθετικών όρων, δηλ. ως δομές σημασίας, στοιχειώδεις και σύνθετες, ανάλογα με την περίπτωση, γεγονός που νομιμοποιεί τον ερευνητή να τις κωδικοποιεί κι αυτός σε μια ομόλογη φόρμα και άρα συγκρίσιμη με κείνη των λεκτικών εκδηλώσεων της ιδεολογίας.

Έτσι, το πιο οξύ μεθοδολογικό πρόβλημα, δηλ. το πως θα μπορούσαμε να καθιερώσουμε συστηματικές αρθρώσεις/συναρτήσεις ανάμεσα σε δύο περιοχές εξωτερικά ετερογενείς, την κοινωνία ως εξωτερική δραστηριότητα και την ιδεολογία ως εσωτερική συνείδηση, φαίνεται να βρίσκει μια θεμιτή λύση¹³.

β) Άρθρωση λογοτεχνίας και κοινωνίας

Η λογοτεχνία έχει ένα χαρακτήρα κοινωνικό, αφού ορίζεται ως μια γλωσσική παραγωγή (και η γλώσσα συνιστά ένα κοινωνικό γεγονός που υπερβαίνει τα άτομα). Ο κοινωνικός χαρακτήρας της λογοτεχνίας υπονοείται και σ' όλες τις απόψεις που βλέπουν στη λογοτεχνία ένα πεδίο παραγωγής και αναπαραγωγής κωδίκων και συστημάτων κοινωνικών αξιών¹⁴.

γ) Άρθρωση ιδεολογίας και λογοτεχνίας

Ο επικαθορισμός της λογοτεχνίας από την κοινωνία) είναι, ειδικότερα, διαμεσολαβημένος από τις ποικίλες εκδηλώσεις (γλωσσικές και θεσμικές) της ιδεολογίας.

Για να επιτύχουμε το στόχο της ομοιογένειας και της χαρακτηριστικότητας, πρέπει να λάβουμε υπόψη ορισμένα θεμελιώδη θεωρήματα:

α. Η ιδεολογία μπορεί να διατυπωθεί σε φόρμουλες ομόλογες προς αυτές του λογοτεχνικού κειμένου.

β. Κάθε λόγος, άρα και ο ιδεολογικός λόγος, μπορεί να αναπαρασταθεί, να κωδικοποιηθεί, με τη βοήθεια μοντέλων δράσης. Τα σημασιακά περιεχόμενα του ιδεολογικού πεδίου (ιεράρχηση αξιών) είναι δυνατόν να κωδικοποιηθούν σε σύνθετες δομές σημασίας (συστηματικά και μετασχηματιστικά μοντέλα), ακριβώς όπως και τα σημασιακά περιεχόμενα του λογοτεχνικού κειμένου. Και αν λάβουμε υπόψη την αρχή της αλληλεξάρτησης ανάμεσα στο συνταγματικό και το παραδειγματικό επίπεδο (όπου η σημασιακή επένδυση εκδηλώνεται στο επίπεδο δράσης και κατευθύνει την αφηγηματική εξέλιξη), ένας συνδυασμός σημασιακών και αφηγηματικών μοντέλων μπορεί να προσφέρει στη μελέτη των αρθρώσεων λογοτεχνίας-ιδεολογίας ένα πεδίο σύγκρισης ομοιογενές, χαρακτηριστικό και σχετικά πλήρες¹⁵.

Οι παρατηρήσεις που ακολουθούν είναι παρατηρήσεις εισαγωγικές στη μελέτη μιας ποιητικής του «σημείου-ιδεολογίας» (effet-ideologie) των κειμένων, για να διατηρηθεί μια διάσταση και μια οπτική καθαρά σημειωτική στα μελετώμενα φαινόμενα και έγκεινται στο:

Α) να μη μελετήσουμε την ιδεολογία «του» κειμένου («μέσα» στο κείμενο) αλλά το «σημείο-ιδεολογία» του κειμένου, αυτό που είναι εγγεγραμμένο μέσα στο κείμενο και δομημένο/αποδομημένο απ' αυτό

β) να μην περιορίσουμε την ανάλυση των σχέσεων κείμενο-ιδεολογία στην ανάλυση των κειμενικών σωμάτων και ειδών, εκ των προτέρων δεδομένων με βάση τα αναφερόμενά τους, τα θέματά τους, το κοινό τους και τις ιστορικές τους στιγμές

Το σημείο-ιδεολογία μέσα σ' ένα κείμενο περνά από τη δόμηση και τη στυλιστική φανέρωση κειμενικών κανονιστικών στοιχείων (appareilsnormatifstextuels) ενσωματωμένων στο εκφώνημα. Η αποτίμηση (στο εκφώνημα) τίθεται στις συνθήκες της πράξης της εκφώνησης (στους βαθμούς, στον τρόπο και την επιτυχία στην αποτίμηση της πράξης της εκφώνησης του αφηγητή και στον τρόπο της κρίσης) ή στις διάφορες φράσεις και στα πρόσωπα του εκφωνήματος. Αυτά τα αποτιμητικά στοιχεία (appareilsevaluatifs) μπορούν να εμφανιστούν χωρικά εντοπισμένα σε κειμενικά σημεία (pointstextuels). Σύμφωνα με το παρακάτω σχήμα

Νόρμα αποτίμησης

$A'1 \leftarrow R2 \rightarrow A'2$

↑

R1 Αποτίμηση

↓

$A1 \leftarrow R3 \rightarrow A2$

Αποτιμημένη εξέλιξη

Η αποτίμηση είναι μια πράξη ανάπτυξης της σχέσης R1, δηλαδή η σύγκριση που ένα δρων υποκείμενο, ένας αφηγητής ή κάθε άλλος παράγοντας αποτίμησης στο εκφώνημα, εγκαθιστά ανάμεσα σε μια εξέλιξη αποτιμημένη και μια νόρμα αποτίμησης, ως πρόγραμμα απογόρευσης ή επιβολής, ταυτόχρονα αναφέρων και όρος της αποτίμησης.

Η νόρμα αποτίμησης που λειτουργεί ως πρόγραμμα-πρότυπο ή ιδανικό μοντέλο προικισμένο με μια σταθερή αξία, είναι η ίδια μια σχέση (R2) ανάμεσα σε δυο, το λιγότερο δρώσες δυνάμεις, A'1 και A'2.

Η αποτιμημένη εξέλιξη είναι εξίσου, μια σχέση (R3) ανάμεσα σε δυο, το λιγότερο δρώσες δυνάμεις A1 και A2, ατομικές ή συλλογικές, πραγματικές ή όχι, ανθρωπόμορφες ή όχι.

Το «ιδεολογικό σημείο» ενός κειμένου μπορεί να θεωρηθεί ως το σημείο ισοστάθμισης αυτού του σύνθετου σχεσιακού συστήματος, ως η σύζευξη R1 των δυο σχέσεων R2 και R3. Αυτή η αποτίμηση μπορεί να είναι περισσότερο ή λιγότερο υπογραμμισμένη ως τέτοια μέσα στο εκφώνημα, μπορεί να είναι περισσότερο ή λιγότερο εκχωρημένη σε πρόσωπα ή αφορά στον αφηγητή, μπορεί να είναι περισσότερο ή λιγότερο ελλειπτική (το κείμενο μοιάζει να συγκρίνει απλά «πράγματα») ή σύνθετη (το κείμενο μοιάζει να συγκρίνει δίκτυα ή «πακέτα» σχέσεων). Η αποτίμηση μπορεί να θεωρηθεί ως η ισοστάθμιση ή η παρείσδυση, μέσα σ' ένα κείμενο ενός «ξέρω», μιας κανονιστικής ικανότητας του αφηγητή (ή ενός προσώπου που αποτιμά) αποδίδοντας μ' αυτή την παρέμβαση θετικότητες ή αρνητικότητες, αναλογίες ή όχι, κυρίαρχα ή όχι, ιεραρχικά, στοιχεία, ένα αποδεκτό και ένα μη αποδεκτό στοιχείο, ένα αρμόζον και ένα ανάρμοστο στοιχείο.

Βασική είναι η έννοια της ιεραρχίας της καθαρά μορφικής αλλά και της σημασιακής (αυτό το πρόσωπο ή αυτή η φανταστική κατάσταση, κυριαρχεί, αυτό το σύστημα προσώπων ή λειτουργιών).

Αναδεικνύεται μια «ποιητική των ιεραρχιών» που θα μπορούσε να αποδοθεί ως «ποιητική του κανονιστικού στοιχείου». Πρόκειται να μελετήσουμε σ' ένα κείμενο, την κατανομή, τη λειτουργία και τη λειτουργικότητα των πολλαπλών αποτιμητικών στοιχείων που εγγράφονται εκεί, όλα τα σημεία όπου το κείμενο αναφέρεται με τρόπο έκδηλο ή όχι σε μια νόρμα, δηλαδή τα σημεία όπου συγκρίνει ένα πρόσωπο μ' ένα άλλο πρόσωπο, μια κατάσταση με μια άλλη κατάσταση, ένα πρόγραμμα μ' ένα άλλο πρόγραμμα, ένα πράγμα μ' ένα άλλο πράγμα και παρουσιάζεται ως σύγκριση ανάμεσα σε σχέσεις, από τη μια πλευρά, σχέσεις –φανερές ή όχι- ανάμεσα σε μια δρώσα δύναμη-υποκείμενο και μια δρώσα δύναμη-αντικείμενο, σχηματίζοντας ένα μοντέλο (νόρμα) και έχοντας μια αξία θετική, συνιστώντας ένα πρότυπο και από την άλλη μια σχέση αποτιμημένη (ή προς αποτίμηση).

Τέσσερις σχέσεις μοιάζουν, εκ των υστέρων, να μπορούν ν' αναπτυχθούν: εκείνες που αναδεικνύουν διαμεσολαβημένες σχέσεις ανάμεσα στα υποκείμενα και τα αντικείμενα, εκείνες ανάμεσα στα υποκείμενα (υπάρχει αξία εκεί που υπάρχει νόρμα και

νόρμα εκεί που υπάρχει σχέση διαμεσολαβημένη ανάμεσα στις δρώσες δυνάμεις), που συνίστανται: Α) σε χειραγωγήσεις εργαλείων (outils) (το εργαλείο είναι ένας διαμεσολαβητής ανάμεσα σ' ένα ατομικό υποκείμενο και ένα αντικείμενο ή υλικό προορισμένο για χρήση). Η σχέση αντικειμένου και σημείου εφαρμογής της αποτίμησης τείνει να παρουσιαστεί στο κείμενο ως «ξέρω να κάνω» των σημειωτικών δρωσών δυνάμεων. Κάθε φορά που ένα πρόσωπο χρησιμοποιεί ένα αντικείμενο, μια αποτίμηση της ικανότητάς του ή της τεχνικής επίδοσής του (καλό ή κακό, επιτυχημένο ή όχι, δημιουργικό ή όχι, ολοκληρωμένο ή ανολοκλήρωτο, συμβατό ή ασύμβατο με το πρόγραμμα κλπ) μπορεί να παρέμβει μέσα στα κείμενα. Είναι οι τόποι του «ξέρω να κάνω (να παράγω)» των προσώπων (οι τόποι του κειμένου όπου το πρόσωπο θα χρησιμοποιήσει το σώμα του, θα μπει σε σχέση με τον κόσμο με τη διαμεσολάβηση των εργαλείων, δηλαδή θα χρησιμοποιήσει μέσα που κυριαρχούν οι τεχνολογικοί κανόνες).

Β) σε χειραγωγήσεις γλωσσολογικών σημείων (το λεκτικό είναι μεσολαβητής ανάμεσα σ' ένα ατομικό υποκείμενο και ένα άλλο υποκείμενο, ατομικό ή συλλογικό). Η σχέση αντικειμένου και σημείου εφαρμογής της αποτίμησης τείνει να παρουσιαστεί στο κείμενο ως «ξέρω να ομιλώ», των σημειωτικών δρωσών δυνάμεων. Κάθε φορά που ένα πρόσωπο, για παράδειγμα, θ' ανοίξει το στόμα του για να πει κάτι ένας ρηματικός λόγος με αποτιμητική διάσταση μπορεί ν' αναδειχτεί στο λόγο του, σε σχέση με τις γραμματικές νόρμες (σωστό ή λάθος, αναγνώσιμο ή όχι, κατανοητό ή όχι). Η αμοιβαιότητα, ο ανταγωνισμός ή το διαφοροποιητικό στοιχείο κάθε διαλόγου θα είναι το ευνοϊκό στοιχείο της εισαγωγής πολλών απόψεων ή οπτικών αντιθετικών, μιας «πολυφωνίας» αξιολογικής, ικανής ν' αναδείξει το σύστημα αξιών του έργου.

Γ) σε χειραγωγήσεις νόμων (ο νόμος είναι ο μεσολαβητής ανάμεσα σε ατομικό υποκείμενο και σε συλλογικά υποκείμενα). Η σχέση αντικειμένου και σημείου εφαρμογής της αποτίμησης τείνει να παρουσιαστεί στο κείμενο ως «ξέρω να ζω», των σημειωτικών δρωσών δυνάμεων. Κάθε φορά που ένα πρόσωπο ενεργεί στο πλαίσιο της συλλογικότητας, μπορεί η συμπεριφορά του να κανονικοποιηθεί με ετικέτες, νόμους, έναν κοινωνικό κώδικα, ιεραρχίες, ήθη και έθιμα, κώδικες ευγένειας (αρμόζον ή ανάρμοστο, σωστό ή λάθος, ιδιωτικό ή δημόσιο, διακριτικό ή χυδαίο, κλπ), που σε σχέση με κάποιον αποτιμητή, θα αποτιμηθεί η πράξη του και η ικανότητά του να λειτουργεί στην κοινωνία, το «ξέρω να ζω» του. Αυτά θα μπορούσαν να δώσουν χώρο σ' ένα σχόλιο πάνω στην «ηθική ικανότητα», πάνω στο «ξέρω να ζω» των προσώπων (διαγωγή νόμιμη ή παράνομη, ορθό ή όχι, σεμνό ή άσεμνο, ηθικό ή ανήθικο), σχόλιο που θα επωμιστεί είτε ο αφηγητής είτε ένα άλλο πρόσωπο επιλεγμένο για την αποτίμηση είτε το ίδιο το πρόσωπο. Η «ηθική» δεν είναι κάτι εύκολο να οριστεί. Είναι καταρχήν αποτίμηση των κοινωνικοποιημένων επιταγών. Είναι κυρίως ένα σύστημα ιδεολογικής κωδικοποίησης και όλα τα άλλα συστήματα αποτίμησης μπορούν κάλλιστα να είναι επανεγγραφές των ηθικών όρων και να είναι επανερμηνείες πιο συγκεκριμένων νορμών, οικονομικών, δικαίου, πολιτικών, ερωτικών.

Δ) σε χειραγωγήσεις αισθητικών κανόνων (το αισθητικό στοιχείο είναι ο μεσολαβητής ανάμεσα σ' ένα ατομικό αισθητικό υποκείμενο και σε σύνολα υποκειμένων ή μη χρηστικών αντικειμένων). Η σχέση αντικειμένου και σημείο εφαρμογής της αποτίμησης τείνει να παρουσιαστεί στο κείμενο ως «ξέρω να αισθάνομαι», των σημειωτικών δρωσών

δυνάμεων. Κάθε φορά που ένα πρόσωπο είναι απέναντι σ' ένα σύνολο αντικειμένων ή υποκειμένων, χωρίς τεχνικό προσανατολισμό, η αντίληψή του τού κόσμου μπορεί να περάσει από αισθητικές γραμμές που φιλτράρουν και κωδικοποιούν εκ των προτέρων την αίσθησή του και ο κόσμος ξεδιπλώνεται ως θέαμα του βλέμματος (όμορφο ή άσχημο, ευχάριστο ή δυσάρεστο, ενδιαφέρον ή αδιάφορο, θαυμαστό ή όχι), ως μουσική του αυτιού (ευφωνικό ή δυσφωνικό), ως γευστικό στοιχείο (καλό ή κακό), ως αντικείμενο αφής (ευχάριστο ή δυσάρεστο) ή ως οσμή (εύοσμο-δύσοσμο). Είναι οι τόποι του «ξέρω να αισθάνομαι» των προσώπων (οι τόποι του κειμένου ή το πρόσωπο θα μπει σε σχέση με τον κόσμο, με τη διαμεσολάβηση των αισθήσεων, δηλαδή θα χρησιμοποιήσει μέσα που κυριαρχούν οι κανόνες της ευχαρίστησης ή όχι). Εστιάζουμε στο «βλέμμα» των προσώπων, τη σχέση που το πρόσωπο έχει με τα αντικείμενα και τα θεάματα του κόσμου. Αυτό το βλέμμα, στο μέτρο που είναι προκαθορισμένο, σε σχέση με μια σειρά κανόνων και «δέσμεων» αισθητικών, καθαρά από αισθητικές κατηγορίες (όμορφο/ άσχημο, ρεαλιστικό/φανταστικό κλπ), (...) συνοδεύεται από ένα αποτιμητικό σχόλιο στην «ικανότητα» να κοιτά το πρόσωπο, στο «ξέρω να βλέπω» του προσώπου, σχόλιο είτε από το ίδιο το πρόσωπο είτε από ένα άλλο πρόσωπο επιλεγμένο για την αποτίμηση είτε από τον αφηγητή. Το βλέμμα δεν έχει έτσι μια λειτουργία μόνο καθαρά χρηστική παίρνοντας τη φόρμα μιας «οπτικής» περιγραφής αλλά γίνεται ο τόπος μιας κανονιστικής παρέμβασης, γίνεται κανονιστικό σταυροδρόμι, όταν η αποτίμηση αφορά τόσο την ικανότητα αυτού που κοιτά, όσο και στο βλέμμα του, όσο και το παρατηρούμενο αντικείμενο¹⁶.

II. Η γενετική διάταξη (parcoursgénératif)

Είναι η γενική οικονομία μιας σημειωτικής θεωρίας δηλαδή η διάταξη των συνιστωσών της (composantes) μέσα στην προοπτική της γέννησης (generation), σύμφωνα με μια διαδρομή που πάει από το αφηρημένο στο πιο συγκεκριμένο¹

	Συντακτική συνιστώσα (Composante syntaxique)	Σημαντική συνιστώσα (composante sémantique)
Σημειωαφηγηματικές δομές (StructuresSémionarratives)	Βαθύ επίπεδο: θεμελιώδης σύνταξη (niveau profond : syntaxe fondamentale)	Βαθύ επίπεδο: θεμελιώδης σημαντική (sémantiquefondamentale)
	Επίπεδο επιφάνειας: αφηγηματική σύνταξη επιφάνειας (niveau de surface: syntaxe narrative de Surface)	Επίπεδο επιφάνειας: αφηγηματική σημαντική επιφάνειας (sémantiquenarrative)
Ρηματικές δομές (StructuresDiscursives)	Ρηματική σύνταξη (syntaxe discursive) Παραγωγή επιπέδου	Ρηματικήσημαντική (sémantique discursive): Θεματοποίηση

	Ρηματικούλόγου (Discursivation): Δρώντα πρόσωπα (actorialisation) Χρόνος (temporalisation) Χώρος (spatialisation)	(Thématisation) Σχηματοποίηση (Figurativation)
--	--	--

I. Το θεμελιώδες επίπεδο

A. Η θεμελιώδης σημαντική (sémantique fondamentale)

Η θεμελιώδης σημαντική ορίζεται από τον αφηρημένο χαρακτήρα της. Οι ενότητες που τη συστήνουν είναι βασικές δομές σημασίας και μπορούν να λειτουργήσουν ως κατηγορίες σημαντικές επιδεικτικές να αρθρωθούν στο σημειωτικό τετράγωνο. Η θεμελιώδης σημαντική παρουσιάζεται σ' αυτό το επίπεδο ως μια καταγραφή σημικών κατηγοριών επιδεικτικών να παρουσιαστούν από το υποκείμενο παραγωγής της εκφώνησης (sujet de l'énonciation) ως αξιολογικά πιθανά (virtuels) συστήματα των οποίων οι αξίες γίνονται δυνάμει αξίες στο αφηγηματικό επίπεδο της σύζευξής τους με τα υποκείμενα. Η θεμελιώδης σημαντική δίνει την κατηγορική φόρμα του μικροσύμπαντος.²

Η θεμελιώδης σημαντική ως δυνάμει αξιολογικό σύστημα τίθεται με την εφαρμογή ιδιοδεκτικών κατηγοριών (catégories proprioceptives), της αληθολογικής (veridictoire) και της θυμικής (thymique), σε μια θεμελιώδη σημαντική κατηγορία. Η θυμική κατηγορία θέτει πιθανές αξίες που μπορούμε να καλέσουμε έλξεις και απώσεις ενστικτώδεις (instinctives). Το ίδιο η αληθολογική κατηγορία ως ιδιοδεκτική κατηγορία, το σημειωτικό τετράγωνο «είναι / φαίνεσθαι» (χωρίς να συγχέεται με τις αληθολογικές τροπικότητες), δίνει πιθανά ιδιοδεκτικά κατηγορήματα, το «είναι» τού, αισθανόμενου ενστικτωδώς ως αληθινού ή ψευδαισθησιακού, όντος. Η θεμελιώδης σημαντική είναι μια ιδιοδεκτική αξιολογική δομή και οι δυο κατηγορίες που εφαρμόζονται στη θεμελιώδη σημαντική κατηγορία αποτελούν την οπτική της ανθρώπινης εμπειρίας (το ανθρώπινο ον μέσα στο περιβάλλον του). Η θεμελιώδης σημαντική δεν είναι τόσο μια κατηγορία θεμελιακή αλλά ένα δίκτυο ιεραρχικοποιημένων σχέσεων: το τετράγωνο της σημαντικής θεμελιώδους κατηγορίας υπερκαθορίζεται από το τετράγωνο της αληθολογικής κατηγορίας κάτι που θέτει μια αληθολογική ταξινομία που είναι με τη σειρά της υπερκαθορισμένη από το τετράγωνο της θυμικής κατηγορίας³.

Για τη θεμελιώδη σημαντική επιλέγονται ως βασικά στοιχεία:

1. Το ατομικό σύμπαν

Το σημαντικό σύμπαν λέγεται ατομικό όταν είναι αρθρωμένο στη βάση του από τη σημαντική κατηγορία «ζωή/θάνατος»⁴

Στην προβολή στο σημειωτικό τετράγωνο έχουμε:

Ζωή	θάνατος
	×
μη θάνατος	μη ζωή ⁵

2. Το συλλογικό σύμπαν

Η φύση δεν είναι ένα είδος πρώτου δεδομένου, αρχικού, πριν τον άνθρωπο αλλά μια φύση κιάλας πολιτισμοποιημένη. Με τον πολιτισμό μπορούν να αρθρώσουν την πρώτη στοιχειώδη επένδυση του συλλογικού σημαντικού σύμπαντος.

Στην προβολή στο σημειωτικό τετράγωνο έχουμε:

Φύση	Πολιτισμός
	×
Μη πολιτισμός	Μη φύση ⁶

3. Α) Η ιδιοδεκτική κατηγορία

Η ιδιοδεκτικότητα χρησιμεύει να ταξινομεί το σύνολο των σημικών κατηγοριών που αφορούν τον τρόπο με τον οποίο κάθε ζωντανό ον ενταγμένο σ' ένα περιβάλλον αισθάνεται τον εαυτό του και αντιδρά στο περιβάλλον του. Είναι ο σύνθετος όρος της κατηγορίας εξωδεκτικότητα/εσωδεκτικότητα.⁷

Β) Η εξωδεκτικότητα-εσωδεκτικότητα

Στο πλαίσιο αναζήτησης κριτηρίων για την κατηγοριοποίηση των σημικών κατηγοριών που αρθρώνουν το σημαντικό μικροσύμπαν θεωρούμενο ως σχετισμένο με μια κουλτούρα ή σε ένα ανθρώπινο πρόσωπο διακρίνονται οι εξωδεκτικές ιδιότητες που συνδέονται με τον εξωτερικό κόσμο από τα εσωδεκτικά δεδομένα.

Οπότε στην προβολή στο σημειωτικό τετράγωνο έχουμε την εσωδεκτικότητα (θυμική κατηγορία):

Ευφορία	δυσφορία
	×
Μη δυσφορία	μη ευφορία

και την εξωδεκτικότητα (αληθολογική κατηγορία)

είναι	φαίνεσθαι
×	
μη φαίνεσθαι	μη είναι ⁸

B. Η θεμελιώδης σύνταξη

Η στοιχειώδης-θεμελιώδης συντακτική δομή συντίθεται από δυο πιθανές τροπικές δομές: τις αληθολογικές τροπικότητες και τις δεοντικές τροπικότητες σε μια σχέση ιεραρχική που ποικίλλει από το ένα πολιτισμικό περιβάλλον στο άλλο. Η συντακτική στοιχειώδης δομή είναι αφηρημένη και πιθανή (virtuelle). Οι τροπικές, αληθολογική και δεοντική, δομές είναι το σύνολο των πιθανοτήτων που μπορούμε να αντιμετωπίσουμε όταν φέρουμε μια κρίση αληθική ή δεοντική πάνω σε μια οποιαδήποτε αξιολογημένη ταξινόμια.

Έτσι αναδεικνύεται:

α. η αληθολογική τροπική δομή προβαλλόμενη στο σημειωτικό τετράγωνο

Οφείλω να είμαι (αναγκαιότητα)	Οφείλω να μην είμαι (αδυναμία)
--------------------------------	--------------------------------

×

Δεν οφείλω να μην είμαι (δυνατότητα)	Δεν οφείλω να είμαι (περιορισμός)
--------------------------------------	-----------------------------------

β. η δεοντική τροπική δομή προβαλλόμενη στο σημειωτικό τετράγωνο:

Οφείλω να κάνω (επιταγή)	Οφείλω να μην κάνω (απαγόρευση)
--------------------------	---------------------------------

×

Δεν οφείλω να μην κάνω (επιτρεπτό)	Δεν οφείλω να κάνω (ευχέρεια) ⁹
------------------------------------	--

II) Το αφηγηματικό επίπεδο

A. Η αφηγηματική σημαντική

Η αφηγηματική σημαντική είναι το επίπεδο της δυνητικότητας των αξιών. Με τη σύνδεσή τους με τα υποκείμενα είναι ο τόπος που αποφασίζεται ο τύπος του λόγου που θα παραχθεί. Η αφηγηματική σημαντική ως δυνητικότητα της θεμελιώδους σημαντικής είναι ένα αξιολογικό σύστημα, ένα σημαντικό μικρο-σύμπαν, το οποίο δεν είναι παρά μια από τις δυνητικότητες μιας δεδομένης θεμελιώδους σημαντικής. Ένα μικρο-σύμπαν

σημαντικό είναι ένα σύνολο σημικών αξιολογημένων ταξινομιών, αξιολογικών σημειωτικών τετραγώνων, με βάση τις σχέσεις ομολογοποίησης. Ως δυναμικότητα της θεμελιώδους σημαντικής, ένα σημαντικό μικρο-σύμπαν διατηρεί τον ιδιοδεκτικό του χαρακτήρα. Οι όροι των σημαντικών κατηγοριών είναι «αξίες» ή καλύτερα «σημικοί όροι αξιολογημένοι», επειδή μια κατάσταση ως στοιχείο του κόσμου της κοινής σημασίας είναι υπερκαθορισμένη από τη μια από τις ιδιοδεκτικές κατηγορίες και μετασχηματισμένη σε σημικό όρο μιας ταξινομίας, με τη σειρά της υπερκαθορισμένη από την άλλη ιδιοδεκτική κατηγορία. Καθεμιά από τις αξιολογημένες ταξινομίες ενός σημαντικού μικρο-σύμπαντος είναι η βάση μιας ισοτοπίας του ρηματικού λόγου. Στο πλαίσιο αυτό μιλάμε για την εφαρμογή της αξιολογικής στοιχειώδους δομής στον κόσμο της κοινής σημασίας που αρθρώνεται προοδευτικά σ' ένα σημαντικό σύμπαν. Επειδή η στοιχειώδης σημαντική ως ιδιοδεκτική δομή έχει δυο συνθετικά στοιχεία (μια πιθανή ταξινομία και μια πιθανή αξιολογία), μπορούμε να διακρίνουμε δυο στάδια: α) μια άρθρωση του κόσμου της κοινής σημασίας σε σημικές κατηγορίες που είναι ιδιοδεκτικά αντιληπτές ως διακριτοί τομείς της ανθρώπινης εμπειρίας (είτε τομείς της «πραγματικότητας» που αρθρώνουν τον κόσμο της κοινής σημασίας σε λειτουργία με μια πιθανή αληθολογική ταξινομία, είτε τομείς «θυμικούς» που αρθρώνουν τον κόσμο της κοινής σημασίας σε λειτουργία με μια πιθανή θυμική ταξινομία) β) μια αξιολόγηση καθεμιάς από τις σημικές ταξινομίες, σύμφωνα με το μοντέλο της πιθανής αξιολογίας της θεμελιώδους σημαντικής.»¹⁰

Βασικά στοιχεία που επιλέγονται είναι:

1. Η ειδίκευση (*spécification*)

Η ειδίκευση διακρίνεται από το ότι ο προσανατολισμός της εξαρτάται από τις σημικές πυκνότητες (και τους βαθμούς γενικότητας) δυο συστατικών στοιχείων. Η γενική φόρμα των σχέσεων της ειδίκευσης μπορεί να περιληφθεί στο ακόλουθο σχήμα για δυο συστατικά στοιχεία s1 ets2:

Σημική πυκνότητα του συστατικού s1

s1 σταθερό

s1 μεταβλητό

Το S2 ειδικεύει το s1		Το s1 και το s2 καθορίζονται, ειδικεύονται (επιλέγονται) αμοιβαία		Το s1 ειδικεύει το s2
-----------------------	--	---	--	-----------------------

s2 μεταβλητό

s2 σταθερό

Σημική πυκνότητα του συστατικού s2¹¹

2. Η διάκριση του έμψυχο από το ανθρωπόμορφο επίπεδο

Αν διακρίνουμε το έμψυχο επίπεδο (animé) και το «ανθρωπόμορφο» επίπεδο της αφηγηματικής σημαντικής, το δεύτερο χαρακτηρίζεται από την τριαδικότητα των αξιών και των σημειωτικών δρῶσών δυνάμεων: θα έχουμε έτσι αξίες πραγματικές, θυμικές και γνωστικές, που σημασιοδοτούν αμοιβαία, υποκειμένα πραγματικά, θυμικά και γνωστικά. Η ειδίκευση (spécification) ανάμεσα σ' αυτές τις τρεις διαστάσεις γεννά ένα συνδυασμό, αληθινά τοπικό στο ανθρωπόμορφο επίπεδο, του οποίου οι σύνθετες σχηματοποιήσεις, ενδιάμεσες ανάμεσα στο σημειω-αφηγηματικό επίπεδο και το ρηματικό επίπεδο, αρθρώνουν το «θεματικο-αφηγηματικό» επίπεδο.

Παρακολουθούμε τον παρακάτω πίνακα¹².

	Ειδίκευση 1	Αμοιβαία Ειδίκευση	Ειδίκευση 2
Πραγματικό και θυμικό	Π. θ Σωματικό. Παλμικό	Π/ Θ Ταμπεραμένο	Θ. π Συγκίνηση. Δράση
Πραγματικό και γνωστικό	Π. γ Δράση. Τακτική	Π/ Γ Συνείδηση	Γ. π Θεωρία. Πρακτική
Γνωστικό και θυμικό	Γ. θ Πίστη. Θυμική πιστότητα	Γ/ Θ Συναισθηματικότητα	Θ. γ Συναίσθημα. Ευαισθησία.

Έτσι προτείνουμε για την ερμηνεία του παραπάνω πίνακα σε σχέση με τις τέσσερις διαστάσεις της ιδεολογίας τα εξής:

1) Με το πραγματικό επισημαίνεται η δράση-ενεργοποίηση του υποκειμένου: είτε η θετικά σημασιοδοτημένη δράση του, ως ηθική, κοινωνική, γλωσσική, αισθητική, οικονομική ενέργεια, είτε η αρνητική δράση του υποκειμένου, ως αν-ήθικη, αντι-κοινωνική, αντι-γλωσσική, αντι-αισθητική, αντι-οικονομική ενέργεια.

2) Με το θυμικό επισημαίνεται η θυμική κατάσταση του υποκειμένου: είτε το θετικό θυμικό βίωμά του όταν λειτουργεί ως ηθικό, κοινωνικό, γλωσσικό, αισθητικό, οικονομικό υποκείμενο, είτε το αρνητικό θυμικό βίωμά του όταν λειτουργεί ως αν-ήθικο, αντι-κοινωνικό, αντι-γλωσσικό, αντι-αισθητικό, αντι-οικονομικό υποκείμενο.

3) Με το γνωστικό επισημαίνεται η γνωστική κατάσταση του υποκειμένου: είτε η θετικά σημασιοδοτημένη πνευματική-γνωστική ενέργειά του λειτουργώντας ως ηθικό, κοινωνικό,

γλωσσικό, αισθητικό, οικονομικό υποκείμενο είτε η άγνοιά του σύμφωνα με τις τέσσερις ιδεολογικά λειτουργίες του.

4) Πραγματικό και θυμικό:

α) όταν κυριαρχεί το πραγματικό έναντι του θυμικού Π.θ: τότε συμβατικά κυριαρχεί το «σωματικό» (Somatique) και δευτερευόντως το «παλμικό» θυμικό στοιχείο (pulsionnel).

Αναδεικνύεται η προτεραιότητα της θετικής ενέργειας-δράσης (ηθικής, κοινωνικής, γλωσσικής, αισθητικής, οικονομικής) ή της αρνητικής δράσης (αν-ήθικης, αντι- κοινωνικής, αντι-γλωσσικής, αντι- αισθητικής, αντι-οικονομικής) και δευτερευόντως η θυμική κατάσταση σε σχέση με την ενέργεια αυτή. Στο πλαίσιο αυτό λειτουργεί η θέση ότι μια ενέργεια μπορεί να είναι θετική ή αρνητική ανεξάρτητα από τη συγκίνηση που προκαλεί.

β) όταν κυριαρχεί το θυμικό έναντι του πραγματικού Θ. π: τότε κυριαρχεί η «συγκίνηση» (Emotion) και αναδεικνύεται δευτερευόντως η «δράση» (Action)

Αναδεικνύεται η προτεραιότητα του θυμικού βιώματος που προκαλεί η δράση και δευτερευόντως η δράση, είτε του θετικού θυμικού βιώματος (συγκίνηση) σε σχέση με τη δράση (ηθική, κοινωνική, γλωσσική, αισθητική, οικονομική) είτε του αρνητικού θυμικού βιώματος («έλλειψης συγκίνησης» ή απώθηση) σε σχέση με την αρνητική δράση (αν-ήθικη, αντι-κοινωνική, αντι-γλωσσική, αντι-αισθητική, αντι-οικονομική).

Στο πλαίσιο αυτό (είτε στη θετική σημασιοδότηση είτε στην αρνητική) λειτουργεί η θέση ότι σημαντικό είναι το θυμικό βίωμα σε σχέση με μια πράξη και όχι τόσο η ίδια η πράξη.

γ) όταν αναδεικνύονται και το πραγματικό και το θυμικό Π/θ, όταν δε διαχωρίζεται η πράξη από τη θυμική κατάσταση που προκαλεί, τότε αναδεικνύεται το «ταμπεραμέντο», η ιδιοσυγκρασία του υποκειμένου, ο ιδιαίτερος τρόπος με τον οποίο εκδηλώνει την αντίδρασή του και τον ψυχικό του κόσμο (Tempérament).

Στη θετική σημασιοδότηση αναδεικνύεται η θετικά προσδιορισμένη ιδιοσυγκρασία του υποκειμένου, η αδιαχώριστη από την ενέργειά του θυμική του κατάσταση, λειτουργώντας ως ιδεολογικό (ηθικό, κοινωνικό, γλωσσικό, αισθητικό, οικονομικό) υποκείμενο. Στην αρνητική σημασιοδότηση αναδεικνύεται η αρνητικά σημασιοδοτημένη ιδιοσυγκρασία του υποκειμένου, η αδιαχώριστη από την αρνητική ενέργειά του θυμική του κατάσταση, και αναδεικνύεται η αν-ήθικη ή αντι-κοινωνική ή αντι-γλωσσική ή αντι-αισθητική ιδιοσυγκρασία ή αντι-οικονομική ιδιοσυγκρασία του υποκειμένου.

5) Πραγματικό και γνωστικό:

α) όταν κυριαρχεί το πραγματικό έναντι του γνωστικού Π. γ: τότε κυριαρχεί η «δράση» (Action) και δευτερευόντως αναδεικνύεται η «τακτική» (Tactique), και το ενδιαφέρον εστιάζεται στην ενέργεια και δευτερευόντως στο λεπτομερή σχεδιασμό της, στη μέθοδο με την οποία οργανώνεται η συγκεκριμένη ενέργεια. Αναδεικνύεται η προτεραιότητα είτε της θετικής (ηθικής, κοινωνικής, γλωσσικής, αισθητικής, οικονομικής) «δράσης» (Action) είτε

της αρνητικής (αν-ήθικης, αντι-κοινωνικής πράξης, αντι-γλωσσικής, αντι-αισθητικής, αντι-οικονομικής) δράσης και δευτερευόντως η «τακτική» (Tactique), η μέθοδος οργάνωσής της. Στο πλαίσιο αυτό λειτουργεί η θέση ότι σημαντική είναι η πράξη και όχι η οργάνωσή της.

β) όταν κυριαρχεί το γνωστικό έναντι του πραγματικού Γ. π: τότε κυριαρχεί η «θεωρία» (Théorie) και δευτερευόντως αναδεικνύεται η «πρακτική» (Pratique), κυριαρχεί το οργανωμένο, σ' ένα σύστημα, σύνολο αρχών, ιδεών, το οποίο περιγράφει ή εξηγεί έναν τρόπο δράσης και δευτερευόντως η συστηματική αυτή δράση. Στη θετική σημασιοδότηση το ενδιαφέρον εστιάζεται στο, θετικά σημασιοδοτημένο, οργανωμένο σύνολο ηθικών, κοινωνικών, γλωσσικών, αισθητικών, οικονομικών αρχών, και δευτερευόντως στη θετικά σημασιοδοτημένη, δράση. Στην αρνητική σημασιοδότηση αναδεικνύεται η προτεραιότητα της αρνητικά σημασιοδοτημένης «θεωρίας» (Théorie) (αντι-ηθικής, αντι-κοινωνικής, αντι-γλωσσικής, αντι-αισθητικής, αντι-οικονομικής) και δευτερευόντως η αρνητική δράση.

γ) όταν αναδεικνύονται και το πραγματικό και το γνωστικό Π/ Γ, δε διαχωρίζεται η πράξη από τη θεωρία που συνδέεται με τη συγκεκριμένη πράξη, και αναδεικνύεται είτε η (ηθική, κοινωνική, γλωσσική, αισθητική, οικονομική) «συνείδηση» (Conscience) του υποκειμένου άρρηκτα συνδεδεμένη με τη θετικά και ιδεολογικά σημασιοδοτημένη πράξη είτε η ασυνείδησία του υποκειμένου άρρηκτα συνδεδεμένη με την αρνητικά και ιδεολογικά σημασιοδοτημένη δράση του.

6) Γνωστικό και θυμικό:

α) όταν κυριαρχεί το γνωστικό έναντι του θυμικού Γ. θ: τότε κυριαρχεί η πίστη, η πεποίθηση (Croyance) και δευτερευόντως η θυμική πιστότητα (Fiducie) και το ενδιαφέρον εστιάζεται στην πίστη σε κάποιες (ηθικές, κοινωνικές, γλωσσικές, αισθητικές, οικονομικές) αρχές και δευτερευόντως στα συναισθήματα που συνοδεύουν αυτή την πίστη

β) όταν κυριαρχεί το θυμικό έναντι του γνωστικού Θ. γ: τότε κυριαρχεί το «συναίσθημα» (Sentiment) και δευτερευόντως η «ευαισθησία»-«πάθος» (Sensibilité)-(Passion), και το ενδιαφέρον εστιάζεται στα συναισθήματα και δευτερευόντως στην ευαισθητοποίηση που υποκειμένου που πιστεύει σε κάποιες (ηθικές, κοινωνικές, γλωσσικές, αισθητικές, οικονομικές) αρχές

γ) όταν αναδεικνύονται και το θυμικό και το γνωστικό Γ/ Θ, όταν δε διαχωρίζεται η πίστη σε κάποιες αρχές και η «συγκίνηση» που συνοδεύει αυτή την πίστη, τότε αναδεικνύεται η «συγκίνηση» (Affectivité)

B. Η αφηγηματική σύνταξη

1. Η βαθειά αφηγηματική σύνταξη

Λειτουργεί ως η δυναμικότητα (actualisation) της στοιχειώδους σύνταξης που θέτει τροπικές δομές δυνάμει και τροπικές δομές δυνατές, που προκύπτουν από την εφαρμογή

στην αφηγηματική σημαντική των τροπικών δομών –«οφείλω να είμαι» και «οφείλω να κάνω»- τροπικών δομών λογικών και αυθαίρετων και όχι ανθρωπόμορφων, και τροπικών δομών αληθολογικών και δεοντικών, το «μπορώ να είμαι» και το « μπορώ να κάνω». Οι δυο αυτές τροπικές δομές μετασχηματίζουν το σημαντικό μικροσύμπαν σε δομές «λογικές και συγκεκριμένες» που είναι το δυνάμει στοιχείο της ανάδειξης των τροπικών δομών της πιθανότητας

Έτσι έχουμε τα σημειωτικά τετράγωνα:

1°.

Μπορώ να κάνω (ελευθερία)

Μπορώ να μην κάνω (ανεξαρτησία)

×

Δεν μπορώ να κάνω (απαγόρευση)

Δεν μπορώ να μην κάνω (υπακοή)

2°.

Μπορώ να είμαι (δυνατότητα)

Μπορώ να μην είμαι (περιορισμός)

×

Δεν μπορώ να είμαι (αδυναμία)

Δεν μπορώ να μην είμαι (αναγκαιότητα)¹³

Έχουμε επίσης τροπικές αντιπαραβολές (confrontations modales) των αληθολογικών τροπικοποιήσεων, του «οφείλω να είμαι» και του «μπορώ να είμαι

I.Με βάση το συμβατό στοιχείο (compatibilité) και με βάση τη συμπληρωματικότητα (complementarité) που χαρακτηρίζει δυο όρους που έχουν την ίδια ταξική θέση και ερμηνεύεται ως η δυνατότητα της εγγραφής τους στο ίδιο τροπικό πρόγραμμα, έχουμε τη ομολογοποίηση (Homologation) 1 ως απλή υπερτοποθέτηση δυο τροπικών κατηγοριών αρθρωμένες σε τετράγωνο:

αναγκαιότητα: οφείλω να είμαι

οφείλω να μην είμαι: αδυναμία

δυνατότητα: μπορώ να είμαι

μπορώ να μην είμαι:πιθανότητα

×

δυνατότητα:δεν οφείλω να μην είμαι

δεν οφείλω να είμαι:πιθανότητα

αναγκαιότητα:δεν μπορώ να μην είμαι

δεν μπορώ να είμαι: αδυναμία

είναι επιστημικά εκφωνήματα, εκφωνήματα ύπαρξης που είναι αληθολογικά εκφωνήματα τροπικοποιημένα με το «πιστεύω») και μια δυνάμει ηθική δομή (οι ηθικές τροπικότητες, τα τετράγωνα του «πιστεύω ότι οφείλω να κάνω» και του «πιστεύω ότι μπορώ να κάνω», είναι τροπικότητες που εφαρμόζονται στις δεοντικές δομές και οι όροι των ηθικών δομών είναι ηθικά εκφωνήματα, δεοντικά εκφωνήματα τροπικοποιημένα με το «πιστεύω»). Έτσι αναδεικνύονται δυο τροπικές δομές και προβαλλόμενες στο σημειωτικό τετράγωνο έχουμε, με το «πιστεύω», που είναι το αποτέλεσμα μιας ερμηνευτικής πράξης, μια κρίση (judgement) επιστημική ή ηθική. Αποτελούν εκφωνήματα πράξης πρωταρχικά μια και αναδεικνύουν τρεις δρώσες δυνάμεις, το υποκείμενο της πράξης που ακόμη δεν είναι επενδυμένο με ικανότητα (compétence), το δυνάμει αντικείμενο αξίας και ένα δυνάμει δέκτη. Το σύνολο των επιστημικών και ηθικών δομών που είναι ανθρωπόμορφες δομές ως μετασχηματισμός του σημαντικού σύμπαντος μπορεί να κληθεί «σύμπαν ιδεών»¹⁵.

Τα σημειωτικά τετράγωνα προβολής τους είναι:

1°

Πιστεύω ότι οφείλω να κάνω

(δέσμευση)

×

Δεν πιστεύω ότι δεν οφείλω να κάνω

(ενδιαφέρον)

Πιστεύω ότι δεν οφείλω να κάνω

(ελευθερία)

Δεν πιστεύω ότι οφείλω να κάνω

(αδιαφορία)

2°

Πιστεύω ότι μπορώ να κάνω

(αίσθημα ικανότητας)

×

Δεν πιστεύω ότι δεν μπορώ να κάνω

(αίσθημα δεξιότητας)

Πιστεύω ότι δεν μπορώ να κάνω

(αίσθημα αδεξιότητας)

Δεν πιστεύω ότι μπορώ να κάνω

(αίσθημα ανικανότητας)

3°

Πιστεύω ότι οφείλω να είμαι

(πεποίθηση)

×

Δεν πιστεύω ότι δεν οφείλω να είμαι

(πιθανό)

Πιστεύω ότι δεν οφείλω να είμαι

(απίθανο)

Δεν πιστεύω ότι οφείλω να είμαι

(αβεβαιότητα)

4°

Πιστεύω ότι μπορώ να είμαι

Πιστεύω ότι δεν μπορώ να είμαι

(αληθοφανές)

(αμφίβολο)

×

Δεν πιστεύω ότι δεν μπορώ να είμαι

Δεν πιστεύω ότι μπορώ να είμαι

(αδιαμφισβήτητο)

(απίθανο)¹⁶

3. Η αφηγηματική σύνταξη επιφάνειας (syntaxe narrative desurface)

Το αφηγηματικό στοιχείωδες εκφώνημα -που δεν είναι παρά ο συντακτικός σχηματισμός της θεμελιώδους σχέσης του ανθρώπου-υποκειμένου με τον κόσμο- αντικείμενο με ανθρωπόμορφο χαρακτήρα, θα οριστεί ως σχέση-λειτουργία ανάμεσα σε δυο τουλάχιστον δρώσες δυνάμεις. Έτσι στις σχέσεις, που συνιστούν την ταξινομική βάση της συντακτικής βαθιάς δομής και στις επιτελέσεις-μετασχηματισμούς, που πραγματοποιούνται σ' αυτή τη βάση, ανταποκρίνονται στην αφηγηματική σύνταξη επιφάνειας "καταστάσεις" και "πράξεις" ως εκφωνήματα ύπαρξης και εκφωνήματα πράξης. Η δομή που συστήνεται από ένα εκφώνημα πράξης σε σχέση με ένα εκφώνημα ύπαρξης καλείται αφηγηματικό πρόγραμμα και θεωρείται η στοιχειώδης λειτουργική ενότητα της αφηγηματικής σύνταξης. Τα αφηγηματικά προγράμματα ως προγράμματα βάσης (PNdebase) -που ερμηνεύονται ως μετασχηματισμοί των πραγμάτων από τον άνθρωπο και βρίσκεται και ο ίδιος μετασχηματισμένος σε σχέση με τον ανθρωπόμορφο χαρακτήρα της αφηγηματικής σύνταξης, λειτουργούν ως η επίδοση (performance) του υποκειμένου. Μαζί με την τροπική ικανότητα (compétence) του υποκειμένου (τροπικό αφηγηματικό πρόγραμμα), την αναγκαία προϋπόθεση για την πραγματοποίηση αυτής της επίδοσης (performance), συστήνουν ένα διευρυμένο πρόγραμμα που παίρνει το όνομα της αφηγηματικής διαδρομής του υποκειμένου (parcours narratif du sujet). Λαμβάνοντας υπόψη την πολεμική ή συγκρουσιακή (contractuelle) δομή του αφηγηματικού λόγου έχουμε στην αφηγηματική σύνταξη την παρουσία και τις σχέσεις ανάμεσα σε δυο τουλάχιστον υποκείμενα με τα δικά τους αφηγηματικά προγράμματα και τις αφηγηματικές τους διαδρομές και μια τέτοια σύνταξη ονομάζεται σύνταξη επικοινωνίας-μιλώντας για διυποκειμενική ανταλλαγή ανάμεσα στα υποκείμενα.¹⁷ Η σχέση ανάμεσα στο αφηγηματικό πρόγραμμα επίδοσης και το αφηγηματικό πρόγραμμα ανάπτυξης της ικανότητας, δείχνει ότι οι τροπικότητες είναι ανθρωποποιημένες. Έτσι το «οφείλω να κάνω» όπως και το «πιστεύω ότι οφείλω να κάνω» ως λογικο-σημαντικές κατηγορίες βρίσκονται ως δυο ανθρωπόμορφες τροπικότητες: μια εξωταξική τροπικότητα, το «οφείλω να κάνω», όταν τίθεται στο υποκείμενο από έναν άλλο πομπό και όχι από το ίδιο και μια ενδοταξική τροπικότητα, το «θέλω να κάνω» στην αντίθετη περίπτωση. Έτσι και οι λογικο-σημαντικές κατηγορίες του «μπορώ να κάνω» όπως και του «πιστεύω ότι μπορώ να κάνω» γίνονται μια εξωταξική τροπικότητα, το «μπορώ να κάνω» του υποκειμένου διαφοροποιημένου από τους βοηθούς του. Τελικά το «πιστεύω ότι οφείλω να είμαι» και το «πιστεύω ότι μπορώ να

είμαι» γίνονται μια ενδοταξική τροπικότητα, το «ξέρω». Έτσι μπορεί να γίνει η διάκριση ανάμεσα στην σημαντική ικανότητα (compétence), όπου το υποκείμενο λειτουργεί ως το υποκείμενο ενός ιδιαίτερου πιθανού (virtuel) προγράμματος με το καθεστώς ενός «οφείλω να είμαι» και την τροπική ικανότητα που θέτει το υποκείμενο επενδυμένο με ανθρωπόμορφες τροπικότητες. Η πολεμική δομή αποτελεί την δυνητικότητα (actualisation) των αντιθέσεων της ηθικής δομής με αυτές της επιστημικής δομής, μια και η πολεμική δομή βάζει στο παιχνίδι δυο τύπους του εκφωνήματος: τα εκφωνήματα ύπαρξης ως αντιθέσεις στο πλαίσιο της δυνητικότητας των επιστημικών εκφωνημάτων και τα εκφωνήματα πράξης ως αντιθέσεις στο πλαίσιο των ηθικών εκφωνημάτων, και έτσι η πολεμική δομή της αφηγηματικής σύνταξης επιφάνειας γίνεται ένα σύνολο αντιθέσεων αφηγηματικών προγραμμάτων.¹⁸

Έτσι βασικά στοιχεία είναι:

1. Η δρώσα δύναμη και οι ρόλοι της δρώσας δύναμης

Η στοιχειώδης δομή αντιμετωπίζεται ως πεδίο επένδυσης περιεχομένων, συντακτικών ή σημαντικών, τα οποία όταν προβάλλονται στο σημειωτικό τετράγωνο μπορούν ν' αρθρωθούν σε θέσεις προβλεπόμενες και να συστήσουν σημαντικές κατηγορίες. Έτσι για παράδειγμα κάθε δρώσα δύναμη μπορεί να γίνει μια κατηγορία, ως θετικά προσδιορισμένη δρώσα δύναμη (actant), ως αντι-δρώσα δύναμη (antactant), ως μη δρώσα δύναμη (négactant), ως μη αντι-δρώσα δύναμη (negantactant). Η δρώσα δύναμη, ως συντακτική ενότητα της αφηγηματικής γραμματικής επιφάνειας, στην αφηγηματική διαδρομή, αποσυντίθεται σ' ένα σύνολο ρόλων των δρωσών δυνάμεων (rôleactantiels). Οι ρόλοι των δρωσών δυνάμεων ορίζονται από τη θέση τους στο εσωτερικό της αφηγηματικής διαδρομής και από την τροπική επένδυσή τους. Όταν προικίζεται με τροπικότητες και προκύπτει το υποκείμενο σύμφωνα με το «θέλω να κάνω», «ξέρω να κάνω», «μπορώ να κάνω», αυτές εγείρουν από την αφηγηματική σύνταξη επιφάνειας και μαζί με έναν ή περισσότερους θεματικούς ρόλους που δομούν τη σημαντική συνιστώσα του ρηματικού λόγου επιτρέπουν τη σύσταση των δρώντων προσώπων, που είναι τόποι επένδυσης αφηγηματικών και ρηματικών δομών»¹⁹.

Οι δρώσες δυνάμεις της αφήγησης είναι: υποκείμενο/ αντικείμενο, ο πομπός και ο δέκτης. Οι συντακτικές δρώσες δυνάμεις είναι το υποκείμενο ύπαρξης, το υποκείμενο πράξης και ανάλογα με τα επίπεδα είναι δρώσες δυνάμεις πραγματικές, θυμικές, γνωστικές. Στο έμψυχο επίπεδο έχουμε υποκείμενο ύπαρξης και υποκείμενο μετασχηματισμού και αντικείμενο ενώ στο ανθρωπόμορφο επίπεδο έχουμε υποκείμενο αναζήτησης, αντικείμενο αξίας, πομπό και δέκτη²⁰.

2. Το αφηγηματικό πρόγραμμα

Μπορούν να επισημανθούν οκτώ αφηγηματικά προγράμματα, που το καθένα είναι φορέας μιας ιδιαίτερης φόρμας δράσης. Γενικά, θεωρείται στη σημειωτική ο μετασχηματισμός ως μια ποιοτική αλλαγή μιας κατάστασης. Γίνεται διάκριση ανάμεσα σ' ένα αφηγηματικό πρόγραμμα που αρθρώνει ένα πραγματωμένο μετασχηματισμό (transformationrealisante) και σ' ένα αφηγηματικό πρόγραμμα που αρθρώνει ένα δυνητικό

μετασχηματισμό (transformationactualisante). Έχουμε δυο τύπους μετασχηματισμού με βάση τον υποταξικό παράγοντα «κάνω» και δυο τύπους μετασχηματισμού με βάση τον υποταξικό παράγοντα «δεν κάνω». Δίπλα σ' ένα μετασχηματισμό δυναμικής φύσης που αρθρώνει μια αλλαγή της κατάστασης, υπάρχει επίσης ένας μετασχηματισμός στατικής φύσης που αρθρώνει τη διατήρηση μιας κατάστασης. Έτσι έχουμε

1. PNa (σταθερότητα της πραγματωμένης κατάστασης) (μια αρχική πραγματωμένη κατάσταση διατηρείται, κάτι που συνεπάγεται ότι η τελική κατάσταση είναι ισοδύναμη με την αρχική): τύπος μετασχηματισμού με βάση τον υποταξικό παράγοντα «κάνω»
2. PNb (δημιουργία της πραγματοποιημένης κατάστασης) (ο μετασχηματισμός ξεκινά από μια δυνητική κατάσταση (υποκείμενο και αντικείμενο σε διάζευξη) και καταλήγει σε μια πραγματωμένη κατάσταση (υποκείμενο και αντικείμενο σε σύζευξη): τύπος μετασχηματισμού με βάση τον υποταξικό παράγοντα «κάνω»
3. PNc (δημιουργία της δυνητικής κατάστασης) (ο μετασχηματισμός ξεκινά από μια πραγματωμένη κατάσταση (υποκείμενο και αντικείμενο σε σύζευξη) και καταλήγει σε μια δυνητική κατάσταση (υποκείμενο και αντικείμενο σε διάζευξη)): τύπος μετασχηματισμού με βάση τον υποταξικό παράγοντα «κάνω»
4. PNd (διατήρηση της δυνητικής κατάστασης) (μια αρχική δυνητική κατάσταση διατηρείται, κάτι που συνεπάγεται ότι η τελική κατάσταση είναι ισοδύναμη ή ταυτόσημη με την αρχική): τύπος μετασχηματισμού με βάση τον υποταξικό παράγοντα «κάνω»
5. PN'a (εμφάνιση της δυνητικής κατάστασης) (η αρχική πραγματοποιημένη κατάσταση διατηρείται, κάτι που συνεπάγεται την εμφάνιση της δυνητικής τελικής κατάστασης): τύπος μετασχηματισμού με βάση τον υποταξικό παράγοντα «δεν κάνω»
6. PN'b (διατήρηση της δυνητικής κατάστασης) (μια αρχική δυνητική κατάσταση διατηρείται, κάτι που συνεπάγεται την εμφάνιση μιας τελικής πραγματοποιημένης κατάστασης) : τύπος μετασχηματισμού με βάση τον υποταξικό παράγοντα «δεν κάνω»
7. PN'c (διατήρηση της πραγματοποιημένης κατάστασης) (η αρχική δυνητική κατάσταση διατηρείται, κάτι που συνεπάγεται την εμφάνιση μιας τελικής δυνητικής κατάστασης): τύπος μετασχηματισμού με βάση τον υποταξικό παράγοντα «δεν κάνω»
8. PN'd (εμφάνιση της πραγματοποιημένης κατάστασης) (η αρχική δυνητική κατάσταση διατηρείται, κάτι που συνεπάγεται την εμφάνιση της πραγματοποιημένης τελικής κατάστασης): τύπος μετασχηματισμού με βάση τον υποταξικό παράγοντα «δεν κάνω»

Αυτά τα οκτώ αφηγηματικά προγράμματα εξαντλούν το σύνολο της εσωτερικής δυναμικής του αφηγηματικού προγράμματος ως μοντέλο αλλαγής μιας κατάστασης.

Μετασηματισμός στατικός πραγμάτωσης PNa, PN ⁻ cPNc, PN ⁻ a	Μετασηματισμός δυναμικός δυνητικότητας
×	
Μετασηματισμός δυναμικός πραγμάτωσης PNb, PN ⁻ dPNd, PN ⁻ b	Μετασηματισμός στατικός δυνητικότητας

Με τη βοήθεια αυτών των οκτώ αφηγηματικών προγραμμάτων, μπορούμε να δομήσουμε σχηματοποιήσεις φορμών διάδρασης απλών ή σύνθετων, αποτελώντας εξομοίωση επικοινωνίας ή ανταλλαγής με ένα ή δυο αντικείμενα. Επειδή πρόκειται, στο σημειω-αφηγηματικό επίπεδο επιφάνειας, για φόρμες δράσης ή διάδρασης, αυτές οι τελευταίες μπορούν να επενδυθούν με τρόπους πολύ διαφορετικούς μέσα σ' ένα σύμπαν χωρικο-χρονικό ιδιαίτερο²¹.

3.Οι σχέσεις μεταξύ των υποκειμένων, η διάδραση (*interaction*)

Έχουμε οκτώ φόρμες απλές της διάδρασης που αρθρώνονται ως εξής:

1. η *ομοιότητα* (*identification*): PNaxPNb (δημιουργία της πραγματωμένης κατάστασης)

Έτσι έχουμε: για το ένα υποκείμενο σταθερότητα της πραγματωμένης κατάστασης (μια αρχική πραγματωμένη κατάσταση διατηρείται, κάτι που συνεπάγεται ότι η τελική κατάσταση είναι ισοδύναμη με την αρχική) και για το άλλο υποκείμενο δημιουργία της πραγματοποιημένης κατάστασης (ο μετασηματισμός ξεκινά από μια δυνητική κατάσταση (υποκείμενο και αντικείμενο σε διάζευξη) και καταλήγει σε μια πραγματωμένη κατάσταση (υποκείμενο και αντικείμενο σε σύζευξη))

2. η *διαφοροποίηση* (*différenciation*): PNaxPNc (δημιουργία της δυνητικής κατάστασης)

Έτσι έχουμε: για το ένα υποκείμενο σταθερότητα της πραγματωμένης κατάστασης (μια αρχική πραγματωμένη κατάσταση διατηρείται, κάτι που συνεπάγεται ότι η τελική κατάσταση είναι ισοδύναμη με την αρχική) και για το άλλο υποκείμενο δημιουργία της δυνητικής κατάστασης (ο μετασηματισμός ξεκινά από μια πραγματωμένη κατάσταση (υποκείμενο και αντικείμενο σε σύζευξη) και καταλήγει σε μια δυνητική κατάσταση (υποκείμενο και αντικείμενο σε διάζευξη))

3. η εναλλαγή (alternance): PNaxPNd (διατήρηση της δυνητικής κατάστασης)

Έτσι έχουμε: για το ένα υποκείμενο σταθερότητα της πραγματωμένης κατάστασης (μια αρχική πραγματωμένη κατάσταση διατηρείται, κάτι που συνεπάγεται ότι η τελική κατάσταση είναι ισοδύναμη με την αρχική) και για το άλλο υποκείμενο διατήρηση της δυνητικής κατάστασης (μια αρχική δυνητική κατάσταση διατηρείται, κάτι που συνεπάγεται ότι η τελική κατάσταση είναι ισοδύναμη ή ταυτόσημη με την αρχική)

4. η ταύτιση (identité): PNaxPNa (διατήρηση της πραγματωμένης κατάστασης)

Έτσι έχουμε: για το ένα υποκείμενο σταθερότητα της πραγματωμένης κατάστασης (μια αρχική πραγματωμένη κατάσταση διατηρείται, κάτι που συνεπάγεται ότι η τελική κατάσταση είναι ισοδύναμη με την αρχική) και για το άλλο υποκείμενο σταθερότητα της πραγματωμένης κατάστασης (μια αρχική πραγματωμένη κατάσταση διατηρείται, κάτι που συνεπάγεται ότι η τελική κατάσταση είναι ισοδύναμη με την αρχική)

5. η σύμπνοια (concordance): PNaxPN^c (συντήρηση της πραγματωμένης κατάστασης)

Έτσι έχουμε: για το ένα υποκείμενο σταθερότητα της πραγματωμένης κατάστασης (μια αρχική πραγματωμένη κατάσταση διατηρείται, κάτι που συνεπάγεται ότι η τελική κατάσταση είναι ισοδύναμη με την αρχική) και για το άλλο υποκείμενο διατήρηση της πραγματοποιημένης κατάστασης (η αρχική δυνητική κατάσταση διατηρείται, κάτι που συνεπάγεται την εμφάνιση μιας τελικής δυνητικής κατάστασης)

6. η σύγκλιση (convergence): PNaxPN^d (εμφάνιση της πραγματωμένης κατάστασης)

Έτσι έχουμε: για το ένα υποκείμενο σταθερότητα της πραγματωμένης κατάστασης (μια αρχική πραγματωμένη κατάσταση διατηρείται, κάτι που συνεπάγεται ότι η τελική κατάσταση είναι ισοδύναμη με την αρχική) και για το άλλο υποκείμενο εμφάνιση της πραγματοποιημένης κατάστασης (η αρχική δυνητική κατάσταση διατηρείται, κάτι που συνεπάγεται την εμφάνιση της πραγματοποιημένης τελικής κατάστασης)

7. η απόκλιση (divergence): PNaxPN^a (εμφάνιση της δυνητικής κατάστασης)

Έτσι έχουμε: για το ένα υποκείμενο σταθερότητα της πραγματωμένης κατάστασης (μια αρχική πραγματωμένη κατάσταση διατηρείται, κάτι που συνεπάγεται ότι η τελική κατάσταση είναι ισοδύναμη με την αρχική) και για το άλλο υποκείμενο εμφάνιση της δυνητικής κατάστασης (η αρχική πραγματοποιημένη κατάσταση διατηρείται, κάτι που συνεπάγεται την εμφάνιση της δυνητικής τελικής κατάστασης)

8. η ασυμφωνία (discordance): PNaxPN^b (διατήρηση της δυνητικής κατάστασης)

Έτσι έχουμε: για το ένα υποκείμενο σταθερότητα της πραγματωμένης κατάστασης (μια αρχική πραγματωμένη κατάσταση διατηρείται, κάτι που συνεπάγεται ότι η τελική κατάσταση είναι ισοδύναμη με την αρχική) και για το άλλο υποκείμενο διατήρηση της

δυνητικής κατάστασης (μια αρχική δυνητική κατάσταση διατηρείται, κάτι που συνεπάγεται την εμφάνιση μιας τελικής πραγματοποιημένης κατάστασης)²²

4. Γιατοξέρω

Η παρακάτω ανάπτυξη:

ξέρω

συνείδηση μνήμη

×

λήθη άγνοια

δεν ξέρω

αναδεικνύει: -δύο τροπικούς άξονες (εκείνον του «οφείλω-μπορώ», των εξωγενών τροπικοποιήσεων και αναδεικνύεται η τροπικοποίηση του ετερόνομου υποκειμένου και εκείνον του «ξέρω-θέλω», των ενδογενών τροπικοποιήσεων και αναδεικνύεται η τροπικοποίηση του αυτόνομου υποκειμένου)

-δυο τροπικά σχήματα (τροπικοποιήσεις πιθανότητας, του πιθανού υποκειμένου, του «οφείλω-θέλω», και τροπικοποιήσεις δυνητικότητας του δυνητικού υποκειμένου, του «μπορώ-ξέρω»)

-δυο τροπικές δείξεις (τροπικοποιήσεις σταθερότητας του «οφείλω-ξέρω», τροπικοποιήσεις μεταβλητότητας του «μπορώ-θέλω»)²³

5. Το αφηγηματικό σχήμα (*narratifschema*)

Η ακολουθία των τριων δοκιμασιών: αυτή της ανάπτυξης ικανότητας (*qualifiante*), η αποφασιστική (*decisive*), αυτή της δικαίωσης (*glorifiante*), ως κανονικότητα στο συνταγματικό άξονα δίνει την ύπαρξη ενός κανονικού αφηγηματικού σχήματος. Το αφηγηματικό σχήμα συνιστά ένα μορφικό πλαίσιο όπου εγγράφεται «η σημασία της ζωής» με τους τρεις βασικούς παράγοντές της: την ανάπτυξη ικανότητας του υποκειμένου, που το εισάγει μέσα στη ζωή, την πραγμάτωσή του σε σχέση με κάτι που «κάνει» και την επικύρωσή του (ταυτόχρονα αμοιβή ηθική και αναγνώριση), ως τη μόνη που εγγυάται τη σημασία των πράξεών του και το εγκαθιστά ως υποκείμενο σύμφωνα με το «είναι». Στο πλαίσιο της πολεμικής δομής έχουμε δυο αφηγηματικές διαδρομές, του υποκειμένου και του αντι-υποκειμένου σε σχέση με ένα αντικείμενο και έχουμε ένα στοιχειώδες αφηγηματικό σχήμα θεμελιωμένο πάνω στην πολεμική δομή²⁴.

6. Η πολεμική δομή

Η αφηγηματικότητα είναι οργανωμένη ως πρόσωπο με πρόσωπο ύπαρξη δυο αντιτιθέμενων αφηγηματικών προγραμμάτων βάζοντας σε παρουσία ένα υποκείμενο και

ένα αντι-υποκείμενο²⁵. Μιλάμε στο συνταγματικό επίπεδο για τροπικές δομές και στο παραδειγματικό για τροπικές κατηγορίες –δομές πολεμικές και αντιπαράθεσης (structurespolemiquesetcontractuelles). Η αντιπαράθεση (confrontation) παίρνει συχνά τη φόρμα της αντιπαράθεσης, σωματικής ή γνωστικής, και θα μπορούσαμε να μιλήσουμε για δομές πολεμικές ή για κείνη του συμβιβασμού: η δομή που οργανώνει το λόγο θα μπορούσε να ειπωθεί συμβασιακή. Αυτές οι δυο φόρμες, που ανταποκρίνονται στο επίπεδο των κοινωνιολογικών θεωριών στις έννοιες της «πάλης των τάξεων» και της «κοινωνικής σύγκρουσης», ξαναβρίσκονται μέσα στις δομές της χειραγώγησης (manipulation)²⁶. Μια κατηγοριοποίηση είναι²⁷:

	Συμπαιγνία		ανταγωνισμός
ΣΥΜΒΑΣΗ		x	ΠΟΛΕΜΙΚΗ
	Συμβιβασμός-συμφωνία		διχόνοια

7) Η χειραγώγηση

Η τροπικότητα η μεταβατική (factitive) ορίζεται ως ένα «ενεργώ πάνω σε μια ενέργεια» (faire-faire), δηλαδή ως μια τροπική δομή που συνίσταται από δυο εκφωνήματα σε σχέση υποταξική που έχουν ταυτόσημα κατηγορήματα αλλά διαφορετικά υποκείμενα (κάνω ώστε να κάνει ο άλλος). Η ενέργεια του τροπικοποιούντος υποκειμένου είναι ένα «κάνω να είναι» (faire-être), μια επίδοση, αλλά γνωστικής φύσης, και η ενεργοποίηση οφείλει να ερμηνευθεί ως μια συμβασιακή επικοινωνία που περιλαμβάνει την μετάδοση του τροπικού στοιχείου ανάμεσα σε δυο υποκείμενα προικισμένα το καθένα με την καθαρή αφηγηματική διαδρομή του.²⁸»

Οι απλές δομές της άσκησης της μεταβατικότητας αναπτύσσονται σε σύνθετες σχηματικότητες της χειραγώγησης. Η χειραγώγηση είναι μια δράση του ανθρώπου πάνω σε άλλους ανθρώπους αποβλέποντας να τους κάνει να ασκήσουν ένα δεδομένο πρόγραμμα, εγγράφεται στη γνωστική διάσταση και προβαλλόμενη στο σημειωτικό τετράγωνο δίνει τόπο σε τέσσερις δυνατότητες:

faire-faire faire ne pas faire

παρέμβαση (intervention)

παρεμπόδιση (empechement)

x

ne pas faire ne pas faire

ne pas faire-faire

ελευθερία δράσης (laisserfaire)

μη παρέμβαση (non-intervention)

Η χειραγώγηση εγγράφεται ως ένα από τα συστατικά στοιχεία του κανονικού αφηγηματικού σχήματος²⁹

Έτσι έχουμε:

χειραγώγηση (manipulation)

↙ ↘

πράξη πειθούς (fairepersuasif)

ερμηνευτική πράξη (faireinterpretatif)

↙ ↘ ↙ ↘

Απόφαση (decision) εκτέλεση (ouonexécution) Απόφαση (decision) εκτέλεση (ouonexécution)

↙ ↘

Αποδοχή (acceptation) άρνηση (refus)

ΠΟΜΠΟΣ

ΔΕΚΤΗΣ³⁰

Ο πομπός (αρχικός-χειραγωγός και τελικός-κριτής)

Ο πομπός είναι εκείνος που επικοινωνεί στον δέκτη-υποκείμενο όχι μόνο τα στοιχεία της τροπικής ικανότητας (compétencemodale) αλλά επίσης και το σύνολο των αξιών. Είναι εκείνος στον οποίο έχει επικοινωνηθεί το αποτέλεσμα της επίδοσης (performance) του δέκτη-υποκειμένου για να το επικυρώσει (sanctionner). Έτσι διαφοροποιούνται στο πλαίσιο του αφηγηματικού σχήματος ο πομπός χειραγωγός (destinateurmanipulateur) (και αρχικός) και ο πομπός κριτής (destinateurjudicateur) και (τελικός). Δεδομένης της πολεμικής δομής της αφήγησης η παρουσία ενός υποκειμένου και ενός αντι-υποκειμένου προϋποθέτει την ύπαρξη ενός πομπού και ενός αντι-πομπού. Μέσα στην ανάλυση των αφηγήσεων είναι μερικές φορές αναγκαίο να διακρίνουμε τον ατομικό πομπό (destinateurindividual) όπως εκδηλώνεται μέσα στην περίπτωση της εκδίκησης (vengeance) σε αντίθεση με τον κοινωνικό πομπό (destinateursocial), που καλείται να ασκήσει τη δικαιοσύνη: είναι δυο δρώσες δυνάμεις που μπορούν να προτείνουν συμβατά και ασύμβατα «πρέπει»³¹. Ο χειραγωγός μπορεί να ασκήσει την πράξη πειθούς εφαρμόζοντας την τροπικότητα του «μπορώ» στην πραγματική διάσταση. Θα προτείνει λοιπόν στο χειραγωγούμενο θετικά αντικείμενα (πολιτισμικές αξίες) ή αρνητικές αξίες (menaces). Η πειθώ σύμφωνα με το «μπορώ» χαρακτηρίζει τον πειρασμό (tentation) (όπου προτείνεται ένα αντικείμενο θετικής αξίας) και τον εκφοβισμό (intimidation) (παρουσιάζοντας ένα αρνητικό δώρο). Στην άλλη περίπτωση θα πείσει το δέκτη χάρη στο «ξέρω» (savoir) στη γνωστική διάσταση με βάση κρίσεις θετικές ή αρνητικές, και μιλάμε για την αρνητική πρόκληση (provocation) (με μια κρίση αρνητική) και το δελεασμό (seduction) (εκδηλώνοντας μια κρίση θετική)³²

Η απαγόρευση

Η απαγόρευση εγείρει από το αξιολογικό σύστημα του πομπού. Η διαταγή (injunction) είναι η κατονομασία του άξονα των αντιθέτων, που περιλαμβάνει τις δυο αξίες, την εντολή (prescription) και την απαγόρευση (interdiction), της τροπικής δεοντικής κατηγορίας. Εφαρμοσμένη σε μια αξιολογία που εγείρει από το υπερβατικό σύμπαν (αναπαριστώμενη στο ρηματικό λόγο από τον πομπό) η διαταγή τη μετασχηματίζει σ' ένα κανονιστικό σύστημα³³.

Η επικύρωση

Η επικύρωση τίθεται αναφορικά με τη χειραγώγηση, είναι εγγεγραμμένη μέσα στο αφηγηματικό πρόγραμμα, παίρνει θέση πάνω στις δυο διαστάσεις, την πραγματική και τη γνωστική, και ασκείται από τον τελικό πομπό. Η πραγματική επικύρωση είναι μια επιστημική κρίση που φέρεται από τον πομπό-κριτή πάνω στη συμβατότητα των συμπεριφορών και πιο συγκεκριμένα του αφηγηματικού προγράμματος του υποκειμένου της επίδοσης (sujetperformant) σε σχέση με το αξιολογικό, έκδηλο ή όχι, σύστημα (δικαιοσύνης, «καλών τρόπων», αισθητικής) και σε σχέση με την αρχική σύμβαση. Από την άποψη του δέκτη-υποκειμένου η πραγματική επικύρωση ανταποκρίνεται στην ηθική αμοιβή (retribution) και μπορεί να είναι θετικού τύπου (ανταμοιβή) (recompence) ή αρνητικού (τιμωρία) (punition)³⁴. Η τιμωρία είναι εγγεγραμμένη στο κανονικό αφηγηματικό σχήμα, είναι η αρνητική φόρμα της ηθικής αμοιβής (retribution), και βρίσκεται σε αντίθεση με τη θετική φόρμα που είναι η ανταμοιβή³⁵. Η αρνητική πραγματική επικύρωση αν ασκείται από ένα πομπό κοινωνικό ή ατομικό θα μπορούσε να διακριθεί σε δυο τρόπους τιμωρίας που είναι η δικαιοσύνη και η εκδίκηση. Η δικαιοσύνη (justice) είναι η ικανότητα του κοινωνικού πομπού, προικισμένου με την τροπικότητα του απόλυτου «μπορώ να κάνω». Επιβαρηνένος ν' ασκήσει την επιβεβαίωση ένας τέτοιος πομπός θα ονομαστεί κριτής. Καλούμε συχνά δικαιοσύνη μια φόρμα της αρνητικής αμοιβής (ή τιμωρίας) που ασκείται στην πραγματική διάσταση από τον κοινωνικό πομπό σε αντίθεση με την εκδίκηση (vengeance) που πραγματοποιείται από έναν ατομικό πομπό»³⁶

Ο δέκτης

Στο επίπεδο της τροπικής ικανότητας του δέκτη έχουμε τέσσερις θέσεις:

μπορώ να κάνω

μπορώ να μην κάνω

ελευθερία (liberté)

ανεξαρτησία (independance)

×

δεν μπορώ να μην κάνω

δεν μπορώ να κάνω

υπακοή (obeissance)

αδυναμία (impuissance)

Στο πλαίσιο του δικού μας κοινωνικοπολιτισμικού σύμπαντος μπορεί να προταθεί η κατονομασία υπο-κωδίκων τιμής που βάζει στο παιχνίδι η χειραγώγηση (από την πλευρά του δέκτη-υποκειμένου): κώδικες της κυριαρχίας (codesdelasouveraineté) (ελευθερία και ανεξαρτησία) (liberté + independance), κώδικες της υποταγής (delasoumission) (υπακοή και αδυναμία) (obeissance + impuissance), κώδικες της υπερηφάνειας (delafierté) (ελευθερία και υπακοή) (liberté + obeissance), ταπεινότητας (humilité) (ανεξαρτησία και αδυναμία) (independance + impuissance)³⁷

Έχουμε:

1. Τροπικότητες δεοντικές (deontiques) και βουλευτικές (boulestiques)
Αντιπαραβολές (Confrontations) του «οφείλω να κάνω» και του «θέλω να κάνω»

I. Με βάση το συμβατό (compatibilités) (αποδοχή της σύμβασης):

(1) Συμπληρωματικές (complementarités)

ενεργητική υπακοή: οφείλω να κάνω

οφείλω να μην κάνω

θέλω να κάνω

θέλω να μην κάνω

×

παθητική θέληση: δεν οφείλω να μην κάνω

δεν οφείλω να κάνω

δεν θέλω να μην κάνω

δεν θέλω να κάνω

(2) ανάλογες (conformités)

υπακοή παθητική: οφείλω να κάνω

οφείλω να μην κάνω

δεν θέλω να μην κάνω

δεν θέλω να κάνω

×

ενεργητική θέληση: δεν οφείλω να μην κάνω

δεν οφείλω να κάνω

θέλω να κάνω

θέλω να μην κάνω

Η διευθέτηση των ρόλων των δρωσών δυνάμεων είναι:

Ενεργητική υπακοή

ενεργητική θέληση

×

παθητική θέληση

παθητική υπακοή

II) Με βάση το ασύμβατο (Incompatibilités) (άρνηση της σύμβασης):

(1) Με βάση την αντίθεση (contrariétés)

και τροπικές της χειραγώγησης). Η ένταξη μιας σχηματικότητας μέσα στο ρηματικό λόγο θα μπορούσε να μορφοποιηθεί ως η εφαρμογή κατά την πράξη της εκφώνησης μιας από τις δυνατές διαδρομές πάνω στην αφηγηματική διαδρομή ώστε η ταύτιση ενός ρόλου δρώσας δύναμης του αφηγηματικού ρηματικού λόγου με ένα θεματικό ρόλο (ή σχηματικό) να δώσει την απόδοση των σχηματικών ρόλων βοηθώντας την εμφάνιση ιστοπιών⁴².

Η ιστοπία (isotopie)

Με τη σύνδεση των δυο συνιστωσών –της σημαντικής και της σύνταξης, το πλάνο των δρώντων προσώπων θα δώσει τόπο σε μια ιδιαίτερη ιστοπία, την ιστοπία των δρώντων προσώπων που εκδηλώνεται χάρη στην αναφορικοποίηση (anaphorisation). Η έννοια της ιστοπίας διευρύνεται: αντί να ονομάζει μόνο την επαναληπτικότητα των ταξημάτων, ορίζει τώρα την επανεμφάνιση των σημικών κατηγοριών, που είναι θεματικές (αφηρημένες) ή σχηματικές (figuratives). Σε μια σχηματική ιστοπία ανταποκρίνεται μια θεματική ιστοπία. Σε πολλές σχηματικές ιστοπίες ανταποκρίνεται μια μόνο θεματική ιστοπία. Στην περίπτωση της πολυιστοπίας (που αφορά πολλούς συνυποδηλωτές) πολλές ιστοπίες σχηματικές ανταποκρίνονται σε ιστοπίες θεματικές αντίστοιχες: στο «Salut» du Mallarme στις σχηματικές ιστοπίες (κόλμπι, γραφή) ανταποκρίνονται ιστοπίες θεματικές (φιλία, φυγή, δημιουργία). Ένα ίδιο κείμενο μπορεί να διαβαστεί σε πολλές ιστοπίες⁴³.

Ο θεματικός ρόλος

Ο θεματικός ρόλος επιτυγχάνεται ταυτόχρονα με : α) την αναγωγή (lareduction) μιας ρηματικής σχηματικότητας (configurationdiscursive) σε μια μόνο σχηματική διαδρομή (πραγματοποιημένη ή πραγματοποιήσιμη) μέσα στο ρηματικό λόγο και σε σχέση μ' ένα ικανό παράγοντα που πιθανά την επωμίζεται β) από τον καθορισμό της θέσης του στη διαδρομή του δρώντος προσώπου, θέση που επιτρέπει ν' αποδώσουμε σταθερά στο θεματικό ρόλο μια ιστοπία συγκεκριμένη (ανάμεσα σε όλες εκείνες πάνω στις οποίες είναι πιθανό να εγγραφεί.) Η σύζευξη των ρόλων των δρωσών δυνάμεων και των θεματικών ρόλων ορίζει το δρων πρόσωπο⁴⁴

Η θεματοποίηση (thématisation)

Η θεματοποίηση μπορεί να επικεντρωθεί πάνω στα υποκείμενα, τα αντικείμενα ή τις λειτουργίες είτε αντίθετα να κατανεμηθεί εξίσου στα διαφορετικά στοιχεία της αφηγηματικής δομής. Ως διαδικασία της σημαντικής μετατροπής η θεματοποίηση επιτρέπει να σχηματίσουμε διαφορετικά με τρόπο περισσότερο αφηρημένο την ίδια αξία. Έτσι για παράδειγμα, η αξία «ελευθερία» μπορεί να είναι θεματοποιημένη-εν όψει των διαδικασιών της χωροποίησης, της χρονοποίησης, της ρηματικής σύνταξης- είτε ως απόδραση στο χώρο (και εικονοποιημένη σ' ένα ανώτερο στάδιο ως αναχώρηση για μακρινές θάλασσες) είτε ως χρονική απόδραση (με τις φιγούρες του παρελθόντος, της παιδικής ηλικίας κλπ)⁴⁵.

Η σχηματοποίηση

A) Το σχηματικό στοιχείο της ρηματικής σημαντικής (figuratif)

Δεδομένων των πολλαπλών δυνατοτήτων για σχηματοποίηση ενός μόνου θέματος, μπορεί να υπάρξει αυτό κάτω από διαφορετικές σχηματικές διαδρομές κάτι που επιτρέπει να λάβουμε υπόψη τις παραλλαγές. Οι τρόποι δράσης, οι τόποι και ο χρόνος πραγματοποίησης, σύμφωνα κάθε φορά με τη φιγούρα που αρχικά έχει επιλεγεί, θα είναι διαφορετικά μέσα στις ίδιες προτάσεις. Αντίστροφα, η πολυσημία της πρώτης φιγούρας που τέθηκε μπορεί πιθανώς ν' ανοίξει σε πολλές σχηματικές διαδρομές που ανταποκρίνονται σε θέματα διαφορετικά: από εκεί και το φαινόμενο της πολύ-ισοτοπίας που αναπτύσσει πολλές υπερτοποθετημένες σημασιοδοτήσεις σ' ένα μόνο ρηματικό λόγο⁴⁶.

B) Η σχηματοποίηση (figurativation)

Είναι μια υπο-συνιστώσα της ρημαντικής σημαντικής και το θέμα είναι να βρεθούν οι διαδικασίες που τίθενται από το υποκείμενο της εκφώνησης που σχηματοποιεί το εκφώνημά του. Ένα απλό παράδειγμα της σχηματοποίησης: στο ξεκίνημα του ρηματικού λόγου-εκφώνηματος ένα υποκείμενο είναι σε διάζευξη με το αντικείμενο. Αυτό το αντικείμενο που δεν είναι παρά μια συντακτική θέση βρίσκεται επενδυμένο με μια αξία που είναι για παράδειγμα η «δύναμη» δηλαδή μια φόρμα της τροπικότητας του μπορώ. Έτσι το αφηγηματικό πρόγραμμα συνίσταται στο να έρθει σε σύζευξη το υποκείμενο με το αντικείμενο στο οποίο αποβλέπει. Ο ρηματικός λόγος θα σχηματοποιηθεί τη στιγμή που το συντακτικό αντικείμενο θα δεχτεί μια σημαντική επένδυση που θα επιτρέψει στο δέκτη της εκφώνησης να το αναγνωρίσει ως μια φιγούρα, ως ένα «αυτοκίνητο» για παράδειγμα. Η εγκατάσταση της φιγούρας «αυτοκίνητο» μετασχηματίζει το σύνολο των εξελίξεων σε δράσεις. Το υποκείμενο γίνεται ένα δρων υποκείμενο. Κάθε σημειωτικό σύστημα είναι μια αναπαράσταση του κόσμου και περιλαμβάνει την εικονικότητα (iconicity) ως πρώτο δεδομένο. Οπότε διακρίνονται δυο επίπεδα μέσα στις διαδικασίες της σχηματοποίησης: το πρώτο είναι εκείνο της σχηματικοποίησης (figuration), της τοποθέτησης σημειωτικών σχημάτων και το δεύτερο είναι εκείνο της εικονοποίησης (iconisation) που αποβλέπει στο να επενδύσει εξαντλητικά τις φιγούρες με τρόπο που να παράγει την αναφορική ψευδαίσθηση (illusion référentielle) που τις μετασχηματίζει σε εικόνες του κόσμου. Ανάμεσα στις διαδικασίες της σχηματοποίησης είναι η υπο-συνιστώσα που καλείται ονομαστική (onomastique). Η εισαγωγή των ανθρωπώνυμων, των τοπωνύμων, των χρονώνυμων (που ανταποκρίνονται στο πλάνο της ρημαντικής σύνταξης στις τρεις διαδικασίες τις συστατικές της ρηματοποίησης (discursivation) και δίνουν την ανάδειξη των δρώντων προσώπων, τη χωροποίηση, τη χρονοποίηση, με την οποία μπορούμε να πάμε από το γενικό (ο βασιλιάς, το δάσος, ο χειμώνας) σε ειδικό (ονόματα καθαρά, ενδείξεις χωροχρονικές, ημερομηνίες), δίνουν τον προσδοκώμενο βαθμό της αναπαραγωγής του πραγματικού⁴⁷. Τα ανθρωπώνυμα ως κατονομασίες των δρώντων προσώπων με καθαρά ονόματα είναι μέρος της ονομαστικής συνιστώσας της σχηματικοποίησης. Μαζί με τα τοπωνύμα και το χρονώνυμα επιτρέπουν μια παγίωση ιστορική (ancrage) που αποβλέπει να συστήσει το ομοίωμα ενός εξωτερικού αναφέροντος και να παράγει τη σημασία της «πραγματικότητας»⁴⁸.

Οι δοκιμασίες

A. Η Δοκιμασία ανάπτυξης ικανότητας (épreuvequalifiante)

Ως ρηματικό σχήμα η δοκιμασία ανάπτυξης της ικανότητας είναι συνδεδεμένη με το αφηγηματικό σχήμα και ανταποκρίνεται στην απόκτηση της ικανότητας, των δυνητικών τροπικότητων του «ξέρω να κάνω» και/ ή «μπορώ να κάνω»⁴⁹.

B. Η αποφασιστική δοκιμασία (épreuvedécisive)

Ως ρηματικό σχήμα ανταποκρίνεται στην επίδοση. Σε σχέση με τη αφηγηματική σύνταξη επιφάνειας μπορεί να θεωρηθεί ως ένα αφηγηματικό πρόγραμμα βάσης καταλήγοντας στην σύζευξη του υποκειμένου με το αντικείμενο αξίας⁵⁰.

-Η απόκτηση(acquisition) αναπαριστά το μετασχηματισμό που εγκαθιστά τη σύζευξη ανάμεσα στο υποκείμενο και το αντικείμενο και ανταποκρινόμενη στην πραγματοποίηση αφορά έναν τρόπο είτε μεταβατικό ως απονομή (Attribution) είτε αυτοπαθή ως ιδιοποίηση (appropriation). Εγγεγραμμένη στο αφηγηματικό σχήμα είναι η θετική φόρμα της συνέπειας»⁵¹.

-Η στέρηση (privation)αναπαριστά το μετασχηματισμό που εγκαθιστά τη διάζευξη ανάμεσα στο υποκείμενο και το αντικείμενο ξεκινώντας από την προηγούμενη σύζευξη. Πραγματοποιείται μ' ένα τρόπο είτε μεταβατικό ως αφαίρεση (depossession) είτε αυτοπαθή ως απάρνηση (renonciation). Εγγεγραμμένη στο αφηγηματικό σχήμα είναι η αρνητική φόρμα της συνέπειας και μπορεί να θεωρηθεί ως μια από τις δυνατές συνιστώσες του ρηματικού σχήματος που είναι η δοκιμασία»⁵².

Έτσι έχουμε⁵³:

	Απόκτηση (acquisition)	Στέρηση (privation)
Δοκιμασία (épreuve)	Ιδιοποίηση (appropriation)	Αφαίρεση (depossession)
Δώρο (don)	Απονομή (attribution)	Απάρνηση (renonciation)

Γ. Η δοκιμασία δικαίωσης (épreueglofifiante)

Η αναγνώριση (reconnaissance) από την πλευρά του ήρωα ανταποκρίνεται στη δοκιμασία δικαίωσης. Στο πλαίσιο της διάδρασης είναι μια γνωστική πράξη με την οποία ένα υποκείμενο σημειωτικά ικανό δομεί το άλλο (υποκείμενο ή αντι-υποκείμενο) δομώντας τον εαυτό του. Η δόμηση της αναπαράστασής του μέσα στο γνωστικό του χώρο (το ομοίωμα του άλλου) και στη συνέχεια η ταύτιση αυτής της δομής του άλλου με μια στερεότυπη σχηματικότητα (configurationstereotypé), για παράδειγμα πάθους (είναι ζηλιάρης κλπ), και τελικά η εκτίμηση αυτής της ικανότητας του άλλου σε σχέση με τη δική του ικανότητα, δείχνει ότι το υποκείμενο έχει επιτελέσει την ίδια ακολουθία επιτελέσεων αλλά αυτή τη φορά σε σχέση με τον εαυτό του. Έτσι δομεί τα ομοιώματα και του άλλου και του εαυτού

του και τη σχέση συμπληρωματικότητας ή αντιπαράθεσης μεταξύ τους. Μιλάμε για αναπαραστάσεις δομημένες από το υποκείμενο, για προϊόντα του «φαντασιακού του» και μιλάμε τελικά για διϋποκειμενική σχέση, που καλείται σύμβαση της μετάστασης (contrat d'assumption).⁵⁴

Β) Η Ρηματική σύνταξη

1. Η συμπίεση και η αποσυμπίεση

Με τη συμπίεση ονομάζεται το γεγονός της επιστροφής στην πράξη της εκφώνησης και παράγεται με την αναστολή της αντίθεσης ανάμεσα σε συγκεκριμένους όρους των κατηγοριών του προσώπου και/ή του χώρου και/ή του χρόνου. Κάθε συμπίεση πρϋποθέτει μια αποσυμπίεση που είναι λογικά προηγούμενη⁵⁵. Η αποσυμπίεση ορίζεται ως η επιτέλεση με την οποία ο παράγοντας της πράξης της εκφώνησης διαχωρίζει και προβάλλει πέρα από τον ίδιο, με βάση τη λεκτική πράξη και ενόψει της εκδήλωσης, κάποιους όρους δεμένους στη δομή βάσης για να συστήσει έτσι τα θεμελιακά στοιχεία του εκφωνήματος-ρηματικού λόγου. Είναι ένα από τα συστατικά στοιχεία της αρχικής γλωσσικής πράξης. Φαίνεται ως ένα δημιουργικό σχίσμα, από τη μια πλευρά, του υποκειμένου, του τόπου και του χρόνου της πράξης της εκφώνησης, και από την άλλη της αναπαράστασης της δρώσας δύναμης, του χώρου και του χρόνου του εκφωνήματος⁵⁶. Στη ρηματική σύνταξη με βάση τους μηχανισμούς της αποσυμπίεσης (debrayage) και της συμπίεσης (embrayage) διακρίνουμε τρία συστατικά στοιχεία της: α) την ανάδειξη των δρώντων προσώπων (actorialisation) β) τη χρονοποίηση (temporalisation) για την ανάδειξη ενός πλαισίου χρονικού όπου εντάσσονται τα αφηγηματικά προγράμματα γ) τη χωροποίηση (spatialisation) για την ανάδειξη ενός πλαισίου χωρικού όπου εντάσσονται τα αφηγηματικά προγράμματα». Οι τρεις αυτές διαδικασίες αποτελούν τα τρία συστατικά στοιχεία της απόδοσης του ρηματικού λόγου (discursivation)⁵⁷.

2. Η ανάδειξη των δρώντων προσώπων (actorialisation)

Σύμφωνα με την αποσυμπίεση δράσης (debrayageactantiel) η κατηγορία του προσώπου μπορεί ν' αρθρωθεί σε πρόσωπο/ μη-πρόσωπο. Στον όρο μη-πρόσωπο ανταποκρίνονται οι δρώσες δυνάμεις του εκφωνήματος. Στη δεύτερη περίπτωση έχουμε μια αποσυμπίεση εκφώνησης. Τρεις είναι οι τύποι της αποσυμπίεσης: η πραγματική αποσυμπίεση (η πραγματική διάσταση της αφηγηματικότητας και έχουμε υποκείμενα πραγματικά), η θυμική αποσυμπίεση που διαφοροποιεί τις αντιδράσεις των υποκειμένων του εκφωνήματος σε σχέση μ' εκείνες της πράξης της εκφώνησης (η θυμική διάσταση της αφηγηματικότητας και έχουμε υποκείμενα θυμικά) και η γνωστική αποσυμπίεση (η γνωστική διάσταση της αφηγηματικότητας και έχουμε υποκείμενα γνωστικά)⁵⁸. Λαμβάνουμε επίσης υπόψη ότι οι πραγματικές αξίες μπορεί να είναι αντικειμενικές ή υποκειμενικές και εκδηλώνονται είτε ως εσωτερικές (intrinsèques) ιδιότητες των υποκειμένων είτε ως ανεξάρτητα θεματοποιημένα αντικείμενα (πχ «όντας δυνατός» ή «κατέχων όπλο») και ο ρόλος της δρώσας δύναμης (rôleactantiel) μπορεί να είναι εσωτερικευμένος και να παρουσιαστεί σε συγκρητισμό με το υποκείμενο είτε αυτόνομος

και φαίνεται με τη φόρμα διαχωρισμένων δρώντων προσώπων (acteurs) (ο βοηθός και ο αντίμαχος αναπαριστούν τροπικές δομές της ικανότητας των υποκειμένων και ο πληροφοριοδότης ή ο παρατηρητής ενσαρκώνουν αυτόνομα γνωστικά υποκείμενα)⁵⁹

Η διάκριση δομών των δρωσών δυνάμεων και των δομών των δρώντων προσώπων και το δρων πρόσωπο

Το δρων πρόσωπο, ενότητα ρηματική, είναι η ενσάρκωση ενός ρόλου δρώσας δύναμης και ενός θεματικού ρόλου. Η δρώσα διάταξη δεν είναι ισόμορφη σε σχέση με την οργάνωση των δρώντων προσώπων στο ρηματικό επίπεδο (η τροπικότητα του μπορώ να κάνω για παράδειγμα, θα παρουσιαστεί είτε με τη φόρμα ενός ανεξάρτητου δρώντος προσώπου ως ένα μαγικό αντικείμενο είτε θα υπάρχει στο υποκείμενο-ήρωας ως εσωτερικευμένη ιδιότητα). Μπορούμε να μιλήσουμε για δομή δρώντων προσώπων, η οποία μπορεί να είναι αντικειμενοποιημένη ή κοινωνικοποιημένη όταν η διάταξη των δρώντων προσώπων είναι χαρακτηρισμένη από έναν αριθμό ανεξάρτητων δρώντων προσώπων ενώ είναι υποκειμενοποιημένη ή ψυχολογιοποιημένη όταν είναι περιορισμένος ο αριθμός ή μειωμένος σ' ένα μεγάλο αριθμό ρόλων δρωσών δυνάμεων δημιουργώντας μια δραματοποίηση εσωτερική⁶⁰. Το δρων πρόσωπο με βάση τις διαδικασίες της αποσυμπίεσης και της συμπίεσης είναι μια λεξιλογική ενότητα που δέχεται τη στιγμή της εκδήλωσής της επενδύσεις της αφηγηματικής σύνταξης επιφάνειας και της ρηματικής σημαντικής. Μπορεί να είναι ατομικό (Πέτρος), ή συλλογικό (μάζα), σχηματοποιημένο (ανθρωπόμορφο ή ζωόμορφο) ή μη σχηματοποιημένο (πεπρωμένο). Μια δρώσα δύναμη-υποκείμενο μπορεί να εκδηλωθεί με πολλά δρώντα πρόσωπα, τα οποία μπορούν να δεχτούν έναν ή περισσότερους διαφορετικούς θεματικούς ρόλους.⁶¹

Το ιδιόλεκτο και το κοινωνιόλεκτο

Το ιδιόλεκτο (idiolecte) αφορά σ' ένα δρων πρόσωπο αφενός του ατομικού σημαντικού σύμπαντος (όπως συστήνεται από την κατηγορία ζωή/θάνατος) και μπορεί ν' αναδείξει επενδύσεις υποταξικές ιδιαίτερες αφετέρου του συλλογικού σύμπαντος (άρθρωμένου από την κατηγορία φύση/πολιτισμός) σε ομολογία με το ατομικό σύμπαν⁶²

Το κοινωνιόλεκτο (sociolecte) χαρακτηρίζει τη σημειωτική πράξη στις σχέσεις της με την κοινωνική διαστρωμάτωση. Οι σημειωτικές σχηματικότητες που ανταποκρίνονται στην οργάνωση μιας κοινωνίας δεδομένης συνιστούν τη σημαίνουσα αυτών των οργανώσεων γιατί αναδεικνύουν αυτό με το οποίο η κοινωνία, οι τάξεις, οι κοινωνικές ομάδες διακρίνονται η μια από την άλλη. Τα κοινωνιόλεκτα είναι είδος υπο-γλωσσών αναγνωρίσιμων από τη σημειωτική διαφορά με βάση την οποία διαφοροποιούνται (πλάνο έκφρασης) και από τις κοινωνικές συνυποδηλώσεις, με τις οποίες συνοδεύονται (πλάνο περιεχομένου). Συστήνονται σε κοινωνικές ταξινομίες που υποδηλώνονται στους κοινωνικούς ρηματικούς λόγους. Η μελέτη τους εγείρει από την κοινωνιοσημειωτική. Στο επίπεδο των βαθιών σημαντικών δομών το κοινωνιολεκτικό σύμπαν χαρακτηρίζεται ταυτόχρονα από την ιδιαίτερη χρήση της κατηγορίας φύση/πολιτισμός και από την άρθρωσή του με την κατηγορία ζωή/θάνατος που του επιτρέπει να ερμηνεύσει με τον τρόπο του το ατομικό σημαντικό σύμπαν.⁶³

3. Η χρονοποίηση (temporalisation)

Μιλάμε για ένα σύνολο διαδικασιών που μπορούν να οργανωθούν σε πολλά επίπεδα:

α) χρονικός προγραμματισμός (programmation temporelle) όπου ξεκινώντας από το αφηγηματικό πρόγραμμα βάσης φτάνουμε με λογικές προϋποθέσεις μέχρι την αρχική κατάσταση σύμφωνα με την κατηγορία (προηγούμενο/ επόμενο (anteriorité/ posteriorité) των αφηγηματικών προγραμμάτων⁶⁴. Με τη χρονική αποσυμπίεση (Debrayagetemporel) έχουμε τον όρο «τώρα» της πράξης της εκφώνησης, που συστήνει στο εσωτερικό του ρηματικού λόγου ένα ομοίωμα, ένα δεύτερο σύστημα χρονικής αναφοράς, και τον όρο «χρόνο του τότε-χρόνο μηδέν-χρόνο αντικειμενικό-χρόνο» του εκφωνήματος που ως σύστημα αναφοράς θα επιτρέψει να τοποθετήσουμε χρονικά τα διάφορα αφηγηματικά προγράμματα του ρηματικού λόγου⁶⁵.

β) ο χρονικός εντοπισμός (localisation temporelle) με βάση τη διαδικασία της αποσυμπίεσης συνιστά τη διαδικασία ένταξης των αφηγηματικών προγραμμάτων στο εσωτερικό ενότητων χρονικών όσον αφορά τα εκφωνήματα ύπαρξης των αφηγηματικών δομών (θέσεις στατικές) και τα εκφωνήματα πράξης (πέρασμα χρονικό). Εισάγεται η έννοια της κίνησης και της κατεύθυνσης-(directionnalité) στην κίνηση. Το σύστημα χρονικών αναφορών με την αποσυμπίεση έχει το «Χρόνο του τότε», χρόνο του αφηγηματικού επιπέδου (tempse noncif) που ταυτίζεται με την πραγματοποίηση του αφηγηματικού προγράμματος βάσης (αποφασιστική δοκιμασία) και θεωρείται το παρόν της αφήγησης (όταν μιλάμε για τη χρονικοποίηση του αφηγηματικού σχήματος) και ένα χρόνο της πράξης της εκφώνησης (tempse nonciatif), «χρόνο του τώρα», που παρουσιάζεται ως παρελθόν και αν υπάρχουν προφητικά αποσπάσματα είναι το μέλλον του υποκειμένου της εκφώνησης⁶⁶.

γ) η εποπτεία (aspectualisation) μετατρέπει τις αφηγηματικές λειτουργίες σε εξελίξεις, τις οποίες εκτιμά το βλέμμα μιας δρώσας δύναμης-παρατηρητή που βρίσκεται στο ρηματικό λόγο⁶⁷. Με τη ρηματοποίηση (discursivation) έχουμε μια διάταξη με εποπτικές κατηγορίες (aspectuelles), με τις οποίες εγείρει η σιωπηλή παρουσία μιας δρώσας δύναμης, του παρατηρητή. Με την εποπτεία της χρονικότητας έχουμε δυο νέα είδη επενδύσεων που παράγουν δυο αποτελέσματα: τη χρονικότητα (temporalité) που αφορά σ' ένα σύνολο χρονικών κατηγοριών που ξεκινούν από την πράξη της εκφώνησης και προβάλλεται πάνω στο εκφώνημα μια χρονική οργάνωση τοπολογικής τάξης και την εποπτικότητα (aspectualité) με εποπτικές κατηγορίες που μετατρέπουν τις λειτουργίες-κατηγορήματα των αφηγηματικών εκφωνημάτων σε εξελίξεις. Και επειδή έχει σχέση με την οπτική γωνία της πράξης και εισάγεται μια δρώσα δύναμη, ο παρατηρητής, η εποπτεία ενός εκφωνήματος ανταποκρίνεται σε μια διπλή αποσυμπίεση: το υποκείμενο της εκφώνησης επιλέγει μια δρώσα δύναμη ως υποκείμενο της πράξης (sujet de faire) και ένα γνωστικό υποκείμενο που παρατηρεί αυτό την πράξη μετασχηματίζοντάς τη σε εξέλιξη, που χαρακτηρίζεται από σήματα της διάρκειας (durativité) ή του στιγμιαίου (ponctualité), την πραγμάτωση (perfectivité) ή τη μη πραγμάτωση (imperfectivité), την εναρκτικότητα (inchoativité) ή την τελικότητα (terminativité). Η εποπτεία είναι ένας υπερκαθορισμός της χρονικότητας⁶⁸.

Η τελικότητα (terminativité) είναι ένα εποπτικό σήμα που σημασιοδοτεί την ολοκλήρωση μιας εξέλιξης και στο επίπεδο της σημειωτικής σύνταξης επιφάνειας μπορεί να σημαίνει την πραγματοποίηση μιας πράξης⁶⁹.

Η εναρκτικότητα (inchoativité) είναι το εποπτικό σήμα που σημασιοδοτεί το ξεκίνημα μιας εξέλιξης και συμμετέχει στην εποπτική σχηματικότητα έναρξη/διάρκεια/τελικότητα. Η εμφάνισή του στο ρηματικό λόγο επιτρέπει να περιμένουμε ή να προβλέψουμε την πραγματοποίηση μιας ενέργειας⁷⁰.

Η μη πραγμάτωση (imperfectivité) ονομάζει το εποπτικό σήμα που ανταποκρίνεται στο διαρκές της έποψης και κάνει δυνατή ταυτόχρονα την απουσία μιας σχέσης προϋπόθεσης μαζί με την τερματική έποψη. Το μη πραγματωμένο της έποψης καλείται ανολοκλήρωτο⁷¹.

Η πραγμάτωση (perfectivité) είναι το εποπτικό σήμα που ανταποκρίνεται στην τελική έποψη της εξέλιξης και κάνει δυνατό ταυτόχρονα τον όρο διάρκεια⁷².

Το στιγμιαίο (ponctualité) είναι το εποπτικό σήμα που αντιτίθεται παραδειγματικά σε κείνο της διάρκειας. Χαρακτηρίζει την εξέλιξη με την απουσία της διάρκειας. Από άποψη συνταγματική το στιγμιαίο μπορεί να αποτελεί ένδειξη είτε της έναρξης της εξέλιξης (εναρκτικότητα) είτε το τέλος της εξέλιξης (τελικότητα). Η απουσία διάρκειας εξουδετερώνει την αντίθεση ανάμεσα στο εναρκτικό και το τερματικό⁷³.

Η διάρκεια (durativité) είναι ένα εποπτικό σήμα που δείχνει, πάνω στο συνταγματικό άξονα, ότι μια χρονική διαδρομή, που τοποθετείται ανάμεσα στον όρο εναρκτικό και τον όρο τερματικό, αφορά μια εξέλιξη. Παραδειγματικά αυτό το σήμα συμμετέχει στην εποπτική κατηγορία διάρκεια / στιγμιαίο. Μια ίδια χρονική διαδρομή μπορεί να αφορά στοιχεία, ταυτόσημα ή συγκρίσιμα, τοποθετημένα στο ίδιο επίπεδο παραγωγής : θα πούμε λοιπόν ότι πρόκειται για την ασυνεχή διάρκεια (durativité discontinue) ή επαναληπτικότητα (iterativité) σε αντίθεση με τη συνεχή διάρκεια (durativité continue) που χαρακτηρίζει μια μόνο εξέλιξη⁷⁴.

4. Η χωροποίηση (spatialisation)

Η χωροποίηση περιλαμβάνει:α) μια διαδικασία χωρικού εντοπισμού (localisationspatiale) που ερμηνεύεται ως διαδικασία που προκύπτει από την αποσυμπίεση ή συμπίεση από το υποκείμενο της εκφώνησης (enonciateur) για να προβληθεί στο ρηματικό λόγο-εκφώνημα (discours-enoncé) μια χωρική οργάνωση περισσότερο ή λιγότερο αυτόνομη που χρησιμεύει ως πλαίσιο όπου εντάσσονται τα αφηγηματικά προγράμματα⁷⁵. Ο χωρικός εντοπισμός με βάση τη διαδικασία της αποσυμπίεσης συνιστά τη διαδικασία ένταξης των αφηγηματικών προγραμμάτων στο εσωτερικό ενοτήτων χωρικών όσον αφορά τα εκφωνήματα ύπαρξης των αφηγηματικών δομών (θέσεις στατικές) και τα εκφωνήματα πράξης (πέραςμα από ένα χώρο σ' έναν άλλο). Εισάγεται η έννοια της κίνησης και της κατεύθυνσης (directionnalité) στην κίνηση. Με την αποσυμπίεση έχουμε στο ρηματικό λόγο-εκφώνημα ένα χώρο του εκφωνήματος-τόπο του αλλού και ένα χώρο της εκφώνησης-τόπο του εδώ. Οι σχέσεις μεταξύ τους δίνονται με βάση τη διαδικασία της συμπίεσης. Τα δυο διαστήματα-χώροι θεωρούνται ως τοπικές θέσεις μηδέν-διάστημα τοπικό-τόπος

αναφοράς που μπορεί να διαιρεθεί σε ουτοπικό (utopique) που έχει να κάνει με την επίδοση και στις μυθικές αφηγήσεις μπορεί να είναι ουράνιο, υποθαλάσσιο, υπόγειο⁷⁸ και το παρατοπικό (paratopique) και έχει να κάνει με το χώρο της ανάπτυξης της ικανότητας⁷⁹. Είναι σημεία αφετηρίας για να τεθεί η τρισδιάστατη τοπολογική κατηγορία με τους άξονες της κάθετης διάταξης (verticalité), της οριζόντιας διάταξης (horizontalité) και της προοπτικής (prospectivité) (μπροστά/ πίσω) και διαμορφώνεται ένα μοντέλο απλό του χωρικού εντοπισμού με τους ετεροτοπικούς χώρους (espaceshètèrotopiques), τους χώρους που περιβάλλουν (espacesenvironnants) τα αφηγηματικά προγράμματα και τις δρώσες δυνάμεις με βάση τις ιδιαίτερες σημαντικές επενδύσεις των δρώντων προσώπων. Μιλώντας για τη πραγματική διάσταση του ρηματικού λόγου (discours) διακρίνεται ο χωρικός εντοπισμός (localisationspatial) από την από τη γνωστική χωροποίηση (spatialisationcognitive) που επενδύει χωρικές ιδιότητες («βλέπω», «αγγίζω») αναδεικνύοντας γνωστικές σχέσεις ανάμεσα σε διαφορετικές δρώσες δυνάμεις, διάσταση που δεν είναι ομολογη με την πραγματική διάσταση⁷⁶.

β)Με το χωρικό προγραμματισμό στόχος είναι η οργάνωση της συνταγματικής αλυσίδας των ιδιαίτερων χώρων. Και έτσι οι προγραμματισμένες συμπεριφορές των υποκειμένων, τα αφηγηματικά τους προγράμματα ανταποκρίνονται σε κάποιους διαδοχικούς χώρους (πχ κουζίνα + τραπεζαρία + ..)⁷⁷.

III. Οι οπτικές γωνίες

1. Η λειτουργία του υποκειμένου της πράξης της εκφώνησης

Το υποκείμενο της πράξης της εκφώνησης (enonciateur) και ο αποδέκτης της πράξης της εκφώνησης (enonciataire) συνιστούν τη δομή της πράξης της εκφώνησης (enonciation)¹. Στη θεώρησή τους ως δρώσες δυνάμεις μη έκδηλες είναι προαπαιτούμενες κάθε εκφωνήματος. Η δρασιακή αποσυμπίεση (debrayageactantiel) υφίσταται όταν το υποκείμενο της πράξης της εκφώνησης, υπεύθυνο για την παραγωγή του εκφωνήματος είναι αφανές, αποτελεί προαπαιτούμενο κάθε εκφωνήματος, και δεν είναι ποτέ εκδηλωμένο στο εσωτερικό του ρηματικού λόγου-εκφωνήματος². Η συμπίεση (embrayage) ονομάζει τη διαδικασία επιστροφής στην πράξη της εκφώνησης και παράγεται από την αναστολή της αντίθεσης ανάμεσα σε συγκεκριμένους όρους των κατηγοριών του προσώπου. Αποβλέπει στο να παράγει ένα γεγονός ταύτισης ανάμεσα στο υποκείμενο του εκφωνήματος και το υποκείμενο της πράξης της εκφώνησης. Η συμπίεση μοιάζει ότι μπορεί να ερμηνευθεί ως η άρνηση του μη-εγώ, πραγματωμένη από το υποκείμενο της εκφώνησης που αποβλέπει την επιστροφή στην εκφώνηση. Σε μια τυπολογία των συμπίσεων διακρίνεται η συμπίεση του εκφωνήματος και η συμπίεση της εκφώνησης, επίσης η ομοκατηγορική συμπίεση (όταν η αποσυμπίεση και η συμπίεση που την ακολουθεί αφορά την ίδια κατηγορία του προσώπου, του χώρου, του χρόνου) και η ετεροκατηγορική συμπίεση. Ενώ η αποσυμπίεση παράγει το αποτέλεσμα της πραγματικότητας, η συμπίεση παράγει μια αναστολή της πραγματικότητας του εκφωνήματος. Έτσι π.χ η περιγραφή της φύσης μετασχηματίζεται σε «κατάσταση ψυχής», η παιδική ηλικία του Μαρσέλ παύει να είναι μια ακολουθία γεγονότων για να γίνει μια

οργάνωση σχηματική αναμνήσεων. Οι διαδικασίες της συμπίεσης επιτρέπουν την ανάδειξη στο ρηματικό λόγο πολλών επόψεων της «εσωτερικής ζωής».

Με βάση τις δυο αυτόνομες διαστάσεις της αφήγησης, την πραγματική και τη γνωστική διάσταση, διακρίνουμε δυο τύπους των δρωσών δυνάμεων-υποκειμένων. Δίπλα στα πραγματικά υποκείμενα συναντάμε τα γνωστικά υποκείμενα είτε ως παραγωγούς είτε ως ερμηνευτές σημασιών, που εμφανίζονται είτε σε συγκρητισμό με τα πραγματικά υποκείμενα είτε ως αυτόνομα δρώντα πρόσωπα (όπως ο πληροφοριοδότης) είτε αναγνωρισμένα ως θέσεις αφανείς (όπως η δρώσα δύναμη παρατηρητής). Η γνωστική αποσυμπίεση επιτρέπει να δούμε τη διάκριση ανάμεσα στη γνωστική θέση του υποκειμένου της πράξης της εκφώνησης και εκείνες είτε των δρωσών δυνάμεων του εκφωνήματος είτε του αφηγητή³.

2. Ο πληροφοριοδότης

Ο πληροφοριοδότης (informateur) αναπαριστά, με τη φόρμα ενός αυτόνομου δρώντος προσώπου, ένα γνωστικό υποκείμενο προικισμένο με μια γνώση (μερική ή γενική) από το υποκείμενο της εκφώνησης και εγκατεστημένο απ' αυτό στο ρηματικό λόγο⁴. Ως δρων υποκείμενο μπορεί να βρίσκεται σε συγκρητισμό με τους τρεις ρόλους των δρωσών δυνάμεων: α) με το υποκείμενο ως εκτελεστή μιας πράξης αποδοχής β) με το υποκείμενο που πραγματώνει μια μετακίνηση του αντικειμένου στο χώρο ή το χρόνο και (ή) με το υποκείμενο ενός μετασχηματισμού του αντικειμένου σ' ένα άλλο αντικείμενο και (ή) με το υποκείμενο, το οποίο είναι υπεύθυνο για την αλλαγή της υπόστασης της έκφρασης ενός αντικειμένου (μετασχηματίζοντας για παράδειγμα ένα θέαμα σε λόγο) γ) με το υποκείμενο που επιτελεί μια πράξη αποστολής (emeteur)-εκπομπής και έχει δυο ρόλους της δρώσας δύναμης του υποκειμένου ύπαρξης: έναν δέκτη και έναν αποστολέα. Καλούμε πληροφοριοδότη τη δρώσα δύναμη που μέσα στο λόγο οργανώνει ξεκινώντας από τις δρώσες δυνάμεις και τα δρώντα πρόσωπα μια πληροφορία που ένας παρατηρητής έχει θέσει εκ των προτέρων. Οφείλουμε σ' αυτή την προοπτική να διακρίνουμε τους ρόλους των δρωσών δυνάμεων του «γνωστικού αντικειμένου» και του «πληροφοριοδότη»⁵.

Η πληροφοριακή πράξη (informatifaire) δεν είναι τροπικοποιημένη με τις αληθολογικές κατηγορίες. Μιλάμε για μια απλή μεταφορά του αντικειμένου-ξέρω και αντιτίθεται στην πράξη πειθούς και την ερμηνευτική πράξη που τροπικοποιεί την επικοινωνία του αντικειμένου-ξέρω. Η πληροφοριακή πράξη θα εκφραστεί με δυο δυνατούς τρόπους: είτε ως αποστολή-εκπομπή είτε ως αποδοχή⁶.

3. Ο παρατηρητής

Ο παρατηρητής (observateur) είναι το γνωστικό υποκείμενο που έχει επιλεγεί από το υποκείμενο της εκφώνησης, είναι εγκατεστημένο απ' αυτό χάρη στη διαδικασία της αποσυμπίεσης μέσα στο ρηματικό λόγο-εκφώνημα και είναι επιβαρυνόμενο να ασκήσει την πράξη αποδοχής και πιθανώς την ερμηνευτική πράξη με χαρακτήρα μεταβατικό (δηλαδή πάνω σε δρώσες δυνάμεις και αφηγηματικά προγράμματα διαφορετικά από το δικό του). Οι τρόποι παρουσίας του παρατηρητή: α) μπορεί να μείνει μη έκδηλος και να αναγνωριστεί από τη σημαντική ανάλυση που δίνει την παρουσία του στο εσωτερικό μιας ρηματικής

σηματικότητας. Έτσι για παράδειγμα το γεγονός ορίζεται ως η δράση όπως την αντιμετωπίζει ο παρατηρητής. Το ίδιο και οι εποπτικές κατηγορίες εξηγούνται μόνο με την παρουσία του παρατηρητή σε σχέση με την πράξη του υποκειμένου τη στιγμή της μετατροπής του σε εξέλιξη. β)ο παρατηρητής θα μπει σε συγκρητισμό με μια άλλη δρώσα δύναμη της επικοινωνίας (τον αφηγητή ή τον αποδέκτη της αφήγησης) ή της αφήγησης: για παράδειγμα η δομή της πρόκλησης είναι πολύ συχνά ειδικωμένη από την οπτική γωνία του χειραγωγούμενου (που ασκεί ταυτόχρονα μια ερμηνευτική πράξη πάνω στο πρόγραμμα του χειραγωγού) γ)Η γνωστική πράξη του παρατηρητή μπορεί να είναι αναγνωρισμένη από το παρατηρούμενο υποκείμενο⁷.

A)Ο εποπτεύων (aspectualisateur)

Ο εποπτεύων παρατηρητής (aspectualisateur)υφίσταται όταν η γνωστική πράξη του παρατηρητή έχει ως αντικείμενο ένα συμπίεσμένο στοιχείο της πράξης της εκφώνησης). Ο εποπτεύων είναι το υποκείμενο που επιτελεί την *ομογενοποίηση* των σχημάτων που τοποθετούνται στους ρηματικούς λόγους. Είναι δρώσα δύναμη-τύπος των οπτικών γωνιών που καλούνται οπτικές γωνίες που «εγκλείουν» τη βασική γνώση σε συγκεκριμένα πλαίσια, που την παρουσιάζουν ως «συναπτομένη» συγκεκριμένων συνθηκών (points de vue inclusifs) και αυτών που εξασφαλίζουν την καθολική θεώρηση - συνοχή του γνωστικού αντικείμενου (points de vue integrateurs). Ως γνωστική δρώσα δύναμη είναι ο ίδιος ο εποπτεύων συμπίεσμένος και αποδομείται μόνο από την ανάλυση⁸.

B) Ο εστιάζων (focalisateur)

Ο εστιάζων (focalisateur) είναι ο ρόλος της δρώσας δύναμης που επωμίζεται ο παρατηρητής στην περίπτωση όπου η γνωστική του λειτουργία έχει ως αντικείμενο ένα στοιχείο που προκύπτει από τη γνωστική αποσυμπίεση του εκφωνήματος. Ο εστιάζων είναι το ρηματικό υποκείμενο που επιτελεί την *ετερογενοποίηση* των σχημάτων που τοποθετούνται σε ρηματικό λόγο, και είναι η δρώσα δύναμη-τύπος των αποκλειστικών οπτικών γωνιών (points de vue exclusifs). Ως γνωστική δρώσα δύναμη είναι ο ίδιος συμπίεσμένος και αποδομείται μόνο από την ανάλυση. Αντιτίθεται σ' αυτό στο θεατή (spectateur) και στον παριστάμενο (assistant) που πραγματοποιεί μια γνωστική αποσυμπίεση στο πλαίσιο της εκφώνησης⁹. Η εστίαση (focalisation) χρησιμεύει για να ονομάσει την επιλογή που γίνεται από το υποκείμενο της εκφώνησης ενός γνωστικού υποκειμένου που καλείται παρατηρητής και την εγκατάστασή του μέσα στο λόγο. Αυτή η επιλογή μπορεί να ερμηνευθεί ως η ελάχιστη αποσυμπίεση μιας από τις τρεις διαστάσεις (τη γνωστική διάσταση) της σημειωτικής πράξης του υποκειμένου της εκφώνησης. Τελικά η εστίαση μπορεί να εκδηλωθεί μόνο με τη μη φανερή επιλογή κάποιων προγραμμάτων ή συγκεκριμένων αντικειμένων εξαιρέσει κάποιων άλλων. Αν δεχτούμε ότι η γνωστική αποσυμπίεση είναι μια επιτέλεση ανάδειξης των πολλαπλότητας των σχημάτων του κόσμου και των σημειωφαγηματικών σχηματικοτήτων στο πλαίσιο της γλώσσας, ο ρηματικός λόγος μπορεί είτε ν' αναδείξει αυτή την ασυνέχεια με τον τύπο των «αποκλειστικών οπτικών γωνιών» είτε να τη μειώσει ομογενοποιώντας τα πολλαπλά περιεχόμενα. Η εστίαση, η γνωστική αποσυμπίεση του εκφωνήματος, και η εποπτεία, η

γνωστική συμπίεση του εκφωνήματος δίνουν δυο θεμελιώδεις ρόλους του παρατηρητή: τον εστιάζοντα και τον εποπτεύοντα και δυο τύπους οπτικής γωνίας: τις αποκλειστικές (exclusifs) και αυτές που εξασφαλίζουν την καθολική θεώρηση - συνοχή του γνωστικού αντικειμένου (intégrateurs)¹⁰.

4. Ο αφηγητής

Όταν ο πομπός και ο δέκτης είναι με έκδηλο τρόπο εγκατεστημένοι στο εκφώνημα (τέτοιιο όπως το «εγώ» και το «εσύ») μπορούν να κληθούν σύμφωνα με την ορολογία του Genette «αφηγητής» και «αποδέκτης της αφήγησης» (narrateur και narrataire). Ως δρώσες δυνάμεις της εκφωνημένης εκφώνησης είναι υποκείμενα ευθέως επιλεγμένα από το υποκείμενο της πράξης της εκφώνησης και μπορούν να βρεθούν σε συγκρητισμό με μια από τις δρώσες δυνάμεις του εκφωνήματος (ή της αφήγησης) όπως το υποκείμενο της πραγματικής δράσης ή το γνωστικό υποκείμενο για παράδειγμα¹¹. Ο αφηγητής είναι τελικά ένας ρόλος δρώντος προσώπου, προικισμένου με τη σχηματική διαδρομή του λόγου και συνδέεται με τον παρατηρητή. Με βάση την τυπολογία των παρατηρητών, η υπο-τάξη των αφηγητών θα συντεθεί από τον αφηγητή (ή εστιάζοντα / εποπτεύοντα με ρόλο ρηματικό), τον μεταφορέα (rapporteur) (ή θεατή με ρηματικό ρόλο) και το μάρτυρα (temoin) (ή παριστάμενο (assistant) με ρηματικό ρόλο)¹².

Διακρίνονται δυο τύποι αφηγήσεων: η μια με αφηγητή απόντα από την ιστορία που αφηγείται, *ετεροδιηγητικό*: η άλλη με αφηγητή παρόντα ως πρόσωπο μέσα στην ιστορία που αφηγείται, *ομοδιηγητικό*. Διακρίνονται επίσης στο εσωτερικό του ομοδιηγητικού τύπου δυο παραλλαγές: η μια στην οποία ο αφηγητής είναι ο ήρωας της αφήγησής του, *αυτοδιηγητικός* και η άλλη στην οποία δεν παίζει παρά δευτερεύοντα ρόλο, που συμβαίνει να είναι, κατά κάποιον τρόπο παντοτινά, ρόλος μάρτυρα. Αν προσδιοριστεί σε κάθε αφήγηση η φύση του αφηγητή με βάση ταυτοχρόνως το αφηγηματικό του επίπεδο (έξω-ή ενδο-διηγητικό) και τη σχέση του με την ιστορία (ετερο- ή ομοδιηγητικός) μπορούν να παρασταθούν σε έναν πίνακα οι τέσσερις θεμελιώδεις τύποι της αφηγηματικής κατάστασης: 1)εξωδιηγητικός-ετεροδιηγητικός 2)εξωδιηγητικός-ομοδιηγητικός, 3)ενδοδιηγητικός-ετεροδιηγητικός 4)ενδοδιηγητικός-ομοδιηγητικός¹³.

5. Ο θεατής

Όταν ο εστιάζων ή ο εποπτεύων δεν είναι έκδηλος στο ρηματικό λόγο αλλά αναδεικνύεται από τις χρονικές και χωρικές κατηγορίες. Ο θεατής είναι πιθανό δρων πρόσωπο στο εκφώνημα¹⁴.

Όσον αφορά στην *τάξη* έχουμε σχέσεις ανάμεσα στην χρονική τάξη της διαδοχής των γεγονότων μέσα στη διήγηση και στην ψευδοχρονική τάξη της διάταξής τους μέσα στην αφήγηση. Με τις αναχρονίες (αναδεικνύονται) όλες οι φόρμες μη συμφωνίας ανάμεσα στις δυο χρονικές τάξεις, της ιστορίας και της αφήγησης¹⁵.

Όσον αφορά στην ανάληψη έχουμε εσωτερικές αναλήψεις σε σχέση με την πρώτη αφήγηση και μπορεί να είναι: *ετεροδιηγητικές* και αναφέρονται σε ένα διηγητικό περιεχόμενο διαφορετικό απ' αυτό της πρώτης αφήγησης ή

ομοδιηγητικές: α. συμπληρωματικές (completives) αναλήψεις ή «παραπομπές» που περιλαμβάνουν τα αναδρομικά μέρη που έρχονται να συμπληρώσουν εκ των υστέρων ένα προγενέστερο κενό του κειμένου¹⁶

β. επαναληπτικές (repetitives) αναλήψεις ή «υπομνήσεις» (rappels)) ως επιλεγμένες ή ηθελημένα επινοημένες, με βάση τις οποίες διαγράφεται μια σύγκριση του παρόντος με το παρελθόν, σύγκριση που για μια φορά μας ανακουφίζει, αφού η στιγμή της ανάμνησης πάντα γεννά ευφορία, ακόμη κι αν νεκρανασταίνει ένα παρελθόν αυτό καθαυτό οδυνηρό. Η σύγκριση συχνά δυο καταστάσεων ταυτόχρονα όμοιων και διαφορετικών αποτελεί κίνητρο για υπομνήσεις¹⁷.

Η πρόληψη αποτελεί σχέση δυναμική που φέρεται στο μέλλον στην αφήγηση σε σχέση με το παρόν της ιστορίας. Έχουμε «εσωτερικές» προλήψεις. α. ετεροδιηγητικές β. ομοδιηγητικές: είτε συμπληρωματικές που έρχονται εκ των προτέρων να καλύψουν ένα μεταγενέστερο κενό και δίνουν μελλοντικές ελλείψεις ή παραλείψεις είτε επαναληπτικές που τις βρίσκουμε με τη μορφή σύντομων υπαινιγμών¹⁸.

6.Ο παριστάμενος

Μέσα στην τάξη των παρατηρητών ο παριστάμενος (assistant) θα οριστεί από την μερική ή ολική δυνητικότητα ως δρων πρόσωπο μέσα στο εκφώνημα. Διακρίνεται από τον θεατή ορισμένο ως πιθανό δρων πρόσωπο. Είναι επιδεκτικός να μπει σε συγκρητισμό με όλα τα υποκείμενα του εκφωνήματος και κατά συνέπεια να δεχτεί όλους τους ρόλους που προβλέπονται γι' αυτά. Αν είναι προικισμένος με μια σχηματική διαδρομή ρηματική, θα ονομαστεί «μάρτυρας» («temoïn») και θα συμμετέχει στην υπο-τάξη των αφηγητών. Ο παριστάμενος, όπως και ο θεατής, μπορεί να σχετίζεται είτε μ' ένα ρόλο δρώσας δύναμης ως εστιάζων (που αφορά στην αποσυμπίεση) είτε μ' ένα ρόλο δρώσας δύναμης ως εποπτεύων (που αφορά στη συμπίεση)¹⁹.

Έτσι:

1. Το υποκείμενο της πράξης της εκφώνησης, επιλέγει τον παρατηρητή (επιλογή και εγκατάστασή του μέσα στο ρηματικό λόγο).

2.

1. Παρατηρητής ως «εστιάζων»: -Ένας από τους θεμελιώδεις ρόλους του παρατηρητή -Η γνωστική του λειτουργία έχει ως αντικείμενο το αποτέλεσμα μιας αποσυμπίεσης στο επίπεδο του εκφωνήματος, και είναι το υποκείμενο του ρηματικού λόγου που επιτελεί την ετερογενοποίηση των σχημάτων	1. Παρατηρητής ως «εποπτεύων»: -Ένας από τους θεμελιώδεις ρόλους του παρατηρητή -Η γνωστική του λειτουργία έχει ως αντικείμενο την ομογενοποίηση των σχημάτων
--	---

<p>-Με βάση την τυπολογία των παρατηρητών, η υπο-τάξη των αφηγητών θα συντεθεί από τον αφηγητή ή εστιάζοντα με ρόλο ρηματικό</p> <p>-Είναι δρώσα δύναμη-τύπος των αποκλειστικών οπτικών γωνιών</p> <p>- Ως γνωστική δρώσα δύναμη είναι ο ίδιος συμπίεσμένος και αποδομείται μόνο από την ανάλυση</p> <p>2.Ωςθεατής</p> <p>-Δρων πρόσωπο πιθανό που αναδεκνύεται από τις χωρο-χρονικές ενδείξεις</p> <p>-Με βάση την τυπολογία των παρατηρητών, η υπο-τάξη των αφηγητών θα συντεθεί από τον αφηγητή, τον μεταφορέα (rapporteur) (ή θεατή με ρηματικό ρόλο)</p> <p>3.Ως παριστάμενος</p> <p>-Δρων πρόσωπο στο εκφώνημα</p> <p>-Αν είναι προικισμένος με μια σχηματική διαδρομή με ρηματικό ρόλο, θα ονομαστεί «μάρτυρας» και θα συμμετέχει στην υπο-τάξη των αφηγητών.</p> <p>-Με βάση την τυπολογία των παρατηρητών, η υπο-τάξη των αφηγητών θα συντεθεί από τον αφηγητή και το μάρτυρα (temoin) (ή</p>	<p>-Με βάση την τυπολογία των παρατηρητών, η υπο-τάξη των αφηγητών θα συντεθεί από τον αφηγητή ή εποπτεύοντα με ρόλο ρηματικό</p> <p>-Είναι δρώσα δύναμη-τύπος των οπτικών γωνιών που καλούνται οπτικές γωνίες που «εγκλείουν» τη βασική γνώση σε συγκεκριμένα πλαίσια, που την παρουσιάζουν ως «συναπτομένη» συγκεκριμένων συνθηκών (points de vue inclusifs) και αυτών που εξασφαλίζουν την καθολική θεώρηση - συνοχή του γνωστικού αντικειμένου (points de vue integrateurs).</p> <p>-Ως γνωστική δρώσα δύναμη είναι ο ίδιος ο εποπτεύων συμπίεσμένος και αποδομείται μόνο από την ανάλυση</p> <p>2. Ωςθεατής:</p> <p>-Δρων πρόσωπο πιθανό που αναδεκνύεται από τις χωρο-χρονικές ενδείξεις</p> <p>-Με βάση την τυπολογία των παρατηρητών, η υπο-τάξη των αφηγητών θα συντεθεί από τον αφηγητή τον μεταφορέα (rapporteur) (ή θεατή με ρηματικό ρόλο)</p> <p>3. Ως παριστάμενος</p> <p>-Δρων πρόσωπο στο εκφώνημα</p> <p>-Αν είναι προικισμένος με μια σχηματική διαδρομή με ρηματικό ρόλο, θα ονομαστεί «μάρτυρας» και θα συμμετέχει στην υπο-τάξη των αφηγητών.</p> <p>-Με βάση την τυπολογία των παρατηρητών, η υπο-τάξη των αφηγητών θα συντεθεί από τον αφηγητή και το μάρτυρα (temoin) (ή παριστάμενο (assistant) με ρηματικό ρόλο)</p>
--	---

παριστάμενο (assistant) με ρηματικό ρόλο)	
---	--

Θα ονομαστεί ως *οπτική γωνία* κάθε ρηματική σχηματικότητα επωμισμένη με μια ικανότητα παρατήρησης διαφορετική από εκείνη του υποκειμένου της πράξης της εκφώνησης. Ανήκουν σ' αυτή τη σχηματικότητα ο παρατηρητής και ο πληροφοριοδότης, οι τροπικότητες των γνωστικών τους ικανοτήτων, οι σχηματικές εκδηλώσεις τους και ιδιαίτερα η διάδραση των ρόλων τους ως δρώντα πρόσωπα μ' εκείνες των χωρικο-χρονικών δείξεών τους.

Με βάση τη σημειωτική διαδικασία, η οπτική γωνία φαίνεται ως μια από τις διαδικασίες της ρηματικοποίησης, ζευγάρι με την κειμενοποίηση. Κάποια δομή σε σχέση με το εκφώνημα οργανώνεται μόνο σύμφωνα με μια καθορισμένη οπτική γωνία. Το σημειωτικό τετράγωνο, τα εκφωνήματα της ζεύξης, τα αφηγηματικά προγράμματα κλπ, παρουσιάζονται σε πόλωση με βάση ιδιαίτερες οπτικές γωνίες, που επιτρέπουν σε κάθε υποκείμενο της εκφώνησης να οργανώσει έναν ιδιαίτερο ρηματικό λόγο. Στο μέτρο που η πόλωση των δομών σχετίζεται με μια αξιολογική επένδυση, μπορούμε να ορίσουμε την οπτική γωνία ως τη γνωστική φόρμα που παίρνει η επένδυση της αξίας μέσα στην ανάπτυξη του ρηματικού λόγου.

Κάθε οπτική γωνία προϋποθέτει, σε σχέση με το υποκείμενο της εκφώνησης, παράγοντα παραγωγής, μια συγκεκριμένη οργάνωση της γνώσης. Ανάλογα με το εάν οι δυο παράγοντες, ο παρατηρητής και ο πληροφοριοδότης είναι συμπίεσμένοι ή αποσυμπιεσμένοι, οι οπτικές γωνίες θα μπορούσαν να κληθούν «αποκλειστικές» (exclusifs), ή ως αυτές που «εγκλείουν» τη βασική γνώση σε συγκεκριμένα πλαίσια, που την παρουσιάζουν ως «συναπτομένη» συγκεκριμένων συνθηκών (inclusifs), ή ως αυτές που εξασφαλίζουν την καθολική θεώρηση - συνοχή του γνωστικού αντικειμένου (intégrateurs), ή ως αυτές όπου απομονώνονται κάποια γενικά χαρακτηριστικά του γνωστικού αντικειμένου με στόχο να αναδειχθούν (reclusifs):

1. Αποκλειστικές οπτικές γωνίες (exclusifs) (αποσυμπίεση του πληροφοριοδότη, αποσυμπίεση του παρατηρητή)
2. Οπτικές γωνίες που «εγκλείουν» τη βασική γνώση σε συγκεκριμένα πλαίσια, που την παρουσιάζουν ως «συναπτομένη» συγκεκριμένων συνθηκών (inclusifs) (συμπίεση του πληροφοριοδότη, αποσυμπίεση του παρατηρητή)
3. Οπτικές γωνίες που εξασφαλίζουν την καθολική θεώρηση - συνοχή του γνωστικού αντικειμένου (intégrateurs) (συμπίεση του πληροφοριοδότη, συμπίεση του παρατηρητή)
4. Οπτικές γωνίες όπου απομονώνονται κάποια γενικά χαρακτηριστικά του γνωστικού αντικειμένου, με στόχο να αναδειχθούν (reclusifs) (αποσυμπίεση του πληροφοριοδότη, συμπίεση του παρατηρητή)

Κάθε οπτική γωνία θέτει στο δέκτη της εκφώνησης, μια ερμηνεία του εκφωνήματος. Υποκείμενο της πράξης της εκφώνησης και δέκτης της πράξης της εκφώνησης είναι δυο θεματικοί ρόλοι και ρόλοι δρώντων προσώπων της ίδιας δρώσας δύναμης και αντιλαμβανόμαστε ότι η ικανότητα της παρατήρησης, όπου το υποκείμενο της

πράξης της εκφώνησης εγγράφει ως εξομοίωση τα όρια της δικής του γνωστικής ικανότητας, γίνεται έτσι μια ικανότητα για το δέκτη της πράξης της εκφώνησης. Διαφορετικά ειπωμένο, το να δομήσουμε μια οπτική γωνία, σημαίνει ότι δομούμε ένα δέκτη της πράξης της εκφώνησης. Το «μπορώ να ξέρω», «θέλω να ξέρω» κλπ που τροπικοποιούν τον παρατηρητή γίνονται όρια τιθέμενα στη δόμηση της σημασίας από το δέκτη της πράξης της εκφώνησης²⁰.

Έτσι παρακολουθώντας τη σημειωτική ανάπτυξη του ποιητικού κειμένου στη γενετική διαδρομή, παρακολουθούμε την άρθρωση λογοτεχνίας-κοινωνίας-ιδεολογίας (οπτικές γωνίες, τέσσερις ιδεολογικές διαστάσεις του ποιητικού λόγου, ιδιόλεκτο και κοινωνιόλεκτο).

IV. Η διακειμενικότητα

Ο Roland Barthes αποφαινεται ότι η διακειμενικότητα είναι η συνθήκη ύπαρξης κάθε κειμένου (όχι μόνο του λογοτεχνικού). Κάθε κείμενο είναι ένα διακείμενο· έχει απορροφήσει και αφομοιώσει, σε διάφορα επίπεδα και κάτω από μορφές λίγο-πολύ αναγνωρίσιμες, κείμενα του περιβάλλοντος πολιτισμού ή πολιτισμών που προηγήθηκαν. Η διακειμενικότητα δεν περιορίζεται στην ειδική περίπτωση της ενσωμάτωσης αυτούσιων παραθεμάτων από άλλα κείμενα. Μέσα στο κείμενο περνούν, αναδιαρθρωμένα, αποσπάσματα κωδίκων, φόρμουλες, ρυθμικά μοντέλα, αποσπάσματα κοινωνικών ιδιωμάτων, ασύνειδα παραθέματα κλπ., που υπερβαίνουν κατά πολύ το πλαίσιο πηγές-επιδράσεις. Μ' αυτή την έννοια, το κείμενο είναι το πεδίο αναδιάταξης, μετατροπής και ανασύνθεσης πλήθους άλλων κειμένων, που συνυφαίνονται σε ένα καινούριο «ύφασμα», μέσα από μια γραμμή διάθλασης-αναστροφής και όχι μιας καταγωγής συνειδητής, δηλαδή μ' έναν τρόπο που εξασφαλίζει στο κείμενο το καθεστώς όχι μιας αναπαραγωγής, αλλά μιας παραγωγικότητας.¹

Η αναζήτηση των διακειμενικών σχέσεων εντάσσεται στο πλαίσιο ανάδειξης των στοιχείων που αποτελούν φορείς ποιητικών κωδίκων και αποκαλύπτουν, σ' ένα δεύτερο επίπεδο, το σημασιοδοτικό σύστημα του ποιητικού έργου.

ΠΑΡΑΠΟΜΠΕΣ

1. Η κοινωνιοσημειωτική προσέγγιση

1. Καψωμένος Ερατοσθένης, *Προβλήματα μεθόδου σε μια κοινωνιοσημειωτική προσέγγιση της λογοτεχνίας*, Πανεπιστημιακές σημειώσεις 1990, σ. 3.
2. *ό.π.*, σ. 9
3. Καψωμένος Ερατοσθένης, «Προβλήματα μεθόδου σε μια κοινωνιοσημειωτική προσέγγιση της λογοτεχνίας», *Ουτοπία*, 9, Ιαν-Φεβρ '94, σ. 88
4. *ό.π.*, σ. 88
5. *ό.π.*, σ. 88
6. *ό.π.*, σ. 88
7. *ό.π.*, σ. 88
8. Greimas, A. J, Courtés, J, *Sémiotique dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris:Hachette, 1979, σ. 179
9. Hamon Philippe, *Texte et idéologie*, Paris: Puf Ectiture, 1984, σσ.10-15, σ. 24
10. Καψωμένος Ερατοσθένης, «Προβλήματα μεθόδου σε μια κοινωνιοσημειωτική προσέγγιση της λογοτεχνίας» (1994), σ. 87
11. *ό.π.*, σ. 89
12. *ό.π.*, σ. 91
13. *ό.π.*, σ. 89
14. *ό.π.*, σ. 87
15. *ό.π.*, σ. 88
16. Hamon Philippe, *Texte et idéologie*, σ. 21, σσ. 24-41

2. Γενετικήδιάταξη

1. Greimas, A. J, Courtés, J, *Sémiotique dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris: Hachette, 1979, σσ. 157-160.
2. *ό.π.*, σ. 330
3. Greimas, A. J, Courtés, J, *Sémiotique dictionnaire raisonné de la théorie du langage II*, Paris: Hachette, 1985, σσ. 197-9
4. Greimas, A. J, Courtés, J, *Sémiotique dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, (1979), σ. 187.
5. *ό.π.*, σ. 237.
6. *ό.π.*, σ. 250.

7. ό.π, σ. 299, και Greimas, A. J, Courtés, J, (1985), σσ. 182-3
8. ό.π, σ. 141.
9. Greimas, A. J, Courtés, J, *Sémiotique dictionnaire raisonné de la théorie du langage II*, σσ. 221-5.
10. ό.π, σσ. 201-203 και Greimas, A. J, Courtés, J, (1979), σσ. 331-3
11. ό.π, σσ. 210-1.
12. ό.π, σ. 201.
13. ό.π, σσ. 227-230.
14. Greimas, A. J, *Du Sens II*, Paris: Editions du Seuil, 1983 σσ. 82-91.
15. Greimas, A. J, Courtés, J, *Sémiotique dictionnaire raisonné de la théorie du langage II*, σσ. 225-7.
16. ό.π, σσ. 140-4.
17. Greimas, A. J, Courtés, J, *Sémiotique dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, σσ. 381-3.
18. Greimas, A. J, Courtés, J, *Sémiotique dictionnaire raisonné de la théorie du langage II*, σσ. 231-2.
19. Greimas, A. J, Courtés, J, *Sémiotique dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, σσ. 360-6.
20. Greimas, A. J, Courtés, J, *Sémiotique dictionnaire raisonné de la théorie du langage II*, σ. 13 και Greimas, A. J, Courtés, J, (1979), σσ. 3-4
21. ό.π, σσ. 177-9.
22. ό.π, σ. 115-8.
23. Greimas Algirdas, *Introduction à la sémiotique narrative et discursive*, σσ. 79-81.
24. ό. π, σσ. 9-12, 21-29.
25. ό.π, σ. 284.
26. ό.π, σσ. 360-6.
27. Greimas, A. J, *Sémiotique des passions*, , Paris: Editions du Seuil, 1991, σ. 50
28. Greimas, A. J, Courtés, J, *Sémiotique dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, σσ. 143-4
29. ό.π, σσ. 220-2.
30. Greimas, A. J, Courtés, J, *Sémiotique dictionnaire raisonné de la théorie du langage II*, σ. 135.
31. Greimas, A. J, Courtés, J, *Sémiotique dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, σσ. 94-5.

- 32.ό.π, σσ. 221-2
- 33.ό.π,σ. 189.
- 34ό.π, σ. 320
- 35.ό.π, σ. 303
36. ό.π, σ. 201
- 37.ό.π, σσ.221-2
38. Greimas, A. J, *Du sens II*, σσ. 82-91
39. Greimas, A. J, Courtés, J, *Sémiotique dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, σ.
223
- 40.ό.π, σ. 324
- 41.ό.π, σ. 145
42. Greimas Algirdas, *Introduction à la sémiotique narrative et discursive*, σσ.89-90
43. Greimas, A. J, Courtés, J, *Sémiotique dictionnaire raisonné de la théorie du langage*,σσ
197-9
- 44.ό.π, σ. 393
45. Greimas, A. J, *Sémantique structurale*, Paris: Presses Universitaires de France,σσ. 180-2
46. Greimas, A. J, Courtés, J, *Sémiotique dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, σ.
146
47. ό.π, σσ. 147-8
48. ό.π, σ. 36
49. ό.π, σ. 304
50. ό.π, σ. 83
51. ό.π, σσ. 2-3
52. ό.π, σ. 292
53. Greimas, A. J, *Du sens II*, σσ. 38-39
54. Greimas, A. J, Courtés, J, *Sémiotique dictionnaire raisonné de la théorie du langage II*, σσ.
186-7
55. Greimas, A. J, Courtés, J, *Sémiotique dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, σσ.
119-121
56. ό.π, σσ. 79-82
57. ό.π, σσ. 379-380, σσ. 107-8
58. Greimas, A. J, Courtés, J, *Sémiotique dictionnaire raisonné de la théorie du langage II*, σ.
61

59. Greimas, A. J, Courtés, J, *Sémiotique dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, σσ. 8-9
60. *ό.π*, σσ. 363-4
61. *ό.π*, σσ. 7-8
62. *ό.π*, σ. 180
63. *όπ*, σ. 354
64. *ό.π*, σ. 296
65. *ό.π*, σ. 81
66. *ό.π*, σσ. 214-7
67. *ό.π*, σσ. 387-8
68. *ό.π*, σσ. 21-2
69. *ό.π*, σ. 389
- 70.*ό.π*, σ. 185
71. *ό.π*, σ. 182
72. *ό.π*, σ. 270
73. *ό.π*, σ. 285
74. *ό.π*, σσ. 111-2
- 75.*ό.π*, σσ. 358-9
76. *ό.π*, σσ. 214-7
77. *όπ*, σσ. 295-7
- 78.*ό.π*, σ. 413
79. *ό.π*, σ. 269

3.Οιοπτικέςγωνίες

1. Greimas, A. J, Courtés, J, *Sémiotique dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Hachette, Paris, σ. 125
- 2.*ό.π*, σ. 94-5
3. *ό.π*, σ. 119-121
4. *ό.π*, σ. 188
5. *ό.π*, σ. 112
6. *ό.π*, σ. 188
7. *ό.π*, σ. 259
9. *ό.π*, σ. 93
10. *ό.π*, σ. 150

11. ό.π, σ. 242
12. Greimas, A. J, Courtés, J, *Sémiotique dictionnaire raisonné de la théorie du langage II*, Hachette, Paris, σ. 151
13. Genette Gérard, *Figures III*, Paris: Editions du Seuil, 1972, σσ. 320-1
14. Greimas, A. J, Courtés, J, *Sémiotique dictionnaire raisonné de la théorie du langage II*, Hachette, Paris, σ. 151
15. Genette Gérard, *Figures III* σσ. 77-121
16. ό.π, σ. 90-117
17. ό.π, σ. 90-117
18. ό.π, σ. 134-7
19. Greimas, A. J, Courtés, J, *Sémiotique dictionnaire raisonné de la théorie du langage II*, Hachette, Paris, σ. 24
20. ό.π, σ. 170-1

4. Η διακεμεικότητα

1. Bathes Roland, *Théorie du texte*, 1973, σ. 1015 και Καψωμένος Ερατοσθένης, «Σεφериκοί κώδικες στο Σινόπουλο», *Αλφειός (Αφιέρωμα στο Σινόπουλο)*, σσ. 49-65

ΚΡΙΤΙΚΗ ΑΠΟΤΙΜΗΣΗ ΤΟΥ ΠΟΙΗΤΙΚΟΥ ΕΡΓΟΥ ΤΟΥ ΝΙΚΟΥ ΚΑΡΟΥΖΟΥ

1. Το θρησκευτικό-μεταφυσικό στοιχείο στην ποίηση του Νίκου Καρούζου

Στο πλαίσιο της αρνητικής αποτίμησής του χαρακτηρίστηκε η «χριστιανικότητα» του ποιητή Καρούζου, ως «δογματική προσήλωση παρωπιδική», και συνδέθηκε με την «απάρνηση της ζωής», με την έλλειψη της «αγωνιστικότητας» (Κλάρας, 1954). Θεωρήθηκε ως μετάθεση του κέντρου βάρους «όλων των προβλημάτων από τη σφαίρα της πραγματικής ζωής στη σφαίρα μιας θρησκευόμενης μεταφυσικής» (Κουλουφάκος, 1956). Και μια συνολική κριτική, μ' αφορμή την ποιητική συλλογή *Η έλαφος των άστρων*, που μάλλον μας εκπλήσσει δυσάρεστα, στηριζόμενη σε κριτήρια ψυχολογικής αποτίμησης με το προκάλυμμα της κοινωνικής ερμηνείας, είναι αυτή του Τ. Λειβαδίτη στην *Αυγή* (1963) όπου γράφει: «Ο Καρούζος_ από τους πιο προικισμένους της γενιάς του ανήκει και αυτός στην ενδιάμεση περιοχή, κι ίσως μάλιστα είναι ο πιο αντιπροσωπευτικός τύπος του διχασμένου. Γιατί ενώ από τη μια μεριά ο ανθρώπινος πόνος, που είναι αποτέλεσμα ενός ορισμένου τρόπου ανθρώπινων σχέσεων τον συγκλονίζει, ο προβληματισμός πάνω σ' αυτές τις σχέσεις είναι ανύπαρχος. Όλος ο πλούτος των συναισθηματικών του αντιδράσεων μπροστά σ' έναν κόσμο άδικο, ή παράλογο, καταποντίζεται τελικά μέσα στη μακαριότητα μιας αναμονής της θεότητας. Γιατί για τον Καρούζο, αντίθετα απ' τον Ρίλκε, λόγου χάρη, ο Θεός δεν είναι ο Ερχόμενος αδιάκοπα, ο Αναζητούμενος ατέλειωτα, ο Δημιουργούμενος αιώνια, ο Έτοιμος και ο Αναμενόμενος — χαρακτηριστικός όχι ενός φανατικού, μα ενός κουρασμένου. (...) Εκτός απ' την ποίηση του δεν ξέρουμε τίποτ' άλλο για τον Καρούζο που πάνω του να θεμελιώσουμε το αιτιολογικό αυτής της προσφυγής στη θεότητα σαν μόνης λύτρωσης. Μα και μόνη η ποίηση είναι αρκετά εύγλωττη, κι όπως φαίνεται απ' τα βιβλία του ο Καρούζος από παιδί έζησε σε ατμόσφαιρα θρησκευτική, ευσεβή, κατανυκτική. Όλες οι παιδικές του αναμνήσεις είναι συνυφασμένες με γεγονότα, πρόσωπα και αντικείμενα θρησκευτικά. Επιτάφιος, άγιοι, άγγελοι, εικονοστάσια, καντήλια κλπ. (...) Ύστερα αντρώθηκε, κι όπως πάλι απ' τα ποιήματα του μπορεί κανείς να εικάσει, η ζωή τον χτύπησε θανάσιμα, μοναξιά, εγκατάλειψη, φτώχεια (...). Κι εδώ αρχίζει η εκτροπή. Αντί η συνείδηση του να επαναστατήσει, και να ζητήσει να βρει τις καταβολές του κακού για να τις χτυπήσει, αφήνεται σε μια ονειρική κατάδυση στις παλιές παιδικές μνήμες, τις γεμάτες αγνότητα και θυμίαμα. Σιγά — σιγά η ψυχολογία της παιδικής ηλικίας ταυτίζεται με το θρησκευτικό κλίμα εκείνης της εποχής ώσπου φτάνει μάλλον, να νομίζει πως πιστεύοντας κάτι που κάποτε συνυπήρχε με μια ευφορία (παιδικότητα), η ευφορία αυτή θα επαναληφθεί. Εξ άλλου ο Καρούζος έχει πονέσει ως τα ακρότατα, γι' αυτό το αναντικατάστατο που λέγεται: μητέρα, (...) κι ο Θεός που του ήταν δοσμένος παιδί είναι ο ίδιος ο θεός της μητέρας του (...). Μια ακόμα πρόσδεση με τη θεότητα. (...) Και την εβδόμη μέρα ο άνθρωπος έπλασε το Θεό. Μια τέτοια ή παραπλήσια, εσωτερική διαδικασία οδήγησε και τον Καρούζο στη μεταφυσική. Από κει και πέρα όλα είναι κοιταγμένα μέσα από μian όραση καθορισμένη για πάντα: ο έρωτας, η μοναξιά, οι άνθρωπινοι δεσμοί, ο θάνατος. Τρομερή απώλεια για έναν αληθινό ποιητή, όπως ο Καρούζος νάναι μέσα του όλα ταχτοποιημένα κι αυτάρκη, νάχει μια έτοιμη βάση υποδοχής για το κάθε τι — να μην μπορεί, δηλαδή, πια ο κόσμος να τον αιφνιδιάσει και να τον συγκλονίσει. Ο μεταφυσικός είναι πάντα, δυστυχώς, και συντηρητικός. (...) Αν ο Καρούζος έσπαγε τον κλοιό της χριστιανοπάθειας που τον ζώνει όλο και περισσότερο, κι έβγαине έξω στον ανοιχτό, στο

δριμύ αγέρα της εποχής του, θα ανανέωνε εξ υπαρχής την ποίησή του, που το χρειάζεται απαραίτητα. Όσο για τις ποιητικές του δυνάμεις είναι τόσο ισχυρές που μπορεί το ίδιο καλά όπως τη θρησκευτική ρομφαία να σηκώσει στα χέρια του και την τρομερή σημαία της πραγματικότητας.». Επισημάναμε τη δυσάρεστη έκπληξη που μας προκαλεί η συγκεκριμένη κριτική δεδομένης της άγνοιας ότι ο Καρούζος (και αυτό ήταν γνωστό την εποχή που κυκλοφορούσε τις πρώτες του ποιητικές συλλογές) ήταν από πολύ νέος οργανωμένος στην ΕΠΟΝ, ήταν γνωστή η επιστολή του στην εφημερίδα του Ναυπλίου «Σύνταγμα» (8.10.1955) όπου αποκηρύσσει το σταλινισμό λέγοντας «Η προς τον κομμουνισμό αντίθεσής μου προήλθεν αφ' ενός μεν εκ της αναπτυχθείσης εις εμέ αντιθέσεως προς τον υλισμόν, του οποίου η περισσότερον χονδροειδής και βάρβαρος μορφή είναι η κομμουνιστική κοσμοθεωρία του διαλεκτικού υλισμού, αφ' ετέρου δε εκ της αντιθέσεως μου προς την πολιτικήν δράσιν του κομμουνισμού, καταστρεπτικήν και εγκληματικήν (...)» αλλά παρέμεινε στρατευμένος συνειδησιακά στον αριστερό αγώνα και γ' αυτό στη συνέχεια, το 1947 εξορίζεται στην Ικαρία ενώ το 1951, που είναι να υπηρετήσει στο στρατό, κάνει τη θητεία του στη Μακρόνησο όπου τα νεύρα του κλονίζονται και το 1953 βιώνει την τρίτη εξορία του στη Μακρόνησο και νοσηλεύεται στο 401 στρατιωτικό νοσοκομείο απ' όπου απαλλάσσεται για λόγους υγείας.

Ο Β. Λεοντάρης (1964) γράφει επίσης: «(...) Ποιητής με έντονη θρησκευτική συνείδηση, αλλά και με βαθειά αίσθηση της εποχής του, ο Ν. Δ. Καρούζος είναι φυσικό να προβάλλει στην ποίηση του ένα πιστεύω, που είναι ίσως το πιο αντιφατικό και το πιο αιρετικό απ' όσα μέχρι σήμερα συναντήσαμε και που γίνεται τόσο πιο αιρετικό, όσο ο ποιητής βαθαίνει την επαφή του με τη σύγχρονη πραγματικότητα. Πιστεύει στους «ουράνιους» κόσμους, στην αθανασία της ψυχής, άλλα δέχεται και την αθανασία του σύμπαντος. (...) Το σύγχρονο ανθρώπινο δράμα, κάτω από ένα τέτοιο πρίσμα, παραμορφώνεται. Ο ποιητής εμποδίζεται να δει το ανθρώπινο γεγονός, αυτό που πραγματικά συμβαίνει στον κόσμο και στον ίδιον. Βρισκόμαστε μπροστά σε μια μορφή φυγής από την πραγματικότητα. (...) Άλλωστε αυτό παρατηρείται γενικά σε κάθε μορφή καθυστερημένης συνείδησης (και πολύ περισσότερο της θρησκευτικής), που έτσι ή αλλιώς παραγνωρίζει το νέο στο ιστορικό γίνεσθαι. Γι' αυτό, στο μεγαλύτερο της μέρος, η ποίηση του Καρούζου εκφράζει μιαν οδυνηρή επαφή του άνθρωπου με την πραγματικότητα, επαφή που όμως παραμορφώνεται σε ψευδή συνείδηση. (...)». Και ο Τ. Σινόπουλος (1964) επισημαίνει ότι «Ο Καρούζος κανακεύοντας αρκετά το αγγελικό του εγώ, δεν φαίνεται να κατατρύχεται από βαθύτερα και ταχύτερα βιώματα. Η θρησκευτικότητα του συχνά εξαντλείται σε γραφικά στοιχεία και σε επιβιώσεις από την παιδική ηλικία, που παραμένουν στο επίπεδο ενός χλιαρού Ιδεαλισμού κι όπου ο Θεός ή μάλλον ο Ιησούς παίζει ένα μάλλον διακοσμητικό ρόλο. Ο ασωματισμός του Καρούζου κι η εξιδανίκευση των ανθρωπίνων δεν είναι υποταγή και κατάργηση του σώματος, είναι απλώς μια εξαρχής ανυπαρξία της υλικής του υπόστασης, πράγμα που εξηγεί και την ανυπαρξία του αγώνα με τον δαίμονα, θεός χωρίς δαίμονα δεν ξέρω αν μπορεί να εννοηθεί. Πάντως εδώ η απουσία του στερεί την ποίηση του Καρούζου από το στοιχείο της πάλης, το στοιχείο της αγωνίας και τελικά από τη μεταφυσική της διάσταση. Το μόνο που μπορεί κανείς να διαπιστώσει είναι μια εμφανής αναφορά στην αθανασία και μια με δυσκολία συγκροτούμενη διάθεση ταύτισης του εγώ του ποιητή με τον γλυκύτατο Ιησού και τη σταύρωση του. (...)».

Το χριστιανικό στοιχείο στις πρώτες κυρίως ποιητικές συλλογές (*Η επιστροφή του Χριστού, Νέες Δοκιμές, Σημείο, Είκοσι ποιήματα, Διάλογοι*) του Καρούζου έχει επισημανθεί από πάρα πολλούς κριτικούς και ανάμεσά τους μπορούμε να εστιάσουμε στον Π. Λαλιάτση (1996) και στον Ν. Τριανταφυλόπουλο (1993). Η υπαρξιακή αγωνία του Νίκου Καρούζου εκτιμήθηκε σε σχέση με το χριστιανικό στοιχείο στην ποίησή του (Κοββατζής, 1961).

Στο πλαίσιο, έτσι, της θετικής αποτίμησης του, απέναντι σ' αυτούς που στάθηκαν μονομερώς εστιάζοντας αποκλειστικά στο θρησκευτικό-μεταφυσικό στοιχείο στην ποίησή του θεωρώντας το συνειδητή αποκοπή από την κοινωνική πραγματικότητα, ένα επίσης μεγάλο μέρος της κριτικής στάθηκε στη σύνδεση μ' αυτή. Ο Βάσος Βαρίκας (1961) (στο πλαίσιο της κριτικής της ποιητικής συλλογής *Ποιήματα*) επισημαίνει «Η θρησκευτική διάθεση (...) δεν εμποδίζει τον ποιητή (...) να βλέπει πέρα από την ατομική, τη μεταφυσική αγωνία, το δράμα της εποχής του, όπως εκδηλώνεται σε πιο υλικές, πιο κοινωνικές (...) μορφές.». Ο Γ. Σαράντης (1961), στο πλαίσιο της κριτικής της ποιητικής συλλογής *Ποιήματα* λέγοντας ότι «θεωρώ σοβαρό κριτικό λάθος τη διαπίστωση ότι ο ποιητής Καρούζος διάπρεψε στη θρησκευτική ποίηση» ερμηνεύει τη «μεταφυσική πίστη» του ως προσπάθεια «μέσα στην αβεβαιότητα, και τους κλυδωνισμούς της εποχής, μέσα στο χάος των αντιφάσεων (...) να στηρίξει ένα ιδανικό για να επιβιώσει. (...)». Ο Γιάννης Σφακιανάκης (1963) στο πλαίσιο της κριτικής της ποιητικής συλλογής *Η έλαφος των άστρων*, επισημαίνει ότι ο Καρούζος γίνεται «ποιητής ενός ιδιότυπου «θρησκευτικού» λυρισμού, που τροφοδοτείται από τραύματα και θραύσματα εσωτερικών ιλίγγων. Μνήμες, αντικατοπτρισμοί της ψυχής πάνω σε αντικείμενα, ονειρικά κατάλοιπα, συνθέτουν το όραμά του. Ποίηση που διαβαθμίζεται κι επενδύεται με πράγματα, λέξεις, εικόνες της καθημερινής χρήσης. Που τείνει από τα κάτω στα άνω. Από το ορατό, το απτό στο αόρατο ή και το αντίθετο. (...) Ο ποιητής κινείται στο χώρο του ημισυνείδητου κόσμου. Ζει ταυτοχρόνως τον κόσμο του ονείρου και της πραγματικότητας. (...) [και ο Θεός δεν είναι] ένας Θεός χριστιανικός, αλλά ένας θεός ποιητικός. (...) Είναι ταυτόσημος με το «σύντροφο ουρανό», με το αντικείμενο της ψυχής του, με το ιδανικό που σ' αυτό τείνει ή θάθελε να τείνει. Δεν είναι μια λέξη, είναι το Όνομα. Ωστόσο, δεν είναι ακόμα η πίστη, αλλά μάλλον η κρυφή, η μυστική λαχτάρα, ένα είδος συμβολής προς άνοδο. (...)».

Ο Μιχάλης Μερακλής (1975) επισημαίνει την «ορθοδοξία της ελληνικής παράδοσης» στο ποιητικό έργο του Καρούζου ενώ ο Mario Vittie επισημαίνει ότι «Αν είχε κάποιο νόημα λιγότερο επιπόλαιο τότε ο «υπαρξισμός», η λέξη έπρεπε να χρησιμοποιηθεί αναφορικά με τον Νίκο Καρούζο, αλλά από την πλευρά του θρησκευτικού υπαρξισμού (...). Ο ίδιος ο Καρούζος δυσκολεύτηκε να βρει την δίκαιη αναγνώριση, ιδιαίτερα ανάμεσα σ' όσους δεν ήταν κατάλληλα προετοιμασμένοι λόγω της ελάχιστης χριστιανικής παιδείας τους. Η ποίηση του Νίκου Καρούζου προϋποθέτει την ελληνορθόδοξη παράδοση. Δεν πρόκειται απλώς για ποιητικό κλίμα αλλά ιδιαίτερα για δίκτυο παραπομπών που, όταν δεν βρίσκουν ανταπόκριση, φτωχαίνει η ανάγνωση. (...)». Το θρησκευτικό στοιχείο το συνδέει ο Κώστας Στεργιόπουλος (1963) με την ελληνική του συνείδηση λέγοντας «(...) Η ποίηση του Καρούζου (...) (είναι) εγκλιματισμένη στον ελληνικό χώρο και στην ελληνική πραγματικότητα, ασκητική μαζί και εγκόσμια, χριστιανική και ειδωλολατρική (...) Η τάση του αυτή να απογειώνεται, χωρίς να εγκαταλείπει το έδαφος, και να «θρησκεύει» χωρίς να

στρέφει τη ράχη του στα εγκόσμια, είναι στενότατα δεμένη με την ελληνική του νοοτροπία και την ελληνική του συνείδηση. (...)».

Υπήρξαν αυτοί που νωρίς αποσύνδεσαν το θρησκευτικό στοιχείο από τη χριστιανική πίστη. Ο Νικόλας Τριανταφύλλου στο πλαίσιο της κριτικής αποτίμησης της ποιητικής συλλογής *Διάλογοι* επισημαίνει ότι «ο ποιητής καταφεύγει σε θρησκευτικές αναφορές χωρίς όμως τούτες οι τελευταίες να συγκεκριμενοποιούνται στη μορφή μιας ορισμένης θρησκευτικής πίστης (...) διαφαίνεται μια εσωτερη θρησκευτική και ανήσυχη διάθεση, που μοιάζει πια στην ουσία της να μην αφορά αυτό που συνηθίσαμε να λέμε θεότητα, αλλά κάτι άλλο. Κάτι το «ενυπάρχον» μέσα μας, που αποκτά τη φύση του Θεού και που αναζητούμε διαρκώς κάποιο μέρος στον περιβάλλοντα κόσμο να το αποθέσουμε και να του δώσουμε την αξία του Θεού, γιατί έτσι θα λυτρωθούμε (...)». Ο Αλέξης Ζήρας (1989) αποσυνδέει το μεταφυσικό στοιχείο στην ποίηση του Καρούζου από το θρησκευτικό-χριστιανικό στοιχείο λέγοντας ότι «(...) (στο πλαίσιο της αναδρομής) στην πρώτη περίοδο της ποιητικής του Ν. Καρούζου, ο συγκλονισμός της ύπαρξης μπροστά στην έλευση του αιφνιδίου, του θαυμαστού και του εξαισίου, φαινομενικά και μόνο πιστεύω ότι συνδέονται με τη θρησκεία διάθεση του ποιητή. Η αλήθεια, η ωραιότητα είναι αδύνατο να συλληφθούν ως έννοιες κοινά εισπράξιμες και συμβατικά ελεγχόμενες- τις διαισθανόμαστε περισσότερο ως καταστάσεις οριακές, που περιγράφονται ή απεικονίζονται στον ποιητικό λόγο ως ακαριαία ανοίγματα προς το ανείπωτο, δηλαδή αυτό που δεν μπορεί να συλληφθεί με τις συνηθισμένες λογικές κατηγορίες, αρνήσεις ή καταφάσεις, αλλά μέσω ενός λόγου εμπνευσμένου. (...) Το ζεν είναι ο τρόπος που μας εισάγει ακαριαία σε μια ποιητική κατάσταση, σε μια ποιητική αντίληψη του κόσμου και της ζωής. (...) Μελετώντας τη σημασία που έχει ο αποκαλυπτικός λόγος στην ποίηση του Ν. Καρούζου, είτε πρόκειται για έναν αποκαλυπτικό λόγο που δημιουργώντας την έκλαμψη μάς φωταγωγεί ένα μεταφυσικό όραμα, είτε, πάλι, ατενίζουμε ένα όραμα επικής μεγαλοσύνης. Δεν είναι καθόλου τυχαίο, ότι οι μορφές που παρελαύνουν συχνότερα στα ποιήματα του Ν. Καρούζου, από τα νεανικότερα ως τα ωριμότερα του, είναι μορφές δαιμονισμένες, αρπαγμένες σε κάποια υπόθεση, έστω και αν τον ποιητή τον ενδιαφέρει δευτερογενώς και μόνο η υπόθεση αυτή, θέλοντας κυρίως να αποκρυσταλλώσει την κατάσταση διέγερσης, μέθης ή μέθεξης στην οποία οι μορφές αυτές ανακαλύπτουν και αποκαλύπτουν την ύπαρξη τους: ο Ιωάννης Σεβαστιανός Μπαχ, ο Πλωτίνος, ο Σολωμός και ο Μακρυγιάννης, ο Παπαδιαμάντης, ο Ροβεσπιέρος, ο Μαγιακόφσκι, ο Ρίλκε — οι μύστες, λίγο πολύ. (...)». Και ο Π. Λαλιάτσος (1978) λέει ότι (...) Ο μυστικισμός του Νίκου Καρούζου είναι μια ευτυχής απόληξη δραμάτων και βιωμάτων από όλες τις πνευματικότητες: ανατολικές, ορθόδοξες, δυτικές», ενώ ο Τ. Πατρίκιος (1989) στο κείμενό του *Οράσεις και χώροι του Νίκου Καρούζου* επισημαίνει επίσης «(...) Ο Χριστός, ο Κρίσνα, ο Βράχμα, ο Απόλλων διαπερνούν τους στίχους του (...) Καθώς βρίσκεται συνεχώς αντιμέτωπος στην ύλη που περιζώνει τους χώρους αλλά και που μόνη αυτή επιτρέπει τη συγκρότησή τους, ο Καρούζος χρειάζεται όχι μόνο να τη συλλάβει αλλά και να την κρίνει. Ο τρόπος του είναι η δική του θρησκευτικότητα. Γιατί όπως λέει ο ίδιος: Η θρησκευτικότητα είναι κριτική της ύλης».

Η Δώρα Μέντη (1993) στη μελέτη της *Το δαιμονιακό στοιχείο στην ποίηση του Νίκου Καρούζου* σημειώνει «(...) Η πρώτη εποχή (1961-1964) του Ν. Καρούζου εκφράζει τη μεταφυσική εντύπωση. (...) Συνηθέστερο εκφραστικό μέσο στη φάση αυτή αποτελεί η

συμβολοποίηση. (...) Αφετηρία αυτής της συμβολοποίησης φαίνεται να είναι η μικρότερη ποιητική μονάδα, το θεματικό στοιχείο, η σημασία του οποίου ορίζεται στη βάση της δυαδικής αντίθεσης. Πρόκειται για επτά βασικές δυαδικές αντιθέσεις που καταμερίζονται ενδεικτικά (...) ως εξής: ουρανός-γη, άστρα-χώρα, σώμα-ψυχή, ήλιος-σκοτάδι, θεός-θάνατος, θεός-διάβολος, έρωτας-θάνατος (...) [και] επισημαίνεται η καίρια συνάρτηση τους με τις δραματικές λειτουργίες της ποιητικής αφήγησης.(...) Η διαρκής πάλη ανάμεσα στις δυνάμεις του καλού και του κακού ενέχει τη διπολική αντίθεση (...) θεός-διάβολος (...). Ο ποιητής είναι λοιπόν το δρών πρόσωπο της συμβολοποίησης, το οποίο δεσπόζει σε σχέση με τα υπόλοιπα στοιχεία της ποιητικής λειτουργίας (...) Έχοντας το ρόλο του δραματικού ήρωα της αφήγησης, είναι ο «εκλεκτός» που αναλαμβάνει να υπερβεί τα εμπόδια της θνητής φύσης περνώντας μέσα από δοκιμασίες που σχετίζονται με τα πάθη αυτής ακριβώς της ύπαρξης (...). Η μετάβαση του ποιητή από το ένα άκρο του μύθου (θεός) στο άλλο (δαίμονας) δεν αποτελεί ωστόσο μιά πράξη λογικής ρήξης και αμφισβήτησης. Πρόκειται κυριότερα για μια κυκλοτερή πορεία ανάμεσα στους δύο πόλους της ποιητικής εμπειρίας, και ιδιαίτερα μάλιστα για το μέρος εκείνο της εμπειρίας που γίνεται λόγος. (...)».

Ο Γ. Δάλλας (1993) στο κείμενό του «*Αμηχανία του θείου*» ως την τελική αιώρηση, επισημαίνει: «*Αμηχανία του θείου...*»: (...) με τους δυο όρους της η φράση, χωριστά και στη διαπλοκή τους, (έχει ως αποτέλεσμα) την εμπλοκή τους και την ανάδειξη της αιώρησης. Μια αμηχανία ισόβιας διάρκειας, από τους πρώτους επικλητικούς του θείου στίχους, που ο ίδιος αναγνώριζε ως απαρχή της ποίησης του (...) ως την προθανάτια ενατένιση των τελευταίων ημερών του (...) σε ένα ποίημα που περιγράφεται και κυριολεκτείται ως «*Αιώρηση*». (...) Τίνος θείου; Καταρχήν του ίδιου του Θεού, που τον επικαλείται ως ακέραιη μονάδα απέναντι του, και ταυτόχρονα ως ουσία που μερίζεται σε όλα τα στοιχεία που αγκαλιάζει η ποίηση του. (...) Έτσι δε θα μείνει, χάρη στην αμηχανία αυτή, που αποτελεί δυναμική και είναι η αίρεση του, ένας ποιητής θρησκευτικός (...) ούτε απλώς υποστασιακός. (...) Η ποιητική του ωριμάζοντας, εκφράζεται εφεξής με ένα ποίημα που μοιάζει με αντιποίημα: που ή συστρέφεται με την ευθυβολία ενός αφορισμού ή ακολουθεί την τεθλασμένη ενός διανοήματος. (...) Άλλωστε η έννοια του «*θείου*» αποκαθλώθηκε στο μεταξύ, για τη συνείδηση του, απ' την υπερβατική περιοχή της. Αποκαθλώθηκε και προσγειώθηκε σε απόσταση ίσου διαλόγου ή βολής από την προσωπική του στάση και αγωνία. Έτσι η αμηχανία του ενσαρκώνεται και γίνεται ποιητική οντογνωσία. Έχει μεταφυτευτεί μες στην καρδιά του ποιητή, όχι ως διχασμός θεότητας Σατάν -αυτή είναι η γνωστή «*κατάρρα*» των συμβολιστών- αλλά ως αδυναμία ταύτισης του όντος και της ποίησης. (...) ».

Την άρνηση του χαρακτηρισμού του Καρούζου ως θρησκευτικού ποιητή πρεσβεύει και ο Β. Χατζηβασιλείου (1998) στο κείμενό του *Οι θεοί μας είναι από πηλό*, όπου γράφει «(...) Δεν πιστεύω, φυσικά, ότι ο Καρούζος είναι θρησκευτικός ποιητής, (...). Παρ' όλα αυτά, το πρόσωπο του Θεού επανέρχεται συχνά - πυκνά στα βιβλία του δημιουργού και από μian άλλη (πέραν των θεματικών ιδεών) άποψη: ενσαρκωμένο στη μορφή του Ιησού και περιβεβλημένο με το σεβαστικό ένδυμα της χριστιανικής τελετουργίας και παράδοσης αποτελεί ένα καίριο κατά κανόνα ποιητικό τέχνασμα, που ενισχύει τη δύναμη υποβολής του λόγου και οξύνει το συγκινησιακό αποτέλεσμα. (...) Το ουσιαστικό εν προκειμένω (...) δεν είναι η πίστη στη μεταφυσική υπέρβαση, αλλά η επίγνωση ενός δραματικού θεϊκού

θανάτου, ο οποίος επαναλαμβάνεται καθημερινά και ες αεί σε ποικίλα επίπεδα και διαστάσεις. (...) Ο Καρούζος εισάγει τον Ιησού στο εργαστήριο της στιχουργικής του. (...) Σύνδεσμος ανάμεσα σε ιστορικές περιόδους του πολιτισμού, ήρωας ή πρωταγωνιστής της δράσης και του μύθου, περσόνα ή εκμαγείο του ποιητή, οργανικός παράγοντας της σκηνοθεσίας και της ατμόσφαιρας ή λυρικό ψηφίο και σύμβολο του έρωτα και της απόγνωσης, ο θεός του Καρούζου παραμένει σε όλες τις περιπτώσεις ένα σταθερό μέσον έκφρασης, που εκτείνει τις παραλλαγές του σε ένα ευρύ φάσμα αποκαλύψεων, αποκρύψεων ή και μεταμορφώσεων. (...)». Στο πλαίσιο αυτό και ο Β. Καλαμάρας (1998) στο κείμενό του *Η μεταφυσική, ως λύτρωση της ύπαρξης*, γράφει: «(...) οι «Εντυπώσεις» πέρασαν σχεδόν απαρατήρητες. (...) Ο Καρούζος ανατρέχει στη βιβλική έναρξη του Κόσμου. (...) Από τα πρώτα ποιήματα του, ο βιβλικός απόηχος είναι άμεσα αναγνωρίσιμος και είναι ένας απόηχος, ο οποίος διεκδικεί την αποκλειστικότητα του. Με ποια έννοια; Ότι ακόμη και στα ποιήματα, τα οποία έχουν τις αφορμές τους στην καθημερινότητα, επανέρχονται οι αποξεχασμένες ιερατικές χειρονομίες. Και η διαφορά του από τους ποιητές τους οποίους χαρακτηρίζουμε «θρησκευτικούς», είναι ότι δεν προτάσσει τη δογματική της χριστιανικής θεολογίας. Δεν δογματίζει, ούτε όμως θεολογίζει: η θεότητα είναι κάτι το οποίο μας υπερβαίνει, η κορυφή μιας πυραμίδας, στην οποία ανάγεται και τελειούται η αγωνία του. (...) Ο Καρούζος οριοθετεί τη μεταφυσική του, με την κατάληξη: «Άρα, λοιπόν, η μεταφυσική αντίληψη δεν είναι παρανόηση της φυσικότητας, μα είναι η αποκορύφωση της φυσικότητας, η δύναμη που κάνει κατόρθωμα τη φυσικότητα και που χωρίς τη λειτουργία της η φυσικότητα σκλαβώνει τον άνθρωπο».(...)». Καταλήγουμε, στο πλαίσιο της επιλογής κριτικών αποσπασμάτων, στο κείμενο του Ζ. Λορεντζάτου (1999) *Ένα αυστηρό ελληνικό ποίημα «Οι βράχοι της Ύδρας» του Νίκου Καρούζου*, όπου γράφει: «Αν ξεκίνησε τη νιότη του με το Μαρξ, ο Νίκος Καρούζος γνώρισε αργότερα πολλών ανθρώπων άσπαστα και νόον σε Δύση και σε Ανατολή, ιδιαίτερα σε Ανατολή, (...) όπου πολλές και διαφορετικές πηγές τράβηξαν τη μεταφυσική δίψα του, από το Λάο Τσέ και τον Κομφούκιο ίσαμε το βουδισμό του Θιβέτ και της Ιαπωνίας.».

Ως επίλογο της ενότητας αυτής επισημαίνουμε τη θεώρηση του ίδιου του ποιητή μέσα από το δικό του λόγο ή από μαρτυρίες, και επιλέγουμε μια πρώτη μαρτυρία του Κ. Παπακόγκου (1999) σύμφωνα με την οποία «(...) Ο Νίκος Καρούζος έχει το δικό του πνεύμα θρησκευτικότητας, που δεν είναι εύκολο να το κλείσει κανείς μέσα σε πέντε γραμμές. Γι' αυτό θ' αναφέρω κάποια αποκαλυπτική του στιγμή που έζησα το περασμένο καλοκαίρι στην Ελλάδα. (...) Κάποια στιγμή ο Καρούζος μου δείχνει μια πορτοκαλιά και μου λέει: «Τη βλέπεις την Αγία Τριάδα;» «Δεν σε καταλαβαίνω» του λέω. «Κοίταξε την πορτοκαλιά στην ολότητα της» μου λέει. «Έχει ρίζες, έχει κορμό, κλαδιά και φύλλα, και κάνει καρπό. Για μένα οι ρίζες είναι ο Πατέρας· ο κορμός, τα κλαδιά και τα φύλλα ο Υιός· οι καρποί, τέλος, το Πνεύμα. Τι άλλο θαυμαστότερο τριαδικό μυστήριο να βιώσουμε;». Και σε λίγο: «Εμένα μ' ενδιαφέρουν τα σπλάχνα της θρησκείας κι όχι, βέβαια, η πολυπρόσωπη δογματική της όψη. Κι αυτά τα σπλάχνα, όταν τα εξετάσουμε προσεκτικά, δείχνουν εκείνο που θέλει κατά το απόλυτο βάθος της η θρησκεία: να είναι άθρησκη. Δεν υπάρχει πραγματική πνευματική ανάγκη να διπλασιάζουμε τον κόσμο, μοιράζοντας τον σε Ενθάδε και Επέκεινα, μοιράζοντας τη ζωή σε εγκόσμια και υπερκόσμια, σε γήινα και μεταθανάτια. Εκείνο που αποτελεί πραγματική ανάγκη είναι να διπλασιάζουμε τον εαυτό μας, με την πραγματική Δευτέρα

Παρουσία, τη Δευτέρα Εμπειρία, την παρουσία του Πνεύματος μέσα στο ζώο που είμαστε, μέσα στη φυσική μας παρουσία. Κι ολόκληρος ο Θεός, ολόκληρο το Πνεύμα, στηρίζεται μονάχα στο μυστήριο της αγάπης, αυτό το ατελεύτητο Ωμέγα της υπάρξεως. Η ανέλιξη του Θεού μέσα στον κόσμο δεν μπορεί να πάρει κανέναν άλλο δρόμο. Σ' αυτό το δρόμο, θρησκευτικότητα σημαίνει γεύση μυστηρίου, γεύση των αιγιμάτων της αγάπης...» , όπως και μια δεύτερη μαρτυρία του ίδιου (1989), σύμφωνα με την οποία «(...) Πίσω απ' την ποίηση του Καρούζου βρίσκεται μια οργανωμένη κοσμοθεωρία. Είν' εκείνη που βγήκε απ' τη χριστιανική παραδοσιακή διασταύρωση με τις φιλελεύθερες ιδέες και σε συνέχεια ζυμώθηκε με τους υπαρξιακούς, κοινωνικούς και ιστορικοπολιτικούς προβληματισμούς του ποιητή. (...) Ο Καρούζος χρησιμοποιεί πολλά σύμβολα στους λυρικούς του οραματισμούς. Τα περισσότερα απ' αυτά είναι θρησκευτικά- από τις πρωτόγονες θρησκείες μέχρι το βραχμανισμό κι απ' το χριστιανισμό μέχρι τους μάρτυρες του σοσιαλισμού. Κι όταν αυτές οι πηγές δεν αρκούν, τότε δημιουργεί από μόνος του σύμβολα, γήινα ή επουράνια. (...) Τον ρωτούσα, με όλο τον αυθορμητισμό της νιότης μου αν πίστευε σε κάποιο θεό κι αν ναι, ποιος τελοσπάντων αυτός ο θεός ήταν. Πήρα την παρακάτω απόκριση: «Ως προς τη λέξη θεός, αισθάνομαι και στοχάζομαι αρχέγονα- είμαι αρχαϊκός. Όσες ετυμολογίες έχουμε γι' αυτή τη λέξη είν' αρκετά ελκυστικές και ενδιαφέρουσες. Εγώ όμως κρατιέμαι απ' την ετυμολογία του Σωκράτη — που θέλει τη λέξη να βγαίνει απ' το ρήμα θέω, που σημαίνει τρέχω — όπως ακριβώς τη θεμελιώνει στον πλατωνικό διάλογο «Κρατύλος». (...) «Η κατάσταση της θρησκευτικότητας είναι για μένα μια γεύση ανώτερης ζωής, μια γεύση μυστηρίου. Οι μύθοι των θρησκειών είναι πολύτιμοι, γιατί συμβάλλουν απαρράμιλλα στο να καταλήγουμε στην κατάσταση της θρησκευτικότητας, την οποία όμως θα νόθευε ανεπανόρθωτα η εξωπραγματική τους αποτίμηση. Ο άνθρωπος ετούτης της θρησκευτικότητας, που λέω, ευαγγελίζεται την αιχμάλωτη και μεγαλειώδη λευτεριά με την αγάπη που καταλύει το χρόνο, τον καταλύτη μας».

Ο ίδιος ο ποιητής δηλώνει σε συνέντευξή του (1990) ότι «Για μένα η μεταφυσική είναι υπόθεση της πορείας του ανθρώπου μετά το ζώο, μετά-τη-φύση, δηλαδή της πορείας του ανθρώπου μέσα στη σκέψη. Μόνο μ' αυτή την έννοια είμαι μετα-φυσικός, αλλά μεταφυσικός εγκόσμιος. Βέβαια, χρησιμοποίησα σύμβολα θρησκειών στην ποίησή μου, κι έτσι ορισμένοι επιφανειακοί κριτικοί άρχισαν να λένε τα δικά τους: «ο θρησκευτικός ποιητής» κ.λπ. Θρησκευτικότητα, όμως, είναι όλη η ζωή, και τα 'χω πει από παλιά αυτά τα πράγματα. Δεν με νοιάζει λοιπόν η επιπολαιότητα των κριτικών, άλλωστε εκείνοι που έχουν μάτια βλέπουν, όπως λέει η λαϊκή έκφραση, όσοι έχουν μάτια και μυαλό διαβάζουν και, έστω κι αν είναι λίγοι, κάνουν ορθές αποτιμήσεις αναφορικά με τη μεταφυσική διάσταση στο ποιητικό μου έργο.»

2. Η φιλοσοφική θεώρηση και η πολιτικοκοινωνική διάσταση του ποιητικού έργου του Καρούζου

Στο πλαίσιο της αρνητικής αποτίμησης εστιάζουμε στο κείμενο του Β. Καραλή (1999) για τη Νεολιθική νυχτωδία στην Κροστάνδη όπου διαβάζουμε «(...) Αν αναφερθούμε ειδικά στην πιο φιλόδοξη σύνθεση (...) την κακόζηλη Νεολιθική Νυχτωδία στην Κροστάνδη (1987), βλέπουμε την πτώση του λόγου του σε μια μορφή παρωχημένης ρομαντικής μυθολογίας, σε μια γλώσσα χωρίς μελικό ρυθμό, προορισμένη να συγκινήσει τους δομιστές

ανατόμους πτωμάτων και, βέβαια, πολλούς υπερήλικες, ευπρεπείς και, κυρίως, εύπορους επαναστάτες. (...) Παράλληλα, το εν λόγω σύνθεμα με την πολιτική ουτοπικότητα και την κλασματική εικονοπλασία του ερχόταν να αναβιώσει τα μυθεύματα μιας χαμένης επανάστασης σε μια δεκαετία που βασανιζόταν από εξουσιαστική αυταρχικότητα, συναισθηματική δυσθυμία και πνευματική αφορία. (...)». Ενώ ο Γ. Λίλλης (2004) καταργώντας την ποιητική λειτουργία της ποίησης σ' ένα ποίημα-ποιητική σύνθεση και κυριαρχούμενος από το σοκ της ιδεολογικής αμφισβήτησης η οποία τη χαρακτηρίζει, σημειώνει: «(...) Η ποιητική σύνθεση γράφεται σε μια εποχή που ο ίδιος είχε εγκλωβιστεί, σαν τους ναύτες, στη δική του Κροστάνδη, ένα μικρό υπόγειο διαμέρισμα στο κέντρο της Αθήνας και βαριά άρρωστος. Αποσυρμένος από τα κοινωνικά, εριστικός και πικραμένος, μοιάζει σαν κι αυτούς τους επαναστάτες που κοιτάζουν τον κόκκινο στρατό να πλησιάζει απειλητικά. Μέσα σ' αυτή την αγωνιώδη κατάσταση η παραδοξολογία και η επιφανής εγωκεντρική διάθεση δεν είναι τίποτε άλλο παρά άμυνες κι όχι τρόποι επιδειξιμανίας από μέρους του. (...) Στο ποίημα υπάρχει αυτό το χαοτικό κενό που κατακλύζει το χώρο πριν από το τέλος. (...) Ο ποιητής βάζει στα λόγια ενός ναύτη την περιγραφή ενός ονείρου που διαδραματιζόταν στον Όλυμπο. Θα μπορούσε ένας Ρώσος να είχε δει ένα όνειρο με ελληνική θεματική; (...) Από τη στιγμή που ο ίδιος έχει επιλέξει ένα συγκεκριμένο σκηνικό μέσα στο έργο πιστεύω ότι πρέπει να τηρήσει τους κανόνες αυτής της θεματικής. Να μην υπάρχει δηλαδή το φάντασμα του ποιητή πίσω από τα λόγια των ναυτών. (...)Επικρατεί λοιπόν στο παρόν ποίημα μια ασυνέχεια και αμφιταλάντευση ανάμεσα στο λογικό και το παράλογο, που ναι μεν σε άλλες περιπτώσεις θα έδενε όμορφα, εδώ χαλά την πλοκή. (...)».

Στο πλαίσιο της θετικής αποτίμησης, όσον αφορά τη φιλοσοφική θεώρηση στο ποιητικό έργο του Καρούζου, επιλέγουμε το κείμενο του Δ. Κακάμπουρα (1993) *Η ανύψωση του Νίκου Καρούζου «Πάνω από τις πατούσες του»*, όπου διαβάζουμε: «(...) (αναδεικνύονται οι) φιλοσοφικές αναζητήσεις, από τον Ηράκλειτο ως τον Πλωτίνο και τον Κίργκεγκωρ και τον Χάιντεγκερ έως τους σύγχρονους φιλοσόφους και κοινωνιολόγους.». Στο κείμενό μας *Νίκος Καρούζος: Η ζωή και το έργο του* (Αρμύρα, 2004) είχαμε την ευκαιρία συνοπτικά να επισημάνουμε τις αναφορές είτε σ' επίπεδο καταδήλωσης είτε σ' επίπεδο υποδήλωσης στη φιλοσοφία γενικά, και ειδικά στην πλατωνική, την αριστοτελική, την εγγελιανή φιλοσοφία, την κυνική φιλοσοφία, την προσωκρατική με αναφορές στο Θαλή, τον Αναξίμανδρο, τον Αναξίμενη, τον Ηράκλειτο, την υπαρξιακή φιλοσοφία. Επιχειρήσαμε ν' αναδείξουμε την ιδεολογική σημασιοδότηση της φιλοσοφίας που είναι αφενός συνδεδεμένη με την οργάνωση της κυρίαρχης ιστορικής ιδεολογίας αφετέρου με την αναιρέσή της στο ποιητικό έργο του Καρούζου.

Για τη φιλοσοφία στην ποίηση του Καρούζου έχουμε τη σημαντική μελέτη του Παράσκεβου (1993) *Το εκκρεμές που σήμαινε ποιήματα Ο ώριμος Καρούζος* όπου διαβάζουμε: «(...) [με] το ποίημα του Απόγονος της νύχτας (...) τελειώνει η εποχή της φαινομενολογίας του. (...) Παρακολουθούμε τον ποιητή πορευόμενο στο δρόμο του μη-EINAI και στο δρόμο του EINAI. (...) Στην αρχή, το τίποτα κάνει την αρνητική παρουσία του. (...) Ο φαινόμενος κόσμος μηδενίζεται (...). Η σκέψη απορρίπτει τα φορτία της και αλλάζει χαρακτήρα. Καταβυθίζεται ως τα επίπεδα του προ-διασκεπτικού (...). Αίσθηση του μηδενός, σκέψη εντατική, διαπόρημα. Και ξαφνικά, βαθύτερη συνειδητοποίηση της ζωής, μέσω της αρνητικής της όψης. (...) Η ταύτιση των δυο κατηγοριών είναι εμφανής: EINAI και μη-EINAI

αποτελούν κοινό τόπο. (...) Ο Καρούζος βρέθηκε σε μια ηλικία του ανθρώπου αρχαϊκή, σε μια κατάσταση σχεδόν πρωταρχική, όπου το πνεύμα είναι, πράγματι, η φυσική προέκταση του σώματος και των αισθήσεων (...) και ξανα-«διάβασε» ολόκληρη την ιστορία του και σύμπασα την περιπέτεια του Homo Sapiens, αυθεντικά. (...) Κι ακόμη, σ' αντίθεση με τους υπαρξιστές, που αντιμετώπισαν τη Φύση σαν κάτι ξέχωρο απ' το σύνολο των ανθρωπίνων αξιών, αυτός γεφύρωσε την προβληματική του υπαρξισμού με το βασίλειο της ύλης. (...) Στην ποίηση αυτή, το τρίπτυχο της Φύσης, του σώματος, του πνεύματος (είτε με σκέψη αυτοφυή είτε εμβόλιμη και ενσωματωμένη) είναι το Ένα κι αδιάσπαστο. (...) Προσεγγίζει έτσι -μέσω της «άγριας σκέψης» - υπερπηδώντας τους δογματισμούς και τη διαλεκτική, τη συνολική αλήθεια. (...) Εξεγερμένος από τα αδιέξοδα όπου τον οδήγησε η σκέψη του πολιτισμού, γύρισε πίσω και συνάντησε την αρχική του συνείδηση. (...) Ο πρώτος κόσμος, αυτός που αφήνει ανικανοποίητο τον ποιητή και που τον απωθεί, είναι η τρέχουσα ζωή, η μετά τα φυσικά (...) Κι ο άλλος κόσμος, ο ποθούμενος, είναι αυτός που ο ποιητής κατέταξε στα φυσικά. (...) Βίωσε πνευματικά την Πρωταρχή, που εμπεριέχει το Όλον: το αιώνιο ΕΙΝΑΙ, μαζί με το άλλοτε, το τώρα και το αύριο. (...) Λίγοι γνωρίσανε την ιστορία της σκέψης όπως ο Καρούζος. (...) Ο διονυσιακός οργιασμός ήτανε, κάποτε, ο δρόμος που ακολουθούσε ο άνθρωπος, όταν ξυπνούσε μέσα του ο έρωτας για τις δυνάμεις της καταγωγής του. (...) Αδειάζοντας όλη τη σκέψη του, τον κατάκλυζαν, ανεξέλεγκτα και αναρχούμενα, τα ένστικτα του. Το έδαφος που πάταγε και που 'χε συγκροτήσει με τη νόηση του, υποχωρούσε. Κι ο Homo Sapiens βυθιζόταν, άγρια χαρούμενος, προς το γενετικό του κέντρο, να ενωθεί και πάλι με τις χθόνιες δυνάμεις του. Η μέθη του μη έλλογου, που τον κατακυριεύε, γινόταν ένα με την ομίχλη του άμορφου. (...) (Συγκρίνοντας τον Παρμενίδη με τον Ηράκλειτο από την Έφεσο, έχουμε την εντύπωση ότι του πρώτου η ματιά στράφηκε προς την περιφέρεια της Ολότητας. Είδε τ' αυγό του σύμπαντος απ' έξω. Είδε το τσόφλι του. Η οπτική γωνία του Ηράκλειτου ήταν αντίθετη. Αυτός βρέθηκε μέσα στο περίβλημα και διαπίστωσε ότι τα πάντα, εκεί, κινούνται και αλλάζουν. Μπορούμε, συνεπώς, να πούμε πως ο Εφέσιος είδε το Γίγνεσθαι του ΕΙΝΑΙ: Όλα προκύπτουν απ' τις αντιθέσεις τους. (...) Όπως φρονούσε ο φιλόσοφος απ' τον Ακράγαντα, δύο αρχές κυριαρχούν στον κόσμο. Αυτές που ονόμασε Φιλότητα και Νείκος (έλξη και άπωση). (...) Χάρη στην έλξη, την αγάπη, υπάρχει κάθε τι του περιβάλλοντος μας και είναι ένωση των τέσσερων στοιχείων. Που διαχωρίζονται, όταν επικρατεί η άπωση, το μίσος. Αυτή οδηγεί τα όντα και στο θάνατο, την αποσύνθεση. Τούτη εδώ η διαδικασία, σημαίνει πως ο κόσμος, που συγκροτείται από πράγματα ξεχωριστά (έμψυχα κι άψυχα) είναι το γέννημα νέου μίσους. Πριν απ' αυτό, στο στάδιο της αγάπης, τα πάντα ήταν ενωμένα κι όλα μαζί αποτελούσανε τον «σφαίρον», με τα θεμελιακά στοιχεία του: το πυρ, το ύδωρ, τον αέρα και τη γη. Ήταν το σύμπαν πριν εκδηλωθεί, με άλλα λόγια η θεότητα. Από εκεί προέρχεται κι ο άνθρωπος, που ο φιλόσοφος τον θεωρεί θεό εκπεσόντα. Ιδού πώς έλαμψε η ανάμνηση αυτής της φιλοσοφικής διδασκαλίας όταν διασταυρώθηκε με τα βιώματα του ποιητή: Θηλάζω θεότητα /εμένα θηλάζει/ διασκεδάζω την αγάπη κατασκευάζω το μίσος — αποστρέφομαι ενοράσεις και επιτολάζω — ».

Για τη σχέση του Καρούζου με τον υπαρξισμό έχουν γραφεί πολλά από τα οποία επιλέγουμε το κείμενο του Ε. Κακναβάτου (1993) *Σέρεν Κίργκεγκωρ-Νίκος Καρούζος. Από το αραιό αιώρημα στο πυκνό ίζημα της υπαρξιακής αγωνίας* όπου διαβάζουμε: «(...) [ο Καρούζος] -γράφει, που σημαίνει ότι χρησιμοποιεί τις λέξεις, χρησιμοποιεί λογότυπα των

οντοτήτων που εξεικονίζουν τις αγωνίες του· το λέει κάπου: «Ραμφίζω οντολογία». Και τον είπαν λεξιμάρτυρα. Μα σίγουρα η Ποίηση, με κεφαλαίο Π, αυτή που γίνεται πριν από τις λέξεις και πέρα απ' αυτές, που γεννιέται από τον κλυδωνισμό της ύπαρξης ανάμεσα στο χρονικό και το αιώνιο, αυτή η εκτίναξη της υπόστασης προς το Άλλο, όχι μόνο αυτή που γράφεται, είναι μέσα στο πεδίο της ενόρασης του· (...) Φιλοσοφεί διαπλέοντας τα πελάγη ανάμεσα Ηράκλειτο και Παρμενίδη, ανακαλώντας Αναξιμένη αλλά και Ζήνωνα, αλλά θα 'λεγα πως οι τρόμοι του, οι αγωνίες του τον φέρνουν ιθαγενή του υπαρξιακού χώρου από τον πρόδρομο του σύγχρονου υπαρξισμού Σέρεν Κίργκεγκωρ ίσαμε τον Σαρτρ, έχοντας χλευάσει όχι λιγότερο από τον Κίργκεγκωρ τον αρχιτέκτονα του πιο άτεγκτου φιλοσοφικού συστήματος, Χέγκελ. (...) Για τον Κίργκεγκωρ υπάρχουν σημαίνει πρώτα απ' όλα να είσαι άτομο θεληματικό και παράφορο(...) Υπάρχειν σημαίνει κυρίως γίνεσθαι (...) αλλά ένα γίνεσθαι όχι με την χεγκελιανή έννοια, παρά ένα γίνεσθαι που πραγματοποιείται με την εκλογή και την απόφαση, και κυρίως μέσα στο πάθος· και είναι γνωστές οι επιλογές, οι αποφάσεις, τα ρίσκα του Καρούζου σε ό,τι αφορά στην υπόσταση του, σαν ένα συνεχές γίνεσθαι που ωθείται από πάθος ένσαρκο ή μεταφυσικό ουρανοβάμον και γαιοπετούμενο, δηλαδή με υποστασιακά ενεργήματα. (...) Υπάρχων είναι αυτός που αυτοκινδυνεύει. Ο Χάιντεγκερ καταλήγει πως υπάρχει αυτός που «ατός του κυβεύεται». (...)

Σε μια σύνδεση της φιλοσοφικής του θεώρησης με την κοινωνική του θεώρηση και αυτών συνδεδεμένων με την ποιητικότητά του, είναι χαρακτηριστικό το κείμενο του Γ. Ι. Μπαμπασάκη (1998) *Με μια παμπάλαια χακί ντακότα...*, όπου επισημαίνει: «(...) Με λέξεις κάνει ποίηση ο Καρούζος, αλλά οι ιδέες είναι το μόνιμο θέμα του. (...) Οι ιδέες ήταν η αγωνία του –δέσμες ιδεών που πασχίζουν αιώνες τώρα να απαντήσουν στο αίνιγμα της υπάρξεως, να εννοηματοώσουν την ύπαρξη (...). Μολονότι έχει ειπωθεί ότι ο Καρούζος είναι ποιητής του μη νοήματος, προτιμώ να επιμένω ότι η ποίησή του (...) σκοπό είχε την ψηλάφηση έστω (για να μην πούμε τη συστηματική συγκρότηση) μιας οντολογίας, μιας οργανωμένης απάντησης στα κρίσιμα ερωτήματα σχετικά με τις σημασίες της ζωής και της έκφρασής τους, σχετικά με το τι είμαστε και τι μπορούμε να γίνουμε στο χρόνο που μας διατίθεται (...). Εξ ου και οι σαφείς (βεβαίως πάντα με ποιητικό τρόπο) αναφορές του Καρούζου σε στοχαστές που επιχειρήσαν κατά καιρούς να συγκροτήσουν οντολογία, αλλά και σε ανθρώπους της δράσης (Σαιν Ζύστ, Ροβεσπιέρος, Λένιν) που δεν δίστασαν να επιχειρήσουν την εννοημάτωση της ύπαρξης με βίαιες παρεμβάσεις στο ιστορικό γίνεσθαι. Αρχικά δεσπόζει ένας αυτοσχέδιος πυρήνας ορθοδοξίας -χριστιανικής ορθοδοξίας-εμπλουτισμένος, βέβαια, με πολύτιμες και εμβριθείς αναγνώσεις των αρχαίων Ελλήνων φιλοσόφων. Εν συνεχεία, απλώνει μια λυτρωτική και γόνιμη σκιά ο μαρξισμός - ένας μαρξισμός αιρετικός, παλλόμενος, έγχρωμος, πολυσχιδής, θα εμφανιστούν, κατόπιν, έξοχα αφομοιωμένες τάσεις του Ζεν βουδισμού, το μηδενιστικό χιούμορ του Μπέκετ, ο υπαρξισμός. (...) Ο Καρούζος έστερξε να φορτωθεί ένα φοβερό άχθος, στοιχηματίζοντας στην εξιχνίαση (...) των σημαντικότερων κοσμοθεωρήσεων, όλων εκείνων των -λεγόμενων σήμερα- μεγάλων αφηγήσεων, στην ποιητική οικείωση και στην εν συνεχεία αποδιάρθρωση τους. Θα μπορούσε κανείς να τολμήσει την εικασία ότι ακολούθησε τη διαδρομή που, κατά τον ιδρυτή του λετρισμού, τον Ιζιντόρ Ιζού, ακολουθεί όλο το corpus της τέχνης και του πνεύματος γενικότερα: σύμφωνα με τον Ιζού οι διευρυντικές φάσεις,

στις οποίες αναπτύσσεται ένας πλούτος εκφραστικών μέσων, εναλλάσσονται με τις σμιλευτικές φάσεις, στις οποίες η τέχνη τελειοποιείται και στη συνέχεια καταστρέφει αυτές τις τελειοποιήσεις. (...) Έτσι, ναί μεν η ποίηση του Καρούζου γίνεται με λέξεις (και τι λέξεις!) αλλά καταγωγική περιοχή της παραμένουν, ως το τέλος, οι ιδέες, η πάλη των ιδεών, η άνοδος και η πτώση των ιδεών. (...) Η ποίηση του Καρούζου εκφράζει, κατά ένα συγκλονιστικό τρόπο, την αγωνία του τέλους των αφηγήσεων, την ερήμωση που νιώθει ο σύγχρονος άνθρωπος, ο οποίος κατοικεί πια ένα αχανές ερείπιο, στο οποίο όλα έχουν συμβεί, όλα έχουν ειπωθεί, όλα έχουν αναιρεθεί, όλα εγγίζουν εφιαλτικά το τέλος τους (...). Η εκ νέου νοηματοδότηση των λέξεων –συνεπώς, η εκ νέου έκφραση και χρήση των ιδεών– είναι η έσχατη απάντηση στα αινίγματα που ανοίγονται και ελλοχεύουν αδυσώπητα στην ατραπό του σύγχρονου ανθρώπου. Η συνεργασία με το μηδέν (για την οποία μίλησε τόσο κρίσιμα ο Καρούζος) είναι όρος απαραίτητος, είναι σκληρά αναγκαία συνθήκη προκειμένου ακριβώς να βγούμε από την παγίδα του μηδενός, προκειμένου να καταφέρουμε να υπάρξουμε πέραν του μηδενός. (...) Ο Καρούζος γυμνάζει τη σκέψη σε απογύμνωση, σύμφωνα μάλιστα με το *Credo* του. Και σκέψη σημαίνει ιδέες και μάλιστα ιδέες μιας τεράστιας και πολυπρισματικής παράδοσης –της παράδοσης του ελληνοδυτικού πολιτισμού, στην οποία ανήκει ο Καρούζος και η οποία ακριβώς του δίνει (και μας δίνει) το δικαίωμα της καρποφόρας ερωτοτροπίας με ό,τι πιο πλούσιο έχει να κομίσει ο Ζεν βουδισμός, φερ' ειπείν, ή ο ινδουισμός. (...) Ο Καρούζος δείχνει, συνδυάζοντας λέξεις πάντα, ότι ακόμα και η καταβύθιση στο παράλογο είναι εσκεμμένα λογικό εγχείρημα, είναι μια ηθελημένη απόπειρα να διευρύνουμε την εμπειρία, να εμπλουτίσουμε τη γνώση, να επανεφοδιάσουμε τον σπλισμό των ερμηνευτικών μας επιδρομών στο άγνωστο.(...)». Και ο Δ. Κελάρις (1988) επισημαίνει ότι: «(...) το βιωματικό στοιχείο στην ποίηση του Ν. Καρούζου μπορεί να νοηθεί από ανώτερη άποψη. Δεν παραπέμπει απλά σε συγκεκριμένα λογικοφανή βιώματα του ποιητή αλλά σε μια συλλογική βιωματική μνήμη των ανθρώπων που κάνει τον αναγνώστη να αναγνωρίζει κάτι δικό του στις υπερλογικές μίξεις των εικόνων που προτείνει ο Ν. Κ. (...) Ο ίδιος ο τίτλος της συλλογής πρέπει να ερμηνευθεί σε δυο επίπεδα αλληλοσυσχετιζόμενα: στο πρώτο (αντικειμενικό) υπονοείται η κομμουνιστική ιδεολογική τοποθέτηση του ποιητή και η αναγκαιότητα (και όχι απλώς όραμα) της εγκαθίδρυσης της αταξικής κοινωνίας και στο δεύτερο (υποκειμενικό) έχουμε μια αναφορά στην υπαρξιακή σχέση του Ν. Κ με την ποιητική πράξη-άποψη ζωής.»

Με όρους φιλοσοφίας και μέσα από την ανάδειξη της φιλοσοφικής διάστασης του ποιητικού έργου του Καρούζου ο Σ. Μιχαήλ (1993) στο κείμενό του *Μοβ από φτώχεια χωρίς έλεος μοβ από Λένιν* αναδεικνύει την ιδεολογική τοποθέτηση του Καρούζου και σημειώνει: «Μοβ, μαβί, λιλά, ιώδες - το έσχατο των χρωμάτων πριν από το Αόρατο. Χρώμα των εσχάτων του Νίκου Καρούζου.(...) [Ο]νόματα του ίδιου ερημικού τόπου (...). Ο ορθολογισμός που βλάστησε από τη σκέψη του Καρτέσιου και που διαμόρφωσε ως βάση του τη σχέση αιτίας και αποτελέσματος, δέχτηκε πλήγμα ισχυρό. Στη νέα Φυσική του αιώνα μας, πρυτάνευσε άλλη αντίληψη, που διατυπώθηκε από τον Χάιζενμπεργκ στην περιβόητη Αρχή της απροσδιοριστίας ή αβεβαιότητας. Έγινε, πλέον, φανερό πως το συμπέρασμα μετά την κάθε παρατήρηση της Φύσης, είναι συνάρτηση του παρατηρητή και του αντικείμενου (...). Το χρώμα του Επιταφίου (...) το δικό του μοβ, το ίδιο χρώμα, ο αντίποδας του κόκκινου, μεταμορφώνεται στο αντίθετο του, στο χρώμα της εξέγερσης. (...) Το μοβ, ο τόπος του

ποιητή, δεν είναι μόνο το ιώδες όριο της ορατότητας, πριν από το υπερίωδες Αόρατο. Δεν είναι φραγμός αλλά ζώνη μετάβασης, εναντιοδρομίας, αλληλομετατροπής των αντιθέτων. Η διαλεκτική του Καρούζου το δείχνει με τα δικά της ποιητικά μέσα. Στο ίδιο μήκος κύματος βρίσκονται ό,τι πιο προσωπικό κι ό,τι πιο πανανθρώπινο. Την ίδια χρωματική ακτινοβολία εκπέμπουν η προσωπική ύπαρξη κι η ιστορία. Η ενότητα τους δεν αίρει την αντίφαση. Ίσα ίσα, η αντίφαση είναι ενότητα αυτών των αντιθέτων. (...) Για τον ποιητή η πολιτική-για την ακρίβεια η επανάσταση- και η Ποίηση έχουν ένα στόχο: τη νίκη κατά του θανάτου. Ο δεσμός της επανάστασης με την αθανασία (...) Ο δεσμός, πάλι, της Ποίησης με τη Ζωή και την υπερνίκηση του Θανάτου, γίνεται σαφής στο κείμενο «Αθάνατοι θνητοί, θνητοί αθάνατοι», με το οποίο κλείνει η Αναμνηστική Λήθη. (...) Η μετάβαση πέρα από τον Παρμενίδα και τον Ηράκλειτο, την απολιθωμένη ακινησία και την κυκλική κίνηση, σ' ότι ο Γρηγόριος Νύσσης ονόμαζε στάση κινητή ή κίνηση στάσιμη. (...) Στην επικούρεια ελευθερία αντιστοιχεί κι η επικούρεια στάση απέναντι στο θάνατο. Αν η πρώτη είναι απόσταση από το Είναι, η δεύτερη είναι απόσταση από το πρόβλημα του θανάτου, αναγόρευση του σε ψευδοπρόβλημα (...). Μια τέτοια όμως απόρριψη του θανάτου και του πόθου της αθανασίας δεν είναι, όπως λέει ο Μαρξ, παρά εσωτερίκευση του θανάτου και απόλυτη κυριαρχία του. «Μπορούμε να πούμε», γράφει ο Μαρξ, «ότι στην επικούρεια φιλοσοφία είναι ο θάνατος που είναι αθάνατος (...)» (...) Το ζήτημα παραμένει: η αναζήτηση μιας λάμψης που δεν έχει τέλος μέσα στο Είναι, λάμψης του ίδιου του Είναι.»

Εστιάζοντας στην κοινωνική διάσταση της ποίησής του ο Α. Μπελεζίνης (1987) στην σημαντική μελέτη του για τη Νεολιθική νυχτωδία στην Κροστάνδη γράφει: «(...) Η Νεολιθική νυχτωδία στην Κρονστάνδη είναι το εκτενέστερο και πολιτικότερο από τα ποιήματα που έγραψε ως τώρα ο Νίκος Καρούζος. (...) Μολονότι η τιτλοφόρηση των ποιημάτων του Καρούζου είναι άκρως ιδιότυπη και συνήθως αντλείται από υπερκείμενους ή υποκείμενους νοηματικούς και θυμικούς κύκλους, τη φορά αυτή ο τίτλος προσανατολίζει ευθέως προς την ιστορική αναφορικότητα του ποιήματος. Παραπέμπει στα γεγονότα της «κομμούνας» της Κρονστάνδης (Μάρτιος του 1921). (...) Ο αναγνώστης προδιατίθεται ότι θα (και καλείται να) παρακολουθήσει μια νυχτωδία «με νεολιθική ωριμότητα με ανώγεια μάτια». Πρόκειται, δε θέλει ρώτημα, για μια επιστροφή σε μια μεταεδεμική, αλλά προφασουστική κατάσταση, που προτείνεται σε μια καμπή απόλυτου ιστορικού κορεσμού, ανάμεσα στη Δεύτερη (Οχτωβριανή) και μια Τρίτη επανάσταση. (...) Η Νεολιθική νυχτωδία στην Κρονστάνδη προωθεί αποφασιστικά τη θεματική του Καρούζου πάνω στις ιδέες, τις ιδεολογίες και τις κοσμοθεωρίες, όπως αυτή αναπτύσσεται στις παλαιότερες ποιητικές του εργασίες.» Η Α. Παπαδάκη (1988) στο κείμενό της *Ποίηση πένθους* αναδεικνύει την πολιτική διάσταση της ποιητικής αυτής σύνθεσης ως βαθιά ιδεολογική διάσταση σ' επίπεδο κοινωνικής συνείδησης λέγοντας ότι με τη *Νεολιθική νυχτωδία στην Κροστάνδη* ο Καρούζος «(...) κυριολεκτικά εισβάλλει στην περιοχή του πολιτικού λόγου. Ιδιόρρυθμη μετάβαση φωνής που απελευθερώνει το είδος από συνθηματολογίες, μελλοντολογίες ή αναθέματα και το αναβαθμίζει με μια ενδοσκόπηση στην κυτταρική του διάσταση. (...)». Την τραγικότητα της ποιητικής αυτής σύνθεσης αναδεικνύει ο Τ. Πηλείδης (1991) στο κείμενό του «*Κροστάνδη*» *Μνημόσυνο μιας επανάστασης* όπου σημειώνει: «(...) Ως άνθρωπος της γενιάς του, ο Νίκος Καρούζος δεν μπορούσε να μένει αδιάφορος μπροστά στο όραμα της Οκτωβριανής Επανάστασης, (...) [αλλά] τοποθετήθηκε στο πλευρό της (...). Μόνο κριτήριο

για τη συμπαράταξη του στάθηκε το αίσθημα της κοινωνικής δικαιοσύνης. (...) Και στη συλλογή [Μονολεκτισμοί και ολιγόλεκτα] ξανάρχεται στην ιδέα της αναρχίας, που φαίνεται να του ταιριάζει καλύτερα, να εναρμονίζεται στη δική του βιοθεωρία, στάση ζωής (...). Η κατάπνιξη της διαμαρτυρίας των ναυτών που αγωνίσθηκαν αποκλειστικά για τη συνέπεια στα διακηρυγμένα επαναστατικά ιδανικά («όλη ή εξουσία στα σοβιέτ», δηλαδή στο λαό) στάθηκε η αναπόφευκτη αφετηρία του σταλινισμού, αφού κι ο Λένιν, ο Τρότσκι κι όλοι οι ηγέτες την είχαν εγκρίνει. (...) Η «Κρονστάνδη» είναι σαν το κορύφωμα πικρής διαψεύσεως μιας ιδεολογίας που σημάδεψε θεμελιακά τη ζωή του Καρούζου. Δεν είναι καθόλου τυχαίο ότι οι ονομαστοί Ρώσοι ποιητές ο Μπλοκ (1880-1921), ο Εσένιν (1895-1925) και ο Μαγιακόφσκι (1893-1931) που στάθηκαν ένθερμοι βάρδοι της Οκτωβριανής Επανάστασης, αυτοκτόνησαν και οι τρεις, μην αντέχοντας το κατρακύλισμά της μέσα στο ψεύδος και στο έγκλημα. (...)

Ο Σ. Μιχαήλ (1990) στο κείμενό του *Κατακείμενος όρθιος* επισημαίνει: (...) Η απόγνωση της ανθρώπινης ύπαρξης δεν χωρίζεται, για τον Καρούζο, από την οδύνη της Ιστορίας. (...) Δεν συμβιβάζεται με την απόγνωση (...) αποτυχίζει την απόγνωση, δηλαδή – όπως ο ίδιος μας έχει εξηγήσει το νεολογισμό- την οδηγεί σε αποτυχία, σε αυτοαναίρεση. Δεν την αποφεύγει, ούτε την ξορκίζει μικρόψυχα. Την δυναμιτίζει και την ανατινάζει εκ των ένδον, μ'όλο το τίμημα που αυτό συνεπάγεται. Ζει την χαρμολύπη της καθολικής απελευθέρωσης. (...) Η δεύτερη επαναστατική τομή που γνωρίζει η ιστορική εξέλιξη της νεώτερης ελληνικής κοινωνίας έρχεται με την Αντίσταση και την προδομένη σοσιαλιστική επανάσταση του 1941-49. Μέσα απ' το χάσμα π' άνοιξε ο σεισμός αυτός βγήκε το άνθος της ποίησης του Καρούζου. Σ' αντίθεση μ' άλλους μεταπολεμικούς -μετεμφυλιοπολεμικούς ποιητές, ούτε κλείσθηκε, στο κλουβί της ιδιωτείας, ούτε έγινε "ποιητής της ήττας" σβήνοντας κάθε επαναστατική προοπτική στ' όνομα της ήττας της επανάστασης, ούτε, πάλι, έγινε ο τραγουδοποιός του σταλινισμού, του πρωταίτιου της ήττας. Έμεινε μέχρι τέλους κομμουνιστής και γι' αυτό ασυμβίβαστος αντισταλινικός. Αναζήτησε όλα τα γιατί και τα πως, γύρισε ξανά και ξανά στο έπος και την τραγωδία της Οκτωβριανής Επανάστασης, ανοίχτηκε προς όλα τα ρεύματα του εργατικού κινήματος, προς όλες τις επαναστατικές εμπειρίες και τους αγώνες, όλες τις περιπέτειες του ανθρώπου και του ανθρώπινου πνεύματος. (...) Ήταν οικουμενικός στην Τέχνη και στην Επανάσταση, στα βάθη της παράδοσης και στις πιο απόκρημνες κορυφές της πρωτοπορίας. Δεν ήταν θέμα απλώς επιλογής αλλά ανάγκη: η ολοκλήρωση της επανάστασης απαιτεί και διεκδικεί την ολοκλήρωση του ανθρώπου. Η αταξική κοινωνία είναι η κοινωνία του ολικού ανθρώπου. (...)». Και ο Δ. Πλατανιάς (1990) στο κείμενό του *Ένας φυγάς Θεόθεν* γράφει: «(...) Ο Νίκος Καρούζος είναι αναμφίβολα ο πιο ελευθεριακός από τους ποιητές της λεγόμενης πρώτης μεταπολεμικής γενιάς. Στη λέξη "ελευθεριακός" δεν προσδίδονται εδώ κατά κύριο λόγο τρέχουσες και κοινόχρηστες κοινωνικές ή ηθικολογικές σημασίες, αλλά σημασίες που παραπέμπουν σε μια ποιητική πράξη, που σκοπεύει να αναμορφώσει το χάος των εντυπώσεων και παραστάσεων της καθημερινότητας (...). Μακριά από δογματικές "κακοτοπιές του πνεύματος", δεν ξορκίζει τις αντιφάσεις των ιστορικών και ατομικών βιωμάτων του, αλλά αντίθετα, τις εξαίρει και πάντα αποπειράται μες από τη ποιητική του να δει το "εξαφθέν φως" που γεννιέται στη ψυχή του ποιητή μετά "την πολλή συνουσία γιγνόμενη περί το πράγμα". (...) Βεβαίως, οι ιστορικές συνθήκες μέσα στις οποίες

πραγματώθηκε ο Ν.Κ. ως ποιητής, ήτανε καθοριστικές ως προς τις κατευθύνσεις που πήρε το έργο του. Στα άθλια μεταπολεμικά χρόνια της Δεξιάς ήτανε που διαμορφώθηκε η ποιητική ταυτότητα του, μέσα σ' ένα τρομοκρατικό κατασταλτικό κράτος μιας παράταξης που βγήκε νικήτρια από τον Εμφύλιο Πόλεμο. Δεν τον άγγιξε όμως τον Ν.Κ. η εσωστρέφεια της ποίησης της Ήττας, ούτε και οι παιδαριωδίες των επαγγελματιών υμνολόγων ή των αφηρημένων ανθρωπιστών που προσπάθησαν να επιβληθούν μ' ένα κάθετο κομματικό πολλές φορές τρόπο ζτανοφικής έμπνευσης ή με στείρες ηθικές εκκλήσεις και πάντως, όχι με τρόπο γνήσια ποιητικό. Αντίθετα, ο Ν.Κ. προσπάθησε να βρει κίνητρα για πνευματική ανάταση και δημιουργία μες από μια απίθανη μίξη πνευματικών παρακαταθηκών που συσώρευσε ο ανθρώπινος πολιτισμός επί αιώνες. Όλο αυτό το "ετερόκλητο" υλικό, μες από την ποιητική δεινότητα του Ν.Κ. συγκεντρώθηκε σε μια γροθιά - το ελευθεριακό του στυλ γραφής! Η ίδια η Ήττα μες από τα εθνικά όρια της, τον οδήγησε τον Ν.Κ. στις παγκόσμιες διαστάσεις και πηγές της και έτσι, η αναζήτηση της ανεκδήλωτης Δυνατότητας του Εμφύλιου έφερε την με ποιητικό τρόπο αναζήτηση της ανεκδήλωτης Δυνατότητας για τον Άνθρωπο και την "μελλοντική επανόρθωση" του, όπως γράφει και ο ίδιος σ' ένα ποίημα του, μες από την διερεύνηση των "Δυνατοτήτων και χρήσεων της ομιλίας" για την άρση της υπαρκτικής "κωφαλαλίας". Έτσι λοιπόν, ο Νίκος Καρούζος, "φυγιάς θεόθεν και αλήτης" των καιρών, δεν είναι βέβαια ο ποιητής κάποιας εξωραϊστικής ψευδο-Ελπίδας, αλλά είναι σίγουρα ο ποιητής της Δυνατότητας που κάθε στιγμή απειλεί να μεταπηδήσει σε ύπαρξη. (...) Προσυπογράφοντας ποιητικά το αριστοτελικό "το ον λέγεται πολλαχώς" με τον στίχο "η αλήθεια λέγεται πληθυντικός" (...) ο ίδιος ο Ν.Κ. στο ποιητικό του *credo* (...) δεν εγκλωβίζεται σε ετοιμοπαράδοτα ή μη σχήματα της Αλήθειας. (...) Τον ενδιαφέρει περισσότερο (...) η ηρακλείτεια "αφανής αρμονία" που είναι "κρέσσω της φανερός". (...) [Γ]ια τον Ν.Κ. υπάρχει πάντα ένα Απόλυτο μέσα στο σχετικό, η ίδια η ποιητική πράξη είναι κίνηση του καλλιτέχνη προς το Άπειρο μέσα και από το πεπερασμένο της ύπαρξης- "εμπεριέχει πάντα την αξίωση μιας αιωνιότητας" όπως γράφει ο ίδιος στο δοκίμιο του που φέρει τον ηρακλείτειο τίτλο: "Αθάνατοι θνητοί θνητοί αθάνατοι". (...)».

Ο Κ. Καναβούρης (1986) λέει, στο πλαίσιο της κριτικής αξιολόγησης της ποιητικής συλλογής *Συντήρηση ανελκυστήρων*, ότι «(...) για τους ποιητές του μεγέθους του Νίκου Καρούζου, η ποίηση είναι στάση ζωής και ολοκληρωμένος τρόπος αφομοίωσης της πραγματικότητας. Έτσι κατορθώνουν να επεκτείνουν αυτό που λέμε «βίωμα» σε τρομακτικά μήκη, να έχουν σφαιρική εικόνα της ιστορίας, του κοινωνικού γίνεσθαι, να τα αναπλάθουν με πειστικότητα και να προχωρούν στην απόδοση της ουσίας της πραγματικότητας. (...) Ο Νίκος Καρούζος, βοηθούμενος από τον ιδιότυπο ποιητικό του λόγο (...), περιφέρεται με ταχύτητα αστραπής σε όλα τα μήκη και τα πλάτη του ιστορικού γίνεσθαι, σε όλες τις κρυφές γωνίες της καθημερινότητας. (...)»

Στη μελέτη μας *Οι οπτικές γωνίες στην ποιητική συλλογή "Νεολιθική νυχτωδία στην Κροστάνδη" του Νίκου Καρούζου* (Αρμύρα, 2000) είχαμε την ευκαιρία να επισημάνουμε την ιδεολογική θεώρησή του με όρους κοινωνικοσημειωτικής προσέγγισης: «Στην ποιητική συλλογή "Νεολιθική νυχτωδία στην Κροστάνδη" επισημαίνονται αρχικά τα διαλογικά της μέρη. Στα συγκεκριμένα αυτά μέρη τον αυτόνομο ρόλο αυτού που παρέχει τις πληροφορίες έχει η Άνα (...) η ο οποία δίνει πληροφορίες από τη μια για την κατάσταση στέρησης που επικρατεί και από την άλλη για την αξία της ελεύθερης και

δημιουργικής εργασίας στο χώρο των εξεγερμένων, κάτι που αποτελούσε και το βασικό αίτημά τους. (...) Στα διαλογικά μέρη (...) οι "εστιάσεις" γίνονται σε υποκείμενα που είτε καταδηλώνονται με κύρια ονόματα (Νικολάι, Γεννάδης) είτε προβάλλονται ως ρόλοι (ένας ναύτης, ένας άλλος ναύτης, ένας τρίτος ναύτης) είτε υποδηλώνονται με παύλες που αποτελούν ένδειξη διαλόγου. Πρόκειται για τρεις ποιητικούς τρόπους που αναδεικνύουν σε επίπεδα καταδήλωσης και συνυποδήλωσης τρεις "εστιάσεις" σε τρία υποκείμενα – δρώσες δυνάμεις του ποιητικού σύμπαντος, που το καθένα έχει τη δική του γνώση για αυτό που εκτυλίσσεται και είναι: ο Νικολάι, ο Γεννάδης και ένας τρίτος ναύτης. Η πρώτη "εστίαση" γίνεται στον Νικολάι, (...) ο οποίος αρχικά μένει προσκολλημένος στην ιστορική πραγματικότητα (...). Για τον Νικολάι ο ιστορικός ρόλος του Λένιν είναι, αρχικά, εξιδανικευμένος (...) αλλά με το πρώτο όνειρό του, τον πρώτο αρνητικό οιωνό, αρχίζει να συνειδητοποιεί την άγνοιά του (...) για να καταλήξει τελικά και τραγικά στη συνειδητοποίηση του ρόλου της εξουσίας πέρα από το χώρο και το χρόνο (...). Με το δεύτερο όνειρο ο Νικολάι αντιλαμβάνεται την πίεση της εξουσίας, την προσπάθεια να μην πετύχει η επανάσταση, να συμβιβαστούν, να ετεροκαθορισθεί η απόφασή τους, (...) και τελικά (...) ο κατασταλτικός ρόλος της εξουσίας αποκαλύπτεται γι' αυτόν (...). Η δεύτερη "εστίαση" γίνεται στον Γεννάδη, ο οποίος (...) δεν έχει ψευδαισθήσεις για το ιστορικό αποτέλεσμα της επανάστασης, που θα είναι η καταστολή και είναι αυτός που συγκεκριμενοποιεί τον κατασταλτικό ρόλο της εξουσίας, λέγοντας Πανάκριβα ραφτικά.γνωρίζοντας ότι η δικαιολογία της καταστολής θα κατασκευαστεί (...) γνωρίζοντας ότι κάθε επαναστατική πράξη είναι ανεπιθύμητη για την εξουσία και γι' αυτό πρέπει να καταστέλλεται. (...) Η τρίτη "εστίαση" γίνεται στον τρίτο ναύτη, που (...) καταθέτει τη δική του άποψη για την αλήθεια: ΕΝΑΣ ΝΑΥΤΗΣ (που φταρνίστηκε): Αυτό εγώ λέω αλήθεια. (γελώντας):Το φτάρνισμα· ολική απόρριψη. (...) Είναι ένας λόγος λιτός, λόγος απόλυτος, που καταδεικνύει τη μυθοποίηση των "οραμάτων" από την πλευρά της εξουσίας και την ανάγκη απομυθοποίησής τους από τους επαναστάτες ("ολική απόρριψη"), ένας λόγος αντιεξουσιαστικός, αναρχικός. (...) Έτσι, στα διαλογικά μέρη έχοντας έναν ανεξάρτητο πληροφοριοδότη που είναι η ANNA και τις τρεις "εστιάσεις" του "παρατηρητή" δομείται η πρώτη μορφή των "οπτικών γωνιών" που είναι οι "αποκλειστικές" - "ιδιαιτερες" "οπτικές γωνίες". (...) Μια δεύτερη μορφή "οπτικών γωνιών" δομείται στα δυο όνειρα του κειμένου. Στο πρώτο, που αφηγείται ο Νικολάι, ο Ηρακλής που έχει λόγο και η Αφροδίτη με τη σιωπή της (αλλά σε συμφωνία με τον Ηρακλή) λειτουργούν σε "συγκρητισμό" ως "πληροφοριοδότες" μεν, που δίνουν την καθοριστική πληροφορία "Αυτή η κρυπτογαμική κι ατάσθαλη Κυρία τα κάνει όλα η κατά βάθος νυμφομανής Ήρα· είναι η σύζυγος -εξουσία κι αναμέλπει λαμψη αμέμπτου ηθικής (...) αλλά και ως "δρώσες δυνάμεις", που συμμετέχουν στην εξουσία. Το πρώτο όνειρο κινείται σε μυθικό επίπεδο. Κάτι ανάλογο έχουμε και στο δεύτερο όνειρο, που επίσης αφηγείται ο Νικολάι, όπου, σε συμβολικό επίπεδο, ο γιατρός λειτουργεί σε συγκρητισμό, ως "πληροφοριοδότης" και ως "δρώσα δύναμη", που συμμετέχει στην εξουσία - "διάγνωση" - "ίαση". Κρατώντας αυτόν τον ρόλο του "πληροφοριοδότη" σε "συγκρητισμό", σε συνδυασμό με τις "ανεξάρτητες" "εστιάσεις", δομείται η δεύτερη μορφή των "οπτικών γωνιών", που είναι αυτές που "εγκλείουν" τη βασική γνώση σε συγκεκριμένα πλαίσια, που την παρουσιάζουν ως "συναπτομένη" συγκεκριμένων συνθηκών. Στη "Νεολιθική νυχτωδία στην Κροστάνδη", εκτός από τα διαλογικά μέρη, υπάρχουν τα παρέμβλητα, ανάμεσα σ' αυτά, μέρη, όπου δομείται η απόφαση της

"ποιητικής γραφής" της εξέγερσης και όπου ο "παρατηρητής" δίνει το γεγονός στην "προοπτική" του, την "ομοιογένειά" του και ενότητά του, με βάση τρεις κατηγορίες: την "εναρκτικότητα" vs "τελικότητα", την "πραγμάτωση" vs "μη πραγμάτωση", τη "διάρκεια" vs "στιγμιαίο (...). Επιπλέον και εδώ υπάρχει ο ρόλος αυτού που παρέχει τις πληροφορίες αλλά που εδώ είναι σε "συγκρητισμό" με τον "γράφοντα". (...) Εδώ η πληροφόρηση για την εξουσία στα πλαίσια της "προοπτικής" δίνει την "εναρκτικότητα" – απόφαση για καταστολή και συνυποδηλώνεται από τη μια η "τελικότητα" – καταστολή και η "πραγμάτωση" – επιτυχία της καταστολής και από την άλλη η "διάρκεια" – επαναληπτικότητα αυτών των πράξεων και των άλλοθι τους (...). Η πληροφόρηση για τους επαναστάτες, στα πλαίσια της "προοπτικής" δίνει την "τελικότητα" – θάνατος και τη "μη πραγμάτωση" – μια χαμένη επανάσταση, σε ιστορικό επίπεδο. (...) Ως "γραφή" της καταστολής, η "ποιητική γραφή" είναι επώδυνη (...) Όμως, αν και υπάρχει οδύνη, η "ποιητική κατάθεση" αποτελεί όφελος για τον γράφοντα (...). Έτσι στα πλαίσια της "προοπτικής" υπάρχει μετασχηματισμός περιεχομένων, γιατί αυτό που λειτουργεί ως "τελικότητα" και "πραγμάτωση" σε ιστορικό επίπεδο και αφορά στην εξουσία (επιτυχημένη καταστολή και θάνατος των εξεγερμένων), λειτουργεί ως "εναρκτικότητα" και "πραγμάτωση" επίσης σε ηθικό επίπεδο, και αφορά στους επαναστάτες (λύτρωση και ηθική δικαίωση του αγώνα τους) (...). Τελικά, έχοντας ένα "πληροφοριοδότη" σε "συγκρητισμό" με τον "γράφοντα" και την "προοπτική" του γεγονότος από τον "παρατηρητή", δομείται η τρίτη μορφή των "οπτικών γωνιών" που εδώ είναι αυτές που εξασφαλίζουν την καθολική θεώρηση - συνοχή του γνωστικού αντικειμένου. Ένα τελευταίο και σημαντικό στοιχείο είναι ο λόγος του NasreddinHodja, που λειτουργεί αυτόνομα ως "πληροφοριοδότης" για την αξία του ήλιου και της σελήνης (...) και τα λόγια του ανακεφαλαιώνουν την αρνητική σημασιοδότηση του ήλιου στο κείμενο (...) και τη θετική σημασιοδότηση της σελήνης, των αστεριών, της νύχτας, στο κείμενο (...). Έχοντας έτσι από τη μια έναν ανεξάρτητο "πληροφοριοδότη", που είναι ο Hodja και από την άλλη την "προοπτική" του γνωστικού αντικειμένου, δομείται η τέταρτη μορφή των "οπτικών γωνιών" και είναι αυτές, όπου απομονώνονται κάποια γενικά χαρακτηριστικά του γνωστικού αντικειμένου, με στόχο να αναδειχθούν. Ολοκληρώνεται έτσι η ανάδειξη της δόμησης των τεσσάρων (των μόνων θεωρητικά) "οπτικών γωνιών" στην ποιητική συλλογή "Νεολιθική νυχτωδία στην Κροστάνδη", καταδεικνύοντας ένα ολοκληρωμένο ποιητικό σύμπαν και μια από τις κορυφαίες ποιητικές μας στιγμές. (...)».

Για τη σχέση ποίησης και επανάστασης στο ποιητικό έργο του Καρούζου ο Γ. Ι. Μπαμπασάκης (2000) στο κείμενό του *Νίκος Καρούζος: Η πολιτική διάσταση* σημειώνει: «(...) Οι υπερρεαλιστές, ο Αντρέ Μπρετόν και οι φίλοι του, ήσαν οι πρώτοι που επιχείρησαν τη σύγκλιση της καλλιτεχνικής πρωτοπορίας με την εμπροσθοφυλακή του κινήματος που σκοπούσε στην αλλαγή της κοινωνίας και της ζωής. Η Ποίηση στην Υψηρασία της Επανάστασης, αυτό ήταν το σύνθημα τους του Μπρετόν και των συντρόφων του. Οι καταστασιακοί, ο Γκυ Ντεμπόρ και οι φίλοι του, ήσαν οι πρώτοι που κληρονόμησαν και επεξεργάστηκαν γόνιμα το υπερρεαλιστικό πρόταγμα. (...) Αντέστρεψαν το κεντρικό σύνθημα του υπερρεαλισμού. Το έκαναν: Η Επανάσταση στην Υψηρασία της Ποίησης. Εκείνης της Ποίησης που έχει πια δραπετεύσει από τις τυπωμένες σελίδες, που κατεβαίνει στους δρόμους, πολυσχιδής πάντα και πολύπτυχη, για να πραγματωθεί εκεί (...). Ο Νίκος

Καρούζος θέτει πράγματι την Επανάσταση στην Υπηρεσία της Ποίησης, κι έτσι λαμπρύνει τον πολιτικό λόγο. (...) Βαθιά πολιτικός, ο Καρούζος αυτοχαρακτηρίζεται «καθημαγμένος ερασιτέχνης του Πραγματικού». (...) Τίμησε τον Σαιν-Ζύστ και τον Ροβεσπιέρο. Τίμησε τον Λένιν και τον Τρότσκι. Τίμησε άδοξα θύματα όπως τον Γκουεβέρα και τη Ρόζα. Πάνω απ' όλα τίμησε τους ανώνυμους της Κροστάνδης. (...)»

3. Η ποίηση και η γλώσσα στο έργο του Καρούζου

Στο πλαίσιο της αρνητικής αποτίμησης ο Τ. Σινόπουλος στην κριτική του της ποιητικής συλλογής *Ο Υπνόσακκος*, (1964) μιλά για ανυπαρξία ουσιαστικά μιας εσωτερικής ποιητικής δόμησης, για «μάζες ποιητικές σε κατάσταση περίπου πρώτου υλικού, που φιλοδοξούν ίσως, αλλά δεν καταφέρνουν να ολοκληρωθούν σε ποίημα.». Επισημαίνει: «Υπάρχουν ακόμα οι λέξεις με αρχικό κεφαλαίο, που προτεινόμενες σα σύμβολα βουλιάζουν στην αοριστία και τη θολούρα. Π.χ.: η Κοιτίδα, το Ένα, ο Εσφαγμένος, το Μεγάλο Διανόημα, ο άσπρος Άγνωστος, ο σπαθιστής Ανώνυμος, ο Ανάποδος, ο Αντικριζόμενος, ο Θαλερός, ο Καιόμενος, κλπ. Υπάρχει η επίμονη προβολή της ελληνικότητας. Π.χ. Έλληνας κηπουρός, Ελλάδα χορευτικό στροβίλισμα, ζωή των Ελλήνων όλη η άνοιξη, Ιερέας Έλληνας, Χαίρε των ήχων ο Υπερέλληνας, έγγραφα Έλληνας, η λιπαρά οδός των Ελλήνων, γλυκέ μου Έλληνα κλπ. Επί πλέον υπάρχουν στίχοι επιτηδευμένοι που δε δίνουν κανένα νόημα, π.χ.:

Άνεμοι μαύροι ως την ταραχή της ακέραστης παρθένας / και κρυώνει κάθε γαλάζιος μέσα στην πλάση / που χύνοντας θύελλες και τρόμο στα δίκαια δέντρα / φέρνει απ' το θάνατο κάτι τραγούδια σαν πελέκια... (...) Ο Καρούζος, ο καλός και γνήσιος ποιητής, πιασμένος όμως τώρα στην παγίδα των λέξεων, μεθώντας με λέξεις, γεμίζοντας τα ποιήματα του με λέξεις, συχνά ευρηματικές, συχνά επιδεικτικές, συχνά τυχαίες κι αδρανείς ώστε να μοιάζουν σαν ξένα σώματα μέσα στο ποίημα, λέξεις που συχνά χάνουν το δεσμό τους με το πράγμα και στροβιλίζονται σαν αυθύπαρκτες ηχητικές αξίες, αδικαίωτες και αυθαίρετες. Μέσα σε τούτη τη βακχεία ο Καρούζος, επιδίδεται σε κατασκευές φραστικών πυροτεχνημάτων, άλλοτε γοητευτικών, άλλοτε αποτυχημένων, αντικαθιστώντας την εγκράτεια και την αρετή του λόγου με τον λεκτικό φόρτο και τη λεξιμανία που αλλοιώνει το ποίημα, το απογυμνώνει από την ουσία του, του αφαιρεί τη στερεότητα, την ενάργεια, τη δραστικότητα. Το ήθος του λόγου μειώνεται κι' ο στοχασμός δεν κυβερνάει πια τις λέξεις, αντίθετα υποτάσσεται σ' αυτές, γίνεται έρμαιο των δυνατοτήτων και των ιδιοτροπιών τους. Βεβαίως είναι φανερή η αγωνιώδης επιθυμία του Καρούζου να κερδίσει μέσω των λέξεων το μαγικό στοιχείο της ποίησης, να πετύχει, όπως έχει πει ο Θέμελης, μια «υπερφαλάγγιση του λογικού και του ορατού φράγματος», και να κατακτήσει το θαυμαστό χώρο της μυστικής πραγματικότητας. Την προσπάθεια αυτή δεν την επιχειρεί με την αλημεία και την απόσταξη του λεκτικού υλικού, όπως π.χ. ο Mallarmé, αντίθετα στρέφεται προς τον πρώτο υπερρεαλισμό, προς την αυτόματη γραφή, και γυρεύει να αντλήσει από εκεί ερεθίσματα και δυνάμεις για να μπορέσει να ποιητικοποιήσει το υπερβατικό. Εγκαταλείποντας την ελεγχόμενη λυρικό - δραματική του διάθεση, παραδίνεται στον πειρασμό του παράλογου και συχνά στο χάος της τυχαιότητας. Μέσα από την ιδιοσυγκρασία του η αυτόματη γραφή γίνεται ποιητική αφασία (...). »

Ο Γ. Δάλλας (1993) στο κείμενό του «*Αμηχανία του θείου*» ως την τελική αιώρηση, επιχειρεί το χωρισμό της ποίησης του Καρούζου σε περιόδους λέγοντας ότι «(...) αρχίζει μια ποιητική πορεία που ανεπίσσειται, από βαθμίδα σε βαθμίδα, διαδοχικά, ως: *Λυρική*[φάση] (...) [και] *Λυρική* είναι η ποίηση των πρώτων συλλογών του που σημαίνει, πιο πολύ από ερωτική, λατρευτική, με κυρίαρχη την τάση προς τη θέωση. (...) *Δραματική*[φάση](...) απ' τον *Λευκοπλάστη για μικρές και μεγάλες αντινομίες* (1971) ως τη *Νεολιθική νυχτωδία στην Κροστάνδη* (1986) (...) [και] ονομάζουμε δραματική τη μια φάση, όχι με την έννοια της τραγικότητας, δηλαδή της λειτουργίας που παράγει μια δραματική κατάσταση και την ανάλογη συγκίνηση της (...) [αλλά] μια σύγκρουση που υλοποιείται με το σχήμα άλλοτε ενός ποιήματος-δρωμένου και άλλοτε ενός ποιήματος-α ντιδραστήρα. (...) *Ρητορική*[φάση] (...). Στα *Πενθήματα*, που αποτελούν το καταστάλαγμα αυτής (της πρώτης) περιόδου, η φράση «δεν υπήρξα γραφειόσαυρος / αλλά / χαραυγή», προαγγέλλει τη γλωσσομαχία της ρητορικής του φάσης, (...) από τη συλλογή *Απόγονος της νύχτας* (1978) και τη συλλογή *Δυνατότητες και χρήση της ομιλίας* (1979) ως τις χαρακτηριστικές, για τις βαθύτερες ανησυχίες, συλλογές του *Αναμνηστική λήθη* (1982) και *Αντισεισμικός τάφος* (1984). (...) Ονομάζουμε ρητορική την φάση, όχι με τη σημασία των παραδοσιακών σχημάτων λόγου, αλλά μιας βαθιάς και ριζοσπαστικής αποστασιοποίησης από την πραγματικότητα. Με αποτέλεσμα: ένας λόγος-εκσκαφέας, που βυθοσκοπεί και κάθετα ανατέμνει. (...) Και στην πράξη η φράση του οργιάζει από καταχρηστικές λεξιπλασίες, που είναι οι δικοί του νεολογισμοί όχι του ύφους, αλλά του εν εξάψει θυμικού και του εν εξάρσει λογισμού του. (...) Η δραματική και η ρητορική του ποίηση έτσι συνεχίζονται σε αλληλουχία και διαπλοκή των δυο όρων και στις άλλες συλλογές, από τις οποίες κορυφαία είναι *Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα* (1980) (...). *Απολογητική [φάση]* (...) Η *Συντήρηση ανελκυστήρων*, [είναι η] συλλογή που μας εισάγει στην απολογητική του φάση (...) [η οποία] ορίζεται ευρύτερα από δυο οριακές του συλλογές, τη *Νεολιθική νυχτωδία στην Κροστάνδη* και τις *Ευρέσεις από κυανό κοβάλτιο* (1991). Είναι οριακές και από την άποψη του βάθους, για το γεγονός πως εκδηλώνονται ως διεκτραγώδηση του έσχατου, που υπήρξε ειδικά γι' αυτόν το τέλος του πολιτικού και του υπαρξιακού οράματος ή δράματος, αντίστοιχα, του βίου του. Δυο αντιπροσωπευτικές «μελέτες του θανάτου». Και ενδιάμεσα άλλες δυο συλλογές, η *Συντήρηση ανελκυστήρων* (1986) και ο *Ερυθρογράφος* (1988), που δεν είναι παρά υπομνήματα ή διαρροές του ίδιου φαινομένου σε ποικίλα θέματα και επίπεδα. Φάση απολογητική λοιπόν, και με την έννοια ενός ύστατου απολόγου.»

Στο πλαίσιο της θετικής αποτίμησης της ποίησης του Καρούζου ο Θ. Νιάρχος (1980) στο κείμενό του *Η τραγικότητα της ύπαρξης* δίνοντας μια απάντηση σε όσους χαρακτήρισαν την ποίηση (την ποιητική γλώσσα του Καρούζου) ως σκοτεινή και αναδεικνύοντας την πρωτεύεική δύναμη της ποιητικής του γλώσσας λέει: «(...) Ο Νίκος Δ. Καρούζος, κεφάλαιο μέγιστο της σύγχρονης ελληνικής ποίησης, κατέχει μια μοναδικότητα μέσα σ' αυτήν: να είναι η ποίηση του η δυνατότητα και μαζί η πλαστικότητα της γλώσσας, να καθορίζεται η ύπαρξη της με σαφήνεια μέσα στα πιο σύνθετα νοήματα την ίδια στιγμή που αυτοανιχνεύεται. Να μορφοποιεί η γλώσσα αυτή, σε ποιήματα και στίχους ανεπανάληπτα στην αφοριστικότητα και την ποιητική επιγραμματικότητα τους, τις πιο αδιόρατες σκέψεις και αισθήσεις, χωρίς να στερεί σε καμιά τους την ελευθερία όχι μιας μονομερούς ανάπτυξης τους, αλλά οποιασδήποτε ανάπτυξης τους, με τις επάλληλες κι αντιθετικές

κινήσεις των επιμέρους μελών του ποιήματος να συμπυκνώνονται σ' ένα αποτέλεσμα που, αν και σύμφωνο με μια συνεπή στην απόληξη της σύλληψη και μια εκφραστική οικονομία που το διατρέχει ολόκληρο, να μην απέχει της αποκάλυψης, του θαύματος. Όσο σύνθετος, ωστόσο, πολυεδρικός και πολυεπίπεδος κι αν είναι, δε χρειάζεται για να διαβαστεί και να γίνει κατανοητός παρά μια καθαρή ματιά και μια εξίσου καθαρή ψυχή (ή μάλλον μια ματιά και μια ψυχή αδιάφθορες ακόμη κι από έννοιες και παραστάσεις για την «ποίηση» και τους «ποιητικούς τρόπους») γιατί ο Καρούζος δεν υποκαθιστά ούτε δημιουργεί με τη γραφή του μιαν άλλη πραγματικότητα, «λέει» καθεαυτή την πραγματικότητα, κι αν κάποιος, έστω και αδαής, τον χαρακτηρίσει σκοτεινό, είναι γιατί το αίσθημά του σαν αναγνώστη κι η σκέψη του έχουν παραμορφωθεί και διαφθαρεί μέσα σε σχήματα αφύσικης ζωής που η γενικότητά τους δίνει μιαν επίφαση νομιμότητας γι' αυτούς που τη ζουν. (...) Δύσκολος γίνεται για τους «εγγράμτους» του λαίμαργου κι ανύπαρκτου στην ουσία κοινωνικού ιδιώματος της γλώσσας. (...) [E]ξαιρώντας τον εαυτό του από τη διατεταγμένη μορφή της ιστορίας, αντικρίζει την ύπαρξη να πραγματώνει την ταυτότητά της μονάχα σε σχέση και με πλαίσιο το σύμπαν. (...) Προϋπόθεση όμως αυτής της τοποθέτησης μέσα στο σύμπαν (...) είναι η αποδέσμευση απ' το εγώ, ο συντονισμός μ' αναπόδειχτες κι αδίστακτες αλήθειες, η λειτουργία του ανθρώπου όχι με την έννοια του κοινωνικά προωθημένου μα εύκολου «πολίτη του κόσμου», αλλά με την έννοια του έκθαμβου παρατηρητή του σύμπαντος και το διαπότισμά του απ' ό,τι πάνω από το ύψος του προβάλλει, ν' ανθίζει στην καθημερινή του κίνηση κι ομιλία. Αυτή την παράδοση στην ερεβώδη λογική του μακρόκοσμου που γίνεται βίωμα καθημερινό, την έχουμε χάρη στον Καρούζο σε μια ποίηση που ισορροπεί τις πιο προσωπικές κατακτήσεις κι εμβαθύνσεις της γλώσσας μ' ό,τι πιο οικουμενικά παγιωμένο φέρνει και που είναι οι επιμέρους εκφάνσεις του πνευματικού γεγονότος μέσα από θρησκείες, παραδόσεις, λαούς. Παίρνει τις πιο αόριστες λέξεις και τις υποστασιοποιεί, έτσι όπως η ένταση των βιώσεων του κάνει να διαβάζουμε τη λέξη *ψυχή* κι είναι σα ν' αγγίζουμε πράγμα που σπαράσσει. Χάρη σ' αυτήν ακριβώς την ένταση οι λέξεις του αποχτούν μια δύναμη πρωτεύει (...)

Για τη σχέση του με την ιστορική γλώσσα και την ποιητική κατάκτηση της ιστορικής γλωσσικής υπέρβασης έχουν μιλήσει πολλοί. Ο Μ. Γιαννικόπουλος (1980) στο κείμενό του *Ο Νίκος Καρούζος και τα τείχη της γλώσσας* επισημαίνει ότι ο Καρούζος «(...) στα δυο (...) βιβλία [*Δυνατότητες, Ζήλος*] αντιμετωπίζει τη γλώσσα σαν άχθος οντολογικής τάξης, θέλει να την υποβιβάσει στο επίπεδο μιας ανιερότητας, να ευτελίσει τη σημασία της. (...) Ο θάνατος για τον Καρούζο είναι το γεγονός που καταπίνει την «ομιλία» και είναι αυτό που συναρπάζει τον ποιητή, μολονότι η δίψα της ζωής κυριαρχεί έντονα στην ηφαιστειακή γραφή του, στην πληθωρική του βιωματικότητα. Το τέλος του λόγου αναιρεί γι' αυτόν «το δυστύχημα της υπάρξεως», όπως λέει σε ένα σύντομο ποίημα του βιβλίου του «Λευκοπλάστης για μικρές και μεγάλες αντινομίες». (...) Ο Καρούζος εκφράζει με συνταρακτικό τρόπο τον απόκληρο άνθρωπο, που ανθίσταται στις αλλοτριώσεις. (...) Ο απόκληρος άνθρωπος στην ποίηση του Καρούζου είναι ο αρχαϊκός άνθρωπος μέσα σε μια κοινωνική πραγματικότητα που επιτείνει την πρωταρχική τραγωδία του λόγου και χειροτερεύει την ύπαρξη. (...)». Ο Α. Μπερλής (1990) επισημαίνει: «(...) Στα όρια μεταξύ απειροτεχνίας και αυθεντικότητας, ο Καρούζος έγραψε (δεν καλλιέργησε) μια ποίηση παρά τον κανόνα, «αυτογενή», τραχιά και προκλητική. Αποδέσμευσε και απόλυσε μάλλον παρά

πειθάρχησε τις ποιητικές του δυνάμεις. Η λεκτική του δαψίλεια υποσκάπτει μοχθηρά την κλασική αισθητική αντίληψη του μέτρου και της αρτιότητας. Ο Καρούζος είναι ένας ποιητής αμετροεπής, μόνο που η αμετροεπεία του λειτουργεί τελικά ως ποιητικό στρατήγημα. (...) Υπάρχουν δύο ειδών ποιητές. Αυτοί που γράφουν ποιήματα κι αυτοί που γράφουν ποίηση. Αυτοί που προσπαθούν να κατασκευάσουν ένα πράγμα που ίσαμε τώρα δεν υπήρχε κι αυτοί που καταστρέφουν το ποίημα προτού καν υπάρξει. (...) Οι ποιητές της νίκης ή / και ήττας και οι ποιητές του αγώνα. Αυτοί που δεν εμπιστεύονται το μέλλον κι αυτοί που αποστρέφονται το παρελθόν. Οι εν εχεφροσύνη άφρονες και οι εν αφροσύνη εχέφρονες. (...) Ο Νίκος Καρούζος ανήκε στους δεύτερους. Κατοίκησε έναν προ- ή μετα-ποιηματικό κόσμο (...). Ο Π. Δρακόπουλος (1978) στο κείμενό του *Αποφατισμός στην ποίηση του Νίκου Καρούζου* ερμηνεύει τον αποφατισμό του σ' ένα συνδυασμό της κοινωνικής διάστασης του έργου του με την ποιητικότητά του λέγοντας ότι «(...) Η σημερινή «κοινωνία», είναι για τον ποιητή ξένη και ξενωσική (...) [και] αυτό το γεγονός, μεταβάλλει την ποιητική δημιουργία σε ανοίκειο ενέργεια και «ορίζει» τα «καθήκοντα» της ποίησης. Ο ποιητής είναι υποχρεωμένος να εκκαλεί τα αρκτικά νοήματα, εναντίον των οποίων στρέφεται ο παρακοινωνικός συρφετός. Το αρκτικό νόημα εκκαλείται όχι ως μια ετυμολογική αξίωση αλλά ως μία κάθαρση από τις ξενωσικές μορφές που η παραχρήση πρόσδεσε στις λέξεις. (...) Αναγκαστικά, η κάθαρση από την ξένωση θα διοδευθεί προς μίαν αποφατική πρόσβαση του «κόσμου». Το νεοελληνικό ποιητικό έργο που δομείται πάνω στην αποφατική γνωσιολογία, είναι αυτό του Νίκου Καρούζου. (...) Με την συλλογή του *Η έλαφος των άστρων* ο ποιητής (...) διακρίνει πλέον μίαν ασυμφωνία φύσης και πραγματικότητας. (...) Κατανοεί ότι το ίδιο το γεγονός της ύπαρξης προκαλεί τη διάσταση φύσης-πραγματικότητας. (...) Η διερεύνηση της πολύβουης και δαιδαλώδους πραγματικότητας επιχειρείται εντούτοις με την πολυνοηματοδοσία του ποιήματος. (...) Τα σημεία στίξεως απουσιάζουν, έτσι ώστε να μας υποδείχονται πολλαπλές δυνατές αναγνώσεις. Κάθε μια από τις «δεύτερες» δυνατές αναγνώσεις συνεπιφέρει άλλη νοηματοδοσία. Η ανάγνωση που ο ίδιος ο ποιητής προτείνει είναι μια συμφωνική ένωση όλων των πιθανών αναγνώσεων. (...) Στις συλλογές του *Λευκοπλάστης για μικρές και μεγάλες αντινομίες και χορταριασμένα χάσματα*, ο Ν.Κ. προχωρεί σε μια τολμηρή αναίρεση της *affirmatio*. Η αναίρεση ετούτη, επιτυγχάνεται με την καταγγελία της μορφοποιητικής λειτουργίας μας. Το σύμπαν είναι μόρφωμα της νόησης και θα πρέπει ν' απαλλαγούμε απ' αυτό (...) και η ίδια η ποίηση, μέρος της μορφικής λειτουργίας είναι- για τούτο ο ποιητής θα θεωρήσει ως *Summum bonum* την κατάργηση και της ποίησης. (...) Ο αποφατισμός του, τον οδήγησε σε ένα μηδενισμό της μορφής (...) καλώντας μας να εισέλθουμε στο κέντρο του αποφατισμού: στον γνόφον αγνώσιας.»

Ο Γ. Βέλτσος (2000) στο κείμενό του *Ο Καρούζος στο απόσπασμα* εστιάζει στο ότι «(...) η ποίηση του Καρούζου ακυρώνει τις αισθητικές κατηγορίες, τις αισθητηριακές αντιλήψεις και επιπλέον καταστρέφει τη σχέση γραμματικής, ρητορικής και λογικής. (...) Η ποίηση του δεν δηλώνει το «σύνολο των τεχνασμάτων» αλλά το σύνολο των παθών του ποιητή. Λειτουργεί ως προτροπή για δράση μάλλον, παρά για στοχασμό. Συνεπώς τον τίτλο της προτελευταίας του συλλογής «Λογική μεγάλου σχήματος» να τον διαβάσουμε ως «λογική τη δράσης» μίας άλλης *Logique de sens*, ενός ποιητή-Deleuze που τόσα γνώριζε κι αυτός από στήθος. (...) Η ποίηση ουδέποτε θέτει το ερώτημα για την αλήθεια τού είναι –

εάν είναι ποίηση. Και τούτο διότι αναζητά στη θέση τού είναι το ρήμα, όχι για εκφράσει μέσω του ρήματος την αλήθεια τού είναι στη γλώσσα, αλλά για να την ρημάξει (...). Πως μπορώ να αποσπάσω τη γλώσσα μου από τη γλώσσα μου; Η απάντηση: όταν τη συνδέσω με το θάνατο. «Όταν η γλώσσα», γράφει ο Foucault στο «Ο στοχασμός του έξω», «οριζόταν ως τόπος της αλήθειας και δεσμός του χρόνου, ήταν γι αυτήν απόλυτα επικίνδυνο ο Επιμενίδης ο Κρης να διαβεβαιώνει ότι όλοι οι Κρήτες ήταν ψεύτες: ο δεσμός αυτού του λόγου με τον εαυτό του τον αποδέσμευε από κάθε πιθανή αλήθεια.»

Ο Σ. Μιχαήλ (1990) στο κείμενό του *Κατακείμενος όρθιος* για τη σύνδεση της ποιητικής γλώσσας του Καρούζου με την κοινωνική ιστορία και την αποσύνδεση της από την ιστορική γλώσσα που αποδίδει την ιστορική ιδεολογία γράφει: «Το πάθος της Ιστορίας εξηγεί το πάθος του Καρούζου για τη γλώσσα, κι όχι το ανάποδο. (...) «Ερχόμαστε πριν απ' τη γλώσσα» και γυρίζουμε στην αφετηρία, στη Φύση, περνώντας μέσα απ' την εμπειρία της γλώσσας κι όλες τις ιστορικές πραγματώσεις του κοινωνικού ανθρώπου, αναιρώντας τον αλλοτριωτικό χαρακτήρα, που αυτές απέκτησαν στη διαδρομή της ταξικής κοινωνίας, διατηρώντας συνάμα και υπερβαίνοντας το πνευματικό τους κεκτημένο περιεχόμενο. Έτσι «οι δυνάμεις ελευθερίας», που γίνανε δυνάμεις καθυπόταξης, απελευθερώνονται και απελευθερώνουν (...).» Ο Σ. Ροζάνης (2000) στο κείμενό του *Η υπεράσπιση της ποίησης στο ποιητικό έργο του Νίκου Καρούζου* επισημαίνει για την κοινωνική διάσταση της ποιητικής του γλώσσας: «(...) για τον Καρούζο η υπεράσπιση της ποιήσεως ήταν, είναι και θα παραμείνει ταυτόσημη με την υπεράσπιση της ζωής, με την υπεράσπιση του ζώντος έναντι της νεκρότητας που είναι μια ζωή «σαβανωμένη», μια ζωή που δεν κενώνεται μέσα στην ποίηση, και αντιστοίχως μια ποίηση που δεν κενώνεται μέσα στη ζωή. Η ταυτότητα ζωής και ποιήσεως είναι για τον Καρούζο η βίωση *par excellence*, κατά τρόπον ώστε ζωή και ποίηση να κερδίζουν την «ουρασιότητα» τους, υπερασπιζόμενες τον εαυτό τους από τον εαυτό τους, και κατά συνέπεια διεμβολίζοντας τη ζωή δια της ζωής και την ποίηση δια της ποιήσεως. (...) Το ποίημα αποτελεί πρωτίστως δύναμη μεταστοιχείωσης της ζωής, ήτοι έκλυση αληθείας και συγχρόνως έκλυση πάθους βιώσεως. (...) Διέθετε και την απαραίτητη καλλιέργεια περί τα ποιητικά, και, όπως μέσα από τα κείμενα του τα πεζά φαίνεται ολοκάθαρα, την ικανότητα του κριτικού έλεγχου. (...)».

Ο Ε. Αρανίσης (1993) στο κείμενό του *Το αίνιγμα της αγάπης. Η αγάπη για τα αίνιγματα* επισημαίνοντας τη βαθιά σχέση του Καρούζου με το δυνάμει της γλωσσικής διαδικασίας που συνιστά και το χαρακτηριστικό της εσωτερικής δομής όλης της ποιητικής του δημιουργίας γράφει: «(...) τι ξεχωρίζει το μεγάλο ποιητή από τον ελάσσονα; Τον ξεχωρίζει, θα απαντούσε κανείς, η γονιμότητα με την οποία γράφει ποιήματα. (...) το ότι γράφει ποιήματα που το καθένα αντανακλά το άλλο επ' άπειρο, το ότι βρίσκει, στη λογοτεχνία, μια συνολική θέαση του κόσμου κι όχι απλώς το όργανο μια εκμυστήρευσης· τέλος, το ότι, γράφοντας, θεμελιώνει την αρχιτεκτονική ενός οράματος. Ο μεγάλος ποιητής συνθέτει, κατ' ουσίαν, ένα και μοναδικό ποίημα, ένα και μοναδικό έπος της εσωτερικής ζωής. (...) Τέτοιος ποιητής υπήρξε ασφαλώς ο Νίκος Καρούζος, και, μολοντί μια παρόμοια κρίση μπορεί να φανεί πρόωρη, είναι αδύνατο να παραβλέψει κανείς τη συνοχή αυτού του έργου, την μοναδικά πρωτότυπη κατεύθυνση του, και την εκπληκτική δύναμη της οντολογίας του. (...) Αξίζει να δούμε ποια ήταν αυτή η οντολογία. Ο Καρούζος ξεκίνησε να γράφει γοητευμένος από το μεταφυσικό ζήτημα, απέναντι στην εκκρεμότητα του οποίου

στάθηκε θεατής μέχρι το θάνατο του. Για τον Νίκο Καρούζο η ύλη, ο υλικός κόσμος, (...) ήταν απλώς το παιχνίδι μιας πρόσκαιρης γνώσης, η ορατή όψη του προσωρινού, επομένως μια ειρωνεία της τύχης. (...) Η φθορά ήταν στην κυριολεξία το κεντρικό θέμα του Καρούζου. (...) Το ποίημα είναι η απάντηση της γλώσσας στο χρόνο, η διαβεβαίωση ότι ο χρόνος συνιστά φενάκη και ότι η αληθινή ζωή βρίσκεται στη ρίζα της προσπάθειας να συγκρατήσουμε τη συγκίνηση σταθερά και εσαεί. Το ποίημα είναι το όπλο του ανθρώπου όταν τον κυριεύει ο τρόμος της φυλάκισης στο χρόνο. (...) Το ζήτημα είναι, λοιπόν, ότι υπάρχει μια ορατή σχέση ανάμεσα στο σώμα και το ποίημα, που και τα δύο προσπαθούν να αντισταθούν στο χρόνο. (...) Ο Καρούζος έτρεφε για τη γλώσσα έναν έρωτα που σπάνια συναντάμε σε ποιητή. (...)»

Στο κείμενό μας *Η ιδεολογικά επικαθορισμένη ποίηση και η ποίηση του Νίκου Καρούζου* (Αρμύρα, 2010) επισημάναμε ότι : «Το ποιητικό υποκείμενο της ποιητικής παραγωγής του Νίκου Καρούζου (...) διεκδικεί την ποίηση-συγκίνηση (...) την ποίηση-ρίγος (...) την ποίηση που ταυτίζεται με το μητρικό αίμα της γέννησης-δημιουργίας που εναρμονίζεται με τη συνεχή ροή της καρδιάς και των δυναμικών ρυθμικών παλμών της (...) την ποίηση που παράγει μουσική και φως (...). Αρνείται την κανονιστική ιστορική γλωσσική λογική, δημιούργημα του ιστορικού πολιτισμού και επιλέγει τη γοητεία του πρωτόγονου, ανιστορικού στοιχείου, της γλώσσας που πλάθεται ποιητικά με οδηγό το «στήθος» (...). Καταδικάζει τον ποιητή διανοούμενο (...) την ποίηση-διανόηση [που] ανακυκλώνει και στηρίζει την κυρίαρχη ιστορική σκέψη με ιδέες-ιδεολογήματα (...). Η ιστορική ποίηση είναι αντανάκλαση της ιστορικής πραγματικότητας (...) όπου η ποιητικότητα χάνεται προς όφελος των ιστορικών θεωριών, η υποκειμενικότητα προς όφελος της αντικειμενικότητας (...) και η ποίηση λειτουργεί ως μια «μαριονέτα» της εξουσίας. (...) Η κοινωνική ποίηση είναι κοινωνικός αγώνας (...) είναι ιδεολογική υπέρβαση (...) και ο ποιητής είναι κοινωνικός αγωνιστής, στρατεύεται στις αυθεντικές αριστερές κοινωνικές αρχές (...) στρατεύεται στο Απόλυτο (...). Συγκρούεται με το ιστορικό κράτος-τίγρισα (...) [δεν] υπακούει στους κανόνες ιδεολογικής προσαρμογής ως ποιητής-αλήτης (...). Η γραπτή ποίηση ταυτίζεται με την ιστορική ποίηση (...) και γι' αυτό προτείνει την ποιητική λαλιά, το ζωντανό, μαχητικό ποιητικό λόγο (...) την ποίηση-φωτιά που εκφράζει την ποιητική εξέγερση (...). Η ποίηση διεκδικεί το μύθο, υπερβαίνοντας την ιστορική πραγματικότητα (...) και γι' αυτό προτείνει τη Θανάσιμη διατύπωση Ζωή >Ποίηση / Ζωή <Ποίηση / Χάρισε τον εαυτό σου στην απροσπάθεια».

Για το διαχωρισμό ανάμεσα στη γραπτή και τη φλεγόμενη ποίηση που αποτελεί βασικό άξονα της ποιητικότητας του Καρούζου ο Α. Μπελεζίνης (1993) στο κείμενό του *Η πνευματικότητα του ποιητή Νίκου Καρούζου* σημειώνει: «(...)Ο Νίκος Καρούζος υπήρξε ο πνευματικότερος από τους μεταπολεμικούς ποιητές μας. (...) «Χάρισε τον εαυτό σου στην απροσπάθεια». Η απροσπάθεια, βέβαια, είναι όρος του μοναχικού βίου, κατά το Συμεών τον Νέο Θεολόγο, έναν μεγάλο μυστικό, (...) η τελεία απροσπάθεια έρχεται ως κορύφωμα της μοναστικής άσκησης μετά την «αμεριμνίαν» και την «καθαρά συνείδηση». Έκτοτε, εννώ πνευματικά και χρονικά, ο Καρούζος βαίνει προς εξουδένωση και αποσκυβαλισμό της ποίησης, (...) δεν διστάζει να υποσημειώσει (...) όχι μόνο την προφορική ποίηση, αλλά ακόμη και τη φλεγόμενη και διάπυρη ποίηση. (...) Η γραπτή ποίηση (...) θα αχθεί σε σημείο μηδενισμού. (...) Η κατά τους Νηπτικούς Πατέρες «καρδιά» είναι το κέντρο το υπερφυσικό.

(...) Αντιστοίχως, στο ποιητικό έργο του Νίκου Καρούζου, το στήθος, ο ευρύτερος χώρος της καρδιάς, ο ευρύτερος τόπος, προβάλλεται ως κέντρο από όπου εκπορεύεται η ποίηση και συνεχεται το πνευματικό της βάθος. Μολονότι αυτό το ίδιο αποτελεί το μη ρηματικό μέρος της ύπαρξης, εντούτοις σ' αυτό εναποτίθεται ό,τι σαρκικό και αιμάτινο. (...) Αλλά την ίδια στιγμή, το στήθος ως έδρα του πνεύματος είναι ό,τι πτητικότερο και ανατατικότερο διαθέτει ο άνθρωπος.(...)»

Για την ποιητική χρήση της ιστορικής γλώσσας ενώ ο Ν. Βρεττάκος (1961) επισημαίνει για τη χρήση της καθαρεύουσας ότι «(...) Πρέπει να παρατηρήσει κανείς στον Καρούζο μιαν άστοχη χρήση της καθαρεύουσας που προσδίδει μια φιλολογική ελαφρότητα στην κίνηση του λόγου του. «Τι να φωνήσω προς τη μοναξιά μου;» κι ακόμη η πάλη του ανάμεσα στο φυσικό και στο υπερβατικό γίνεται αφορμή συχνά να θολώνεται η εκφραστική του σαφήνεια, έτσι που σε πολλά του ποιήματα η διαυγής και καθαρή ποίηση να μην αποτελεί παρά τοπία μόνον. (...)», ο Α. Μπελεζίνης (1987) λέει: «(...) Αν χρειαζόταν να επικαλεστούμε τους ίδιους τους ποιητές, δε θα δυσκολευόμαστε να βρούμε σίχους και ολόκληρα ποιήματα που καλύπτουν τη μετάβαση από την ποιητική στη γραμματική και αντίστροφα (...). Όροι της γραμματικής, μορφολογικά στοιχεία, συντακτικά φαινόμενα, ακόμη και πτώσεις εμπνέουν τις δυο τελευταίες δεκαετίες τους ποιητές μας, νεότερους και παλαιότερους. (...) Η δοτική πτώση, έξαφνα, αποδεικνύεται ελκυστική και προνομιούχος (...) «Τα βάσανα και οι πίκρες / ωσάν τη δοτική στο ευαγγέλιο (Μονολεκτισμοί και ολιγόλεκτα, Καρούζος). (...) [στο έργο του] Ιδιαίτερα έντονη είναι η παρουσία των αρχαϊσμών. Παρακείμενοι που ληθαργούσαν επί αιώνες αφυπνίζονται μέσα σ' ένα σχετικά ομοιογενές ή και σε λαϊκότροπο περιβάλλον: «Ενήνοχα έαρα ενήνοχα την αύρα της θαλάσσης» ή «Επιχθόνιος όπωπα λάμια φωτοχυσία / λαβώνοντας άστρη» (...). Ο αρχαϊσμός, τυπικός ή όχι, συχνά κρύβει σαρκασμό: «απεχθαίρω τη σύση μου μελάτη» (Αναμνηστική Λήθη). (...) Ακραίο αλλά χαρακτηριστικό παράδειγμα αρχαιοπινούς λεξιδίου παρέχει ο κοινότατος παρατακτικός σύνδεσμος της αρχαίας ελληνικής «γαρ» που φαίνεται ότι ασκεί αληθινή γοητεία. (...)».

Στο πλαίσιο της σχέσης της ποιητικής γλώσσας του Καρούζου με την ιστορική γλώσσα έχει επισημανθεί η μεγάλη αξία των νεολογισμών του. Ο Γ. Μπαμπινιώτης (1987) στο κείμενό του *Η σημασιολογία στην ποίηση* επισημαίνει για την απόκλιση ως γλωσσική-ποιητική διαδικασία παραγωγής σημασιολογικών νεολογισμών: «(...)Την σημασιολογική δομή ενός ποιητικού κειμένου (όπως και κάθε λογοτεχνικού κειμένου γενικότερα) αποτελούν, κατά βάση, δύο ειδών λεξικά στοιχεία, που προέρχονται από δύο αντίστοιχες γλωσσικές διαδικασίες, την επιλογή και την απόκλιση.Ως επιλογές νοούνται οι συνειδητές (κυμαινόμενης συχνότητας) χρήσεις ορισμένων λέξεων/σημασιών από τον ευρύτερο συμβατικό κώδικα (τον «λόγο» ή το «σύστημα») μιας γλώσσας.Με τον όρο αποκλίσεις, εξάλλου, νοούμε τις συνειδητές (κυμαινόμενης επίσης συχνότητας) επινοήσεις —ή υιοθετήσεις από τον χώρο της ποιητικής γλώσσας— ορισμένων λέξεων/σημασιών που «αποκλίνουν» από τον κανόνα της συμβατικής γλώσσας. Η δεύτερη αυτή διαδικασία οδηγεί συχνά στην δημιουργία νέων λέξεων, οι οποίες βοηθούν γενικότερα στην ανανέωση, συμπλήρωση ή μεταβολή του λεξιλογικού θησαυρού μιας γλώσσας.Οι επιλογές και οι αποκλίσεις εντάσσονται ή παρεκκλίνουν αντιστοίχως από τις καθιερωμένες σημασιολογικές δομές μιας γλώσσας, όντας προϊόντα εφαρμογής ή διευρύνσεως των νόμων/ μηχανισμών

λειτουργίας αυτής της γλώσσας. (...)Όσο περισσότερο απομακρύνεται ο δημιουργός από τις δυνατές επιλογές της συμβατικής γλώσσας περνώντας σε «κατάλληλες» αποκλίσεις, σε λειτουργικά δηλαδή εντεταγμένες στον λόγο του εξωσυμβατικές γλωσσικές δημιουργίες με αξιοποίηση των μηχανισμών που του παρέχει η ίδια η γλώσσα, τόσο «ποιητικότερος», δηλαδή γλωσσικά μεστός, δηλωτικός, προσωπικός, αποσυμβατικοποιημένος και γι' αυτό αποτελεσματικός γίνεται ο λόγος του, όργανο γνήσιας και ουσιαστικής επικοινωνίας με τον αναγνώστη.(...) Εκφορές από στίχους νεοελλήνων ποιητών, όπως π.χ (..) «θα σηκώσουμε την απελπισία μας» -«τ' αμπάρι του κορμιού» (Καρούζος) (...) αποτελούν σημασιολογικούς νεολογισμούς, νέες, πρωτότυπες, τολμηρές, ίσως, οπωσδήποτε λειτουργικά δεμένες με το κείμενο (όταν δεν δίνουν την αίσθηση του ξένου, του παράταιρου ή του γελοίου) λεξιλογικές συνάψεις, που «τυπικά» εκφεύγουν από τους σημασιο-συντακτικούς κανόνες, την «νόρμα» της συμβατικής γλώσσας, ενώ ουσιαστικά -στον ποιητικό λόγο- βρίσκονται μέσα στην καρδιά της γλωσσικής δημιουργίας, εφόσον γίνονται το καταλληλότερο όχημα για τη δήλωση κάποιου μηνύματος. (...)Το φαινόμενο είναι εντονότερα αισθητό σε περιπτώσεις που η σημασιολογική απόκλιση φτάνει στα άκρα της διαδικασίας του νεολογισμού, στην δημιουργία νέων λέξεων. (...)».

Ο Α. Μπερλής (1987) στο κείμενό του *Η «Νέα Κριτική»* με όρους θεωρίας επισημαίνει «(...) Οι αρχές της Νέας Κριτικής είναι κατεξοχήν γλωσσικές. (...) Τα νοήματα της λογοτεχνίας δεν είναι αναφορικά, είναι "αναπαραστατικά" και «αδιαφανή», γλωσσικές εικόνες που παραδίδουν την ολότητα της εμπειρίας. (...) Η ειρωνεία, π.χ., με την κλασική της έννοια είναι η αντίθεση ανάμεσα στο φαινόμενο και την πραγματικότητα. (...) Παραπλήσιες με την ειρωνεία έννοιες είναι η «ένταση» (η συνεχής και δυναμική ισορροπία αντιτιθεμένων στοιχείων), η «αμφισημία» (η χρησιμοποίηση μιας λέξης ή φράσης έτσι που δύο ή περισσότερα εννοούμενα ή υποδηλώσεις να είναι εξίσου έγκυρα), η «αντινομία» (το παραδοξολόγημα) κ.ά. Θα σας διαβάσω ένα ποίημα του Νίκου Καρούζου από την τελευταία του συλλογή Αναμνηστική λήθη, όπου μπορούμε να παρατηρήσουμε ευδιάκριτα αυτά φαινόμενα. Και πρώτα ο τίτλος της ίδιας της συλλογής. Αναμνηστική λήθη. Έχουμε εδώ μια έκδηλη αντινομία, ένα παραδοξολόγημα: Λήθη που ορίζεται σαν αναμνηστική. Ταυτόχρονα, έχουμε ένταση, μια και τα δύο στοιχεία του τίτλου σαφώς αντιτίθενται. Πάνω απ' όλα όμως έχουμε μια δέσμη αμφισημιών, μια πολυσημία. Αναμνηστική λήθη. Λήθη που διεγείρει τη μνήμη; Ή λήθη που είναι μνημονική; Ή λήθη που συνακολουθεί την ανάμνηση; Ή λήθη δια της αναμνήσεως; Ή ανάμνηση δια της λήθης; Κι άλλα ευρηματικότερα. Μόνο έγκυρο, το πολυσημικό πλέγμα: αναμνηστική λήθη. Και τώρα το ποίημα:ΛΕΝΙΝ ΚΑΙ ΜΑΧΑΤΜΑ / Ξημέρωνε κι ήτανε κι οι δυο τους / ασπροντυμένοι. Κελαηδούσε απ' όξω ο τόπος. «Τα πουλιά» / ψιθύρισε ο Μαχάτμα. Ο Λένιν χαμογέλασε καλόκαρδα διορθώνοντας / «Μυδράλια».(...)». Την αμφισημία ως αμφιλεκτισμό ως ένα από τα βασικά στοιχεία της ποίησης του Καρούζου επισημαίνει ο Α. Μπελεζίνης (1991) λέγοντας «(...) Στην πραγματικότητα η ποίηση του Ν. Καρούζου είναι ιδιαζόντως και ιδιούτως αμφιλεκτική, καθ' όλες τις δυνατές σημασίες της πρόθεσης. (...) Ο ποιητής είναι καταδικασμένος στη γλώσσα και όταν άλλο δε θέλει παρά να εγκαταλείψει «το αχανές δεσμοτήριό της» και να έρθει «προς το στήθος», προς το μη ρηματικό κέντρο της ύπαρξης που μολονότι ενδέχεται ν' αποδειχτεί, κι αυτό ακόμα, οργανωμένο σα γλώσσα, έχει την καρδιακή αμεσότητα του σώματος, της πνοής και της αίσθησης. (...) Στο ποίημα «Στερεύοντας από βεβαιότητες

άσπρες» ανάγεται σε μια προγλωσσική κατάσταση, γενετική αφεαυτής της φωνής και του λόγου: «ήμouνα ο γόνος / ο Γυμνιστής Αχάλκευτος Ἦχος». (...) Το ολιγόλεκτο είναι χαρακτηριστικό δείγμα του ποιητικού αμφιλεκτισμού του Ν. Καρούζου. (...)». Ο ίδιος κριτικός (1988) εστιάζει στην τροπικότητα του ποιητικού λόγου του Καρούζου λέγοντας: «(...) «Η ποίηση για μένα είναι μια ερυθρά περιουσία κλαδεύω τα δύσκολα δέντρα των ονείρων ο γαλανή εναντίωση ψηλά και μονάχος ο άδολος με πτηνά στα χέρια συντυχαίνει τον ελευθερωτή». Για έναν ποιητή που το μεταφορικό κατηγορήμα της ποίησης είναι "ερυθρά περιουσία" (ουσία και περί την ουσίαν) δε θα ξαφνιαζόμαστε αν η τροπικότητά του λόγου εμφανιζόταν υψηλή κατά τη συχνότητα και εντατική κατά το εσωτερικό ποιόν. (...)».

Ο Καρούζος έχει χαρακτηριστεί ως πολύγαμος των λέξεων (Πατρίκιος, 1989), λεξιμάρτυρας (Γεωργουσόπουλος, 1989), μανιακός της λέξης, ένας τοξικομανής της λέξης (Πρατικάκης, 1989).

Η Ε. Γαλανού (1992) επισημαίνει κάποιες λέξεις που αποτελούν αποκλειστικές ποιητικές δημιουργίες του Καρούζου ενώ ο Τ. Πατρίκιος (1989) λέει ότι «(...) Ο Καρούζος είναι ένας πολύγαμος των λέξεων. Κι όταν οι τρέχουσες δεν του επαρκούν φτιάχνει τις δικές του, είτε καινούργιες, είτε ανασυρμένες μέσα από τους αιώνες, τους δίνει την πνοή του, τις ζωντανεύει. Αλλά, αντίθετα από τον Πυγμαλίωνα, δεν τις κρατάει μόνο για λογαριασμό του. Τις εντάσσει στη συνολική μας γλώσσα και, με τη γενναιοδωρία του αυθεντικού ηδονιστή, τις προσφέρει στην κοινή μας απόλαυση και χρήση. Έτσι, και για απόλαυση και για χρήση, θα ήθελα πολύ να είχα συναγμένες σ' ένα γλωσσάρι, λέξεις του Καρούζου. Λέξεις πλασμένες σήμερα που όμως δείχνουν να υπάρχουν από χιλιάδες χρόνια, όπως ηδύγλουτος, νυχτοσύνη, χαρτώδης, φωνήσιμα, φωτομνησία και τόσες άλλες. Κι από την άλλη μεριά δεκάδες, εκατοντάδες λέξεις πανάρχαιες που είναι σα να γεννήθηκαν σήμερα, όπως νυμφόληπτος, διάφωνα, λαγνεύω, λαίμαργο, οδύνημα».

Μέσα από την οπτική της ψυχιατρικής, αποδομιστικής ερμηνείας της ποιητικής γλώσσας του Καρούζου ο Μ. Πρατικάκης (1989) στο κείμενό του *Η δύσπνοια της ύπαρξης σ' ένα κρεβάτι εκστρατείας* επισημαίνει: «(...) Ο λόγος του είναι αποφλοιωμένος και πολυσύνθετος. Τα νοήματα του ανιχνεύσιμα μόνον μέσα στην πολυσημία τους. (...) Μας παραδίδει σχεδόν την ασίγαστη πολλαπλότητα της ύλης-κίνησης, τη στιγμή που τη διαπερνά το ρίγος του ανέκφραστου. Μοιάζει σα να μιλάει εδώ το ίδιο το ασυνείδητο, όχι βέβαια με τον τρόπο των υπερρεαλιστών, αλλά με την σπαραγμένη συναίσθηση της αποϊεράρχησης κάθε γλωσσικής δομής, καθώς είναι ανίκανη να εκφράσει το μυστήριο του χρόνου, του θανάτου, της τρέλας, της μοναξιάς. Με δυο λόγια της απώτατης έννοιας της Ύπαρξης. Οι λέξεις του (και η όλη ποιητική του) μοιάζει να διέπονται από τη θεωρία της «Απροσδιοριστίας» του Χάιζενμπεργκ, όπου σαν σωματίδια άναρχα κινούνται μέσα στην απόλυτη Σιωπή, πέρα από κάθε αναγκαιότητα και αρμονία. (...)»

Η ανάδειξη των ποιητικών του τρόπων εστιάστηκε και στην εικονοποιία του. Ο Α. Ακριτόπουλος (1993) στο κείμενό του *Η φαινομενολογία της ποιητικής φαντασίας του Ν. Καρούζου με βάση την ποιητική εικόνα στο έργο του* επισημαίνει: «(...) Η ποιητική εικόνα, όπως κάθε εικόνα, έχει ρητορικό χαρακτήρα. Τούτο υποδηλώνει ότι η ανάλυση της είναι δυνατό να γίνει μέσα από την αποδόμηση των ρητορικών και υφολογικών χαρακτηριστικών

που τη μορφοποιούν. (...) Η πρωτοτυπία της εικόνας στο χώρο της ποιητικής γλώσσας, (...) αποτελεί χαρακτηριστικό του αισθητικού ιδιολέκτου του Ν. Καρούζου και πετυχαίνεται με την επινόηση και, σε γλωσσικό επίπεδο, την απροσδόκητη σύναψη των λέξεων (...) Η μοντέρνα αυτή συνθήκη της τέχνης (προέκταση, προβολή, και κάθε έντασης ψυχική παρουσία, του ανθρώπου στη φύση) πετυχαίνεται με τη διαπλοκή διαφορετικών σημασιολογικών πεδίων. Το σχήμα του σημασιολογικού χώρου του ποιήματος διαγράφεται, μέσα σε μια ατμόσφαιρα φυσική και μεταφυσική ταυτόχρονα. (...) Κατά συνέπεια δημιουργούνται νέες σημασίες που παράγουν νέο περιεχόμενο, (...) μορφοποιήσεις νέων σημασιών που παράγονται με τη μεταφορά ή τη μετωνυμία. (...) Η ελευθερία και η πρωτοτυπία της έκφρασης δικαιολογούν το χαρακτηρισμό του ποιητή ότι «δεν φοβάται τις λέξεις». (...) Έτσι καταργούνται, γίνονται αισθήσεις, συναισθήματα και ψυχικές καταστάσεις: Ο συμβατικός χρόνος, (...) ο τρισδιάστατος χώρος, (...) το μηδέν, ως βάση του αριθμού, (...) και οι κατηγορίες της λογικής. (...) Η ποιητική φαντασία μέσω της εικόνας: Αισθητοποιεί το αόρατο. Ειδικότερα, συγκεκριμενοποιεί το αφηρημένο στο συγκεκριμένο, (...) την ψυχική κατάσταση με χρώματα. (...) Αισθητοποιεί το ανεπίπτο (άρρητο). (...) Αποαισθητοποιεί το αισθητό (το ορατό) (...)». Επίσης, ο Γ. Κεντρωτής (1987) στο κείμενό του *Μεταβολές της λυρικής εικόνας και μεταμορφώσεις του ποιητικού απεικασμένου* λέει: «(...) Η ποιητική εικόνα είναι αρθρωμένη και ωμλημένη σιωπή που συγκέντρωσε επιλεκτικά από το σύμπαν των αντικειμένων το πράγμα της και το κάλεσε με τη λέξη στον κόσμο του Λόγου της· γι' αυτό και οι μεταμορφώσεις της —στο ίδιο ποίημα, στην ίδια ποιητική συλλογή, στον ίδιο ποιητή, σε ολόκληρη την ποίηση— είναι γλωσσικής, αλλά και μυθικής, όπως θα δούμε παρακάτω, τάξης. Τα εξπρεσιονιστικά φεγγάρια του Μίλτου Σαχτούρη, ο τυφλός φλαουτίστας του Τάσου Λειβαδίτη, τα άλογα του Μιχάλη Κατσαρού, το επιθετικό στήθος του Νίκου Καρούζου, τα σύννεφα του Νίκου Εγγονόπουλου και οι χρονικοί κήποι της Κικής Δημουλά μπορούν να είναι αντικείμενα φυσικής ή υπερφυσικής ή/και μεταφυσικής τάξης, να λύονται και να διαλύονται στις εικαστικές τους εκδοχές, που η χρήση χρωμάτων μπορεί να τις κάνει επάλληλες στιβάδες ενός ενιαίου φαινομένου που κινείται στο χώρο και το χρόνο. Ο ποιητής, όντας έμβια φύση μέσα σε μυθολογικό χώρο, ομιλεί τη σιωπή του κόσμου, και γίνεται έτσι *symbola animadvertens*. Τα σύμβολα, γλωσσικής πάντοτε τάξης, μεταμορφώνουν το φυσικό φαινόμενο σε ιδέα και την ιδέα σε εικόνα, έτσι ώστε η ιδέα να παραμένει εσαεί στην εικόνα άπειρα δραστική και άφραστη και να μένει εντέλει άφατη, ακόμα κι αν προφέρεται σε όλες τις γλώσσες του κόσμου. Πρόκειται για το γραμμικό σχήμα: προείκασμα - διείκασμα - μετείκασμα - απείκασμα, όπου το τελευταίο υποτασσόμενο στην αρχή και το τέλος της σιωπής παραλλάσσει διηλεκτικά μορφή και νόημα επιδιώκοντας να γίνει ά-μορφο και α-νόητο. Γι' αυτό όταν παρατηρούμε την ποιητική εικόνα πρέπει να ελέγχουμε αν υπάρχει ή καταστρέφεται η ταλάντωση του ποιητικού εκκρεμούς μεταξύ πραγματικότητας (= εικόνας) και ιδανικότητας (= εικόνας ψυχής) — από την οποία ταλάντωση τρέφεται και ζει το ποίημα, άλλως δεν υφίσταται. Ξεκάθαρα πράγματα: το ποίημα δεν είναι Φύση· ούτε έχει σημασία. Το ποίημα είναι σύνθεση και των δύο, άρα κάτι άλλο, κάτι μη πραγματικό και ταυτόχρονα κάτι σαν πραγματικό. (...) Η κάθε λέξη εξορύσσεται από το λατομείο της προεικασμένης γλώσσας, για να επιβάλει στον κόσμο της Ιστορίας το άπαξ απείκασμα του μετεϊκασματος του ποιητή και να εξαφανιστεί. (...) Οι εικόνες που επιλέγει ο ποιητής, είναι διαθλάσεις ιστορικών γεγονότων που γίνονται μυθικά, επειδή υπερβαίνουν τα όρια της

Ιστορίας —του εγνωσμένου για μας και του συμβεβηκότος για τους αγγλοσάξονες— και τρέφονται από τους καρπούς εξωλογικών δέντρων της γνώσεως. Ο ποιητής, λοιπόν, με τις και μες στις εικόνες του είναι πρόσωπο μυθικό, άρα τραγικό: γι' αυτό και με τις μεταμορφώσεις του —γιατί τελικά αυτός μεταμορφώνεται— άγεται στην κάθαρση των παθημάτων του.» Ο Τ. Γουδέλης (1998) στο κείμενό του *Η ειρκτή και η δέηση* λέει: «(...) Ο Κ. πίστευε στη γλώσσα (στο εσωτερικό της και στους ήχους της) (...). Ένα από τα πιο ελκυστικά μορφικά ατού της ποίησης του Κ. είναι η εικονοποιία της. Πολλοί έχουν παραλληλίσει τη δομή του καρούζιου λόγου με την αντίστοιχη κινηματογραφική. (...)».

Για τους ποιητικούς τρόπους του Καρούζου ο Ν. Παρίσης (1992) λέει: «(...) Το πάθος του Καρούζου για την αναζήτηση καινοφανών ποιητικών τρόπων δεν είναι μόνο εγκατεσπαρμένο, διάχυτο και έκτυπα ορατό στη συνολική του ποιητική παραγωγή. Διαφαίνεται ακόμα, εξίσου -ορατό, και στους τίτλους των ποιητικών του συλλογών ή στους τίτλους των επιμέρους ποιημάτων. Τόσο μάλιστα πολύ οι τίτλοι αυτοί των συλλογών και των ποιημάτων προσελκύουν και προκαλούν την όραση ενός φιλολόγου, ώστε θα μπορούσε κανείς να στηρίξει μια μελέτη, μιαν αναλυτική σπουδή αυτών των τίτλων να συνθέσει δηλαδή ένα μελέτημα ή μια δοκιμή που να ανήκει στο πιο σύγχρονο είδος θεωρίας της λογοτεχνίας, στη σημειωτική των τίτλων. Οι Γάλλοι την ονομάζουν *titrologie* και εμείς «τιτλολογία». (...) Εξάλλου, προσωπικά πιστεύω ότι οι τίτλοι προδηλώνουν και προσημαίνουν κάτι από την εσωτερική λογική των ποιημάτων (...)»

Ο Α. Καραντώνης (1956) στο πλαίσιο της κριτικής αποτίμησης της ποιητικής συλλογής *Διάλογοι* και στο πλαίσιο της εκτίμησης του λυρικού στοιχείου στην ποίηση του Καρούζου λέει γι' αυτόν ότι «(...) είναι από τις πιο γνήσιες μεταπολεμικές ποιητικές φωνές. Ίσως η πιο γνήσια. (...) Εκείνο που τον ξεχωρίζει είναι πρώτα είναι η ίδια η ποιότητα του λυρικού λόγου. Αισθάνεται πως πίσω από τη λέξη αρχίζει ένας κόσμος, υποβάλλεται μια κατάσταση, υποδηλώνεται μια ομορφιά, μια αρμονία. Πες τε την όπως θέλετε αυτή την αίσθηση, λεξιμαγία, αισθητισμόν, γεγονός είναι μολαταύτα πως χωρίς αυτήν, δεν μπορεί να υπάρξει ποιητικός λόγος κι ως διαχωρίζουν μερικοί αφελείς την ποίηση σε παρωχημένη ποίηση λεξιμαγείας και σε μοντέρνα ποίηση ο υ σ ί α ς. Η καθαυτό ουσία της ποίησης είναι ο Λόγος, απ' αυτόν σχηματίζεται και η μορφή της. Λοιπόν ο Καρούζος, σέβεται κατ' αρχήν το λόγο. Τον αισθάνεται σαν ιερή πραγματικότητα. Δεύτερον, τον ταυτίζει οργανικά με μια μεταφυσική διάθεση που δίνει μια ανώτερη ποιότητα στο αίσθημα της αγωνίας (...). Διαθέτει ο Καρούζος αυτή την αξιοζήλευτη ικανότητα της συμπυκνώσεως του λόγου που δίνει στις εικόνες ουσία, αντίκρουσμα ψυχής και δεν τις αφήνει στη σχηματική τους κατάσταση (...). ».

Η σχέση του με τους άλλους ποιητές απασχόλησε επίσης την κριτική. Ο Τ. Σινόπουλος (1961) σημειώνει ότι «(...) (αναδεικνύεται) η ανεξαρτησία του από τους αμέσως προηγούμενους του ποιητές ή τους κατά παλαιότερους της γενιάς του 30. Ο Καρούζος έχει υπερπηδήσει τάσεις και σχολές, επιδράσεις και μιμήσεις, πήγε πέρα από τους υπερρεαλιστές, τους υποστασιακούς, τους αντιστασιακούς της εποχής μας, χαράζοντας ένα δρόμο προσωπικό, δικό του, δίνοντας μια άλλη έκφραση της ατομικής του αγωνίας και της αγωνίας του καιρού μας. (...)». Ο Ν. Λάζαρης (1991) κάνει την πολύ σημαντική επισήμανση ότι «(...) ο Σαχτούρης είναι από τους πρώτους ποιητές —έναν άλλος

είναι ο Καρούζος- που καθιέρωσαν στα κείμενά τους συχνές αναφορές και ολόκληρα ποιήματα για άλλους καλλιτέχνες: πχ. Κάφκα, (...) Ρεμπώ αλλά και Μότσαρτ, Μπαχ (...) Σολωμό, Παπαδιαμάντη (...). Και βέβαια περιττό να εξηγήσουμε ότι οι αναφορές αυτές δεν είναι διακοσμητικού τύπου ή στατικές. Εντάσσονται στη δυναμική των ποιημάτων –κάποτε δε αποτελούν και τον κύριο άξονά τους (...).

Για τη σχέση του με το Σολωμό μίλησαν πολλοί (Γεωργουσόπουλος, 1989· Πρωταίος, 1989· Πρατικάκης, 1989· Σοφιανός, 1989· Χατζόπουλος, 1989) αλλά με τον Λαλιώτη (1993) στο κείμενό του *Παλίμψηστο Η Νεολιθική νυχτωδία στην Κροστάνδη ως ανάγνωση των Ελεύθερων Πολιορκημένων* διαπιστώνεται, στο πλαίσιο αναζήτησης αναλογικών συσχετισμών, η αναφορά σ' ένα ιστορικό γεγονός, ο χρόνος-Άνοιξη, ο συσχετισμός του αποσπασματικού στοιχείου του σολωμικού ποιήματος με το διαλογικό στοιχείο του ποιήματος του Καρούζου, η διαθλαστική παραπομπή των λυρικών και παρένθετων μερών της Κροστάνδης στους στοχασμούς του Σολωμού, το «διαιώνιο ηθικό αίτημα του συμψυχισμού της παγκόσμιας συνείδησης, προνόμιο και καθήκον της Ποίησης». Επισημαίνεται επίσης η σχέση του Καρούζου «με ρομαντικούς τόπους, όπως η σχέση ποίησης και ιστορίας, η ενότητα του χρόνου, ο ποιητικοποιημένος κόσμος, η αισθητική του αποσπάσματος».

Ως επίλογο αυτής της ενότητας επιλέγουμε τα λόγια του ποιητή που μιλά για την ποίησή του, όπως μας την παρουσιάζει ο Δ. Καλοκύρης (1998): «(...) Το τεύχος 2.699 του 57ου έτους (9 ως 23 Αυγούστου 1979) του εβδομαδιαίου, γαλλικού και φιλολογικού (τότε) περιοδικού *Les nouvelles litteratures*, περιλάμβανε ένα ένθετο, μεγάλου σχήματος, πυκνοτυπωμένο αφιέρωμα στη σύγχρονη ελληνική τέχνη και λογοτεχνία. Τη γενική επιμέλεια του εξασέλιδου αυτού είχε ο Δ.Τ. Αναλίσ, που έκανε και τις περισσότερες μεταφράσεις. Στη συγκέντρωση του υλικού και -εν μέρει- στη διαλογή του συνέβαλε και ο γράφων. Μεταξύ των δεκαοχτώ συγγραφέων που προσεκλήθησαν να διατυπώσουν την προσωπική τους σχέση με το γράψιμο ήταν φυσικά και ο Νίκος Καρούζος. Ο οποίος έγραψε πολυτονικώς το δακτυλογραφημένο με κόκκινη ταινία και ενυπόγραφο αυτοκαθοριστικό κείμενο που ακολουθεί: Κανένας δε μου γύριψε να γράφω. Κατά συνέπεια για καμιά δικαίωση δεν έχω τη μαθηματική λογική με το μέρος μου. Τελικά προσαρμόζομαι στο να υπάρχω ως ποιητής καθώς ένας που βόσκει το προσωπικό του πρόβατο, που δεν είναι κατά κανένα τρόπο βοσκός. Ενδεχομένως υπάρχω ως ποιητής επειδή δεν έγινα αστρονόμος, όπως παιδί φανταζόμουν πως θα γίνω, ή ένας φιλόσοφος, όπως αργότερα το σκεφτόμουν, βυθισμένος αποκλειστικά σε φιλοσοφικά ενδιαφέροντα. Το γεγονός είναι ένα -: η ποίηση με κρατεί στην πικρότητα οπού ονομάζουμε ζωή και η ζωή με αφοσιώνει στην ποίηση. Το φέρω βαρέως που υπάρχω, μα η ύπαρξη -να πάρει ο διάβολος- έχει και τη λεγόμενη ομορφιά της. Αυτή η αντίφαση με έχει λιανίσει, θάλεγα πως όχι, δεν είμαι αυτοκινητούχος του στίχου, είμαι ένας οδοιπόρος του στίχου- δεν είμαι των λεωφόρων (έλεγε να αποφεύγουμε ο Πυθαγόρας το βάδισμα σ' αυτές)- έκανα μονάχος μου το μονοπάτι μου, δεν το πατεί παρά μονάχα η αγάπη και εγώ. Το δράμα του ποιητή, κατά τη γνώμη μου, δεν είναι να εκφράσει την πραγματικότητα, αλλά να την ξεπεράσει. Ο αληθινός ποιητής ανοίγει λογαριασμούς με την ύπαρξη -εγώ έτσι πιστεύω- και το όραμα του, χιμαιρικό αν θέλετε, είναι να σπάσει τον κλοιό της πραγματικότητας. Η ποίηση για μένα είναι μια οντολογική αυταπάτη, εκτός αν ο ποιητής συναντήσει και κατορθώσει τη λευτεριά

της υπέρξεως (ίσον την απόσβεση ή αναγωγή του εγώ στη νόηση της καρδιάς -:ίσον την άλλοτε ονομαζόμενη αγιότητα) που θραύει την πραγματικότητα και οδηγεί τον άνθρωπο στο ζωντανό άπειρο της καθολικότητας».

4. Το εικαστικό στοιχείο στην ποίηση του Καρούζου

Σημειώνει ο Μ. Στεφανίδης (1989): «(...) Η περίπτωση (...) του Καρούζου είναι εντελώς ξεχωριστή. Οι λόγοι είναι πολλοί: Πρώτον, ο ίδιος του ο ποιητικός λόγος είναι φορτισμένος από μοναδική ζωγραφική αίσθηση, «θεμελίωση θανάτου ... σ' αυτό το εφιαλτικό γκρενά ωμένα...». Δεύτερον, γιατί ο Καρούζος έχει κατά καιρούς γράψει μερικά εξόχως διορατικά κείμενα, που αναφέρονται από τον Παπαλουκά και τον Μπουζιάνη ως τον Τσόκλη και τον Φασιανό, δίνοντας έναν άλλο χαρακτήρα στην ερμηνεία του εικαστικού λόγου. Τρίτο στοιχείο που αποκαλύπτει τη σχέση του ποιητή με τη ζωγραφική είναι αυτά τα ίδια τα εικαστικά του δοκίμια- πρόκειται για μικρές ελαιογραφίες ή υδατογραφήματα - όπως τα ονομάζει ο δημιουργός τους — με έντονα αφαιρετική διάθεση. (...) Είναι λοιπόν βέβαιο ότι η ζωγραφική προβληματική έχει επηρεάσει αναφανδόν τον πεζό ή τον έμμετρο λόγο του ποιητή, καθώς αυτός αναζητά εμπειρικά αλλά ιδιοφυώς τη μυστική σχέση ανάμεσα στην ποίηση και τη ζωγραφική. Μ' άλλα λόγια, μπορούν να οπτικοποιούνται οι εικόνες ενός ποιήματος ή αντίστροφα, είναι δυνατόν τα εικαστικά έργα να βρίσκουν αντιστοιχίες στον πεζό ή τον έμμετρο λόγο; (...) Δεδομένης της αυθυπαρξίας που η κάθε τέχνη δικαιούται, ως συμπέρασμα μένει πως και η ποίηση και η ζωγραφική ακολουθούν τους δικούς τους, ανεξάρτητους δρόμους και στήνουν τους προσωπικούς τους αποκλειστικούς κώδικες. Συμβαίνει όμως — πλην πολύ σπάνια — κάποιοι που φέρουν τη σφραγίδα της δωρεάς, ν' αποκωδικοποιούν τα ερμητικά μυστικά και των δύο τεχνών, εκατέρωθεν βρίσκοντας διαύλους επικοινωνίας. Ο Apollinaire ήταν ένας τέτοιος- κι ο Καρούζος επίσης...(...)», ενώ ο ίδιος (1993), επίσης, σημειώνει: «(...) Ο Καρούζος είχε, πρωτίστως βαθιά εικαστική σκέψη, μιλούσε μέσα από χρώματα, από φόρμες, εκφραζόταν μέσα από εικόνες, η ποιητική του ύλη είναι καταρχήν εικόνες, φόρμες, χρώματα. (...) Ένας θεατής που αγαπούσε και τα δεύτερα έργα, αρκεί να ήταν καρπός (της ελκρινείας και της απελπισίας) ενός χειροσόφου, όπως ο ίδιος έλεγε: «ο ζωγράφος είναι ένας χειρόσοφος. Δουλεύει με τα χέρια και διανοείται μέσα από τα πράγματα.». (...) Για τον Καρούζο η ζωγραφική δεν ήταν απλώς η αποτύπωση του ορατού. Μακριά απ' αυτόν η εικονογραφία της πραγματικότητας, ενός πράγματος, δηλαδή, τόσο έωλου. Η ζωγραφική γι' αυτόν ξεκινούσε πίσω από την επιφάνεια, όταν πια χρώματα, γραμμές, φόρμες, σχέσεις, οργανώνονται, συνεκτικά, μέσω της ύλης. Κυρίως τον γοήτευε τρομερά αυτή η έννοια της ύλης, το υλικό στοιχείο, το οποίο όμως, μπορεί να κρύβει μέσα του πνευματικότητα. (...) Οι αναφορές στον κόσμο των χρωμάτων είναι συνεχείς. (...) Η σχέση του με τη ζωγραφική, άρα, δεν είναι αισθητική ή νοητική, αλλά βαθιά υπαρξιακή. (...) Το 'λεγε ο ίδιος, ότι «ζωγραφίζοντας αισθάνομαι μία παραμυθία». (...)».

5. Η μουσική στο έργο του Νίκου Καρούζου

Ο Γ. Ευσταθιάδης (2010) στο κείμενό του *Ο συνθέτης Νίκος Καρούζος* σημειώνει: «(...) Ενδιαφέρον έχουν οι αναφορές του στο ραδιόφωνο, ένα μέσο που διαδραμάτισε καταλυτικό ρόλο στη διάδοση της μουσικής κουλτούρας (ειδικά στη γενιά του Καρούζου).

(...) Στο «Ηχώντας-αντηχώντας» (Λογική μεγάλου σχήματος, 1989) ο ώριμος Καρούζος χρησιμοποιεί τις λέξεις σαν νότες, σε μια etude υψίστης δεξιοτεχνίας (όπως θα έλεγε ο Λιστ) (...). Ο Καρούζος έχει προτιμήσεις σε όργανα και τα επιλέγει με σχολαστικότητα, αλλά και μονομέρεια, εννοώντας εμπύρετος τα ποιήματά του. Επιλέγει κρουστά (...). Επιλέγει πνευστά (...). Με την ίδια αποδομητική διάθεση, χειρίζεται δεξιοτεχνικά τα «Πλήκτρα» (...). Το bassocontinuo (απαραίτητο συμπλήρωμα της μουσικής του μπαρόκ, με προεξάρχον όργανο το τσέμπαλο) είναι εκείνο που δίνει τη βασική γραμμή, τους θεμέλιους φθόγγους πάνω στους οποίους η κύρια μελωδία ακουμπά.(...) Ακόμη πιο περίτεχνη, (...) η προσφυγή του στην «Ταυτοφωνία» -αυτό που στα ιταλικά ονομάζεται unisono και δηλώνει τη συνήχηση δυο ή περισσότερων φωνών ή οργάνων στο ίδιο τονικό ύψος (...).

6. Ο τόπος στην ποίησή του Καρούζου

Ο Α. Καραντώνης (1963) σημειώνει ότι «(...)Δεν είναι συμπτωματική αυτή η μικρή γεωγραφία ή τοπογραφία με την Αθήνα και το Ναύπλιο σαν κέντρα (...) Ο Καρούζος, διασχίζοντας ένα τοπίο, εισχωρεί μέσα στη ζωή — ή μάλλον το διασχίζει σα μετανάστης που κουβαλάει μαζί του όλα του τα υπάρχοντα, όλη του την ύπαρξη. (...) Κι απ' αυτή την κατάσταση αναβρύζει η ποίηση, που είναι μια προσπάθεια να εξουδετερώσουμε τη γήινη βαθύτητα της υπάρξεως. Ο Καρούζος, σαν ποιητής, θέλει να μεταναστέψει προς το τελικό του όνειρο, αλλά η ανθρώπινη μοίρα του τον αναγκάζει να μετατρέψει σε τόπους ονείρου, την Αθήνα («Εννέα ποιήματα μέσ' στην Αθήνα»), το Ναύπλιο («Στ' Ανάπλι χαιρόμαι»), το τοπίο του Ταύγετου («Τρίστιχα για τον ωραίο Μιστρά»).». Η Α. Παπαδάκη (1989) στο κείμενό της *Η πόλη στην ποίηση του Νίκου Καρούζου* γράφει: «(...) Ο Νίκος Καρούζος από την πρώτη του κιόλας συλλογή «Ποιήματα» κινητοποιεί την ευαισθησία του απέναντι στην ελληνική πρωτεύουσα. (...) Η ίδια οπτική συνεχίζεται αργότερα και στη δεύτερη συλλογή «Η έλαφος των άστρων» (...) Είναι μια γωνία λήψεως απ' όπου η πόλη νωπή ακόμα στα μάτια του ποιητή είναι έτοιμη για αιχμαλωσία. Η ιστορική και θρησκευτική της οντότητα πλαισιωμένη από μια ειδυλλιακή ατμόσφαιρα επιτρέπει ακόμα στον άνθρωπο τη γόνιμη περιπλάνηση, του επιτρέπει ακόμα να έχει ατομική και εθνική ταυτότητα, ακόμα και η μοναξιά έχει κύρος, δεν είναι ισοπεδωτική. Είναι η Αθήνα της Ελλάδας, η Βαλκανική — που ο ποιητής την χρησιμοποιεί σαν σημείο αναφοράς για να γενικεύσει την έννοια της πόλεως (...). Αυτή που αφορά τον καινούργιο κοινωνικό, πολιτισμικό χώρο κι εκείνη που δηλώνει την πηγή μιας άλλης εκφραστικής. (...) Όμως από τότε δοκιμάζεται η σχέση του Καρούζου με την πόλη, πότε αρχίζει η ρήξη που οδηγεί στη μομφή; «Φεύγετε να φεύγουμε / φεύγετε ν' αχρηστεύσουμε τις πόλεις». Ήδη από πολύ νωρίς στο έργο του τονίζεται η εξοντωτική της όψη. (...)»

7. Ο έρωτας στην ποίηση του Καρούζου

Ο Ε. Αρανίσης (1981) γράφει: (...) Ο ερωτισμός του Καρούζου είναι ένας ερωτισμός της μοναξιάς, αλλά όχι της φαντασίωσης. Είναι ένα σύνολο ακρωτηριασμένων πόθων, όχι όμως και μια συλλογή από φετίχ. (...) Ο έρωτας του Καρούζου είναι ο έρωτας προς ένα κορίτσι που ενηλικιώθηκε απότομα μέσα στην οδυνηρή λάμψη του ανεξήγητου, δηλαδή ο έρωτας προς τη Μήδεια, προς την επικίνδυνη εξωτική ομορφιά, προς την υπέροχη σκοτεινή ενσάρκωση του θηλυκού πρότυπου (...) γιατί έτσι είναι πάντα η γυναίκα όταν απουσιάζει.

Δεν έχουμε εδώ παρά μια γοητευτική και μυστηριώδη μετωνυμία του μακρινού, εκείνου-που-λείπει. Στη συνέχεια η επιστροφή της γυναίκας θα σκηνοθετηθεί παντού σαν να ήταν κάτι άγριο ή θείο: στη μουσική, στην άνοιξη, στο αίμα, στους νόμους της φύσης, στο ένοχο ημίφως της συνείδησης. Η γυναίκα στην ποίηση του Καρούζου είναι μια φιγούρα, ένα σημείο αναφοράς που κρύβει πίσω του το πραγματικό πλάσμα, δηλαδή το συγκεκριμένο αντικείμενο του πόθου (...).

8. Το χιούμορ στην ποίηση του Καρούζου

Ο Χ. Γιαννικόπουλος (2010) στο κείμενό του «Όλα είναι τραγικά πλην του τράγου» σημειώνει: «(...) Το χιούμορ, σε όλες τις διαβαθμίσεις και τις ποικιλίες του, είναι ένα ακόμη όπλο που θα χρησιμοποιήσει ο Νίκος Καρούζος στον διαρκή αγώνα του εναντίον της υπαρξιακής απόγνωσης αλλά, συγχρόνως, και εναντίον της απαράδεκτης πολιτικής και πνευματικής οργάνωσης της κοινωνίας μας. Μια εξάλλου από τις κύριες και ουσιαστικές λειτουργίες του χιούμορ, τόσο στην καθημερινή ζωή όσο και στην τέχνη, είναι η επίθεση κατά της συμβατικής τάξης και της άκαμπτης λογικής, κατά του οργανωμένου ελέγχου και του συστηματικού εκφοβισμού. (...) Είναι διπλή η λειτουργία του χιούμορ: άλλοτε ανατρεπτική και άλλοτε, ή και ταυτόχρονα, λυτρωτική και παρηγορητική. Μπορεί να είναι δηλαδή μια δύναμη αμφισβήτησης και διασάλευσης της τάξης, αλλά συχνά μετατρέπεται σε καταφύγιο από την αγωνία της ύπαρξης και την οδύνη της πραγματικότητας. (...)».

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ: Η ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΚΑΤΑΣΤΟΛΗ

ΕΝΟΤΗΤΑ ΠΡΩΤΗ: Η ΚΑΤΑΣΤΟΛΗ ΩΣ ΑΝΤΙ-ΔΡΑΣΗ

Στην ενότητα αυτή παρακολουθούμε την ιστορική καταστολή μέσα από την οπτική γωνία του κατασταλαμένου ιστορικού υποκειμένου. Στο πλαίσιο αυτό επιλέγουμε την πρώτη ποιητική ενότητα όπου αναδεικνύεται το αφηγηματικό επίπεδο δράσης (pratique).

Α. Η ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ ΤΗΣ ΕΞΟΥΣΙΑΣ

1. Η αντι-δράση

Μέσα από την οπτική γωνία του κατασταλαμένου ιστορικού υποκειμένου παρακολουθούμε αρχικά τη λειτουργία της ιστορικής κατασταλτικής εξουσίας και της εξωομαδικής για το αριστερό υποκείμενο και της ενδοομαδικής σε σχέση με την ομάδα ιδεολογικής του αναφοράς.

Το κοινωνικό υποκείμενο τις εποχές που ζει σε μια ζοφερή ιστορικά πραγματικότητα μαθαίνει να επιστρέφει στο ένδοξο ιστορικό του παρελθόν. Πιστεύει ότι αυτή η αναδρομή του εξασφαλίζει την επαφή του με το παρελθόν που θα αποτελέσει οδηγό για το κοινωνικό του μέλλον, του εξασφαλίζει την ιστορική του συνέχεια. Ανατρέχει στις ιστορικές στιγμές τις συνδεδεμένες με το μεγαλείο, την ακμή, τη δόξα, τη νίκη. Το υποκείμενο διδάσκεται ότι η επιστροφή στο παρελθόν, η σύνδεση μ' αυτό θα οδηγήσει στην ιστορική αναγέννηση. Αναζητά τη δημιουργική σύζευξη παρελθόντος και παρόντος για ένα καλύτερο μέλλον. Η αναδρομή στο παρελθόν ως εθνικός προσανατολισμός με στόχο τη διασφάλιση της εθνικής συνείδησης και τη διατήρηση της πίστης στα εθνικά ιδεώδη, με κύριο την ελευθερία, χρησιμοποιήθηκε θετικά σε δύσκολες ιστορικά εποχές, σε επαναστατικές περιόδους, για να τονωθεί το εθνικό φρόνημα, όπως έγινε κατά τη διάρκεια της ελληνικής επανάστασης, όταν οι Έλληνες έπρεπε να αντισταθούν στον ξένο κατακτητή, και να εξασφαλιστεί η απαραίτητη ενδοομαδική-εθνική συνοχή για τον κοινωνικό αγώνα. Σ' αυτή την περίπτωση η προτεραιότητα δίνεται στο «εμείς» απέναντι σ' «αυτούς» που αποτελούν τον εξωτερικό εχθρό και ο στόχος είναι η ισχυροποίηση της κοινωνικής βάσης. Χρησιμοποιήθηκε όμως και αρνητικά σε μεταβατικές ιδεολογικά περιόδους, για να εξυπηρετήσει την πολιτική προπαγάνδα, όταν έπρεπε ο αυθεντικός, υποτίθεται, Έλληνας που είχε όλα τα χαρακτηριστικά της ελληνικότητας να διαχωριστεί από το μη Έλληνα που αποτελούσε απειλή για τη διατήρηση της ελληνικότητας και έπρεπε να κατασταλεί. Τέτοιες περιόδους ήταν η περίοδος του εμφυλίου, η μετεμφυλιακή περίοδος και οι περιόδους της επιβολής των δικτατορικών καθεστώτων, όταν οι αριστεροί θεωρήθηκαν επικίνδυνοι και τα κοινωνικά τους φρονήματα απειλή για τη διατήρηση των εθνικών ιδεωδών. Η αναδρομή στο ένδοξο ελληνικό παρελθόν λειτούργησε έτσι ως ιδεολόγημα, ως κατασκευασμένη από την κυρίαρχη εξουσία δικαιολογία καταστολής των αντιφρονούντων, σε σχέση με την κυρίαρχη ιδεολογία, κοινωνικών υποκειμένων. Σ' αυτές τις περιπτώσεις η προτεραιότητα δίνεται στο «αυτοί» απέναντι στο «εμείς», όταν η ιστορική εξουσία νιώθει να κινδυνεύει από την αριστερή κοινωνική δύναμη και ο στόχος του ιστορικού προσανατολισμού είναι η

ισχυροποίηση της ιστορικής ηγεσίας. Πίσω από την επίσημη ιστορία της δόξας και του μεγαλείου κρύβεται πάντα η ιστορία της κατασταλτικής εξουσίας. Η ιστορία είναι κυρίως ιστορία του κοινωνικού θανάτου. Η ενδοομαδική αριστερή εξουσία δεν απέφυγε τον ιστορικό-εξουσιαστικό προσανατολισμό στο πλαίσιο της ανάγκης ισχυροποίησής της απέναντι στην ιστορική εξουσία. Η ενδοομαδική αλλοτρίωση ήρθε με τον ιστορικό προσανατολισμό και τη μετατροπή του κοινωνικού υποκειμένου σε ιστορικό υποκείμενο.

Σε μια πρώτη ενότητα ποιημάτων αναδεικνύεται η ιστορική καταστολή στο πλαίσιο της διομαδικής σύγκρουσης.

Κατά την εποχή του δεύτερου παγκοσμίου πολέμου και κατά τη μεταπολεμική εποχή ως αντι-πομπός παρουσιάζεται αυτός που προκάλεσε την πυρηνική καταστροφή και τον πόλεμο κάνοντας τον κόσμο μια απέραντη αιμάτινη θάλασσα, σύμφωνα με τους στίχους «Ο ήλιος ανατέλλει με παράδοξο τρόπο» Από ρεπορτάζ μετά την έκρηξη βόμβας (...) Σήκωσε κύμα το αίμα των ανθρώπων. / (...) (Νέες Δοκιμές, Η τύχη του Ιακώβ)», παρότι παρουσιάστηκε ως άγγελος σωτηρίας, στο ιστορικό πλαίσιο καλλιέργειας ενός μεσσιανισμού, σύμφωνα με τους στίχους «Οι άγγελοι έγιναν χιόνι. / Οι άγγελοι σήμερα ξεκίνησαν απ' το ουράνιο. (Νέες Δοκιμές, Η τύχη του Ιακώβ)». Αναδεικνύεται η αντικατάσταση του ουρανού, που παραπέμπει στο θεό, από το «ουράνιο» που παραπέμπει στο ραδιενεργό στοιχείο και την πυρηνική καταστροφή. Είναι ο Ιωάβ, που συμβολίζει την ευρωπαϊκή κατασταλτική εξουσία, τα «τέρατα που πετούν απ' το στόμα φλόγες», ο οποίος αποκεφάλισε τον Αβεσαλώμ («Μην τρέχεις ω Αβεσαλώμ, (...) Ω νέε (...) λυπάμαι την ευρωπαϊκή περιβολή σου, / που την ξεσχίζεις απάνω σ' άγρια χρόνια. (...) ήδη τα τέρατα πετούν απ' το στόμα φλόγες. (...) είνε μοιραίο να σου πάρει ο Ιωάβ το κεφάλι. (Νέες Δοκιμές, Αβεσαλώμ)»), αυτός που κρύβεται πίσω από τα «χέρια που κρατούν αστραπές» θυμίζοντας το Δία («Τώρα που βασιλεύει νύχτα κίτρινη στον κόσμο / και κρατούν αστραπές τα χέρια, (...) Η χολή της μοίρας πρασινίζει τα πρόσωπα (...) (Νέες Δοκιμές, Επιστολή)»). Σε μια συμβολική σύνδεση Διαβόλου-Ιωάβ-Δία αναδεικνύεται η ιστορική κατασταλτική εξουσία.

Το ιστορικό υποκείμενο οδηγείται διαρκώς στο θάνατο, στη διαρκή καταστολή, η οποία παρουσιάζεται ως η ιστορική του μοίρα, ως σύγχρονος ευρωπαίος Αβεσαλώμ μέσα στα «άγρια χρόνια» του δεύτερου παγκόσμιου πολέμου και της μεταπολεμικής περιόδου. («Μην τρέχεις ω Αβεσαλώμ, (...) Ω νέε (...) λυπάμαι την ευρωπαϊκή περιβολή σου, / που την ξεσχίζεις απάνω σ' άγρια χρόνια. (...) Ειπέ μου ω κυριαρχημένη απ' την άβυσσο / για τι να νικηθείς; (...) Αλλ' είνε μοιραίο να σου πάρει ο Ιωάβ το κεφάλι. (Νέες Δοκιμές, Αβεσαλώμ)»). Παρουσιάζεται ως σύγχρονος Ιακώβ, θύμα της πυρηνικής καταστροφής, μιας από τις μορφές της ιστορικής καταστολής (««Ο ήλιος ανατέλλει με παράδοξο τρόπο» Από ρεπορτάζ μετά την έκρηξη βόμβας (...) Σήκωσε κύμα το αίμα των ανθρώπων. (...) Ιδού ο Ιακώβ εμπρός του! (...) Ιδού ο Ιακώβ... / προσωπογραφία του θανάτου. (...) (Νέες Δοκιμές, Η τύχη του Ιακώβ)»). Το ιστορικό θύμα παρουσιάζεται σε μια συμβολική σύνδεση Αβεσαλώμ-Ιακώβ.

Η ιστορική καταστολή συνεχίστηκε και μετά το δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο με διαφορετική μορφή, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Μαύρη θεότητα σκάσε πια! / Η βαγνερική κατακρήμνιση του Hitler· / άλλη κόλαση από τότε.». Η συνέχειά της αναδεικνύεται με την Ευρώπη να αποτελεί τη «συνέχεια του Βαραββά»

(«(...) κι ο καθαρός / αέρας ο υπνοφόρος. / Ευρώπη, Ευρώπη δεν είσαι τίποτ' άλλο, / είσαι μονάχα η συνέχεια του Βαραββά!(*Χορταριασμένα χάσματα*, Πέρ' απ' την κατανάλωση)), (« (...) Τεχνικές από διαθέσιμη νοημοσύνη. / Μαύρη θεότητα σκάσε πια! / Η βαγνερική κατακρήμνιση του Hitler· / άλλη κόλαση από τότε.(*Συντήρηση ανεγκυστήρων*, Ας επανέλθουμε λουπόν)»)

Σε μια δεύτερη ποιητική ενότητα αναδεικνύεται η ιστορική καταστολή στο πλαίσιο της ενδοομαδικής σύγκρουσης.

Στη μετεμφυλιακή εποχή από τη μια έχουμε τον ηθικά δικαιωμένο και ηθικά νικητήριο αριστερό αγώνα στο πλαίσιο της διομαδικής σύγκρουσης με την ιστορική κατασταλτική εξουσία και από την άλλη την προδοσία του σ' ενδοομαδικό επίπεδο.

Σ' ένα συνδυασμό κλασικής εποχής, εποχής της ενετικής κυριαρχίας και μετεμφυλιακής πραγματικότητας, που αποδίδει τη διαδοχή της ιστορικής εξουσίας από την αρχαιότητα στο Μεσαίωνα και στη μετεμφυλιακή περίοδο έχουμε τη Λίνδο, την Κάμειρο, τη Ρόδο. Τα σωζόμενα στοιχεία των τριών πόλεων που παραπέμπουν στην αρχαιότητα, όπως είναι η ακρόπολη, το θέατρο, ο ναός της Αθηνάς, στη Λίνδο ή οι κίονες, τα σωζόμενα στοιχεία από τις αρχαίες οικίες στην Κάμειρο, όπως επίσης και αυτά που παραπέμπουν στην εποχή των ενετών, όπως το μεσαιωνικό παλάτι-κάστρο και η αρχιτεκτονική δόμηση στη Λίνδο, το μεσαιωνικό κάστρο και το μεσαιωνικό τείχος στη Ρόδο, αποδίδουν, παρά την ιστορική αντικατάσταση (όλα τα κτίρια της αρχαιότητας της Λίνδου σχεδόν καταστράφηκαν κατά το μεσαίωνα όταν οι Ιππότες παρόπλισαν τα κτίρια και έχτισαν ένα κάστρο για να οχυρωθούν καλύτερα ενάντια στους Οθωμανούς), τη διαδοχή και τη συνέχεια. Όλα τα προηγούμενα στοιχεία αναδεικνύουν αφενός ένα ένδοξο παρελθόν, ακμής, πολιτισμού αλλά και ένα παρελθόν καταστολής. Η σχεδόν σβησμένη επιγραφή στη Λίνδο, που υποδηλώνεται στους στίχους «ένα μάρμαρο σβήνει αργά τις λέξεις / όπου διαβάζω ΘΕΟΙΣ και σ' άλλο μάρμαρο / ΔΕΔΟΤΑΙ ΤΟΝ ΠΑΤΕΡΑ ΘΕΟΙΣ», παραπέμπει στο «Χρονικό της Λίνδου», το οποίο, σε συμβολικό επίπεδο, είναι το χρονικό της εξουσίας, όπου η κατασταλτική εξουσία παρουσιάζεται στην ιστορική της συνέχεια μέσα στο χρόνο. Οι «οικίες» της «αρχαίας πόλεως» στην Κάμειρο παρουσιάζονται ως «θλιβερές» και «σιωπηλά»-νεκρά «υπολείμματα» ενώ η Ρόδος με το μεσαιωνικό «τείχος» παρουσιάζεται ως «βλαβερή πόλη», στοιχεία που παραπέμπουν στον κοινωνικό θάνατο. Πέρα από τον ιστορικό χώρο παρουσιάζεται ο σύγχρονος (μεταπολεμικός) αστικός χώρος της Λίνδου, της «πολίχνης» με τη βρύση στην πλατεία της, τα σπίτια και τους δημόσιους λαμπτήρες, στοιχεία που κι αυτά παραπέμπουν σε μια θανάσιμη κοινωνική πραγματικότητα, σύμφωνα με τους στίχους «Ω βράχοι απαρηγόρητοι σαν έρχεται η νύχτα η κουτσή / τα σπίτια της πολίχνης άσπρα ποντίκια στο σκοτάδι / κάτω απ' την πανική σελήνη / κοκκινωπές μουσούδες οι δημόσιοι λαμπτήρες».

Η τραγικότητα έγκειται στην αντικατάσταση της ιστορικής εξουσίας από την ενδοομαδική ιστορική εξουσία, αποτελώντας ουσιαστικά συνέχεια της πρώτης. Το ενδοομαδικό επίπεδο καταστολής συνδέεται, σε συμβολικό επίπεδο, με το σύγχρονο αστικό χώρο, που αποτελεί φαινομενικά διαφορετικό χώρο και ουσιαστικά αντικατάσταση και συνέχεια του ιστορικού χώρου μ' άλλη μορφή. Η ενδοομαδική προδοσία υποδηλώνεται ως «χάραγμα του θηρίου» στον αθώο στο στίχο «κ' ένας αθώος λάμπει μέσ' στα νεύρα δείχνοντας το χάραγμα / του θηρίου» και ως «ψυχρό τείχος»-κοινωνικό διαχωριστικό τείχος, που έχει

αντικαταστήσει το μεσαιωνικό τείχος-ιστορικό τείχος, σύμφωνα με τους στίχους «Καθαρός / ολόγυμνος / τον πυρετό σμίγοντας με τον ήλιο διάχυτο του θέρους / έχεις ολόγυρα μια πόλη βλαβερή / όπου κ' η πέτρα η γλυκειά γίνεται ψέμα (...) με κυκλώνει ψυχρό τείχος». Η προοπτική της καταστολής αναδεικνύεται στο στίχο «άλλα σύννεφα θα βρω πάλι φέρνοντας τη σκοτεινιά» υποδηλώνοντας την καταστολή αυτή ως διαφορετική φαινομενικά («άλλα σύννεφα») αλλά ως συνέχεια ουσιαστικά της ιστορικής καταστολής-«σκοτεινιάς». Οι «νεκροί» της Λίνδου αποτελούν σύμβολο της διαρκούς (εξωσομαδικής και ενδοσομαδικής) ιστορικής καταστολής και παρουσιάζονται ως σφάγια πάνω στην πέτρα-«λιθοδρόμια» (παραπέμποντας στον Εσφαγμένο Αμνό-Χριστό) που έχει πελεκήσει ο «λιθοξόος ήλιος»-εξουσία, σύμφωνα με τους στίχους «Λιοπύρι σαν από σφαγάδια που αχνίζουν(...) ο ήλιος επουράνιος / φωσφορίζοντας πλαταίνει σαν εκτόπλασμα », και ως «κραυγή» του σκύλου, «κραυγή της περιπέτειας» που απηχεί «όλο το μεσημέρι»-όλη την ιστορική καταστολή. Η βίωση της ενδοσομαδικής προδοσίας αποτελεί συνέχεια της εξωσομαδικής καταστολής, όπως υποδηλώνεται με το φαινομενικά διαζευτικό «ή» ενώ αποτελεί την άλλη όψη του νομίσματος της καταστολής. Η βίωση της προδοσίας παρουσιάζεται με το «γάβγισμα» του σκύλου (ο σκύλος αποτελεί σύμβολο της χρόνιας αναμονής της σοσιαλιστικής αλλαγής στον Καρούζο) ως «κραυγή των οрукτών», ως φωνή που έρχεται μέσα από το κοινωνικό παρελθόν της αντίστασης και περιμένει τη δικαίωσή της που τελικά δεν έρχεται (όπως υποδηλώνεται και στο στίχο «κοιμούνται οι νεκροί προσμένοντας τα νερά του χειμώνα»), ως κραυγή πάνω στα «λιθοδρόμια» που μαστίζονται από το «Λιοπύρι» (ο ήλιος παρουσιάζεται σ' αυτή την περίπτωση ως «πύρινη ωλένη» στο στίχο «ο ήλιος επουράνιος (...) είν' άλλοτε όμοιος με πύρινη ωλένη», υποδηλώνοντας την ταύτιση του ιστορικού υποκειμένου με την ενδοσομαδική εξουσία, στο σκύλος-ωλένη ως μέρος του σώματός του, και την αναγωγική ταύτιση με την ιστορική εξουσία σκύλος-πύρινη ωλένη-ήλιος)- παρουσιάζεται επίσης ως μετατροπή του σκύλου σε ψάρι, όπως υποδηλώνεται με τα «σπάραχνα ιχθύ» (ταυτίζονται τα σφαγάδια του ζώου με τα σπάραχνα του ψαριού), που βρίσκεται έξω από το φυσικό του χώρο περιμένοντας να επιστρέψει στη θάλασσα κάτι που δε συμβαίνει (η θάλασσα συμβολίζει την ιδεολογική κοιτίδα του αριστερού υποκειμένου) και παραμένει στην ξηρά, την «ανελέητη στεριά» πεθαίνοντας από τον ήλιο. Τα παραπάνω στοιχεία υποδηλώνονται στους στίχους «Λιοπύρι σαν από σφαγάδια που αχνίζουν / ένας σκύλος γαβγίζει στα λιθοδρόμια / κ' είναι το γάβγισμα ολάκερο το μεσημέρι, / κραυγή της περιπέτειας κραυγή των οрукτών / ωσάν ατελείωτες είν' οι σιαγόνες της κραυγής ή νιώθεις / να 'χει σπάραχνα ιχθύ το μεσημέρι / που τ' ανοίγει για θάνατο και πάλλουν εδώ στην ανελέητη στεριά.». Η προδοσία, επίσης, έγκειται στην αντικατάσταση της διομαδικής σύγκρουσης αφενός με την κοινωνική αδράνεια, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Ωρα πολλή σκέφτομαι πόσον ο ήλιος τους αθώους περιφρονεί / παίζει με τους αφρούς της θάλασσας η ψευτοπεριπέτεια», «έχεις ολόγυρα μια πόλη βλαβερή / όπου η πέτρα η γλυκειά γίνεται ψέμα / οι ορατές δυνάμεις ύλη και πληγή» (ορατές δυνάμεις ως κοινωνικές δυνάμεις αντίστασης που έγιναν ύλη-ιστορική δύναμη και πληγή-προδοσία) ή την φαινομενική-θεωρητική σύγκρουση, όπως υποδηλώνεται με τον όμιλο των «γελωτοποιών δαιμόνων» στους στίχους «ένας όμιλος γελωτοποιών δαιμόνων ανοίγει τις μάσκες / εμψυχώσεις απ' τον αέρα που φυσά.», αφετέρου με την ενδοσομαδική καταστολή.

Το ιστορικό υποκείμενο είναι έτσι δεσμευμένο στην ιστορική συνέχεια της καταστολής χωρίς κοινωνική προοπτική, όπως υποδηλώνεται στο στίχο «Θα μείνουμε λοιπόν

αλλοτινοί και δέσμοι», στην ιστορική συνέχεια της εξουσίας-ήλιου που καθορίζει τον κοινωνικό χρόνο ως ιστορικό χρόνο, όπως υποδηλώνεται στο «ηλιακό ρολόι».

(« (...) Ο φόβος με τους καρπούς κρέμεται λίγους κι αθώους / άλλα σύννεφα θα 'βρω πάλι φέρνοντας τη σκοτεινιά... (...) Λιοπύρι σαν από σφαγάδια που αχνίζουν / ένας σκύλος γαβγίζει στα λιθοδρόμια / κ' είναι το γάβγισμα ολάκερο το μεσημέρι, / κραυγή της περιπέτειας κραυγή των ορυκτών / ωσάν ατελείωτες είν' οι σιαγόνες της κραυγής ή νιώθεις / να 'χει σπάραχνα ιχθύ το μεσημέρι / που τ' ανοίγει για θάνατο και πάλλουν εδώ στην ανελέητη στεριά. / Θα μείνουμε λοιπόν αλλοτινοί και δέσμοι / όπως ο λιθοξόος ήλιος ταλανίζει τους μήνες / καίει τα σήμαντρα στις εκκλησιές / εγώ πλανιέμαι άπελπις... (...) Μονάχος θρηνώ τις ώρες και τ' άνθη / θερινός κοπετός ενώ τα τζιτζίκια / το ηλιακό ρολόγι κουρδίζουν ωσάν πολλά δευτερόλεπτα. / Είν' η σιγή του έρωτα το βάρος ανεβαίνεις (...) η ακρόπολη / αναπνέω τους αιώνες / τι μοναξιά τι μοναξιά / κοιμούνται οι νεκροί προσμένοντας τα νερά του χειμώνα / εμπρός ο θάνατος ηλιόλουστος μ' αρχαία ύψη / ναούς ιδέες κ' ευωδιές / η βραδινή ροδοσταμιά φέρνει στη θύμηση περασμένα χρόνια κουρσάρους (...) Κομμάτια ο ναός της Κόρης / οι όρμοι της θεάς / περιδέραια χαμένα στην ευνή του φωτός / κ' οι ώρες από σμάραγδον απογεύματος / ένα μάρμαρο σβήνει αργά τις λέξεις / όπου διαβάζω ΘΕΟΙΣ και σ' άλλο μάρμαρο / ΔΕΔΟΤΑΙ ΤΟΝ ΠΑΤΕΡΑ ΘΕΟΙΣ / είναι πάλιν ο θάνατος ακούω την επώδυνη γλώσσα (...) στο αρχαίο θέατρο (...) τις κερκίδες / κόκαλα ναού μένουν εκεί σε λίγα βήματα / ο ήλιος επουράνιος / φωσφορίζοντας πλαταίνει σαν εκτόπλασμα / κ' είν' άλλοτε όμοιος με πύρινη ωλένη. (...) Όρα πολλή σκέφτομαι πόσον ο ήλιος τους αθώους περιφρονεί / παίζει με τους αφρούς της θάλασσας η ψευτοπεριπέτεια (...) Βοερό καλοκαίρι ευκίνητη εποχή / κ' ένας αθώς λάμπει μέσ' στα νεύρα δείχνοντας το χάραγμα / του θηρίου (...) Ω βράχοι απαρηγόρητοι σαν έρχεται η νύχτα η κουτσή / τα σπίτια της πολίχνης άσπρα ποντίκια στο σκοτάδι / κάτω απ' την πανική σελήνη / κοκκινωπές μουσούδες οι δημόσιοι λαμπτήρες (...) ένας όμιλος γελωτοποιών δαιμόνων ανοίγει τις μάσκες / εμψυχώσεις απ' τον αέρα που φυσά. (...) Πολλοί διάττοντες ευτυχισμένο καλοκαίρι. (*Η έλαφος των άστρων*, Στη Λίνδο)» / «Καθαρός / ολόγυμνος / τον πυρετό σμίγοντας με τον ήλιο διάχυτο του θέρους / έχεις ολόγυρα μια πόλη βλαβερή / όπου κ' η πέτρα η γλυκειά γίνεται ψέμα / οι ορατές δυνάμεις ύλη και πληγή / τ' άνθη σε διώχουν άφωνα / ο υπόμονος ιβίσκος σαν τουρκάκι. / Ένα σημάδι λησμονιάς / ως μια δραχμή στο δρόμο / δε συντυχαίνεις. (...) με κυκλώνει ψυχρό τείχος (...) (*Η έλαφος των άστρων*, Λυρικό ημερολόγιο προς την άνθηση-Πόλις των Ροδίων) » / («Κάμειρος η καρδιά μου τι να τραγουδήσει... / Περνώντας ανάμεσ' απ' τις θλιβερές / οικίες της αρχαίας πόλεως (...) Τόσον ηδυπαθή και σιωπηλά υπολείμματα της πόλεως... (...) (*Η έλαφος των άστρων*, Λυρικό ημερολόγιο προς την άνθηση-Κάμειρος η νεκρή ομορφιά) ».

Το ιστορικό υποκείμενο ως ιστορικός δέκτης φέρνει στη μνήμη του την ιστορία της ενδοομαδικής καταστολής, της «νύχταςπου σήπεται», του «χρόνου» που «δένει» το «λαιμό» του ιστορικού υποκειμένου με το «χρώμα του αίματος», της «κραυγής της περιπέτειας κραυγής των ορυκτών», του «χαράγματος του θηρίου», του «κράτους του θανάτου», την ιστορία του «βαβυλώνιου ουρανού», του αποτυπώματος της ενδοομαδικής προδοσίας στον τοίχο της εξωομαδικής καταστολής διπλασιάζοντας τα πέτρινα χρόνια, τα χρόνια της δίωξης, όπως υποδηλώνονται στους στίχους «Κυρά βροχή τους πέτρινους τοίχους μη χτυπήσεις ετούτο το χειμώνα (...) Ποιος είν' αυτός που λησμόνησε το χέρι στην πέτρα;». Είναι η μνήμη της «λογικής της εξουσίας» που «συνεχίζεται».

(«(...) Βοερό καλοκαίρι ευκίνητη εποχή / κ' ένας αθώς λάμπει μέσ' στα νεύρα δείχνοντας το χάραγμα / του θηρίου (...) εγώ την ώρα κείνη / το 'νωθα να γυρίζω απ' τη βροχή σε καιόμενο χρόνο. (...) (*Η έλαφος των άστρων*, Στη Λίνδο) », («(...) τώρα που η νύχτα σήπεται κι ακούω τη φωνή / τα

ερπετά θα μιλήσουν τη γλώσσα του θανάτου. // (...) ο βαβυλώνιος ουρανός (...) (Ποιήματα, Τα τρίστιχα των θανασίμων)), («Μέσα στη νύχτα σύρθηκα βλέποντας τη θάλασσα / κράτος θανάτου κάτω απ' τα διακόσια μέτρα / του κάστρου που δείχνει προς την Αρκαδία. (Ποιήματα, Αναπλιώτικα τρίστιχα) // Έλα μνήμη σ' αυτή την άλικη συμφορά — / μη δένεις ω χρόνε το λαιμό μου / με το χρώμα του αίματος. // Ο άνθρωπος είναι στους γκρεμούς / με όλο το αίμα του στο δέρμα — (...) στην κάτω γης οι διώκτες.(Ποιήματα, Αναπλιώτικα τρίστιχα) // Κυρά βροχή τους πέτρινους τοίχους μη χτυπήσεις ετούτο το χειμώνα / η καρδιά μου σαβανωμένη στο μαύρο δεν αντέχει πια. / Ποιος είν' αυτός που λησμόνησε το χέρι στην πέτρα; (Ποιήματα, Αναπλιώτικα τρίστιχα) // Έλα μνήμη σ' αυτή την άλικη συμφορά — / μη δένεις ω χρόνε το λαιμό μου / με το χρώμα του αίματος.(Ποιήματα, Αναπλιώτικα τρίστιχα)»), («(...) δεν προσμένω σ' αυτούς τους τόπους (...) Και τώρα να η μοίρα σου / στην πόλη μέσα τη φρικτή / μ' ενάντιο σπίτι ενάντιον άνεμο.(...) Δεν έχει ούτ' ένα παράθυρο να βγει / στα δέντρα η ερημιά μου / σκόνες μονάχα και σύνεργα της ψυχής. (...) (Ποιήματα, Σχέδιο για το μέλλον του ουρανού) »).

Η ιστορική καταστολή (ως «θάνατος η τάξη του δάσους») είτε πρόκειται για εξωομαδική, που αποδίδεται με το «κράτος», είτε για ενδοομαδική, που αποδίδεται με την «Πολιτική», είναι χαρακτηριστικό της λειτουργίας της εξουσίας μέσα στον ιστορικό χρόνο και τον ιστορικό χώρο, της εξουσίας-«τυφλής πανίδας» «στα χρόνια τ' αρίφνητα», εξασφαλίζοντας την ισχύ της, ως «Δάσος απόρθητο», και την ιστορική της συνέχεια ως εξουσία-«ήλιος» με την ιστορική ανακύκλωση της καταστολής που ευνοεί την ιστορική στασιμότητα, όπως αυτή υποδηλώνεται με την «μυίγα» ως αράχνη που υφαίνει τον ιστό της στα φύλλα, βρωμίζοντάς τα (η μυίγα είναι συμβολικά συνδεδεμένη με τη μη καθαρότητα) και αραχνιάζοντάς τα, και η ιστορική στασιμότητα αποκαλείται απατηλά ιστορική «τάξη», ιστορική ισορροπία («καθώς ο ήλιος ανέρχεται (...) και διαγράφει κύκλους η ανία του φωτισμένου (...) Δάσος απόρθητο κι ο θάνατος η τάξη του δάσους (...) κι (...) μαθαίνω το δέντρο· (..) το φτηνό φως στα ξύλα των δημόσιων λαμπτήρων / άψητο φως θυμίζοντας την Πολιτική το Κράτος (...) πανίδα τυφλή στα χρόνια τ' αρίφνητα / να είμαστε, να είμαστε χωρίς εξήγηση / και μέσ' στο φως η μυίγα η μακροπόδα να υφαίνεται / σε βρώμικα σε σκονισμένα φύλλα (...)Ο ήλιος αύριο πάλι θάβγει ο αθώς πλούτος / όλη η αίγλη της γεωμετρίας είναι ο κύκλος, είπα / μια μέρα, κ' εκείνη αμίλητη σαν αναστεναγμένη / στα γόνατα κατάκοπη έφερε το κεφάλι (...) (Ο Υπνόσακκος, Τύχη δεύτερη-Μετέωρος ή τα σώματα στη ζούγκλα)»).

Η διαχρονικότητα της ιστορικής καταστολής υποδηλώνεται και στα παρακάτω ποιητικά αποσπάσματα, όπου η εξουσία παρουσιάζεται να διαχειρίζεται απόλυτα το ιστορικό υποκείμενο, σύμφωνα με την ποιητική έκφραση «στοχάζομαι την αμφι-κατάσταση: / είν' η ζωή κι ο θάνατος αστραφτερό συνάλλαγμα. / Χειρισμοί του συνθέτη-: εργαλεία της δόξας του Δία.», με την καταστολή-«μη είναι» να είναι η μεγάλη δικαιολογία της ιστορικής εξέλιξης-«είναι», τραγική ματαιότητα που αναδεικνύεται στην ποιητική έκφραση «Είν' ένα είδος τού Είναι εκείνο το ρημάδι το μη-Είναι. (...)Στην υφήλιο-: γενέτειρα μορφών ερωτήματος / ναν τα κάνουμε ατράνταχτο βλέμμα εξουσίας.». Η κατασταλτική διαχρονική, όπως υποδηλώνεται με τη «μαύρη ηλικία», τη «σιγή και διάρκεια», εξουσία παρουσιάζεται ως «ο λύκος»-«διάβολος»-«Δίας»

(«(...) και τα γεράκια δρέπουν τ' άμοιρα πουλιά / στο χάρο από χιλιετίες χιλιάδων αλυσωμένα.(Δυνατότητες και χρήση της ομιλίας, Τον ύπνο κατασκευάζοντας απάνω στα βλέφαρα)»), («το αίμα κόκκινο / που χύνει ο λύκος της μαύρης ηλικίας (...) κι ο διάβολος με σιγή και διάρκεια οπλισμένος»(Υπνόσακκος, Τύχη τρίτη-Κατέβηκε τη φύση κι ανέβηκε την πράξη-1)»), («Κάποιες

ώρες στοχάζομαι την αμφι-κατάσταση: / είν' η ζωή κι ο θάνατος αστραφτερό συνάλλαγμα. / Χειρισμοί του συνθέτη-: εργαλεία της δόξας του Δία. (...) Είν' ένα είδος τού Είναί εκείνο το ρημάδι το μη-Είναί. / Ναν τα κάνουμε λουπόν επιφωνήματα και τα δύο. / Στην υφήλιο-: γενέτειρα μορφών ερωτήματος / ναν τα κάνουμε ατράνταχτο βλέμμα εξουσίας. (...) (Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, Οι ατέλειες της επιστήμης)»

Το μεγαλειώδες και θαυμαστό στοιχείο με το οποίο είναι συνδεδεμένο το ένδοξο παρελθόν αποδεικνύεται τελικά ταπεινό, ζωώδες, κτηνώδες στοιχείο, μια και κυριαρχεί η αγριότητα, η βιαιότητα, η σφοδρή επιθυμία για εξουσία, για κυριαρχία. Η ιστορική αριστερά, ανέστειλε τον κοινωνικό διομαδικό αγώνα αντικαθιστώντας τον με τον ιστορικό ενδοομαδικό αγώνα-καταστολή, όπως υποδηλώνεται με τα «νεαρά σκέλη» που συνδέονται με το «δύσοσμο αίμα» και όχι με το υγιές αίμα, αποτελώντας αφενός προδοσία για τους αγωνιστές που την εμπιστεύτηκαν, όπως υποδηλώνεται με τα «νεαρά κι όμως αδειασμένα σκέλη» αφετέρου προβολή της ιστορικής κατασταλτικής εξουσίας και συνέχειά της, όπως υποδηλώνεται με την αντανάκλαση-«μαρμαρυγής ιδέα» του ήλιου-ιστορικής εξουσίας πάνω στο στήθος της γυναίκας («Σφυρίζει ένας άντρας πέρα στις πορτοκαλιές απαντά / η βορινή και της γυναίκας φωνή των στεναγμών / Ανοιγμένη στα χώματα εκείνη / δέχεται το πορτοκαλάνθι που πέφτει στην τύχη / έχοντας όπου φυτρώνουν τα νεαρά / κι όμως αδειασμένα σκέλη πηγή θανάτου / το δύσοσμο αίμα που σκλαβώθη ανάμεσα / και μαρμαρυγής / ιδέα χορεύει με τον ήλιο πάνω στα στήθη της. / Κάθε παιδί που γεννιέται μεγαλώνει το θάνατο / μα η ώρα με τα δέντρα ως το τριζόνι αγκαλιασμένη / όταν ο κύρης θέλει τους πόθους / του κορμιού η λαμπηδόνα πλημμυρά τα μάτια / οι σπόνδυλοι ωθούν τα ρίγη προς τα κάτω / και πλησιάζοντας ο θαλερός / βγάζει το κεφαλοπάνι της γυναίκας του... (...)»(Ποιήματα, Στην Ασίνη οι πορτοκαλιές)»).

Σε μια σύνοψη όλης της ελληνικής ιστορίας στη μετεμφυλιακή πραγματικότητα έχουμε την ενδοομαδική καταστολή ως προβολή της ιστορικής καταστολής. Η ενδοομαδική καταστολή γίνεται με το πρόσχημα της ανάγκης της ιστορικής εξέλιξης της ενδοομάδας, της ανάγκης εσωτερικής εκκαθάρισης από κάθε παράγοντα που την αναστέλλει.

Η καταστολή του «δυνάμει» στοιχείου της κοινωνικής αλλαγής επιτυγχάνεται στην ιδεολογική της οργάνωση, σ' επίπεδο δράσης, είτε με την αιματηρή (εξωομαδική ή ενδοομαδική) καταστολή-θανάτωση είτε με την αποδυνάμωση του (εξωομαδικού ή ενδοομαδικού) ιδεολογικού αντιπάλου. Αναδεικνύεται η ενδοομαδική καταστολή ως η άλλη όψη της καταστολής της ιστορικής εξουσίας, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «τώρα δεν αντικρύζω πέρ' απ' τα λιγοστά μου μάτια / δεν ακούω τη θεσπέσιαν αυγή / πάλι γυρίζει ο τροχός του Υιού με τις ορμές / απ' τη σκληρότητα πηγαίνω στη σκληρότητα (...) (Ο Υπνόσακκος, Τύχη δεύτερη-Μετέωρος ή τα σώματα στη ζούγκλα)»». Έτσι, η καταστολή γίνεται, σε συμβολικό επίπεδο, αφενός από την ιστορική εξουσία, όπως αυτή αναδεικνύεται στους στίχους «Σήκωσε κύμα το αίμα των ανθρώπων / τώρα που βασιλεύει νύχτα κίτρινη στον κόσμο / και κρατούν αστραπές τα χέρια. (Ο Υπνόσακκος, Τύχη δεύτερη-Μετέωρος ή τα σώματα στη ζούγκλα)», που αποτελεί τη μια υπόσταση της «τυφλής πανίδας», η οποία συμβολίζεται με τη «λεοπάρδαλη» («τρέμω τη λεοπάρδαλη (...)»(Ο Υπνόσακκος, Τύχη δεύτερη-Μετέωρος ή τα σώματα στη ζούγκλα)»), αφετέρου από την ενδοομαδική εξουσία, που αποτελεί την άλλη υπόσταση της «τυφλής πανίδας», και συμβολίζεται είτε με τους «κρεοφάγους» «σκύμνους» (υποδηλώνοντας με τα νεαρά λιοντάρια, τη νεόκοπη ιστορική ενδοομαδική εξουσία που ήρθε ν' αντικαταστήσει την παραδοσιακή ιστορική εξουσία και να την αναπαράγει) που έσφαξαν τον Αμνό και

χαίρονται την εξουσία τους, στοιχεία που αναδεικνύονται στους στίχους («Συνάντησα τους σκύμνους να λούζονται στο γέρο-ήλιο / πιο πέρα θάβρω και τ' αρνί σφαγμένο, έλεγα,(...) (Ο Υπνόσακκος, Τύχη δεύτερη-Μετέωρος ή τα σώματα στη ζούγκλα)») είτε με τους «αρπακτικούς» «πιθήκους» («Όμως κινούνται (...) πίθηκοι (...) μακρόχειρες αρπακτικοί.(...)(«(Ο Υπνόσακκος, Τύχη δεύτερη-Μετέωρος ή τα σώματα στη ζούγκλα)»).

Η καταστολή με σκοπό την αποδυνάμωση του (εξωομαδικού ή ενδοομαδικού) ιδεολογικού αντιπάλου αναδεικνύεται ως η άλλη όψη της καταστολής της ιστορικής εξουσίας. Η δεύτερη αυτή μορφή της καταστολής παρουσιάζεται, στο πλαίσιο της αποδυνάμωσης του ενδοομαδικού αντιπάλου, σε συμβολικό επίπεδο, με τη λειτουργία της αιχμαλωσίας του «κροκόδειλου». Η βίαιη απομάκρυνση του κροκόδειλου από το φυσικό του χώρο, το νερό και η μεταφορά του σε ξένο, θανάσιμο χώρο, όπως υποδηλώνεται με το «ξεραμένο δέρμα» του, η στέρηση της ελευθερίας του που είναι το φυσικό στοιχείο στη φυσική πραγματικότητα της ζούγκλας γι' αυτόν και η αιχμαλωσία του σε «κλουβί», όπως και η επίδειξη του ως εξημερωμένο, ακίνδυνο θηρίο στο κλουβί του, αναδεικνύει την τελική νίκη της ενδοομαδικής ιστορικής εξουσίας και την ιστορική αποδυνάμωση του ενδοομαδικού αντιπάλου που αντιστέκεται («ο ατυχής κροκόδειλος / άθλια στο κλουβί φυλακισμένος βράδυ σ' ένα λούνα παρκ (...) Πού είναι η τόση πατρίδα (...) τραγουδούσε ο κροκόδειλος- / το βροχερό βασίλειο (...) Κι ολοένα τραγουδούσε: (...) έρχονται τα παιδιά και με βλέπουν αιματωμένο / απ' τη μια πρωτεύουσα στην άλλη με δέρμα ξεραμένο.(...) (Ο Υπνόσακκος, Τύχη δεύτερη-Μετέωρος ή τα σώματα στη ζούγκλα)»). Η ενδοομαδική εξουσία κατηγορεί την ιστορική-εξωομαδική εξουσία για αγριότητα, όμως, φτάνει να λειτουργεί με την ίδια αγριότητα και μάλιστα επανασηματοδοτώντας την αγριότητα. Η τραχύτητα-αγριότητα της αντίστασης με την οποία είναι συνδεδεμένη η αριστερή αντίσταση και αναπαρίσταται στερεοτυπικά αρνητικά από την ιστορική εξουσία, φτάνει ν' αναπαράγεται αρνητικά και από την ενδοομαδική εξουσία, όπως υποδηλώνεται με το άγριο θηρίο, τον «κροκόδειλο» που εξημερώνεται, και με το χαρακτηρισμό ως «Κωμικού» του «ακούρευτου» Χριστού, αναπαράσταση, η οποία παραπέμπει στο μακρυμάλλη (μελαμψό σε προγενέστερο ποίημα του Καρούζου) Χριστό, και στη στερεοτυπική αναπαράσταση (αρνητική για την εξωομάδα και θετική για την ενδοομάδα) του αξύριστου, ακούρευτου επαναστάτη, που σε συνδυασμό με τον κροκόδειλο παραπέμπει μάλλον στην εικόνα του επαναστάτη της Λατινικής Αμερικής, το Γκεβάρα, σύμβολο γενικά του αριστερού αγώνα (ο Γκεβάρα είναι μια μορφή ποιητικής αναφοράς στην περίοδο αυτή της ποιητικής δημιουργίας του Καρούζου) («ο στερνός Κωμικός ο κοκκαλιάρης από όλη την ακούρευτη γαλήνη (Ο Υπνόσακκος, Τύχη δεύτερη-Μετέωρος ή τα σώματα στη ζούγκλα)»). Η ενδοομαδική καταστολή έχει ως κοινωνικό επακόλουθο την αναστολή της διομαδικής σύγκρουσης, αναστολή που αποτελεί μια τραγική πραγματικότητα για τον αποδέκτη της μια και η διαρκής πάλη, η διαρκής αντίσταση ενάντια στην ιστορική εξουσία, είναι ο βασικός άξονας της αριστερής δράσης. Η τραγική αυτή αναστολή, που ευνοεί την ιστορική ακινησία επισημαίνεται από τον αποδέκτη της στους παρακάτω στίχους «Χτύπησα δυνατά τους φλοιούς ανοίγοντας τις φλέβες / ώσπου δε βρήκα πουθενά τα τρόπαια. (...)Στη λήθη που 'χει ρημάξει το άδειο / δεν έζησα τη δικαιοσύνη της ύαινας (...)περνώντας ανάμεσ' από ζαρωμένους ελέφαντες / όπως φυτεύουν σε αργά βήματα τα πόδια τους (...)Τι δοξασμένο πράσινο τι απουσία... (...) (Ο Υπνόσακκος, Τύχη δεύτερη-Μετέωρος ή τα σώματα στη ζούγκλα)».

Η καταστολή ως ιδεολογική διαχείριση της έννοιας του αντιπάλου είτε πρόκειται για το εξωομαδικό επίπεδο είτε πρόκειται για το ενδοομαδικό επίπεδο αναδεικνύεται στο ποίημα με τίτλο *Πράξη μοναχού μονοχίτωνος*. Παρουσιάζονται οι βασικές δικαιολογίες της καταστολής των κοινωνικών αγώνων από την εξουσία, που αποκαλύπτονται στις απαντήσεις που δίνουν οι μαθητές στον ερημίτη δάσκαλό τους στην ερώτησή του που τίθεται στους στίχους «Ένας ερημίτης κόβει λουλούδι και λέει στους μαθητάδες / ολόγυρα: «Βλέπετε τίποτα σ' αυτήνε την πράξη;»». Σύμφωνα με την εκτίμηση του πρώτου μαθητή, ο οποίος λέει «πως είναι αγάπη για τ' άνθη και ομοίωση μαζί τους», παρουσιάζεται η ταύτιση υποκειμένου και αντικειμένου, θύτη και θύματος, από αγάπη. Η θέση αυτή υποδηλώνει την αναγκαιότητα της καταστολής του κοινωνικού αγωνιστή και των αρχών που πρεσβεύει, της καταστολής του αντικειμένου το οποίο αναγνωρίζεται ως δυνατό κοινωνικά, από το υποκείμενο-εξουσία, το οποίο θα χάσει τη δύναμή του αν κυριαρχήσουν οι θέσεις του αντιπάλου του. Με το άλλοθι της αγάπης για τους άλλους, της διασφάλισης των άλλων, αλλά ουσιαστικά λόγω της ανάγκης διασφάλισης της δύναμής της, η εξουσία σκοτώνοντας τον κοινωνικό αγωνιστή παίρνει τη κοινωνική του δύναμη, ενδυναμώνεται. Την παραπάνω θέση εκπροσωπούν όλοι οι μηχανισμοί καλλιέργειας της πίστης στην αναγκαιότητα της καταστολής. Σύμφωνα με την εκτίμηση του δεύτερου μαθητή, ο οποίος λέει «πως είναι η μη-συνείδηση και τείνει σε κινήσεις μη-χρησι-/ μότητας» παρουσιάζεται η αφαίρεση της ζωής ως ασυνείδητη πράξη που σημαίνει ότι δεν υπάρχει ιδιοτέλεια, σκοπιμότητα στην πράξη αυτή. Η θέση αυτή υποδηλώνει τη συνήθη ιδεολογική επένδυση της καταστολής, ως εθνική ή κοινωνική ή πολιτική αναγκαιότητα, χωρίς προσωπικό όφελος για τον εξουσιαστή. Την παραπάνω αφελή θέση αποδέχονται όλοι αυτοί που έχουν εγκλωβιστεί σε ιδεολογήματα. Σύμφωνα με την εκτίμηση του τρίτου μαθητή, ο οποίος λέει «πως ήτανε μια ανάπαυλα της / αγιότητας.» παρουσιάζεται η αφαίρεση της ζωής ως αρνητικό γεγονός-σταθμός στο πλαίσιο μια θετικής συνέχειας. Η θέση αυτή υποδηλώνει αφενός την αναγνώριση της σκληρότητας της εξουσίας αφετέρου την ανάγκη να θεωρούνται οι περίοδοι καταστολής ως μεμονωμένα, ατυχή γεγονότα, που δε διαταράζουν την θετική ιστορική ισορροπία, την θετική ιστορική συνέχεια. Η θέση αυτή διευκολύνει την κοινωνική λήθη, την απώθηση των αρνητικών γεγονότων στην ιστορική μνήμη, δίνοντας παράλληλα την αναγκαία δικαιολόγηση στην εξουσία. Όμως η τελική απάντηση του ερημίτη δασκάλου «Ήτανε μια πράξη εξουσίας» αποκαλύπτει την απάτη όλων των δικαιολογιών της καταστολής από την εξουσία. Για την αφαίρεση της ζωής δεν πρέπει να υπάρχει κανένα άλλοθι. («Κάποια όνειρα που βλέπω, μ' αρέσει ναν τα διηγίμαι. Τι είδα / χτες. Ένας ερημίτης κόβει λουλούδι και λέει στους μαθητάδες / ολόγυρα: «Βλέπετε τίποτα σ' αυτήνε την πράξη;» Ο ένας λέει / πως είναι αγάπη για τ' άνθη και ομοίωση μαζί τους' ο άλλος / λέει πως είναι η μη-συνείδηση και τείνει σε κινήσεις μη-χρησι-/ μότητας' ένας άλλος αποκρίνεται πως ήτανε μια ανάπαυλα της / αγιότητας. Ο ερημίτης πάει στο μίσχο, δένει το λουλούδι με / σπάγγο, λέγοντας: «Ήτανε μια πράξη εξουσίας». Και έμεινε / άφωνος έως θανάτου, κατά το όνειρο που είδα.(*Ερυθρογράφος, Πράξη μοναχού μονοχίτωνος*)»). Με τις παραπάνω διαφορετικές οπτικές που ουσιαστικά αναδεικνύουν τη μια, την εξουσιαστική, παρουσιάζεται η εξουσία ως εξιδανίκευση του «κακού στην ανθρωπότητα», («(...) Η εξουσία εξιδανικεύει το κακό στην ανθρωπότητα (...)(*Αντισεισμικός τάφος, Πεπτική λογική*)»).

Στο πλαίσιο της διαμόρφωσης των εξουσιαστικών σχέσεων στο πλαίσιο της ενδοομάδας που ορίζουν την ιδεολογική διαχείριση αναδεικνύεται ο συμβολισμός του

Αγαμέμνονα. Με τη θυσία της Ιφιγένειας για το κοινό καλό, για να ξεκινήσουν τα πλοία για την Τροία, σύμφωνα με το μύθο, παρακολουθούμε τον τραγικό μετασχηματισμό των διαπροσωπικών σχέσεων, όπως είναι αυτή του πατέρα με την κόρη του, και πρόκειται για έναν άρρηκτο ηθικά δεσμό, σε ιστορικές σχέσεις, όπως αυτή του βασιλιά-ηγεμόνα με τον υπήκοο. Η σχέση του πατέρα με την κόρη στο πλαίσιο της οικογένειας και η σχέση του βασιλιά με τον υπήκοο στο πλαίσιο του κράτους παραπέμπει στο ενδοομαδικό επίπεδο λειτουργίας. Η θυσία της Ιφιγένειας, της κόρης, είναι αδιανόητη για τον πατέρα, στην ταύτισή του με τη μητέρα, όπως αποδίδεται στους στίχους « Γέρνει ο χρόνος του σώματος γέρνει σε θάνατο / η παραλία ηχούσε καθώς ένας θρησκευτικός εφιάλτης / άλυτη μητέρα με τα πόδια σκλαβωμένα / πιο ψηλός κι από μητέρα / έγραφε θαλάσσια βήματα στην παραλία ο Αγαμέμνων. / Η μοίρα είν' ανάλαφρη στον ήλιον άσπρη / και συ ω μάντη κρύβεις άγριο λιλά για την απόγνωση - / έλεγε των Μυκηνών ο ήλιος (...) μα εγώ βρίσκομαι σ' ουράνιο μεσημέρι / για να σφάξω τριγυρισμένος από φως την κόρη μου. (...) έλεγε ο πατέρας κ' έδειχνε τον άχρηστο ήλιο. », αλλά είναι επιτακτική για το βασιλιά. Με την άρνηση της θυσίας από τον πατέρα διατηρείται η ηθική ισορροπία και με την άρνηση της θυσίας από το βασιλιά διαταράσσεται η ιστορική ισορροπία. Η πρώτη εξασφαλίζει την ενδοομαδική συνοχή και η δεύτερη την προδίδει. Η τραγικότητα έγκειται στο γεγονός ότι τη θυσία ζητά η πλειοψηφία των υπηκόων, ζητά τη θανάτωση ενός μέρους τους για ν' αντιμετωπιστεί ο εξωτερικός κίνδυνος και να έρθει η ηθική και ιστορική αποκατάσταση, που είναι η τιμωρία των Τρώων για την αρπαγή της ωραίας Ελένης, που αποτέλεσε ατίμωση των Ελλήνων, σύμφωνα με το μύθο, στοιχεία που υποδηλώνονται στους στίχους « σε θάνατο / καμωμένον από φεγγαρίσιο ασήμι / και θάλασσες ακίνητες (...) κ' ένα βαθύ πτηνό βγάζει καπνούς μέσα στη νύχτα.». Για το θύμα, όμως, της κατασταλτικής αυτής ανάγκης, αυτό συνιστά ενδοομαδική προδοσία, σύμφωνα με τους στίχους «(...)Γέρνει ο χρόνος του σώματος γέρνει σε θάνατο / η παραλία ηχούσε καθώς ένας θρησκευτικός εφιάλτης (...) Η μοίρα είν' ανάλαφρη στον ήλιον άσπρη / και συ ω μάντη κρύβεις άγριο λιλά για την απόγνωση - / έλεγε των Μυκηνών ο ήλιος / ακούγοντας τρομερά μικρά τύμπανα / και μια γυναικεία φωνή που θρυμμάτιζε το αίμα του - (...) Λοιπόν ήρθε η ώρα κι ο βωμός μεγαλώνει σα σύννεφο». Το μυθικό πλαίσιο αποδίδει την αποδοχή της αναγκαιότητας της καταστολής, από την ιστορική πλειοψηφία όταν οι ιστορικές συνθήκες το επιβάλλουν, όταν πρέπει να γίνει η θυσία του αθώου για να υπάρξει η ιστορική ισορροπία. Περνώντας από το επίπεδο βάσης στο επίπεδο ηγεσίας η αποδοχή της θυσίας ως επιτακτική σημαίνει την ανάγκη της διατήρησης της ιστορικής εξουσίας για τον ηγέτη, παρακάμπτοντας κάθε ηθική και κοινωνική αναστολή, σύμφωνα με τους στίχους «Γέρνει ο χρόνος του ηγεμόνα σε θάνατο (...) Γνωρίζω τι σημαίνει να σπάσει το στήθος, είπε ο πατέρας, / ωχρός ανεβαίνοντας απ' τα βασιλικά που φορούσε ρούχα (...) Η μοίρα είν' ανάλαφρη στον ήλιον άσπρη (...) έλεγε των Μυκηνών ο ήλιος (...) η ερημιά με θέλει ζωντανό και μονάχο - (...) ως την άκρη του Ειπωμένου θα συμπορευτούμε (...) Λοιπόν ήρθε η ώρα κι ο βωμός μεγαλώνει σα σύννεφο». Ο τραγικός εσωτερικός διχασμός που εκφράζεται με τον Αγαμέμνονα, πατέρα και ηγεμόνα, σύμφωνα με τους στίχους «Γνωρίζω τι σημαίνει να σπάσει το στήθος, είπε ο πατέρας, / ωχρός ανεβαίνοντας απ' τα βασιλικά που φορούσε ρούχα », αποδίδει τον ενδοομαδικό διχασμό της κάθε περιόδου ιστορικών αποφάσεων, όταν πρέπει ν' αξιολογηθούν οι ιστορικές συνθήκες, και ν' αποφασιστεί η ιστορική δράση, που στο πλαίσιο της ιστορίας πάντα απαιτεί καταστολή. Από τη μια στο πλαίσιο της ενδοομάδας υπάρχει η ηγεσία και η ιστορική πλειοψηφία προσανατολισμένη στην ιστορία και την ιστορική νίκη, την ιστορική κυριαρχία, ανεξάρτητα με το μέσο επίτευξής της, και από την άλλη υπάρχει η ιστορική μειοψηφία προσανατολισμένη στην

κοινωνία και την κοινωνική και ηθική νίκη, που ελέγχει το μέσο δράσης της («Γέρνει ο χρόνος του ηγεμόνα σε θάνατο / καμωμένον από φεγγαρίσιο ασήμι / και θάλασσες ακίνητες (...) κ' ένα βαθύ πτηνό βγάζει καπνούς μέσα στη νύχτα. / Γνωρίζω τι σημαίνει να σπάσει το στήθος, είπε ο πατέρας, / ωχρός ανεβαίνοντας απ' τα βασιλικά που φορούσε ρούχα / στον αγγελόχλωτο αέρα. / Η ώρα ήτανε του μάντη φονική (...) Γέρνει ο χρόνος του σώματος γέρνει σε θάνατο / η παραλία ηχούσε καθώς ένας θρησκευτικός εφιάλης / άλυτη μητέρα με τα πόδια σκλαβωμένα / πιο ψηλός κι από μητέρα / έγγραφε θαλάσσια βήματα στην παραλία ο Αγαμέμνων. / Η μοίρα είν' ανάλαφρη στον ήλιον άσπρη / και συ ω μάντη κρύβεις άγριο λιλά για την απόγνωση - / έλεγε των Μυκηνών ο ήλιος / ακούγοντας τρομερά μικρά τύμπανα / και μια γυναικεία φωνή που θρυμμάτιζε το αίμα του - / μα εγώ βρίσκομαι σ' ουράνιο μεσημέρι / για να σφάξω τριγυρισμένος από φως την κόρη μου. (...) η ερημιά με θέλει ζωντανό και μονάχο - (...) ως την άκρη του Ευπωμένου θα συμπορευτούμε (...) έλεγε ο πατέρας κ' έδειχνε τον άχρηστο ήλιο. / Λοιπόν ήρθε η ώρα κι ο βωμός μεγαλώνει σα σύννεφο. (Η έλαφος των άστρων, Τρίπτυχο-Η Ιφιγένεια και ο πατέρας της)»).

Επισημαίνεται στην ιστορία της αριστεράς η παραπλανητική χρήση της διαλεκτικής, του ψευδο-διαλόγου, όπως υποδηλώνεται με την ειρωνική χρήση των ερωτηματικών στην πολιτική πρακτική που αποδεικνύεται τελικά μονόλογος-«μονομέρεια», σύμφωνα με τον τίτλο. Με την πρακτική αυτή αξιολογούνται οι επαναστατικές ως αντεπαναστατικές ενέργειες, όπως ορίζονται από την πολιτική ηγεσία και τις ιστορικές κάθε φορά ανάγκες της. Επισημαίνεται ότι η συνήθης αξιολόγηση των επαναστάσεων περνά μέσα από το ιδεολογικό φιλτράρισμα των ιστορικών πολιτικών ηγεσιών. Αυτές αξιολογούν το αποτέλεσμα των επαναστάσεων ανάλογα φαινομενικά με το αν προσφέρουν την επιθυμητή κοινωνική προοπτική, τη μετάβαση στην ιδανική κοινωνία, την «ανέκδοτη» μέχρι σήμερα «πραγματικότητα», αλλά ανάλογα ουσιαστικά με το αν προκύπτει πολιτικό όφελος για αυτές. Η αξιολόγηση αυτή παρουσιάζεται ποιητικά με το «χειρουργείο» όπου κόβουν τα «καταματωμένα μέλη του αιμόφυρτου επαναστάτη» με το πρόσχημα της ίασης. Η κοινωνική αλλαγή, η «πεμπτουσία» της επανάστασης γίνεται συχνά η μεγάλη δικαιολογία της καταστολής όταν υπάρχει κίνδυνος αποδυνάμωσης της εξουσίας, όταν κινδυνεύει η ενδοομαδική ιστορική ενότητα ενώ η καταστολή είναι τελικά η μεγάλη προδοσία της επανάστασης, των κοινωνικών αγώνων. Στο ποίημα και στον τίτλο χαρακτηρίζεται η χρήση της διαλεκτικής από την αριστερή εξουσία ως «υπερκατανάλωση της διαλεκτικής», ως παραποίηση της διαλεκτικής, της βασικής αρχής για την αριστερή συνείδηση. Αναδεικνύεται η μονομέρεια, αρχή μη σύμφωνη με την αριστερή συνείδηση.

(«Πρωθούμε συνέχεια την ανέκδοτη πραγματικότητα / στο μεγάλο βαγόνι της Πεμπτουσίας. / Χαμένες οι ελπίδες ή λογαριασμός που ξαναγίνεται / στύση τα χαράματα; / Τη μουσική πια τη βαρέθηκα. / Φρίκη τα ελληνικά μου / ωσάν άχαφτα ωροσκόπια / η γλώσσα δεν κατάληξε ποτέ στην αγάπη. / Να πάρω το ραβδί του ερημίτη να σηκώσω σπιθίζοντας / το πελέκι του αιμόφυρτου επαναστάτη; / Θα δούμε θα δούμε θα δούμε... / Καταδότης του μέλλοντος εν τούτοις δεν πρόκειται να γίνω. / Φράση και τούτη... / Στο χειρουργείο η πράσινη σιγή / τα νυστέρια κόβουν αθόρυβα ολωσδιόλου αθόρυβα / κρέατα καφετιά σαπισμένα στα αίματα. / Οφείλουμε την οπτασία οφείλουμε τη χαραυγή. / Τα κατάφερα να χτυπήσω καίρια την καλοσύνη. (Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, Υπερκατανάλωση διαλεκτικής και μονομέρειας)»)

Η αναγκαιότητα της ιστορικής βίας αναδεικνύεται με τον Λένιν, ο οποίος εκπροσωπεί τη θεωρία της βίας για την ιστορική εξέλιξη, τη θεωρία της «βίας ως μαμής της ιστορίας», όπως υποδηλώνεται στον όρο ««Μυδράλια»». Η θέση αυτή, που έχει προκαλέσει

ιστορικό τρόπο και κοινωνικό διέξοδο με τη μη σωστή διαχείρισή της, δε συνάδει με το «καλόκαρδο χαμόγελο». Η διάζευξη ανάμεσα στο στόχο και το κοινωνικό αποτέλεσμα, όπου η βία στράφηκε και ενάντια στους ιδεολογικούς συντρόφους, αναδεικνύεται στην ποιητική έκφραση «τ' αγγελικά μου τάρταρα· φρικωδία / ναι και όχι· / καθώς ορχείται σεινάμενο λυγάμενο / το μέγιστο ερώτημα· / η βία είναι / η μαμή της Ιστορίας / ή είναι / το εκάστοτε / νεογνό της Ιστορίας;». Το ποιητικό υποκείμενο έμμεσα αναδεικνύει τη διάσταση ανάμεσα στη θεωρία και την πράξη, τη Λενινιστική θεωρία και την ιστορική εφαρμογή της-δικαίωσή της, όπως υποδηλώνεται με τον «ασπροντυμένο Λένιν». Η λογική του Λένιν παρουσιάζεται χρονικά ως ξημέρωμα ανοιξιάτικο με κελαηδήματα πουλιών επιφανειακά αλλά με ήχο των όπλων ουσιαστικά. («Ξημέρωνε κ' ήτανε κ' οι δυο τους / ασπροντυμένοι. / Κελαηδούσε απ' όξω ο τόπος. «Τα πουλιά» / ψιθύρισε ο Μαχάτμα. / Ο Λένιν χαμογέλασε καλόκαρδα διορθώνοντας. / «Μυδράλια» (Αναμνηστική λήθη, Λένιν και Μαχάτμα)), («Θεός αμφίθεος· τ' αγγελικά μου τάρταρα· φρικωδία / ναι και όχι· / καθώς ορχείται σεινάμενο λυγάμενο / το μέγιστο ερώτημα· / η βία είναι / η μαμή της Ιστορίας / ή είναι / το εκάστοτε / νεογνό της Ιστορίας; (Νεολιθική νυχτωδία στην Κροστάνδη)»)

Έτσι, μέσα από την ιστορική εμπειρία του υποκειμένου-αποδέκτη της ιστορικής καταστολής, η καταστολή παρουσιάζεται με διαφορετικές ιστορικές υποστάσεις αλλά ως μια λειτουργία, ως τυφλή «πολύκρουνη θύελλα» που «μικραίνει» τη «ζωή», υποδηλώνοντας την ταύτιση της ενδοομαδικής αριστερής κατασταλτικής εξουσίας με την εξωομαδική κατασταλτική ιστορική εξουσία. Ο ενδοομαδικός καταστολέας παρουσιάζεται συμβολικά ως «θάλασσα» με «δορά», υποδηλώνοντας την αποκτήνωση της αριστερής εξουσίας (μια και η θάλασσα στον Καρούζο συμβολίζει την ιδεολογική κοιτίδα του αριστερού υποκειμένου), παρουσιάζεται ως «Άδης». Η μνήμη του ιστορικού υποκειμένου είναι γεμάτη «αποστήματα», γεμάτη από την κοινωνική ασθένεια-καταστολή και με τις δυο ιστορικές της υποστάσεις. («(...) ένα μυστήριο που βεβηλώνει τη διάνοια διχάζοντας / πριν η δορά της θάλασσας σηκώσει το ανάστημα του / 'Αδη. / Πολύκρουνη η θύελλα σπάζει τα ματογούλια της κι ο / μέγας / τρόμος αδράχνει τα μελλούμενα / σχηματίζοντας αποστήματα στη μνήμη. (...) Η ζωή που μικραίνει: η μεγάλη αλήθεια. / Στον οπού πιάνει το τσαπί γίνεται τσάπισμα / στον οπού πίνει το νερό γίνεται πινόμα. (...) (Δυνατότητες και χρήση της ομιλίας, Η έναστρη φωτογένεια)»). Ο ιστορικός θάνατος κυριαρχεί σ' όλη την έκφραση της ιστορικής ζωής του υποκειμένου («(...) Κατάχαμα της ασίγαστης σιγής ένα κινούμενο / κειμήλιο-σκουλήκι. / Η ζωή που μικραίνει: η μεγάλη αλήθεια. / Στον οπού πιάνει το τσαπί γίνεται τσάπισμα / στον οπού πίνει το νερό γίνεται πινόμα. (...) (Δυνατότητες και χρήση της ομιλίας, Η έναστρη φωτογένεια)»). Η αιματηρή, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «σ' αυτό τον κόσμο-μπαλτά που κατακόβει / τη φουκαριάρα μοίρα μου ωσάν / τρυφερό χοιρομέρι.», ενδοομαδική καταστολή παρουσιάζεται ως «Αφαντη Αγριότητα», ως «Ζόφος»-«άβυσσος»-Άδης που καταδικάζει το κοινωνικό υποκείμενο. Ο καταστολέας παρουσιάζεται ως θάνατος, ως σκοτεινή δύναμη, με την ιδιότητα της «χημείας», η οποία παραπέμπει στην αποσύνθεση. Είναι η ιστορική εξουσία με την ιστορική κάθε φορά αυξημένη κατασταλτική δύναμή της, όπως υποδηλώνεται με το χαρακτηρισμό της ως «νιόπαντρη». Είναι η απόλυτα κυρίαρχη ιστορικά δύναμη, όπως υποδηλώνεται με το χαρακτηρισμό της ως «μοναρχικό σκοτάδιπου ξεγράφει». Ο χαρακτηρισμός της «Αγριότητας» ως «Αφαντης» που υποδηλώνει το αρχικό μη φαίνεσθαι της αρνητικής της εξέλιξης και συνεπώς τη μη αναμενόμενη αρνητική λειτουργία της από τον αποδέκτη της, σε συνδυασμό με την ταύτιση του κατώτερου σκοτεινού θανάσιμου χώρου, της «αβύσσου»,

παραπέμποντας στην ιστορική κοινωνία που πρέπει να καταργηθεί με τον ανώτερο, απατηλά φωτισμένο από το φως του φεγγαριού, και ουσιαστικά σκοτεινό ουράνιο χώρο, παραπέμποντας στην αποτυχία της κομμουνιστικής κοινωνίας να υπάρξει, υποδηλώνουν την αρνητική εξέλιξη της αριστερής ηγεσίας. Η νέα αριστερή εξουσία ως κοινωνική δύναμη αναμενόταν να είναι άνθος με λευκά φύλλα έγινε «Μελάμφυλλη». Ο θάνατος ως φυσικό γεγονός και αναμενόμενο, ως θάνατος που έρχεται, υποδηλώνοντας την κοινωνική θυσία ως αναμενόμενη επιλογή για έναν αριστερό, αντικαταστάθηκε από το θάνατο ως «εφεύρεση», από την ενδοομαδική καταστολή ως μη αναμενόμενη κοινωνική επιλογή, εξέλιξη που υποδηλώνεται στο στίχο «Γιατί να μας εφευρίσκει ο θάνατος;». Τις κοινωνικές στιγμές-τομές των αριστερών αγώνων, που υποδηλώνονται στη λειτουργία του φεγγαριού στο στίχο «Το φεγγάρι κατευνάζει κάποτε», και που ήταν σύμφωνες με την κοινωνική αριστερή συνείδηση του κοινωνικού αγωνιστή που μάχεται διαρκώς πέφτοντας στην ερωμένη άβυσσο, έχουν αντικαταστήσει οι στιγμές της ενδοομαδικής καταστολής, που υποδηλώνονται στη διαστολή, αποθράσυνση, του φεγγαριού στους στίχους «Το φεγγάρι (...) θρασύνεται διαστέλλεται» ή στο χαρακτηρισμό της νέας ιστορικής εξουσίας ως «μετάλλινου λυρισμού» υποδηλώνοντας τη νέα μορφή όπλων-καταστολής. Οι κοινωνικοί αγώνες για την κοινωνική ανατροπή, που αποδίδονται με τον έρωτα, έχουν αντικατασταθεί από τον ιστορικό αγώνα ισχυροποίησης της αριστερής ιστορικής εξουσίας, κάνοντας τη λαγνεία της εξουσίας ν' αντιπαρατίθεται στον έρωτα της αλλαγής. Η μη αναμενόμενη ιστορική καταστολή αφορά το ενδοομαδικό επίπεδο, όπως υποδηλώνεται με τα «ζοφερά τ' ουρανού τα αποστήματα» παραπέμποντας στην αντικατάσταση του αληθινού ουρανού-θεού που παραπέμπει στην αναμονή της κοινωνικής λύτρωσης με τον απατηλό ουρανό-θεό που έφερε την καταδίκη· την αντικατάσταση του φωτός με το σκοτάδι σύμφωνα με τα «ζοφερά» της υγείας με την ασθένεια, το οίδημα, σύμφωνα με τα «αποστήματα».

(«(...) (ζοφερά τ' ουρανού τα αποστήματα) (...) (Δυνατότητες και χρήση της ομιλίας, Οπτική αγωνία)»), («(...) Το φεγγάρι κατευνάζει κάποτε / συνήθως όμως αναστατώνει / θρασύνεται διαστέλλεται στη λαγνική / του μαύρου κοινοκτημοσύνη. / Γιατί να μας εφευρίσκει ο θάνατος; (...) θυμάσαι ω Μελάμφυλλη τα υδραργυρικά μας / μεσημέρια σαν του Ζόφου κατώφλια...) (...) τη ζαριά μου θαν τη ρίξω στην ανέραστην άβυσσο / χαρίζοντας τις εξάρες μου / στη Άφαντην Αγριότητα που μ' έφερε / σ' αυτό τον κόσμο-μπαλτά που κατακόβει / τη φουκαριάρα μοίρα μου ωσάν / τρυφερό χοιρομέρι. (...) (Δυνατότητες και χρήση της ομιλίας, Σύντομη μαγνητοφώνηση)»), («(...) Κανέναν πεθαμένο δε μετέχει στα τριαντάφυλλα / κι ας λέμε-, (...) η νιόπαντρη χημεία το ξέρει / χορταριάζοντας αλλιώς τους τάφους.(Δυνατότητες και χρήση της ομιλίας, Ρυμηδόν ή κάπως)»), («(...) Αγνός που αγνοήθηκα κι απόμεινα / στις νύχτας το μοναρχικό σκοτάδι που ξεγράφει... (...) (Δυνατότητες και χρήση της ομιλίας, Σύνολο φιλοδοξίας)»).

Έτσι ο ενδοομαδικός ιστορικός καταστολέας παρουσιάζεται ως εκπρόσωπος της ζωής ενώ είναι «εντολοδόχος» του θανάτου υποδηλώνοντας την ταύτισή του με την ιστορική εξωομαδική εξουσία, όπου η ενιαία στη λειτουργία της εξουσία είτε ως ενδοομαδική είτε ως εξωομαδική αναλαμβάνει να καταστείλει το κοινωνικό υποκείμενο κάνοντας την καταστολή του ιστορική μοίρα («(...) Τ' ακούω (κλαίει λυπηρά) το χαροπούλι / μα έχει στο θεό σας εντολοδόχους ο θάνατος; (...) (Δυνατότητες και χρήση της ομιλίας, Γράφοντας εκδικούμαστε τα πράγματα)»). Για το κοινωνικό υποκείμενο αντίστασης η καταστολή είτε η εξωομαδική είτε η ενδοομαδική είναι η ιστορική τιμωρία της αντίδρασης του («(...) Το αρνί

που φεύγει / απ' το μπουλούκι-: ή του λύκου ή του μαχαιριού. Δεν έχει άλλη διαζευκτικότητα. (...)
(Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, Ο άνεμος κάνει τα δέντρα κάπως αρπαχτικά)». Η ιστορική ενότητα της εξουσίας στην κατασταλτική της λειτουργία, ως διαρκής «τυραννία» υποδηλώνεται με την αναφορά στον «Ερρίκο τον Όγδοο» («Οτιδήποτε αναιρεί τη θέληση θέλοντας / ανήκει στην τυραννία. (...) Μια σύνθεση για άρπα του Ερρίκου του Όγδοου. (...) (Δυνατότητες και χρήση της ομιλίας, Λαφυραγωγία)»).

Στο ποίημα με τίτλο *Στο δάσος του Μάλερ* παρουσιάζεται, σε πρώτο ποιητικό επίπεδο, η ιστορική κατασταλτική εξουσία που σημαίνει πάντα τη δίωξη, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «της γυναίκας / που τραγουδά μονάχη / κυνηγημένη από κοπάδι αγριμιών», την καταστολή, όπως υποδηλώνεται στο στίχο «και χύνεται ως τη χαραυγή σ' όλο το δάσος αίμα», το θάνατο, του αθώου, του αγνού κοινωνικού αγωνιστή, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «τυφλά πουλιά και πάνε στην αθώωση», «Άσπρος χειμώνας κι ο ακούσιος αετός πέφτει χάμω». Η ιστορική κατασταλτική εξουσία υποδηλώνεται με την άνωθεν ορχήστρα πνευστών, τους «αυλούς μελανοστάλακτους» και τις «σάλπιγγες δίχως άστρα», και κρουστών, όπως υποδηλώνεται «στην πέτρα των ήχων», οργάνων. Η εξουσία παρουσιάζεται ως «δράκος» που κατασπαράζει τα περισσότερα θύματά του, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «δόντια θηρίων που βλέπει συχνά στο χώμα του δάσους / ο άνθρωπος από μεγάλη ερημιά περπατώντας.», και αυτά που αφήνει να ζήσουν, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «ο ύπνος του δράκου π' αφήνει στα παιδιά / την ανάσα», τα αφήνει για να θυμούνται την καταστολή και να γνωρίζουν την ιστορική μοίρα της πιθανής αντίστασή τους, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «ο ύπνος του δράκου π' αφήνει στα παιδιά / την ανάσα και θυμούνται ήσυχά πως ο τρόμος / απλώνει το νυχτερινό δίχτυ στο δάσος / όταν οι φαιόχροες άνεμοι πνέουν αργά / την αχώριστη τύχη κινώντας απάνω στα δέντρα». Οι «φαιόχροες άνεμοι» παραπέμπουν στους στρατιώτες της καταστολής και η «αχώριστη τύχη πάνω στα δέντρα» είναι η μετατροπή του αναπόφευκτου βιολογικού θανάτου-της ανθρώπινης μοίρας σε αναγκαστικό θάνατο-ιστορική μοίρα της αντίστασης. Η αναφορά στο δράκο σε συνδυασμό με τα «δόντια των θηρίων» συνειρμικά παραπέμπουν στον Κάδμο και την ίδρυση της Θήβας. Ο Κάδμος σκότωσε τον δράκοντα που φυλούσε μια πηγή κοντά στη Θήβα και έσπειρε τα μισά δόντια του δράκου σε οργωμένο χωράφι και από τη γη φύτρωσαν άγριοι πολεμιστές που ονομάστηκαν Σπαρτοί. Όσοι απέμειναν από την αλληλοεξόντωσή τους αποτέλεσαν τους πρώτους πολίτες της Θήβας. Η ιστορική κοινωνία, έτσι, ιδρύεται με την εξουσιαστική καταστολή. Η ιστορική δικαιολόγηση της καταστολής είναι η ανάγκη για κοινωνική αναγέννηση, η οποία υποδηλώνεται στους στίχους «και χύνεται ως τη χαραυγή σ' όλο το δάσος αίμα / σκοτεινό βασίλειο της πρωίας». Ο κοινωνικός αγώνας για την ελευθερία είναι μια κοινωνική στιγμή στη μεγάλη διομαδική σύγκρουση, χωρίς διάρκεια, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «μαζί με σαύρες οπού ξεκουράζονται στις αστραπές / και λάμπουν όλα για λίγο.(...) Άλλη μια χαρά και πάλι το αίμα να χύνεται». Η αλληλοεξόντωση όμως των Σπαρτών μεταφέρει το επίπεδο του ποιήματος από το διομαδικό επίπεδο σύγκρουσης στο ενδοομαδικό, όπως υποδηλώνεται με την παράκληση «Πάλι να γίνουμε φίλοι, λέει ο θεός, (...)», και η σημαντικότερη νίκη της ιστορικής εξουσίας είναι η αυτοεξόντωση του ιδεολογικού της αντιπάλου, ο ενδοομαδικός αλληλοσπαραγμός του. Η ευθύνη, λοιπόν, της αποτυχίας του κοινωνικού αγώνα μεταφέρεται στην ενδοομαδική προδοσία, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Άλλη μια χαρά και πάλι το αίμα να χύνεται / δεν έχω στήθη, δεν έχω στήθη / λέει βαθιά στον άνεμο η Ανδρομέδα / είμαι γκρεμός από φως », την ενδοομαδική καταστολή. Επίσης, η

μυθολογική αναφορά στη δεμένη στο βράχο Ανδρομέδα, ως επιλεγμένη για θυσία προκειμένου να εξασφαλιστεί το νερό της πόλης που φυλάει ο δράκος της πηγής και ο οποίος ζητά πάντα νέα θύματα, αναδεικνύει την ενδοομαδική καταστολή που ενισχύει την εξωομαδική καταστολή. Η αντινομική κατάσταση κατά την οποία το αδύναμο και τρομοκρατημένο θύμα της καταστολής τρομοκρατεί παρά την αδυναμία του τους άλλους, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «δεν έχω στήθη, δεν έχω στήθη / λέει βαθιά στον άνεμο η Ανδρομέδα / είμαι γκρεμός από φως και φοβερίζω τα δέντρα νυχταγκαλιασμένα», υποδηλώνει την καταστολή ως μέσο εκφοβισμού όσων θελήσουν ν' αμφισβητήσουν την εξουσία και ως μέσο παραδειγματισμού όσων θελήσουν τη ρήξη. Η παραδειγματική καταστολή ευνοεί την εσωτερική ισορροπία, την εσωτερική ιστορική τάξη. Με δεδομένο ότι η επιλογή του θύματος έγινε μυθολογική από τον πατέρα βασιλιά αναδεικνύεται ο χαρακτήρας της ενδοομαδικής καταστολής («Έχει πένθος η ψυχή καθώς ακούει τους αυλούς μελανοστάλακτους (...) και στην ουράνια κλεισμένη θύρα (...) σάλπιγγες δίχως άστρα / τυφλά πουλιά και πάνε στην αθώωση / ο ύπνος του δράκου π' αφήνει στα παιδιά / την ανάσα και θυμούνται ήσυχά πως ο τρόμος / απλώνει το νυχτερινό δίχτυ στο δάσος / όταν οι φαιόχροες άνεμοι πνέουν αργά / την αχώριστη τύχη κινώντας απάνω στα δέντρα / φύλλα τραγούδια κι αμίλητοι χυμοί (...) στην πέτρα των ήχων (...) και χύνεται ως τη χαραυγή σ' όλο το δάσος αίμα / σκοτεινό βασίλειο της πρωίας (...) μαζί με σαύρες οπού ξεκουράζονται στις αστραπές / και λάμπουν όλα για λίγο. (...) Πάλι να γίνουμε φίλοι, λέει ο θεός, (...) δόντια θηρίων που βλέπει συχνά στο χώμα του δάσους / ο άνθρωπος από μεγάλη ερημιά περπατώντας. / Άσπρος χειμώνας κι ο ακούσιος αετός πέφτει χάμω (...) διψώ / την ακέραστη ματιά της γυναίκας / που τραγουδά μονάχη / κυνηγημένη από κοπάδι αγριμιών / εδώ στις μαυροκίτρινες πεταλούδες. / Άλλη μια χαρά και πάλι το αίμα να χύνεται / δεν έχω στήθη, δεν έχω στήθη / λέει βαθιά στον άνεμο η Ανδρομέδα / είμαι γκρεμός από φως και φοβερίζω τα δέντρα νυχταγκαλιασμένα / τρέχουν ολόένα τα ελάφια / κι ακούγονται νερά δίχως φεγγάρι. (...) *(Η έλαφος των άστρων, Στο δάσος του Μάλερ)*»).

Η ιστορική καταστολή είναι διαρκής ως «υπερένταση της Ιστορίας», όπως αναδεικνύεται με την προβολή του τραγικού ιστορικού παρελθόντος στο ιστορικό παρόν και το ιστορικό μέλλον στο στίχο «Ζούμε απ' το μέλλον τη σύγχρονη υπερένταση της Ιστορίας». Η ενδοομαδική καταστολή που αποτελεί την πιο τραγική μορφή της ιστορικής καταστολής μια και αποτελεί «το χειροποίητο λεξιλόγιο της Συνταραχτικής:» είναι αποτέλεσμα της ενδοομαδικής ιστορικής διαχείρισης του ενδοομαδικού κοινωνικού υποκειμένου διαχείριση που αναδεικνύεται στους στίχους «τον Άξεστο Φασουλή που κρέμεται στο παλκοσένικο ένθεος / από ταχύτατες κλωστές αφάνταστα θρησκευτικές κι ασυμπόνετες». Ο ενδοομαδικός καταστολέας παρουσιάζεται επενδυμένος με ιερότητα σύμφωνα με τα επίθετα «ένθεος», «αφάνταστα θρησκευτικές» που χαρακτηρίζουν τη δράση του, υποδηλώνοντας το αναφαίρετο δικαίωμα, που υποδηλώνεται στην ποιητική έκφραση «η αφερέγγυα οικειότητα της υπάρξεως», της διαχείρισης που έχει. Παρουσιάζεται στο πλαίσιο της διαμόρφωσης του πολιτικού θεατρικού σκηνικού, του «παλκοσένικου», ως αυτός που αποφασίζει την ενδοομαδική καταστολή με συνοπτικές, όπως υποδηλώνονται στην ποιητική έκφραση «από ταχύτατες κλωστές», διαδικασίες, στο πλαίσιο της ενδοομαδικής πολιτικής υγείας-εξυγίανσης σύμφωνα με την ποιητική έκφραση «πολύχορδη ιατρική πολυτέλεια». Η ενδοομαδική καταστολή, έτσι, αποτελεί λήθη-«λησμοσύνη» του αγωνιστικού παρελθόντος και προδοσία των κοινωνικών αγώνων μια και αποτελεί «εμπειρία οπού αμνηστεύουμε ειδύλλια διαμελισμένα». Η καταστολή παρουσιάζεται συμβολικά σ' ένα θέατρο

να διαπράττεται ως μια τελετουργία θυσίας-σφαγής. Η αποδοχή της καταστολής από τον φοβισμένο ιστορικό αποδέκτη της επιτείνει την τραγικότητα της κοινωνικής λήθης που αποδίδεται ως «θεοφοβούμενη λησμοσύνη» («Ζούμε απ' το μέλλον τη σύγχρονη υπερένταση της Ιστορίας / τον Άξεστο Φασουλή που κρέμεται στο παλκοσένικο ένθεος / από ταχύτερες κλωστές αφάνταστα θρησκευτικές κι ασυμπόνετες - / το χειροποίητο λεξιλόγιο της Συνταραχτικής: / εμπειρία οπού αμνηστεύουμε ειδύλλια διαμελισμένα / η αφερέγγυα οικειότητα της υπάρξεως / που ονομάζουμε κάλλος ή θεοφοβούμενη λησμοσύνη / πολύχορδη ιατρική πολυτέλεια. (...) (Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, Θερινά κριτήρια)»). Η εξουσία προβαίνει πάντα στην ωραιοποίηση της ιστορικής καταστολής με μεγάλους ηχηρούς ψευδοεπαναστατικούς λόγους, όπως αναδεικνύονται στους στίχους «με ταξιδιάρικα, λιγδωμένα (...) φληναφήματα-δώρα (...) ένα ξεγυρισμένο εκατομμύριο / φράσεις πολυθόρυβες φιλάρεσκα ηχοληπτικές (...) μηχανισμός με κουνελίσια εγγλέζικα», χωρίς κανένα κόστος για την ίδια, σύμφωνα με την ποιητική έκφραση «κι απλήρωτα φληναφήματα-δώρα...». Η ωραιοποίηση στηρίζεται σε ιστορικά ιδεολογήματα-επενδύσεις της καταστολής ως «μακιγιαρίσματα» αναδεικνύοντας την κατασκευασμένη ιδεολογική απάτη, σύμφωνα με τους στίχους «η φαγώσιμη Λαίδη Μάκβεθ - ε; / να μας παίξει φόνους από μουσική στο μισόφωτο (...) φαιδρά μακιγιαρίσματα τη μαύρη Κυρία με τα δάχτυλα / σουίτες παρτίτες ». Ο ενδοομαδικός ιστορικός αποδέκτης της αναπαράγει, όταν γίνεται φερέφωνο της εξουσίας, την ωραιοποίηση της καταστολής κολακεύοντας τον πομπό-ιστορική ενδοομαδική ηγεσία, σύμφωνα με τους στίχους «αγγίζοντας φαιδρά μακιγιαρίσματα τη μαύρη Κυρία με τα δάχτυλα» και διστάζοντας να τον αμφισβητήσει, σύμφωνα με τους στίχους «Διστάζουμε να νυχτώσουμε στην άβαφη αυταπάτη της γλώσσας (...) σουίτες παρτίτες και δειλές παρτιτούρες.», συμμετέχοντας έτσι στην καταστολή. Με τη «φαγώσιμη Λαίδη Μάκβεθ» έχουμε ταύτιση του δέκτη με την ιστορική κατασταλτική εξουσία ως μετάληψη σώματος-Μάκβεθ και αίματος-Ίακχου, μετάληψη ως ανθρωποφαγία σώματος νεκρών και αίματος νεκρών, κάτι που συνιστά ισχυροποίηση της εξουσίας, σύμφωνα με τους στίχους «θα καλέσουμε όπως είπαμε το Σάββατο τη φαγώσιμη Λαίδη Μάκβεθ - ε; / να μας παίξει φόνους από μουσική στο μισόφωτο / με ούισκυ και γλυκειές κιθάρες που λέγαμε και εμείς οι έλληνες». Η ιστορική καταστολή και η αποδοχή της παρουσιάζεται ως ιδεολογικός ενδοομαδικός αυτοτραυματισμός, ως ιδεολογική αυτοτύφλωση σαν αυτή της λαίδης Μάκβεθ όπου με την καταστολή χάνεται το υγιές ενδοομαδικό κομμάτι-τα μάτια και απομένει το ασθενές και άχρηστο ως «περίσσευμα της ανατομίας», σύμφωνα με τους στίχους «αυτή που διώχνει τους βολβούς απ' τα μάτια της / κι απομένουν οι άσεμνες κόγχες περίσσευμα της ανατομίας.» («Διστάζουμε να νυχτώσουμε στην άβαφη αυταπάτη της γλώσσας (...) με ταξιδιάρικα, λιγδωμένα κι απλήρωτα., φληναφήματα-δώρα / λίγα συγνά μονοσύλλαβα εκθρονίζουν ένα ξεγυρισμένο εκατομμύριο / φράσεις πολυθόρυβες φιλάρεσκα ηχοληπτικές / τείνοντας ολοένα προς το όνειδος του Ριχάρδου του τρίτου / μηχανισμός με κουνελίσια εγγλέζικα (...) θα καλέσουμε όπως είπαμε το Σάββατο τη φαγώσιμη Λαίδη Μάκβεθ - ε; / να μας παίξει φόνους από μουσική στο μισόφωτο / με ούισκυ και γλυκειές κιθάρες που λέγαμε και εμείς οι έλληνες / αυτή που διώχνει τους βολβούς απ' τα μάτια της / κι απομένουν οι άσεμνες κόγχες περίσσευμα της ανατομίας. / Μήπως δεν ήπιαμε κρασί με τον παμπόνηρο Ίακχο / αγγίζοντας φαιδρά μακιγιαρίσματα τη μαύρη Κυρία με τα δάχτυλα / σουίτες παρτίτες και δειλές παρτιτούρες. (Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, Οι αντιφάσεις της τραχύτητας)»). Το ιστορικό υποκείμενο βιώνει μέσα από την ιστορική μνήμη σύμφωνα με την αντίθετη υποδήλωση των στίχων «Δεν πήγα παραπέρα απ' την άτρωτη θωριά της λησμοσύνης (το αντίθετο είναι ότι λειτουργώ διαρκώς με την αρνητική μνήμη)», την ιστορική συνέχεια του αρνητικού ιστορικού

παρελθόντος μέσα στο ιστορικό παρόν και το προβάλλει και στο αρνητικό μέλλον, σύμφωνα με τους στίχους «εβγαίνοντας απ' το έρεβος με ασήκωτο ξύπνημα / ωσάν κεράσι βλέποντας στο ηλιόβγαλμα το μυαλό μου / ζουληγμένο απ' του ύπνου την πατούσα / (...) την ομορφιά των σκουπιδιών δεξιά μου». Βιώνει την ωραιοποίηση του ιστορικού παρελθόντος όπως υποδηλώνεται με την τουριστική αντιμετώπιση της Τίρυνθας στους στίχους «εβγαίνοντας απ' το έρεβος με ασήκωτο ξύπνημα / ωσάν κεράσι βλέποντας στο ηλιόβγαλμα το μυαλό μου (...)Κι ωστόσο είμαι σήμερα στην Τίρυνθα / με το όνομα επισκέπτης (...)Χρόνος και χώρος τον έρωτα τον έχουν επάγγελμα. / Τώρα τι κάνω την όραση; Βλέπω μια όμορφη γερμανίδα / με δυνατό βοριά χαρισμένο ανάγλυφα στα κωλομέρια της.». Η ιστορική αντιμετώπιση του κοινωνικού παρελθόντος αντιμετωπίζοντας τις αγωνιστικές ιστορικές στιγμές ως ιστορικές τομές-ιστορικά γεγονότα αποτελεί μια μορφή έκφρασης του κοινωνικού διχασμού, που υποδηλώνεται στους στίχους «Το κυπαρίσσι κόβοντας το χαύνο πέλαγος στη μέση / - ποιο πέλαγος όμως;-» και στο «δρακοντόσχιμα». Η κοινωνική αφύπνιση μέσω της ιστορίας με εστίαση στην επανάληψή της, όταν αντιμετωπίζεται ως ιστορικές επαναλαμβανόμενες στιγμές, ευνοεί την ιδεολογική ύπνωση αφενός καθοδηγώντας την ιστορική συνείδηση στον προσανατολισμό ότι κάθε ιστορική στιγμή του παρελθόντος είναι θετική και πρέπει να αναπαραχθεί, μόνο που η κάθε ιστορική στιγμή αξιολογείται μέσα από τους μηχανισμούς παραγωγής και αναπαραγωγής της ιδεολογίας οπότε η ιδεολογική αναγκαιότητα της εστίασης σε συγκεκριμένες ιστορικές στιγμές και η αναγκαιότητα της επανάληψής τους ευνοεί την ιστορική τάξη· αφετέρου διατηρώντας τον έλεγχο της κοινωνικής δυναμικής. Ο ιστορικός προσανατολισμός φαινομενικά εστιάζει στην κοινωνική κινητικότητα και ουσιαστικά συντηρεί την ιστορική ακινησία, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Μα είπα: πότε τάχα ναν την άναψε την κόλαση / ο θεός, με τι κούτσουρα; με τι δάση; / Μάλλον - αποκρίθηκα βέβαιος - με οδοντογλυφίδες.». Η κοινωνική κινητικότητα ως διαρκής κοινωνική σύγκρουση έμεινε στο επίπεδο της θεωρίας, έμεινε πράξη μόνο κατ' όνομα, όπως υποδηλώνεται στην ποιητική έκφραση «Η καύτρα στο τσιγάρο μου με κόκκινο ιδρύει το σκοτάδι / το ξέρω πως η λέξη σκοτάδι δεν υπάρχει στο σκοτάδι / μητέρα της είναι η καύτρα / δρακοντόσχιμα». Η λέξη «σκοτάδι» αποτελεί αρνητικό αποτέλεσμα της μητέρας της λέξης «σκοτάδι» ως αίτιο, η οποία φαινομενικά είναι η καύτρα που καταργεί το σκοτάδι, η φωτιά-σύγκρουση που καταργεί την ιστορική νύχτα, ενώ ουσιαστικά το ιδρύει, δημιουργώντας συνθήκες ταύτισης αιτίου και αποτελέσματος που συγκλίνουν στο απόλυτο σκοτάδι, την απόλυτη ιστορική ακινησία, παρά τη φαινομενική διαφορά τους που αποδίδεται ως «δρακοντόσχιμα», στοιχεία που υποδηλώνονται στους στίχους «Μα είπα: πότε τάχα ναν την άναψε την κόλαση / ο θεός, με τι κούτσουρα; με τι δάση; / Μάλλον - αποκρίθηκα βέβαιος - με οδοντογλυφίδες. (...)». Η αποδοχή του ιστορικού προσανατολισμού από τον ιστορικό αποδέκτη τον κάνει παθητικό δέκτη λειτουργώντας ως «εγγαστρίμυθος» αναπαράγοντας το λόγο της εξωομαδικής και ενδοομαδικής (όπως υποδηλώνεται με το «δρακοντόσχιμα» παραπέμποντας στον εσωτερικό διχασμό, με την ωραιοποίηση της κατασταλτικής εξουσίας αποδίδοντάς την με την ποιητική έκφραση «το πέλαγος προσφέρει θάλλει θηριωδίες.» και με το χαρακτηρισμό του «πελάγους» που παραπέμπει στην ιδεολογική κοιτίδα του αριστερού υποκειμένου ως «άρρωστου») εξουσίας. Στο συμβολικό πλαίσιο της λειτουργίας του εγγαστρίμυθου, ο εξωτερικός ιστορικός λόγος της εξουσίας-πομπού εσωτερικεύεται και εκφράζεται ως εσωτερικός λόγος του δέκτη

(«Δεν πήγα παραπέρα απ' την άτρωτη θωριά της λησμοσύνης / μινέσκοντας απάτητος όρθρος ανάμεσα σε παντέρημο δάσος / μ' αγρίμια μ' αγριμάκια στοχασμούς / εβγαίνοντας απ' το έρεβος με ασήκωτο ξύπνημα / ωσάν κεράσι βλέποντας στο ηλιόβγαλμα το μυαλό μου / ζουληγμένο απ' του ύπνου την πατούσα / την ομορφιά λογαριάζοντας εκείθε στο λιθόστρωτο / την ομορφιά των σκουπιδιών δεξιά μου. / Μα όμως τώρα κάτι σπάζει τη συνέχεια / είν' ένας γάιδaros πολύφθογγος που σαν ψαλμός σχηματίζει / την άχραντη εικόνα του σε βαθιά δευτερόλεπτα / οπού ρεμβάζει αχνίζοντας αντίκρυ σ' άρρωστο πέλαγος / από 'να ύψος ατάραχο με άκακους βράχους. / Κι ωστόσο είμαι σήμερα στην Τίρυνθα / με το όνομα επισκέπτης / αναπνέοντας ολομόναχος την κοίμηση στα κυκλώπεια τείχη. / Χρόνος και χώρος τον έρωτα τον έχουν επάγγελμα. / Τώρα τι κάνω την όραση; Βλέπω μιαν όμορφη γερμανίδα / με δυνατό βοριά χαρισμένο ανάγλυφα στα κωλομέρια της. / Το κυπαρίσσι κόβοντας το χαύνο πέλαγος στη μέση / - ποιο πέλαγος όμως;- / προσφέρει θάλλει έντομα βουίσματα θηριωδίες. / Μαβιά νάναι τα σπλάχνα μου; - δεν τόχω περιέργεια. / Μα είπα: πότε τάχα ναν την άναψε την κόλαση / ο θεός, με τι κούτσουρα; με τι δάση; / Μάλλον - αποκρίθηκα βέβαιος - με οδοντογλυφίδες. / Μιλώ και λέω τ' όνειρο πως είν' ο κρεουργός του ύπνου / δεν είναι του θανάτου το αντίδοτο. / Ενθάδε κείται νύχτα παλλακή γιομάτη εγαστριμυθους. / Η καύτρα στο τσιγάρο μου με κόκκινο ιδρύει το σκοτάδι / το ξέρω πως η λέξη σκοτάδι δεν υπάρχει στο σκοτάδι / μητέρα της είναι η καύτρα / δρακοντόσχισμα / (Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, Τίρυνθα)»)

Η ιστορική καταστολή μέσα από την οπτική γωνία του κοινωνικού υποκειμένου αποδίδεται με όρους θρησκείας. Ο ιστορικός πομπός, ως η νέα αριστερή ιστορική εξουσία, μετασηματίστηκε αρχικά από «Θεό» με κεφαλαίο αρχικό γράμμα σε «θεό» με μικρό αρχικό γράμμα, όπως παρουσιάζεται στο στίχο «Κουρελιάζεται ο θεός», από εκφραστή του αυθεντικού σε «Αυθέντη» στο πλαίσιο ενός ποιητικού λεκτικού συσχετισμού που αποδίδει την τραγικότητα του μετασηματισμού στους στίχους «Κουρελιάζεται ο θεός / τον γκρεμίζει ο Αυθέντης», υποδηλώνοντας την προδοσία του αξιακού συστήματος του οποίου αποτελούσε εκπροσώπηση, και στη συνέχεια σε Διάβολο, όπως υποδηλώνεται με την αποφυγή κατονομασίας του από το δέκτη αλλά με την απόδοση των ιδιοτήτων του. Στο πλαίσιο του μετασηματισμού αυτού η διομαδική σύγκρουση με την ιστορική εξουσία αντικαταστάθηκε με την ενδοομαδική σύγκρουση-καταστολή, όπου η ενδοομαδική ιστορική ηγεσία αποτελώντας προβολή της ιστορικής εξουσίας καταστέλλει ως νέος «Αυθέντης»-εξουσιαστής τους ενδοομαδικά αντιφρονούντες, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Κ' ενώ μοιράζουν τρόπο οι νυχτερινές επιγραφές / μ' αυτά τα χρώματα τα νευρικά σε μιαν ατμόσφαιρα / που ανεβάζει το θόρυβο σε κίτρινα / μοβ κόκκινα μόρια σκόνης- / το χέρι που δεν το είδαμε ποτέ / ένα σκοτεινό χέρι / άρπαξε τις φωνές γύρω και τις έπνιγε / στο πέραςμα του ανθρώπου ». Η μετατροπή από θεό σε Αυθέντη αφορά την αριστερή ηγεσία και αναδεικνύεται η ιστορική της ανάγκη να ισχυροποιηθεί μετά την ιστορική ήττα της αριστεράς στη μετεμφυλιακή περίοδο, η ιστορική της ανάγκη να μετατραπεί σε ιστορική εξουσία, σε ανίκητη εξουσία, όπως επιθυμεί να γίνει κάθε εξουσία, κάτι που το κατορθώνει όπως υποδηλώνεται με τον «άγγελο» που δεν «καίγεται» στα «ηλεκτροφόρα σύρματα», τα οποία παραπέμπουν σε φυλακές υψίστης ασφαλείας, στοιχείο που σημαίνει ότι ο «άγγελος» ήταν πρώην διωκόμενος-κρατούμενος. Οι αντιφρονούντες, όμως, που καταστέλλονται είναι αυτοί που αγωνίστηκαν για τις αριστερές αξίες, σύμφωνα με τους στίχους «Ένας χαμένος άνθρωπος / πέρασε στα φώτα του κεντρικού δρόμου / σκυφτός / άκεραιος- / των άστρων.». Οι κατασταλαμένοι ενδοομαδικά λειτουργούν ως διπλά κατασταλαμένοι, και από την ιστορική εξουσία σε διομαδικό επίπεδο και από την αριστερή ιστορική εξουσία σ' ενδοομαδικό επίπεδο, διπλή

καταστολή και διπλή ήττα που αποδίδεται με το χαρακτηρισμό του ανθρώπου, ως «σκυφτού», «χαμένου», «σπαραγμένου». Η νέα ιστορική μετεμφυλιακά αριστερή εξουσία έχει ως μόνο στόχο την ισχυροποίησή της απέναντι στην ιστορική εξουσία και οι κατασταλτικές της ενέργειες αναδεικνύουν την ανάγκη της να φανεί ισχυρή, να επιδείξει τη δύναμή της παρά το εσωτερικό κόστος, επίδειξη που αποδίδεται στους στίχους «Τότε ανάμεσα ουρανού και γης / ο άγγελος στις πόλεως τα φώτα / πως δε θα υπάρχει ο χρόνος μέσ' στο Κράτος Εκεινού / λέει δυνατά / με τις φτερούγες ανοιχτές ως πέρα / κρατιέται στα ηλεκτροφόρα σύρματα με τα χέρια / σπιθίζει ένα πράσινο θανάτου απ' το βραχυκύκλωμα / όμως δεν καίγεται ο άγγελος / κάρβουνο δε γίνεται και δεν πέφτει / ακούγεται σαν βεγγαλικό το βραχυκύκλωμα / ο άγγελος δεν πέφτει. (Ποιήματα, Πέντε ποιήματα μέσ' στο σκοτάδι-Ο έλληνας της νύχτας)». Η ισχυροποίησή της και μέσω της καταστολής την ταυτίζει ουσιαστικά με την ιστορική εξουσία.

Η ενδοομαδική καταστολή αποτελεί προδοσία των κοινωνικών αγωνιστών. Η νέα εξουσία αποτελεί προβολή της ιστορικής εξουσίας, ως «Στηθάτος ήλιος» (σύμφωνα με μια ερμηνεία του «Στηθάτος» ως εσωτερίκευση της ιστορικής εξουσίας-ήλιου στο στήθος της, που ενισχύεται με τη λειτουργία της ως «φαράγγι-ήλιος» δηλαδή ως ηχώ και αντανάκλαση της ιστορικής εξουσίας-ήλιου. Η ενδοομαδική προδοσία έγκειται στο γεγονός ότι η νέα αριστερή εξουσία πήρε τη δύναμή της από αυτούς που αγωνίστηκαν, οικειοποιήθηκε τον αγώνα τους, ως «Στηθάτος ήλιος» που έκλεψε του «πετεινού», του «άσπλου κόκορα» το «χρώμα» και από ταπεινός έγινε αγέρωχος-«στηθάτος» πετεινός (σύμφωνα με μια δεύτερη ερμηνεία του «στηθάτου»)- για την ισχυροποίησή της πήρε τη δύναμη της ζωής-πνοής-στήθους αυτών που πέθαναν, του «άσπλου κόκορα» ως «ζωής ανθοδέσμη», της «αμνάδας» που παραπέμπει στον Χριστό-εσφαγμένο Αμνό, αυτών που άφησαν την τελευταία τους πνοή κατά τη δοκιμασία τους σε τόπους εξορίας και σε τόπους βασανιστηρίων, όπως υποδηλώνεται με την «άφωνα ξερολιθιά», και έγινε «Στηθάτος ήλιος» (σύμφωνα με μια τρίτη ερμηνεία του «Στηθάτος»-στήθος). Όλο αυτό το πλαίσιο της προδοσίας υποδηλώνεται στους στίχους «τον άσπλο κόκορα: μια περίχυτη ζωής ανθοδέσμη (...) Στηθάτος ήλιος κλέβοντας του πετεινού το χρώμα / κρεμάμενο ειλητάρι στα γαμήλια / χέρια της βροχής που κοιμάται / φαράγγι-ήλιος κ' η άφωνα ξερολιθιά / παράλυτη στη λαύρα (Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, Ο τρυγητός της βαθιάς επιφάνειας)».

Η αριστερή ιστορική ηγεσία που αποτέλεσε υποτίθεται εγγύηση του κοινωνικού μελλοντικού μετασχηματισμού, της μελλοντικής αντιστροφής της ιστορικής πραγματικότητας, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «μεροκαματιάρηδες οι ανέμοι αλφαδιάζουν ορίζοντες», η οποία αποτελεί τη διαρκή κοινωνική αγωνία του αριστερού υποκειμένου που εκφράζεται στους στίχους «κ' η αγωνία μου παγκοσμίου φήμης παγιδεύοντας / τα ξυπνητά μου ονειρώδη», πρόδωσε αυτή την προοπτική, όπως υποδηλώνεται στο στίχο «Συνέχεια αιμορραγεί το Άπειρο», με την ενδοομαδική καταστολή των ιδεολογικών συντρόφων της, όπως εκφράζεται στους στίχους «εδάφια με κρέας απ' το ευαγγέλιο η οσμή τους», καταστολή που παρουσιάζεται ως ιεροσύλη πράξη. Η ιεροσύλη της πράξης έγκειται στο ότι μετετρέπη η θεία μετάληψη θυσιασμένου σώματος-άρτου που υποδηλώνεται με το «κριθαρένιο» και θυσιασμένου αίματος που υποδηλώνεται στο αμφίσημο «Αιμορραγεί» του κοινωνικού πομπού-Χριστού σε μετάληψη αίματος- προδομένης θυσίας και σώματος-προδομένου σώματος, και ο ενδοομαδικά κατασταλμένος βιώνοντας την προδοσία «Αιμορραγεί», σύμφωνα με την ποιητική έκφραση «Συνέχεια αιμορραγεί το Άπειρο

κριθαρένιο». Η καταστολή αποτελεί μια πράξη προδοσίας του αγωνιστικού παρελθόντος, μια περιφρόνησή του, όπως αποδίδεται στους στίχους «Το μπόλι της αγάπης δεν το δέχτηκε ο κόσμος». Η αντικατάσταση των κοινωνικών αγωνιστών με τους ιστορικούς ηγέτες, η αντικατάσταση της κοινωνικής οδήγησης με την ιστορική καθοδήγηση αποτυπώνεται ποιητικά στους στίχους «υστέρημα η Άνοιξη / ανύπαρχτο πουγγί / μπλόφα χοντρή η Άνοιξη το θαλασσί / εγγύηση χωρίς εγγυητή.». Η κοινωνική ιστορία της αντίστασης αντικαταστάθηκε με την κατασκευασμένη «μυθ-ιστορία». Η ενδοομαδική ιστορία διαμορφώθηκε στο πλαίσιο της οργάνωσης της ιστορικής εικόνας της αριστεράς και όχι της κοινωνικής της ουσίας, όπως αναδεικνύεται με την αντίθεση ανάμεσα στο εξωτερικό περίμβλημα του ναού που χτίζεται και υποδηλώνεται με το ρήμα «αλφαδιάζουν» και στο εσωτερικό του ναού που αναδεικνύεται στην ποιητική έκφραση «Ενορία μου δε σ' έχω πια στην καρδιά μου». Η ενδοομαδική ιστορία διαμορφώθηκε απ' όσους έλαβαν συμβολικά οικονομική αμοιβή εν είδει μεροκάματου αποδίδοντας το συμβολικό οικονομικό πλαίσιο την εξασφάλιση εξουσίας, την εξασφάλιση ισχύος, που είναι το ζητούμενο πάντα σε έναν ιστορικό σχηματισμό, στοιχεία που αναδεικνύονται στους στίχους «μεροκαματιάρηδες οι ανέμοι αλφαδιάζουν ορίζοντες». Η όλη ενδοομαδική ιστορική εξέλιξη ευνοεί την κοινωνική αδράνεια, που υποδηλώνεται στην ποιητική έκφραση «νωθρότητα με δίχως ναργιλέδες» και μάλιστα ο συνδυσμός «με δίχως» αναδεικνύει τη μεγάλη ιδεολογική απάτη του συνδυασμού του φαίνεσθαι-«δίχως» με το μη είναι-«με». Αντί να υπάρξει η αντιστροφή της ιστορικής πραγματικότητας με την αριστερή επανάσταση, όταν ο Σεπτέμβρης ως προεπαναστατική περίοδος προηγήθηκε του Οκτώβρη, της οκτωβριανής επανάστασης που έφερε τον κοινωνικό μετασχηματισμό, ίσχυσε η κοινωνική οπισθοχώρηση και ο Σεπτέμβρης, η «ένατη ώρα», ως ώρα που «αχνοτρέμει η αδειοσύνη» ακολουθεί τον Οκτώβρη. Η παρελθοντική κοινωνική θυσία και αντίσταση των νυν κατασταλαμένων κοινωνικών αγωνιστών υπήρξε η μόνη αληθινή εγγύηση της κοινωνικής αλλαγής, σύμφωνα με τον χαρακτηρισμό τους ως «Το μπόλι της αγάπης» και τους στίχους «εδάφια με κρέας απ' το ευαγγέλιο η οσμή τους / καθαγιάζει πάντοτε / τις αναφαίρετες γιορτάδες». («Αναδεύουμε κατάλοιπα της μυθιστορίας (...) Ενορία μου δε σ' έχω πια στην καρδιά μου./ Συνέχεια αιμορραγεί το Άπειρο κριθαρένιο (...) Η ώρα είναι ένατη κι αχνοτρέμει η αδειοσύνη / μεροκαματιάρηδες οι ανέμοι αλφαδιάζουν ορίζοντες / εδάφια με κρέας απ' το ευαγγέλιο η οσμή τους / καθαγιάζει πάντοτε / τις αναφαίρετες γιορτάδες / κ' η αγνία μου παγκοσμίου φήμης παγιδεύοντας / τα ξυπνητά μου ονειρώδη / νωθρότητα με δίχως ναργιλέδες. / Το μπόλι της αγάπης δεν το δέχτηκε ο κόσμος / υστέρημα η Άνοιξη / ανύπαρχτο πουγγί / μπλόφα χοντρή η Άνοιξη το θαλασσί / εγγύηση χωρίς εγγυητή. (...) (Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, Layout)»)

Στο ποίημα με τίτλο *Bassoconti* στο όνομα του αγίου του ποιήματος που γιορτάζει τον Οκτώβριο, παραπέμπει στην οκτωβριανή επανάσταση και η γιορτή του κάθε χρόνο παραπέμπει στον εορτασμό της επετείου της οκτωβριανής επανάστασης. Οι νεκροί του ποιήματος είναι όλοι οι αγωνιστές των σοσιαλιστικών ιδεών που κατεστάλησαν και ο ιστορικός δέκτης παρουσιάζεται να παρακολουθεί ως θεατής μια τελετουργία, μια ιερή θρησκευτική τελετή. Η τελετή αυτή αποτελεί προσφορά στο νεκρό Άγιο Δημήτριο, είναι απόδοση τιμής σ' αυτόν με μύρα, εφύμνια-άσματα. Όλοι περιμένουν την αναγέννησή του. Η όλη τελετή θυμίζει την απόδοση τιμών τη μεγάλη Παρασκευή στη θυσία του Χριστού, με τα μύρα («Το γιασεμί ωραΐζει τα οπτικά μυρωδικά μας»), τα άνθη, τα άσματα κατά τον επιτάφιο, αναμένοντας την Κυριακή την ανάστασή του. Όμως ο άγιος αποδεικνύεται ένας

θυσιασμένος, ένα θύμα διαμελισμένο, ένα «οσφράδιον» που ραίνεται με μύρα και αποδεικνύεται ότι η τελετουργία είναι τελετή θυσίας του και όχι απόδοση τιμών. Τα άνθη, το γιασεμί και τα μύρα που προσφέρονται είναι απλά ένας «ωραϊσμός», μια απάτη της όσφρησης, επειδή άνθη δεν υπάρχουν για να του προσφερθούν, ο κήπος που έπεσε είναι «ορφανός». Είναι μια τελετή-θέαμα που οι δέκτες απλά παρακολουθούν ως «θεασάμενοι», χωρίς πραγματική συγκίνηση. Η παραπλανητική τελετή απόδοσης τιμών στον άγιο παραπέμπει στην παραπλανητική εξύμνηση των κοινωνικών αγώνων και της οκτωβριανής επανάστασης σε κάθε επέτειο, στην επίδειξη ευαισθησίας και συγκίνησης από αυτούς που οργανώνουν τα «πολυμήχανα γεγονότα σημαιοστόλιστα». Η τελετή θυσίας αποδεικνύει ότι η εξύμνηση είναι ουσιαστικά μια προσπάθεια αποσιώπησης της εποχής της καταστολής, των διώξεων, της εποχής με «τα Τρεις Χιλιάδες εξαποστειλάρια», της εποχής κατά την οποία με το πρόσχημα της ιδεολογικής βαθμολογίας της μεγαλύτερης ή μικρότερης πίστης στις αρχές της επανάστασης («οσφράδιον οπού δεν αποτελείται στη βαθμολογία η σολωμική / ποίηση») κατεστάλησαν χιλιάδες κοινωνικοί αγωνιστές. Η καταστολή αυτή θεωρήθηκε αναγκαία όταν κινδύνευε η απαραίτητη ενδοομαδική, σε επίπεδο ομάδας εξουσίας, συνοχή, όταν υπήρχε αμφισβήτηση των επιλογών της κυρίαρχης ομάδας. («Το γιασεμί ωραίζει τα οπτικά μωρδικά μας (...) μαρτυρεί αφόρητα την αυτοκτονία του 'Αγίου Δημητράκη / που έπεσε απ' το αδιάβροχο ύψος (...) στον ορφανό του κήπο κυριακάτικα (...) ανάπνια τού ντάρμα συσσωρεύεται στον τενόρο της αεράκη (...) εφύμνια / γαντζωμένος απ' την απρόσιτη μετοχή: θεασάμενοι / δεν είναι όμως δυνατό να συνθλιβόμαστε εμείς οι ανελέητοι / ανάμεσα σε απόλυτη και σχετική υπεραξία / οσφράδιον οπού δεν αποτελείται στη βαθμολογία η σολωμική / ποίηση / μα οι φονιάδες έραναν τις εβδομάδες άφρονες όσο δε γίνεται / άλλο θυμόμαστε το Τρεις Χιλιάδες εξαποστειλάρια ή και ιδιώνυμα (...) τα πολυμήχανα γεγονότα σημαιοστόλιστα. (Ο Ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, Bassocontiuo)»)

Η ιστορική κατασταλτική εξουσία πήρε τον ιερό χαρακτήρα της θρησκείας και ο ιστορικός καταστολέας παρουσιάζεται ως ιερέας που τελεί τη θεία λειτουργία και φαίνεται ότι αντιπροσωπεύει το θεό αλλά αντιπροσωπεύει το διάβολο τον οποίο και υμνεί κάνοντας το διάβολο να φαίνεται ως «βαθύφωνος». Η απάτη δε φαίνεται να αφορά την εξωομαδική ιστορική εξουσία για την οποία η απάτη είναι αυτονόητη για τον αριστερό αλλά την ενδοομαδική εξουσία που παρουσιάζεται ως θεός παραπλανώντας. Η θεία λειτουργία συμβολίζει την προετοιμασία της ενδοομαδικής καταστολής-θυσίας, σύμφωνα με τους στίχους «τα ωραία μαχαιρώματα / μέσ' στο Άγιο Βήμα της εκκλησίας», όχι της θυσίας του Χριστού που θα φέρει την ανάσταση, την ανοδική πορεία από την άβυσσο στον ουρανό αλλά την αντίστροφή της, από τον ουρανό που λειτουργεί πια ως «ερειπωμένο γαλάζιο» προς την «άβυσσο». Το «ερειπωμένο γαλάζιο» επιβεβαιώνει τον ενδοομαδικό χαρακτήρα της αλλοτρίωσης, το αυθεντικό ιδεολογικό στοιχείο που έχει εγκαταλειφθεί. Η ποιητική έκφραση «ανασταίνει / την κόκκινη σημασία της άβυσσος.» υποδηλώνει την ενδοομαδική καταστολή ως προβολή και συνέχεια, σύμφωνα με τους στίχους «Εμείς ολοένα φεύγουμε μα οι μήνες / ολοένα ξανάρχονται στο παράθυρο (...) Ο χρόνος είν' ο διάβολος, η ακόρεστη κοκκινίλα.», της εξωομαδικής καταστολής, κάνοντας την ιστορική καταστολή γενικά να λειτουργεί ως «ακόρεστη κοκκινίλα». Η θεία μετάληψη συμβολίζει το αίμα του αθώου που χύνεται στο βωμό της θυσίας για την ιστορική τάξη, την ιστορική ενδοομαδική ισορροπία, που ουσιαστικά αποτελεί κοινωνική στασιμότητα, όπως υποδηλώνεται στο στίχο «Μα ο χρόνος είναι βράχος αμετακίνητος.». («Εμείς ολοένα φεύγουμε μα οι μήνες / ολοένα ξανάρχονται στο

παράθυρο... // Τι μας κάνει να πιστεύουμε / πως ο διάβολος είναι βαθύφρων; / Υπάρχει στο ερειπωμένο γαλάζιο κι ανασταίνει / την κόκκινη σημασία της άβυσσος. / Είν' οι σκονισμένες ηλιαχτίδες / τα ωραία μαχαιρώματα / μέσ' στο Άγιο Βήμα της εκκλησίας / αγέρας ανάμιχτος με λιβάκι κι αθρόα βιώματα. / Μα ο χρόνος είναι βράχος αμετακίνητος. / Ο χρόνος είν' ο διάβολος, η ακόρεστη κοκκινίλα. (Φαρέτριον, Η εξέλιξη των χρωμάτων)». Έτσι ο ενδοομαδικός ιστορικός καταστολέας παρουσιάζεται ως ιερέας, όπως υποδηλώνεται με τα «άμφια», ως εντολοδόχος ενός πλαστού θεού-ουρανού («(...) Τα επίγεια λείει κάπου ο Ιησούς - και τα επίγεια -, / συντρίβοντας τους πλαστούς ουρανούς ανάμεσα στα άμφια(...) (Δυνατότητες και χρήση της ομιλίας, Ο εχέμυθος άνεμος απ' τα υψώματα)»). Πάντα η καταστολή ήταν στο ιστορικό προσκήνιο, με το αίμα στο οποίο παραπέμπουν τα «ερυθρά αμινοξέα» και το κατασταλμένο ιστορικό σώμα στο οποίο παραπέμπουν οι «πρωτεΐνες», με τη βιαιότητα στην οποία παραπέμπει το νερό που γίνεται παγετός, «φόνισσα φυσαλίδα» και με την κτηνωδία στην οποία παραπέμπουν οι «άγριες ωδές» και οι «ζωικοί αλαλαγμοί» αναδεικνύοντας το κτηνώδες πρόσωπο της ιστορικής εξουσίας. Μια θεία λειτουργία θυμίζει η οργάνωση της καταστολής με ιερείς την κυρίαρχη εξουσία ως «άπληστη αμμωνία» που επιτελεί το μυστήριο, που «χοροστατεί στην Κοσμική Λειτουργία», που εκτελεί την καταστολή. Στο πλαίσιο της τέλεσης της θείας λειτουργίας γίνεται η μετάληψη με το σώμα-«πρωτεΐνες» και το αίμα-«ερυθρά αμινοξέα» του θυσιασμένου-κατασταλμένου. Η καταστολή είναι επενδυμένη με ιερότητα μόνο που αποδεικνύεται μυστήριο του διαβόλου και οι ψαλμοί γίνονται «άγριες ωδές» και βλασφημία. Η ιερότητα γίνεται ύβρη. («Η άπληστη αμμωνία χοροστάτησε στην Κοσμική Λειτουργία / γία / το ανθηρό μεθάνιο οιψαλμοί των συμπαγών υδάτωνε /όχι / ρήμα / / σε ατμώδη κι αθώρητο θρίαμβο / ηαφράτη φωνασκία: το υδρογόνο χοντραίνοντας απαλό- / τητα / δις και τρις και τετράκις / τα βιαστικά αμινοξέα στην ερυθρότητα / με άγριες ωδές τις πρωτεΐνες τούς ζωικούς αλαλα- / γμούς (...) Εντούτοις κάθε παγετώνα σε Δώδεκα-Χιλιάδες-Ανομοι- / ότητα (...) Σήμερα η αμαύρωση και σήμερα η φόνισσα φυσαλίδα (...) (Φαρέτριον, Είχα βαθύτατες επιγνώσεις)»).

Η θρησκευτική επένδυση, τα «θρησκευτικά σπάργανα», η ιδεολογική διαχείριση της ιστορικής δικαιολόγησης της καταστολής-«διαρκούς ωμότητας»-«κακουργίας» υποδηλώνεται στην «μυθοκλασία» που παραπέμπει στην αρτοκλασία με το πέρας της θείας λειτουργίας. Η θρησκεία έτσι γίνεται «νεκροφιλία». Η εγκληματική κοινωνικά λειτουργία της κατασταλτικής εξουσίας που αναστέλλει τους κοινωνικούς αγώνες παρουσιάζεται ως διακοπή της νηστείας δυο φορές την εβδομάδα, την Πέμπτη και την Κυριακή. Παρουσιάζεται ως κρεοφαγία, όπως υποδηλώνεται στην ποιητική έκφραση «θριαμβεύει το κρέας»

(«Οι αστραπές τα θρησκευτικά σπάργανα· σιγά-σιγά / η διαρκής ωμότητα(Φαρέτριον, Εδώ δεν μπορεί να υπάρξει αντίρρηση)»), («ε. νεκροφιλικά συμπτώματα: οι θρησκείες(Φαρέτριον, Λέξεις και φράσεις που δεν έγιναν ποίημα)»), («/16/ μυθοκλασία μετά το πέρας / της κακουργίας(Μονολεκτισμοί και ολιγόλεκτα, 16) »), («διακυμάνσεις ευτυχίας με κρέας / Πέμπτη και Κυριακή(Αντισεισμικός τάφος, -)»), («Αποκαρδίωση' θριαμβεύει το κρέας. (Ερυθρογράφος, Καθομιλούμενον)»)

Το κοινωνικό αριστερό υποκείμενο βίωσε την περίοδο της ιδεολογικής απάτης του, όπου δεν αναγνώριζε την ενδοομαδική καταστολή. Στη συνέχεια ήρθε η τραγική ιδεολογική απομυθοποίηση. Συνειδητοποιεί ότι η καταστολή των ιδεολογικά αντιδρώντων, με το πρόσχημα της ιστορικής εξέλιξης, της «Υψιπέτειας», ως καταστολή που αναδεικνύεται

ποιητικά στους στίχους «τα βιώματα οπού έχτισα για να φτάνω / ως απάνω στην Υψιπέτεια», ουσιαστικά αποτέλεσε ένα τρόπο διατήρησης της εξουσίας, έναν τρόπο διατήρησης της προστασίας της ιστορικής ενδοομαδικής τάξης, της ιστορικής ενδοομαδικής συστημικής-κανονιστικής λογικής, της «γραμματικής». Η αποδοχή της ιστορικής αντίφασης από το ιστορικό υποκείμενο-αποδέκτη της λειτουργίας της ιστορικής εξουσίας κατά την οποία συνυπάρχει η κοινωνική αδράνεια κατά την ενδοομαδική καταστολή με την ιστορική εξέλιξη λόγω της καταστολής αναδεικνύεται με τη βιαστική μεν χελώνα δε, με τη χελώνα που θέλει να απελευθερωθεί από τη φυλακή της αλλά την κουβαλά μαζί της, με τη χελώνα-ιστορικό υποκείμενο σε φαινομενική διάζευξη αλλά σε πραγματική ταύτιση με την εξουσία-θάνατο, στοιχεία που υποδηλώνονται στους στίχους «ωσάν χελώνα οπού τρέχει / βιαστική ν' αποφυλακίσει κάποτε / κείθε πέρα τα κόκαλα μου.». Η καταστολή λειτούργησε ως ένα ρόδινο ξεφλούδισμα όμορφων και αστραφτερών μπαρμπουνιών στη σχάρα, όπου υποδηλώνεται η ωρίμανση των ενδοομαδικών συνθηκών με την καταστολή. Λειτούργησε απατηλά ως ιερή λειτουργία ενώ ουσιαστικά αποτέλεσε μια «Νύχτα ωμή για τελετουργία», σύμφωνα με τον ποιητικό τίτλο, μια υποδηλούμενη σατανιστική τελετουργία που κάλυπτε ιδεολογικά ένα κοινωνικό έγκλημα, όπως υποδηλώνεται με τη φανέρωση του «Απαίσιου» και του «Ασύλληπτου». Η ιστορική εξουσία αποτέλεσε φαινομενικά εκπρόσωπο του «ανοιχτόκαρδου θεού» αλλά ουσιαστικά του «ορεξάτου διάβολου», ταύτιση που αναδεικνύει την απάτη, όπως υποδηλώνεται με τα χαρακτηρισμό τους ως «νυχτοπούλια» στους στίχους «τα νυχτοπούλια. / Ο ανοιχτόκαρδος θεός ο ορεξάτος διάβολος.». Η καταστολή αποτελεί πάντα μια λειτουργία της ιστορικής εξουσίας, είτε της εξωομαδικής είτε της ενδοομαδικής, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «απάγγελνα χτες διακοπτόμενες / εκατοντάδες ενεστώτες για το ανατρίχιασμα», της εξουσίας ως ιστορικού κτήνους, όπως υποδηλώνεται με το «ζώο». Η αποδοχή του ιστορικού υποκειμένου της αναγκαιότητας της καταστολής κατά την περίοδο της ιδεολογικής απάτης του υποδηλώνεται στους στίχους «το θάνατο (...) ναν τον προσμένω σχεδόν ατάραχος». («(...) σφαδάζει πάλι η γραμματική στο προσκήνιο / καθώς μέσα στον ύπνο μου απάγγελνα χτες διακοπτόμενες / εκατοντάδες ενεστώτες για το ανατρίχιασμα / σε εφτάωρη κοίμηση ρουθουνίζοντας -Ασύλληπτο- ή – Απαίσιο (...) Προσπεράστηκα απ' το ζώο που περιέχω (...) τα 'κανα όλα γυαλιά-καρφιά / τα βιώματα οπού έχτισα για να φτάνω / ως απάνω στην Υψιπέτεια / για να διαβάσω δυνατά το θάνατο στα αναλόγια της αγάπης / ναν τον ταυτίζω βραδυάζοντας με το ρόδινο ξεφλούδισμα / σε όμορφα κι αστραφτερά μπαμπούνια σχάρας / ναν τον προσμένω σχεδόν ατάραχος ωσάν χελώνα οπού τρέχει / βιαστική ν' αποφυλακίσει κάποτε / κείθε πέρα τα κόκαλα μου. (...) τα νυχτοπούλια. / Ο ανοιχτόκαρδος θεός ο ορεξάτος διάβολος. (Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, Νύχτα ωμή για τελετουργία)»). Μέσα από την τραγική συνειδητοποίησή του αναδεικνύεται η ενδοομάδα που αποτελεί χώρο ιδεολογικής αναφοράς του αριστερού υποκειμένου ως κατασταλτικός ιδεολογικός μηχανισμός. Το ότι πρόκειται για ενδοομαδική καταστολή φαίνεται από το ότι χαρακτηρίζονται οι «μαχαιριές» ως «νηφάλιες» και «αδίκαστες» (ενώ για τον παραδοσιακά ιδεολογικό αντίπαλο, την ιστορική εξουσία θα χαρακτηρίζονταν φρικτές και θα καταδικάζονταν)-το ότι αυτή που «σφαδάζει» «αιμόφυρτη» από τις «μαχαιριές» είναι η «επιδερμίδα» που παραπέμπει στο εξωτερικό στοιχείο του ίδιου του σώματος, υποδηλώνοντας την καταστολή μέρους του ίδιου ενδοομαδικού σώματος-το ότι η καταστολή παρουσιάζεται ως «μονόπρακτο»: αν εξεταστεί από την πλευρά του πρωταγωνιστή παρουσιάζεται ως έργο που παίζεται από έναν ηθοποιό χωρίς συμπρωταγωνιστή, όπου εξωομάδα και ενδοομάδα ταυτίζονται σ' έναν ιστορικό πρωταγωνιστή της καταστολής-θύτη, ενώ αν λειτούργουσε η σύγκρουση της ενδοομάδας

με την εξωομάδα, όπως είναι το αναμενόμενο στη διομαδική σύγκρουση, θα υπήρχε και πρωταγωνιστής και συμπρωταγωνιστής-ανταγωνιστής-αντίπαλος· αν εξεταστεί από την πλευρά του κατασταλαμένου παρουσιάζεται ως μονόπρακτο έργο που παίζεται από έναν, το διπλό θύμα της ενδοομαδικής καταστολής και της ιστορικής καταστολής ταυτόχρονα, ενώ αν λειτουργούσε η σύγκρουση της ενδοομάδας με την εξωομάδα, όπως θα ήταν το αναμενόμενο στο πλαίσιο της διομαδικής σύγκρουσης, θα υπήρχε ο αγωνιστής, όπως θα τον χαρακτήριζε η ενδοομάδα και ο κατασταλαμένος, όπως θα τον χαρακτήριζε η εξωομάδα-το ότι αναδεικνύεται ο αυτομαρασμός της νύχτας, στο στίχο «μαράθηκα λέει μόνη της η νύχτα», η αυτοκαταστροφή της, μια και το «αστέρι» που εμπεριέχει είναι «πρησμένο», που παραπέμπει στο οίδημα, είναι αλλοιωμένο, και είναι «ωτακουστής»-παθητικό, μη ενεργό. Το αστέρι σε σχέση με τη νύχτα παραπέμπει στον Έσπερο, τη μυθολογική προσωποποίηση του φωτεινού αστέρα που βγαίνει τα βράδια, και αποτελεί την άλλη ονομασία της Αφροδίτης ως Αποσπερίτης, σύμφωνα με τη λαϊκή ονομασία του. Το νυχτερινό αυτό φως θα προετοιμάσει το πρωινό φως, τη χαραυγή, τον Εωσφόρο (αυτόν που φέρνει το φως), την Αφροδίτη, που εμφανίζεται το πρωί, και είναι η λαϊκή ονομασία του Αυγερινού. Ο Ησίοδος θεωρεί τον Έσπερο γιο της Ηούς και του Κεφάλου. Ο ίδιος ποιητής τον παρουσιάζει και ως γιο της Ηριγενείας και του Αστραίου, οπότε τον ονομάζει Εωσφόρο, προάγγελο της αυγής. Το πρωινό φως φέρνει την άνοδο του ήλιου στον ουρανό. Αποδίδοντας το συμβολικό επίπεδο με ιδεολογικούς όρους το φωτεινό αστέρι της νύχτας-Έσπερος είναι η ελπιδοφόρα ιδεολογική προετοιμασία της αριστεράς μέσα στην ιστορία της καταστολής που θα φέρει την κοινωνική αναγέννηση, τη χαραυγή, που θα λειτουργήσει ως Εωσφόρος. Θα είναι η ιστορική σύγκρουση-νύχτα που θα φέρει τον κοινωνικό μετασχηματισμό. Η μετατροπή του αστεριού αυτού σε «ωτακουστή»-μη ενεργό δείχνει την αποτυχία αυτής της προετοιμασίας λόγω του οιδήματος, της εσωτερικής-ενδοομαδικής αλλοτρίωσης, που αποδίδεται ως Έσπερος που γίνεται Εωσφόρος, αλλά αυτή τη φορά παραπέμπει συμβολικά στο χριστιανικό συμβολικό αξιακό σύστημα. Η μέρα που έρχεται αποτελεί όχι άνοδο του νέου ήλιου της κοινωνικής δικαιοσύνης αλλά του Φαέθωνα, του γιου του Ήλιου, που σημαίνει όχι την αυθεντική υπόσταση της νέας κοινωνικής δύναμης αλλά τη διάδοχη αλλοτριωμένη εκδοχή της. Η ιστορία του Φαέθωνα που πεθύμησε να φτάσει στο απόγειο της δύναμής του δείχνει τη μετατροπή της αριστεράς σε νέα εξουσία. Ο Φαέθων όμως στην αλαζονική του λειτουργία έλιωσε και έπεσε με το άρμα του, και υποδηλώνεται στους στίχους «γκέμια γερά του Φαέθωνα οι αόρατες κλωστές των σωματιδίων». Ο αυτομαρασμός της ελπιδοφόρας νύχτας, η αυτοκαταστροφή της και η πτώση του Φαέθωνα, η αυτοκαταστροφή του που αποτελεί την άλλη μορφή αυτοκαταστροφής της νύχτας, αναδεικνύουν την αυτοκαταστροφή της αριστεράς με την αλλοτρίωσή της. Επίσης, η αυτοκαταστροφή της συνδέεται με την αυτοκατάργησή της μια και αποτέλεσε χώρο ενδοομαδικής καταστολής αποτελώντας προβολή της κατασταλτικής ιστορικής εξουσίας. Η νύχτα παρουσιάζεται ως ιέρεια που χρησιμοδοτεί, όπως υποδηλώνεται στο στίχο «η νύχτα (...) ξεχειλίζει από χρησμούς υδραργύρου», παραπέμποντας στην Πυθία που χρησιμοδοτούσε στον τραγικό ήρωα με το διφορούμενο τρόπο της αφενός την τραγική του μοίρα αφετέρου τον τρόπο υπέρβασής του για τη δικαίωσή του που απαιτούσε σύγκρουση με τη μοίρα του. Η νύχτα-αριστερή ιδεολογία διαθέτει τον τρόπο υπέρβασης της τραγικής ιστορικής πραγματικότητας και δικαίωσής της και αυτός είναι η διομαδική σύγκρουση με την ιστορική εξουσία, παρότι ο αγώνας αυτός χαρακτηρίζεται από την ιστορική εξουσία ως ιστορικός θάνατος-«φόνος»,

όπως υποδηλώνεται στους στίχους «δεν είναι όπως λένε φόνισσα». Όμως, αντί ν' αποτελέσει ενδιάμεσο του θεού ταυτίστηκε με το θεό και έγινε Πυθία-τιμωρός θεός και ως θεός πια που ορκίστηκε να τηρήσει τον ιερό όρκο της Στυγός, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «στους επιαιρόμενους καταρράχτες τα στομφώδη νερά / της γεωγραφίας», τον παρέβη, και αντί να βοηθήσει τον τραγικό ήρωα τον κατακρήμνισε στις Φαιδρυάδες Πέτρες ταυτισμένες με τα σκοτεινά καταρρακτώδη νερά της Στυγός, τον έριξε στο «Έρεβος», τον Άδη, τα «βάραθρα». Ως έσπερος θεός, όμως, χαρακτηρίζεται και ο Άδης που κατοικούσε κατά την αρχαία αντίληψη στο δυτικό άκρο της γης. Σ' αυτόν τον πέρα από το συμβατικό μυθολογικό πλαίσιο συνδυασμό η αριστερά παρουσιάζεται να προδίδει τον αγώνα και από εκφραστής των αριστερών αρχών που υπάρχουν πάνω και πέρα από την ιστορική της εξουσία έγινε διαχειριστής τους ανάλογα με τις ιστορικές ανάγκες διαμόρφωσης της εξουσίας της. Η οικειοποίηση των αιώνιων ανιστορικών αρχών και η προδοσία τους με τη μετατροπή τους σε ιστορικές αξίες παρουσιάζεται ως «μαστρωπεία». Στο πλαίσιο αυτό κατέστειλε οποιονδήποτε την αμφισβήτησε. Και κατέστειλε το πιο δυναμικό αγωνιστικό στοιχείο της, όπως υποδηλώνεται με την «καθημαγμένη κι ανώνυμη μέλισσα στα χώματα...». Κατέστειλε το στοιχείο της που αποτελούσε την εγγύηση της εφαρμογής των ανιστορικών κοινωνικών αρχών (και στην αμφισβήτησή του αρνούμενο ν' ακολουθήσει την κομματική προδοτική γραμμή λειτούργησε ως πόρνη που δε θέλει πια να συνεχίσει αυτό το επάγγελμα ενώ η κομματική ηγεσία λειτούργησε ως μαστρωπός που την ξυλοκοπεί γι' αυτή της την απόφαση, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «δεν έβγαλε ποτέ του δόντια ο καιρός μα είναι αμετάπειστος / ξυλοκοπώντας ο μεγάλος μαστρωπός την ατίθασην αιωνιότητα»). Η καταστολή αποτελεί ευνουχισμό ιδεολογικό, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «την κοπριά / της αγωνίας / που θέλει κάποτε να ευνουχίσει την άνθηση για να μην / επανέλθει», αποτελώντας προβολή της ιστορικής κατασταλτικής εξουσίας, όπως υποδηλώνεται στο στίχο «ένα τέτοιο πλήγιασμα στην υπεξαίρεση του πειράματος / η αιμόφυρτη σφαδάζει επιδερμίδα », που σημαίνει ότι το πετυχημένο πείραμα της ιστορικής καταστολής για τη διατήρηση της ιστορικής τάξης το υπεξαιρεί η αριστερά για τη διατήρηση της ενδοομαδικής τάξης. Με την καταστολή ενισχύεται η ιστορική ισορροπία του τρόμου, που υποδηλώνεται με την έκφραση «λογχίζοντας τον τρόπο της ζωής». Η ιστορική ηγεσία είναι η κυρίαρχη και έχει εξασφαλίσει την ενδοομαδική πλειοψηφία και η αμφισβήτηση είναι κατασταλαμένη ως ενδοομαδική μειοψηφία, και η ενδοομαδική αυτή τελική τραγική καταγραφή αναδεικνύεται στο στίχο «Ο φριχτός εφιάλτης θεραπεύει τις οκάδες». Έτσι η αριστερή εξουσία σε σχέση με το μυθολογικό πλαίσιο υποσχέθηκε να γίνει Έσπερος-Εωσφόρος-→Ήλιος=Ζωή και έγινε Έσπερος-Εωσφόρος→Θάνατος και επιβεβαίωσε την ταύτιση Ήλιος-Θάνατος ως ιστορική εξουσία=Ήλιος-Θάνατος, και έτσι ο « Έσπερος» έγινε «τα ενώτια του Ερέβους». Με την αυτοκατάργησή της μέσω της καταστολής, αυτή που πρέσβευε τον κοινωνικό μετασχηματισμό, την κοινωνική ανάσταση-«κύκλο», επιβεβαίωσε τη γραμμική ιστορική πορεία, το οριστικό τέλος της κοινωνικής προοπτικής, την «κακούργα αιτιότητα». (««Δίχως ενήλικα μιλήματα μαθαίνουμε καλύτερα την αλήθεια / λογχίζοντας τον τρόπο της ζωής μ' ένα άγραφο βλέμμα / πεισματάρια μαυρίλα στη θλίψη μου πιασμένη / στο δόκανο του ενδόμυχου / δεν έβγαλε ποτέ του δόντια ο καιρός μα είναι αμετάπειστος / ξυλοκοπώντας ο μεγάλος μαστρωπός την ατίθασην αιωνιότητα / / λέξη να σου πετύχει.../. / Ζαλώθηκα τους χωρισμούς κι αναπνέω λυπηρά συμπεράσματα / μην τυραννιέσαι σκίστ' το γρήγορα το εξώφυλλο της ειμαρμένης / μαράθηκα λέει μόνη της η νύχτα δείχνοντας με το δάχτυλο τ' αστέρι της πρησμένο, τον ωτακουστή, / και μόνη της η μαύρη ξεχειλίζει από χρησμούς υδραργύρου / δεν είναι όπως λένε φόνισσα είναι μονάχα η

φιλαρέσκεια / του απείρου / θηράματα βοερής απουσίας τα πράγματα τσέπες από τίποτα / γκέμια
 γερά του Φαέθωνα οι αόρατες κλωστές των σωματιδίων / ένα τέτοιο πλήγισμα στην υπεξαίρεση
 του πειράματος / η αιμόφυρτη σφαδάζει επιδερμίδα / βάραθρα που ανοίγουν / έρημα οι
 νηφάλιες κι αδίκαστες μαχαιριές...// το μαθηματικό μας μονόπραχτο. Κι όμως / εγώ
 χαιρόμουνα την αναστάτωση κλονίζοντας την κοπριά / της αγωνίας / που θέλει κάποτε να
 ευνουχίσει την άνθηση για να μην / επανέλθει / / κανένας τίποτα δεν καταβροχθίζει,
 ματαιοπονία / . / Ο κύκλος είναι λυτρωτής εξολοθρεύει την κακούργα αιτιότητα / ο κύκλος / τριχιά
 στο λαμουδι του φιλόσοφου δυόσμος στα ρουθούνια / του φωτισμένου / διανύοντας
 υποδιαίρεσεις πικραινόμουνα δεκάδες απογεύματα / δεκάδες γοερά τηλεφωνήματα οι αναρίθμητες
 γόπες / απ' τα τσιγάρα / στους επιαιρόμενους καταρράχτες τα στομφώδη νερά / της
 γεωγραφίας / καθημαγμένη κι ανώνυμη μέλισσα στα χώματα... / Ο φριχτός εφιάλτης θεραπεύει
 τις οκάδες. / Εωσφόρος και Έσπερος τα ενώτια του Ερέβους-, / χαλάρωση,χαλάρωση.(*Ο ζήλος του
 μη-σχετικού με παροράματα*, Η βιαστική διάρκεια του πνεύματος)»). Σε συμβολικό επίπεδο, ο
 θεός Απόλλωνας που χρησιμοθετεί και η ιερείά του Πυθία που χρησιμοδοτεί, οι οποίοι
 αποτελούν ως θεϊκές δυνάμεις και ως αντιπρόσωποί τους την εγγύηση πρόβλεψης του
 μέλλοντος δημιουργώντας κλίμα εμπιστοσύνης στο δέκτη είναι αυτοί επίσης που
 προκαθορίζουν την πορεία, τη μοίρα του τραγικού ήρωα-δέκτη. Αποτελούν το θεό και το
 ιερατείο που δίνει τον απατηλό χρησμό, ως θετικό «φαίνεσθαι», ως δυνατότητα του ήρωα
 να αλλάξει το πεπρωμένο του συγκρουόμενο μ' αυτό και ως αρνητικό «μη είναι», ως
 καταδική του να ακολουθήσει τη μοίρα του που δεν αλλάζει διαρκώς κατασταλαμένο και
 εξαρτώμενο από το θεό μια και είναι αυτός που αναστέλλει κάθε δυνατότητα αλλαγής. Σ'
 αυτή τη διπλή συνυποδήλωση παραπέμπει το οξύμωρο σχήμα «αγέλασες Φαιδρουάδες», η
 προσδοκία λύτρωσης του δέκτη και η διάψυσή του τελικά με την καταστολή του από το
 θεό. Η ποιητική αναφορά στο Δωδεκάθεο στην ποιητική παραγωγή του Καρούζου
 παραπέμπει στη σοσιαλιστική εξουσία και την κατασταλτική λειτουργία της. Η διπλή
 φαινομενικά αλλά μία ουσιαστικά ιδιότητα της Αρτέμιδος επιβεβαιώνει την απάτη της
 κατασταλτικής ενδοομαδικής εξουσίας. Ως αδερφή του Απόλλωνα, του θεού του φωτός
 του ήλιου, του έαρος αναμένεται να λειτουργήσει κι αυτή ως θεά του φωτός. Τελικά
 αναδεικνύεται ως θεά του σκότους, ως σελήνη, συμπαρασύροντας με την ιδιότητά της τον
 αδερφό της και αναδεικνύεται η απατηλή σύζευξη φωτός και σκοταδιού με κυριαρχία του
 δεύτερου. Η θεά Άρτεμη, ως θεά του κυνηγιού είναι αυτή που αναλαμβάνει στην εκτέλεση
 της καταστολής, σύμφωνα με το στίχο «Να μην τάβλεπα ετούτα τα αιματωμένα κι ασάλευτα
 κυνήγια». Η Άρτεμη είναι αδερφή αλλά και ταυτόχρονα η «γκόμενα» του Απόλλωνα
 υποδηλώνοντας αφενός την απάτη της παρθενίας της μια και είναι ερωμένη αφετέρου την
 αιμομικτική σχέση μεταξύ τους, δημιουργώντας «αμηχανία» στον αποδέκτη τους. Ενώ
 απατηλά παρουσιάζονται στην αυτονομία τους ο χρησιμοθετών θεός Απόλλωνας ως πομπός
 και η χρησιμοδοτούσα ιερείά του Πυθία, ως μέσο, τελικά πομπός και μέσο ταυτίζονται,
 όπως εξουσία και καταστολή ταυτίζονται, ταύτιση που υποδηλώνεται στους στίχους «οπού
 φιμώθηκε από Εφτά Μελλούμενα της λάμπσεως ο τρίποδας (...) το στόμα του πια δεν ξαναοίγει στις
 αγέλασες Φαιδρουάδες.». Ενώ απατηλά παρουσιάζονται στην αυτονομία τους ο θετικός
 σημασιοδοτημένος θεός, ο Απόλλωνας και ο αρνητικά σημασιοδοτημένος θεός, η Άρτεμη,
 τελικά ταυτίζονται ως πομπός και αντιπομπός, ως οι δυο υποστάσεις της εξουσίας, όπου ο
 αντιπομπός γίνεται το εκτελεστικό μέσο του πομπού, όπου νομοθετική ιδεολογικά εξουσία
 και εκτελεστική ιδεολογικά εξουσία ταυτίζονται, στοιχεία που αναδεικνύονται στους
 στίχους «η γκόμενα του έαρος Αρτέμιδα (...) καταλάμπει φιλήδονα τα ψεύτικα φλουριά της

αντηλιάς μου / τα ανταλλάζει με γλυκειά φθαρτότητα μεσημεράκι / καθώς ο χρόνος είναι μάρτυρας πως έσεται η μαύρη νύχτα». Έτσι, στο ιστορικό πρόσωπο του καταστολέα συνυπάρχουν ο ιδεολογικός πομπός, ο ιδεολογικός αντι-πομπός, το ιδεολογικό μέσο καταστολής ως Απόλλωνας-Άρτεμη-Πυθία. Η ενδοομαδική καταστολή αποτελεί έναν δεύτερο θάνατο για τους νεκρούς της διομαδικής σύγκρουσης («Να μην τάβλεπα ετούτα τα αιματωμένα κι ασάλευτα κυνήγια / η γκόμενα του έαρος Αρτέμιδα δεν κάνει σαββατιάτικη πολιτική / καταλάμπει φιλήδονα τα ψεύτικα φλουριά της αντηλιάς μου / τα ανταλλάζει με γλυκειά φθαρτότητα μεσημεράκι / καθώς ο χρόνος είναι μάρτυρας πως έσεται η μαύρη νύχτα / οπού φιμώθηκε από Εφτά Μελλούμενα της λάμπσεως ο τρίποδας / του βύσσινου Φωτός ο ανθηρότατος γυιόκας / το στόμα του πια δεν ξαναοίγει στις αγέλαστες Φαιδρυάδες./ Μαλαματένια όσφρηση του λάγνου φεγγαριού στους, γιασεμόκηπους / καλώς ορίσατε όλοι σας απόψε στην κατακόκκινη αμυγδαλιά. (...) (Ο Ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, Λυχαναράκι στο απερινόητο)»).

Η σοσιαλιστική κυριαρχία ήταν το αίτημα όλων των κοινωνικών αγώνων, όλων των επαναστάσεων στη σύγχρονη κοινωνική και πολιτική ιστορία. Στην κυριαρχία αυτή είχαν στηριχτεί όλες οι προσδοκίες των κοινωνικών αγωνιστών και όταν η σοσιαλιστική εξουσία έγινε η κυρίαρχη εξουσία στη Σοβιετική Ένωση, στην οποία παραπέμπει ο «Μόσκος», και στην Κούβα, στην οποία παραπέμπει ο ποιητικός όρος «αθάνατη Κάστρου», όλοι πίστεψαν ότι ο σοσιαλισμός εδραιώνεται και θα επεκταθεί σε όλες τις κοινωνίες, οι οποίες ήταν αλληλέγγυες στις παραπάνω. Και πράγματι γεννήθηκαν από τις μητρικές ιδεολογικά χώρες κάποια ιδεολογικά παιδιά, τα οποία αναζήτησαν την μητρική ιδεολογικά προστασία τους. Μια από αυτές τις νέες κοινωνίες υπήρξε η Κεϋλάνη. Οι σοσιαλιστές ηγέτες λειτούργησαν συμβολικά ως ιερείς επιφορτισμένοι με το ιερό καθήκον της κοινωνικής αλλαγής, η οποία παρουσιάζεται ως θεία λειτουργία. Οι κωδωνοκρουσίες υποστηρίζουν τον ευχαριστηριακό χαρακτήρα της λειτουργίας αυτής υποδηλώνοντας την κοινωνική εμπιστοσύνη του ιστορικού αποδέκτη τους. Όμως δεν άργησε να έρθει η απογοήτευση, η ιδεολογική ματαίωση. Η κοινωνική αλλαγή πήρε τη μορφή βιασμού και μάλιστα του πιο κατάπτυστου, της αιμομιξίας. Δυστυχώς η ιερή λειτουργία έγινε η αναπαράσταση μιας ανίερης θυσίας, ενός βιασμού, μιας ανόσιας πράξης την οποία οι πιστοί συγκαλύπτουν, στοιχεία που αναδεικνύονται στους στίχους «Κάποιος τώρα στην Κεϋλάνη ξεπαρθενεύει τη θυγατέρα του / την έχει τούτη τη στιγμή από κάτω απ' τα σκέλια του / την αρπάζει απ' τους ώμους τη θέλει σ' όλο της το βάθος / κανένα φίλημα στο στόμα η όψη του τινάζει κάτι τρομερές φλογάρες / τη φωτιά της οντότητας που φτωχαίνουν επιμένοντας.» ή ανέχονται αποστασιοποιούμενοι απ' αυτή, ανοχή ως αποστασιοποίηση που υποδηλώνεται με τους ασκητές που προσεύχονται στο Βούδα ενώ δίπλα τους συμβαίνουν εγκλήματα σύμφωνα με τους στίχους «Κάποιος άλλος, πάλι στην Κεϋλάνη, προσεύχεται τυλιγμένος αθόρυβα / μ' ένα κίτρινο ράσο που το ύφανε το μειδίαμα του Βούδα.». Η πορεία προς το σοσιαλισμό, η ιδεολογική αυτή περιπέτεια, περνά δυστυχώς μέσα από την καταστολή, το έγκλημα όταν αμφισβητείται η κυρίαρχη ομάδα και οι επιλογές της. Είναι χαρακτηριστική η αντικατάσταση της μητέρας-ιδεολογικής κοινωνικής μήτρας που εγγυάται την κοινωνική προστασία από τον πατέρα-ιστορικό γεννήτορα που βιάζει το ιδεολογικό του παιδί.

Στη Δύση η σοσιαλιστική εξουσία που λειτούργησε ως νέος θεός υποσχόμενος την κοινωνική αλλαγή, όπως υποδηλώνεται με το χαρακτηρισμό της ως τριαδική θεότητα, ως θεϊκό «τρίγωνο», που όμως απογοήτευσε, ματαίωσε τις κοινωνικές προσδοκίες, όταν τα «ουράνια» χαρακτηρίζονται από το κοινωνικό υποκείμενο ως «ανύπαρχα» και το θεϊκό

τρίγωνο παρουσιάζεται ως κοινωνικός εμπαιγμός. Ο πολιτικός συνασπισμός ιστορικών σοσιαλιστικών δυνάμεων που ενισχύουν την κεντρική πολιτική ευρωπαϊκή σοσιαλιστική εξουσία παρουσιάζεται ως «δευτερεύοντες άγγελοι που διαρκώς περιστρέφονται». Η ισχυροποίηση της σοσιαλιστικής ιστορικής εξουσίας δε σήμανε και την κοινωνική νίκη του σοσιαλισμού, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «στον ύπνο πετυχαίνουμε το σοσιαλισμό μας. / Κουφάλογο - αυτή 'ναι - η αδιόρατη καλοσύνη (...) μυωπική νοσταλγία.», αλλά μάλλον την κοινωνική του ήττα, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Κουφάλογο - αυτή 'ναι - η αδιόρατη καλοσύνη / χασμουρητό του έαρος μυωπική νοσταλγία.». Στην Ανατολή, στο Ισραήλ, υποδηλώνεται το κοινωνικό κίνημα των Μαύρων Πανθήρων στην Ιερουσαλήμ και οι μη αναμενόμενοι πολιτικοί συνασπισμοί που υποστήριξαν. Την πιο σημαντική φάση του κοινωνικού αγώνα τους για ενιαίο ιουδαϊκό έθνος και για ένα κοινωνικό κράτος οι Serphardi, η ιστορική μειονότητα, οι ανατολίτες Ιουδαίοι, απ' όπου προέκυψαν οι μαύροι πάνθηρες, την αντικατέστησαν με τη πολιτική υποστήριξή τους στο Herut, το οποίο ήταν το κύριο δεξιό κόμμα της αντιπολίτευσης, ενώ πριν υποστήριζαν το Marai, το κυβερνών Εργατικό Κόμμα (στις δεκαετίες 50 και 60). Στις εκλογές του 1977 το Likud (ένωση των δεξιών κομμάτων) ευγνώμον προς τις ψήφους των Serphardi κέρδισε τις εκλογές για πρώτη φορά στην ιστορία του Ισραήλ βάζοντας τέρμα σε μια τριακονταετή κυριαρχία των Εργατικών. Ο συνασπισμός αυτός δεν υπήρξε αναμενόμενος για το ποιητικό υποκείμενο που μιλά για τα «ανεπρόκοπα βράχια της χαμηλόφωνης Ιουδαίας», υποδηλώνοντας την αντίθεση ανάμεσα στον «Άγιου Πάνθηρα τα σαγόνια» που παραπέμπει στον καθαρό χωρίς πολιτικούς συνασπισμούς κοινωνικό αγώνα και τον αλλοτριωμένο ιστορικό αγώνα. Η ιστορική νίκη δεν αποτέλεσε ούτε στο Ισραήλ ουσιαστική κοινωνική νίκη. Την πολιτική-ιστορική ισχυροποίηση του σοσιαλισμού αρνείται το κοινωνικό υποκείμενο όταν δεν υπάρχει κοινωνική ισχυροποίηση, και την άρνησή του εκδηλώνει με την ανάκληση της εμπιστοσύνης του στον ιστορικό σοσιαλισμό που του υποσχέθηκε την κοινωνική αλλαγή, σύμφωνα με τους στίχους «θάθελα να σου επιστρέψω την αφή σου / χαρίζοντάς σου και τα δέκα μου δάχτυλα». Γνωρίζει ότι το επόμενο ιστορικό βήμα μετά την ιστορική νίκη θα είναι η διατήρησή της και αυτή έχει ως προϋπόθεση την καταστολή, όπως υποδηλώνεται στο στίχο «Οσμίζομαι καταιγίδα στο έπακρο»

(«Το βλέμμα φτάνει άνετα στη Λισαβόνα / έχω σχεδόν αποδημήσει στα εναύσματα / θάθελα να σου επιστρέψω την αφή σου / χαρίζοντάς σου και τα δέκα μου δάχτυλα / μνημονεύουμε μυστήριο: / μνημονεύουμε ηλιθιότητα, μα εμένα / με φρουρεί συνέχεια η εναρθροσύνη / το τρίγωνο εμπαιζει κι αυτό τα ανύπαρχτα / ουράνια συνεχώς με τρία ύψη / δευτερεύοντες άγγελοι διαρκώς συστρέφονται / στον ύπνο πετυχαίνουμε το σοσιαλισμό μας. / Κουφάλογο - αυτή 'ναι - η αδιόρατη καλοσύνη / χασμουρητό του έαρος μυωπική νοσταλγία. / Είμαι ακέραιος ωσάν του 'Άγιου Πάνθηρα τα σαγόνια / κυττάζοντας απ' τη γαλάζια κλειδαρότρυπα / τις λινές του Ιησού βλεφαρίδες που ο άνεμος / με τον αντίχειρα ξαναχαϊδεύει σήμερα / στα ανεπρόκοπα βράχια της χαμηλόφωνης Ιουδαίας. / Οσμίζομαι καταιγίδα στο έπακρο (...)(Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, Παισιπονον)»), («Η κατασπάραξη του νου με συναρπάζει / κι αυτό εγώ το λέω exercitium aeternitatis. / Τρέφομαι από κάποιαν απόγνωση γιομάτη αμάθεια / στον άνεμο χτυπιέται ωσάν ακούραστο φυλλαράκι / / κάποτε μ' αυτά μου τα επίθετα οφείλω να τερματίσω / / κατασκευάζω βλέμματα δίχως κανένα οπτικό πεδίο / στην άκρη κάθονταν τυφλές με μια Σύνοψη η Φούλα η αθάνατη Κάστρου / κι ο αλειτούργητος Μοσκιός / / αρχινήσαμε πάλι τις άκαρπες θλιβερές κωδωνοκρουσίες / / τιμώντας το έγκλημα ευλαβικά στις τέσσερες διαστάσεις. / Κάποιοι τώρα στην Κευλάνη ξεπαρθενεύει τη θυγατέρα του / την έχει τούτη τη στιγμή από κάτω απ' τα σκέλια του / την

αρπάζει απ' τους ώμους τη θέλει σ' όλο της το βάθος / κανένα φίλημα στο στόμα η όψη του τινάζει
κάτι τρομερές φλογάρες / τη φωτιά της οντότητας που φτωχαίνουν επιμένοντας. / Κάποιος άλλος,
πάλι στην Κεϋλάνη, προσεύχεται τυλιγμένος αθόρυβα / μ' ένα κίτρινο ράσο που το ύφανε το
μειδίαμα του Βούδδα.. / Η ζωή μάς προτρέπει σταθερά ναν το ρίζουμε στα ανέκδοτα. -(Ο ζήλος του
μη-σχετικού με παροράματα, Δεν πρόκειται να θρηνήσω τίποτα)»).

Το ιστορικό υποκείμενο στο πλαίσιο της «Κροταφικής κατάστασης», σύμφωνα με τον ποιητικό τίτλο, γνωρίζει ότι πρέπει να επιλέξει ανάμεσα στην αποδοχή της κυρίαρχης λογικής που εκφράζει την κυρίαρχη ιδεολογία, επιλογή που θα σήμαινε την ιστορική σωτηρία του αλλά και τη διαιώνιση του κοινωνικού θανάτου, τη συνέχεια της ιστορικής καταστολής για τους άλλους και στην άρνηση της κυρίαρχης λογικής, επιλογή που θα σήμαινε θυσία του ίδιου. Το δίλημμα ουσιαστικά πέρα από το διομαδικό επίπεδο που διαφαίνεται αντανακλά το ενδοομαδικό επίπεδο, μια και δεν τον ενδυναμώνει (η αντιμετώπισή του θα ήταν προκλητική για έναν αριστερό, όπως και η δεύτερη επιλογή, η θανάσιμη αλλά κοινωνικά σωτήρια θα ήταν αυτονόητη για έναν αριστερό που η κοινωνική σύγκρουση τον καταξιώνει και συντελεί στην κοινωνική αναγέννηση, τον κοινωνικό μετασχηματισμό, όπως παρουσιάζεται στην ποιητική έκφραση «τρομαχτικά διλήμματα γενέθλια των φύλλων») αλλά τον κάνει αδύναμο, εύθραυστο, όπως υποδηλώνεται στην ποιητική έκφραση «ωσάν το αβγό στα δυο λιθάρια», τσακισμένο ανάμεσα στις ενδοομαδικές Συμπληγάδες-«λιθάρια», όταν το φαράγγι της σύγκρουσης-δίλημμα γίνεται τάφος και το υποκείμενο ζωντανός νεκρός, όπως υποδηλώνονται στους στίχους «ζωντανός είμ' εγώ μέσ' στο φαράγγι μου / τσακισμένος ολότελα απ' το να υπάρχω- / θα ξεπαλιάζω στο λάκκο;». Το κοινωνικό δίλημμα ως αποδοχή της ιστορικής ιδεολογίας ή αριστερή άρνησή της που αντιπροσωπεύει το κοινωνικό δίλημμα στο πλαίσιο της διομαδικής ιδεολογικής σύγκρουσης μετετρέπη σε αποδοχή της ιστορικής ιδεολογίας που διαμορφώθηκε στο πλαίσιο ενός ιστορικού σχηματισμού-κόμματος λειτουργώντας ως ένα ανοιχτό μεν φαράγγι δε ή αμφισβήτησή της, μετετρέπη σε δυο φαινομενικά διαφορετικές επιλογές που όμως συνιστούν τις δυο όψεις του ίδιου ιδεολογικού νομίσματος, όταν η αντίθεση αίρεται για να κυριαρχήσει η απόλυτη αποδοχή, σύμφωνα με την ποιητική έκφραση «να ξαναλάμψει το Μάλιστα», ιδεολογικός εσωτερικός μετασχηματισμός που λειτουργεί ως ασφυκτική «στρόφιγγα» στην συνείδηση του κοινωνικού υποκειμένου. Ο κοινωνικός σχηματισμός που είναι η ομάδα ιδεολογικής αναφοράς του αριστερού κοινωνικού υποκειμένου με τον ιερό της χαρακτήρα ως ναός, όπως υποδηλώνεται με τα «κιονόκρανα», μετετρέπη σε κόμμα, σε ιστορικό σχηματισμό, ο ναός σε χώρο εσωτερικής καταστολής, όπως υποδηλώνεται με την ταύτιση του όρου «κύων», στον οποίο παραπέμπουν τα «σκυλίσια», με τον όρο «κίων» στον οποίο παραπέμπουν τα «κιονόκρανα», με την ταύτιση της ιερότητας με τη βαρβαρότητα, τη σκληρότητα, τη βία. Ο ιδεολογικός χώρος που στηρίχτηκε στη σχήμα «θέση-αντίθεση-σύνθεση» ευνοώντας την κριτική μετασχηματίστηκε σε χώρο καταστολής κάθε φωνής αμφισβήτησης, όπως υποδηλώνεται με το αυγό που θραύεται ανάμεσα στις πέτρες στην ποιητική έκφραση «να ξαναλάμψει το Μάλιστα / ωσάν το αβγό στα δυο λιθάρια», και στο στίχο «πέφτει η αυλαία του φλάουτου στα άνθη». Η υποταγή στην ενδοομαδική εξουσία οργανώνεται με σκοπό την εξασφάλιση της αρτιότητας, της απόλυτης χωρίς ρήξη αποδοχή και αναπαραγωγή, αρτιότητα που υποδηλώνεται στην ποιητική έκφραση «-στρόφιγγα / πριγκίπισσα του άρτιου αριθμού με ινδιάνικη σκυτάλη». Η ενδοομαδική ιστορική ακεραιότητα παρουσιάζεται ως ενδοομαδική εκπαίδευση της βάσης από την ιστορική ηγεσία, όπως

αναδεικνύεται συμβολικά με την εκπαίδευση της φτέρωσης των νεογνών από την κλώσσα μάνα- εξουσία στους στίχους «στα νήπια κοκόρια με κάλτσες από μικρά φτεράκια». Η ενδοομαδική ακεραιότητα με βάση, όμως, την απόλυτη και χωρίς αμφισβήτηση αποδοχή αποτελεί μια ιδεολογική αλλοτρίωση, μια ιδεολογική λανθασμένη και θανάσιμη κοινωνικά εκπαίδευση, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «στα νήπια κοκόρια χρυσαφίζουν / ένα πράσινο λάθος κι άλλο λάθος / με κάλτσες από μικρά φτεράκια». Αποτελεί αλλοτρίωση, ένα θανάσιμο ιδεολογικά λάθος επειδή ευνοεί τη μαζικότητα, την ομοιομορφία, που υποδηλώνεται στους στίχους «χύνοντας μακριά μαλλιά στη χοάνη-ψαύση». Η όλη ιστορική αυτή ενδοομαδική λειτουργία αποτελεί προβολή της ιστορικής λειτουργίας του ιδεολογικού αντιπάλου, της ιστορικής εξουσίας και παρουσιάζεται ως επιστροφή στον ιστορικό Μεσαίωνα της καταστολής κάθε αντίδρασης όπως υποδηλώνεται στην ποιητική έκφραση «η ανόρυξη του Μεσαίωνα σε απήχηση-όχι», ως ιστορική συνέχεια της καταστολής που υποδηλώνεται στο «οι χιλιόχρονες εβδομάδες». Το κοινωνικό υποκείμενο που βιώνει το τραγικό αυτό ιδεολογικό μετασχηματισμό αισθάνεται ως «Κουινιάδος του κατάμαυρου Βράχμα», όταν συμβολικά ο κατάμαυρος Βράχμα-υιός και αδερφός-δημιούργημα της ιστορίας και δημιουργός, είναι αυτός που παραδίδει την αδερφή του-κόρη και αδερφή-ενδοομαδική εξουσία, ως δημιούργημα της ιστορίας και δημιουργός, προς γάμο στον αποδέκτη του και αυτός τη νυμφεύεται (αποδέχεται πλήρως την ιστορική εξουσιαστική λειτουργία ταυτισμένος μαζί της). Η αδερφή αποτελεί προβολή του αδερφού εκφράζοντας την ταύτισή τους στο πλαίσιο των συγγενικών σχέσεων μια και αποτελούν δημιουργήματα των ίδιων γονιών και μάλιστα στο πλαίσιο απεχθών αιμομικτικών συγγενικών σχέσεων όπως υποδηλώνονται στην ποιητική έκφραση «το οιδιπόδειο του γιασεμιού με τη σελήνη», όταν η μητέρα-σελήνη συνάπτει ερωτικές σχέσεις με τον γιό της-γιασεμί-Βράχμα. Έτσι στο πλαίσιο της αλλοτρίωσης συνυπάρχουν πομπός-ιστορική οικογένεια με όλα της τα ιστορικά προσώπια και δέκτης. Ο ιδεολογικός αυτός μετασχηματισμός και η αντικατάσταση της διομαδικής σύγκρουσης με την ενδοομαδική, παρά κάποιες ιστορικές αγωνιστικές στιγμές κατά τις οποίες ξεχνιούνται στο πλαίσιο της «αστραπιαίας ελαστικότητας» οι ενδοομαδικές διαφορές και στόχος είναι ρήξη με την κυρίαρχη ιστορική εξουσία στο πλαίσιο της αναπαρθένευσης του κεραυνού, στιγμές που υποδηλώνονται στους στίχους «παρθένο φίδι / του κεραυνού / η αστραπιαία / ελαστικότητα.», ευνοεί την ιστορική ακινησία και συνεπώς την αριστερή ήττα, όπως υποδηλώνεται στην ποιητική έκφραση «κ' η ανάσταση που θνήσκει πανέμορφη». Σύμφωνα με την ποιητική έκφραση «στον ήλιο του καλοκαιριού παγωμένη / η Ιλιάδα μέσα σ' ένα / ποτήρι που ξεφλουδίζει το γυαλί του», ο υποδηλούμενος ήλιος του καλοκαιριού, ο δυνατός καύσωνας που συμβολίζει την ιστορική εξουσία είναι ο τελικός νικητής, κατορθώνει να κυριαρχήσει επί του πάγου που συμβολίζει την αριστερή ιστορική δύναμη. Στο πλαίσιο της ιστορικής σύγκρουσης που εκφράζεται με την «Ιλιάδα» η αριστερή ιστορική δύναμη το μόνο που κατορθώνει ως παγωμένο ποτήρι είναι να ιδρώνει από μέσα ξεφλουδίζοντας το γυαλί της παράγοντας «ένα τεράστιο ακροατήριο από σταγόνες», στοιχείο που παραπέμπει στην ήττα της λόγω της εσωτερικής αλλοτρίωσής της («Σκυλίσια κιονόκρανα στρόφιγγα / πριγκίπισσα του άρτιου αριθμού με ινδιάνικη σκυτάλη / στα νήπια κοκόρια χρυσαφίζουν / ένα πράσινο λάθος κι άλλο λάθος / με κάλτσες από μικρά φτεράκια / να ξαναλάμψει το Μάλιστα / ωσάν το αβγό στα δυο λιθάρια / ζωντανός είμ' εγώ μέσ' στο φαράγγι μου / τσακισμένος ολότελα απ' το να υπάρχω- / θα ξεπαλιάζω στο λάκκο; (...) το οιδιπόδειο του γιασεμιού με τη σελήνη / κ' η ανάσταση που θνήσκει πανέμορφη / τρομαχτικά διλήμματα γενέθλια των

φύλλων / ενόργανες εμπειρίες από αλληλουσία / στον ήλιο του καλοκαιριού παγωμένη / η Ιλιάδα μέσα σ' ένα / ποτήρι που ξεφλουδίζει το γυαλί του (...) η ανόρυξη του Μεσαίωνα σε απήχηση-όχι / πέφτει η αυλαία του φλάουτου στα άνθη / οι χιλιόχρονες εβδομάδες / χύνοντας μακριά μαλλιά στη χοάνη-ψαύση / παρθένο φίδι / του κεραυνού / η αστραπιαία / ελαστικότητα. / Κουνιάδος είμαι του κατάμαυρου Βράχμα.(*Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, Κροταφική κατάσταση*)»).

Τελικά μέσα από την ανάδειξη της λειτουργίας της εξουσίας, στην ιστορική κοινωνία ίσχυσε η αντανάκλαση του φυσικού νόμου (κατά παράβαση όμως της φύσης μια και οι νόμοι της φύσης δεν μπορούν να ταυτιστούν με τους ιστορικούς νόμους) της καταστολής του ιστορικά ανίσχυρου, του «ζαρκαδιού», από τον ιστορικά ισχυρό, την «τίγρη». Η αναπαραγωγή του φυσικού νόμου έγινε το μεγάλο άλλοθι της ιστορικής κοινωνίας, της μετα-φυσικής κοινωνίας. Με την αυστηρή κατηγοριοποίηση που στηρίζεται στη σχέση αντίθεσης και αναδεικνύει την ιστορική λογική, μετην αναγκαία ιστορικά διομαδική σχέση αντίθεσης ανάμεσα στην ισχυρή ομάδα και την κατασταλαμμένη ομάδα, η εξουσία διατηρούσε την ιστορική τάξη, την ιστορική ισορροπία, την τάξη η οποία κινδύνευε από κάθε αντιεξουσιαστική κίνηση. Πάντα η κυρίαρχη εξουσία είχε τους μηχανισμούς ελέγχου και διαχείρισης της ιστορικής πραγματικότητας, όπως υποδηλώνεται με την «ορχήστρα» που διευθύνει αυθαίρετα ο «μαέστρος». Η κυρίαρχη εξουσία είχε τη δυνατότητα διάπραξης των κοινωνικών εγκλημάτων και ιστορικής δικαίωσής της τελικά, όπως υποδηλώνεται στο ποίημα με τη χρήση όρων που παραπέμπουν στην απόδοση δικαιοσύνης. Η αυθαιρεσία αυτή είναι φαινόμενο και των δυτικών καπιταλιστικών, όπως υποδηλώνονται στην ποιητική έκφραση «δυτικά της κακουργίας,», κοινωνιών, με την αναμενόμενη για έναν αριστερό «κακουργία», αλλά και των σοσιαλιστικών κοινωνιών με την μη αναμενόμενη, για έναν αριστερό, ανάλογη λειτουργία, όπως υποδηλώνεται στην ποιητική έκφραση «ανατολικά του τοτέμ». Οι σοσιαλιστικές αρχές πάνω στις οποίες στηρίχτηκε η νέα εξουσία είναι ιερές για το κοινωνικό υποκείμενο και συνδεδεμένες με αγώνες και θυσίες, όπως υποδηλώνεται με τον όρο «τοτέμ». Η νέα εξουσία με τις κατασταλτικές της μεθόδους πρόδωσε αυτές τις αρχές. Από αυτή τη ματαιώση πηγάζει και η μελαγχολία του ποιητικού υποκειμένου. («Ας παραμείνουμε στις άγιες αντιφάσεις της καθαρότητας, ανατολικά του τοτέμ, δυτικά της κακουργί-ας, στο απροσδιόριστο σημείο που η παίχτρια ύπαρξη λιανίζει τα νευρικά συστήματα. Ποιο είναι το / ποινικό μητρώο μιας τίγρης; Θαν το βρούμε πουθενά γραμμένο στην άπλαστη πλάση; Φαντάζομαι / αντίδικό της το ζαρκάδι, κρέας που παίζει από θεσπέσιο αίμα, νοστιμάδα στο τρόμαγμα, τι τώρα θα/ υπολογίζουμε τις λεξούλες... Τυφλώνοντας τους δικαστάδες με την κηλιδωτή λάμψη της η τίγρη θαν/ την κέρδιζε τη δίκη και το χειρότερο-: το άχραντο ζαρκάδι θα πλήρωνε και τα δικαστικά έξοδα. Γιατί/ τούτος ο κόσμος αναβλύζει απ' τη μελαγχολία, είν' αυτή η αμύθητη μουσική που ερμηνεύει η γιγάντια/ ορχήστρα των όντων, ένας αυθαίρετος μαέστρος διευθύνει κινώντας την απουσία. Ενδέχεται λοιπόν η/ τίγρη να χειρίζεται τα τύμπανα, το ζαρκάδι νάναι αρπίστρια, δεν ξέρει κανένας. (*Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, Απ' τα «Κείμενα για να ενοχλούμε»*)

Η τελική δικαίωση του καταστολέα αναδεικνύεται στο ποίημα με τίτλο *Λεχτικό οίδημα*, όπου επισημαίνεται ότι με το άλλοθι ότι μετά το θάνατο δικαιώνονται όλοι οργανώνεται η ιστορική λήθη. Στην καλύτερη περίπτωση η λήθη έχει τη μορφή της άκριτης απόδοσης τιμών σε όλους ανεξαιρέτως και στη χειρότερη περίπτωση αφενός έχει τη μορφή της απόδοσης τιμών με τη μορφή εορτασμού των επετείων, με σημασιοστολισμούς, με παρασημοφόρηση, με εμβλήματα, με μουσική όπως αυτή του Στραβίνσκυ, σε όλους αυτούς που σχετίζονται με την καταστολή, το κοινωνικό έγκλημα, τον πόλεμο, το φασισμό

αφετέρου έχει τη μορφή της υποτίμησης όλων αυτών των κοινωνικών αγωνιστών που αντιστάθηκαν στο φασισμό και κατεστάλησαν από τους πρώτους, των αγωνιστών στους οποίους παραπέμπουν τα ονόματα του Ιησού, του Βούδα, του Σωκράτη. Ο «Φύρερ» παραπέμπει στο Χίτλερ και στα εγκλήματα των ναζί, ο «Ντούτσε» παραπέμπει στο Μουσολίνι, ο «Κοντουκατόρ Καουντίλιο» παραπέμπει στο Φράνκο, και στα εγκλήματα του φασισμού, ο «Πογκλάβνικ» στον Πάβελιτς, τον αρχηγό του πρώτου κροατικού κράτους, που προέκυψε με τη συμμαχία των κροατών παπικών Ουστάσι και των μουσουλμάνων της χώρας με τους Ναζί όταν οι γερμανοιταλοί επιτίθενται κατά της Γιουγκοσλαβίας τον Απρίλιο του 1941. Ο Άντε Πάβελιτς, ο υπουργός του επί των εσωτερικών Άντρια Αρτούκοβιτς και ο εξουσιοδοτημένος από το Βατικανό καρδινάλιος Αλοίσιους Στέπινιτς, ο αποκαλούμενος αιματοβαμμένος καρδινάλιος, αποτελούν την εγκληματική τριανδρία που είναι υπεύθυνη για το θάνατο 1.527.000 ορθοδόξων Σέρβων, Εβραίων και τσιγγάνων. Οι βιαιότητες και οι αγριότητες που διαπράχθηκαν δεν περιγράφονται. Η δύναμή τους δεν είχε να κάνει με την κοινωνική εξέλιξη-«φάγατε / μηδέν ασυνήθιστο / με βουλιμία μεγάλης αμαξοστοιχίας / αν και αγνοούσατε συλλήβδην την ταχύτητα» αλλά με τον πόθο της εξουσίας. («Φύρερ Πογκλάβνικ απaráμυλλε στην ιταμότητα Ντούτσε / Κοντουκατόρ Καουντίλιο / θεριά από τσιγαρόχαρτο που φάγατε / μηδέν ασυνήθιστο / με βουλιμία μεγάλης αμαξοστοιχίας / αν και αγνοούσατε συλλήβδην την ταχύτητα / σκυλόδοντα της Ιστορίας / τενεκέδες από μιλιταριστικά /ας πω κ' εγώ την ψευτολέξη // απωθημένα / ο θάνατος ωστόσο σας απαλαίνει / με παράσημα-λειχίνες απάνω στο στήθος σας από Στραβίνσκυ / διωγμένους από έμορφους στίχους και παρηγήσεις / με λάθη παχύδερμα καρφωμένα στην παρεγκεφαλίδα σας / κι ωστόσο μοιραζόσαστε την ανυπαρξία / με άλαλο Ιησού με Βούδα με Σωκράτη με όλους / τους ακράτητους πεθαμένους / ψηλαφώντας ανήξερα μάρμαρα στα γιγαντώσωμα. / Η μουσική σας υπήρξε υδροπλάνο / νεκρώσιμη ακρίδα οπού ασθμαίνει ακόμη / στα μετεωρολογικά δελτία. / Σοπράνο η φιλοδοξία στο σημαιοστόλιστο σεργιάνι. / Σήμερα είναι ήδη χτες του πληχτικού σας μέλλοντος / ναυτίλος η ενόραση και οι τένοντες / τα ανατομικά πεντάγραμμα του αρθρικού μου απείρου(Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, λεχτικό οίδημα)

2. Η ιστορική αδράνεια

Η καταστολή είναι άμεσα συνδεδεμένη με την ιστορική αδράνεια.

Την αληθινή κοινωνική διομαδική σύγκρουση, της αριστεράς με την ιστορική εξουσία, με στόχο τον κοινωνικό μετασχηματισμό, έχει αντικαταστήσει η θεωρητική, όπως υποδηλώνεται στους στίχους ««Του ωραίου η Ιδέα» και τανάπαλιν. / «Ομορφιά κ' Αιωνιότητα». «Η αθανασία περπατά / σε τρισευτυχισμένες λέξεις απάνω.» / Λόγια καθώς πρέπει», σύγκρουση. Τον ολοκληρωτικό κοινωνικό μετασχηματισμό, ως κοινωνική ανατροπή, ως βαθιά αριστερή κοινωνική αλλαγή, ως επανάσταση, αποτέλεσμα της διομαδικής σύγκρουσης, έχει αντικαταστήσει ο όρος «κοινωνικήμεταρρύθμιση», που ουσιαστικά αποτελεί μια μερική, σχετική αλλαγή, σύμφωνα με τους στίχους «Αχ πως με παίρνει η θλίψη / βλέποντας να πιστεύουν εξ άλλου / πως κινούν ένα βράχο, βράχο που κατρακυλά / και λυώνει καθ' εμπόδιο εμπρός του». Η αλλαγή αυτή δεν αλλάζει καθόλου το ιστορικό σκηνικό, την ιστορική κοινωνία. Η ιστορική εξουσία παραμένει η νικήτρια ιστορική δύναμη και η αριστερά η ηττημένη, ιστορικά αλλά και κοινωνικά, δύναμη, παρά το χαρακτήρα της νίκης που έχει ο ψευδοεπαναστατικός της λόγος, όπως υποδηλώνεται στο χαρακτηριστικό του λόγου της «φράσεις σαν ένδυμα μαρκησίου». Η επαναστατικότητα ως έννοια αριστερή εξαντλείται στη

χρήση συμβόλων, όπως υποδηλώνεται με τη χρήση του ονόματος του Χριστού («Όσοι ονομάζουν θείο / το πρόσωπό μου και σύγχρονα μιλούν / για «κάποιον / επαναστάτη απ' τη Ναζαρέτ ή μάλλον / κοινωνικό μεταρρυθμιστή», / φαίνεται πως χρησιμοποιούν τη γλώσσα / όπως οι κυρίες την πούδρα / στο τραπεζάκι του καθρέφτη τους. (...) Αχ πως με παίρνει η θλίψη / βλέποντας να πιστεύουν εξ άλλου / πως κινούν ένα βράχο, βράχο που κατακυλά / και λιώνει κάθ' εμπόδιο εμπρός του, / τραβώντας απ' την ψυχή φράσεις / σαν ένδυμα μαρκησίου. / «Του ωραίου η Ιδέα» και τανάπαλιν. / «Ομορφιά κ' Αιωνιότητα». «Η αθανασία περπατά / σε τρισευτυχισμένες λέξεις απάνω.» / Λόγια καθώς πρέπει (...) (Επιστροφή του Χριστού, Ομιλίες της ομορφιάς)). Η θεωρητική σύγκρουση αναδεικνύεται και στα παρακάτω ποιητικά αποσπάσματα («(...)Ωρα πολλή σκέφτομαι πόσον ο ήλιος τους αθώους περιφρονεί / παίζει με τους αφρούς της θάλασσας η ψευτοπεριπέτεια (...) (Η έλαφος των άστρων, Στη Λίνδο) »).

Σ' ένα συνδυασμό αρχαιότητας και μετεμφυλιακής εποχής αναδεικνύεται η Αθήνα. Η αναφορά στην Αθήνα, παραπέμπει στον ιστορικό ένδοξο χώρο, είτε με την εστίαση στον «Ιερό Βράχο» της Ακρόπολης, τους «κίονες», το «σπήλαιο του Πανός», τον «Κεραμεικό», είτε με την γενική, υποδηλούμενη με το «μάρμαρο», αναφορά σ' όλα τα ιστορικά μνημεία «Τριγύρω στην Ακρόπολη» (στα οποία παραπέμπει το «Μοναστηράκι»). Είναι, όμως, συνδεδεμένος ως ιστορικός χώρος αφενός με την διαρκή ιστορική καταστολή αφετέρου με την ενδοομαδική προδοσία. Οι δικαιωμένοι ηθικά και κοινωνικά αγωνιστές με τη διαρκή διομαδική αντιπαράθεση με την ιστορική εξουσία, οι αγωνιστές είτε του απώτερου παρελθόντος, σύμφωνα με τους στίχους «Οι σκουριασμένοι κίονες το σπήλαιο του Πανός / (...) πληγές / αίματα των πατέρων.», είτε του πρόσφατου, όπως αποδίδεται με το «κοντό κριθάρι αγκυλώνει τη θύμηση», παρελθόντος, σύμφωνα με τους στίχους «Κοντό κριθάρι αγκυλώνει τη θύμηση / τα σπίτια οι δρόμοι και τα δίκαια χέρια / φυλλώματα κόκκινα», προδίδονται σ' ενδοομαδικό επίπεδο. Η προδοσία υποδηλώνεται με τη «γυμνή συκιά», παραπέμποντας στην προδοσία του Χριστού από το μαθητή του Ιούδα, και η προδοσία είναι μια τραγική εξέλιξη, όπως αναδεικνύεται στους στίχους «εμπρός στα μάτια τη γυμνή συκιά / ωσάν ανήσυχο σκελέτωμα / που κόβει την ανάσα- / γκρίζο λευκάζει / και τη θύρα της απελπισίας ανοίγει». Η προδοσία έγκειται στην αναστολή της κοινωνικής δράσης-σύγκρουσης, που είναι σταθερή αξία για έναν αριστερό. Η αναστολή της δράσης αποτελεί δεύτερη καταστολή, δεύτερο θάνατο για τον αριστερό αγωνιστή μετά την ιστορική του ήττα, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Αγνά παραθυρόφυλλα / κόκκινα σα βερνίκι / τα κεραμίδια χλοϊσμένα στις χοές του χρόνου / χωρίς λαλιά», που τη βιώνει ως ιστορική συνέχεια του κοινωνικού θανάτου, σύμφωνα με τους στίχους «Τρώει με μια πικρή ματιά ο ταπεινός απάνω στο μάρμαρο (...) και συλλογιέται / την πλάκα του τάφου.». Με την αναστολή της δράσης αφενός κυριαρχεί η ιδεολογική αλλοτρίωση όπως υποδηλώνεται με τη μετατροπή του κόκκινου χρώματος του αίματος και του πράσινου της βλάστησης σε λευκό-ωχρό χρώμα, του «νεκρώσιμου φεγγαριού» και της «πλάκας του τάφου», και σε γκρίζο του σύννεφου, σύμφωνα με τους στίχους «γκρίζο λευκάζει (...) πληγές / αίματα των πατέρων. (...) και το νεκρώσιμο φεγγάρι βγάξει άσπρο... (...) Αγνά παραθυρόφυλλα / κόκκινα σα βερνίκι», «συλλογιέται / την πλάκα του τάφου. (...) τα δίκαια χέρια / φυλλώματα κόκκινα δίχως ελπίδα... / Ήχοι και θάνατος / η ερωτική ασπράδα που πύκνωσε τα νέφη», αφετέρου κυριαρχεί η κοινωνική στασιμότητα και ισχυροποιείται η νικήτρια ιστορική εξουσία-ήλιος, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Ιδού ο Κήπος πέρα στην κίνηση των δρόμων / κρύβεται στα φυλλώματα της θλίψεως / κι ο ήλιος έμεινε στη μια πλευρά του δέντρου για πάντα / την κεντημένη κίτρινα φύλλα / ο ήλιος πόσων ημερών, αλήθεια, έχει κολλήσει / τις

αχτίδες του πάνω στα υπάρχοντα φύλλα». Η ενδοομαδική πραγματικότητα αποτελεί μια αντανάκλαση της εξωομαδικής πραγματικότητας όπως υποδηλώνεται με το άσπρο-γκρίζο του συννεφιασμένου ουρανού (ενδοομαδική πραγματικότητα) που αντανακλά το λευκό-γκρίζο ως καταστραμμένο πράσινο των κήπων (εξωομαδική πραγματικότητα), στους στίχους «Ήχοι και θάνατος / η ερωτική ασπράδα που πύκνωσε τα νέφη / ταυτισμένα στους κήπους με τα δέντρα.». («(...) Εδώ πάλι εξαίσια ουράνια τυλίγουν κάτω απ' τον Ιερό Βράχο / εμπρός στα μάτια τη γυμνή συκιά / ωσάν ανήσυχο σκελέτωμα / που κόβει την ανάσα- / γκρίζο λευκάζει / και τη θύρα της απελπισίας ανοίγει. (...) Οι σκουριασμένοι κίονες το σπήλαιο του Πανός / (...) πληγές / αίματα των πατέρων. / Ιδού ο Κήπος πέρα στην κίνηση των δρόμων / κρύβεται στα φυλλώματα της θλίψεως / κι ο ήλιος έμεινε στη μια πλευρά του δέντρου για πάντα / την κεντημένη κίτρινα φύλλα / ο ήλιος πόσων ημερών, αλήθεια, έχει κολλήσει / τις αχτίδες του πάνω στα υπάρχοντα φύλλα / και το νεκρώσιμο φεγγάρι βγάζει άσπρο... (...) Αγνά παραθυρόφυλλα / κόκκινα σα βερνίκι / τα κεραμίδα χλοϊσμένα στις χοές του χρόνου / χωρίς λαλιά (...) (Ποιήματα, Στην Αθήνα)», («Τρώει ο ρωμιός απάνω στο μάρμαρο / -μεσημεριάτικες απογνώσεις- / κ' είναι σα μοναστηράκι του σώματος (...) Τρώει με μια πικρή ματιά ο ταπεινός απάνω στο μάρμαρο / σκύβει κρατώντας το ζεστό ψωμί / και συλλογιέται / την πλάκα του τάφου. / Κοντό κριθάρι αγκυλώνει τη θύμηση / τα σπίτια οι δρόμοι και τα δίκαια χέρια / φυλλώματα κόκκινα δίχως ελπίδα... / Ήχοι και θάνατος / η ερωτική ασπράδα που πύκνωσε τα νέφη / ταυτισμένα στους κήπους με τα δέντρα.(*Η έλαφος τωνάστρων*, Εννέα ποιήματα μέσ' στην Αθήνα-Μοναστηράκι)»).

Ο προσανατολισμός στην ιστορική εμπειρία συνδέεται με τη διατήρηση της μνήμης της πολιτικής ιστορίας. Η μνήμη της πολιτικής ιστορίας ως «της μνήμης» η «φορμόλη» αποτελεί αφενός τεχνητή, οργανωμένη που αναδεικνύεται και με την ποιητική έκφραση «κι αναδεύω φυσικοχημικά / συμπεράσματα», διατήρηση στο πλαίσιο της πολιτικής προπαγάνδας, η οποία αποδίδεται ως « πολιτικό κιγκλίδωμα.», επιλεγμένων ιστορικών στιγμών που εξυπηρετούν το πολιτικό γίνεσθαι αφετέρου λήθη της κοινωνικής ιστορίας σύμφωνα με την ποιητική έκφραση «η αγάπη στο τασάκι.». Η μνήμη της πολιτικής ιστορίας συντηρεί την ιστορική ακινησία, η οποία υποδηλώνεται με τη «βενζινέρημο» ως το «αλώνιτο φαρδύ του φεγγαριού», τον ιστορικό θανάσιμο χώρο που προκαλεί απόγνωση σύμφωνα με τους στίχους «Κλαίει κι αναδακρύνει ο χαλασμός ονόματι / όραση / κ' είναι σαλόνι η ματιά μου σ' αυτό τ' αλώνι / το φαρδύ του φεγγαριού / με αργυρόχροα ταμένα στην απόγνωση». Το κοινωνικό υποκείμενο καταγγέλλει τον πολιτικό λόγο, την πολιτική γλώσσα της προπαγάνδας παρουσιάζοντάς την ως μια στείρα γλωσσική κατασκευή που αντανακλά την ιστορική πραγματικότητα συντηρώντας την και καλλιεργώντας την κοινωνική λήθη υποσχόμενος την κοινωνική σωτηρία. Καταγγέλλει τους πολιτικούς λόγους που μιλούν για το ιστορικό μέλλον εξαλείφοντας συνειδητά το κοινωνικό παρελθόν, θυμίζοντας το λόγο των απατεωνιστών μαντισσών ή χαρτοριχτών, που προβλέπουν απατηλά θετικό το μέλλον, απατηλός λόγος που αναδεικνύεται και στους στίχους «Ποια φρίκη είν' το φως που μ' έχει αρπάξει / κι ο αμφίβραχος!». Ο πολιτικός αυτός προσανατολισμός είναι μια πάγια τακτική ιστορική είτε αριστερή είτε δεξιά όπως υποδηλώνεται στο στίχο «ο ήλιος είναι το πάγιο προσθέτει η δασύτριχη σελήνη.». Η αποδοχή του προσανατολισμού αυτού και η άρνηση του κοινωνικού προσανατολισμού, της κοινωνικής μνήμης, κάνει τον αποδέκτη αδρανή κοινωνικά, αδράνεια που ευνοεί την κοινωνική του ήττα, όπως αποδίδεται στους στίχους «Όταν ξεμέθαγα τις αλκοολικές βελόνες απ' τα τρυπήματα / η ψυχανάλυση του άγιου μαδούσε τη λάμψη του καθρέφτη / το σώμα σου αποπλέει ωσάν χάρτινο με ξεφλουδίσματα / χρόνου / από

χρυσίζουσα οχιά (...) κι αποπλέει το σώμα σου», όπου το σώμα-ιστορικό υποκειμένο μετά την ιστορική αφύπνισή του ταξιδεύει αδύναμο ως χαρτί που διαλύεται μέσα στο απατηλά φωτεινό νερό-ιστορία φέροντας πάνω του τα στοιχεία της πολιτικής προδοσίας-τα λέπια της «χρυσίζουσας οχιάς». Ο πολιτικός πολιτισμός, που αναδεικνύεται με το «Ηρώδειο», της κοινωνικής λήθης είναι ο πολιτισμός της κοινωνικής προδοσίας

(«Μέσα στη βενζινέρημο (...) η αγάπη στο τασάκι' πολιτικό κιγκλίδωμα... / Ποια φρίκη είν' το φως που μ' έχει αρπάξει / κι ο αμφίβραχος! / Κλαίει κι αναδακρύνει ο χαλασμός ονόματι / όραση / κ' είναι σαλόνη η ματιά μου σ' αυτό τ' αλώνι / το φαρδύ του φεγγαριού / με αργυρόχροα ταμένα στην απόγνωση / χωρίς τη γλώσσα-μέγαιρα να διαγουμίζει λήθη / μέσ' απ' της μνήμης τη φορμόλη. (...) ο ήλιος είναι το πάγιο προσθέτει η δασύτριχη σελήνη. (...) κι αναδεύω φυσικοχημικά / συμπεράσματα (...) Όταν ξεμέθαγα τις αλκοολικές βελόνες απ' τα τρυπήματα / η ψυχανάλυση του άγιου μαδούσε τη λάμψη του καθρέφτη / το σώμα σου αποπλέει ωσάν χάρτινο με ξεφλουδίσματα / χρόνου / από χρυσίζουσα οχιά (...) κι αποπλέει το σώμα σου / κρατώντας ηχητικά χάμουρα / στα θηλυκά ερείπια του Ηρώδειου όπως αιφνίδια / μου φάνηκε πως έπιασε φωτιά / η άρπα. / Ξημερώνει με ατμώδη βουνά μάντισσες φωνασικές κοτόπουλα / χαρτορίχτρες (...) (Αναμνηστική λήθη, Χαρμόσυνο λάβδανο)»).

Ο ιστορικός προσανατολισμός με βάση την ιστορική εμπειρία ως μορφή ενός οντολογικού προσανατολισμού στο ιστορικό είναι, με βάση τα ιστορικά γεγονότα και την ιστορική πείρα που αποκτούμε μέσα απ' αυτά, αποτελεί ουσιαστικά μια ανακύκληση του συμβατικά διαιρούμενου σε παρόν, παρελθόν και μέλλον, ιστορικού χρόνου, όπως αναδεικνύεται στους στίχους ««...θα 'ρθει όμως η Ασπασία;...»-, (...) Ό,τι βλασταίνει την αλήθεια [δεν] είναι (...) κανένας / αρχαίος αόριστος ή πεπαλαιωμένος μέλλοντας.». Η ιστορική ανακύκληση δίνει την εικόνα μιας απατηλής κοινωνικής κινητικότητας, η οποία, όμως, αναδεικνύει την ιστορική ακινησία, απάτη που υποδηλώνεται στους στίχους «Απ' έξω ακούω / σωρηδόν αυτοκίνητα μ' ασταμάτητες γοερότητες του χώρου / στο πέρασμά τους ωσάν βολίδα. Πού και πού κάτι φράσεις από / δίποδα οπού ξύνουν το κλειστό- μου αιωνόβιο παράθυρο- / «...θα 'ρθει όμως η Ασπασία;...»-, κουβέντες που συνεχίζουν / άλλες κουβέντες απ' το προηγούμενο τετράγωνο.». Η ενίσχυση της ιστορικής ανακύκλησης ευνοεί τον ιστορικό έλεγχο, που αποδίδεται ως μια αστυνομική δραστηριότητα καταστολής και περιφρούρησης της ιστορικής ισορροπίας, της ιστορικής τάξης, όπως αναδεικνύεται στους στίχους «Όλη η αστυνομική δραστηριότητα οπού ο / νους αναπτύσσει». Ο προσανατολισμός στο γεγονός-αντικείμενο ευνοεί την αποστασιοποίηση του υποκειμένου, το διαχωρισμό του απ' αυτό, την αποφυγή της ευθύνης του για τη διαμόρφωση του αντικειμένου-ιστορικής πραγματικότητας, που φαίνεται να υπάρχει ανεξάρτητα απ' αυτό, στοιχεία που αναδεικνύονται στους στίχους «Όλη η αστυνομική δραστηριότητα οπού ο / νους αναπτύσσει: είν' ο ίδιος ο ένοχος κοροϊδεύει τη φύση- του / τηγανίζοντας αιτιότητα· ψάχνει γα τον ένοχο, θαυμάσιο άλλοθι.». Ο διαχωρισμός του αντικειμένου από το υποκειμένο παρουσιάζεται ως διαχωρισμός του υποκειμένου από τη φύση του.

(«Την ώρα τούτη είμαι πέρα απ' το γράψιμο. Απ' έξω ακούω / σωρηδόν αυτοκίνητα μ' ασταμάτητες γοερότητες του χώρου / στο πέρασμά τους ωσάν βολίδα. Πού και πού κάτι φράσεις από / δίποδα οπού ξύνουν το κλειστό- μου αιωνόβιο παράθυρο- / «...θα 'ρθει όμως η Ασπασία;...»-, κουβέντες που συνεχίζουν / άλλες κουβέντες απ' το προηγούμενο τετράγωνο. (...) Ό,τι βλασταίνει την αλήθεια είναι μονάχα ο ενεστώτας· κανένας / αρχαίος αόριστος ή πεπαλαιωμένος μέλλοντας. (...) Η τεθλασμένη τζαζ. Όλη η αστυνομική δραστηριότητα οπού ο / νους αναπτύσσει: είν' ο ίδιος ο

ένοχος κοροϊδεύει τη φύση- του / τηγανίζοντας αιτιότητα- ψάχνει για τον ένοχο, θαυμάσιο άλλοθι. (Αντισεισμικός τάφος, Υδραυλικά ερείπια)»),

Επισημαίνεται η μετάβαση από την εποχή του άχρονου, της αιωνιότητας, στο χρόνο, συμβολική μετάβαση που αποδίδει αυτή από το κοινωνικό επίπεδο στην ιστορία, από την αρχική κομμουνιστική κοινωνία στην ιστορική κοινωνία, από το αρχικό κοινωνικό υποκείμενο δράσης στο ιστορικό υποκείμενο αδράνειας. Η αρχική κατάσταση παρουσιάζεται ως «αφάνταστη μικρούλη» στα «ιλιγγιώδη ποσοστά» της, που υποδηλώνει μια αρχική δυναμική, όπως υποδηλώνεται με τα «ιλιγγιώδη», μάζα μικρομορίων-αρχικών κυττάρων γέννησης στην αδιάσπαστη ενότητά τους. Αυτό υπήρξε το θέσει και φύσει μοναδικό θετικό στοιχείο, το σταθερό χαρακτηριστικό της δύναμης της δημιουργίας. Αυτό υπήρξε το αρχικό ομαδικό στην αδιάσπαστη ενότητά του αριστερό κοινωνικό υποκείμενο που αποτελούσε τη μόνη εγγύηση της κοινωνικής αλλαγής, της κοινωνικής αναγέννησης. Η εξέλιξή του υπήρξε τραγική. Ο αδιάρρηκτος συνδυασμός του θέσει και φύσει θετικού στοιχείου αντικαταστάθηκε με το δυνάμει, όπως υποδηλώνεται με την αριστοτελική έννοια της «εντελέχειας» που σημαίνει ότι έχασε το σταθερό θετικό ενιαίο χαρακτηριστικό του και έγινε σε πρώτο χρόνο θέσει αρνητικό στη διάζευξή του με το φύσει. Το αρχικό ενιαίο μοναδικό χαρακτηριστικό αντικαταστάθηκε σε δεύτερο χρόνο με τις πιθανότητες μια και το δυνάμει είναι μια από τις δυο πιθανότητες, μια από τις δυο πιθανές συμπεριφορές, αυτή της θετικής εξέλιξης, της επανάκτησης του αρχικού στοιχείου ενώ η άλλη είναι η παραμονή στην αρνητική κατάσταση. Η έννοια της πιθανότητας αποτελεί συνειδησιακή αρνητική εξέλιξη μια και χάθηκε η συνειδησιακή σταθερότητα, ο προσανατολισμός στο απόλυτο. Η απόλυτη κοινωνική αριστερή θέση έγινε αντίθεση θέσης για να προκύψει ως σύνθεση τελικά στη θετική εξέλιξη σύμφωνα με το διαλεκτικό σχήμα θέση-αντίθεση-σύνθεση. Και ενώ η ιστορική ερμηνεία παρουσιάζει το σχήμα της διαλεκτικής ως θετική εξέλιξη μια και η σύνθεση προκύπτει μέσα από διαδικασία δυναμικής σύγκρουσης θέσης-αντίθεσης, ουσιαστικά, για το κοινωνικό υποκείμενο, αποτελεί μια αρνητική εξέλιξη, όπως υποδηλώνεται με το χαρακτηρισμό της διαλεκτικής ως «δράκαινας», μια και υπήρξε διάσπαση που δίνει η αντίθεση θέσης-αντίθεσης. Η προσέγγιση αυτή μεταφέρει το διαλεκτικό σχήμα από το επίπεδο της διομαδικής σύγκρουσης θέσης-αριστεράς και αντίθεσης-ιστορικής εξωομαδικής εξουσίας, στο επίπεδο της ενδοομαδικής τραγικής συμπεριφοράς όπου η θέση αποτελεί ενδοομαδική στάση και η αντίθεση επίσης ενδοομαδική στάση. Η ενδοομαδική τραγική διάζευξη υποδηλώνεται με το «στήθος» στην ποιητική έκφραση «Κι άλλα πλήγματα στο στήθος κι άλλα / φονικά διάτορα εικοσιτετράωρα.». Η αρνητική αυτή εξέλιξη σημαίνει έλλειψη κοινωνικής προοπτικής, όπως υποδηλώνεται στο στίχο «κάθε χιλιόμετρο μέλλον ένας βραδύκαυστος θάνατος». Η απόλυτη και ενιαία πίστη στην κοινωνική αλλαγή αντικαταστάθηκε από δυο στάσεις που εκφράζουν αυτοί που την πιστεύουν απόλυτα και αυτοί που την πιστεύουν με ιστορικές προϋποθέσεις, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Κι άλλη Άνοιξη εφέτος κι άλλη- / στη δράκαινα διάρκεια-διαλεκτική...», διάσταση που επιβεβαιώνει το διαλεκτικό τραγικό ενδοομαδικό σχήμα θέση-αντίθεση. Ο απόλυτος και ενιαίος προσανατολισμός στον κοινωνικό αγώνα αντικαταστάθηκε από δυο ενδοομαδικές στάσεις που εκφράζουν αυτοί που τον πιστεύουν απόλυτα ανεξάρτητα από τις εκάστοτε ιστορικές συνθήκες και αυτοί που τον συνδέουν

εξαρτώμενο απ' αυτές υποστηρίζοντας την πιθανότητα της κοινωνικής αδράνειας όταν οι τελευταίες δεν είναι ευνοϊκές και ευνοώντας ουσιαστικά την ιστορική ακινησία, στάση που υποδηλώνεται στους στίχους «Κι όμως εκεί στα έγκατα φυτευότανε δίχως νόημα / η ερεβώδης ιδιορρυθμία του θανάτου-: / αυτό που δοκιμάζουμε στο όνομα ηλικία.». Οι δεύτεροι ζητούν ιστορικές προϋποθέσεις, ζητούν την ιστορική τύχη να ευνοήσει τον κοινωνικό αγώνα, ενώ οι πρώτοι αγνοούν την απατηλή δύναμη της τύχης, σύμφωνα με τους στίχους «κανένας οίστρος της τράπουλας- / η τύχη μας δεν είχε βγάλει τα φτερά της εντελέχειας.». Η ενδοομαδική διάσταση αναδεικνύει τη διαφορά ανάμεσα στην εστίαση στο υποκείμενο και την υποτίμηση του αντικειμένου-ιστορικών συνθηκών με την έννοια ότι το υποκείμενο καθορίζει το αντικείμενο και στην εστίαση στο αντικείμενο με την υποτίμηση του υποκειμένου με την έννοια ότι το αντικείμενο καθορίζει τη στάση του υποκειμένου. Η τραγικότητα, επίσης, της ενδοομαδικής διάστασης έγκειται στην ανάγκη της ενδοομαδικής θυσίας-καταστολής για την κοινωνική προοπτική, όπως υποδηλώνεται με τον Κάλχα, που ζήτησε τη θυσία της Ιφιγένειας για να πραγματοποιηθεί η ιστορική ελληνική αποστολή στην Τροία. Το τραγικό αδιέξοδο της προσπάθειας ισχυροποίησης της ενδοομαδικής ιστορικής εξουσίας απέναντι στην ιστορική εξουσία έγκειται στο ότι πιστεύει ότι ισχυροποιείται μέσα από την καταστολή ως αυτοκάθαρση ενώ στην πραγματικότητα αυτοκαταστρέφεται και αποδυναμώνεται, όπως εκείνος που πιστεύει ότι καπνίζοντας νικά τη δύναμη του θανάτου ενώ αυτοκαταστρέφεται, σύμφωνα με τους στίχους «Στο κάπνισμα γρήγορα- να υπάρχουμε δήθεν άτρωτοι». Η ενδοομαδική αυτή εξέλιξη αφήνει εκτεθειμένο το κοινωνικό υποκείμενο που αγωνίζεται διαρκώς. Βιώνει το «αδικαίωτο» του αγώνα του, όπως υποδηλώνεται στο στίχο «ελεεινός από βίαιο ύψος που πάει στράφι», αισθάνεται εκτεθειμένο, «ανυπεράσπιστο» απέναντι στην ιστορία («Ολομόναχος αδικαίωτος κι ανυπεράσπιστος / ελεεινός από βίαιο ύψος που πάει στράφι / κάθε χιλιόμετρο μέλλον ένας βραδύκαυστος θάνατος. (...) Ήτανε κουβαράκι κάποτε μαζεμένος ο χρόνος / στα λιγγιώδη ποσοστά της αφάνταστης μικροϋλης. / Κανένας Κάλχας και κανένας οίστρος της τράπουλας- / η τύχη μας δεν είχε βγάλει τα φτερά της εντελέχειας. / Κι όμως εκεί στα έγκατα φυτευότανε δίχως νόημα / η ερεβώδης ιδιορρυθμία του θανάτου-: / αυτό που δοκιμάζουμε στο όνομα ηλικία. / Κι άλλη Άνοιξη εφέτος κι άλλη- / στη δράκαινα διάρκεια-διαλεκτική... / Κι άλλα πλήγματα στο στήθος κι άλλα / φονικά διάτορα εικοσιτετράωρα. / Στο κάπνισμα γρήγορα- να υπάρχουμε δήθεν άτρωτοι. (Δυνατότητες και χρήση της ομιλίας, Να γύριζα στο τίποτα)»).

Η ενδοομαδική καταστολή έφερε την κοινωνική αδράνεια, την αναστολή της πραγματικής διομαδικής σύγκρουσης ή τη θεωρητική, τη χωρίς καμιά κοινωνική προοπτική, σύγκρουση, όπως υποδηλώνεται με το «στομωμένο κόκκινο», το «πυροτέχνημα» και τους στίχους «Γράφοντας εκδικούμαστε τα πράγματα / Μαύρη εκδίκηση... (κορνάρισμα στο γάμο του Καραγκιόζη) (...) αναπνέω πάλι καπνίζοντας». Η θεωρητική σύγκρουση ως μορφή κοινωνικής αδράνειας ευνοεί τη διατήρηση και ισχυροποίηση της ιστορικής καθεστηκυίας τάξης, όπως υποδηλώνεται στο στίχο «Στο κάθε πυροτέχνημα η νύχτα, νύχτα ξαναμένει» και στους στίχους «Βάζοντας τη φτέρνα του ενός ποδιού στη μύτη του άλλου / ειρωνεύομαι συνήθως το περπάτημα / (...) του καιρού τα αναρίθμητα, του χώρου τα ειωθότα.», όπου ο ιστορικός βηματισμός του ιστορικού υποκειμένου σύμφωνα με τον ιστορικό χρόνο και τον ιστορικό χώρο αναδεικνύει την ιστορική αδιέξοδη συνέχεια, την «ακινησία», τη διάρκεια χωρίς τομές χωρίς ρήξεις ως «έμμονη σκιά». Η σοβαρότητα του κοινωνικού αγώνα, της κοινωνικής ρήξης, αντικαταστάθηκε με την «κωμωδία», με το «κορνάρισμα στο γάμο του Καραγκιόζη», με την

αντιφατική διεκδίκηση της κοινωνικής προοπτικής μέσα από την κοινωνική αδράνεια, όπως υποδηλώνεται στην ποιητική έκφραση «συντόμως: ένα επίρρημα-ακορντεόν». Η προδοσία των παρελθοντικών κοινωνικών αγώνων με την ιστορική ενδοομαδική αδράνεια υποδηλώνεται με τα «Χιλιάδες χρόνια έρημου νερού». Η αντικατάσταση του αληθινού κοινωνικού αγώνα με τη θεωρητική σύγκρουση αποτελεί προδοσία των νεκρών κοινωνικών αγωνιστών, των «θεόρατων λειψάνων των άστρων», και υποδηλώνεται με την ποιητική εικόνα των «μαρμαράδικων» στα «νεκροταφεία» που παραπέμπουν στην υποκριτική απόδοση τιμών στους νεκρούς αλλά ουσιαστικά στη λήθη τους. Η τραγική λήθη των κοινωνικών αγώνων που αναστέλλουν την κοινωνική σύγκρουση, τη «δικαιοσύνη της ύαινας», αναδεικνύεται στην ποιητική έκφραση «Στη λήθη που 'χει ρημάξει το άδειο / δεν έζησα τη δικαιοσύνη της ύαινας / υπήκοη στο δεσμό της με τ' αστέρια». Μιλούν για κοινωνική αναγέννηση, όπως υποδηλώνεται με το «γούργουλα του κόκορα» αλλά ευνοούν την ιστορική στασιμότητα. Η φαινομενική ιστορική κινητικότητα είναι η άλλη όψη της ιστορικής ακινησίας, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «**Βρέχει πάλι τόσο κενά χωρίς απόλυτο / κ' οι μεγάλες φυσαλίδες μεσ' στα νερά του δρόμου / κινούνται σαν χοντρές κυρίες**». Αυτό που επικράτησε είναι η απόλυτη ακινησία, η απόλυτη κοινωνική «ακαμψία», όπως αναδεικνύεται στους στίχους «Δε λυγίζει τίποτα. / Κι ας είπα το στήθος ηλιογέννητο. (...) ούτε βρύση να γίνω ούτε φλάουτο / το νερό δε λυγίζει και ο ήχος. / Κάθε μέρα ευθεία / κάθε νύχτα τεντωμένη / ο καϋμός ένα τόξο πανάρχαιο / κι ο θεός ακαμψία.», κοινωνική αριστερή ακινησία-«θέληση»-«σύμβολο» που ταυτίζεται στο πλαίσιο της «ίδιας φτώχειας» με την ιστορική ακινησία-«Είναι»-«πραγματικότητα», σύμφωνα με τις ποιητικές εκφράσεις «Η θέληση –πάλι- φαίνεται / σαν κάποια εποχή του Είναι.», «Σε ονόμασα βήματα για ν' αστράφτει / ανήλιαγος ο νόμος / που συχνά ψιθυρίζει στην αφή / πως ο δρόμος δεν υπάρχει. / Σύμβολο και πραγματικότητα – η ίδια φτώχεια.». Το αδρανές κοινωνικό υποκείμενο δηλώνει στην απογοήτευσή του «Α, δεν μπορώ να περιγράψω πια / τα μάτια της επόμενης μπαλαρίνας... / Είμ' ένας άτυχος τυμπανιστής που τέλειωσε ο πόλεμος.».

(«(**Βρέχει πάλι τόσο κενά χωρίς απόλυτο / κ' οι μεγάλες φυσαλίδες μεσ' στα νερά του δρόμου / κινούνται σαν χοντρές κυρίες**.(Ποιήματα, Αναπλιώτικα τρίστιχα)), («(...) Χιλιάδες χρόνια έρημου νερού με συντροφεύουν / (ένα κουφάρι πεθαμένης μέλισσας / ανάλαφρο μέσ' στο λιοπύρι) καθώς η νύχτα η αστραπομάτα / χύνεται κάποτε στην πολύκροτη φωτιά στη μαύρη νευρο- / πάθεια / με στομωμένο κόκκινο ξηλώνοντας με φλόγες το σκοτάδι.(...) Η κωμωδία παίζεται στο σύνολο της γεωγραφίας / κι ανελέητα η ζωή πολιορκεί / τα νεκροταφεία με μαρμαράδικα. (...) (Δυνατότητες και χρήση της ομιλίας, Οπτική αγωνία)), («(...) αναστοχάζομαι / τα θεόρατα λείψανα των άστρων επισείοντας-: / ο γούργουλας του κόκορα είν' αριθμός / και έχει μέτρηση μα η κόλαση δεν ιδρύει παπαρούνες. (...) (Δυνατότητες και χρήση της ομιλίας, Σύνολο φιλοδοξίας)), («Μαύρη εκδίκηση... (κορνάρισμα στο γάμο του Καραγκιόζη). / Πενθήμονας αναπνέω πάλι καπνίζοντας. (...) Στο κάθε πυροτέχνημα η νύχτα, νύχτα ξαναμένει / χαρίζοντας στα χέρια μου σπαραχτικό τσεκούρι της αγάπης / τα όνειρα: ξερόκλαδα στην ερημιά κ' η θάλασσα / το άσυλο του τίποτα, σκυλί με μπλάβο αίσθημα κουρελια- / σμένο. / Έχω καρδούλα νησικιά βλογοικομμένη ελπίδα / (πότε τόλεγα;) / σήμερα δεν το βρίσκω στην αθώα της μνήμης μου βαρβα- / ρότητα. (...) Τ' ακούω (κλαίει λυπηρά) το χαροπούλι (...) (Δυνατότητες και χρήση της ομιλίας, Γράφοντας εκδικούμαστε τα πράγματα)), («Βάζοντας τη φτέρνα του ενός ποδιού στη μύτη του άλλου / ειρωνεύομαι συνήθως το περπάτημα / την αμοίραστη σκέψη κατορθώνοντας που δραπετευέιμōνη / της / απ' του καιρού τα αναρίθμητα, του χώρου τα ειωθότα. (...) (Δυνατότητες και χρήση της ομιλίας, Ο εχέμυθος άνεμος απ' τα υψώματα)), («Στον ήλιο τώρα εξαφανίσου. Μέχρι πότε / θα παίζει ο σκοπός με τα εμπόδια; / Μέχρι πότε θα βλέπεις τη μύιγα / να σεργιανίζει απάνω στη ζάχαρη; / Σε ονόμασα βήματα για ν' αστράφτει / ανήλιαγος ο

νόμος / που συχνά ψιθυρίζει στην αφή / πως ο δρόμος δεν υπάρχει. / Σύμβολο και πραγματικότητα – η ίδια φτώχεια. / Στον ήλιο τώρα εξαφανίσου για φανέρωση. (Λευκοπλάστης για μικρές και μεγάλες αντινομίες, Μικρά ποιήματα)»), («Α, δεν μπορώ να περιγράψω πια / τα μάτια της επόμενης μπαλαρίνας... / Είμ' ένας άτυχος τυμπανιστής που τέλειωσε ο πόλεμος. (Λευκοπλάστης για μικρές και μεγάλες αντινομίες, Απ' ταις αγγελικαίς μου σημειώσεις)»), («(...) Δε λυγίζει τίποτα. / Κι ας είπα το στήθος ηλιογέννητο. (...) ούτε βρύση να γίνω ούτε φλάουτο / το νερό δε λυγίζει και ο ήχος. / Κάθε μέρα ευθεία / κάθε νύχτα τεντωμένη / ο καϋμός ένα τόξο πανάρχαιο / κι ο θεός ακαμψία. (...) Η θέληση –πάλι- φαίνεται / σαν κάποια εποχή του Είναι. (...)(Πενθήματα, Ότι ανέβη θάνατος δια των θυρίδων), («συντόμως: ένα επίρρημα-ακορντεόν (Φαρέτριον, -)»), («(...)Στη λήθη που 'χει ρημάξει το άδειο / δεν έζησα τη δικαιοσύνη της ύαινας / υπήκοη στο δεσμό της με τ' αστέρια (...)(Ο Υπνόσακκος, Τύχη δεύτερη-Μετέωρος ή τα σώματα στη ζούγκλα) »).

Στη μετεμφυλιακή εποχή ο κοινωνικός αγώνας του παρελθόντος ακυρώθηκε διπλά, μια φορά από την ιστορική ήττα σε διομαδικό επίπεδος παράνομος, όπως υποδηλώνεται με την οργάνωσή του κάτω από το σκονισμένο λαμπτήρα, σε σχέση με τη νομιμότητα που επιβάλλει η κυρίαρχη ιδεολογία, αγώνας αλλά νόμιμος σε σχέση με τον κοινωνική αριστερή συνείδηση, και δεύτερη φορά με την προδοσία σε ενδοομαδικό επίπεδο όταν ο παράνομος αυτός αγώνας ανεστάλη και μετετράπη σε χαρούμενο δείπνο («(...) Είναι ο θάνατος που στρέφει τις λαβές στις θύρες (...) πικραμένοι κουβεντιάζουν κάτω απ' τον σκονισμένο λαμπτήρα / και στα παράθυρα του καλοκαιριού / ακούω δείπνα. (...) (Ποιήματα, Πέντε ποιήματα μέσ' στο σκοτάδι-Ενάντιος)»).

Αυτός που οργάνωσε την αναστολή της δράσης είναι ο «σπαθιστής Ανώνυμος», και με την ανωνυμία του συνδέεται η έλλειψη ταυτότητας και αγωνιστικού παρελθόντος, αυτός που προέκυψε ξαφνικά ως Μεσσίας μιλώντας για κοινωνικούς αγώνες, σύμφωνα με το «ανοίγοντας τις αγγελίες για το πολύχρωμον / έπος της Διαδρομής», μιλώντας για ταξικούς αγώνες, όπως υποδηλώνεται στο στίχο «Μέσ' στο χειμώνα των φτωχών», για ιδεολογική σύγκρουση προς όφελος των φτωχών, αλλά ουσιαστικά τους προδίδει αντικαθιστώντας τη διομαδική σύγκρουση με αδιέξοδες ιστορικές μάταιες κινητοποιήσεις, όπως αυτές υποδηλώνονται στους στίχους «-ανοίγοντας τις αγγελίες για το πολύχρωμον / έπος της Διαδρομής / και στροβιλίζονται οι ραγδαίες περιφέρειες / είναι ταξίδι της πλούσιας βροχής / αγγίζουμε τ' αστέρια.», που ουσιαστικά ανακυκλώνουν την ιστορική ακινησία, σύμφωνα με τους στίχους «-«Κι όμως / ποτέ δε θ' αντικρύσουμε τον Πατέρα»». Και η ιστορική εξουσία παραμένει νικήτρια («Μέσ' στο χειμώνα των φτωχών / ο σπαθιστής Ανώνυμος ανασπά τους κεραυνούς / ανοίγοντας τις αγγελίες για το πολύχρωμον / έπος της Διαδρομής / και στροβιλίζονται οι ραγδαίες περιφέρειες / είναι ταξίδι της πλούσιας βροχής / αγγίζουμε τ' αστέρια. / Κι όμως / ποτέ δε θ' αντικρύσουμε τον Πατέρα. (...) (Υπνόσακκος, Τύχη τρίτη-Κατέβηκε τη φύση κι ανέβηκε την πράξη-5)»).

Απέναντι στην ιστορική καταστολή της κοινωνικής αριστεράς, η οποία είναι «του αίματος η πρωτοπορία» και η οποία διαρκώς συγκρούεται με την ιστορική εξουσία και σφαιριάζεται ως αμνός, όπως υποδηλώνεται με τη μια από τις δυο ερμηνείες του αμφίσημου «χασάπικου», η ιστορική αριστερά επιλέγει την κοινωνική αδράνεια. Η κοινωνική αυτή αδράνεια αφενός αποτελεί προδοσία σ' επίπεδο της ιεροσυλίας, όπως αναδεικνύεται με το «θνητό της ημέρας εικόνισμα: το σούρουπο», των δικών της κατασταλαμένων κοινωνικών αγωνιστών που αγωνίζονται για την κοινωνική αλλαγή, την

κοινωνική χαραυγή, η οποία υποδηλώνεται με τη νύχτα που «κλώθει» τη νέα μέρα, αφετέρου ευνοεί τη διατήρηση της ιστορικής τάξης. Η «αφλογιστία» παραπέμποντας στο αδρανές όπλο που δεν εκπυρσοκροτεί ενώ έχει αυτή τη δυνατότητα αναδεικνύει την κοινωνική αδράνεια, την αναστολή της κοινωνικής σύγκρουσης ως ιστορική επιλογή. Ο ιστορικός λόγος της ιστορικής αριστεράς περί κοινωνικής αλλαγής αποτελεί είτε έναν δημιουργημένο ανάλογα με τις ιστορικές συνθήκες λόγο και το οργανωμένο τυχαία και ιστορικά στοιχείο αναδεικνύεται με το χαρακτηρισμό του ως «σκαλάθουρα» είτε έναν λόγο που εξυπηρετεί την πολιτική κατανάλωση όταν χαρακτηρίζεται ως «φληναφήμα». Είτε με τη μια μορφή είτε με την άλλη ευνοεί την ιδεολογική σύγχυση που υποδηλώνεται στην ποιητική έκφραση «Σύννεφα διφορούμενα» και αναδεικνύει την ιδεολογική αλλοτρίωση ως σαθρότητα στην ποιητική έκφραση «σαθρά τ' ουρανούσκαλαθύρματα ή φληναφήματα». Η ιστορική ηγεσία πάντα με το λόγο της που επιβάλλεται ως αδιαμφισβήτητος μια και η ίδια παρουσιάζεται ως «ουρανός» ευνοεί την πολιτική ενδοομαδική καταστολή όταν δημιουργεί συνθήκες επιβολής μιας ιστορικής λογικής και απαιτείται η υπακοή της ενδοομαδικής βάσης, στοιχεία που αναδεικνύονται στην ποιητική έκφραση «ανάμεσα σε οπαδούς και πλειοψηφίες». Η μαζική ενδοομαδική αποδοχή του ιστορικού λόγου που καθορίζει την ενδοομαδική ιστορική «πλειοψηφία» είναι η μόνη ιστορικά μετρήσιμη δύναμη επιβεβαιώνοντας την ιστορική ενδοομαδική δύναμη της κυρίαρχης ιστορικής τάσης που εκφράζει η ιστορική ηγεσία, στοιχεία που αναδεικνύονται στη «Ζωώδη επάρκεια», αλλά δεν αντιπροσωπεύει την κοινωνική δύναμη, λειτουργώντας ως «υλοφροσύνη σε επίπεδο ορυκτού» που δεν εγγυάται τον αληθινό μετασχηματισμό, τη μετάβαση από το επίπεδο του ορυκτού-νεκρού στοιχείου στο επίπεδο του ζωντανού κοινωνικού στοιχείου («Φόβος και τρόμος: του αίματος η πρωτοπορία / χασάπικο της ανάσας τα πλεμόνια μου στην αιθρία (...) στο θνητό της ημέρας εικόνισμα: το σούρουπο / οπού τη νύχτα / την κλώθει / την εξαναγκάζει / σε φανέρωση πάλι. / Σύννεφα διφορούμενα σαθρά τ' ουρανούσκαλαθύρματα / / ή φληναφήματα; / / στα μάτια σας διαβάτες και επωχούμενοι / πυροφάνι ασταμάτητα ο σκοπός- / ανάμεσα σε οπαδούς και πλειοψηφίες / υποφέρω την άσπιλη κίνηση. / Ζωώδης επάρκεια / υλοφροσύνη σε επίπεδο ορυκτού; (...) Αχ τι αφλογιστία να γράφουμε ποιήματα... (Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, Τότε με τις ταραχές)»).

Τελικά το κοινωνικό υποκείμενο βρίσκεται αντιμέτωπο με την ιδεολογική απάτη της θρησκείας γενικά και των ιστορικών θρησκειών ειδικά, σε συμβολικό επίπεδο. Αποτελώντας «βαβέλ από λαγνεία ουρανού» δημιουργούν προσδοκίες για λύτρωση, για σωτηρία, από ένα θεό που αναμένεται στο πλαίσιο ενός μεσσιανισμού. Αποδίδοντας το συμβολικό επίπεδο με ιστορικούς όρους οι ιστορικές θεωρίες αναδεικνύουν πάντα έναν ιστορικό ηγέτη ή μια ιστορική ηγετική ομάδα ως εγγυητή-εγγυήτρια της κοινωνικής αλλαγής. Όλες οι θρησκείες καλλιεργούν την ελπίδα υπέρβασης του γήινου, ανθρώπινου χώρου και του ανθρώπινου χρόνου και κατάκτησης της αιωνιότητας, του απείρου. Καλλιεργούν έτσι την προσδοκία υπέρβασης του θανάτου, την ελπίδα της ανάστασης μετά το θάνατο, της ανάληψης στον ουρανό και της κατάκτησης της αθανασίας, της αιώνιας ζωής. Η «ανωφέρεια», η έννοια της «Πεντηκοστής», η επιστροφή στην αρχική κατάσταση ευτυχίας πριν το μεγάλο αμάρτημα υπάρχει σε όλες τις θρησκείες, και στη χριστιανική θρησκεία με τον Χριστό, το «έαρ» και στην αρχαιοελληνική θρησκεία με το «ήμαρ», και η εστίαση γίνεται στις θρησκείες, οι οποίες είναι πιο οικείες στον έλληνα. Όμως, τελικά λειτουργούν ως αποτυχημένη προσπάθεια θωράκισης στην «εναντίωση του άλγους».

Λειτουργούν ως «ανώφελες γιάτρισες (...) λουλούδια πολυώνυμα της Πεντηκοστής / ανάμικτα με δάκρυα στα φαρμακεία». Η ελπίδα γίνεται φάρμακο χημικό, δηλητήριο-«κινίνο», όπως υποδηλώνεται με τους «ασίγαστους χημικούς τύπους» και οι θρησκείες αναδεικνύονται ως «στυγνές ποικιλίες» και «πληγιάσματα». Η ελπίδα ανάληψης, ως ελπίδα κατάκτησης του ψυχικού ζενίθ γίνεται απελπισία, ένα ψυχικό ναδίρ, ένα «ζενίθ ανάστροφο στα σπλάχνα» του ιστορικού υποκειμένου. Η ελπίδα κατάκτησης της αιωνιότητας ως μείζονος επίτευξης καταντά το «μεράκι της παρδαλής αιωνιότητας σε ελάσσονες τόνους στο λιλά, πένθιμο μικροσκόπιο». Τα προηγούμενα που ανέδειξαν το συμβολικό επίπεδο υποδηλώνουν, μιλώντας με ιστορικούς όρους, τη ματαίωση των ονείρων για κοινωνική αλλαγή, για το τέλος της ιστορικής κοινωνίας, που σχετίζεται με τον κοινωνικό θάνατο, για την κοινωνική ανάσταση, την κοινωνική αναγέννηση, την επιστροφή στην ιδανική κοινωνία, την ολοκλήρωση του ιστορικού κύκλου. Το προπατορικό αμάρτημα, η πτώση στην αμαρτία συμβολίζει τη μετάβαση από την ελεύθερη, ιδανική κοινωνία στην τυραννική ιστορική κοινωνία. Όμως, οι πολιτικές θεωρίες που μελετούν τους τρόπους επίτευξης της κοινωνικής αλλαγής, της εξασφάλισης της κοινωνικής προοπτικής, ουσιαστικά διαιωνίζουν την κοινωνική στασιμότητα, όπως υποδηλώνεται με την άρνηση του κύκλου και την επιλογή της γραμμικής πορείας, της αμετάκλητης, με την αποδοχή του φυσικού-εμπειρικού-ιστορικού νόμου του θανάτου, πορείας προς το αναπόφευκτο τέλος. Η ελπίδα ανάστασης, με βάση τον κύκλο της ζωής και του θανάτου, γίνεται πλήγισμα στη φαλακρή ευμάρεια της σφαίρας, της αποπλέουσας ολότητας, σύμφωνα με το ποίημα. Ουσιαστικά υποστηρίζουν την ιστορική νομοτέλεια, την κοινωνική στασιμότητα. Αυτές οι θεωρίες καταστέλλουν τα όνειρα για κοινωνική αλλαγή αλλά και τους κοινωνικούς αγώνες που ξεκινούν με τον πόθο επιστροφής, στην οποία παραπέμπει το νόστιμο ήμαρ, στην ιδανική κοινωνία. Όλες οι θρησκείες, ως στυγνές ποικιλίες από λουλούδια πολυώνυμα, ως παραπλήσιες ομορφάδες, σύμφωνα με το ποιητικό κείμενο, καλλιεργούν ένα πόθο λύτρωσης, που μοιάζει με τον ερωτικό πόθο-«έαρ και νόστιμον ήμαρ / καθώς του κουρασμένου αίματος ο θρήσκος της μαυρίλας / /τον ύπνο εννώ / που θηρευτής του κύκλου δεν κατόρθωσε / να διαλευκάνει ούτε τη ζελατίνη του τέπτιγα / ναυαγός ιχνηλάτης που διαχέεται στο αιδοίο της Στύγας / /τέτοιο βαθύ λακωνικό δεινοπάθημα/. /(...) κ' η κατάξανθη Λάνα Τάρνερ γειτόνισσα γνωστή της Παναγίας.». Όλα αυτά όμως είναι ψευδαισθήσεις, φενάκη-«εγώ θα απομείνω περίεργος μια και δε χάνω κύριοι Φένακες / απολύτως τίποτα.». Ο κοινωνικός αγώνας για την κοινωνική αλλαγή, η επανάσταση, αποδίδεται ποιητικά στο στίχο «παροτρύνοντας η αγάπη σε εξέγερση τα υποσύνολα». Η επιστροφή στην ιδανική κοινωνία, η κοινωνική αλλαγή αποδίδεται ποιητικά ως «μετεμψύχωση». Σ' αυτούς τους στίχους υποδηλώνεται η αντικατάσταση της καθολικής κοινωνικής ευτυχίας, στην οποία παραπέμπει η αποπλέουσα ολότητα, με την ατομική ευμάρεια, την ατομική οικονομική εξασφάλιση. Ευθύνονται για την ιδεολογική ύπνωση, την καταστολή, και ο δέκτης τους, αυτός που τις εμπιστεύεται γίνεται ένας «θρήσκος της μαυρίλας, του κοινωνικού θανάτου, γίνεται ένας «ναυαγός ιχνηλάτης» που διαχέεται στο αιδοίο της Στύγας, σύμφωνα με το ποίημα. Γίνεται αυτός που ποθεί την κοινωνική λύτρωση και ματαιώνονται οι αναμονές του. Όλες αυτές οι θεωρίες καλλιεργούν μια τηλεοπτική, εικονική πραγματικότητα, μια παραποιημένη εικόνα της ιστορικής πραγματικότητας εξυπηρετώντας τις ιδεολογικές επιλογές της κυρίαρχης εξουσίας, και οι εκπρόσωποί τους ως τηλεοπτικοί, εικονικοί ήρωες, σύμφωνα με τους τελευταίους στίχους, υπόσχονται ιστορική αλλαγή, τη μετα-φυσική πραγματικότητα ενώ διαιωνίζουν τη φυσική, ιστορική

πραγματικότητα. («Ε λοιπόν εσείς οι θρησκείες - αναρριχώμενα /τύψεις ανωφερείς της αιτιότητας / εσείς τα πιο όμορφα αλόγατα τηλεφωνήτριες Βαλκυρίες / εσείς οι ανώφελες γιάτρισσες / των εξωφρενικών εκατοντάδων / εγώ θα απομείνω περίεργος μια και δε χάνω κύριοι Φένακες / απολύτως τίποτα. / Βαβέλ από λαγνεία ουρανού και συγγές ποικιλίες / από λουλούδια πολυώνυμα της Πεντηκοστής / ανάμιχτα με δάκρυα στα φαρμακεία / η μια τα ύψη που ορέχτηκε / η άλλη / κρουνός Ηρακλείτου από ψηλά οπού το χώμα καταδέχτηκε. / Παραπλήσιες ομορφάδες-: η νομοτέλεια κ' η αμέριστη / κατακρεούργηση. / Να θωρακίσουμε του άλγους την εναντίωση: / το μεράκι της παρδαλής αιωνιότητας ανυφαίνοντας / σε ελάσσονες τόνους στο λιλά μικροσκόπιο. / Μεγαλόπνευστος ετούτος ο αγέρας ερχόμενος / απ' τη μετεμψύχωση / παροτρύνοντας η αγάπη σε εξέγερση τα υποσύνολα / έαρ και νόστιμον ήμαρ / καθώς του κουρασμένου αίματος ο θρήσκος της μαυρίλας / /τον ύπνο εννοώ / που θηρευτής του κύκλου δεν κατόρθωσε / να διαλευκάνει ούτε τη ζελατίνη του τέττιγα / ναυαγός ιχνηλάτης που διαχέεται στο αιδοίο της Στύγας / /τέτοιο βαθύ λακωνικό δεινοπάθημα/. / Ζενίθ ανάστροφο στα σπλάχνα μου / περιτείχιση των κυττάρων ένας εξαίσιος / ορμαθός από ασίγαστους χημικούς τύπους / ο τερατώδης υπόκοσμος-: οι λεπτομέρειες / πληγιάσματα στη φαλακρή ευμάρεια της σφαίρας / οι λεπτομέρειες: αποβάθρες της αποπλεύσας Ολότητας / /κινίνο μεταφυσικό στ' αλήθεια / / οι έμφυτες ακρότητες της μέλισσας ανοιξιιάτικες βαρκαρόλες / κ' η κατάξανθη Λάνα Τάρνερ γειτόνισσα γνωστή της Παναγίας. / Είναι φριχτά σατανικό μηχάνημα η διαίσθηση / δεν καταρρέει στα παλιόνερα του αποχετευτικού μας συστήματος / νίβοντας ο ημεροδείχτης τα χέρια σε τραγούδια. / Ζήτω το μυαλό-ανεμόμυλος!(Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, Υπήκοος κυανώσεως)». Η θρησκεία ζητά το υποκείμενο-δέκτη για ν' αναρριχηθεί-«Ε λοιπόν εσείς οι θρησκείες - αναρριχώμενα» να την αποδεχτεί, να την εσωτερικεύσει ως λόγος εσωτερικός-ηχώ-αντίλαλος τηλεφωνικός(«εσείς τα πιο όμορφα αλόγατα τηλεφωνήτριες Βαλκυρίες»)

Β. Η ΑΠΟΔΟΧΗ ΤΗΣ ΕΞΟΥΣΙΑΣΤΙΚΗΣ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑΣ

1. Η αποδοχή της καταστολής

Στο ποίημα με τίτλο *Εμνήσθην αρχαίων ημερών*, το ποιητικό υποκείμενο αφήνει νοερά την σύγχρονη πραγματικότητα, το παρόν του και ανατρέχει στο παρελθόν ελπίζοντας σε μια εσωτερική του αναγέννηση, απογοητευμένο από την αδυναμία του να αλλάξει την εξωτερική, την σύγχρονη ιστορική πραγματικότητα. Η αναδρομή αυτή παρουσιάζεται με το κλείσιμο των ματιών αντίκρυ στον ήλιο. Ο ήλιος στην ποίηση του Καρούζου υποδηλώνει την κυρίαρχη εξουσία και το φως του την κυρίαρχη ιδεολογία. Σύγχυση του δημιουργεί αυτή η αναδρομή. Ανατρέχει σε θετικές, ιστορικά, περιόδους, οι οποίες υποδηλώνονται με το κίτρινο χρώμα που θυμίζει βούλες, μικρούς ήλιους, και αναδεικνύεται τελικά η ιστορική απάτη και σε θετικές, κοινωνικά, περιόδους αγώνα που υπήρχε ελπίδα για ένα καλύτερο μέλλον, η οποία υποδηλώνεται με το πράσινο, το χρώμα της ελπίδας. Οι περίοδοι που κυριαρχούν στην αναδρομή του είναι οι αρνητικές ή οι απατηλά θετικές, οι περίοδοι του θανάτου, του μαύρου χρώματος στο οποίο μετατρέπεται κάθε χρώμα τελικά, σύμφωνα με την ποιητική έκφραση «το μαύρο βλέπω και βούλες κίτρινες σ' αυτό το χρώμα», οι περίοδοι της καταστολής, του αίματος, του βαθύ κόκκινου, οι περίοδοι του πολέμου, της φωτιάς, της καταστροφής και της αποτέφρωσης, στην οποία παραπέμπουν οι σκοτεινές φλόγες. Η αναδρομή στο παρελθόν, που αναμενόταν να γίνει μια αναδρομή στη δόξα και το μεγαλείο, που θα γινόταν μέσο υπέρβασης του αρνητικού παρόντος, γίνεται τελικά μια πύρινη σκοτεινή ανάβαση, σύμφωνα με την ποιητική έκφραση «τις σκοτεινές μου φλόγες μέσ' στο μεσημέρι / π' ανεβαίνουν στα ύψη σκοτεινά.». («Τα μάτια κλείνοντας ολάντικρυ στον ήλιο / το

μαύρο βλέπω και βούλες κίτρινες σ' αυτό το χρώμα / το κόκκινο βαθύ κι όταν τρίβοντας τα μάτια μου κλεισμένα / με τα χέρια βλέπω απαλά πράσινα / τις σκοτεινές μου φλόγες μέσ' στο μεσημέρι / π' ανεβαίνουν στα ύψη σκοτεινά.(*Ποιήματα, Τα λυπηρά-Εμνήσθην ημερών αρχαίων*)». Η αναδρομή στο ιστορικό παρελθόν είναι μια αναδρομή στην ιστορία της καταστολής. Η ταύτιση των σκοτεινών φλογών με το υποκείμενο στην ποιητική έκφραση «/ τις σκοτεινές μου φλόγες» υποδηλώνοντας ότι η αναδρομή είναι αναδρομή στην δική του πορεία δίνει ενδοομαδικό χαρακτήρα στο ποίημα και οι αρνητικές περιόδους είναι εποχές της ενδοομαδικής καταστολής.

Στη συνέχεια επισημαίνουμε περιπτώσεις ενδοομαδικής καταστολής μέσα από το συμβολισμό τους.

Η ενδοομαδική ρήξη-καταστολή παρουσιάζεται σε διπλό συμβολικό επίπεδο με την καταδίκη-τιμωρία του Προμηθέα και με την καταδίκη-Σταύρωση του Χριστού. Ο Προμηθέας βρέθηκε αλυσσοδεμένος στον Καύκασο σωματικά τιμωρούμενος από το Δία με τον αετό-γεράκι ως σύμβολο της εξουσίας του Δία να του τρώει το συκώτι και αυτό να αναγεννιέται ώστε να επαναλαμβάνεται το μαρτύριο του Τιτάνα. Ο Χριστός βρέθηκε σταυρωμένος στο Γολγοθά και κεντημένος στην πλευρά, σημείο που συνδέεται συμβολικά με το σημείο εισόδου του ράμφους του πουλιού στο σώμα του Προμηθέα, με τη λόγχη, στοιχείο που αποδίδεται ως «φραγγέλιο», συμβολικός συνδυασμός που αποδίδεται με τους στίχους «μ' ένα πουλί που ράμφισε απάνω στο σταυρό (...) τίκτοντας αίμα (...) κι ο χρόνος / φραγγελώσας την αιωνιότητα / με ξεκοκαλίζει.», καταδικασμένος όχι ουσιαστικά από τη ρωμαϊκή εξουσία αλλά από τη θρησκευτική ιουδαϊκή εξουσία των Αρχιερέων, των θεματοφυλάκων των ιερών κειμένων του θεού. Ο Καύκασος συνδέεται συμβολικά με το Γολγοθά, τον τόπο σταύρωσης του Χριστού και ο αλυσσοδεμένος Προμηθέας συνδέεται συμβολικά με τον εσταυρωμένο Χριστό. Πέρα από το μύθο, όπως επισημαίνεται στο στίχο «Φαντάζομαι, είνε αμέσως ορατή η μεταφυσική σημασία της.», πέρα από την ηθική και μεταφυσική διάσταση της καταδίκης του Προμηθέα, υπάρχει η ιστορική πραγματικότητα με την φυσική, την κοινωνική και πολιτική διάσταση της καταδίκης του. Πάντα, μετά από κάθε κοινωνική επανάσταση, μετά από κάθε συλλογικό κοινωνικό αγώνα, που αποδίδεται είτε με την περίοδο πριν την Τιτανομαχία, όπου ο εχθρός για τον Προμηθέα και το Δία ήταν κοινός ως κρόνια εξουσία είτε με την περίοδο πριν το διχασμό της ερμηνείας των ιερών κειμένων, όπου Χριστός ως θεός και Αρχιερείς ως εκπρόσωποι του θεού αναφέρονταν στην αληθινή απόδοσή του, ευρισκόμενοι απέναντι στους εκπροσώπους του αντίπαλου αξιακού συστήματος, μετά τον κοινό αγώνα στο πλαίσιο της κοινωνικής διομαδικής σύγκρουσης, έρχεται η ενδοομαδική σύγκρουση ως αναμέτρηση δυνάμεων για την ανάδειξη της νέας εξουσίας. Η εσωτερική αναμέτρηση δυνάμεων έχει το χαρακτήρα της ενδοομαδικής σύγκρουσης και η ιστορική νίκη απαιτεί μια νέα καταστολή για την αποδυνάμωση του ενδοομαδικού αντιπάλου που εκφράζει την αμφισβήτηση της νέας εξουσίας και ο οποίος συμβολίζεται είτε με τον Προμηθέα απέναντι στο Δία είτε με τον Προμηθέα και το ανθρώπινο γένος που θέλησε να σώσει ο Προμηθέας και σωσμένο θ' αποτελούσε δύναμη αντίστασης στην εξουσία του Δία απέναντι στο Δία είτε με το Χριστό απέναντι στους Αρχιερείς είτε με τον σταυρωμένο ληστή στα δεξιά του σταυρωμένου Χριστού απέναντι στη ρωμαϊκή εξουσία. Το μαρτύριο του Προμηθέα στο πλαίσιο της καταστολής του από το Δία-Ζόφο αναδεικνύει το πλαίσιο της ενδοομαδικής καταστολής μια και ως Τιτάνας ο

Προμηθέας συνδέονταν με δεσμούς αίματος με το Δία. Η καταδίκη του υπήρξε το επακόλουθο της ήττας του στο πλαίσιο της Τιτανομαχίας, που αποδίδει συμβολικά την ενδοομαδική σύγκρουση. Η καταδίκη του Προμηθέα και η καταδίκη του ανθρώπινου γένους με τον κατακλυσμό που είναι γνωστός μυθικά ως κατακλυσμός του Δευκαλίωνα και υποδηλώνεται στους στίχους «Σαν ποταμός απ' το βουνό που παλαβώθηκε / μετά την έξαλλη καταιγίδα / τις τρομερές του Ζόφου πιστολιές / τους βαρεμένους κεραυνούς του», συνδέεται με την καταστολή χιλιάδων κοινωνικών αγωνιστών που συμβολίζονται με «τ' άμοιρα πουλιά» που αλυσοδένονται στο χάρο, από τα άγρια γεράκια, σύμφωνα με τους στίχους «και τα γεράκια δρέπουν τ' άμοιρα πουλιά / στο χάρο από χιλιετίες χιλιάδων αλυσωμένα.», παραπέμποντας στον Προμηθέα, δεσμότη στον Καύκασο. Η καταδίκη του «ληστή», του παράνομου για τη ρωμαϊκή εξουσία αλλά νόμιμου, όπως υποδηλώνεται με το χαρακτηρισμό του ως «ταπεινός ληστής ο αγαθιάρης», για το θεό μια και είναι δικαιωμένος απ' το Χριστό πάνω στο Σταυρό, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «μα ο ιπτάμενος / κακούργος ευλαβείται / την πτήση με τρισύλλαβο μνήσθητι», αποδίδει την ενδοομαδική καταστολή-προδοσία του πρώην δικαιωμένου κοινωνικού αγώνα στο πλαίσιο της διομαδικής σύγκρουσης. Η λόγχη στο μάγουλό του που αποτελεί συμβολική σύνδεση με το λόγχη στο πλευρό του Χριστού και το ράμφισμα στο πλευρό του Προμηθέα αποδίδει το χτύπημα στο πρόσωπο του κοινωνικού αγωνιστή, χτύπημα στην κοινωνική εικόνα του κοινωνικού αγώνα, της κοινωνικής επανάστασης, στοιχεία που αναδεικνύονται στους στίχους «Κι απόμεινε ο ταπεινός ληστής ο αγαθιάρης / περίπου σε αποκρήμνιση / μ' ένα πουλί που ράμφισε απάνω στο σταυρό / ολάξαφνα το μάγουλο του / τίκτοντας αίμα». Η «αγριότητα του μύθου», η αγριότητα της κατασταλτικής εξουσίας αποδίδει το αλλοτριωμένο αξιακό σύστημα που εκπροσωπεί η νέα εξουσία και η αλλοτρίωση ως ιδεολογική απάτη υποδηλώνεται με την αμφισημία του όρου μύθος που αποδίδει και το μυθικό-συμβολικό πλαίσιο της καταστολής και την οργάνωση της ιδεολογικής απάτης από τη νέα εξουσία ως συνδυασμός του φαίνεσθαι και του μη είναι. Η ενδοομαδική καταστολή αποτελεί αφενός προβολή της ιστορικής καταστατικής εξουσίας αφετέρου κοινωνική αποδυνάμωση, που υποδηλώνεται με τα «στοιχήματα παιγμένα στο λιθόστρωτο μ' αγριοφωνάρες» παραπέμποντας στο μοίρασμα των ιματίων του Χριστού και συμβολίζοντας την ενδοομαδική διάσπαση, και ενίσχυση του ιδεολογικού αντιπάλου, της ιστορικής εξουσίας, της «Κυρίας Πιλάτου», ενίσχυση της καθεστωκυίας ιστορικής τάξης, όπως υποδηλώνεται με τα «υλικά φρονήματα της Κυρίας Πιλάτου». Το κοινωνικό υποκείμενο δεν παρουσιάζεται ως ιστορικός αφηγητής της ενδοομαδικής καταστολής αλλά ως αποδέκτης της. Το τραγικό ιστορικό βίωμα του άλλου αποτελεί δικό του βίωμα, ταυτίζεται μαζί του στο πλαίσιο της κοινής τραγικής ιστορικής μοίρας, ταύτιση που υποδηλώνεται στους στίχους «την καρδιά μου την έδειξα φωνάζοντας: / - Αχ να ο κόσμος στα βρεγμένα πέρατα / μετά την έξαλλη καταιγίδα / οπού σωριάστηκε ο έρμος μοσκολαβωμένος.». Η ταύτιση όπως και η ποιητική έκφραση «κ' οι σκοτεινές μου εκείνες όψεις» ενισχύουν τον ενδοομαδικό χαρακτήρα της καταστολής-ιδεολογικής προδοσίας. («Με τον Προμηθέα ας αρχίσουμε. (...) ο άγιος μύθος το λέει, (...)Φαντάζομαι, είνε αμέσως ορατή η μεταφυσική σημασία της. (...) Γυρίζω στον πολύκλαυστο Προμηθέα / και στην αγριότητα του μύθου που τον στεφανώνει. (...) (Η Επιστροφή του Χριστού, Σχετικά με την ελπίδα)»), («Σαν ποταμός απ' το βουνό που παλαβώθηκε / μετά την έξαλλη καταιγίδα / τις τρομερές του Ζόφου πιστολιές / τους βαρεμένους κεραυνούς του / την καρδιά μου την έδειξα φωνάζοντας: / - Αχ να ο κόσμος στα βρεγμένα πέρατα / μετά την έξαλλη καταιγίδα / οπού

σωριάστηκε ο έρμος μοσκολαβωμένος. / Βλέπεις; - μια τρίχινη βροχή / τώρα την έξαψη τού διώχνει / και τα γεράκια δρέπουν τ' άμοιρα πουλιά / στο χάρο από χιλιετίες χιλιάδων αλυσωμένα.(Δυνατότητες και χρήση της ομιλίας, Τον ύπνο κατασκευάζοντας απάνω στα βλέφαρα)), («(...) Κι απόμεινε ο ταπεινός ληστής ο αγαθιάρης / περίπου σε αποκήμνιση / μ' ένα πουλί που ράμφισε απάνω στο σταυρό / ολάξαφνα το μάγουλο του / τίκτοντας αίμα (...) κ' οι σκοτεινές μου εκείνες όψεις / ανατέλλοντες αναγέννηση / στοιχήματα παιγμένα στο λιθόστρωτο μ' αγριοφωνάρες / τα υλικά φρονήματα της Κυρίας Πιλάτου.(...) Χρώματα συν αρώματα τοις αρχιερείσι μα ο ιπτάμενος / κακούργος ευλαβείται / την πτήση με τρισύλλαβο μνήσθητι (...) κι ο χρόνος / φραγγελώσας την αιωνιότητα / με ξεκοκαλίζει.(Συντήρηση ανελκυστήρων, Λεκτισμός του έαρος)»).

Το κατασταλμένο ενδοομαδικά ιστορικό υποκείμενο παρουσιάζεται συμβολικά ως Πενθέας, σύμφωνα με το στίχο «Σπαραγμένη μέρα σαν τον Πενθέα». Η ενδοομαδική καταστολή αποδίδεται με τη συμβολική σφαγή από τη μητέρα του, τη μαινάδα. Οι κατασταλμένοι που συμβολίζει ο Πενθέας αποτελούν τα ενδοομαδικά «σφάγια». Αυτοί που αποτελούν την ιδεολογική εγγύηση (στην οποία παραπέμπει ο «τραπεζίτης») της διομαδικής σύγκρουσης, ως του μόνου μέσου για την ιστορική ήττα της ιστορικής εξουσίας και την ιστορική νίκη της αριστεράς, όπως υποδηλώνεται με την ενδοομαδική εξουσία να μιλά αρχικά ως εκπρόσωπος της κοινωνικής βάσης που ζητά το διαρκές «πυρ», σύμφωνα με τους στίχους «και πάλι ο ήλιος περιγελαστής (...) τραπεζίτης του πυρός μιλώντας τη γλώσσα μας», την αναστέλλουν τελικά, αναστολή που αποδίδεται με τη φωτιά στον ουράνιο φλεγόμενο αγρό (διαρκής κοινωνική σύγκρουση) που σβήνεται από το νερό του πηγαδιού (αναστολή της σύγκρουσης), όταν το ουράνιο πάνω καταργείται από το γήινο κάτω, όταν την κοινωνική σύγκρουση αναστέλλει η ιστορική απόφαση, στοιχεία που αναδεικνύονται στους στίχους «Ο ήλιος είναι (...) στον ουράνιο αγρό πηγάδι για τις φλόγες». Η αναστολή σημαίνει αντικατάσταση της κοινωνικής σύγκρουσης με τη θεωρητική σύγκρουση, όπως υποδηλώνεται με τη φλεγόμενη χωρίς άνεμο γενειάδα (χωρίς οξυγόνο που κινητοποιεί την καύση) στους στίχους «Ο ήλιος (...) είναι σα γέροντας με τη φωτιά γενειάδα χωρίς άνεμο.». Η τραγικότητα έγκειται στο ότι αντικαταστάθηκε η κοινωνική σύγκρουση με την ενδοομαδική καταστολή-σύγκρουση ως «διχασμός και πόλεμος», όπως αποδίδεται στους στίχους «Ο ήλιος είναι διχασμός και πόλεμος, είναι κ' εχθρός των άστρων (...) Σπαραγμένη μέρα σαν τον Πενθέα σαν τα σφάγια». Η νέα ηγεσία που υποσχέθηκε την κοινωνική αναγέννηση, την κοινωνική χαρραυγής, που υποδηλώνονται στα «χαράματα» και στον «έρωτα στην ανατολή», στους στίχους «Ο ήλιος είναι (...) έρωτας στην ανατολή (...) και τα χαράματα (...)», είναι αυτή που πρόδωσε την κοινωνική προοπτική φέρνοντας το κοινωνικό «σκοτάδι», κατάληξη που αποδίδεται στους στίχους «Ο ήλιος είναι (...) έρωτας στην ανατολή κι αγάπη προς τη δύση / το αίμα που τον απειλεί χάνεται στο σκοτάδι.». Την καταστολή αυτή βιώνει ο κοινωνικός αποδέκτης της αφενός συμμετέχοντας θυμικά, βιώνοντας την θανάσιμη αγωνία του κατασταλμένου, όπως αναδεικνύεται στους στίχους «Σπαραγμένη μέρα σαν τον Πενθέα σαν τα σφάγια / τι να τον κάνουμε τον ήλιο μέσ' στο αίμα / και τα χαράματα γιατί μονάχος να τ' αποστηθίσω; / Φτωχά και τρίφτωχα μάτια / γυρεύω τον Πατέρα πέρ' απ' το φωστήρα / και δεν έχει μάτια κανένας / ούτε τα δέντρα πούναι πιο σοφά κι απορεμένα / φωνάζω στις γάτες ο Πόνος φωνάζω στα σκυλιά / μήπως εκείνα βλέπουν τίποτα / κι όλα τα ζώα που σύντυχα βαθιά τα ρώτησα μήπως εκείνα», αφετέρου βιώνοντας την καταστολή και ως δικό του βίωμα, όπως υποδηλώνεται με το α' πληθυντικό πρόσωπο («μας»)(«8. Ο ήλιος είναι διχασμός και πόλεμος, είναι κ' εχθρός των άστρων / είναι σα γέροντας με τη φωτιά γενειάδα χωρίς άνεμο / και στον

ουράνιο αγρό πηγάδι για τις φλόγες / έρωτας στην ανατολή κι αγάπη προς τη δύση / το αίμα που τον απειλεί χάνεται στο σκοτάδι. / Σπαραγμένη μέρα σαν τον Πενθέα σαν τα σφάγια / τι να τον κάνουμε τον ήλιο μέσ' στο αίμα / και τα χαράματα γιατί μονάχος να τ' αποστηθίσω; / Φτωχά και τρίφτωχα μάτια / γυρεύω τον Πατέρα πέρ' απ' το φωστήρα / και δεν έχει μάτια κανένας / ούτε τα δέντρα πούνται πιο σοφά κι απορριμένα / φωνάζω στις γάτες ο Πόνος φωνάζω στα σκυλιά / μήπως εκείνα βλέπουν τίποτα / κι όλα τα ζώα που σύντυχα βαθιά τα ρώτησα μήπως εκείνα / κι όταν ένα ελάτι βουνίσιο αγριεύει στο ψήλος θα τυφλώνεται / και πάλι ο ήλιος περιγελαστής αόμματος με το μπαστούνι μαύρο / ή τραπεζίτης του πυρός μιλώντας τη γλώσσα μας / ο φωτοδότης και κάτοχος του χρυσίου. (Υπνόςαακκος, Τύχη τρίτη-Κατέβηκε τη φύση κι ανέβηκε την πράξη-8)»

Περνώντας από το συμβολικό επίπεδο, που αναδεικνύει την ενδοομαδική καταστολή μέσα στο χρόνο, στο ιστορικό επίπεδο αναδεικνύεται η καταστολή με κοινωνικούς όρους.

Στη μεταπολεμική περίοδο την ιταλική και γερμανική εξωομαδική καταστολή, όπως υποδηλώνεται με τον Αύγουστο, το μήνα της Παναγίας με τα καράβια, στους στίχους «σε τέτοιο Αύγουστο που είχαν τ' αστέρια / μήνα της Παναγίας όλο (...) καράβια», παραπέμποντας στον τορπιλισμό της Έλλης το Δεκαπενταύγουστο του 1940, που αποτέλεσε την ιστορική αφορμή της αρχής του πολέμου για τους Έλληνες αλλά και την αρχή της κοινωνικής αντίστασης ενάντια την κατοχή, αντικατέστησε η ενδοομαδική καταστολή. Οι κοινωνικοί αριστεροί αγωνιστές της αντίστασης, οι οποίοι θυσιάστηκαν για την κοινωνική ελευθερία, στο πλαίσιο της συνειδησιακής, από τις αρχές τους, καθοδήγησής τους που σημαίνει ότι η θυσία τους ήταν μια συνειδητή και εσωτερικευμένη απόφαση, σύμφωνα με τους στίχους «ο κόκορας ονειρώδης μου έλεγε «θα / πεθάνω»», και δικαιώθηκαν σε ηθικό και κοινωνικό επίπεδο, σύμφωνα με τους στίχους «μα η ζωή λειτουργούσε στα φτερά του σαν πάντα.» και τον τίτλο της ποιητικής ενότητας «Τύχη τρίτη-(...) ανέβηκε την πράξη» που παραπέμπει στην ανάσταση του Χριστού μετά τη σταύρωσή του, προδίδονται σε ενδοομαδικό επίπεδο βιώνοντας μια δεύτερη, όπως υποδηλώνεται στο στίχο «Ηρθα πάλι στο σφαγείο», καταστολή, που συμβολικά παρουσιάζεται με το σφαγμένο κόκορα στους στίχους «στο σφαγείο (...) κ' εκείνος έλεγε «θα πεθάνω» (...)ώσπου το αίμα χύθηκε απ' τους λαιμούς / κι ο κόκορας άρχισε να χορεύει.», τον κόκορα που παραπέμπει στον εσφαγμένο Αμνό-Χριστό. Οι κατασταλμένοι ενδοομαδικά κοινωνικοί αγωνιστές φαίνεται ότι έχουν πλήρη συνείδηση των ιστορικών διαδικασιών, όπως φαίνεται από το διπλό μέλλοντα, στους στίχους «ο κόκορας ονειρώδης μου έλεγε «θα / πεθάνω»(...) κ' εκείνος έλεγε «θα πεθάνω»». Αυτοί που υποσχέθηκαν την υποστήριξη και την ιδεολογική προστασία της κοινωνικής θυσίας των αγωνιστών, όπως υποδηλώνονται στις «πορτοκαλάδες» που παραπέμπουν συνειρμικά στο χυμό που δίνεται μετά την αιμοδοσία για τη σωματική τόνωση του αιμοδότη, στους στίχους «με τα δυο μου τα χέρια / κρατώντας τις περισσότερες πορτοκαλάδες», αυτοί τώρα τους προδίδουν, σύμφωνα με τους στίχους «Ο ήλιος είναι διχασμός και πόλεμος, είναι κ' εχθρός των άστρων», τους καταστέλλουν πάλι, όπως υποδηλώνεται στο «πάλι» και στο «και με τα δυο μου χέρια» (το ένα, το δεξί, είναι το ξένο χέρι της σφαγής του «κόκορα» και το άλλο, το αριστερό, είναι το άλλο χέρι της σφαγής του «κόκορα»). Η νέα ενδοομαδική εξουσία είναι αυτή που υποσχέθηκε («τάματα») την κοινωνική αναγέννηση, σύμφωνα με τα «φυτρωμένα» «χέρια» (το «φυτρωμένα» παραπέμπει στην πορτοκαλιά), όπως απατηλά το έκαναν και οι ξένοι κατακτητές, σύμφωνα με τους στίχους «πικρό φλάουτο μέσα σε τόση δροσιά / σε τέτοιο

Αύγουστο που είχαν τ' αστέρια / μήνα της Παναγίας όλο τάματα». («Ήρθα πάλι στο σφαγείο και με τα δυο μου τα χέρια / κρατώντας τις περισσότερες πορτοκαλάδες / ο κόκορας ονειρώδης μου έλεγε «θα / πεθάνω» / μα η ζωή λειτουργούσε στα φτερά του σαν πάντα. / Έδειξα τα χέρια μου πάλι φυτρωμένα κ' εκείνος έλεγε «θα πεθάνω» / πικρό φλάουτο μέσα σε τόση δροσιά / σε τέτοιο Αύγουστο που είχαν τ' αστέρια / μήνα της Παναγίας όλο τάματα και καράβια / ώσου το αίμα χύθηκε απ' τους λαιμούς / κι ο κόκορας άρχισε να χορεύει. (Υπνόσακκος, Τύχη πρώτη, Υλοτόμος της θεότητας ο χρόνος-Ο λιγοστός άγγελος)»).

Την ιστορική καταστολή της εμφυλιακής περιόδου συνέχισε η ενδοομαδική καταστολή. Η ενδοομαδική καταστολή, ως προβολή της ιστορικής καταστολής σε δεύτερο χρόνο, αποδίδεται με την επανάληψη συμβολικά της καταδίκης του Χριστού σε μια εποχή που παραπέμπει σε μια συμβολική αναπαραγωγή της ρωμαϊκής εποχής. Η ενδοομαδική καταστολή εντοπίζεται χρονικά μέσα από το συμβολισμό του «Δωδεκαετούς» Χριστού (το ποίημα εκδίδεται το 1961 και πριν από 12 χρόνια, το 1949, ήταν το τέλος του εμφυλίου, της θετικά σηματοδοτημένης εποχής της αριστερής αντίστασης και η αρχή της μεταπολεμικής περιόδου, η αρχή της ιστορικής ήττας της αριστεράς και της προσπάθειας ιστορικής αναδιοργάνωσής της, ιστορικής ισχυροποίησής της). Στη σύγχρονη λοιπόν εποχή πάλι εκτελούνται οι αντιστασιακοί μεταφερόμενοι στο μαύρο τρένο του θανάτου, στον τόπο εκτέλεσής τους και πάλι μεταφέρονται σε εκτελεστικό απόσπασμα προδομένοι, όπως υποδηλώνεται με «τη μαχαιριά» στο θάνατο-εξουσία που απέτυχε και τώρα πια αποτελεί χτύπημα του δικού τους προσώπου, χτύπημα από την ενδοομαδική εξουσία, στοιχεία που αναδεικνύονται στους στίχους «στο θάνατο μαχαιριά που δε βυθίζεται ή χτύπημα / εναντίον του χρόνου λένε και χτύπησα με το χέρι / ασώματο σχεδόν / το μέτωπό μου». («Εκεί που σώζονται καλύτερα τα τείχη / φωνάζοντας έφερα τους φίλους κι απομακρύνθηκα / για να τους φωτογραφίσω πάλι / κρατώντας το ανθάκι της καρδιάς / που είχα κόψει πάνω στον αρχαίο λόφο με τη θάλασσα. (...) κ' οι φίλοι σ' εκτελεστικό απόσπασμα θαλεγγες εμπρός περιμένουν / με την πλάτη στον τειχών τις μελανές πέτρες / μια φωτογραφίαν ακόμη / στο θάνατο μαχαιριά που δε βυθίζεται ή χτύπημα / εναντίον του χρόνου λένε και χτύπησα με το χέρι / ασώματο σχεδόν / το μέτωπό μου. / Λίγο πριν εγώ ο γράφων μετρούσα χρώματα στο νησάκι / που είναι στη μέση της μικρής θάλασσας / έχοντας την ελάχιστη εκκλησιά –το άσπρο- / γκρίζες οι πόρτες οι κλειστές / πράσινο βαθύ μωβ πορτοκαλί / τα λουλουδάκια κίτρινο η φραγκοσουκιά / έντεκα χρώματα μέτρησα. / Τόσοι έμειναν οι Μαθητές / ο συνειρμός του αριθμού (...)*Ποιήματα*, Στην Ασίνη οι πορτοκαλιές»).

Στην μετεμφυλιακή περίοδο κυριαρχεί από τη μια ο διχασμός, ο ιστορικός διχασμός, που παραπέμπει στο διομαδικό επίπεδο, ανάμεσα στη νικήτρια ιστορική εξουσία και την ηττημένη αριστερά, παρά την επιφανειακή κοινωνική ειρήνη, την οποία συμβολίζει ο «Εθνικός Κήπος», που ακολούθησε την περίοδο του εμφύλιου πολέμου. Η δίωξη συνεχίζεται παρά τη ναπατηλή ιστορική ειρήνη στην οποία παραπέμπει η γαλανόλευκη σημαία, που υποδηλώνεται στους στίχους «Μα πώς κυματίζει ο ουρανός / στην ακοή των λυπημένων...» και στον ποιητικό τίτλο «Αθήνα, η φλόγα που το χρώμα της είναι γαλάζιο», όπως και στους στίχους «φωτιά (...) ο τόπος. (...) φωτιά (...) ο τόπος. (...) Τώρα γυρίζει ο καιρός / φέρνει τη χλόη / και της γαλήνης τα νερά. / Μπορώ / γυρίζω τον καιρό / βγαίνω απ' τις φλόγες...». Η καταστολή, η οποία αποτελεί τη μοίρα των αντιφρονούντων, όπως υποδηλώνεται με τη «νύχτα» ως «παλαιό ρούχο», λειτουργεί ως σφαγή εθνική, όπως υποδηλώνεται με τον «αμνό». Οι αριστεροί κοινωνικοί αγωνιστές, οι οποίοι έζησαν εξορίες, φυλακίσεις, στις οποίες παραπέμπουν τα «ηλεκτροφόρα σύρματα» υποδηλώνοντας την προσπάθεια

δημιουργίας φυλακών υψίστης ασφαλείας παρουσιάζοντας τον αριστερό κίνδυνο μεγεθυμένο ιδεολογικά, και μετά, στον καιρό της υποτιθέμενης κοινωνικής ειρήνης βιώνουν πάλι το παρελθόν εκείνο, όταν η περίφραξη του εθνικού κήπου τους θυμίζει τα κάγκελα της φυλακής· όταν το απογευματινό σφύριγμα του φύλακα του κήπου, που σημαίνει ότι έχει έρθει η ώρα να κλείσει ο κήπος, τους θυμίζει το σφύριγμα των δεσμοφυλάκων στις φυλακές που σήμαινε το τέλος του διαλείμματος και την επιστροφή στα κελιά· όταν το άσπρο χρώμα στα ρούχα των φυλάκων του κήπου τους θυμίζει την άσπρη μπλούζα των γιατρών, υποδηλώνοντας τις φυλακές και τους τόπους εξορίας ως χώρους κάθαρσης και κοινωνικής «ίασης», ιδεολογικής διαπαιδαγώγησης των αντιφρονούντων από τους μηχανισμούς καταστολής της κυρίαρχης εξουσίας. Τα στοιχεία αυτά αναδεικνύονται στους στίχους «.Ομορφιά στου δειλινού τον πλαγιάυλο / αργά που πάνε οι λυπημένοι μέσ' στα φυλλώματα του Εθνικού Κήπου / κι όταν κάθονται / στα γαλανά παγκάκια ταξιδεύουν / σε καλύτερες ημέρες του μέλλοντος (...) Ώρα επτά σφυρίζουν οι φύλακες / τελειώνει πια κ' εδώ ο κόσμος. / Ύστερα στους δρόμους / πάλι κρατούν άδεια κλουβιά / γυρίζουν / χάνονται / οι λυπημένοι. / Στα σύννεφα κρέμονται πουλιά / κι αυτοί βλέπουν το κέρδος: / αμνό και τρόμο. / Ηλεκτροφόρα σύρματα φράζουν τα όνειρα / μα θα 'θελαν- (...) Ώρα επτά κ' οι σωφέρ / με τα ραδιόφωνα ανοιχτά / για είκοσι λεπτά τραγούδι αθάνατο / «απόψε θα 'ρθει ο θάνατος να πάρει τους καϊμούς μου». / Πάνω τους η νύχτα παλαιό ρούχο / ο πλάστης / με την άσπρη αγάπη». Αγωνίστηκαν για την ελευθερία και ο αγώνας τους δεν είχε αποτέλεσμα και τώρα βλέπουν τα «πουλιά», σύμβολα της ελευθερίας μακριά, στα «σύννεφα», απλησίαστα νιώθοντας και πάλι αιχμάλωτοι, σύμφωνα με τους στίχους «Στα σύννεφα κρέμονται πουλιά / κι αυτοί βλέπουν το κέρδος: τρόμο». Η ματαιότητα των αγώνων αποδίδεται και με τους στίχους « (...) Έντυσα τη χελώνα και λαμπερά τη βλέπω στολισμένη / πέρα στους Ιουνίους των προγόνων / θέρισα τους γαλανούς συλλογισμούς / όταν η νύχτα γεμάτη παράθυρα / και την ατμώδη μυλιά των δέντρων όταν / η μαύρη νύχτα μ' έζωνε από θάλασσα χρυσών ανέμων / εγώ φώναξα κλεισμένος αστερόφυλλα: Θυσία / και δεν έφερε καρπό η φωνή μου / δεν έφερε δρόμους. (...) (Ο Υπνόσακκος, Τύχη δεύτερη-Μετέωρος ή τα σώματα στη ζούγκλα)». Σε μια αναδρομή στην περίοδο αυτή το κοινωνικό υποκείμενο επισημαίνει τραγικά «Τι χρονιά και εκείνη / στα χίλια εννιακόσια πενήντα οχτώ... / Χαμένη πια εικοσαετία. / Σήμερα συλλογιέμαι πόσο πióτερο / πλησίασα στο μηδέν της λαίμαργης πληρότητας. / Περιέχω λιγώτερα προστάζοντας αρίφνητα / χειρίζομαι μόνος αερόστατα θνησιγένειας. (...) (Φαρέτριον, Η επωνυμία του πένθους)». Η οργανωμένη λήθη των παρελθοντικών κοινωνικών αγώνων κάνει το κοινωνικό υποκείμενο αφενός να αισθάνεται τον κοινωνικό του αγώνα μάταιο, όπως υποδηλώνεται με την Ελένη, το «είδωλο» κατά τον Ευριπίδη ή το «αδειανό πουκάμισο» κατά το Σεφέρη, στα οποία παραπέμπει ο τίτλος «Η Ελένη των ποιητών», αφετέρου να έχει τη διαρκή γεύση της προδοσίας, όπως υποδηλώνεται με τη γεύση της γλυκιάς θείας μετάληψης σώματος και αίματος Χριστού-«έαρως» που αποδίδει τη μνήμη της παρελθοντικής θυσίας που μετετράπη σε «συφή». («Είναι σκιά / ενός άστρου που φλέγεται / της λεμονιάς το άρωμα Λευκή. / Χρόνια του έαρως / ω χρόνια καπνισμένα κι ο ουρανός αλήτευσε συφός. (...) στο άλλο βράδυ πάνω σε φύλλα / τα νεαρά μου οστά.(Ποιήματα, Τα λυπηρά-Η Ελένη των ποιητών)»). Οι προδομένοι, όπως αναδεικνύονται με τον πνιγμένο και ξεχασμένο άνθρωπο των στίχων «έναν άνθρωπο / φουντωμένος απ' τις λαλιές ερημωμένος / αντιλαλεί στα βρεφικά χαράματα (...) αντιλαλεί: Mortalitas,(...) Ένας άνθρωπος αληθειανός κι αντρειωμένος. / Όταν πηγαίνω στο ποτάμι τον βλέπω πάντα εκεί / κανείς ακόμη δεν τον έβγαλε απ' το νερό- / με τα ρούχα του / τα παπούτσια του / το καπέλο του / τον βλέπω πάντα εκεί / πνιγμένο», κοινωνικοί αγωνιστές παρουσιάζονται ως εσφαγμένος Αμνός, σύμφωνα με τις ποιητικές εκφράσεις «Στα σύννεφα κρέμονται πουλιά / κι αυτοί βλέπουν το κέρδος: αμνό», «έχω τον αμνό», ως «αυτός που βγήκε απ' τα κλήματα / με (...)

σφαγμένη αγάπη», «Συνάντησα τους σκύμνους να λούζονται στο γέρο-ήλιο / πιο πέρα θάβρω και τ' αρνί σφαγμένο, έλεγα Ο Υπνόσακκος, Τύχη δεύτερη-Μετέωρος ή τα σώματα στη ζούγκλα)», «άσμα της δεύτερης νοσταλγίας· επάνοδος / Λαός ο μαιφόνος άλλοτε και πάλι / συλλογιέται σήμερα Τον καρπό να σπαράξω. / Άγρια μεσημβρινά ζώα μοιράζουν μηχανές / ανακινείται ο θόρβορος / μ' απελπισμένα γρανάζια στα σωθικά τους: / Βαραβθάν Βαραβθάν- / αυτός είναι ο ήχος άλλοτε και πάλι. / Να σφάξουμε τον αμνό κράζουν μέσ' στην Αττική τα ένστικτα / είθε να βλέπαμε τα θρύψαλα του ευγενούς. / Η αγέλη τρέχει / το ιερό χόμα / με χτυπήματ' αναρίθμητα ταράσσοντας. (...) (Ποιήματα, Στην Ασίνη οι πορτοκαλιές)», «Ο σκελετός κάποιανου ερημίτη / προσπέρασε την εικόνα του / τη φεγγερή του σάρκα / ρίχνοντας χάμω το νευρικό σύστημα / και μίλησε. (...) Η λάμψη απ' τα κόκαλα έβγαине αμνώδης. (Πενθήματα, Ορατότητα)»· ως ένας Ιξίονας-Χριστός σ' ένα διπλό μη συμβατικό συμβολισμό, σύμφωνα με τους στίχους «τώρα δεν αντικρύζω πέρ' απ' τα λιγιστά μου μάτια / δεν ακούω τη θεσπέσιαν αυγή / πάλι γυρίζει ο τροχός του Υιού με τις ορμές / απ' τη σκληρότητα πηγαίνω στη σκληρότητα. (Ο Υπνόσακκος, Τύχη δεύτερη-Μετέωρος ή τα σώματα στη ζούγκλα)». Ο τροχός του Ιξίονα υποδηλώνοντας το επαναλαμβανόμενο μαρτύριό του συνδέεται συμβολικά με την υποδηλούμενη διαρκή Σταύρωση του Χριστού. Η ενδοομαδική καταστολή βιώνεται ως προδοσία του κοινωνικού αγώνα, και η προδοσία παρουσιάζεται, σε συμβολικό επίπεδο, ως καταστροφή-ερήμωση του ναού του Χριστού, της εκκλησίας, με τη Σταύρωσή του, και την ανοικοδόμηση του ναού με υλικό το Σταυρό του μαρτυρίου του, όπως υποδηλώνεται με τις πόρτες της εκκλησιάς που έγιναν από το «σιδερόξυλο» στους στίχους «την εκκλησιά τη ρείπωσαν οι κρεοφάγοι / με τις βαρείες από σιδερόξυλο πόρτες (Ο Υπνόσακκος, Τύχη δεύτερη-Μετέωρος ή τα σώματα στη ζούγκλα)». Η ενδοομαδική καταστολή αποδίδεται με την τριπλή προδοσία του Χριστού από τον Πέτρο, όπως αυτή υποδηλώνεται στο στίχο «Πώς είναι το κακό σαν το λειρί του κόκορα / τι σάλπιγγα που είναι το κακό.. (Ο Υπνόσακκος, Τύχη δεύτερη-Μετέωρος ή τα σώματα στη ζούγκλα)», τριπλή προδοσία που αποδίδει την καταστολή των κοινωνικών αγωνιστών από την ιστορική εξουσία, την καταστολή των νέων αγωνιστών από την ενδοομαδική εξουσία που αναστέλλει τη διομαδική σύγκρουση και τρίτον τη λήθη του αγώνα τους. Η ενδοομαδική προδοσία αναδεικνύεται στον ποιητικό τίτλο «Ρωγμές» σε συνδυασμό με την ποιητική έκφραση «είναι θεία ένδον αιθάλη π' αλλάζει τις οράσεις», και με την ερινύα στο στίχο «πιασμένος απ' την ερινύα ο γενειοφόρος πετεινός». Βιώνουν την ιδεολογική απάτη της σύγχρονης ιστορικής αριστερής ηγεσίας που λειτουργεί ως κατασταλτική εξουσία, που παρουσιάζεται ως «προσωπίδα με σταλαγματιές χρυσού» μεν «κόκκινη» δε διαιωνίζοντας τον ιστορικό θάνατο, σύμφωνα με την ποιητική έκφραση «κι ο θάνατος βαθαίνει την τέφρα», και προκαλώντας την αίσθηση της ματαιότητας των κοινωνικών αγώνων, όπως αναδεικνύεται στην ποιητική έκφραση «τέτοια περιπέτεια τέτοια ωραία ελπίδα (...) δεν πιστεύω στα ποτάμια ολοένα τρέχουν / δεν πιστεύω στα φύλλα ολοένα πέφτουν». Η ματαιότητα που βιώνουν αναδεικνύεται με τη διάζευξη ανάμεσα στο «αγγίζουμε» και τελικά «δε θ' αντικρύσουμε» στους στίχους «Μέσ' στα δάση της ελπίδας φυσά ο παράφορος άνεμος / ως το ανέλπιστον ωμέγα της ταραχής / μέσ' στα δάση του νου κυλιέται το άλογο της υπερηφάνειας / αγγίζουμε τ' αστέρια (...) στροβιλίζονται οι ραγδαίες περιφέρειες / είναι ταξίδι της πλούσιας βροχής / αγγίζουμε τ' αστέρια. / Κι όμως / ποτέ δε θ' αντικρύσουμε τον Πατέρα». Αναδεικνύεται με το εσωτερικό-ψυχή τους που αντανακλά το εξωτερικό-θάνατος, όπως το ωχρό βλέμμα της Παναγίας στην εικόνα αντανακλά την ασημένια, ως αρνητικά σημασιοδοτημένα, θάλασσα, σύμφωνα με τους στίχους «Η Παναγία της ώχρας αμυγδαλωτή στην ασημένια / θάλασσαν αντίκρυ -εκκλησάκι- / μέσ' απ' το θαμπό εικονοστάσι βλέπει τα νερά.». Κυρίαρχη είναι μέσα τους η αίσθηση, το βίωμα του θανάτου,

όπως αναδεικνύεται στους στίχους «Ω θάνατε βασιλέα των πραγμάτων, / πιέζεις απόψε το μικρό μου στήθος. / Άφησέ μου λίγο την ανάπνια.», και στο πένθιμο εμβρατήριο που οργανώνει το περπάτημα του ποιητικού υποκειμένου και αναδεικνύεται στους στίχους «Στα σπλάχνα του σκιρτούσε το αδιέξοδο. / Δεν ένιωθε τις αποστάσεις περπατώντας. / Και τραγουδούσε ολομόναχο το στόμα του. / Παράμ παμ παμ / παρίμ παμ πομ... / Ο θάνατος θέλει τα πουλιά και τα βαρίδια. / Παράμ παμ παμ / παρίμ παμ πομ... /». Ταυτίζονται με το θάνατο αποτελώντας σωματοποίησης του, υποκειμενοποίησή του, όπως αναδεικνύεται στους στίχους «Ο θάνατος ωρίμασε τα μάτια μου αυτός / κάθε πρωί φορά τα λιγοστά μου ενδύματα αρχίζει / με την πρώτη καλημέρα (...) Ο θάνατος έχει το πλοίο και με ταξιδεύει / στον ουρανό στους κήπους / στην ερχόμενη ματιά μετά την άλλη (...) Και μέσα μου τραβά το δρόμο / προς το ακατοίκητο σπίτι- (...) (Ποιήματα, Πέντε ποιήματα μέσ' στο σκοτάδι-Ενάντιος)». Κυριαρχεί η αίσθηση της παντελούς έλλειψης προοπτικής, όπως αναδεικνύεται στην ποιητική έκφραση «Υπάρχει αύριο / υπάρχει και μεθαύριο. / Καινούριο φέρετρο η καινούρια μέρα», και δηλώνει «Παράλυτος. (...) (Λευκοπλάστης για μικρές και μεγάλες αντινομίες, Απ' ταις αγγελικαίς μου σημειώσεις)». Τα κοινωνικά υποκείμενα που κατεστάλησαν, όπως υποδηλώνονται με το «Νεαρό μοτοσυκλετιστή ακαριαίο», στο ενδοομαδικό επίπεδο και μάλιστα την περίοδο της νεότητάς τους, συμβολικά της εφηβείας τους υποδηλώνοντας την περίοδο της ολικής αμφισβήτησης, παρουσιάζονται ως τραγικά απορριπτέα από τη ζωή πρόσωπα από αυτούς που αποφάσισαν την καταστολή τους, σύμφωνα με τους στίχους «Μόλις που είχα μάθει τα χρώματα / φτερουγίζα στην άσφαλτο τους πανικούς μου / μόλις που είχα μάθει τον ήλιο ξημερώματα / τη θάλασσα τον έρωτα και τους απελπισμένους / μόλις που μόνος άρχιζα τους καημούς μου / φτερουγίζοντας ωςάν χαρταετού / κορδέλες τα διάτορα μαλλιά μου / τη νύχτα μόλις που την είχα διδαχτεί / με βεγγαλικά και λαϊκούς αγώνες / δεκάξι χρόνων κόπηκα στις εξετάσεις / κόπηκα στο άπειρο. (Ερυθρογράφος, Νεαρός μοτοσυκλετιστής ακαριαίος)». Αισθάνεται έτσι ιστορικά και κοινωνικά ηττημένος («Χάθηκε αυτός ο οδοιπόρος. / Είχε συνάξει λίγα φύλλα / ένα κλαδί γεμάτο φως / είχε πονέσει. (...) Έαρ μικρό έαρ βαθύ έαρ συντετριμμένο. (Ποιήματα, Χαρά της αόρατης χαραυγής-Άσμα μικρό)»)

(«Πάλι στους δρόμους οπού ζήσαμε την προσωπίδα / κόκκινη με σταλαγματιές χρυσού / τέτοια περιπέτεια τέτοια ωραία ελπίδα / μέσ' στις συνέχειες των ονείρων έχω τον αμνό / δεν πιστεύω στα ποτάμια ολοένα τρέχουν / δεν πιστεύω στα φύλλα ολοένα πέφτουν / είναι θεία ένδον αιθάλη π' αλλάζει τις οράσεις / κι ο θάνατος βαθαίνει την τέφρα. (Η έλαφος των άστρων, Ρωγμές)»), («Ομορφιά στου δειλινού τον πλαγιάυλο / αργά που πάνε οι λυπημένοι μέσ' στα φυλλώματα του Εθνικού Κήπου / κι όταν κάθονται / στα γαλανά παγκάκια ταξιδεύουν / σε καλύτερες ημέρες του μέλλοντος / ένας τινάζοντας τον ύπνο απ' τα μαλλιά του / κ' εκείνος κει στον τζίτζικ' από κάτω / κι ο πιο πέρα / όλοι μοναχικοί / και συ το ίδιο / μόνος / εναγκαλίζεσαι τα δέντρα από έρωτα. / Ώρα επτά σφυρίζουν οι φύλακες / τελειώνει πια κ' εδώ ο κόσμος. / Ύστερα στους δρόμους / πάλι κρατούν άδεια κλουβιά / γυρίζουν / χάνονται / οι λυπημένοι. / Στα σύννεφα κρέμονται πουλιά / κι αυτοί βλέπουν το κέρδος: / αμνό και τρόμο. / Ηλεκτροφόρα σύρματα φράζουν τα όνειρα / μα θα 'θελαν- / Κ' ενώ δε σώνεται η φωνή στο μέσα μάκρος / ακούγονται καμπάνες / απ' τα εκκλησάκια της ορθοδοξίας αιχμάλωτα. / Μα πώς κυματίζει ο ουρανός / στην ακοή των λυπημένων... / Ώρα επτά κ' οι σωφέρ / με τα ραδιόφωνα ανοιχτά / για είκοσι λεπτά τραγούδι αθάνατο / «απόψε θα 'ρθει ο θάνατος να πάρει τους καϋμούς μου». / Πάνω τους η νύχτα παλιό ρούχο / ο πλάστης / με την άσπρη αγάπη. (Ποιήματα, Αθήνα, η φλόγα που το χρώμα της είναι γαλάζιο)»), («Φτώχεια φωτιά φαρμάκι ο τόπος. (...) Δρόμοι με τον καϋμό / Σταδίου αγαπημένη- / λείπουμε / όλα φράζονται / και συ πώς στέρεψες καρδιά μου... / Τώρα γυρίζει ο καιρός / φέρνει τη χλόη / και της γαλήνης τα νερά. / Μπορώ / γυρίζω τον καιρό / βγαίνω απ' τις φλόγες... (...) (Ποιήματα, Πέντε ποιήματα μέσ' στο σκοτάδι-Αισθάνομαι τη νύχτα)»), («5. Μέσ' στα δάση της

ελπίδας φυσά ο παράφορος άνεμος / ως το ανέλπιστον ωμέγα της ταραχής / μέσ' στα δάση του νου κυλιέται το άλογο της υπερηφάνειας / αγγίζουμε τ' αστέρια (...) στροβιλίζονται οι ραγδαίες περιφέρειες / είναι ταξίδι της πλούσιας βροχής / αγγίζουμε τ' αστέρια. / Κι όμως / ποτέ δε θ' αντικρύσουμε τον Πατέρα. / Είν' αυτός που βγήκε απ' τα κλήματα / με (...) σφαγμένη αγάπη. (Υπνόςαακος, Τύχη τρίτη-Κατέβηκε τη φύση κι ανέβηκε την πράξη-5)), («Intemporesenectutisέννας άνθρωπος / φουντωμένος απ' τις λαλιές ερημωμένος / αντιλαλεί στα βρεφικά χαράματα –που ο ήλιος / άβγαλτος ωθεί τη διαύγεια / καταπάνω με ουράνια δύναμη- / πιασμένος απ' την ερινύα ο γενειοφόρος πετεινός / αντιλαλεί: Mortalitas,τον πιο καθάριο ήχο. / Ένας άνθρωπος αληθειανός κι αντρειωμένος. / Όταν πηγαίνω στο ποτάμι τον βλέπω πάντα εκεί / κανείς ακόμη δεν τον έβγαλε απ' το νερό- / με τα ρούχα του / τα παπούτσια του / το καπέλο του / τον βλέπω πάντα εκεί / πνιγμένο.(Λευκοπλάστης για μικρές και μεγάλες αντινομίες, LaForzadelDestino-Μαθηματική απόδειξη του EzraPound)»), («Ω θάνατε βασιλέα των πραγμάτων, / πιέζεις απόψε το μικρό μου στήθος. / Άφησέ μου λίγο την ανάπνια. (...)(Σημείο, Πέρ' απ' την ελπίδα)»), («Η Παναγιά της ώχρας αμυγδαλωτή στην ασημένια / θάλασσαν αντίκρου –εκκλησάκι- / μέσ' απ' το θαμπό εικονοστάσι βλέπει τα νερά. (Ποιήματα, Τα λυπηρά-Ταπεινή ώρα)»), («Στα σπλάχνα του σκιρτούσε το αδιέξοδο. / Δεν ένιωθε τις αποστάσεις περπατώντας. / Και τραγουδούσε ολομόναχο το στόμα του. / Παράμ παμ παμ / παρίμ παμ πομ... / Ο θάνατος θέλει τα πουλιά και τα βαρίδια. / Παράμ παμ παμ / παρίμ παμ πομ... / Υπάρχει αύριο / υπάρχει και μεθαύριο. / Καινούριο φέρετρο η καινούρια μέρα.(Πενθήματα, Ο άσκοπος διαβάτης)»), («Μόλις που είχα μάθει τα χρώματα / φτερουγίζα στην άσφαλτο τους πανικούς μου / μόλις που είχα μάθει τον ήλιο ξημερώματα / τη θάλασσα τον έρωτα και τους απελπισμένους / μόλις που μόνος άρχιζα τους καημούς μου / φτερουγίζοντας ωςάν χαρταετού / κορδέλες τα διάτορα μαλλιά μου / τη νύχτα μόλις που την είχα διδαχτεί / με βεγγαλικά και λαϊκούς αγώνες / δεκάξι χρόνων κόπηκα στις εξετάσεις / κόπηκα στο άπειρο. (Ερυθρογράφος, Νεαρός μοτοσυκλετιστής ακαριαίος)»),

. Μέσα από τη φιλοσοφική θεώρηση του Πλωτίνου αναδεικνύεται το τραγικό βίωμα της ενδοομαδικής προδοσίας. Ο Πλωτίνος αναπτύσσει τη θεωρία των τριών υποστάσεων που αντανakλάται στο χριστιανικό δόγμα της Αγίας Τριάδος, των τριών βαθμίδων του Όντος. Το «Εν», το οποίο παραπέμπει στο Θεό, την πρώτη από τις υποστάσεις της τριαδικής θεότητας, είναι το αντίστοιχο του Πλατωνικού Αγαθού, και είναι υπερβατό, ως απαρχή και σκοπός των δυο άλλων βαθμίδων-υποστάσεων. Αυτό αποτελεί την πρώτη βαθμίδα του Όντος. Σε κοινωνικό επίπεδο με τη συμβολική αυτή σύνδεση αναδεικνύονται οι ανιστορικές κοινωνικές αριστερές αρχές που καθορίζουν την κοινωνική συνείδηση του υποκειμένου και είναι αμετάβλητες μέσα στο χρόνο και το χώρο, η «ροή» (σύμφωνα με τη θεωρία του Πλωτίνου για τις «ροές») του Ενός, σύμφωνα με το στίχο «Το Ένα ρέει». Οι αρχές αυτές αντιπαρατίθενται στις ιστορικές αξίες, που διαμορφώνονται ανάλογα με τις ιστορικές συνθήκες για να τις εξυπηρετήσουν. Ο μετασηματισμός των κοινωνικών αξιών σε ιστορικές αποτελεί νέκρωση και προδοσία τους, όπως αναδεικνύεται στους στίχους «Τώρα χανόμαστε βαθιά σε γκρεμισμένα νιάτα: / στα ύψη που λικνίζεται ο τάφος / και μοιάζει η μεγάλη ωραιότητα / σαν πεταλούδα που ψυχομαχεί / στις μαρμαρυγές των άστρων» / θρόιζαν οι πεθαμένοι. / Και στα μικρά μου όρια συνάκουσα / εννέα πετεινούς / χαϊδεύοντας το κρύο μάρμαρο της αυγής.», όπου οι αρχές-πεταλούδα έγιναν ψυχομαχούσα πεταλούδα και το κοινωνικό αριστερό αξιακό σύστημα τάφος λικνιζόμενος στα ύψη (η προδοσία των αρχών αφορά στον ένα πετεινό και το λάλημά του τρεις φορές). Η ενδοομαδική προδοσία των αρχών υποδηλώνεται με το λάλημα του πετεινού τρεις φορές παραπέμποντας στον Πέτρο-

μαθητή που πρόδωσε το Χριστό-δάσκαλό του-αδερφό του, και με το «συνάκουσα», που υποδηλώνει εσωτερική φωνή.

Σύμφωνα με τον Πλωτίνο, σε συμβολικό επίπεδο, ο Νους, ο οποίος ακολουθεί το Εν αποτελώντας το διανοητικό φορέα του, και που αντιστοιχεί στο Άγιο Πνεύμα, τη δεύτερη από τις υποστάσεις της τριαδικής θεότητας, αποτελεί το αντίστοιχο του πλατωνικού κόσμου των Ιδεών, που διακρίνεται για την αιώνια σταθερότητά του και είναι αιώνιος, άφθαρτος, αμετάβλητος. Ο Νους αποτελεί τη δεύτερη βαθμίδα του Όντος. Σε κοινωνικό επίπεδο με τη συμβολική αυτή σύνδεση αναδεικνύεται το αριστερό κοινωνικό αξιακό σύστημα με βάση τις ανιστορικές κοινωνικές αρχές που διαμορφώνεται και είναι σταθερό μέσα στον ιστορικό χρόνο και τον ιστορικό χώρο. Το αξιακό σύστημα αποτελεί την κοινωνική συστηματοποίηση των αρχών. Στο αξιακό αυτό σύστημα υπάρχει η «απορροή» του Ενός (σύμφωνα με τη θεωρία του Πλωτίνου για τις «απορροές»), σύμφωνα με το στίχο «το Δύο απορρέει». Το αριστερό κοινωνικό αξιακό σύστημα αντιπαρατίθεται στο ιστορικό αξιακό σύστημα. Ο μετασχηματισμός του αριστερού αξιακού συστήματος σε ιστορικό αποτελώντας προβολή του αντίπαλου ιστορικού αποτελεί προδοσία του, και πάλι αναδεικνύεται η ενδοομαδική προδοσία και η εστίαση τώρα γίνεται στον δεύτερο πετεινό με το τρεις φορές λάλημά του.

Σύμφωνα πάλι με τον Πλωτίνο, σε συμβολικό επίπεδο, ο αισθητός κόσμος, η ύλη, η φύση είναι το τρίτο επίπεδο του κόσμου, η Τρίτη βαθμίδα του Όντος. Αυτό το επίπεδο βρίσκεται σε άμεση σύνδεση με την Ψυχή, η οποία αντιπροσωπεύει την τρίτη βαθμίδα-υπόσταση της τριαδικής θεότητας, που είναι ο Χριστός. Η Ψυχή ευρισκόμενη σε διαρκή κίνηση μπορεί να πλησιάσει το Νου και να επικρατήσει η ανώτερη-θεική υπόστασή της, το νοοειδές, λειτουργώντας ως Ουράνια Αφροδίτη. Η φύση-ύλη αποτελεί την εξωτερική ενέργεια της Ψυχής και αντιπροσωπεύει την ενσάρκωση, την ενανθρώπιση του Χριστού, ο οποίος παρότι ενδύθηκε την ανθρώπινη φύση διατήρησε το δυνάμει της θεότητας, που ενεργοποιήθηκε με την ανάστασή του. Η Ψυχή του παντός χρησιμοποιεί τον αισθητό κόσμο για να θυμάται πάντα την ανωτερότητα του αυθεντικού κόσμου μέσω της σύγκρισης προτύπου και αντιγράφου. Ο άνθρωπος μπορεί να υπάρξει μέσα στον αισθητό κόσμο διαφοροποιημένος απ' αυτόν αν διατηρεί ολόκληρη τη μνήμη του αυθεντικού. Πίσω από αυτή την εμπειρία βρίσκεται η προτροπή του Πλωτίνου πριν το θάνατό του: «Προσπαθήστε να ανάγετε το Θεό μέσα σας στο Θείον που ενυπάρχει στο όλον». Η ψυχή του παντός περιέχει μέσα της τις επί μέρους ψυχές σαν εσωτερικά ενεργήματα (η ψυχή του παντός και οι ατομικές ψυχές που την αποτελούν) συμβολίζοντας τη διαρκή-ιστορική φανέρωση του ιδανικού μέσα από την ιστορική υποκειμενοποίησή του που είναι οι κοινωνικοί κάθε φορά αγωνιστές και οι νεκροί του ποιήματος. Σε κοινωνικό επίπεδο με τη συμβολική σύνδεση αναδεικνύεται η εφαρμογή του κοινωνικού αριστερού αξιακού συστήματος μέσα στην ιστορία, σε συγκεκριμένο τόπο και χρόνο, η συμβολική ενσάρκωσή του, η ιστορική εφαρμογή του άχρονου στοιχείου με την ταυτόχρονη διατήρηση όλης της αυθεντικότητάς του. Σ' αυτό το επίπεδο αναδεικνύεται η σύζευξη θεωρίας και πράξης. Η Ψυχή, όμως, σύμφωνα με τον Πλωτίνο, μπορεί και να πλησιάσει την ύλη και να επικρατήσει η κατώτερη-ανθρώπινη υπόστασή της, το υλοειδές, λειτουργώντας ως η Πάνδειμος Αφροδίτη. Αυτή είναι και η λειτουργία του πρωτόπλαστου που αρνήθηκε τη θεική-αθάνατη υπόστασή του και εξέπεσε στην ανθρώπινη-θνητή του υπόσταση. Σε κοινωνικό επίπεδο με τη συμβολική

σύνδεση αναδεικνύεται η ιστορικοποίηση του κοινωνικού αξιακού συστήματος, η προσαρμογή του στις ιστορικές συνθήκες που σημαίνει αφομοίωσή του απ' αυτές και ιδεολογική αλλοτρίωση, ταύτιση με το ιστορικό αξιακό σύστημα. Σ' αυτόν τον αρνητικό ενδοομαδικό μετασχηματισμό έγκειται η συμβολική ύπαρξη του τρίτου κόκορα με το τρεις φορές λάλημά του.

Έτσι, οι κοινωνικές αξίες-Εν, η συστηματοποίησή τους στο πλαίσιο ενός αξιακού συστήματος-Νους και η κοινωνική του εφαρμογή-Ψυχή, αποτελούν αδιάσπαστη ενότητα στη συνείδηση του αριστερού υποκειμένου και η αδιάσπαστη ενότητα αυτή αποδίδεται σε συμβολικό επίπεδο με τις τρεις βαθμίδες της Αγίας Τριάδας που συνδέονται μεταξύ τους, σύμφωνα με το «ομοούσιον», όπως παρουσιάζονται στους στίχους «Το Ένα ρέει· το Δύο απορρέει. / Κι ο πανάρχαιος Μόνος επιστρέφοντας / ανθίζει τρεις φορές - / όσο κι αν φωνάζετε! - / για να μοχθεί η Άνοιξη των Αριθμών / εξουσία μονήρης». Η διάσπαση αυτής της ενότητας που μεταφράζεται ιστορικά ως προτεραιότητα του ενός στοιχείου έναντι των άλλων (προτεραιότητα της θεωρίας έναντι της δράσης) συνιστά ενδοομαδική προδοσία και των τριών στοιχείων και αυτή είναι η σημασία των εννέα πετεινών (τρία που ανάγεται στον κύβο). Την προδοσία αυτή εκφράζουν οι νεκροί του ποιήματος που μιλούν για τον αδικαίωτο αγώνα τους, σύμφωνα με τους στίχους ««Είχαμε κ' εμείς έναν καιρό / την άπλωση στο σακούλι του στήθους. / Τώρα χανόμαστε βαθιά σε γκρεμισμένα νιάτα: / στα ύψη που λικνίζεται ο τάφος / και μοιάζει η μεγάλη ωραιότητα / σαν πεταλούδα που ψυχομαχεί / στις μαρμαρυγές των άστρων» / θρόιζαν οι πεθαμένοι.». Η «σαλότητά τους» αναδεικνύει τη θυσία τους ως παρέκκλιση από την ιστορική λογική της υποταγής, ως τρέλα, ως το «ά-λογο» στοιχείο που υποδηλώνεται με το ρήμα «σταβλίζει». («Το Ένα ρέει· το Δύο απορρέει. / Κι ο πανάρχαιος Μόνος επιστρέφοντας / ανθίζει τρεις φορές - / όσο κι αν φωνάζετε! - / για να μοχθεί η Άνοιξη των Αριθμών / εξουσία μονήρης. / Και κάπου-κει σταβλίζει τους σαλούς η έκσταση / σε γοερές ακινησίες των αγγέλων / όταν, αλήθεια, νιώθουμε το ρήχος του θανάτου / καθώς / ανακλαδίζεται του κόσμου το ρυάκι / που μέσα του βρέχονται οι φυλλωσιές / και μέσα του / φωτογραφίζονται τυχαία τα πουλιά στο πέταγμά τους / όλα τα έντομα ψάλλοντας αιωνιότητα / στις ολόενα κατάφωτες αυθαιρεσίες. / Και βγαίνει κάποτε απ' τις εύρωστες χλόες / η θολωτή ομιλία των πεθαμένων. / «Είχαμε κ' εμείς έναν καιρό / την άπλωση στο σακούλι του στήθους. / Τώρα χανόμαστε βαθιά σε γκρεμισμένα νιάτα: / στα ύψη που λικνίζεται ο τάφος / και μοιάζει η μεγάλη ωραιότητα / σαν πεταλούδα που ψυχομαχεί / στις μαρμαρυγές των άστρων» / θρόιζαν οι πεθαμένοι. / Και στα μικρά μου όρια συνάκουσα / εννέα πετεινούς / χαϊδεύοντας το κρύο μάρμαρο της αυγής. (Πενθήματα, Ο πλωτός ουρανός του Πλωτίνου)»)

Πέρα από κάθε ιστορική περίοδο σε μια αchronική αντιμετώπιση της καταστολής, το κοινωνικό υποκείμενο ως αριστερός, ως «τολμητίας του ανυπόστατου», πίστεψε στη δυνατότητα της κοινωνικής αλλαγής με τον κοινωνικό αγώνα, το διαρκές αίμα που χύθηκε στο παρελθόν για τον κοινωνικό μετασχηματισμό, όπως υποδηλώνεται στην ποιητική έκφραση «καθημαγμένοι ερασιτέχνες του Πραγματικού», με τη διαρκή σύγκρουση με την ιστορική εξουσία, την «οικουμένη του ήλιου» σύμφωνα με τους στίχους «την οικουμένη του ήλιου την περιέλασα / (και δικαίως)». Η πίστη του αυτή υπήρξε διαρκής όταν ιστορικά υπέμενε, ως Ιώβ, σε συμβολικό επίπεδο, την καταστολή αγωνιζόμενος για το ιστορικά «ανυπόστατο» αλλά κοινωνικά εφικτό, υποδηλώνοντας την πρόσκαιρη ιστορική ήττα της αριστεράς αλλά τη μελλοντική της κοινωνική και ιστορική νίκη, στοιχεία που αναδεικνύονται στους στίχους « Οικειώθηκα την απελπισία μου επί αιώνες / εγώ ο τολμητίας του

ανυπόστατου (...) αποσπóρι του απείρου με ώβειες διαστάσεις (...) (Δυνατότητες και χρήση της ομιλίας, Λαφυραγωγία)». Η διομαδική σύγκρουση αντικαταστάθηκε από την ενδοομαδική καταστολή, όπως υποδηλώνεται με τη λήθη-κοινωνική άγνοια-υποτίμηση της «αθάμπωτης φωταψίας της ακατάκριτης τίγρης», η οποία παραπέμπει στη διομαδική σύγκρουση. Η ενδοομαδική καταστολή αναδεικνύεται με την «οργή» που προκαλεί «αμέτρητη τη θλίψη», με το «γάμο στυγερό με τα ουρλιάσματα», με τη «μάννα τρικυμία που συναδράχνει τα δρακόντεια παιδιά της στον πόλεμο τον αναμάρτητο με τ' άστρα» παραπέμποντας σε συμβολικό επίπεδο στη δημιουργία των πολεμιστών που προέκυψαν από τα δόντια του δράκοντα μετά τον κατακλυσμό, των πολεμιστών που αλληλοσπαράχτηκαν, υποδηλώνοντας τη μετάβαση από την εποχή της διομαδικής σύγκρουσης στην εποχή της ενδοομαδικής αλληλοεξόντωσης, την εποχή που η αλληλοεξόντωση, ο πόλεμος της θάλασσας με τ' άστρα, δε θεωρήθηκε ιδεολογική ιεροσυλία, δε θεωρήθηκε «αναμάρτητος», σύμφωνα με τους στίχους «ο μετάλλινος λυρισμός που διαφεντεύει τα πλήθη και συνταράζει / το γαλαζοπράσινο ροχάλισμα των κυμάτων / εκείνος οπού ποτέ του δεν την έμαθε / την αθάμπωτη φωταψία της ακατάκριτης τίγρης / κάνει χιλιάδες την οργή κι αμέτρητη τη θλίψη (...) Βλέπεις τη μάννα τρικυμία σαν αρχόντισσα / να συναδράχνει τα δρακόντεια παιδιά της / τα γαλανόσθηθα κύματα στον πόλεμο / τον αναμάρτητο με τ' άστρα. / Βλέπεις την άσπιλη κι ατρέμιστη σιγή / σε γάμο στυγερό με τα ουρλιάσματα», παρότι η ενδοομαδική διάσπαση σε θύτη και σε θύμα αποτελεί βεβήλωση, σύμφωνα με το στίχο «μ' ένα μυστήριο που βεβηλώνει τη διάνοια διχάζοντας». Ο ενδοομαδικός καταστολέας παρουσιάζεται ως προδότης της ιδεολογικής κοιτίδας, της ιδεολογικής πηγής ύπαρξης του κοινωνικού υποκειμένου, προδοσία που υποδηλώνεται με το βρώμισμα της «μεγάλης μας αρχαιότητας: της θάλασσας / της λάμπουσας μητέρας της βιολογίας.», της «θάλασσας» που θρηνεί, σύμφωνα με τους στίχους «Μια μεγάλη θάλασσα στο τετράγωνο είναι μάλλον ένα πέλαγος / μια μεγάλη θάλασσα στον κύβο είν' ο βαρυστέναχτος ωκεανός... (...) εκείνος οπού ποτέ του δεν την έμαθε / την αθάμπωτη φωταψία της ακατάκριτης τίγρης / κάνει χιλιάδες την οργή κι αμέτρητη τη θλίψη / βρωμίζοντας τη μεγάλη μας αρχαιότητα: τη θάλασσα / τη λάμπουσα μητέρα της βιολογίας.». Η προδοσία υποδηλώνεται με τον αυτοχαρακτηρισμό του ως «αποσπóρι του απείρου». Ο κοινωνικός αγώνας του παρελθόντος ηττήθηκε, υπήρξε μια «ερασιτεχνική» απόπειρα κοινωνικής ανατροπής, μετασηματισμού του «Πραγματικού», της ιστορικής κοινωνίας και ως νικητής αναδείχτηκε η ιστορική εξουσία με την κατασταλτική δύναμή της, η οποία αποτελεί μια οργανωμένη, όπως υποδηλώνεται με τον επαγγελματισμό, ιδεολογική λειτουργία. Η τελική και διαρκής, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «ο μουγγός ο ήλιος ο μαχαιροβγάλτης (...) είν' αυτός που και τη νύχτα τη γενέτειρα / την έχει στη δική του τυραννίδα / την έχει και του τραγουδά στο βάραθρο / με μια μεγάλη φεγγαρόχαρη κιθάρα», ιστορική νίκη του ιδεολογικού αντιπάλου, του «σώου μουγγού ήλιου του μαχαιροβγάλτη », αποτελεί το ιστορικό αποτέλεσμα της αναστολής της διομαδικής σύγκρουσης, του «μέγα υετού» που «ξεθυμαίνει», λόγω της ενδοομαδικής αλληλοεξόντωσης η οποία αποτελεί την κοινωνική ήττα της αριστεράς, παρουσιάζεται στους στίχους «την άσπυτη χαρά την καταιγίδα / να τους κερνά τους κεραυνούς ωσάν / ξεστήθωτες νεράιδες κι όπως / ο μέγας υετός απ' του νερού το βάρβαρο φτεράκισμα, / το λάγνο βροντοκόπι, ξεθυμαίνει / ηδονικά ραγίσματα στα λιπόσαρκα σύγνεφα τα ξεθεωμένα / χαρίζουν ένα λιγοστό γαλάζιο βλαστερής ουρανοφάνειας / προβάλλει σώος ο μουγγός ο ήλιος ο μαχαιροβγάλτης / και τη μαυρίλα γύρωθε την κρεουργεί και την πεθαίνει / γιατ' είν' αυτός που και τη νύχτα τη γενέτειρα / την έχει στη δική του τυραννίδα / την έχει και του τραγουδά στο βάραθρο / με μια μεγάλη φεγγαρόχαρη κιθάρα.». Η κοινωνική ήττα της αριστεράς, η κοινωνική αδρανοποίησή της αναδεικνύεται στους στίχους «Στομώνει ο ύπνος τη ζωή και

την υψώνει ως το θάνατο / τη στεφανώνει μ' ένα έρημο στραφτάλισμα του Άδη / κι αν είναι δόξασμα θωριάς η πικροθάλασσα / κι αν είν' το πιο ζωγραφιστό και θείο χασομέρι / καθώς απλώνει τον αφρόπλαστο χιτώνα της το τίποτα ». Ο κοινωνικός αγώνας, «τα υδραργυρικά μας / μεσημέρια», προδίδεται, βιώνεται ως μάταιος μια και ο κοινωνικός αγωνιστής νιώθει ότι πέφτει σε μια «ανέραστη άβυσσο» και ότι οι κοινωνικοί αγώνες ως κοινωνική ροή γίνεται μια μάταιη ροή στην «πέτρα» της ιστορίας, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Η μοίρα του νερού στην πέτρα». Η ματαιότητα των αγώνων αναδεικνύεται στους στίχους « θηρεύω τιποτένιος / ανιχνεύω διάτορος. / Μια σύνθεση για άρπα του Ερρίκου του Όγδοου. / Τι μένει από όλα αυτά; / Μερικά βλακώδη κόκκαλα.». Με το μετασχηματισμό του φεγγαριού σε «ορείχαλκο και παρακμάζει καμπουριάζοντας.» υποδηλώνεται η μετάβαση από την εποχή των ενεργών όπλων στην εποχή του χαλκού, των ανενεργών όπλων, της αδράνειας που σημαίνει κοινωνική παρακμή. Την έλλειψη προοπτικής με την οριστική καταδίκη-καταστολή παρουσιάζει το ποιητικό υποκείμενο ως ξερό «χορτάρισμα» στους «τάφους», σύμφωνα με το στίχο «χορταριάζοντας αλλιώς τους τάφους», και τους κατασταλμένους ως ξερά χόρτα που δε θα ξανανθίσουν, σύμφωνα με τους στίχους «Κανένας πεθαμένος δε μετέχει στα τριαντάφυλλα / κι ας λέμε», «μα η κόλαση δεν ιδρύει παπαρούνες». Η τραγική αυτή κοινωνική εξέλιξη βιώνεται ως τραγική μνήμη του υποκειμένου, το οποίο θυμάται τους αγώνες αλλά και την προδοσία, όπως υποδηλώνεται με την ποιητική έκφραση «τα θεόρατα λείψανα των άστρων», θυμάται τον αγώνα για την κοινωνική αναγέννηση και τη ματαιότητά του, το οποίο νιώθει το ιστορικό αδιέξοδο, όπως υποδηλώνεται με το κάπνισμα που φαινομενικά συνυπάρχει με την ανάσα ενώ ουσιαστικά την καταστέλλει, σύμφωνα με την ποιητική έκφραση «αναπνέω καπνίζοντας» («Η μοίρα του νερού στην πέτρα (...) (Ποιήματα, Τα τρίστιχα των θανασιμών»)), («(...)είμαστε / καθημαγμένοι ερασιτέχνες του Πραγματικού / μ' ένα μυστήριο που βεβηλώνει τη διάνοια διχάζοντας (...) (Δυνατότητες και χρήση της ομιλίας, Η έναστρη φωτογένεια»)), (« (...) θυμάσαι ω Μελάμφυλλη τα υδραργυρικά μας / μεσημέρια σαν του Ζόφου κατώφλια...) (...) τη ζαριά μου θαν τη ρίξω στην ανέραστην άβυσσο / χαρίζοντας τις εξάρες μου / στη Άφαντην Αγριότητα που μ' έφερε / σ' αυτό τον κόσμο-μπαλτά που κατακόβει / τη φουκαριάρα μοίρα μου ωσάν / τρυφερό χοιρομέρι. / Καταχωνιάζομαι / καταστροφή / κατάμεστη / καταδίκη.(Δυνατότητες και χρήση της ομιλίας, Σύντομη μαγνητοφώνηση»)), («(...)Μου φαίνεται πως είμαι στου φωτός τα πρόθυρα / τρισέρημος από σπίθες του μέλλοντος. (...) Δεν είναι τρόπος ετούτος να αρρωσταίνω στα ύψη μου / πλήρης από ένδοξη υγεία. (...) Είχα δυο-τρία σύγνεφα στα χέρια μου δεν τάχω / τα θεϊκά κουσούρια της θάλασσας αγναντεύοντας / κι αυτό ψηλά κατάντικρυ / το πλαδαρό φεγγάρι που σεληνιάζεται (τι πάθος) / απόψε είν' ορείχαλκος και παρακμάζει καμπουριάζοντας. / Τι είναι τούτος ο αγέρας, βιολονίστας; (...) Κανένας πεθαμένος δε μετέχει στα τριαντάφυλλα / κι ας λέμε-, (...) η νιόπαντρη χημεία το ξέρει / χορταριάζοντας αλλιώς τους τάφους.(Δυνατότητες και χρήση της ομιλίας, Ρυμηδόν ή κάπως»)), («Καθώς ο νους μου στήνει τη βροχή στα πόδια της / αναπνέω καπνίζοντας κι αναστοχάζομαι / τα θεόρατα λείψανα των άστρων επισείοντας-: / ο γούργουλας του κόκορα είν' αριθμός / και έχει μέτρηση μα η κόλαση δεν ιδρύει παπαρούνες. (...) Η αλήθεια προκύπτει στο δρόμο, είν' ολάξαφνη-: / τάφος δεν υπάρχει που ν' αληθεύει / στις αλώβητες εξισώσεις. (...) Αγνός που αγνοήθηκα κι απόμεινα / στις νύχτας το μοναρχικό σκοτάδι που ξεγράφει... (...) (Δυνατότητες και χρήση της ομιλίας, Σύνολο φιλοδοξίας»)), («(...) Οικειώθηκα την απελπισία μου επί αιώνες / εγώ ο τολμητίας του ανυπόστατου / την οικουμένη του ήλιου την περιγέλασα / (και δικαίως) / καθώς επιτέλους εισχώρησα στον έρωτα του τίγρη / στα ορύγματα της ηρωίδας Αφασίας / αποσπóρι του απείρου με ιώβειες διαστάσεις / θηρεύω τιποτένιος / ανιχνεύω διάτορος. / Μια σύνθεση για άρπα του Ερρίκου του Όγδοου. / Τι μένει από όλα αυτά; / Μερικά βλακώδη κόκκαλα. (Δυνατότητες και χρήση της ομιλίας, Λαφυραγωγία»)), («Μια μεγάλη θάλασσα

στο τετράγωνο είναι μάλλον ένα πέλαγος / μια μεγάλη θάλασσα στον κύβο είν' ο βαρυστέναχος
 ωκεανός... / Ο μετάλλινος λυρισμός του γηραλέου αιώνα μας / του μυτερού καιρού μας του
 ουρανοξύστη / που νυχτερεύει σ' ακατέργαστον έρωτα διδάσκοντας / ερημία στην έναστρη
 γλαφυρότητα της καμπύλης / κι ανεχόρταγα φιλιέται στα νυχτιάτικα κοιμητήρια / με την ψηλόφλογη
 κι απαρόμοιαστη άλγεβρα / τη στυλνότητη αραπίνα του Μεσαίωνα- / ο μετάλλινος λυρισμός που
 διαφεντεύει τα πλήθη και συνταράζει / το γαλαζοπράσινο ροχάλισμα των κυμάτων / εκείνος οπού
 ποτέ του δεν την έμαθε / την αθάμπωτη φωταψία της ακατάκριτης τίγρης / κάνει χιλιάδες την οργή
 κι αμέτρητη τη θλίψη / βρωμίζοντας τη μεγάλη μας αρχαιότητα: τη θάλασσα / τη λάμπουσα μητέρα
 της βιολογίας. (...) Βλέπεις τη μάνα τρικυμία σαν αρχόντισσα / να συναδράχνει τα δρακόντεια παιδιά
 της / τα γαλανόστηθα κύματα στον πόλεμο / τον αναμάρτητο με τ' άστρα. / Βλέπεις την άσπιλη κι
 ατρέμιστη σιγή / σε γάμο στυγερό με τα ουρλιάσματα / κραδαινείς ύψη γοερά, την άσπρη χαρά την
 καταιγίδα / να τους κερνά τους κεραυνούς ωσάν / ξεστήθωτες νεράιδες κι όπως / ο μέγας υετός απ'
 του νερού το βάρβαρο φτεράκισμα, / το λάγνο βροντοκόπι, ξεθυμαίνει / ηδονικά ραγίσματα στα
 λιπόσαρκα σύγνεφα τα ξεθεωμένα / χαρίζουν ένα λιγοστό γαλάζιο βλαστερής ουρανοφάνειας /
 προβάλλει σώος ο μουγγός ο ήλιος ο μαχαιροβγάλτης / και τη μαυρίλα γύρωθε την κρεουργεί και
 την πεθαίνει / γιατί' είν' αυτός που και τη νύχτα τη γενέτειρα / την έχει στη δική του τυραννίδα / την
 έχει και του τραγουδά στο βάραθρο / με μια μεγάλη φεγγαρόχαρη κιθάρα. / Στομώνει ο ύπνος τη
 ζωή και την υψώνει ως το θάνατο / τη στεφανώνει μ' ένα έρημο στραφτάλισμα του Άδη / κι αν είναι
 δόξασμα θωριάς η πικροθάλασσα / κι αν είν' το πιο ζωγραφιστό και θείο χασομέρι / καθώς απλώνει
 τον αφρόπλαστο χιτώνα της το τίποτα / στα σεμόχρωμα βράχια τα ορυχτόζωα / κι αλλάζοντας
 αμέσως αθωότητα / πισωδρομίζει στα δικά της τρυφερά σκοτάδια / σημάδι της αλήθειας τούτης ας
 υπάρχει / του ποιήματος ο ήχος. (Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, Θάλασσα: Η αρχαιότητα
 της γεωγραφίας»).

Ενώ στην προηγούμενη ενότητα παρουσιάζεται το βίωμα του κοινωνικού
 υποκειμένου ως μη δική του ευθύνη, σ' ένα δεύτερο επίπεδο το κοινωνικό υποκείμενο
 παρουσιάζει το αρνητικό του βίωμα ως δική του ευθύνη.

Η συμβολική προδοσία του Ιούδα, του μαθητή του Χριστού, που μείωσε τον αριθμό
 τους από δώδεκα σε «έντεκα», αναδεικνύεται στα παρακάτω ποιητικά αποσπάσματα. Με
 την συμβολική αυτή προδοσία αναδεικνύεται η ενδοομαδική ιστορική προδοσία («*Σημείο,
 Έντεκα προσπάθειες*»), («*Λίγο πριν εγώ ο γράφων μετρούσα χρώματα στο νησάκι / που είναι στη
 μέση της μικρής θάλασσας / έχοντας την ελάχιστη εκκλησιά –το άσπρο- / γκρίζες οι πόρτες οι
 κλειστές / πράσινο βαθύ μωβ πορτοκαλί / τα λουλουδάκια κίτρινο η φραγκοσουκιά / έντεκα χρώματα
 μέτρησα. / Τόσοι έμειναν οι Μαθητές / ο συνειρμός του αριθμού (...)(*Ποιήματα, Στην Ασίνη οι
 πορτοκαλιές*)»), («*(...) είμαι (...) ο πυροβολισμός του Αρχάγγελου από χρυσές πεταλούδες / με
 δώδεκα φωτοστεφάνους γύρω μου και τη θηλιά του Ισκαριώτη (...)(*Υπνόσακκος, Τύχη πρώτη, Η νίκη
 του πολέμου*)»), («*της Μεγάλης Τε- / τάρτης τη (...) μελανότητα (...)*».(*Ο Ζήλος του μη-σχετικού με
 παροράματα, Ο άνεμος κάνει τα δέντρα κάπως αρπαχτικά*)). Η συμβολική προδοσία του Πέτρου
 που αρνήθηκε τρεις φορές το Χριστό και υποδηλώνεται στα παρακάτω ποιητικά
 αποσπάσματα, για να διασφαλίσει τη μη δίωξή του αναδεικνύει επίσης την ενδοομαδική
 προδοσία που αναστέλλει την κοινωνική αναγέννηση που υποδηλώνεται ως άνοδος του
 Ιακώβ στον ουρανό («*Όταν λαλεί ο πετεινός πώς σχίζει την καρδιά μου / τι ερημιά διαλαλεί στο
 σάπιο μεσημέρι(...)* (*Ποιήματα, Σχέδιο για το μέλλον του ουρανού*)»), («*(...) πριν ο κόκορας της
 προδοσίας λαλήσει / πριν η ψυχή στη σκάλα με τον άγγελον ορθοποδήσει (...)(*Υπνόσακκος, Τύχη
 τρίτη-Κατέβηκε τη φύση κι ανέβηκε την πράξη-12*)»), («*(...) Ξημέρωσε πάλι και μεγάλωσε / το
 λαρύγγι του κόκορα. (...)* Το χρόνο πάντα τον αισθάνομαι στην ωμοπλάτη. (*Λευκοπλάστης για μικρές****

και μεγάλες αντινομίες, Μια δοξασία κ' η ζωή ολάκερη νομίζω)), («(...) εννέα πετεινούς / χαϊδεύοντας το κρύο μάρμαρο της αυγής.(Πενθήματα, Ο πλωτός ουρανός του Πλωτίνου)»), («και τρισονομάζομαι Πέτρος Πετεινός με άνεμους μεγιστάνες (...) (Λογική μεγάλου σχήματος, Αλλάζω τίτλο με σκληρή χημεία)»), («(...) Αλέκτορας αλεκτισμού με όρια / αιωνιότητας (...)Κλώσσα Ιστορία (...) (Ευρέσεις από κυανό κοβάλτιο, Φθεγγάμενος αγαθά πράγματα)»), («(...) Δεν έχω μάτια είμαι ο διαιώνιος τυφλός / κι ακούω της απιστίας το λελέκι με τραγούδια στο κεφάλι του / τη μαθηματική λαλιά του κόκορα πρωί στην Παλαιστίνη / με την Τριάδα δεμένη και γύρω της οι ρωμαϊκές φλόγες / η νύχτα με διεκδικεί ολοένα / κούφια η νύχτα δε φεύγει κούφια η ματιά / ενώ στο δρόμο είν' ο ήλιος, έρχεται, κι άμυνα δεν υπάρχει / στα σωθικά ραγδαίος Αδάμ ο τ' όνομα πόχει Αντικρυζόμενος / ο λέγοντας Όχι και γίνεται Ναι κι ο Ανάποδος / όπως κραυγάζουν ευτυχισμένοι στρατιώτες μέσ' στο σίδηρο / στήθη κεφάλια κι όνειρα μέσ' στο σίδηρο: «Τη νύχτα τούτη, / μα την αλήθεια, είχαμε καλό κυνήγι». / Να ο λόγος που φώναξα στη μαύρη συννεφιά· / σαν Ιουδαία είναι ο ουρανός απόψε. (Υπνόσακκος, Τύχη τρίτη-Κατέβηκε τη φύση κι ανέβηκε την πράξη-10)»). Ο συμβολικός συνδυασμός της προδοσίας του Ιούδα, που υποδηλώνεται στην ποιητική έκφραση «Άμα δειπνήσει ο ήλιος» παραπέμποντας στην προδοσία μετά το Μυστικό Δείπνο, με την προδοσία του Πέτρου στην ποιητική έκφραση «Ο αγέρωχος κόκορας όταν πλήττει τα χαράματα» παραπέμποντας στην προδοσία που αναστέλλει την ανάσταση, αποτελεί έμφαση της ενδοομαδικής προδοσίας όταν μάλιστα αποτελεί προβολή της εξωομαδικής ιστορικής καταστολής, όπως υποδηλώνεται με την προδοσία ως μια άλλη υπόσταση του ρωμαίου στρατιώτη που κέντησε την πλευρά του Εσταυρωμένου Χριστού, σύμφωνα με την ποιητική έκφραση «λογχώδη αναβρύσματα» («Άμα δειπνήσει ο ήλιος έρχεται ο στεναγμός / αναστημένος με λογχώδη αναβρύσματα. (...) Ο αγέρωχος κόκορας / όταν πλήττει τα χαράματα.(Πενθήματα, Εφτάχρωμη συνείδηση)»).

Ο ίδιος ο δέκτης πρόδωσε τον πομπό του και υποδηλώνεται η αποδοχή και εσωτερίκευση της προδοσίας που οργάνωσε ιδεολογικά η ιστορική αριστερά με την ενδοομαδική καταστολή. Με την αποδοχή της ενδοομαδικής καταστολής ο αποδέκτης της προδίδει την κοινωνική δύναμη της αντίστασης, λειτουργώντας συμβολικά ως Ιούδας-θύτης («Θα προκαλέσουμε συγκινήσεις ή θα συνθέσουμε λογισμούς; Αδιάφορο. Βρισκόμαστε πάντα στην / αντίφαση: την ακρόπολη της λογικής. Πρέπει να χαιρόμαστε στο ανοιξιάτικο ύψος της Μεγάλης Τε- / τάρτης τη γλυκειά μελανότητα. (...)»).(Ο Ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, Ο άνεμος κάνει τα δέντρα κάπως αρπαχτικά)») ή ως Πέτρος-θύτης («(...) πριν ο κόκορας της προδοσίας λαλήσει / πριν η ψυχή στη σκάλα με τον άγγελον ορθοποδήσει / και τον τράγο για την ώρα διχάζω.(Υπνόσακκος, Τύχη τρίτη-Κατέβηκε τη φύση κι ανέβηκε την πράξη-12)»), («και τρισονομάζομαι Πέτρος Πετεινός με άνεμους μεγιστάνες (...) (Λογική μεγάλου σχήματος, Αλλάζω τίτλο με σκληρή χημεία)»), ως Πέτρος-Αδάμ που πρόδωσε το θεό-Χριστό στην σύγχυσή του και στο τραγικό δίλημά του ανάμεσα στην αποδοχή της απάτης ή την άρνησή της («(...) Δεν έχω μάτια είμαι ο διαιώνιος τυφλός / κι ακούω της απιστίας το λελέκι με τραγούδια στο κεφάλι του / τη μαθηματική λαλιά του κόκορα πρωί στην Παλαιστίνη / με την Τριάδα δεμένη και γύρω της οι ρωμαϊκές φλόγες / η νύχτα με διεκδικεί ολοένα / κούφια η νύχτα δε φεύγει κούφια η ματιά / ενώ στο δρόμο είν' ο ήλιος, έρχεται, κι άμυνα δεν υπάρχει / στα σωθικά ραγδαίος Αδάμ ο τ' όνομα πόχει Αντικρυζόμενος / ο λέγοντας Όχι και γίνεται Ναι κι ο Ανάποδος / όπως κραυγάζουν ευτυχισμένοι στρατιώτες μέσ' στο σίδηρο / στήθη κεφάλια κι όνειρα μέσ' στο σίδηρο: «Τη νύχτα τούτη, / μα την αλήθεια, είχαμε καλό κυνήγι». / Να ο λόγος που φώναξα στη μαύρη συννεφιά· / σαν Ιουδαία είναι ο ουρανός απόψε. (Υπνόσακκος, Τύχη τρίτη-Κατέβηκε τη φύση κι ανέβηκε την πράξη-10)»). Ο ίδιος επίσης παρουσιάζεται ως θύμα του Ιούδα, («(...) είμαι το γλυκό περίστροφο της πληγής / κι ο

πυροβολισμός του Αρχάγγελου από χρυσές πεταλούδες / με δώδεκα φωτοστεφάνους γύρω μου και τη θηλιά του Ισκαριώτη (...) (Υπνόσακκος, Τύχη πρώτη, Η νίκη του πολέμου)», ή του Πέτρου («(...) Ξημέρωσε πάλι και μεγάλωσε / το λαρύγγι του κόκορα. (...) Το χρόνο πάντα τον αισθάνομαι στην ωμοπλάτη. (Λευκοπλάστης για μικρές και μεγάλες αντινομίες, Μια δοξασία κ' η ζωή ολάκερη νομίζω)», («(...) εννέα πετεινούς / χαϊδεύοντας το κρύο μάρμαρο της αυγής. (Πενθήματα, Ο πλωτός ουρανός του Πλωτίνου)»), («(...) Αλέκτορας αλεκτισμού με όρια / αιωνιότητας (...) Κλώσσα Ιστορία (...) (Ευρέσεις από κυανό κοβάλτιο, Φθεγγάμενος αγαθά πράγματα)»), του ενδοομαδικού προδότη. Οι δυο ταυτόχρονες υποστάσεις του ιστορικού υποκειμένου σε σχέση με την προδοσία την αναδεικνύουν ως τραγική πληγή στο ίδιο (ενδοομαδικό) σώμα.

Η τραγική ιστορική κατάληξη, ο «άγγελος» της ζωής, η κλίμακα της σωτηρίας που παραπέμπει στον αναστημένο Χριστό, και που αντικαταστάθηκε από τον άγγελο θανάτου-νέο Μεσσία που αποδείχτηκε καταστροφικός, στοιχεία που συμβολίζουν την καταστολή από την ιστορική εξουσία, φαίνεται να είναι αποτέλεσμα ενός εσωτερικού αρνητικού μετασχηματισμού του ιστορικού υποκειμένου, μια και ο «ιακώβ»-ιστορικός δέκτης αρνούμενος-προδίδοντας- το «ξύλο της αθανασίας», τη θυσία του πομπού του, έγινε «προσωπογραφία του θανάτου» (ταυτίστηκε με το πρόσωπο του αντιπάλου-Θανάτου), («Ιδού ο Ιακώβ εμπρός του! (...) Ιδού ο Ιακώβ... / προσωπογραφία του θανάτου. (...) Πού οδηγεί, λοιπόν, η σκάλα; (...) Ω πατριάρχη, (...) Πού έθαψες το ξύλο της αθανασίας; (...)»). Η ενοχή που υποδηλώνεται στους στίχους « (...) Μια στιγμή... / μόνο μια στιγμή... / μια στιγμούλα, να σας κυττάξω στα μάτια. / Επέρασε. / (...)» και «Ωχρή Κυρία ύψωσα το βλέμμα / και στάθηκεν απάνω σου κοχύλι / το ένοχό μου πρόσωπο. (...) Βαθιά συλλογιζότανε το δέιλι / και του Μικρού σου κύτταζε το αίμα. (...)», αναδεικνύει την ισχυροποίηση του αντιπάλου μέσα από την αλλοτρίωση του δέκτη του θετικά σημασιοδοτημένου αξιακού συστήματος, από την άρνηση-προδοσία της θυσίας που έγινε για χάρη του. Ο δέκτης έχει προδώσει τον πομπό του, το Χριστό σε συμβολικό επίπεδο, όπως ο ίδιος ομολογεί στους στίχους «Αχ ώρες που αιώνια προδίδω / στην τύρβη μέσα της σύγχρονης απιστίας.», έχει ξεχάσει τη μεγάλη πράξη της θυσίας του για τον πεπτωκότα άνθρωπο, όπως υποδηλώνεται στο στίχο «Λευκάνθηκαν οι άνθρωποι στο αίμα του αρνίου», έχει αρνηθεί τη χάρη που του δόθηκε αποτελώντας «απόδημο της χάριτος» και που αναδεικνύεται στο στίχο «Εφύγαμε απ' το θεό», έχει αρνηθεί τη θυσία που θα τον οδηγούσε στην αποκατάσταση, σύμφωνα με τους στίχους «Εσύ είσαι ό,τι με συνδέει μ' έναν καρπό και μ' έναν τάφο. / Και τον καρπό ασχημίζω και τον τάφο.», στην επιστροφή του στην αρχική θετική κατάσταση από την οποία εξέπεσε, όπως υποδηλώνεται με τη «θάλασσα», η οποία συμβολίζει την αρχική κοιτίδα της γέννησης του ανθρώπου. Η θυσία που αν την αποδέχονταν θα του πρόσφερε τη λύτρωση, την κάθαρση, παρουσιάζεται στους στίχους «Γιατί κρατούσαμε κάποτε ως την πέμπτη μέρα / το πασχαλινό πρόβατο; / Τα κείμενα λένε: μ' αυτού του θύματος το κρέας / έπρεπε να καθαρίσουμε όλες τις αισθήσεις. / Για να δώσουμε κύμα στη ζωή λευκότατο / θαυμάσιες ευωδιές στην έκταση του στήθους. / Ιδανικά στο χάρο. / Για να βλέπουμε τα λαμπρά / χαράματα του Άψινθου και να 'ναι η ψυχή / στόλισμα βαθυχάραχτο / της πλήρης που την είπαμε θέληση. / Τότε πολλές δορκάδες τρέχοντας / ανάμεσα στην καταπράσινη / φύσημε τους υδάτινους ύμνους, / τότε, κατεβαίνοντας οι αθέλητοι άγγελοι / με κυλινδούμενο το ύψος στην ορμή τους / χαρίζονται της αστραφτερής Περιπέτειας. (...) Κάτι θα κεληδούσε πάλι / αν δεν το διώχναμε - / μπορεί της προβατίνας το χορτάρι. / Κάτι θα μας καλούσε στην απέραντη ανάσταση - / μπορεί του έαρος η χάρη. .». Η λήθη αποτελεί περιφρόνηση του καταξιωμένου θανάτου, της θυσίας, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «έσβησαν μέσα μου / τα λαμπρά σημάδια (...) Ποτέ δε

σεβάστηκες το μαύρο Απόλλωνα.» αποτελεί ταύτιση με το θάνατο παρά την ψευδαίσθηση της υπέρβασής του, όπως αναδεικνύεται στους στίχους «Μα η καρδιά μας άγρια τυφλώθηκε / πέρασε στα φαινόμενα του' Αδη.Σιγή και πάγος αδιάκοπα σκεπάζει / στους αχυρένιους καιρούς το Νήπιο Πνεύμα. / Την ώρα που ονειρεύονται οι βυσσιινές / και λάμπουν αμυδρά μέσ' στοαπλότατο σκοτάδι / τίποτα δε στοχάζονται οι βαβυλώνιοι / στα εργαστήρια με τ' αυτόματα χρωματιστά φώτα. / Πώς να χαρούμε πια τηνπέμπτη μέρα του προβάτου; / Φουρκίσαμε τ' αστέρια. / Γίναμε σιγά-σιγά δήθεν υπέροχοι / με μαδημένες χίμαιρες στα χέρια. / Μας νέμεται σκληρά η επιστήμη». Η λήθη, όπως υποδηλώνεται στο στίχο «Πού έθαψες το ξύλο της αθανασίας;», του πομπού οδηγεί τον αρνητικά σημασιοδοτημένο δέκτη, τον αρνητή του Χριστού, στην καταδίκη, η οποία, όμως, δεν είναι μια τιμωρία του πομπού αλλά μια αυτοκαταδίκη του ανθρώπου, στην οποία συμμετέχει θυμικά ο πομπός, όταν ο Χριστός ως αρχικός πομπός ζωής και αρχική κοιτίδα της γέννησης του ανθρώπου, ως «θάλασσα», «αναταράζεται» δίνοντας έμμεσα την αρνητική απάντηση στο ερώτημα αν «λυτρώνεται ο άνθρωπος;», εκφράζοντας έτσι τη «θλίψη» του για την έλλειψη προοπτικής του ανθρώπου. Την έλλειψη προοπτικής, που υποδηλώνεται στην «κόλαση προβλέψεων», στην καταδίκη του ανθρώπου να μη λυτρωθεί σύμφωνα με το στίχο «Το χώμα είν' η μοίρα μου αντίκρυ των άστρων.», τη διαμόρφωσε ο ίδιος με την αλλοτριώσή του, με την αλλοτριωμένη ηθική δράση του, στην οποία παραπέμπει το «σώμα». Είναι ο ίδιος που ζει μέσα στην κοινωνική στασιμότητα, τον ιστορικό ανακυκλούμενο χρόνο παρά την φαινομενική κινητικότητα, όπως αναδεικνύεται στους στίχους «Όταν έρχονται κείνες οι πρωινές ώρες / οπού νομίζεις κ' έχουν απέραντη φρεσκάδα / στο θερινό παιχνίδι του θηλυκότερου / ήλιου και της νικήτριας σκιάς / όλα μαζί τα πράγματα σου λένε: Χανόμαστε! / Ώρες, αλήθεια, για να νιώσεις μονάχος σου / το μεγαλείο της μυίγας που ξαναρχίζει / τους πειναλέους κύκλους / αμέτρητους / ολότελα σα να λείπει ο κόπος / ή να νιώσεις τις φωνές των ανθρώπων από γύρω / σαν αβέβαιες ειδήσεις / ακαθόριστες / από κάποια βρύση λαλητική τρεχούμενες. / Πρωί-πρωί τα ξεφτίσματα του κόσμου.». Το βίωμα αυτό είναι δικό του δημιουργήμα, μια και έχει καταργήσει την προοπτική θυσιάζοντας, σε συμβολικό επίπεδο, τον πομπό του, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Στέκω σε φοβερά δευτερόλεπτα. / Κι όταν ανθίσει ο αμνός ολούθε στο κορμί του / μαχαίρι φανερώνομαι», καταργώντας σε κοινωνικό επίπεδο την προοπτική όταν αυτή άρχιζε να διαφαίνεται μέσα από τους κοινωνικούς αγώνες. Η επισήμανση των στίχων «Το έξω δε μας φταίει τίποτα' / το προς τα έξω μας φταίει. / Μέσ' στους καθρέφτες των μαγαζιών / ολάξαφνα / το βλέμμα μου γυρίζοντας βλέπω / το βλέμμα μου / την αδιέξοδη ματιά του σφαζομένου ζώου. / Κι όλα με στέλνουν έρημο στην ερημιά μου.», αναδεικνύουν την απόδοση της ευθύνης όχι στην εξωτερική πραγματικότητα («Το έξω δε μας φταίει τίποτα») αλλά στην εσωτερική της από το ιστορικό υποκείμενο. Η εσωτερικευμένη αρνητική πραγματικότητα είναι αυτή που εκδηλώνεται στην πράξη του ιστορικού υποκειμένου (« το προς τα έξω μας φταίει.»). Η εκδηλωμένη πράξη που αναδεικνύει την αρνητική εσωτερικότητα γίνεται έτσι αντανάκλαση της αρνητικής πραγματικότητας («/ Μέσ' στους καθρέφτες των μαγαζιών / ολάξαφνα / το βλέμμα μου γυρίζοντας βλέπω / το βλέμμα μου / την αδιέξοδη ματιά»). Η ιστορική-εξωτερική καταστολή, έτσι, παρουσιάζεται ως εσωτερικευμένη καταστολή, ως αυτοκαταστολή («Μέσ' στους καθρέφτες των μαγαζιών / ολάξαφνα / το βλέμμα μου γυρίζοντας βλέπω / το βλέμμα μου / την αδιέξοδη ματιά του σφαζομένου ζώου»). Η αυτοκαταστολή αναδεικνύεται και στο στίχο «απειλήθηκα με το ίδιο το σπαθί μου (...)(Ποιήματα, Η σκοτεινιά του μέλλοντός μου)»

(« Λευκάνθηκαν οι άνθρωποι στο αίμα του αρνίου. (...) Ω θλίψη των ματιών του Κυρίου μου, (...) έχω πολύ συνεργήσει για να υπάρξεις, / είνε πολύ σ' εμένα το μερίδιο της ανομίας. (...) Πλησιάζω τη θάλασσα και της λέω: (...) Λυτρώνεται ο άνθρωπος; (...) κ' η θάλασσα με αχ αναταράζεται.(*Σημείο, Πάσχα των πιστών*)»), («Ιδού ο Ιακώβ εμπρός του! (...) Ιδού ο Ιακώβ... / προσωπογραφία του θανάτου. (...) Πού έθαψες το ξύλο της αθανασίας; (...) (*Νέες Δοκιμές, Η τύχη του Ιακώβ*)»), («Δεδομένου πως έσβησαν μέσα μου / τα λαμπρά σημάδια (...) Ποτέ δε σεβάστηκες το μαύρο Απόλλωνα.(...) (*Νέες Δοκιμές, Απόσπασμα σύγχρονου ημερολογίου*)»), («Ωχρή Κυρία ύψωσα το βλέμμα / και στάθηκεν απάνω σου κοχύλι / το ένοχό μου πρόσωπο. (...) Βαθιά συλλογιζότανε το δειλί / και του Μικρού σου κύτταζε το αίμα. (...)(*Νέες Δοκιμές, Της Παρθένου*)»), («Φως δαμασκή στο μέτωπο / και χέρια δυο φορές ελπίδα. (...) Ω Ιησού / δρασκελάς τις στέγες των σπιτιών μας, / είσαι μια πολυφτέρουγη παρουσία. / Κι' όμως ελησμονήθηκες. (...) Χωρίζεις τη θάλασσα, σχίζεις τον ουρανό. / Κι' όμως ελησμονήθηκες. (...) (*Σημείο, Ο λησμονημένος*)»), («Αχ ώρες ταπεινές, της σιωπής, του εαυτού μου, / περιχυμένες με κόλαση προβλέψεων. / Αχ ώρες που αιώνια προδίδω / στην τύρβη μέσα της σύγχρονης απιστίας. / Εφύγαμε απ' το θεό κι' αντί τα δάκρυα να συνετίσουν, / ελάσπωσαν το σώμα και μέσα του μοιραία βυθιζόμαστε. (...) (*Σημείο, Απόδημοι της χάριτος*)»), («Άκου Κύριε τον καλό σου φίλο / που αγαπά τους καρπούς και τους τάφους. / Εσύ είσαι ό,τι με συνδέει μ' έναν καρπό και μ' έναν τάφο. / Και τον καρπό ασχημίζω και τον τάφο. (...) Το χώμα είν' η μοίρα μου αντίκρυ των άστρων. (...) (*Σημείο, Η προσευχή του σκουληκιού*) / (*Ποιήματα, Η προσευχή του σκουληκιού*)»), («Γιατί κρατούσαμε κάποτε ώς την πέμπτη μέρα / το πασχαλινό πρόβατο; / Τα κείμενα λένε: μ' αυτού του θύματος το κρέας / έπρεπε να καθαρίσουμε όλες τις αισθήσεις. / Για να δώσουμε κύμα στη ζωή λευκότατο / θαυμάσιες ευωδιές στην έκταση του στήθους. / Ιδανικά στο χάρο. / Για να βλέπουμε τα λαμπρά / χαράματα του Άψινθου και να 'ναι η ψυχή / στόλισμα βαθυχάραχτο / της πλήρης που την είπαμε θέληση. / Τότε πολλές δορκάδες τρέχοντας / ανάμεσα στην καταπράσινη / φύσημε τους υδάτινους ύμνους, / τότε, κατεβαίνοντας οι αθέλητοι άγγελοι / με κυλινδούμενο το ύψος στην ορμή τους / χαρίζονται της αστραφτερής Περιπέτειας. / Όθεν η μιλιά γι' αυτό χρειάζεται / και τα δεινά σκεπάζονται ωσάν / τους τιμημένους νεκρούς με σημαίες. / Ασώματο δάχτυλο δείχνει τα φλογώδη / και μοσχοβόλα ολοκαυτώματα / στους κουρασμένους ορίζοντες / στα εξουθενωμένα πλάτη καθώς / ανάβουν οι χαρές του νεραϊδόζυλου / και τρέμει ολόκληρη η πρασινόφυλλη αγάπη. / Κάτι θα κελαηδούσε πάλι / αν δεν το διώχναμε - / μπορεί της προβατίνας το χορτάρι. / Κάτι θα μας καλούσε στην απέραντη ανάσταση - / μπορεί του έαρος η χάρη. / Μα η καρδιά μας άγρια τυφλώθηκε / πέρασε στα φαινόμενα του' Αδη. / Σιγή και πάγος αδιάκοπα σκεπάζει / στους αχυρένιους καιρούς το Νήπιο Πνεύμα. / Την ώρα που ονειρεύονται οι βυσσινιές / και λάμπουν αμυδρά μέσ' στοαπλότατο σκοτάδι / τίποτα δε στοχάζονται οι βαβυλώνιοι / στα εργαστήρια με τ' αυτόματα χρωματιστά φώτα. / Πώς να χαρούμε πια τηνπέμπτη μέρα του προβάτου; / Φουρκίσαμε τ' αστέρια. / Γίναμε σιγά-σιγά δήθεν υπέροχοι / με μαδημένες χίμαιρες στα χέρια. / Μας νέμεται σκληρά η επιστήμη. / 1968»), («Όταν έρχονται κείνες οι πρωινές ώρες / οπού νομίζεις κ' έχουν απέραντη φρεσκάδα / στο θερινό παιχνίδι του θηλυκότερου / ήλιου και της νικήτριας σκιάς / όλα μαζί τα πράγματα σου λένε: Χανόμαστε! / Ωρες, αλήθεια, για να νιώσεις μονάχος σου / το μεγαλείο της μύγας που ξαναρχίζει / τους πειναλέους κύκλους / αμέτρητους / ολότελα σα να λείπει ο κόπος / ή να νιώσεις τις φωνές των ανθρώπων από γύρω / σαν αβέβαιες ειδήσεις / ακαθόριστες / από κάποια βρύση λαλητική τρεχούμενες. / Πρωί-πρωί τα ξεφτίσματα του κόσμου. / Στέκω σε φοβερά δευτερόλεπτα. / Κι όταν ανθίσει ο αμνός ολούθε στο κορμί του / μαχαίρι φανερώνομαι.(*Πενθήματα, Στους αγρούς*)»), («Το έξω δε μας φταίει τίποτα / το προς τα έξω μας φταίει. / Μέσ' στους καθρέφτες των μαγαζιών / ολάξαφνα / το βλέμμα μου γυρίζοντας βλέπω / το βλέμμα μου / την αδιέξοδη ματιά του σφαζομένου ζώου. / Κι όλα με στέλνουν έρημο στην ερημιά μου. / Μαζεύεται σιγά-σιγά η καταιγίδα. / Σηκώνω τα μάτια και τη βλέπω: / θα ξεσπάσει.(*Αναμνηστική λήθη, Κι άλλες ακόμη λέξεις*)»).

Ως προβολή της ιστορικής εξουσίας η ενδοομαδική καταστολή, ως πλήρως αποδεχόμενη από το ιστορικό υποκείμενο, αποτελεί συνέχειά της, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Θάνατε, που περνάς σαν ρεύμα μέσ' απ' τις στιγμές, / κι' αν λέγεσαι Σήμερα / κι' αν Αύριο / κι' αν Χτες: / δεν αγνοούμε. (...) τη φρίκη των αναμνήσεων, / τη φρίκη του τι επράξαμε (...) δεν αγνοούμε. / Μας μένει να συνεχιστεί αυτό το πράγμα, (Διάλογοι, Διάλογος δεύτερος)», «Μέλλοντας ουρλιάζει με παρελθόντα. (Συντήρηση ανελκυστήρων, Πισώπλατος ήλιος με δικά μου έξοδα)».

Στο ποίημα με τίτλο *Αγχώδης εμπειρία*, παρουσιάζεται με όρους ποδοσφαιρικού αγώνα η νέα ιστορική εξουσία που υπόσχεται απατηλά την κοινωνική αλλαγή, που κερδίζει την εμπιστοσύνη του ιστορικού υποκειμένου προβαλλόμενη ως θεματοφύλακας των κοινωνικών παραδόσεων, της διαφύλαξης της ελευθερίας και της δικαίωσης των κοινωνικών αγώνων, ενώ ουσιαστικά αποτελεί τη συνέχεια μιας κατασταλτικής ιστορικής εξουσίας, όπως υποδηλώνεται στους στίχους ««Την τελευταία στιγμή τρέχει (...) και κατορθώνει να βοηθήσει την κατάσταση / προσπαθεί να προωθήσει το παιχνίδι (...) κλείνω. (...) «... ένα πλάγιο άουτ υπέρ της Ενώσεως. (...) ξανακλείνω ζαλισμένος. (...) Ο θάνατος εργάζεται και εδώ και εκεί. (...) Τώρα μπερδεύτηκα πια μέσ' στις φωνές / ουρλιάζουν τα πάντα. / «...ο Πονεμένος σουτάρει από πολύ κοντά / ο Αρχιεπιφύλαξ αποκρούει...» (...) Αυτή η ζωή... Αυτή η δύναμη... / Να 'χει στην ίδια δυνατότητα / την ησυχία και το σάλο...». Το ιστορικό υποκείμενο, στο πλαίσιο εξασφάλισης της ιστορικής συνοχής και της κοινωνικής αλληλεγγύης σ' ενδοομαδικό επίπεδο όσον αφορά την ομάδα κοινωνικής αντίστασης, συναίνεσε στην Ένωση των αριστερών δυνάμεων της αντίστασης αλλά το αποτέλεσμα είναι η ιδεολογική του σύγχυση και η απογοήτευση από την τελική προδοσία των πρώην συντρόφων του, όπως υποδηλώνεται στις φανέλες τις χρωματιστές χωρίς ν' αναφέρεται η διαφοροποίηση του χρώματος, στην αναφορά επιφανειακά σε δυο αντίπαλες ομάδες ενώ αναδεικνύεται η αντιπαλότητα στην ίδια ομάδα με στόχο ένα και όχι δύο τέρματα όπως και στους στίχους « Χρωματιστές φανέλες. (...) Ανοιγω. / Την άρνηση πνίγω. (...) αλλά ξανακλείνω ζαλισμένος. (...) Τώρα μπερδεύτηκα πια μέσ' στις φωνές / ουρλιάζουν τα πάντα. (...) Ν' ανοίξω το παράθυρο / το παράθυρο, το παράθυρο / Αυτή η ζωή... Αυτή η δύναμη... / Να 'χει στην ίδια δυνατότητα / την ησυχία και το σάλο...», όπως και στην αναφορά στην μοναξιά αντί της αλληλεγγύης που βιώνει το υποκείμενο, σύμφωνα με τους στίχους «(...) Πόσο μπορούμε, αλήθεια, να κοιτάζουμε / στην ψυχή μας μέσα ολομόναχοι; (...) «... τη μπάλα τώρα έχει ο Γρηγορίδης / και ψάχνει μάταια να βρει συμπαίχτη του...» Το ενδοομαδικό επίπεδο δράσης, το οποίο θα έπρεπε να στηρίζεται σ' οριζόντιες σχέσεις, αποτελεί ουσιαστικά μια συνέχεια και συντήρηση του διομαδικού επιπέδου σχέσεων αντιπαράθεσης ανάμεσα στην ιστορική ομάδα εξουσίας που ελέγχει και την κοινωνική ομάδα που ελέγχεται και καταστέλλεται ευνοώντας τις κάθετες, ιεραρχικές εξουσιαστικές ιστορικές σχέσεις. Η αντιπαράθεση και ο διχασμός, που υποδηλώνεται με τα ημί-χρονα, είναι ανάμεσα αφενός στον «Γρηγορίδη», ο οποίος αντιπροσωπεύει την κοινωνική δράση που προωθεί την κοινωνική εξέλιξη, στον «Πονεμένο», ο οποίος αντιπροσωπεύει τον διαρκώς προδομένο κοινωνικό αγωνιστή και αποτελεί την άλλη όψη του Γρηγορίδη, αφετέρου στον «Αρχιεπιφύλακα», ο οποίος αντιπροσωπεύει την παραγωγή της κυρίαρχης ιδεολογίας, τον «Κλούβα», ο οποίος αντιπροσωπεύει την κατασταλτική δύναμη της κυρίαρχης εξουσίας και τον «Κλάφτη», ο οποίος αναζητά διαρκώς τη σωτηρία του χωρίς τη δική του συμμετοχή στη διεκδίκησή της και αποτελεί το θύμα της ιστορικής εξουσίας, και τα παραπάνω στοιχεία υποδηλώνονται στους στίχους « «Την τελευταία στιγμή τρέχει ο Κλάφτης / και κατορθώνει να

βοηθήσει την κατάσταση / προσπαθεί να προωθήσει το παιχνίδι / μαρκάρεται όμως απ' τον Πονεμένο...»- (...) «... ένα πλάγιο άουτ υπέρ της Ενώσεως. / Το εκτελεί γρήγορα ο Κλούβας...»- (...) «Κοντρολάρει έξω απ' τη μεγάλη περιοχή...» (...) «... τη μπάλα τώρα έχει ο Γρηγορίδης / και ψάχνει μάτια να βρει συμπαίκτη του...» (...) «...ο Πονεμένος σουτάρει από πολύ κοντά / ο Αρχιεφύλαξ αποκρούει...»(«...»)

(«Τ' απόγευμα της Κυριακής / ανοίγω το ραδιόφωνο / σηκώνω το καπάκι της σιωπής. / Ποδόσφαιρο. Χρωματιστές φανέλες. / «Έχουμε φτάσει στο ένατο λεπτό / του πρώτου ημιχρόνου...» / Κατεβάζω το καπάκι. / Πόσο μπορούμε, αλήθεια, να κοιτάζουμε / στην ψυχή μας μέσα ολομόναχοι; / Απολαμβάνω για λίγο / συντριπτική γαλήνη / και ξαναανοίγω. / «Την τελευταία στιγμή τρέχει ο Κλάφτης / και κατορθώνει να βοηθήσει την κατάσταση / προσπαθεί να προωθήσει το παιχνίδι / μαρκάρεται όμως απ' τον Πονεμένο...»- / κλείνω. / Ησυχία με θεόκλειστα παράθυρα. / Ιδεώδης ηρεμία των δευτερολέπτων. / Ανοίγω. / Την άρνηση πνίγω. / «... ένα πλάγιο άουτ υπέρ της Ενώσεως. / Το εκτελεί γρήγορα ο Κλούβας...»- / αλλά ξανακλείνω ζαλισμένος. / Φοβερό καπάκι. / Πυκνότερη σιωπή. / Ανάβω ένα κεράκι / και χαίρομαι την εξουσία μου. / Ο θάνατος εργάζεται και εδώ και εκεί. / Ξαναανοίγω. / «Κοντρολάρει έξω απ' τη μεγάλη περιοχή...» / Όλο το γήπεδο σείεται με καταρρακτώδη βροχή. / «... τη μπάλα τώρα έχει ο Γρηγορίδης / και ψάχνει μάτια να βρει συμπαίκτη του...» / Έτσι, στοχάζομαι, προβάλλει η ψυχή / στα ματαιότητα λάμπει. / Τώρα μπερδεύτηκα πια μέσ' στις φωνές / ουρλιάζουν τα πάντα. / «...ο Πονεμένος σουτάρει από πολύ κοντά / ο Αρχιεφύλαξ αποκρούει...» / Ν' ανοίξω το παράθυρο / το παράθυρο, το παράθυρο / Αυτή η ζωή... Αυτή η δύναμη... / Να 'χει στην ίδια δυνατότητα / την ησυχία και το σάλο...(Πενθήματα, Αγχώδης εμπειρία)»)

Το κοινωνικό υποκείμενο ως αριστερός αισθάνεται υπεύθυνος για την ενδοομαδική καταστολή, για την καταστολή του συντρόφου του, όπως υποδηλώνεται στην εικόνα του «χαμένου ανθρώπου», του «ακέραίου των άστρων», που περνά «σκυφτός» κι «αβοήθητος». Την ευθύνη αναζητά στον εαυτό του, στην εσωτερική του αλλοτρίωση ως μέρος της ενδοομάδας, όπως υποδηλώνεται με τα «σπλάχνα», στην απώλεια της αριστερής του κοινωνικής συνείδησης (Ένας χαμένος άνθρωπος / πέρασε στα φώτα του κεντρικού δρόμου / σκυφτός / ακέραιος- / των άστρων. / Κ' ενώ μοιράζουν τρόπο οι νυχτερινές επιγραφές / μ' αυτά τα χρώματα τα νευρικά σε μίαν ατμόσφαιρα / που ανεβάζει το θόρυβο σε κίτρινα / μοβ κόκκινα μόρια σκόνης- / το χέρι που δεν το είδαμε ποτέ / ένα σκοτεινό χέρι / άρπαξε τις φωνές γύρω και τις έπνιγε / στο πέρασμα του ανθρώπου (...))Κι ο άνθρωπος πέρασε στ' όνειρό μου / στο λάκκο της νύχτας / εγώ ο ίδιος / έτρεμα / σφίγγοντας τη συνείδηση / (κ' ήτανε τα σπλάχνα μου μονάχα) / όταν ακούστηκε η ουράνια φωνή / που έλεγε μέσ' στη χρωματιστή ύλη: / Κουρελιάζεται ο θεός / τον γκρεμίζει ο Αυθέντης / μας κοροϊδεύουν / ο άνθρωπος πέρασε αβοήθητος.(Ποιήματα, Πέντε ποιήματα μέσ' στο σκοτάδι-Ο έλληνας της νύχτας)»)

Στο ποίημα με τίτλο *Αφού αποτελέσαμε το θάνατο* παρακολουθούμε την προετοιμασία της ιστορικής σύγκρουσης μέσα από την ιδεολογική της επένδυση, την ιδεολογική οργάνωση και εκτέλεση της καταστολής, και την αποδοχή της από τον ιστορικό δέκτη. Έτσι, παρουσιάζεται ο Χριστός, ο οποίος έζησε τον διασυρμό του και την καταδίκη του σε θάνατο, σύρθηκε στο πραιτώριο με γάζες αντί για ποδήματα με σχισμένο ρούχο, σύμφωνα με το ποίημα. Έγινε ο καταδικασμένος αθώος. Η ενοχή του κατασκευάστηκε για να εξυπηρετηθεί η ιστορική ανάγκη διασφάλισης του κοινωνικού ελέγχου, της κοινωνικής ισορροπίας που χρειαζόταν η ρωμαϊκή εξουσία για να εξασφαλίσει την κυριαρχία της. Ο Χριστός αντιπροσωπεύει όλους αυτούς που δίνονται, επειδή θεωρούνται επικίνδυνοι για

την κοινωνική τάξη, για την κοινωνική ισορροπία. Η σύνδεση του Χριστού με όλους αυτούς, αποδίδεται ποιητικά ως διασταυρώσεις ποταμίων, διασταυρώσεις επιταφίων.

Ο Πιλάτος που κλήθηκε να πάρει τη σημαντική απόφαση για τη σωτηρία ή την καταδίκη του Χριστού αντιπροσωπεύει την ιστορική εξουσία. Είναι ο κανονικός ολόσωμος χειμώνας σύμφωνα με το ποίημα και σύμφωνα με το χαρακτηρισμό της εξουσίας ως χειμώνα στην ποιητική παραγωγή του Καρούζου. Η άρνησή του να πάρει ο ίδιος την ευθύνη για την καταδίκη παραπέμπει στον ρόλο της κυρίαρχης εξουσίας να μην λειτουργεί ως εκτελεστικό όργανο αλλά να οργανώνει τις κυρίαρχες ιδεολογικές επιλογές προετοιμάζοντας την κατασταλτική λογική επενδυμένη με ιδεολογήματα και με κυρίαρχο αυτό της ανάγκης κοινωνικής κάθαρσης. Στην αποφυγή της άμεσης ευθύνης και στην ιδεολογική επένδυση παραπέμπουν οι ποιητικές εκφράσεις «γλυκόλαλα χέρια του», «χρυσορρήμονας», «κρατώντας ... το βερνίκι έβαφε», «το ποτήρι ξέχειλο / στα χέρια μου τι να το κάνω; Ας έρθει κάποιος / να τ' αδειάσει και να 'ναι ο εχθρός του ονείρου» και στην κάθαρση παραπέμπουν οι ποιητικοί όροι «παστρικά δώματα», «νεροχύτης», «υδροχαρής».

Η υποστήριξη του Πιλάτου έρχεται από το ιερατείο, το οποίο τον προτρέπει να αποφασίσει την καταδίκη για να εξασφαλιστεί η κοινωνική κάθαρση. Η κατασκευή της ενοχής προετοιμάζεται από την εξουσία με την καλλιέργεια τρόμου, όπως δηλώνεται στο στίχο «απ' τις πηγές ο τρόμος έτρεχε ολούθε», στην κοινωνία, για την ύπαρξη επικίνδυνων κοινωνικών υποκειμένων. Πρέπει να θεωρηθούν καταραμένοι, όπως δηλώνει «η αρά» στο ποίημα, για να ξεκινήσει η δίωξή τους. Η καταστολή γίνεται έτσι φυσικό στοιχείο-επακόλουθο σε μια κοινωνία, όπως ο σταυρός για τον ένοχο, το ασήμι στα ψάρια, η σφυρίχτρα για τον φύλακα, η σφραγίδα για την όρνιθα, σύμφωνα με το ποίημα. Το ιερατείο στο ποίημα αντιπροσωπεύει όλους τους μηχανισμούς αναπαραγωγής της κυρίαρχης ιδεολογίας που συντηρούν τον τρόπο, βοηθούν την εξασφάλιση της απαραίτητης ενδοομαδικής, όσον αφορά στην ομάδα εξουσίας, συνοχής και υποθάλλουν την καταστολή.

Η καθοδηγημένη από την εξουσία, απελπισμένη, όπως υποδηλώνεται με τα «*απελπισμένα γρανάζια στα σωθικά τους*», ιστορική μάζα, το πλήθος με την αγελαία συμπεριφορά του, αναζητά επικαθορισμένο τυφλά και μη συνειδητά, όπως υποδηλώνεται με τα «*γρανάζια*», τις «*μηχανές*», το εξιλαστήριο θύμα, τον αποδιοπομπαίο τράγο, να τον θυσιάσει, πιστεύοντας ότι έτσι θα έρθει η ενδοομαδική κάθαρση, θα εξαλειφθεί ο ενδοομαδικός κίνδυνος, αναδεικνύοντας σε επίπεδο ενδοομαδικών σχέσεων την αναγκαιότητα εξασφάλισης της ενδοομαδικής συνοχής. Η καταδίκη όμως του αθώου Χριστού αποτελεί ταυτόχρονα επιλογή του «*Βαραββά*» που συνδέεται με την αγριότητα, το ιστορικό «*ένστικτο*» («*/ άσμα της δεύτερης νοσταλγίας· επάνοδος / Λαός ο μαιφόνος άλλοτε και πάλι / συλλογιέται σήμερα Τον καρπό να σπαράξω. / Άγρια μεσημβρινά ζώα μοιράζουν μηχανές / ανακινείται ο θόρβορος / μ' απελπισμένα γρανάζια στα σωθικά τους: / Βαραβθάν Βαραβθάν- / αυτός είναι ο ήχος άλλοτε και πάλι. / Να σφάζουμε τον αμνό κράζουν μέσ' στην Αττική τα ένστικτα / είδε να βλέπαμε τα θρύψαλα του ευγενούς. / Η αγέλη τρέχει / το ιερό χώμα / με χτυπήματ' αναρίθμητα ταρασσοντας. / Όταν θ' αναληφθώ θαλάσσιος απ' την αιθρία / βάρβαρα ζώα συλλογιούνται τον καρπό / και τ' ανθρώπινο στήθος προδίδουν.* (Ποιήματα, Στην Ασίνη οι πορτοκαλιές)). Την ιδεολογική συνοχή που προσπαθεί να εξασφαλίσει η ιστορική εξουσία μέσω της

κατασκευής του ενόχου υποστηρίζει ο μαζοποιημένος ιστορικός ενδοομαδικός αποδέκτης της, ο οποίος φαίνεται ότι έχει την τελική επιλογή. Αυτός θα υποστηρίξει τις κυρίαρχες ιδεολογικές επιλογές και γίνεται το μέσο της θεμελίωσής τους, στοιχεία που αναδεικνύονται στους στίχους «Και του φώναξαν: Είναι κι ο τάφος νεροχύτης. (...) Και του κρίζουν: Όλα καλά γινωμένα / κι ο σταυρός για τον ένοχο· / το ασήμι στα ψάρια / και το κρύο στο χειμώνα· / η σφυρίχτρα του φύλακα / κ' η σφραγίδα στην όρνιθα.».

Η ποιητική εικόνα του Λωτ παραπέμπει στο ενδοομαδικό επίπεδο. Ο Λωτ χαρακτηρίζεται «χαμάλης της σιωπής», που σημαίνει ότι έχει αποδεχτεί τη σιωπή, την έλλειψη αντίδρασης και αμφισβήτησης απέναντι στην οργανωμένη καταστολή του αθώου. Επιπλέον εκφράζει την ανάγκη του να «γλιτώσει μακριά», να διαχωρίσει στη θέση του από μια πραγματικότητα που τον πληγώνει. Μεταφέρει «αλάτι» και σε συνδυασμό με το «νερό» του Πιλάτου αποδίδεται η λαϊκή ρήση για τη συγχώρηση, το τέλος της διένεξης ως «νερό κι αλάτι όσα είπαμε». Ο Λωτ, λοιπόν, αντιπροσωπεύει όσους σιωπούν συγχωρώντας αυτούς που κατέστειλαν τον αθώο, όσους έχουν επιλέξει την κοινωνική λήθη, όσους μπορούν ν' αντιδράσουν στην ενδοομαδική καταστολή του αγώνα και δεν το κάνουν. Το επίπεδο ορίζεται ως αυτό της ενδοομαδικής λήθης και προδοσίας, όπως υποδηλώνεται με τη «δεντρογαλιά». Αυτοί που αποφασίζουν την καταστολή είναι το ιερατείο, που υποτίθεται ενδιαφέρεται για τις ίδιες αξίες με τον κατασταλαμένο-Χριστό-Υιό του Θεού, και είναι οι αρχιερείς, οι Γραμματείς, που εργάζονται για την ερμηνεία των λόγων του Θεού. Ο Πιλάτος είναι η ιστορική εξουσία, ο εκπρόσωπος του ιδεολογικού αντιπάλου, που αφήνει την κάθαρση στην ενδοομάδα και απλά γίνεται εκτελεστής της όταν αυτή το αποφασίσει. Ο λαός που αποδέχεται την καταστολή ως φυσική είναι η κομματική πλειοψηφία που έχει αποδεχτεί τυφλά την ανάγκη της ενδοομαδικής καταστολής. («Δεντρογαλιά που έβγαине μαζί με τη σεληνή! (...) στους ήχους έξινε / τα μεγάλα του εγκαύματα ο διάβολος (...) Δεν έχω δίψα, λέει ο Αφράτος, το ποτήρι ξέχειλο / στα χέρια μου τι να το κάνω; Ας έρθει κάποιος / να τ' αδειάσει (...) Έρχομαι απ' τα ξένα, μη με δυσκολεύετε. / Και του φώναξαν: Είναι κι ο τάφος νεροχύτης. / Να, λέει πάλι εκείνος, / της μαγείας ο θαμώνας που σωριάστηκε στο βλέμμα. / Μην τον χρεώνετε! / Και του κρίζουν: Όλα καλά γινωμένα / κι ο σταυρός για τον ένοχο· / το ασήμι στα ψάρια / και το κρύο στο χειμώνα· / η σφυρίχτρα του φύλακα / κ' η σφραγίδα στην όρνιθα. - / Τότε είδα να σηκώνεται ο Λωτ / μηδαμόθεν αλώσιμος / ο χαμάλης της σιωπής / απ' τον πιο γερασμένο του θάνατο / μ' ένα σακκί αλάτι στους ώμους / κι ανάμεσα στο πλήθος αγχούσε / ν' ανοίξει δρόμο σπρώχνοντας / για να φτάσει στο καμίονι που βρισκότανε πέρα / και να γλιτώσει μακριά.(...) (Πενθήματα, Αφού αποτελέσαμε το θάνατο)»)

2. Η αποδοχή της ιστορικής αδράνειας. Η κοινωνική αδράνεια

Έτσι, το ιστορικό υποκείμενο οδηγείται στην καταστολή με δική του ευθύνη. Η ευθύνη του έγκειται στο ότι κάνει έναν αδιέξοδο αγώνα, χωρίς ουσιαστικά κοινωνικό στόχο, χωρίς κοινωνικό κίνητρο, συμβολιζόμενος με το μάταιο θανάσιμο τρέξιμο του Αβεσαλώμ («Μην τρέχεις ω Αβεσαλώμ, (...) Ω νέε (...) λυπάμαι την ευρωπαϊκή περιβολή σου, / που την ξεσχίζεις απάνω σ' άγρια χρόνια. (...) Ω μωρέ, μωρέ, μωρέ Ιουδαίε! / Μάταια πολεμάς να σφηνώσεις τους καιρούς αυτούς στο Αιώνιο / Σου αντιστέκονται τα βάθη, / το εσωτερικό της φύσεως και τα πουλιά. (...) Ειπέ μου ω κυριαρχημένε απ' την άβυσσο / για τι να νικηθείς; (...) Αλλ' είνε μοιραίο να σου πάρει ο Ιωάβ το κεφάλι. (Νέες Δοκιμές, Αβεσαλώμ)»), («Αχ η ψυχή μας μπερδεύτηκε στον ίδιο της τον έρωτα / καθώς η κόμη του Αβεσαλώμ στο δάσος. (...) (Σημείο, Ο

λησμονημένος)». Ο αδιέξοδος αγώνας του, όπως υποδηλώνεται με την αναξιοτήτά του ν' αγγίξει την ουσία, με τις πράξεις του ως σχεδιάσματα πάνω στον εύθραυστο «πηλό», με τη διαρκή οπισθοχώρησή του από την «αυγή» μέσα στην υπνοβασία του, συμβολιζόμενος με τον Ιακώβ που δεν ανέβηκε την κλίμακα στον ουρανό, παρουσιάζεται ως πτώση του αετού-πιερρότου στην «άβυσσο». (« όλ' ανάξια στην προσπάθεια ν' αγγίξουμε. (...) Τίποτα μαγικό· σχεδιάσματα ναι· πηλό στον πηλό. (...) Λοιπόν, ω αετέ με ρούχα πιερρότου, / καιρός να μετρήσουμε την άβυσσο. (...) (Νέες Δοκιμές, Απόσπασμα σύγχρονου ημερολογίου)»), («(...) Ω υπνοβάτη, ένα βήμα είσαι απ' την αυγή / και πάλι ένα βήμα (...) (Νέες Δοκιμές, Η τύχη του Ιακώβ)»). Ο αδιέξοδος αγώνας του σημαίνει ουσιαστικά την αποδοχή της ήττας του και την αναγνώριση της νίκης του αντιπάλου («Μην τρέχεις ω Αβεσαλώμ, (...) ήδη τα τέρατα πετούν απ' το στόμα φλόγες. (...) είνε μοιραίο να σου πάρει ο Ιωάβ το κεφάλι. (Νέες Δοκιμές, Αβεσαλώμ)»). Η αναστολή της κοινωνικής σύγκρουσης έφερε την κυριαρχία της κοινωνικής αδικίας και το τραγικό είναι ότι το ιστορικό υποκείμενο την έχει εσωτερικεύσει που σημαίνει ότι έχει εσωτερικεύσει την ιστορική και κοινωνική του ήττα. Η κοινωνική αδικία παρουσιάζεται σε συμβολικό επίπεδο ως «φίδι» στο δέντρο παραπέμποντας στο Διάβολο και το προπατορικό αμάρτημα για το οποίο ευθύνεται το ίδιο το πεπτωκώς υποκείμενο (« Μια συμφορά τυλίγεται στο δέντρο. / Όλ' οι αδικούμενοι δέντρα είνε / αν το προτίμησαν αυτό: μονάχα ν' αδικούνται. / Η συμφορά με χωματένιο χρώμα / τυλίγεται και ξετυλίγεται στο δέντρο. (...) (Είκοσι ποιήματα, Μια συμφορά...)»).

Το αριστερό υποκείμενο, κατά τη μετεμφυλιακή περίοδο, βιώνει τη ματαιότητα των ιστορικών πράξεών του που αποτελούν ουσιαστικά μια ιστορική έκφραση της κοινωνικής αδράνειάς του. Η ιστορική κινητικότητα αναδεικνύει ουσιαστικά την κοινωνική ακινησία και το αίτιο της αρνητικής αυτής ιστορικής εξέλιξης είναι η σκοτεινιά της ιστορικής δράσης, η «αδιαφάνειά» της, υποδηλώνοντας την αλλοτριωμένη ιδεολογικά κοινωνική δράση. Ο αριστερός αγώνας για τον κοινωνικό μετασχηματισμό που συμβολίζεται με το τέλος της ιστορικής «νύχτας» απέτυχε, και η αποτυχία φαίνεται να είναι υπόθεση εσωτερική, ενδοομαδική, όπως υποδηλώνεται με την ανικανότητα του νέου να αποκτήσει πλήρη εποπτεία της λειτουργίας και της δύναμης της νύχτας παραπέμποντας στην ανικανότητα της ιστορικής αριστεράς να κυριαρχήσει επί της δυναμικής της κυρίαρχης ιστορικής δεξιάς εξουσίας, να κυριαρχήσει επί των μηχανισμών παραγωγής και αναπαραγωγής της που εξασφαλίζουν ως εσωτερικές ιστορικές δυνάμεις την ιστορική συνέχειά της. Έτσι, πέρα από την ισχυρή εσωτερική δυναμική του ιδεολογικού αντιπάλου η κοινωνική αποτυχία έγκειται στην εσωτερική αποδυνάμωση της αριστεράς («Η νύχτα είνε έτοιμη να εισδύσει / σε κάθε πόρο της φύσεως, / όπως πάντα αδιόρατα και ξάφνου. / Κι' ο νέος που στο άλσος περπατά / με αληθινά ξεχωριστό ύφος, / λες συγκεντρώνεται σ' αυτό κ' η ωραιότητα του σούρουπου, / προσηλώθηκε στο άπειρο εντελώς μάτια / μήπως την αδράξει τη νύχτα καθώς θα ξεμυτίζει / απ' τις κρυφές της πόρτες μέσα στο χώρο. / Λίγο πριν καθότανε στο παγκάκι / και με συνηθισμένη σύσπαση τους στόματος / επιζητούσε έναν χαρακτηρισμό. / Γλύκα ή θερμή βλοσυρότητα είχε / η μολυβένια όψη των όλων; / Άλλο, όμως, το ουσιώδες ερώτημα. / Πολύ τυραννικό και διόλου φευγαλέο. / Του ρουφούσε τους χυμούς της χαράς / όπου κι' αν απ' το αίμα του περνούσαν. / «Όλες οι πράξεις μου και τα πράγματα βάρος. / Χωρίς καμμιάν απολύτως διαφάνεια...» (...) (Η Επιστροφή του Χριστού, Η νύχτα είνε έτοιμη...) »).

Ο αρνητικός μετασχηματισμός του δέκτη παρουσιάζεται αρχικά με το Χριστό να πληγώνεται από τους αρνητές του, από το φως των «προσώπων κάτω στο δρόμο», που δεν

αντανακλούν το αναστάσιμο φως του αλλά ένα άγνωστο φως, με αποτέλεσμα να γίνονται «άγνωστα» τα «μάτια» τους γι' αυτόν και «άγνωστα» τα «μάτια» του γι' αυτούς. Ο πομπός-Χριστός παρά τη θυσία του για τους ανθρώπους, όπως υποδηλώνεται με το χαρακτηρισμό του ως «Ενδιάμεσος» (μεταξύ της γης και του ουρανού), προδόθηκε, έγινε «άγνωστος». Αυτός που λειτούργησε ως «χορηγός της πνοής», χορηγός της ζωής, λησμονήθηκε. («Εχθροί των ουρανών (...) Ένας άγγελος με χάρισε ανάμεσ' απ' τα γυναικεία αίματα / κι ανάμεσ' απ' τα δειλινά τα ολόσωμα / που υψώνονται ως τη θλίψη των άστρων / κορυφές λουλουδισμένες με τα εδελβίαις. / Χορηγός της πνοής είν' ο άγνωστος μέσα μου / όταν τα πρόσωπα κάτω στο δρόμο φωσφορίζουν / και πληγώνουν τ' άγνωστα μάτια του / βουλιάζει από ένα κύμα δυνατό / μέσ' στους πυθμένες της ανασφάλειας. / Κι όταν αγγίζει ο αέρας / το άγνωστο σώμα του / παθαίνει ταραχή (...) Ενδιάμεσε Κύριε μαύρο του ωκεανού (...) (Ποιήματα, Η έξαρση)»). Αποδίδοντας το συμβολισμό με ιδεολογικούς όρους, ο νεκρός κοινωνικός αγωνιστής του παρελθόντος ως κοινωνικός πομπός προδόθηκε από τους πρώην συναγωνιστές του και νυν «εχθρούς του». Η σύγκρουση φαίνεται να αφορά στο διομαδικό επίπεδο αλλά αφορά τελικά στο ενδοομαδικό επίπεδο μια και οι οικείοι και γνώριμοι έγιναν «άγνωστοι» και το γνώριμο σώμα, η μνήμη του παρελθόντος, η θυσία ως πράξη αγάπης, έγινε άγνωστο σώμα. Η μνήμη της συλλογικής παρελθοντικής θυσίας, των κοινωνικών αγώνων του παρελθόντος, που υποδηλώνεται με το «παλληκάρι απ' τη θάλασσα», έγινε λήθη. Η εστίαση στο ρήμα «λείπουμε» που αποδίδει την αποκλειστική ευθύνη στο συλλογικό ιστορικό υποκείμενο και που αποτελεί άρση της φαινομενικής διάστασης μεταξύ του «όλα φράζονται» (όπου η ευθύνη φαίνεται ν' αποδίδεται σ' άλλον) και του «και συ πώς στέρεψες καρδιά μου» (όπου η ευθύνη φαίνεται ν' αποδίδεται στο ίδιο), αναδεικνύει την ενδοομαδική ευθύνη της αναστολής των κοινωνικών αγώνων με την αποδοχή της ιστορικής ειρήνης-του «καιρού» με τη «τη χλόη και της γαλήνης τα νερά» όταν το ιστορικό υποκείμενο αποδέχτηκε το «γύρισμα του καιρού» και «βγήκε από τις (κοινωνικές) φλόγες» («(...) φωτιά (...) ο τόπος. (...) φωτιά (...) ο τόπος. / Κι αυτό το παλληκάρι απ' τη θάλασσα / έτσι που σπάζει το φως στα μαλλιά του / χρωματιστές αχτίδες αποθεώνουν / το άνθος του κορμιού του. / Κι αυτό το παλληκάρι / με τον ιδρώτα του καλοκαιριού στη βλάστησή του. / Δρόμοι με τον καϋμό / Σταδίου αγαπημένη- / λείπουμε / όλα φράζονται / και συ πώς στέρεψες καρδιά μου... / Τώρα γυρίζει ο καιρός / φέρνει τη χλόη / και της γαλήνης τα νερά. / Μπορώ / γυρίζω τον καιρό / βγαίνω απ' τις φλόγες... (...) (Ποιήματα, Πέντε ποιήματα μέσ' στο σκοτάδι-Αισθάνομαι τη νύχτα)»). Με την επικράτηση της ανωριμότητας των ιστορικών συνθηκών για τη συνέχιση του κοινωνικού αγώνα ως ιστορικό ιδεολόγημα από τη νέα ιστορική αριστερή εξουσία που υποσχέθηκε τον κοινωνικό μετασχηματισμό και τον πρόδωσε με την αναστολή της κοινωνικής δράσης, σύμφωνα με τους στίχους «Προσμένω. / Λένε θα μοιράσει ο θεός χρυσάφι μέσ' στην Άνοιξη / σ' αυτήν εγώ δεν είδα να λάμπουν τ' άστρα / δεν έκοψα ποτέ μου ένα-δυο κλάδους φως / απ' το ουράνιο δέντρο», με την αντικατάσταση της κοινωνικής σύγκρουσης με τη θεωρητική σύγκρουση, σύμφωνα με τους στίχους «Ο ήλιος τόσο μακρύ μαύρο πανί / που το τραβώ σαν ταχυδακτυλουργός απ' τα μάτια μου.», το αγωνιστικό υποκείμενο αισθάνεται εκτεθειμένο. Το ιστορικό αυτό ιδεολόγημα το εγκλωβίζει, το δεσμεύει ιδεολογικά και το αδρανοποιεί, στοιχεία που αναδεικνύονται στους στίχους «Βρίσκομαι στο σώμα μου ακόμη. (...) Τι θα γίνω με τη φωτιά στα βάθη μου / χρόνοι περνούν / έρχονται χρόνια και βρίσκομαι στο σώμα. (...) είμαι δέσμιος. (...) Θα πεθάνω τόσο τσακισμένος / τόσο μακριά;». Η αναστολή της κοινωνικής δράσης ευνοεί την κυριαρχία και την ισχυροποίηση της ιστορικής εξουσίας ως μοναδικής εξουσίας, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Ο ήλιος τόσο μακρύ μαύρο πανί (...) Είναι μαύρο / ατελείωτο στους ανέμους / στους δρόμους. / Εγώ δεν είδα

τίποτ' άλλο.», όπως και την αναστολή του κοινωνικού αριστερού μετασχηματισμού, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Είναι μια χειρουργική επέμβαση που αργεί. / Πόσο θα βλέπουμε στο τζάμι τις ηλιαχτίδες / ακούω τα παιδιά / θέλω να βγω / ακούω τη γιορτή του μέλλοντος», την αναβολή της κοινωνικής μετάβασης στην κομμουνιστική αρχική κοινωνία-τις «πηγές».

(«Βρίσκομαι στο σώμα μου ακόμη. / Ο ήλιος τόσο μακρύ μαύρο πανί / που το τραβώ σαν ταχυδακτυλουργός απ' τα μάτια μου. / Είναι μαύρο / ατελείωτο στους ανέμους / στους δρόμους. / Εγώ δεν είδα τίποτ' άλλο. / Προσμένω. / Λένε θα μοιράσει ο θεός χρυσάφι μέσ' στην Άνοιξη / σ' αυτήν εγώ δεν είδα να λάμπουν τ' άστρα / δεν έκοψα ποτέ μου ένα-δυο κλάδους φως / απ' το ουράνιο δέντρο. / Τι θα γίνω με τη φωτιά στα βάθη μου / χρόνοι περνούν / έρχονται χρόνια και βρίσκομαι στο σώμα. (...) Είναι μια χειρουργική επέμβαση που αργεί. / Πόσο θα βλέπουμε στο τζάμι τις ηλιαχτίδες / ακούω τα παιδιά / θέλω να βγω / ακούω τη γιορτή του μέλλοντος / είμαι δέσμιος. / Κάνε το χέρι του ορατό / φιλικό μου Πνεύμα / μέσα σε τόσα δευτερόλεπτα που είναι ο καιρός / ως τις πηγές σου. / Θα πεθάνω τόσο τσακισμένος / τόσο μακριά; (Ποιήματα, Πέντε ποιήματα μέσ' στο σκοτάδι-Μύρα κι άνθη δεν υπάρχουν)»).

Βιώνει την περίοδο της αξιολόγησης του παρελθόντος στο πλαίσιο της υποτιθέμενης εσωτερικής κριτικής, αξιολόγηση, όμως, που οδηγεί στην απόρριψη ενός μέρους της παρελθοντικής αγωνιστικής δράσης. Κυριαρχούν έτσι δυο διαφορετικές οπτικές για την αξιολόγηση ενός κοινωνικού αγώνα όπως υποδηλώνονται με το «νόημα των λουλουδιών». Η μια αντιμετωπίζει το κοινωνικό παρελθόν της αντίστασης χωρίς ιστορικές αξιολογήσεις, ως ενιαίο, όπως υποδηλώνεται με τα «συμπλέγματα των λουλουδιών», χωρίς ιστορικές τομές, μέσα στην κοινωνική του συνέχεια παρά τις διαφορετικές ιστορικές αγωνιστικές στιγμές, όπως αναδεικνύεται στους στίχους «Μα τα λουλούδια είναι τόσο αδελφωμένα / κάθε στιγμή κερδίζεις το νόημα του λουλουδιού κυττάζοντας / κάθε στιγμή το χάνεις», αναδεικνύοντάς το ως δύναμη κοινωνικού μετασχηματισμού, όπως υποδηλώνεται στην ανάληψη της πόλης. Η άλλη αντιμετωπίζει το κοινωνικό αγωνιστικό παρελθόν σε σχέση με τις ιστορικές συνθήκες. Η δεύτερη αυτή ιστορική αντιμετώπιση το διασπά, το απονεκρώνει κοινωνικά και το προδίδει, όπως υποδηλώνεται με τη «Μεγάλη Πέμπτη». Το ιστορικό υποκείμενο που καλείται να πάρει θέση σε σχέση με τις δυο διαφορετικές αυτές θεωρήσεις λειτουργεί ως τελών σε ιδεολογική σύγχυση, όπως αναδεικνύεται με την ανάδειξη του «εγώ» ως αρχικού παρατηρητή των εξελίξεων απέναντι στη «Μαρία» και το «Γιάννη» και στη συνέχεια ως ταυτισμένου είτε με την πρώτη στο πλαίσιο της αποδοχής «του σώματος της ιαχής» ως «φιλαμαρτήμων», υποδηλώνοντας την αποδοχή της αλαζονικής ιστορικής οπτικής που αξιολογεί το αίμα που χύθηκε και το απορρίπτει χωρίς δυσκολία είτε ταυτισμένου με τον δεύτερο ως «ταπεινός» υποδηλώνοντας την αποδοχή της κοινωνικής οπτικής που στέκεται ταπεινά και με σεβασμό απέναντι στο μεγαλείο του παρελθόντος

(«Μαρία θυμάσαι στις ράγιες του τραμ εκείνο το πένθος / είχαμε βγει απ' το μικρό εστιατόριο της Λαχαναγοράς / όταν ο ήλιος έκρουε τα χαράματα. / Ξάφνου τη λάμψη πήρες άλλου άνθους ενώ μοναξιασμένη / ακούγεται κοντά μας η καμπάνα της Μεγάλης Πέμπτης / κι ο Γιάννης κυττάζει ακτήμων. (...) Τότε μας φώναξε για τους αρχαίους νεκρούς ο Γιάννης / και πηδήσαμε το σιδερένιο φράχτη του Κεραμεικού (...) κ' η Μαρία βλέπει χορούς εκστατική / στα συμπλέγματα των λουλουδιών- / εγώ τον Άγιο Φραγκίσκο έβλεπα με τους φίλους του ανέμους / τον πρώτο πετεινό απ' τα μεσάνυχτα / της αττικής ημέρας κήρυκα ώσπου τα νέφη τη σήκωσαν ψηλά / με τις γριές που

είχαν μεταλάβει, με τον ιερέα / ώσπου τα νέφη την πήραν ψηλά τη μέρα / και τη μισοχτισμένη εκκλησιά / τη Λαχαναγορά / και τα μικρά καρότσια με τα γαϊδουράκια. / Και ιδού ο Γιάννης τρέχει προς το μέρος μας / ωσάν ασώματος Τι βαθύ που είναι το λουλούδι, λέει, / και μας έδειξε κοντά μας ένα / ωστόσο άλλο λουλούδι είχε δει μακριά με τους νεκρούς. / Μα τα λουλούδια είναι τόσο αδελφωμένα / κάθε στιγμή κερδίζεις το νόημα του λουλουδιού κυττάζοντας / κάθε στιγμή το χάνεις... / Εκεί λουπόν ηχούσε η καμπάνα / της ορθοδοξίας μοναχή / πιο πέρα του σώματος η ιαχή και η Μαρία / ο Γιάννης / ο ταπεινός εγώ και φιλαμαρτήμων. (Ποιήματα, Τα λυπηρά-Μεγάλη Πέμπτη στα νέφη)»).

Αναδεικνύεται η επικαθορισμένη ιστορική μνήμη, ο ιστορικός τρόπος προσέγγισης της κοινωνικής ιστορίας που αποτελεί ουσιαστικά διαστρέβλωσή της, μια αντεστραμμένη εικόνα της, σύμφωνα με τους στίχους «Διαβάζοντας απ' το τέλος - ανάποδα - / προς την αρχή - κατάντικρυ - την αλήθεια / μαστορεύουμε ανέκαθεν το μέγα ψεύδος». Η ιστορική αριστερά προδίδει τους κοινωνικούς αγώνες του παρελθόντος, όπως υποδηλώνεται με τα «στυφά φθινόπωρα», αντιμετωπίζοντάς τους ως ιστορικά γεγονότα-αποτελέσματα που εξετάζεται η κοινωνική επιτυχία τους εκ των υστέρων, σύμφωνα με τους στίχους «Διαβάζοντας απ' το τέλος - ανάποδα - / προς την αρχή», και σε σχέση με την ιστορική επιτυχία τους. Αν δεν υπάρχει ιστορική επιτυχία, που είναι το ζητούμενο, το αίτιο, σε μια σχέση ιστορικής αιτιοκρατίας, σε μια σχέση αιτίου-αιτιατού απορρίπτονται, απόρριψη που αναδεικνύεται στους στίχους «Μια βάρκα πεθαμένη στις ερημιάς τ' ακρογιάλι / (τα θλιβερά της κόκκαλα)». Απορρίπτονται ως μη δυνάμενα ν' αποτελέσουν την ιστορική συνέχεια, όπως υποδηλώνονται στους στίχους «Παρωδία της άχραντης διάρκειας ο χρόνος / κορσέδες τα δευτερόλεπτα». Η απόρριψη αυτή συνιστά το ιστορικό «ψεύδος» και αναδεικνύεται η κοινωνική ακινησία σύμφωνα με τον ποιητικό τίτλο «Το τίποτα προπορεύεται και έπεται». Ο καθορισμός της επιτυχίας ενός κοινωνικού αγώνα από την ιστορική ηγεσία που τον αξιολογεί, όπως υποδηλώνεται στην ποιητική έκφραση «Όνομα μέσ' στο στήθος», στο πλαίσιο της ιδεολογικής αυτοκριτικής με το πρόσχημα της εστίασης μόνο στους κοινωνικούς αγώνες που εγγυώνται τον ιστορικό μετασχηματισμό, σύμφωνα με τους στίχους «ερεθίζοντας μια βλακώδη ανάσταση (...)Στα μάτια μας του παγωνιού το άλλοθι: / η φλύαρη ουρά του χασμουρήθηκε», αποτελεί μια κοινωνική αναστολή του μετασχηματισμού. Η ιστορική αυτή οπτική της αριστερής ιστορικής ηγεσίας-«ήλιου» αποτελεί μια προβολή της οπτικής της ιστορικής εξουσίας-«νύχτας», ιδεολογική σύνδεση-«έρωτας» ως «αίνιγμα» που αποτελεί ιδεολογική αλλοτρίωση, απόστημα σύμφωνα με το ρήμα «τουμπανιάζει», και που αναδεικνύεται στους στίχους «Βλέπεις; Ο έρωτας του ήλιου με τη νύχτα: το φεγγάρι / τουμπανιάζει το αίνιγμα.». Η δεύτερη κοινωνική οπτική είναι αυτή της αντιμετώπισης των κοινωνικών αγώνων μέσα στην αδιάσπαστη συνέχειά τους, σύμφωνα με τους στίχους «κ' η καταφρόνια της αιωνιότητας / από μόνη της οδηγεί στο πράγματι αιώνιο.», όχι σε σχέση με το αποτέλεσμα αλλά σε σχέση με την ιδεολογική αρχή που τους καθορίζει, σύμφωνα με την υποδηλούμενη αντίστροφη πορεία από την αρχή προς το τέλος στους στίχους «Διαβάζοντας απ' το τέλος - ανάποδα - / προς την αρχή - κατάντικρυ - την αλήθεια». Στην κοινωνική οπτική το ιστορικό αίτιο το αντικαθιστά η κοινωνική αρχή και το κοινωνικό αποτέλεσμα αντικαθιστά το ιστορικό αποτέλεσμα. Η δημιουργική σχέση αρχής και αποτελέσματος παρουσιάζεται ως δυναμική και παραγωγική σχέση μεταξύ λουλουδιού και μέλισσας στους στίχους «Υπάρχει άραγε σχέση ευγνωμοσύνης ανάμεσα / στη χαρμόσυνη μέλισσα και σε ένα λουλούδι;». Η κοινωνική οπτική αποτελεί μια αντιστροφή της αντεστραμμένης ιστορικής οπτικής που

σημαίνει ουσιαστικά την αποκατάστασή της. Αν οι κοινωνικοί αγώνες είναι σύμφωνοι με τις αριστερές αρχές είναι πάντα δικαιωμένοι, εκφράζοντας στη συνέχειά τους μια εσωτερική δυναμική που δεν έχει καμιά σχέση με την ιστορική αξιολόγησή τους, ακαθόριστη ιστορική εσωτερική δυναμική που αναδεικνύεται στους στίχους «Όνομα μέσ' στο στήθος δεν υπάρχει. Κι όμως / το σώμα της φωτιάς ανεμοσάλευτο / με φλόγες λουλουδίζοντας αναταράζει / τα συμβαίνοντα κι αυτά συγκλονίζουν / ένα παράξενο σύνολο που δε βρίσκει ανάδοχο» («Διαβάζοντας απ' το τέλος - ανάποδα - / προς την αρχή - κατάντικρυ - την αλήθεια / μαστορεύουμε ανέκαθεν το μέγα ψεύδος. / Μια βάρκα πεθαμένη στις ερημιές τ' ακρογιάλι / (τα θλιβερά της κόκκαλα). / Μάθε το σύγνεφο-: ποτέ του δεν αντιτάχτηκε / στην αιθρία κ' η καταφρόνια της αιωνιότητας / από μόνη της οδηγεί στο πράγματι αιώνιο. / Στροβιλίζομαι ανάμεσα σε στυφά φθινόπωρα / ερεθίζοντας μια βλακώδη ανάσταση. (...) Όνομα μέσ' στο στήθος δεν υπάρχει. Κι όμως / το σώμα της φωτιάς ανεμοσάλευτο / με φλόγες λουλουδίζοντας αναταράζει / τα συμβαίνοντα κι αυτά συγκλονίζουν / ένα παράξενο σύνολο που δε βρίσκει ανάδοχο. / Στα μάτια μας του παγωνιού το άλλοθι: / η φλύαρη ουρά του χασμουρήθηκε. (...) Βλέπεις; Ο έρωτας του ήλιου με τη νύχτα: το φεγγάρι / τουμπανιάζει το αίνιγμα. / Υπάρχει άραγε σχέση ευγνωμοσύνης ανάμεσα / στη χαρμόσυνη μέλισσα και σε ένα λουλούδι; / Παρωδία της άχραντης διάρκειας ο χρόνος / κορσέδες τα δευτερόλεπτα. (Δυνατότητες και χρήση της ομιλίας, Το τίποτα προπορεύεται και έπεται)). Οι διαφορετικές οπτικές καθορίζουν το ιστορικό ψεύδος και τη διαρκή κοινωνική αλήθεια («(...) Θάλεγα όμως το σκοτάδι μεγάλο προνόμιο-: τη νύχτα / είν όλα ανοιχτά τα ερωτήματα./ Στην αλήθεια δεν υπάρχει ωράριο, δεν κατεβάζει τα ρολά / της, / δεν κλείνει τις Κυριακές ή τα Χριστούγεννα. (...) (Δυνατότητες και χρήση της ομιλίας, Γράφοντας εκδικούμαστε τα πράγματα)). Η επιλογή είναι ευθύνη του κοινωνικού υποκειμένου.

Ο κοινωνικός αγώνας των νεκρών του Ναυπλίου που ανάγεται στον κοινωνικό αγώνα όλων των νεκρών αγωνιστών της ελευθερίας μέσα στο χρόνο είτε ενάντια στη γερμανική κατοχή του πρόσφατου ιστορικού παρελθόντος είτε ενάντια στην ενετική κατοχή του απώτερου ιστορικού παρελθόντος, μπορεί να δικαιώθηκε ηθικά και κοινωνικά, στο πλαίσιο της διομαδικής σύγκρουσης με την ιστορική εξουσία αλλά προδόθηκε στο πλαίσιο της ενδοομάδας, και αυτή είναι η σημασία των δυο φεγγαριών του Ναυπλίου. Η γερμανική κατοχή του πρόσφατου ιστορικού παρελθόντος, η ενετική κατοχή του απώτερου ιστορικού παρελθόντος και η ιστορική καταστολή του αριστερού αγώνα υπερϊστορικά, όμως, είναι ο εξωτερικός αντίπαλος που ενδυναμώθηκε στην κυριαρχία του από την ελληνική κατοχή που αποδέχτηκε ο έλληνας, την ξένη κατοχή που μετατράπηκε σε ελληνική κατοχή. Η ιστορική κατασταλτική εξουσία δικαιώθηκε επειδή την αποδέχτηκε ο κοινωνικά ηττημένος, αυτός που επέλεξε να ζήσει πάνω στα ιστορικά ίχνη που άφησε η νικήτρια ιστορική εξουσία, όπως υποδηλώνεται με τα σπίτια των ψαράδων τα ζωγραφισμένα με την ενετική παράδοση, τις σκάλες που παραπέμπουν στην αρχιτεκτονική δόμηση του ιστορικού Ναυπλίου διαμορφωμένη κατά την ενετική αρχιτεκτονική παράδοση, τη μετατροπή των φυλακών σε μουσεία. Ο οικείος χώρος που επιλέγουν να ζήσουν οι έλληνες αναδεικνύει το κοινωνικό τους αδιέξοδο, όπως υποδηλώνεται με τις «αναπλιώτισσες απέλπιδες», αλλά και την ιδεολογική τους αλλοτρίωση, όπως υποδηλώνεται με τη μετατροπή των φυλακών σε μουσεία, με τη μετατροπή της κοινωνίας σε χώρο κατανάλωσης, όπως υποδηλώνεται με την «εμπορική φωταψία των δρόμων» που παραπέμπει στο εμπορικό κέντρο της πόλης και στον υλιστικό προσανατολισμό του σύγχρονου ιστορικού υποκειμένου, το απατηλό φως που διαμορφώνεται για να κρύψει το σκοτάδι της αλλοτρίωσης, μια και οι κοινωνικοί

αγώνες για τη ριζική αλλαγή αντικαταστάθηκαν με την προσπάθεια για οικονομική και εμπορική ανάπτυξη. Η ιδεολογική αλλοτρίωση είναι αποτέλεσμα της κοινωνικής λήθης της κοινωνικής θυσίας, του αριστερού κοινωνικού αγώνα για την ελευθερία, όπως υποδηλώνεται με τη μετατροπή των φυλακών σε μουσεία, όπου ο διαρκής κοινωνικός αγώνας μετατρέπεται σε έκθεμα που παραπέμπει στο παρελθόν και χάνεται η κοινωνική επαφή με το παρόν, καταργείται η δυναμική του. Η ιδεολογική αλλοτρίωση κάνει το «Ανάπλι» «Θανάσιμο», σύμφωνα με τον τίτλο («Φίλε ρωτώ αν έχεις άλλοτε δει τ' Ανάπλι. / Όλη νύχτα μπορείς ν' ανεβαίνεις / τις σκάλες των ενετών / με αναπλιώτισσες απέλπιδες εκεί ψηλά / στα ζωγραφικά μπαλκόνια των ψαράδων / να βλέπεις του φεγγαριού / το μονοπάτι της αγάπης από σμάλτο / στην ακούσια θάλασσα νυχτερινή. / Αλλά πρέπει να μείνεις εδώ κάτω ξένος / μακρινός / ξένος (...) κι αν όχι / να φύγουμε / πάλι στην εμπορική φωταψία των δρόμων. / Υπάρχει κι άλλο φεγγάρι / μπηγμένο σε μια στέγη και τη λιώνει. / Μείνε ξένος- / αν πιέσω το κουμπί της μνήμης μου / ο τρόμος θα με ανατινάξει. / Εδώ είναι η αποθήκη του ξένου στόλου / οι ενετοί μας κυττάζουν απ' τον αναπλιώτικο ουρανό / με θυμούνται φυλακισμένο στην αποθήκη / σήμερα μουσείο / τα χρόνια για την ελευθερία πρόχειρη φυλακή / με θυμούνται. (...)(*Ποιήματα, Θανάσιμο Ανάπλι*)»)

Η αριστερά ηττήθηκε ιστορικά και αφοπλίστηκε με την τραγική συμφωνία της Βάρκιζας και την παράδοση των όπλων από τους αριστερούς αγωνιστές, με την τραγική αυτή λόγω της απάτης ιστορική ειρήνη που οδήγησε σε κοινωνικό αδιέξοδο, όπως αναδεικνύεται στους στίχους «στα χέρια του κλαδί από ελιά(...) αισθάνεται / πως όλα χάθηκαν.». Το πιο τραγικό είναι η εσωτερική της ήττας, η σιωπή τους, που εκφράζεται στο στίχο «στα χείλη του παντάνασσα σιωπή», και παραπέμπει στην κοινωνική αδράνεια, στην αναστολή των κοινωνικών αγώνων που έφερε την κοινωνική στασιμότητα, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «νερό τρεχάμενο στα ρείθρα, ωχρός / έλληνας», την αναστολή παρά την ανάγκη συνέχισής τους, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «συνέχεια των πουλιών τα μαλλιά του (...)«Πάντα ο δρόμος μέσ' στα μάτια του» και στο στίχο όπου με τραγικό τρόπο εκφράζεται η αναγκαστική ιστορική αδράνεια «τα χέρια στις τσέπες του / σαν δυο χειροβομβίδες». Ο εσωτερικός αυτός διχασμός σημαίνει παραίτηση, αδράνεια, σ' επίπεδο δράσης και στο επίπεδο διομαδικής σύγκρουσης μια και για τον αριστερό αγωνιστή ο κοινωνικός αγώνας, η κοινωνική δράση είναι ουσιαστικά σύγκρουση με την ιστορική εξουσία. Η συνθήκη της Βάρκιζας, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Γυρίζει μόνος / στα χέρια του κλαδί από ελιά / γεμάτος πόνο χάνεται στα δειλινά / αισθάνεται / πως όλα χάθηκαν.», η οποία αφόπλισε όχι μόνο πραγματικά αλλά και ιδεολογικά τον αριστερό αγωνιστή κάνει τη μοναξιά μεγαλύτερη. Ο κοινωνικός χώρος βιώνεται ως φυλακή, όπου τα όριά της, που αποδίδονται ως «ηλεκτροφόρα σύρματα», αναδεικνύουν τη μοναχική ύπαρξη στην εσωτερική φυλακή πίσω από τα όριά της και την απομόνωση από την ευρύτερη κοινωνία πέρα από τα όριά της, υποδηλώνοντας έτσι και την μοναξιά σ' ενδοσυστημικό επίπεδο, σύμφωνα με τους στίχους «ένας τινάζοντας τον ύπνο απ' τα μαλλιά του / κ' εκείνος κει στον τζιτζικ' από κάτω / κι ο πιο πέρα / όλοι μοναχικοί / και συ το ίδιο / μόνος / εναγκαλιζέσαι τα δέντρα από έρωτα.(*Ποιήματα, Αθήνα, η φλόγα που το χρώμα της είναι γαλάζιο*)» και την ποιητική έκφραση « μ' ενάντιο σπίτι(*Ποιήματα, Σχέδιο για το μέλλον του ουρανού*) », και τη μοναξιά σ' εξωσυστημικό επίπεδο, σύμφωνα με τους στίχους «τελειώνει πια κ' εδώ ο κόσμος. / Ύστερα στους δρόμους / πάλι κρατούν άδεια κλουβιά / γυρίζουν / χάνονται / οι λυπημένοι(*Ποιήματα, Αθήνα, η φλόγα που το χρώμα της είναι γαλάζιο*)». Ο παράνομος ιστορικά αλλά νόμιμος κοινωνικά και ηθικά αριστερός αγώνας κατά την περίοδο της κοινωνικής αντίστασης, όπως υποδηλώνεται με το «σκοτισμένο λαμπτήρα»,

προδόθηκε και από επικίνδυνος για την ιστορική εξουσία αγώνας έγινε ακίνδυνος παίρνοντας το χαρακτήρα μιας συνήθους καθημερινής κοινωνικής εκδήλωσης, όπως υποδηλώνεται με τα «δείπνα», τραγικός μετασχηματισμός που αναδεικνύεται στους στίχους «ακούω στην αιώνια γειτονιά / πικραμένοι κουβεντιάζουν κάτω απ' τον σκονισμένο λαμπτήρα / και στα παράθυρα του καλοκαιριού / ακούω δείπνα. / Ψηλά η νύχτα μοιάζει έρωτας / αυτοκτονεί ο διάπτων. (Ποιήματα, Πέντε ποιήματα μέσ' στο σκοτάδι-Ενάντιος)».

Ο κοινωνικός αγωνιστής βιώνει μια περίοδο απογοήτευσης από την ιστορική ιδεολογική πραγματικότητα, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Κάθομαι μια στιγμή στο κορινθιακό κιονόκρανο / πλάι στο ρυάκι με το βυθισμένο σπόνδυλο / για να φέρω τον ιερό απελπισμό, αρχαίες ώρες. / Δεν υπάρχουν... / Ω θάνατε βασιλέα των πραγμάτων», βιώνει μια περίοδο προδοσίας της μακροχρόνιας και πολυπληθούς, σύμφωνα με το στίχο «Στο ουράνιο πλήθος των ψυχών θα σε ζητήσω», αγωνιστικής προσπάθειας για αληθινή κοινωνική ειρήνη που ταυτίζεται με την κοινωνική δικαιοσύνη, της προσπάθειας που δικαιώθηκε σε πρώτο επίπεδο ηθικά, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Justitia- ο ήλιος του Εθνικού Κήπου / μέσα στο απόγευμα των φυλλωμάτων μικρός φωτοστέφανος.», αλλά προδόθηκε ιστορικά, μια και αντικαταστάθηκε από την ιστορική ειρήνη-ιστορική συμφωνία που αποτέλεσε την αποδοχή της ιστορικής ήττας της αριστεράς, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Θυμάμαι τώρα μονάχος με τ' αστέρια / χωρίσαμε απόβραδο και πήγαινες / φρεσκοβγαλμένη απ' την αγκαλιά μου- / ζούσαν ακόμη τα βήματα του κήπου ενώ έφευγες / παίρνοντας το χώρο μαζί σου. / Έχω στη μνήμη το υγρό φυτό με τα φύλλα του / που είναι πεσμένα φτερά πουλιού». («(...) Ολόξανθη / θα φεύγεις απ' τα κράτη / έχοντας και τα δυο σου χέρια / πάνω στην ήβη που σκιρτά / ολόξανθη / γυρίζεις υγρή τις πρωτεύουσες / ένα κοχύλι του θαλάσσιου κρημονού η μαργαρίτα των άκρων σου / και οι νύχτες γλυκά μακροσκελείς... / Θυμάμαι τώρα μονάχος με τ' αστέρια / χωρίσαμε απόβραδο και πήγαινες / φρεσκοβγαλμένη απ' την αγκαλιά μου- / ζούσαν ακόμη τα βήματα του κήπου ενώ έφευγες / παίρνοντας το χώρο μαζί σου. / Έχω στη μνήμη το υγρό φυτό με τα φύλλα του / που είναι πεσμένα φτερά πουλιού και τ' όνομά του: / Justitia- ο ήλιος του Εθνικού Κήπου / μέσα στο απόγευμα των φυλλωμάτων μικρός φωτοστέφανος. (...) Κάθομαι μια στιγμή στο κορινθιακό κιονόκρανο / πλάι στο ρυάκι με το βυθισμένο σπόνδυλο / για να φέρω τον ιερό απελπισμό, αρχαίες ώρες. / Δεν υπάρχουν... / Ω θάνατε βασιλέα των πραγμάτων / πιέζεις απόψε το μικρό μου στήθος. (Ποιήματα, Με τ' αστέρια)»). Αντιπαρατίθεται ο «καιρός της υπάρξεως» και ο καιρός της «ανομίας». Ο καιρός της ανομίας είναι η περίοδος του εσφαγμένου Αμνού, σύμφωνα με το «μέσ' στο αίμα πρόβατο», η περίοδος όπου ρίχτηκαν «τ' αστέρια στην αγριότητα», υποδηλώνοντας την εποχή της ενδοομαδικής προδοσίας. Είναι η περίοδος όπου αντικαταστάθηκε ο ένας θεός από τους πολλούς θεούς, σύμφωνα με τους στίχους «οι θεοί κατεβαίνουν απ' τους μίσχους ως τη μοναξιά», λειτουργώντας το ιδεολογικά «ανάστροφο» στοιχείο, η αντίθετη πορεία όπου η θάλασσα, η ιδεολογική κοιτίδα, ο κοινός ιδεολογικός αρχικός τόπος εκβάλλει το ετερογενές, όπως υποδηλώνεται με το «νέμεσαι», και όχι το κοινό, νερό, σύμφωνα με τους στίχους «Θάλασσα πίνεις τα ποτάμια πίνεις όλα τα νερά / μέσ' στον καιρό της υπάρξεως ανάστροφα νέμεσαι την ομορφιά(...) όπως εδώ στην άνομη πόλη», υποδηλώνοντας την περίοδο του εσωτερικού διχασμού που χαρακτηρίζεται ως «μοναξιά». Ενώ, όμως, σ' ενδοομαδικό επίπεδο ίσχυσε ο διχασμός, η ετερογένεια, στο διομαδικό επίπεδο ίσχυσε η τραγική ομοιογένεια, η αποδοχή της ιστορικής ήττας της αριστεράς με την αποδοχή της απατηλής ιστορικής ειρήνης με την ιστορική δεξιά εξουσία, όπως υποδηλώνεται με τον «Εθνικό Κήπο» στη μια εκ των δυο ερμηνευτικών προσεγγίσεών του, και με τη δεύτερη ερμηνευτική

προσέγγιση των στίχων «Θάλασσα πίνεις τα ποτάμια πίνεις όλα τα νερά / μέσ' στον καιρό της υπάρξεως ανάστροφα νέμεσαι την ομορφιά(...) όπως εδώ στην άνομη πόλη», όπου η θάλασσα, στο πλαίσιο της ιστορικής αλλοτρίωσης γίνεται ο ιστορικός τραγικός τόπος της αφομοίωσης και γι' αυτό εξάλειψης κάθε ιδεολογικής διαφοράς. Η ιστορική ειρήνη με τον ιδεολογικό αντίπαλο καταργεί τη σύγκρουση και συμβάλλει στην ιδεολογική τραγική σύγκλιση παρά τις ιστορικές ιδεολογικές διαφορές.

(«Γυρίζει μόνος / στα χείλη του παντάνασσα σιωπή / συνέχεια των πουλιών τα μαλλιά του. / Ωχρός / με βουλιαγμένα όνειρα κι ανέγγιχτος / νερό τρεχάμενο στα ρείθρα, ωχρός / έλληνας. / (...) Γυρίζει μόνος / στα χέρια του κλαδί από ελιά / γεμάτος πόνο χάνεται στα δειλινά / αισθάνεται / πως όλα χάθηκαν. / Μην του μιλάτε είναι άνεργος / τα χέρια στις τσέπες του / σαν δυο χειροβομβίδες. (...) (Ποιήματα, Πέντε ποιήματα μέσ' στο σκοτάδι-Εικόνα)»), («Θάλασσα πίνεις τα ποτάμια πίνεις όλα τα νερά / μέσ' στον καιρό της υπάρξεως ανάστροφα νέμεσαι την ομορφιά / πέρα στη δύναμη που κλείνει ο ουράνιος αέρας / όπως εδώ στην άνομη πόλη / ο Εθνικός Κήπος καθαρίζει την ψυχή με ήλιο και με δέντρα. (...) (Η έλαφος των άστρων, Εννέα ποιήματα μέσ' στην Αθήνα-Ο κήπος της Αθήνας ανασαίνει)»)

Η αποδοχή της ιστορικής θέσης της μεταπολεμικής ιστορικής αριστεράς για αναστολή της κοινωνικής δράσης, με το πρόσχημα της επαναξιολόγησης των ιστορικών συνθηκών που δεν ευνοούν τη συνέχεια του αγώνα, απόφαση που υποδηλώνεται στους στίχους «Ούτε που μας δόθηκε μια εξήγηση / για το άρωμα των λουλουδιών τουλάχιστον. (...) Και λέγαμε πως δεν έχει καιρό η αγάπη / να φανερωθεί ολόκληρη.» , αποτελεί λήθη των κοινωνικών αγώνων, λήθη που συνιστά προδοσία και υποδηλώνεται από την αίσθηση ιστορικής ανυπαρξίας του κοινωνικού υποκειμένου παρά την κοινωνική ύπαρξή του με τον αγώνα του στο παρελθόν, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Σα να μην υπήρξαμε ποτέ / κι όμως πονέσαμε απ' τα βάθη.». Τα παραπάνω στοιχεία αναδεικνύονται στους στίχους («Σα να μην υπήρξαμε ποτέ / κι όμως πονέσαμε απ' τα βάθη. / Ούτε που μας δόθηκε μια εξήγηση / για το άρωμα των λουλουδιών τουλάχιστον. (...) Και λέγαμε πως δεν έχει καιρό η αγάπη / να φανερωθεί ολόκληρη. (...) Βρεθήκαμε σ' ένα διάλειμμα του κόσμου / ο σώζων εαυτόν σωθήτω. (Διάλογοι, Διάλογος πρώτος) / (Ποιήματα, Διάλογος πρώτος)»). Η αμηχανία μπροστά στο κοινωνικό δίλημμα δράση ή αναστολή της, όπως αναδεικνύεται στους στίχους «Συνήθισα να κλονίζομαι. / Στις πικρές θάλασσες το νερό υποφέρει.(Λευκοπλάστης για μικρές και μεγάλες αντινομίες, Μικρά ποιήματα)», «/37/ βρε άνθρωπε τέτοια αιώρα;(Μονολεκτισμοί και ολιγόλεκτα, 37)», η αναστολή της δράσης ή η αντικατάστασή της από τη θεωρητική σύγκρουση, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «(...) Η άλλη μισή μας ηλικία θα περάσει / χαρτοπαίζοντας με το θάνατο στα ψέματα.»(Διάλογοι, Διάλογος πρώτος) / (Ποιήματα, Διάλογος πρώτος)», «Αυτός που σείει οντολογικά τον άνεμο / κι απαστράφτει / χώρος ανεκλάλητος όπου βοά συνεχώς / η αγαθότητα- / ξέρει πως είν' ακαινοτόμητος έως θανάτου. / Τίποτα δεν αντλεί απ' την Ιστορία και συνέρημος / με τον πάνθηρα / γυρίζει μια μικρού μήκους ταινία μαυρόασπρη / εκτός κινηματογράφου.(Ερυθρογράφος, Η κενότητα της Κυριακής)», συμβάλλουν στην αναστολή της δυναμικής διομαδικής σύγκρουσης με τον ιστορικό αντίπαλο και στην τελική νίκη του, όπως αναδεικνύεται στους στίχους «Την ώρα που τραβιέμαι απ' την κόλαση / τίποτα δεν κατορθώνω. (Λευκοπλάστης για μικρές και μεγάλες αντινομίες, Μικρά ποιήματα)». Η κοινωνική αδράνεια, όπως αναδεικνύεται και στους στίχους «Και εσύ φρικαλέο εικοσιτετράωρο / που τρομερά εικονίζεις τη ζωή μας / από ύπνο σε ύπνο! (...) (Λευκοπλάστης για μικρές και μεγάλες αντινομίες, Απ' ταις αγγελικαίς μου σημειώσεις)», «μα εγώ χαμένος και χαμένος / απ' αυτό το βαρύτιμο τίποτα / θα κάνω πάλι τοσοδούλι σβωλαράκι το

ασημόχαρτο / γδύνοντας έν' ακόμη τσιγαροκούτι.(Αναμνηστική λήθη, Πριονίσματα στις γλώσσας το κούτσουρο)», αποτελεί απαξίωση της κοινωνικής ύπαρξης, όπως αναδεικνύεται στους στίχους « ιδού λοιπόν ο κοσμήσας / με ένα υπόλογο μηδενικό / τη ζωούλα του(Φαρέτριον, Λέξεις και φράσεις που δεν έγιναν ποίημα)». Η ευθύνη της έλλειψης κοινωνικής προοπτικής, της αναστολής του κοινωνικού μετασχηματισμού που ξεκίνησε με τους κοινωνικούς αγώνες του παρελθόντος, αφορά αποκλειστικά το ιστορικό υποκείμενο, όπως αναδεικνύεται στους στίχους «Αν ήτανε τα σύγνεφα θα ήμουνα και εγώ / αν ήτανε τα φύλλα και το θρόισμα / και εγώ θα υπήρχα (...) Μα η ζωή δεν έχει τη δική μας περηφάνεια / υποκείμενο δε φυτρώνει / στο ξαφνικό που διαρκεί ως το θάνατο / κι ολοένα με σπαθιές ηρεμίας / αναβρεφουργείται. / Τίποτα παλιό εδώ και τίποτα καινούργιο / νιάτα να πεις θολώνεις από παρανόηση / τα γερατεία ν' αδράξεις μετερίζι δε γίνονται. (Ο Ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, Ποίημα δίχως κάρπωση)».

Ως επίλογο για τη σχέση δέκτη και ενδοομαδικού και εξωομαδικού πομπού που αποτελεί τη βάση για τον κοινωνικό ή όχι μετασχηματισμό επιλέγουμε την εστίαση στην αξία της οπτικής γωνίας με την οποία κάποιος αντιμετωπίζει την πραγματικότητα.

Η αντιμετώπιση του μετασχηματισμού της πραγματικότητας είναι θέμα οπτικής γωνίας, όπως υποδηλώνεται με το μετασχηματισμό των λουλουδιών. Το «νόημα» που κερδίζεται για τον δεξιό ιδεολογικά αντίπαλο, σε διομαδικό επίπεδο ιδεολογικής σύγκρουσης, «χάνεται» για τον αριστερό και το αντίστροφο. Το «σύμπλεγμα», όμως, του λουλουδιού, ο μετασχηματισμός ισχύει και για το ενδοομαδικό, δυστυχώς, επίπεδο. Το «νόημα» που κερδίζεται για την αριστερή κομματική ηγεσία και την ιστορική ενδοομαδική πλειοψηφία που την αποδέχεται και είναι η αναστολή της κοινωνικής δράσης για την ιδεολογική ανασυγκρότηση «χάνεται» για τον αληθινό αριστερό αγωνιστή που αισθάνεται προδομένος, όπως υποδηλώνεται με την «καμπάνα της ορθοδοξίας» που ακούγεται «μοναχή»-«μοναξιασμένη» και ο οποίος αποτελεί την ιστορική ενδοομαδική μειοψηφία θεωρώντας την αναστολή της δράσης ιδεολογική οπισθοχώρηση, ενδυνάμωση της ιστορικής ακινησίας και του ιδεολογικού αντιπάλου. Σ' αυτό το πλαίσιο λειτουργεί το σύμπλεγμα των προσώπων, που είναι το «εμείς» ως η Μαρία που αλλάζει λάμψη, αναδεικνύοντας τις διαφορετικές οπτικές γωνίες στο ενδοομαδικό επίπεδο, ο «σώματος» «Γιάννης» που φέρει τη μνήμη όλων των νεκρών του παρελθόντος, την ανάγκη για δράση και που δοξάζει το Διόνυσο, που παραπέμπει στο επαναστατικό πάθος αλλά τελικά είναι «ακτήμων» μια και αναστέλλεται η δράση του και εκπροσωπεί την ιστορική ενδοομαδική μειοψηφία, και ο «φιλαμαρτήμων» ως το αμήχανο «εγώ», το φοβισμένο και ταυτόχρονα αισιόδοξο, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Είπα εντός του τρόμου δεν άκουσε κανείς / ο άγγελος απ' τα φωσφορικά ουράνια / στο γκρεμισμένο χρόνο αδειάζει το κακό / κι ο πιο μικρός μας θόρυβος θα κρυσταλλώσει απάνω, εκεί, μακριά.», το οποίο εκπροσωπεί αυτούς που αντιμετωπίζουν αμήχανα τις ενδοομαδικές εξελίξεις. («Μαρία θυμάσαι στις ράγιες του τραμ εκείνο το πένθος / είχαμε βγει απ' το μικρό εστιατόριο της Λαχαναγοράς / όταν ο ήλιος έκρουε τα χαράματα. / Ξάφνου τη λάμψη πήρες άλλου άνθους ενώ μοναξιασμένη / ακούγεται κοντά μας η καμπάνα της Μεγάλης Πέμπτης / κι ο Γιάννης κυττάζει ακτήμων. / Είπα εντός του τρόμου δεν άκουσε κανείς / ο άγγελος απ' τα φωσφορικά ουράνια / στο γκρεμισμένο χρόνο αδειάζει το κακό / κι ο πιο μικρός μας θόρυβος θα κρυσταλλώσει απάνω, εκεί, μακριά. (...) Τι βαθύ που είναι το λουλούδι, λέει, / και μας έδειξε κοντά μας ένα / ωστόσο άλλο λουλούδι είχε δει μακριά με τους νεκρούς. (...) Εκεί λοιπόν ηκούσε η καμπάνα / της ορθοδοξίας μοναχή / πιο πέρα του σώματος η ιαχή και η Μαρία / ο Γιάννης / ο ταπεινός εγώ και φιλαμαρτήμων. (Ποιήματα, Τα λυπηρά-Μεγάλη Πέμπτη στα νέφη)»).

Οι διαφορετικές οπτικές γωνίες κάνουν επιτακτική την ανάγκη του κοινωνικού υποκειμένου να τονίσει τη διαφορά ανάμεσα στην αλήθεια και την απάτη. Επισημαίνοντας τις παρακάτω διαζεύξεις-«Διαφορισμούς» αναδεικνύει ουσιαστικά δυο διαφορετικούς προσανατολισμούς, τον ιστορικό και τον κοινωνικό. Έτσι διαχωρίζει τους «Εβδομήκοντα», τους μεταφραστές της θεϊκής θυσίας που έφερε την ελπίδα της λύτρωσης, από τους «Τριάκοντα», τους τυράννους που κατέλυσαν τη δημοκρατία· διαχωρίζει τη «Φαιστό» της ακμής της μινωϊκής περιόδου που παραπέμπει στον πολιτισμό από τον «Ήφαιστο», το θεό των όπλων, της φωτιάς, της καταστολής· διαχωρίζει τον όρο «κλέων», τον ανελέητο μέσα στο καθεστώς τρόμου που διαμόρφωσε μαζί με τους Τριάκοντα από τον όρο «Κλαίων» που παραπέμπει στην οδύνη· διαχωρίζει το «γνόφο» από το «έαρ»· διαχωρίζει τον «ήλιο ως κυνηγόςκυκλο» που παραπέμπει στη διομαδική σύγκρουση από τον «ήλιο» ως «μακελειό από υδρογόνο;». Το ότι οι «Διαφορισμοί» αυτοί είναι με «φθινόπωρο» σύμφωνα με τον ποιητικό τίτλο υποδηλώνουν τη μελαγχολία του υποκειμένου που αναδεικνύει τις διαζεύξεις αυτές, τη γνώση ότι και οι δυο αυτές στάσεις είναι ενδοομαδικές (το φθινόπωρο σταθερά ως σύμβολο παραπέμπει στη θετική του σημασιοδότηση στην οκτωβριανή επανάσταση και στην αρνητική σημασιοδότησή του στην προδοσία της). Η ενδοομαδική εξουσία που λειτουργεί συμβολικά ως Φαιστός-Κλέων-Τριάκοντα, εκπροσωπώντας την «Ιστορία» λειτούργησε προδοτικά όπως υποδηλώνεται με το «αλάστορες ουρανοί» και κατασταλτικά, όπως υποδηλώνεται στην ποιητική έκφραση «ουρανοί εσείς όλο αίματα / γαλανοί φονιάδες!».Γι' αυτό προτείνει «Πρόσεξε ποια / νύχτα θα τηράξεις απόψε· την ψεύτικη / ή την πραγματική».

(« Άλλος ο Κλέων κι άλλος ο Κλαίων. (...)Άλλος Φαιστός κι άλλο Ήφαιστος. / Άλλο οι Τριάκοντα κι άλλο οι Εβδομήκοντα.(*Ερυθρογράφος, Διαφορισμοί με φθινόπωρο*)»), («(...) –Πρόσεξε ποια / νύχτα θα τηράξεις απόψε· την ψεύτικη / ή την πραγματική /(*Απόγονος της νύχτας*)»), («(...) Στην αγέλη-καρδιά ξετρυπώνω το άγιο: / το άνθος έξω απ' την Ιστορία. / Στην αγέλη-ματιά ξαναγίνομαι άγνωστος //αλάστορες ουρανοί εσείς όλο αίματα / γαλανοί φονιάδες!/(*Απόγονος της νύχτας*)»)(*Κυνηγόςκυκλο είν' ο ήλιος ή μακελειό από υδρογόνο; / Τρίτος στίχος δεν υπάρχει.(Ο Ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, Ταυτοφωνία)*)»/29/ έαρ (*Μονολεκτισμοί και ολιγόλεκτα, 29*) /30/ ή γνόφος(*Μονολεκτισμοί και ολιγόλεκτα, 30*)»)

Έτσι, η αλήθεια και η πλάνη αποτελούν τις δυο όψεις του ίδιου νομίσματος, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Μην τα βάλεις με την πλάνη –σε εξορκίζω- / θαν τα βάλεις έτσι και με την αλήθεια / τη μάνα της τη μπελαλού» και το νόμισμα αποτελεί την αλλοτριωμένη ιδεολογική αριστερή πραγματικότητα. Το ότι η αναφορά γίνεται στην αριστερή ενδοομάδα υποδηλώνεται με τη διπλή όψη του ίδιου νομίσματος και με την παρουσίαση της «αλήθειας» ως «μάνας» και της «πλάνης» ως κόρης, συνδεόμενες μεταξύ τους με σχέσεις αίματος, συγγένειας. Ο χαρακτηρισμός της αλήθειας ως «μάνας μπελαλούς» παραπέμπει στη διαρκή αμφιβολία του αριστερού υποκειμένου αν οι αρχές της ιστορικής αριστεράς αποδίδουν και τις κοινωνικές της αρχές. Η οργανωμένη παρουσίαση της πλάνης ως αλήθειας, όπως παρουσιάζεται και στους στίχους «Αλλά η δύστυχη αλήθεια; / Μα η αλήθεια είναι η ανώτερη φάση του ψεύδους», αναδεικνύουν αφενός την πολιτική απάτη, την ιδεολογική αλλοτρίωση, που παρουσιάζεται ως ασθένεια όρασης, ως τύφλωση της πεταλούδας (το αριστερό όραμα στον Καρούζο παρουσιάζεται ως πεταλούδα) αφετέρου την κάλυψη της πολιτικής «ζωωδίας», σύμφωνα με τον τίτλο «Καπακώνουμε ζωωδία». Στην

ιδεολογική απάτη το αριστερό υποκείμενο πρέπει να αντιπαραθέσει το «μυστήριο» («Θα αντιγράψω σήμερα όλο μου το αίμα. / Ράκη τα χέρια μου προς το ύψος /πολλά ουδέτερα/. / Μην τα βάλεις με την πλάνη –σε εξορκίζω- / θαν τα βάλεις έτσι και με την αλήθεια / τη μάνα της τη μπελαλού. / Τρενάροντας όνειρα γλιτώνω κι απ' τις δυο τους / πεύκα μωρουδάκια στο λοφίσκο / τα ξαφνικά ματόκλαδα μιας άρρωστης πεταλούδας. / Ευλογημένος ο μαινόμενος εν ονόματι μυστηρίου. (Αναμνηστική λήθη, Καπακώνουμε ζωωδία)), («(...)Αλλά η δύστυχη αλήθεια; / Μα η αλήθεια είναι η ανώτερη φάση του ψεύδους' (...) (Αναμνηστική λήθη, Προτροπή προς αποσύνθεση)»)

ΕΝΟΤΗΤΑ ΔΕΥΤΕΡΗ: Η ΘΥΜΙΚΗ ΧΕΙΡΑΓΩΓΗΣΗ

Στην ενότητα αυτή μέσα από την οπτική γωνία του κατασταλαμένου ιστορικού υποκειμένου παρακολουθούμε την οργάνωση της θυμικής του διαχείρισης και τη στάση του απέναντι σ' αυτή. Στο πλαίσιο αυτό η εστίαση στην ποιητική ενότητα γίνεται στο θυμικό (thymique) αφηγηματικό επίπεδο.

A. Η ΟΡΓΑΝΩΣΗ ΤΗΣ ΘΥΜΙΚΗΣ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗΣ-Η ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ ΤΗΣ ΕΞΟΥΣΙΑΣ

Το κοινωνικό υποκείμενο μέσα από το θυμικό του βίωμα αναδεικνύει τη θυμική οργανωμένη λειτουργία της ιστορικής εξουσίας.

1. Η προσδοκία και η ματαίωση

Η εξουσία παρουσιάζεται πάντα ως ένας Μεσσίας και η ελπίδα για κοινωνικό μετασχηματισμό, για κοινωνική ανάσταση, που υποδηλώνεται με την ποιητική έκφραση «προς τα ημερήσια ύψη γαλακτώδη», με την οποία συνδέεται, παρουσιάζεται ως ένας νέος κάθε φορά ιστορικός ευαγγελισμός, που υποδηλώνεται στις ποιητικές εκφράσεις «συμπτώματα (...) του κρίνου με άσπρο / πολυτέλειας / και με κίτρινο σε ουράνια στύση (...) ο θείος οργανισμός των ορθρινών (...) ο δοκιμαστικός σω- / λήνας του έαρος». Υπόσχεται μια νέα κοινωνία η οποία συμβολίζεται με το χτίσιμο ενός νέου επιβλητικού ναού, σύμφωνα με την έκφραση «τέμπλα μαρμαρόγλυπτα ανθέμια ρινίσματα », αλλά αποκαλύπτεται τελικά η απάτη, η «ραγδαία ενοχή», η οποία υποδηλώνεται με την ποιητική έκφραση «τέμπλα αμαυρωμένα η αποσάθρωση». Η καλλιέργεια της προσδοκίας είναι μια λειτουργία γνωστή στην εξουσία και επαναλαμβανόμενη απ' αυτή μέσα στους ιστορικούς αιώνες, όπως αναδεικνύεται στην ποιητική έκφραση «των ορθρινών προηγιασμένων». Αποκτά ιερό χαρακτήρα και παρουσιάζεται συμβολικά στο πλαίσιο μιας θείας λειτουργίας. Την προσδοκία ακολουθεί, όμως, πάντα η διάψευση, όπως υποδηλώνεται με την «βελούδινη τρώγλη του κρίνου», τα «εξανθήματα ωραιότητας». Η καλλιέργεια της προσδοκίας δεν είναι τίποτε άλλο από μια θυμική εκμετάλλευση του πιστού-τυφλού αποδέκτη της, που υποδηλώνεται με την ποιητική έκφραση «παφλάζοντας εβραϊσμό το ολιγάριθμο εκκλησίασμα στα γονατίσματα», ο οποίος πιστεύοντάς την τελικά αφενός απογοητεύεται, όπως υποδηλώνεται με τον «όλεθρο» και την «παρόρμηση σαράκι», αφετέρου ενισχύει την ισχυροποίηση της ιστορικής της δύναμης η οποία αποτελεί τη «φιλοδοξία» της.

(«(...) συμπτώματα στη βελούδινη τρώγλη του κρίνου με άσπρο / πολυτέλειας / και με κίτρινο σε ουράνια στύση / οικιζόντας όλεθρο προς τα ημερήσια ύψη γαλακτώδη (...) ο θείος οργανισμός των ορθρινών προηγιασμένων εξανθή- / ματα ωραιότητας / παφλάζοντας εβραϊσμό το ολιγάριθμο εκκλησίασμα / τέμπλα μαρμαρόγλυπτα κι αμαυρωμένα η ραγδαία ενοχή / στα γονατίσματα (...) ανθέμια ρινίσματα η αποσάθρωση κι ο δοκιμαστικός σω- / λήνας του έαρος (...) παρόρμηση σαράκι και μυκτηρισμός τα ανακλαστικά της / ματαιοδοξίας (...) (Φαρέτριον, Η ποίηση είναι οίηση)»).

Στη μεταπολεμική-μετεμφυλιακή εποχή η δεξιά ιστορική ηγεσία, στο πλαίσιο της καλλιέργειας ενός νέου μεσσιανισμού, παρουσιάζεται ως νέος θεός-«πλάστης», που υπόσχεται την κοινωνική ίαση, όπως υποδηλώνεται με την «άσπρη αγάπη» παραπέμποντας στη λευκή ιατρική μπλούζα, που υπόσχεται την κοινωνική κάθαρση από την επικίνδυνη κοινωνική ασθένεια που είναι η αριστερή δράση, υποδηλώνοντας όλα τα ιδεολογήματα

περί εθνικής σωτηρίας, περί εθνικής κάθαρσης που θα φέρει την εθνική αναγέννηση. Η Ελλάδα γίνεται ένα απέραντο καθαρτήριο. Η απάτη αναδεικνύεται με το μετασχηματισμό της γαλανόλευκης σημαίας σε ασπρόμαυρη, όπως υποδηλώνεται με το συνδυασμό του μαύρου της «νύχτας» με την «άσπρη αγάπη», παραπέμποντας στο φασισμό («Μα πώς κυματίζει ο ουρανός / στην ακοή των λυπημένων... (...) Πάνω τους η νύχτα παλαιό ρούχο / ο πλάστης / με την άσπρη αγάπη. (Ποιήματα, Αθήνα, η φλόγα που το χρώμα της είναι γαλάζιο).»).

Η τραγικότητα έγκειται στο γεγονός ότι στη μετεμφυλιακή όπως και στη μεταγενέστερη εποχή ο ιστορικός ενδοομαδικός πομπός επιτέλεσε την ίδια θυμική λειτουργία. Φάνηκε ως νέος λυτρωτής, ως άγγελος της λύτρωσης, στο πλαίσιο καλλιέργειας ενός μεσσιανισμού και ενός νέου ευαγγελισμού, που υποσχέθηκε την κοινωνική σωτηρία και απογοήτευσε αυτούς που τον πίστεψαν, προσδοκία και ματαίωση που αναδεικνύονται στους παρακάτω στίχους «μας κοροϊδεύουν / ο άνθρωπος πέρασε αβοήθητος (Ποιήματα, Πέντε ποιήματα μέσ' στο σκοτάδι-Ο έλληνας της νύχτας)», «(...) Προσμένω. / Λένε θα μοιράσει ο θεός χρυσάφι μέσ' στην Άνοιξη / σ' αυτήν εγώ δεν είδα να λάμπουν τ' άστρα / δεν έκοψα ποτέ μου ένα-δυο κλάδους φως / απ' το ουράνιο δέντρο. (...) Πόσο θα βλέπουμε στο τζάμι τις ηλιαχτίδες / ακούω τα παιδιά / θέλω να βγω / ακούω τη γιορτή του μέλλοντος / είμαι δέσμιος. (...) (Ποιήματα, Πέντε ποιήματα μέσ' στο σκοτάδι-Μύρα κι άνθη δεν υπάρχουν)», «(...) βροχθίζω συναισθήματα υελώδη γιομάτος ανασφάλεια (...) ανίκανες οθόνες βαγγελίστρες (...) (Ο Ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, Κοκκινόχωμα)»).

2.ο πόθος της εξουσίας

Ο νέος ιστορικός θυμικός πομπός παρουσιάστηκε ως ταυτισμένος με τη χαρά της ζωής, με τον έρωτα, ως αυτός που θα φέρει την «Άνοιξη», αλλά απογοήτευσε αυτούς που τον εμπιστεύτηκαν, ταυτισμένος πια με την οδύνη του θανάτου και αποτελώντας προβολή της οδύνης που προκαλεί η ιστορική εξουσία, προβολή που υποδηλώνεται με την ταύτιση του τώρα-«θάνατος» με το πριν-«ανυπαρξία» στους στίχους « (...) Δεν είναι πια / (ο θάνατος) / δεν ήτανε πριν / (η ανυπαρξία) (...) Δυο φύλλα έρημα τα χείλη μου / τη νύχτα / ο άγγελος της μοναξιάς / με τολμηρά ενδύματα. / Πουλιά του Απριλίου χαρούμενα / εποχή εχθρική / ως το μωρμένο βράδυ / ως μέσα στα μεσάνυχτα. (...) (Ποιήματα, Ο Γιάννης μέσα στο έαρ)». Είναι χαρακτηριστικοί οι στίχοι που φαίνεται να μιλά ο Χριστός σε συμβολικό επίπεδο αναδεικνύοντας το λόγο αυτών που θυσιάστηκαν με το όνειρο της κοινωνικής αριστερής αλλαγής στο πλαίσιο της κοινωνικής επανάστασης, και να κατηγορεί αυτούς που το πρόδωσαν μετατρέποντας την «επανάσταση» ως ολικό κοινωνικό μετασχηματισμό σε «κοινωνική μεταρρύθμιση». Η εστίαση στο χαρακτηρισμό του ονείρου ως «λίθινου» στο πλαίσιο της «περίεργης» εξύμνησης σε συνδυασμό με την έκδοση του ποιήματος το 1953, παραπέμπουν στα «πέτρινα» χρόνια της δίωξης, της εξορίας, των βασανιστηρίων που υπέστησαν οι αριστεροί αντιστασιακοί. Φαίνεται, έτσι, ότι η νέα ενδοομαδική πραγματικότητα του κατασταλαμένου ονείρου για κοινωνικό μετασχηματισμό αποτελεί προβολή της εξωομαδικής θυμικής καταστολής. Τα παραπάνω στοιχεία αναδεικνύονται στους στίχους «Όσοι ονομάζουν θείο / το πρόσωπό μου και σύγχρονα μιλούν / για «κάποιον / επαναστάτη απ' τη Ναζαρέτ ή μάλλον / κοινωνικό μεταρρυθμιστή», / φαίνεται πως χρησιμοποιούν τη γλώσσα / όπως οι κυρίες την πούδρα / στο τραπεζάκι του καθρέφτη τους. (...) Με υμνούν περίεργα, με είπαν / ακόμη και λίθινο όνειρο. (...) (Επιστροφή του Χριστού, Ομιλίες της ομορφιάς)». Το κατασταλαμένο όνειρο λειτουργεί στο πλαίσιο της λήθης των κοινωνικών αγώνων που έφερε η επιλεγμένη αναστολή της κοινωνικής δράσης και της διομαδικής σύγκρουσης ή η

αντικατάστασή της με θεωρητικές ενδοομαδικές συγκρούσεις, όπως αναδεικνύονται στις ποιητικές εκφράσεις «κουλτούρα θυμοληπτική στα ψευτοσαλόνια σας», «γονυκλισίες από κοριτσόπουλα στα θέσφατα των εφημερίδων», ικανές μόνο για ιδεολογική ενδοομαδική κατανάλωση, όπως αναδεικνύεται στην ποιητική έκφραση «χαλκοδεκάρες πεταμένες έτσι σε κωφάλαλα συρτάρια / / παραχώρηση το διάβασμα στους πονεμένους», στοιχεία που αναδεικνύονται στους στίχους «(...) γκρινιάρια ειμαρμένη καθιστή στο μπαλκονάκι βράδυ (..) βατραχοσύναξη και τούτη του Όμηρου τα τροχίσματα / κουλτούρα θυμοληπτική στα ψευτοσαλόνια σας / χαλκοδεκάρες πεταμένες έτσι σε κωφάλαλα συρτάρια / / παραχώρηση το διάβασμα στους πονεμένους / / γονυκλισίες από κοριτσόπουλα στα θέσφατα των εφημερίδων / / (Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, Κρώξιμο σ' ένα σπουδαστήριο)». Η προδοσία του ονείρου παρουσιάζεται ως περιφρόνηση της θεϊκής θυσίας, της θείας οδύνης, της «εκλεκτής λύπης», σε συμβολικό επίπεδο, και ο θυμικός προδότης παρουσιάζεται ως «Αρνησίθεος», ταυτισμένος με τον «Διάβολο», τον εκπρόσωπο του αντίπαλου αξιακού συστήματος. Η ενδοομαδική περιφρόνηση, έτσι, παρουσιάζεται ως προβολή της περιφρόνησης του αριστερού αγώνα από την ιστορική δεξιά εξουσία. Τα παραπάνω στοιχεία αναδεικνύονται στους στίχους «Αυτή η λύπη που πλακώνει / την καρδιά σου Αρνησίθεε / δεν είναι της κολάσεως μία εικόνα; / Έχεις να μου αντιτάξεις –δεν το αγνώω- / ένα βροντώδες γέλιο, που σαρώνει / τέτοια ερωτήματα. Όμως, / αν εμένα θα μ' έκανες έτσι να σιωπήσω, / γνωρίζεις πως το μαύρο εκείνο πράγμα / που δε μιλά και ας το ονομάσουμε, / ο θάνατος / και μετά το γέλιο σου σε κυβερνά. / Σ' αυτόν η πηγή της λύπης σου, που δεν είναι / τουλάχιστον μόνο πολλή. / Την ευγένεια της λύπης σου την προδίδεις, / προδίδεις μια εκλεκτή λύπη. / Οι στοχασμοί μου μωρά και νήπια. / Μα καθώς τοξεύεις το βροντώδες γέλιο / και κλείνεσαι στην κούφια μοναξιά σου, / τα μάτια μου άλλο δε βλέπουν / απ' την κόκκινη φόδρα / στο μαύρο ρούχο του Διαβόλου. (Η Επιστροφή του Χριστού, Βουνά λύπης)»).

Καταστέλλοντας το όνειρο κατέστειλε το επαναστατικό πάθος που παρουσιάζεται ως ο «παράφορος άνεμος» που «φυσά» «Μέσ' στα δάση της ελπίδας». Η ποιητική αμφίσημη έκφραση «το ανέλπιστον ωμέγα της ταραχής» υποδηλώνει σύμφωνα με μια πρώτη ερμηνεία τον ανώτατο αναβαθμό στη θυμική κλίμακα (αλφαβήτα ως αναβαθμοί της ταραχής), το «ωμέγα», της «ταραχής» που κάποια περίοδο έφτασε στην ακμή της παρότι δεν ήταν αναμενόμενο, όπως αναδεικνύεται με το «ανέλπιστο» (και αυτή είναι η οπτική της ιστορικής εξουσίας). Σύμφωνα με μια δεύτερη ερμηνεία μετετράπη το πάθος σε αδιέξοδη θυμική ανακύκλωση σημαίνοντας το τέλος-«ωμέγα» της ταραχής και την αρχή της απατηλής γαλήνης-ειρήνευσης, όπως υποδηλώνεται με το «ο σπαθιστής Ανώνυμος ανασπά τους κεραυνούς», η οποία, όμως, αποτελεί θυμική καταστολή, κάτι που δεν αναμένεται να συμβεί στο πλαίσιο της ενδοομάδας, όπως αναδεικνύεται με το «ανέλπιστον» (και αυτή είναι η οπτική του κατασταμένου κοινωνικού υποκειμένου, που βιώνει στο πλαίσιο της ενδοομάδας τη μετατροπή της ενδοομαδικής αλληλεγγύης σε απατηλή ειρήνευση λόγω του φόβου της καταστολής και ουσιαστικά σε διχασμό, όπως αναδεικνύεται με το «σπαθιστής»). Η ματαίωση της κοινωνικής προοπτικής αφενός με την αιματηρή καταστολή αφετέρου με την καταστολή του επαναστατικού πάθους αναδεικνύεται στους στίχους «αγγίζουμε τ' αστέρια. (...) στροβιλίζονται οι ραγδαίες περιφέρειες / είναι ταξίδι της πλούσιας βροχής / αγγίζουμε τ' αστέρια. / Κι όμως / ποτέ δε θ' αντικρύσουμε τον Πατέρα. / Είν' αυτός που βγήκε απ' τα κλήματα / με τη συμφορά στο μέτωπο και σφαγμένη αγάπη.»

(«5. Μέσ' στα δάση της ελπίδας φυσά ο παράφορος άνεμος / ως το ανέλπιστον ωμέγα της ταραχής / μέσ' στα δάση του νου κυλιέται το άλογο της υπερηφάνειας / αγγίζουμε τ' αστέρια. / Μέσ' στο χειμώνα των φτωχών / ο σπαθιστής Ανώνυμος ανασπά τους κεραυνούς / ανοίγοντας τις αγγελίες για το πολύχρωμον / έπος της Διαδρομής / και στροβιλίζονται οι ραγδαίες περιφέρειες / είναι ταξίδι της πλούσιας βροχής / αγγίζουμε τ' αστέρια. / Κι όμως / ποτέ δε θ' αντικρύσουμε τον Πατέρα. / Είν' αυτός που βγήκε απ' τα κλήματα / με τη συμφορά στο μέτωπο και σφαγμένη αγάπη. (Υπνόσακκος, Τύχη τρίτη-Κατέβηκε τη φύση κι ανέβηκε την πράξη-5)»).

Η ενδοομαδική καταστολή του ονείρου-έρωτα αναδεικνύεται και στους στίχους «(...)Αγάπη πράσινο κιγκλίδωμα / και το χέρι που δεν ωφελεί- / τον έρωτα μάχονται και τον φράζουν / οπού ανθεί και θέλει το στερέωμα. / Περνά σαν άγγελος η Άνοιξη στην πρωτεύουσα / τις αττικές νύχτες των μύρων / με τις φτερούγες ταξιδεύει και τα βάσανα / δεν αφήνουν ως εκεί να υψωθούμε. (...) .(Ποιήματα, Η σκοτεινιά του μέλλοντός μου)».

Η τραγικότητα της καταστολής του επαναστατικού πάθους για κοινωνικό αγώνα παρουσιάζεται στους στίχους ««Μόλις που είχα μάθει τα χρώματα / φτερούγιζα στην άσφαλτο τους πανικούς μου / μόλις που είχα μάθει τον ήλιο ξημερώματα / τη θάλασσα τον έρωτα και τους απελπισμένους / μόλις που μόνος άρχιζα τους καημούς μου / φτερουγίζοντας ωσάν χαρταετού / κορδέλες τα διάτορα μαλλιά μου / τη νύχτα μόλις που την είχα διδαχτεί / με βεγγαλικά και λαϊκούς αγώνες / δεκάξι χρόνων κόπηκα στις εξετάσεις / κόπηκα στο άπειρο. (Ερυθρογράφος, Νεαρός μοτοσυκλετιστής ακαριαίος)».

Η τραγικότητα έγκειται κυρίως στο γεγονός ότι ο πόθος-έρωτας-πάθος για αλλαγή αντικαταστάθηκε με τον πόθο για εξουσία. Μέσα από το θυμικό βίωμα του κοινωνικού υποκειμένου παρακολουθούμε το μετασχηματισμό αυτό.

Το κοινωνικό υποκείμενο εκφράζει την «απελπισία» του, την «απόγνωσή» του, επειδή τον πόθο, τον έρωτα της κοινωνικής αλλαγής αντικατέστησε ο πόθος, η λαγνεία της εξουσίας, όπως υποδηλώνεται με τη λειτουργία του φεγγαριού στους στίχους «Το φεγγάρι κατευνάζει κάποτε / συνήθως όμως αναστατώνει / θρασύνεται διαστέλλεται στη λαγνική / του μαύρου κοινοκτημοσύνη», «κι αυτό ψηλά κατάντικρυ / το πλαδαρό φεγγάρι που σεληνιάζεται (τι πάθος)», τραγική εξέλιξη που αφορά στην αριστερή ιστορική εξουσία και την κατασταλτική της λειτουργία ως «Άφαντη Αγριότητα», ως «φεγγάρι-ορείχαλκος». Για την τραγική αυτή εξέλιξη δεν ήταν προετοιμασμένο ιδεολογικά, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «στη Άφαντη Αγριότητα που μ' έφερε / σ' αυτό τον κόσμο-μπαλτά που κατακόβει / τη φουκαριάρα μοίρα μου ωσάν / τρυφερό χοιρομέρι.»

(«Το φεγγάρι κατευνάζει κάποτε / συνήθως όμως αναστατώνει / θρασύνεται διαστέλλεται στη λαγνική / του μαύρου κοινοκτημοσύνη. (...) Ερείπιο από ναυτία, (...) στα ανοιχτά της απελπισίας (...) Θαν την κάνω λαμπερό την απόγνωση μάρμαρο / τη ζαριά μου θαν τη ρίζω στην ανέραστην άβυσσο / χαρίζοντας τις εξάρες μου / στη Άφαντη Αγριότητα που μ' έφερε / σ' αυτό τον κόσμο-μπαλτά που κατακόβει / τη φουκαριάρα μοίρα μου ωσάν / τρυφερό χοιρομέρι. (...)(Δυνατότητες και χρήση της ομιλίας, Σύντομη μαγνητοφώνηση)», («(...) κι αυτό ψηλά κατάντικρυ / το πλαδαρό φεγγάρι που σεληνιάζεται (τι πάθος) / απόψε είν' ορείχαλκος και παρακμάζει καμπουριάζοντας. (...)(Δυνατότητες και χρήση της ομιλίας, Ρυμηδόν ή κάπως)»).

Η καταστολή του επαναστατικού πάθους και η αντικατάσταση με τον πόθο της οικονομικής και πολιτικής εξουσίας εντάσσεται στη γενική λειτουργία της εξουσίας. Στο

ποίημα με τίτλο *Τύμβος* αναδεικνύεται ο συμβολικός συνδυασμός σε πρώτο επίπεδο της φύσης με την οικονομική πραγματικότητα και σε δεύτερο επίπεδο με την πολιτική. Η απατηλή ερωτική ατμόσφαιρα, το οργιαστικό στοιχείο της φύσης στο Άργος, στοιχείο συνειρμικά συνδεδεμένο με την Ήρα και τη νυμφομανία η οποία τη χαρακτηρίζει, συνδέεται με την έξαρση της βιομηχανικής ανάπτυξης στην σύγχρονη ελληνική οικονομική πραγματικότητα, και την θεοποίησή της ως κινητήριο δύναμη της ελληνικής οικονομίας, όπως αναδεικνύεται στους στίχους « Στην Ελευσίνα σήμερα οργιάζουν από λάμπεις / τα βιομηχανικά μυστήρια...». Έτσι, υποδηλώνεται η αντικατάσταση του διονυσιακού στοιχείου των ιερών ελευσίνιων μυστηρίων, της ένθεης έκστασης, που συμβολίζει η «μαινάδα», παραπέμποντας στο επαναστατικό πάθος, με την έκσταση του οικονομικού κέρδους και τη «βακχεία» της πολιτικής δύναμης. («Εκείθε πέρα στην άξεστη γενέτειρα στ' ανοιξιάτικα ξέφωτα της ηρεμίας / δεν την αντέχεις εύκολα την άνηση / της Ήρας οπού δεν κρατιέται τη νυμφομανία - / πας να πεθάνεις απ' το άρωμα των πορτοκαλιώνε. (...) μη χορταίνοντας: τις πνοές με τα μύρα (...) τους πλημμυριστούς / μ' ένα αήτητο πράσινο πορτοκαλιώνες... (...) Στην Ελευσίνα σήμερα οργιάζουν από λάμπεις / τα βιομηχανικά μυστήρια. / Βακχεύει η πολιτική και λάμπει η σελήνη... (..) (Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, Τύμβος)»), (« (...) και χύνεται ως τη χαραυγή σ' όλο το δάσος αίμα / σκοτεινό βασίλειο της πρωίας / οι γυναίκες είν' ακόμη μεθυσμένες από βόρεια παραμύθια / οι γυναίκες είναι σα μαινάδες σκοτωμένες κάτω από μεγάλα δέντρα (...) (Η έλαφος των άστρων, Στο δάσος του Μάλερ)»).

3. Η καλλιέργεια του ιστορικού τρόμου

Θυμική λειτουργία της ιστορικής κατασταλτικής εξουσίας πάντα είναι η καλλιέργεια του τρόμου, όπως αναδεικνύεται με την ποιητική ατμόσφαιρα ενός καφκικού περιβάλλοντος στο ποίημα «(...) Πολύφωτο της μοναξιάς το ελάφι / στα βελούδινα τρεξίματα. (...) Τα δέντρα συνοψίζονται σ' ένα πλατύ ασήμισμα. / Λυπηρά γεγονότα – (...) Στο χώμα η δεντρογαλιά σαν κερασόκλαδο. (...) Το ξέρω μαζί με τα φυτά: / κ' ένα ζωύφι μαχαιρώνει· / κ' η ωραία πεταλούδα στα καθίσματά της. / Όμως υπάρχει ο περίτρομος αθώς / καίγεται στην κρύα φλόγα των απελπισμών. / Αθόρυβα στρέφει τα πόμολα / τον ύπνο των άλλων ακούει· / και την αθρόα λάμψη βλέπει / την πλεγμένη γύρω του / να πέφτει λέπι-λέπι. (...) Γάβγισμα των σκυλιών τη νύχτα... (...) Ο τρομαγμένος τάρανδος / όσο τον κυνηγούν οι λύκοι / απέχει απ' τη λύτρωση / μάρτυρες τα δέντρα. (...) Πρωί-πρωί στο στήθος του ένας κίτρινος ποντικός / λαχάνιαζε φουσκώνοντας δώθε-κείθε το πουκάμισό του. / Το βράδυ-βράδυ έμπαινε στην κάμαρά του / η βρεφική του ηλικία ολομόναχη και του μιλούσε / με τη μεγάλη μάσκα του αγίου Αυγουστίνου / και το Βιβλίο των Μαγισσών αιωρούμενο / που κάποτε τόγραψε μια νεκρή δακτυλογράφος. / Έτσι λοιπόν χαζεύοντας / αιώνες κ' αιώνες τώρα / τον πόνο του στη διάρκεια των ωρών / όπως ακούμε το δελτίο ειδήσεων / ετοιμαζότανε για τη σφαγή του. / Παραμονή τυχαία βρέθηκε στο κουκλοθέατρο / και γέλασε με την καρδιά του όταν / πέφτοντας από λαμπρό σπαθί / το κεφαλάκι της πιο έξαλλης μαριονέτας / απόμεινε στον αέρα ορθή η κόκκινη σκούφια της. (Πενθήματα, Στη ρόδινη σκιά του Κάφκα) .

Πάντα η ιστορική εξουσία παρουσιάζεται ως Χρόνος-Θάνατος που «σπέρνει» τον πόνο και τον τρόμο, όπως παρουσιάζεται στους στίχους «(...) κ' ο τρομερός υπέας ο Χρόνος- (...) μου είπε / και πρόσθεσε με όλων των αιώνων τη φωνή: / «Σ' αυτόν, αλήθεια, τον κόσμο / και χλωμός κ' αίμα γεμάτος (...) με τον τρόπο που σπέρνω.» (Η Επιστροφή του Χριστού, Όλες οι ώρες του χριστιανού είνε ίδιες)». Την ίδια λειτουργία επιτέλεσε και η ενδοομαδική εξουσία για να κρατά ελεγχόμενο το ιστορικό υποκείμενο, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «ο ύπνος του δράκου π' αφήνει στα παιδιά / την ανάσα και θυμούνται ήσυχια πως ο τρόμος / απλώνει το

νυχτερινό δίκτυ στο δάσος». Η οργανωμένη από την εξουσία καλλιέργεια του τρόμου παρουσιάζεται σε συμβολικό επίπεδο ως μια άνωθεν τεράστια ορχήστρα πνευστών, με τους «αυλούς μελανοστάλακτους» και τις «σάλπιγγες του κλαυθμού», οργάνων. Η ευθύνη της καλλιέργεια του τρόμου αφορά στον ενδοομαδικό εκφοβισμό, και το ενδοομαδικό στοιχείο υποδηλώνεται στο στήθος και την ανάσα-πνοή στη οποία παραπέμπουν και τα πνευστά όργανα (αναδεικνύοντας το εσωτερικό στοιχείο του υποκειμένου). Ο εκφοβισμός υποδηλώνεται στους στίχους «δεν έχω στήθη, δεν έχω στήθη / λέει βαθιά στον άνεμο η Ανδρομέδα (...) και φοβερίζω τα δέντρα νυχταγκαλιασμένα», και αναδεικνύεται ότι η ομαδική αλληλεγγύη έχει αντικατασταθεί από αναγκαστική συνύπαρξη λόγω του τρόμου της καταστολής, σύμφωνα με το «φοβερίζω τα δέντρα νυχταγκαλιασμένα»

(«Έχει πένθος η ψυχή καθώς ακούει τους αυλούς μελανοστάλακτους / ώρες με λυπηρά δευτερόλεπτα λένε τη βροχή / στα ζούδια / και στην ουράνια κλεισμένη θύρα / σάλπιγγες του κλαυθμού (...) ο ύπνος του δράκου π' αφήνει στα παιδιά / την ανάσα και θυμούνται ήσυχα πως ο τρόμος / απλώνει το νυχτερινό δίκτυ στο δάσος (...) και χύνεται ως τη χαραυγή σ' όλο το δάσος αίμα / σκοτεινό βασίλειο της πρωίας (...) Άλλη μια χαρά και πάλι το αίμα να χύνεται / δεν έχω στήθη, δεν έχω στήθη / λέει βαθιά στον άνεμο η Ανδρομέδα / είμαι γκρεμός από φως και φοβερίζω τα δέντρα νυχταγκαλιασμένα / τρέχουν ολοένα τα ελάφια / κι ακούγονται νερά δίχως φεγγάρι. (...) (Η έλαφος των άστρων, Στο δάσος του Μάλερ)»).

Ο νέος ενδοομαδικός θυμικός καταστολέας παρουσιάστηκε υποσχόμενος την κοινωνική ίαση, το τέλος της κοινωνικής ασθένειας, όπως υποδηλώνεται με τη «χειρουργική επέμβαση», τον κοινωνικό μετασχηματισμό, τη μετάβαση από την ιστορική κοινωνία, η οποία παρουσιάζεται ως «ελάχιστος πλανήτης», στην κομμουνιστική κοινωνία, μετάβαση η οποία θα είναι κοινωνική αποκατάσταση-επιστροφή μια και η κομμουνιστική κοινωνία είναι η κοιτίδα, η αρχή, η «πηγή» της κοινωνικής ύπαρξης (« (...) Πόσο θα πονέσουμε εδώ / στον ελάχιστο πλανήτη... / Είναι μια χειρουργική επέμβαση που αργεί. / Πόσο θα βλέπουμε στο τζάμι τις ηλιαχτίδες / ακούω τα παιδιά / θέλω να βγω / ακούω τη γιορτή του μέλλοντος / είμαι δέσμιος. / Κάνε το χέρι του ορατό / φιλικό μου Πνεύμα / μέσα σε τόσα δευτερόλεπτα που είναι ο καιρός / ως τις πηγές σου. / Θα πεθάνω τόσο τσακισμένος / τόσο μακριά;(Ποιήματα, Πέντε ποιήματα μέσ' στο σκοτάδι-Μύρα κι άνηθ δεν υπάρχουν)»). Αντί για τη σωτηρία η οποία παραπέμπει στον κοινωνικό μετασχηματισμό, λειτούργησε με την καλλιέργεια τρόμου, με τον εκφοβισμό, με στόχο τη διατήρηση της εσωτερικής ενδοομαδικής ισορροπίας, απαραίτητο στοιχείο για τη διατήρηση της εξουσίας του, στοιχεία που υποδηλώνονται στους στίχους «Κ' ενώ μοιράζουν τρόμο οι νυχτερινές επιγραφές / μ' αυτά τα χρώματα τα νευρικά σε μιαν ατμόσφαιρα / που ανεβάζει το θόρυβο σε κίτρινα / μοβ κόκκινα μόρια σκόνης- / το χέρι που δεν το είδαμε ποτέ / ένα σκοτεινό χέρι / άρπαζε τις φωνές γύρω και τις έπνιγε(Ποιήματα, Πέντε ποιήματα μέσ' στο σκοτάδι-Ο έλληνας της νύχτας)». Η εσωτερική ισορροπία που βασίζεται στον τρόμο, όμως, αποτελεί προβολή της ιστορικής ισορροπίας του τρόμου που εκπροσωπεί η ιστορική εξουσία.

4. Διάζευξη θυμικού και ιδεολογικού στοιχείου

Καταστροφική για το κοινωνικό υποκείμενο υπήρξε η διάζευξη-αντίθεση μεταξύ του θυμικού, του επαναστατικού πάθους και του γνωστικού, της επαναστατικής θεωρίας, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Θα προκαλέσουμε συγκινήσεις ή θα συνθέσουμε λογισμούς;». Ο επίσημος, όπως έχει επικρατήσει και υποδηλώνεται στην ποιητική έκφραση «οντολογική της

ημέρας επισημότητα», ιστορικός ιδεολογικός προσανατολισμός θεωρεί ότι το πάθος δεν αποτελεί εγγύηση για την επιτυχία της επανάστασης, είναι αποπροσανατολιστικό, δημιουργεί σύγχυση στον επαναστάτη, όπως αναδεικνύεται στους στίχους «Ναν το ξέρεις άλλωστε-: χειρότερος απ' όλους τους / δρόμους το αυτοσυναίσθημα. Στου στήθους θα 'λεγα την απανωσιά, στου νου τη βαρβάτη σοροκάδα». Όταν τεθεί θέμα επιλογής πρέπει ο προσανατολισμός να είναι στο «λογισμό», ο οποίος εγγυάται την καθαρή εποπτεία της ιστορικής πραγματικότητας, αποτελεί την υποδομή της οργάνωσης της επανάστασης και εγγυάται την επιτυχία της. Ο αποκλειστικά θεωρητικός προσανατολισμός προσφέρει τη δυνατότητα σύγκρισης του παρόντος με βάση το παρελθόν, συνθήκη αναγκαία για τη διαμόρφωση του μέλλοντος, όπως υποδηλώνεται με το «γαμήλιο πτέρωμα», προσανατολισμός που, όμως, αποτελεί ψευδαισθηση της μελλοντικής προοπτικής αφού θ' αποτελέσει μια επανάληψη ενός αποτυχημένου παρελθόντος, αποτυχία που αναδεικνύεται στους στίχους «άσ' τονε στην τρέλα του / τον κάθε μουχλιασμένο επαναστάτη-, να επωάζει του μέλλοντος τη διαφάνεια σαν πάπια με γαμήλιο / πτέρωμα.» και «Να λοιπόν ένα συμμετοχο σκουλήκι. Προέλευση και απόληξη-: δυο / πελώριες ηλιθιότητες.» Ο προσανατολισμός αυτός είναι εγκεφαλικός με το πρόσχημα της αντικειμενικής, όπως υποδηλώνεται με τη «διαφάνεια», αντιμετώπισης της πραγματικότητας, σύμφωνα με τους στίχους «άσ' τονε στην τρέλα του / τον κάθε μουχλιασμένο επαναστάτη-, να επωάζει του μέλλοντος τη διαφάνεια». Η αποτυχία του, το αδιέξοδο με το οποίο συνδέεται αναδεικνύεται στην ερώτηση «Για να ιδούμε, πούθε κλάνει η κότα;» («Θα προκαλέσουμε συγκινήσεις ή θα συνθέσουμε λογισμούς; (...) Να λοιπόν ένα συμμετοχο σκουλήκι. Προέλευση και απόληξη-: δυο / πελώριες ηλιθιότητες. (...) Ναν το ξέρεις άλλωστε-: χειρότερος απ' όλους τους / δρόμους το αυτοσυναίσθημα. Στου στήθους θα 'λεγα την απανωσιά, στου νου τη βαρβάτη σοροκάδα. (...) Χάνομαι στα πορτοκαλιά ματογυάλια. Κάτσε στ' αβγά σου κι άσ' τονε στην τρέλα του / τον κάθε μουχλιασμένο επαναστάτη-, να επωάζει του μέλλοντος τη διαφάνεια σαν πάπια με γαμήλιο / πτέρωμα. (...) Να / διακηρύξουμε τα ορατά δικαιώματα της νυχτοσύνης αντίκρυ στην οντολογική της ημέρας επισημότη- / τα. Για να ιδούμε, πούθε κλάνει η κότα; (...) (Ο ζήλος του μη-σχετικού με παρράματα, Ο άνεμος κάνει τα δέντρα κάπως αρπαχτικά)»)

B. Η ΑΝΤΙΜΕΤΩΠΙΣΗ ΤΗΣ ΘΥΜΙΚΗΣ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗΣ. Ο ΡΟΛΟΣ ΤΟΥ ΙΣΤΟΡΙΚΟΥ ΑΠΟΔΕΚΤΗ

Τα κυρίαρχα συναισθήματα είναι το πένθος, η οδύνη και ο φόβος που προκαλεί ο κοινωνικός θάνατος, η διαρκής καταστολή «(...) Έβλεπα τις ελιές κι άλλα δέντρα / οδύνη που κλονίζει τα φυλλώματα (...) Ο φόβος με τους καρπούς κρέμεται λίγους κι αθώους / άλλα σύννεφα θα 'βρω πάλι φέρνοντας τη σκοτεινιά... / (...) Λιοπύρι σαν από σφαγάδια που αχνίζουν / ένας σκύλος γαβγίζει στα λιθοδρόμια / κ' είναι το γάβγισμα ολάκερο το μεσημέρι, / κραυγή της περιπέτειας κραυγή των ορυκτών / ωσάν ατελείωτες είν' οι σιαγόνες της κραυγής ή νιώθεις / να 'χει σπάραχνα ιχθύ το μεσημέρι / που τ' ανοίγει για θάνατο και πάλλουν εδώ στην ανελέητη στεριά. / Θα μείνουμε λοιπόν αλλοτινοί και δέσμιοι / όπως ο λιθοξόος ήλιος ταλανίζει τους μήνες / καιεί τα σήμαντρα στις εκκλησιές / εγώ πλανιέμαι άπελπισ... (...) Μονάχος θρηνώ τις ώρες και τ' άνθη / θερινός κοπετός ενώ τα τζιτζίκια / το ηλιακό ρολόγι κουρδίζουν ωσάν πολλά δευτερόλεπτα. (...) Βοερό καλοκαίρι ευκίνητη εποχή / κ' ένας αθώος λάμπει μέσ' στα νεύρα δείχνοντας το χάραγμα / του θηρίου / πάλι θα φτερουγίσει τώρα η καρδιά / πάλι και πάλι / θόρυβοι δειπνων έντομα γάτες ελαφρές / ανέβαινε των ημερών ο τρόμος μέσ' στο βράδυ - / πατέρα είμαι μόνος. / Ω βράχοι απαρηγόρητοι σαν έρχεται η νύχτα η κουστή / τα σπίτια της πολίχνης άσπρα ποντίκια στο σκοτάδι / κάτω απ' την πανική σελήνη / κοκκινωπές μουσούδες οι δημόσιοι λαμπτήρες / κληματαριές με φύλλα σιωπής οι γάτες /

γκρεμίζονται ξάφνου όπως άνθρωποι στα μεσάνυχτα / ο φόβος εξουσιάζει το δέρμα / ένας όμιλος γελωτοποιών δαιμόνων ανοίγει τις μάσκες / εμψυχώσεις απ' τον αέρα που φυσά. (...) (*Η έλαφος των άστρων*, Στη Λίνδο)».

Η οδύνη βιώνεται πρωτίστως λόγω της ενδοομαδικής καταστολής, της «σύγχρονης υπερέντασης της Ιστορίας», όπου το ενδοομαδικό στοιχείο παρουσιάζεται με το «το χειροποίητο λεξιλόγιο της Συνταραχτικής:» ως «εμπειρία οπού αμνηστεύουμε ειδύλλια διαμελισμένα». Το τραγικό στοιχείο αναδεικνύεται στα παρακάτω ποιητικά αποσπάσματα («Η κατασπάραξη του νου με συναρπάζει / κι αυτό εγώ το λέω exercitium aeternitatis. / Τρέφομαι από κάποιαν απόγνωση γιομάτη αμάθεια / στον άνεμο χτυπιέται ωσάν ακούραστο φυλλαράκι / / κάποτε μ' αυτά μου τα επίθετα οφείλω να τερματίσω / / κατασκευάζω βλέμματα δίχως κανένα οπτικό πεδίο / στην άκρη κάθονταν τυφλές με μια Σύνοψη η Φούλα η αθάνατη Κάστρου / κι ο αλειτούργητος Μοσκιός / / αρχινήσαμε πάλι τις άκαρπες θλιβερές κωδωνοκρουσίες / / τιμώντας το έγκλημα ευλαβικά στις τέσσερες διαστάσεις. (*Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα*, Δεν πρόκειται να θρηνήσω τίποτα)), («Ζούμε απ' το μέλλον τη σύγχρονη υπερένταση της Ιστορίας / τον Άξεστο Φασουλή που κρέμεται στο παλκοσένικο ένθεος / από ταχύτατες κλωστές αφάνταστα θρησκευτικές κι ασυμπόνετες - / το χειροποίητο λεξιλόγιο της Συνταραχτικής: / εμπειρία οπού αμνηστεύουμε ειδύλλια διαμελισμένα / η αφερέγγυα οικειότητα της υπάρξεως / που ονομάζουμε κάλλος ή θεοφοβούμενη λησμοσύνη / πολύχορδη ιατρική πολυτέλεια. / Η ελπίδα μου σώπασε ω Πολύμνια / δίχως θέαση το Απόλυτο λιμοκτονεί (...).(*Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα*, Θερινά κριτήρια)), («(...)Χαραχτήκαν ένα-ένα τώρα στου πόνου μου το κρατίδιο / τα βαρβαρικά μου δάκρυα. / Η ώρα είναι ένατη κι αχνοτρέμει η αδειοσύνη / μεροκαματιάρηδες οι ανέμοι αλφαδιάζουν ορίζοντες / εδάφια με κρέας απ' το ευαγγέλιο η οσμή τους (...) (*Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα*, Layout)»).

Η κορύφωση της τραγικότητας εκφρασμένης ως «τρόμος με δηλητήρια στα χέρια» (υποδηλώνοντας την καταστολή από οικεία χέρια), ως «μοναξιά που ζει στο δέρμα» του , αναδεικνύεται στον θανάσιμο «περίπατο» του μετεμφυλιακού «Γιάννη» που θρηνεί για το τέλος της «αγάπης»-κοινωνικής συντροφικής αλληλεγγύης, και παρουσιάζεται στους στίχους «Έχοντας ένα σκορπισμένο βλέμμα στο δρόμο που είν' έρημος / ωχρός αγγίζει τον άχαρον αποσπερίτη – (...) Βρέθηκε σε τρόμους με δηλητήρια στα χέρια / η μοναξιά σα δαχτυλίδι ζει στο δέρμα του / κ' η μοίρα είναι μαύρη ως τ' αστέρια. / Κακότυχοι έλληνες με τρύπιο μεροκάματο / χρόνια και χρόνια ραγιάδες / γύρω κλαίνε μητέρες γύρω κλαίνε κορίτσια / ο ένας τραγουδά τη λησμονιά ο άλλος την αγάπη. / «Όσο βαριά είν' τα σίδερα / είν' η καρδιά μου σήμερα»... (*Η έλαφος των άστρων*, Περίπατος του Γιάννη).

Η διαρκής, όπως υποδηλώνεται με την «πεισματάρα μαυρίλα», ενδοομαδική καταστολή, η οποία αναδεικνύεται στους στίχους «η αιμόφυρτη / σφαδάζει επιδερμίδα / βάραθρα που ανοίγουν / έρημα / οι νηφάλιες κι αδικαστες μαχαιριές...// το μαθηματικό μας μονόπραχτο. (...) στους επαιρόμενους καταρράχτες τα στομφώδη νερά της γεωγραφίας / καθημαγμένη κι ανώνυμη μέλισσα στα χώματα...», που έχει ως αποτέλεσμα την ενδοομαδική διάσπαση, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Ζαλώθηκα τους χωρισμούς κι αναπνέω λυπηρά συμπεράσματα», «Αγάπη αγάπη / οντολογικό ικρίωμα», του κάνει το λόγο του ιστορικού υποκειμένου θρηνητικό. Ο θρήνος αναδεικνύεται με το γόο στην ποιητική έκφραση «δεκάδες γοερά τηλεφωνήματα οι αναρίθμητες γόπες απ' τα τσιγάρα» και με το υποδηλούμενο μοιρολόι ως κυριαρχία των φωνηέντων στην ποιητική έκφραση «όταν / τα φωνήεντα πλεονάζουν», και υποδηλώνονται το «α» παραπέμποντας στο «αχ» και το «ω» παραπέμποντας στο «ωχ», τα

δυο φωνήεντα που αποτελούν το αρχικό γράμμα και το τελικό γράμμα της αλφαβήτας συμβολίζοντας, σύμφωνα με την ποιητική έκφραση «Γραμματική της αγωνίας», τον απόλυτο θρήνο, την απόλυτη αγωνία δίνοντας στην εκφρασμένη θυμική κατάσταση το χαρακτήρα της τραγωδίας. Θρήνος είναι η έκφρασή του για την τραγική εξέλιξη του ανεξάρτητου αριστερού κοινωνικού υποκειμένου σε εξαρτώμενο από την εξουσία, όπως αναδεικνύεται στην έκφραση «ραγιάδες, ραγιάδες», σε μέσο υποστήριξης της κτηνώδους εξουσίας, όπως υποδηλώνεται στην ποιητική έκφραση «Το ζώο βασιλεύει (...) - ραγιάδες, ραγιάδες».

(«(...) πεισματάρα μαυρίλα στη θλίψη μου πιασμένη / στο δόκανο του ενδόμυχου (...) Ζαλώθηκα τους χωρισμούς κι αναπνέω λυπηρά συμπεράσματα (...) μαράθηκα λέει μόνη της η νύχτα δείχνοντας με το δάχτυλο / τ' αστέρι της πρησμένο, τον ωτακουστή, / και μόνη της η μαύρη ξεχειλίζει από χρησμούς υδραργύρου (...) η αιμόφυρτη / σφαδάζει επιδερμίδα / βάραθρα που ανοίγουν / έρημα / οι νηφάλιες κι αδίκαστες μαχαιριές...// το μαθηματικό μας μονόπραχτο. (...) διανύοντας υποδιαίρεσεις πικραινόμουνα δεκάδες απογεύματα / δεκάδες γοερά τηλεφωνήματα οι αναρίθμητες γόπες απ' τα τσιγάρα / στους επαιρόμενους καταρράχτες τα στομφώδη νερά της γεωγραφίας / καθημαγμένη κι ανώνυμη μέλισσα στα χώματα... (...) *(Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, Η βιαστική διάρκεια του πνεύματος)*»), («(...) Αγάπη αγάπη / οντολογικό ικρίωμα. / *Υστερα, βέβαια, η τελείως νυχτερινή διατύπωση:* / Γραμματική της αγωνίας: όταν / τα φωνήεντα πλεονάζουν / την αθώα πραγματικότητα / υπονομεύοντας. (...) Το ζώο βασιλεύει (...) - ραγιάδες, ραγιάδες - (...) *(Αναμνηστική λήθη, Σχεδιάσμα για σύγχρονο ευχέλαιο)*»).

Η οδύνη είναι συνδεδεμένη με τον «Τρόμο» που διακατέχει το κοινωνικό υποκείμενο για την έλλειψη κοινωνικής προοπτικής με την κυριαρχία του θανάτου, της διαρκούς, όπως υποδηλώνεται με την έκφραση «ο θάνατος: το γουδί το γουδοχέρι», καταστολής. Η κοινωνική του μνήμη είναι γεμάτη «αποστήματα». Το παρελθόν της καταστολής επαναλαμβάνεται στο παρόν και είναι σίγουρο ότι θα κυριαρχήσει και στο μέλλον, αρνητική προοπτική που αναδεικνύεται στους στίχους «κι ο / μέγας / τρόμος αδράχνει τα μελλούμενα / σχηματίζοντας αποστήματα στη μνήμη.», «διαβάζοντας εγώ τα μελλούμενα κατάσαρκα στο πικραμύ- / γδαλο (...) κάθε βράδυ / τρόμος ανοίγει το μεγάλο φουντωμένο κόκορα στα δυο» («(...) Πολύκρουνη η θύελλα σπάζει τα ματογυάλια της κι ο / μέγας / τρόμος αδράχνει τα μελλούμενα / σχηματίζοντας αποστήματα στη μνήμη. (...) *(Δυνατότητες και χρήση της ομιλίας, Η έναστρη φωτογένεια)*»), («διαβάζοντας εγώ τα μελλούμενα κατάσαρκα στο πικραμύ- / γδαλο / θρυαλλίδα είν' τα τραγούδια σου καυμένη μου ρίγανη / κάθε βράδυ / τρόμος ανοίγει το μεγάλο φουντωμένο κόκορα στα δυο (...) ο θάνατος: το γουδί το γουδοχέρι... *(Φαρέτριον, Φλέγεται στη νεροποντή το ποίημά μου)*»). Έχει ξαναβιώσει το φόβο, τον τρόμο της ιστορικής καταστολής. Ο τρόμος, όμως, τώρα προέρχεται από την ενδοομαδική πραγματικότητα, που λειτουργεί με κατασταλτικές διαδικασίες. Με την αίσθηση ότι ο αγώνας του υπήρξε ένα απλό διάλειμμα της συνέχειας της ιστορικής εξουσίας (είτε της εξωομαδικής είτε της ενδοομαδικής), ο τρόμος του αναδεικνύεται στους στίχους («κι όπως έρχεται απ' την αύριο / με το φάσμα του τρόμου διασταυρώνομαι πάλι. *(Ποιήματα, Σχέδιο για το μέλλον του ουρανού)* / Η μοίρα του νερού στην πέτρα κι ο βαβυλώνιος ουρανός / αιχμάλωτα φυτά με τους αγγέλους / τα φοβισμένα σπλάχνα μου. *(Ποιήματα, Τα τρίστιχα των θανασίμων)*). Η διαρκής καταστολή παρουσιάζεται ως διαρκής ροή που δεν ανακόπτεται πάνω στην πέτρα-αγωνιστή, όπως υποδηλώνεται στο στίχο «Η μοίρα του νερού στην πέτρα». Ο πανικός του είναι κυρίαρχος επειδή τον πανικό της εξωομαδικής καταστολής την εποχή της πολιτικής εξουσίας, της πολιτικής δίωξης της αριστεράς έχει αντικαταστήσει ο πανικός της ενδοομαδικής καταστολής που

προετοιμάζεται με την προδοσία των παρελθοντικών κοινωνικών αγώνων («(...) Θυμηθήκαμε μαζί με την Πάλλευκη / τα κυρτώματα της αγάπης θυμηθήκαμε / την έρημη ξερολιθιά οπού σωρεύει μονορούφι τη σαύρα / στην ακόλαστη του πανικού χαραμίδα. (...) (Δυνατότητες και χρήση της ομιλίας, Σύνολο φιλοδοξίας)»).

Η καλλιέργεια του τρόμου από την ιστορική εξουσία είναι το μέσο χειραγώγησης και ελέγχου-καταστολής του ιστορικού υποκειμένου. Αυτή αναδεικνύεται με την εμφάνιση του νεκρού στο όνειρο του ποιητικού υποκειμένου. Ο νεκρός που φανερώνεται στο όνειρό του τον φοβίζει, του επαναφέρει όλες τις φοβίες, τις ενοχές του, τις αναπαραστάσεις του θανάτου που κατασκευάζονται, σε συμβολικό επίπεδο, από τα θρησκευτικά συστήματα αξιών, και συγκεκριμένα το χριστιανικό και το αρχαιοελληνικό. Στην προσπάθειά του ν' αποκαλύψει την ταυτότητα με βάση τα εξωτερικά του χαρακτηριστικά έρχεται αντιμέτωπος με τις συστημικές αναπαραστάσεις. Η σκελετώδης μορφή του και το τρίξιμο των κοκάλων του, οι μονόχρωμες κορδέλες με τις οποίες είναι τυλιγμένος, θυμίζοντας σάβανο, τα ίχνη αποσύνθεσης στο σκελετωμένο του σώμα, τα ίχνη τέφρας, οι καπνοί και κυρίως οι φλόγες ολόγυρά του, είναι στοιχεία τα οποία παραπέμπουν στο διάβολο και η ατμόσφαιρα γύρω του θυμίζει εικόνα της κόλασης, δημιουργώντας του τρόμο. Στη συνέχεια η μουσική και ένα τραγούδι με λόγια σε άγνωστη για το υποκείμενο γλώσσα, που ακούστηκαν από χορωδία, είναι στοιχεία τα οποία τον τρομοκρατούν πιστεύοντας ότι είναι ένα μήνυμα, μια προειδοποίηση για το επικείμενο τέλος του, μια προειδοποίηση ότι ήρθε ο Χάροντας να τον πάρει και να τον περάσει στην αχερουσία λίμνη, στον τόπο των νεκρών. Όλα αυτά στο τέλος αναδεικνύονται ως οργανωμένες πανικές αναπαραστάσεις («Ο σκελετός εκείνος ο τεφρώδης και νυχτιάτικος / που μπήκε μέσα στο δωμάτιο πανύψηλος / περασμένα μεσάνυχτα βγαίνοντας / από κάτι τεράστιους καπνούς ολοπράσινους / τυλιγμένος μ' αναρίθμητες μονόχρωμες κορδέλες / - θυμάμαι τώρα πώς, αλήθεια, θρόιζαν / απάνω στα διάφανα κόκκαλα... - / τράβηξε μια καρέκλα και κάθησε μ' ευγένεια / κρατώντας τη μελωδία του γάργαρου τίποτα / στα δάχτυλά του τα ξεβιδωμένα / καθώς ανάβλυζε μεγαλόπρεπα στο θώρακα / σα μέγα φύλλωμα σε λαίμαργα ξερόκλαδα / μια σπαραγμένη κι αζόδευτη φωτοβολίδα... (...) Είμαι τυφλωμένος από χιλιάδες λεύγες άπειρο - / ψιθύρισε, καθώς ακούστηκαν ολάξαφνα / τα τύμπανα της κολάσεως αγριεμένα / και ξέφρενες ανοίγαν οι φλογώδεις ολόενα (...) ασωτείες των χρωμάτων / όπως μπορεί να γίνεται, φαντάζομαι, / στην κατάμαυρη πίσσα των αρίφνητων θανάτων. / Είμαι τυφλωμένος απ' τον αγέρα, ξαναχτύπησε / τα γαλάζια σαγόνια με δυο-τρία μετέωρα / σκουριασμένα δόντια καν τέσσερα / κι αναπάντεχα μέσ' απ' το δεξί του το μάτι / ξεπετάχτηκε ζωντανός ο φόβος (...) σαν απ' την αγνότητα της φρίκης που κόβει τα ήπατα / φτερακίζοντας. / Τι θέλεις; - είπα - τι μαυρίλα προμηνύεις; (...) Τρίζεις, του είπα, κι αυτό με φοβίζει. (...) Κι άξαφνα δίχως κανένα λόγο χλιμιντρίζει / με φρικαλέο τρόπο έν' αόρατο μεγάφωνο: / «Ν' αδειάσουν οι διάδρομοι! Ν' αδειάσουν οι διάδρομοι!» / Τι συμβαίνει; - απόρησα τρέμοντας... / «Οι διάδρομοι!» - σκούζει και ξανασκούζει το μεγάφωνο / κι ασυγκράτητα τότε μια πολυάριθμη χορωδία στα υπερώα / ξεχειλίζοντας αρχαιότητα σ' έναν άγνωστο θρίαμβο / ψαλμωδούσε περίεργα πράματα που δεν τάνιωθα / μα θυμάμαι μονάχα τρεις λέξεις, / βραδυόνια λουξόνια ταχυόνια, τίποτ' άλλο δεν κράτησα. / Τι συμβαίνει; - ξαναρώτησα τουρτουρίζοντας. / Ήρθε μήπως η ώρα της ψυχής κι ο έρμος πρέπει / να διαπλεύσω τη νερένια κλωστή την αόρατη / κι αδιάφορη μητέρα της γεωμετρίας / κείνη την άφραστη σε όλα μας τα έργα και ερείπια / σε όλες μας τις φλόγες την ακοίμητη / κι αξύπνητην Ουσία;... (...) Μη δειλιάζεις, μου λέει, μην τρέμεις ανέστιε. (...) και μούδειξε στο μάκρος / τα πιο αιφνίδια ουράνια της ζωής μου / μέσα σε κάτι τερατώδη οράματα ξετυλιγμένα. (...) Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, Η εμφάνιση του Γιάννη Μακρυγιάννη μέσα στ' όνειρο μιας άθλιας Πέμπτης»).

Οι στίχοι «Θεέ μου μη με καταστείλεις. Να πώς εγώ προσεύχομαι / διαρρέοντας το ακούραστο μαύρο. Κατευθύνεις ερείπια, / προς τα πού όμως; Δεν είν' ο φόβος η ψίχα μέσα σε / τούτη την ξενυχιασμένη ερώτηση. Τρομάζω απ' την κατα- / κλείδα:συναλλάζει η φρίκη τα μεταβλητά μας.(Φαρέτριον, Μικρός χορωδιακός κανόνας)» αναδεικνύουν όχι τον τρόπο που προκαλεί ο βιολογικός θάνατος αλλά ο ιστορικός τρόπος θανάτωσης, όπως υποδηλώνεται στους τελευταίους στίχους.

Έτσι, αιτία της βαθιάς, τραγικής, όπως αναδεικνύεται στην απόδοση της θυμικής του κατάστασης ως «λυπομανία» και ως «Ψυχόλεθρος», απογοήτευσής του, της οδύνης του, είναι η αποκάλυψη της ιδεολογικής απάτης, η οποία υποδηλώνεται με το αντιφατικό «Μαύρα Χριστούγεννα», από αυτούς που υποσχέθηκαν την κοινωνική αλλαγή, την κοινωνική αναγέννηση, τους πίστεψε και τον πρόδωσαν, τραγική εξέλιξη που αναδεικνύεται στους στίχους «λένε και τ' αστέρια / σαχλαμάρες ανώδυνες και του τάφου λιακάδες» («Μαύρα Χριστούγεννα: κατεδάφιση και λυπομανία / διαθέτω όμως και ένα λαχείο / δήθεν ελπίζοντας / λένε και τ' αστέρια / σαχλαμάρες ανώδυνες και του τάφου λιακάδες (...) (Φαρέτριον, Ψυχόλεθρος)»).

Το ιδεολογικό παιχνίδι αλήθειας και απάτης, όπως παρουσιάζεται στην ποιητική έκφραση «Αυτό που λέμε όνειρο δεν είναι όνειρο / και η πλατειά πραγματικότητα δεν είναι πραγματική.», τελειώνει πάντα προς όφελος της δεύτερης, που αντιπροσωπεύει την κυρίαρχη εξουσιαστική λογική, σύμφωνα με την ποιητική έκφραση «Κανένα λιοντάρι δεν παραγνώρισε το θήραμα», στοιχεία που αναδεικνύονται στους στίχους «Αυτό που λέμε όνειρο δεν είναι όνειρο / και η πλατειά πραγματικότητα δεν είναι πραγματική. (...) Κανένα λιοντάρι δεν παραγνώρισε το θήραμα / και η πάπια δεν έπαψε να πιπιλίζει τη λάσπη· / το χταπόδι βγαίνει απ' το ρηχό θαλάμι του με γαλαζόπετρα / στα ξέφωτα η τίγρη λησμονιέται ανεπίληπτα. / Νυχτώνει και σήμερα. Η αγωνία / λέει πάλι: θα βοσκήσω το μαύρο.(Λευκοπλάστης για μικρές και μεγάλες αντινομίες, Αίφνης)»

Το κοινωνικό υποκείμενο ως κοινωνικός δέκτης αισθάνεται προδομένος από τον πομπό του, όπως υποδηλώνεται στο στίχο «Ό,τι αγάπησα με σύντριψε στον ήλιο...», παρά την «αφοσίωσή» του σ' αυτόν. Η προδοσία αυτή είναι η αιτία της οδύνης, του «σπαραγμού» του. Η διάζευξή του με τον πομπό μ' ευθύνη του τελευταίου, η οποία αναδεικνύεται στους στίχους «Ένας μεγάλος χωρισμός χύνει τη σιωπή του», του δημιουργεί την αίσθηση του αδιεξόδου, της έλλειψης προοπτικής. Κάθε νέα αυγή, η οποία θα έπρεπε να είναι «Ώρα του φρέσκου ήλιου (...) Ώρα του νέου» είναι τελικά «ώρα του κακού», μια άλλη όψη της ιστορικής του «μοίρας», είναι και μια νέα βίωση της ματαιότητας. Ήλπιζε στην επίτευξη της αριστερής κοινωνικής αλλαγής, στον κοινωνικό μετασχηματισμό, και αυτός ανεστάλη, όπως υποδηλώνεται με τους «αδιάφορους ανέμους», ενδυναμώνοντας την κυριαρχία της ιστορικής εξουσίας, όπως αναδεικνύεται στους στίχους «Είναι λοιπόν η μοίρα πάλι / άγριο φύλλωμα με τις σκληρές δροσοσταλίδες». («Ώρα του φρέσκου ήλιου Σαλαμίνα / εδώ που βρίσκομαι στον καφερέ βγαλμένος απ' τα πάθη / τι να φωνήσω προς τη μοναξιά μου (...) άγνωστος μέσ' (...) στα ηλιόλουστα. / Είναι λοιπόν η μοίρα πάλι / άγριο φύλλωμα με τις σκληρές δροσοσταλίδες / σκιρτήματα του σπαραγμού αυτού. / Ό,τι αγάπησα με σύντριψε στον ήλιο... / Ώρα του νέου κι ώρα του κακού μη φέρεις τους αδιάφορους ανέμους / άλλη ζωή δεν ξέρω απ' την αφοσίωση, με το σκοτάδι αθώς. / Ένας μεγάλος χωρισμός χύνει τη σιωπή του / ανατινάσσω το τραγούδι πώς να χρησιμέψει / κι όταν

θα σου μιλούν για δάκρυα τόσα / είναι βρεγμένο από θεού το δέρμα μου.*(Ποιήματα, Δυνάμεις που εξουσιάζουν τα νερά-Νήσος Σαλαμίνα)*). Το κοινωνικό υποκείμενο αισθάνεται απογοητευμένο, όπως υποδηλώνεται με το ρήμα «θλίβομαι», από την αναστολή της κοινωνικής-διομαδικής σύγκρουσης στο πρόσφατο κοινωνικό παρελθόν, το οποίο αναδεικνύεται ποιητικά με τις «πλάτες» της «Αλκυόνης. Η κοινωνική σύγκρουση, η οποία υποδηλώνεται με τη φωτιά, τις «ανατιναγμένες φλόγες», είναι ο βασικός άξονας της αριστερής δράσης για τον κοινωνικό μετασχηματισμό, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «στις ανατιναγμένες φλόγες / η μοίρα μας είναι διάπυρη». Η αναστολή αυτή έχει ως αποτέλεσμα την κοινωνική στασιμότητα, την έλλειψη της κοινωνικής εξέλιξης, του κοινωνικού γίγνεσθαι, όπως παρουσιάζεται με το «γέρικο»-ξερό ποτάμι και τον άγονο τόπο, την κυριαρχία παντού του κοινωνικού θανάτου, που δημιουργεί πένθιμη διάθεση στο κοινωνικό υποκείμενο. Είχε ως αποτέλεσμα την αντικατάσταση των φυλακών που παραπέμπουν στον αντιστασιακό αγώνα με μουσεία και εμπορικά καταστήματα («Εδώ στο γέρικο ποτάμι / θρηνώ την ύπαρξή μου χαμένη- / ακούγονται στον άνεμον οι φωτιές. (...) Βλέπω τα στήθη σου Αλκυόνη ως τον κατακλυσμό / στις ανατιναγμένες φλόγες / η μοίρα μας είναι διάπυρη. (...) θλίβομαι (...) τις πλάτες σου Αλκυόνη / δεν αγγίζω τα μαλλιά σου θα καώ. / Αλκυόνη τι θάνατος! / Χώρος δεν είν' έξω απ' το χρόνο.*(Ποιήματα, Δυνάμεις που εξουσιάζουν τα νερά-Εγκάρσια μουσική στις βροχές)*»), («(...) πρέπει να μείνεις εδώ κάτω ξένος / μακρινός / ξένος και λέω να δυναμώσεις το ραδιόφωνο που κρατάς / κι αν όχι / να φύγουμε / πάλι στην εμπορική φωταψία των δρόμων. / Υπάρχει κι άλλο φεγγάρι / μπηγμένο σε μια στέγη και τη λιώνει. / Μείνε ξένος- / αν πιέσω το κουμπί της μνήμης μου / ο τρόμος θα με ανατινάξει. / Εδώ είναι η αποθήκη του ξένου στόλου / οι ενετοί μας κυττάζουν απ' τον αναπλιώτικο ουρανό / με θυμούνται φυλακισμένο στην αποθήκη / σήμερα μουσείο / τα χρόνια για την ελευθερία πρόχειρη φυλακή / με θυμούνται (...) *(Ποιήματα, Θανάσιμο Ανάπλι)*»). Ζει λοιπόν με τη διαρκή αναμονή της κοινωνικής αλλαγής που ξέρει ότι δε θα έρθει («Έχω τη μοίρα του ορυκτού με προσμονή χιλιετηρίδων / ω ελπίδα χοϊκή / τραγουδώ τους καημούς / κ' είμαι δίχως φωνή.*(Η έλαφος των άστρων, Ασκήσεις άνθους-Ο δρόμος)*»)

Στο ποίημα με τίτλο *Κροταφική κατάσταση*, το κοινωνικό υποκείμενο παρουσιάζεται να ζει συνεχώς με το πόθο της κοινωνικής αλλαγής, της κοινωνικής αναγέννησης και με την συνεχή ματαιώση αυτής της επιθυμίας. Ο πόθος αυτός ως πόθος του σκύλου-«Σκυλίσια κιονόκρανα», που μοιάζει με τον ερωτικό πόθο για άμεση ικανοποίηση γίνεται τρόμος για το ανικανοποίητο και στο θυμικό αυτό μετασχηματισμό παραπέμπει «η λησταρχία η τρομώδης εκείνη σεξουαλικότητα / ένα τεράστιο ακροατήριο από σταγόνες». Η επιθυμία αυτή μοιάζει με την ελπίδα αναγέννησης της φύσης και με την ελπίδα έλευσης της λύτρωσης, της σωτηρίας που έχει ο χριστιανός τα Χριστούγεννα, με τη χαρά που εκφράζει με ύμνους όταν πιστεύει ότι είναι αληθινή η θεία γέννηση. Όμως η χαρά αυτή γίνεται απελπισία όταν συνειδητοποιεί τη ματαιότητα αυτής της αναμονής. Στα συναισθήματα αυτά παραπέμπουν οι στίχοι «τρομαχτικά διλήμματα γενέθλια των φύλλων / ενόργανες εμπειρίες από αλληλούια». Μοιάζει με την ελπίδα ανάστασης, κατάλυσης του θανάτου που έχει ο χριστιανός αλλά που γίνεται απόγνωση όταν ματαιώνεται αυτή η προσδοκία, συναισθηματική κατάσταση στην οποία παραπέμπει ο στίχος «κ' η ανάσταση που θνήσκει πανέμορφη». Μοιάζει επίσης με την ιερή μέθη, την έκσταση, την εσωτερικήευση μιας ιερής κατάστασης αλλά που καταστέλλεται τελικά, όταν αναφέρεται σε «Ευφρόσυνα κι αγιασμένα μηδενικά / φτερουγίζουν ένα κίτρινο / φλυαρώντας ασίγαστα με ώδη τραπιστή / τα γλυκόλαλα φρούτα του». («Σκυλίσια κιονόκρανα στρόφιγγα / πριγκίπισσα του άρτιου αριθμού με

ινδιάνικη σκυτάλη / στα νήπια κοκόρια χρυσαφίζουν / ένα πράσινο λάθος κι άλλο λάθος / με κάλτσες από μικρά φτεράκια / να ξαναλάμψει το Μάλιστα / ωσάν το αβγό στα δυο λιθάρια / ζωντανός είμ' εγώ μέσ' στο φαράγγι μου / τσακισμένος ολότελα απ' το να υπάρχω- / θα ξεπαγιάζω στο λάκκο; / Ευφρόσυνα κι αγιασμένα μηδενικά / φτερουγίζουν ένα κίτρινο / φλυαρώντας ασίγαστα με ιώδη τραππιστή / τα γλυκόλαλα φρούτα του / το ιδιόπτοδειο του γιασεμιού με τη σελήνη / κ' η ανάσταση που θνήσκει πανέμορφη / τρομαχτικά διλήμματα γενέθλια των φύλλων / ενόργανες εμπειρίες από αλληλούα / στον ήλιο του καλοκαιριού παγωμένη / η Ιλιάδα μέσα σ' ένα / ποτήρι που ξεφλουδίζει το γυαλί του / κ' η λησταρχίνα η τρομώδης εκείνη σεξουαλικότητα / ένα τεράστιο ακροατήριο από σταγόνες / η ανόρυξη του Μεσαιώνα σε απήχηση-όχι / πέφτει η αυλαία του φλάουτου στα άνθη / οι χιλιόχρονες εβδομάδες / χύνοντας μακριά μαλλιά στη χοάνη-ψαύση / παρθένο φίδι / του κεραυνού / η αστραπιαία / ελαστικότητα. / Κουνιάδος είμαι του κατάμαυρου Βράχμα. (Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, Κροταφική κατάσταση)

Το αριστερό κοινωνικό υποκείμενο της μετεμφυλιακής πραγματικότητας, το οποίο στο πρόσφατο παρελθόν με τον αγώνα του κατέκτησε την ηθική και κοινωνική νίκη και αναπτέρωθηκε το ηθικό του για την τελική ιστορική του νίκη επί της ιστορικής εξουσίας, τώρα βιώνει την απογοήτευση για την κοινωνική του ήττα. Αυτή αναδεικνύεται στους παρακάτω στίχους («έφυγαν όλα τα πουλιά μου τον χειμώνα / δεν προσμένω σ' αυτούς τους τόπους (...) αγγίζοντας έρημος το γερασμένο τοίχο της βροχής (...) Μεγάλη η νύχτα (...) για τους αναγκασμένους. (...) κ' εγώ στρέφομαι στην πικρή κλίνη / είμ' ένας έρημος με δάφνες ένας μοναχικός / που χάθηκε στους κρυστάλλινους μακρινούς ήχους. (Ποιήματα, Σχέδιο για το μέλλον του ουρανού)»). Η απογοήτευση αυτή προέρχεται από την αρνητική ενδοομαδική πραγματικότητα, από την ιδεολογική αλλοτρίωση, από την απομάκρυνση από την ιδεολογική κοιτίδα-«μεγάλο νερό», τις αυθεντικές αριστερές αρχές. Την κοινωνική αυτή ήττα τη βιώνει, όπως και την ιστορική του ήττα από την κατασταλτική ιστορική εξουσία την εποχή της δίωξης, τα πέτρινα χρόνια. Η θυμική αυτή πραγματικότητά του αναδεικνύεται στους παρακάτω στίχους («Όμως δεν έχει του κακού η πέτρα λύτρωση... / Έτσι φώναζα στην καρδιά μου και θρήνησα / πολύ κοντά στο μεγάλο νερό. (...) διάνυσε την ψυχή / και τη μοίρα να σφραγίσεις όπως είναι με τη συννεφιά / και τα ουράνια στο μαύρο ραγισμένα. (...) (Ποιήματα, Η σκοτεινιά του μέλλοντός μου) / Μακριά ένας έλληνας / με το σφιγμένο πρόσωπο σπάζει τα δάκρυα. (Ποιήματα, Τα τρίστιχα των θανασίμων). Η τραγική αυτή πραγματικότητα εκφράζεται μέσα από τον πόνο, την απογοήτευση του αποδέκτη της για την έλλειψη προοπτικής, όπως αποδίδονται στους παρακάτω στίχους «Θύμηση που είναι το φεγγάρι σαν το υφαίνουν αραιά νέφη / νύχτες αλλού ψηλότερες απ' τ' αστέρια μου / νύχτες αλλού μεγάλες όσο κι ο πόνος. (...) σαν κουτό τραγούδι νιώθω την Άνοιξη στα πιο πικρά δευτερόλεπτα / κι όταν το δάκρυ λυγιά στην άκρη του ματιού / και μέσα του σπιθίζει τ' όνειρο μόνος που είμαι... / Κι απ' το φως η δική μου φυλλωσιά κρεουρημένη. (Ο Υπνόσακκος, Τύχη δεύτερη-Μετέωρος ή τα σώματα στη ζούγκλα)»

Αισθάνεται απογοητευμένο από τη διαρκή προσδοκία κατάκτησης της κοινωνικής δικαιοσύνης και τη διαρκή ματαίωσή της στην ελληνική ιστορική πραγματικότητα («Θα πεθάνω (...) δίχως τα δάκρυα που μας επιβάλλει η Ελλάδα / τούτ' η χώρα που παιδεύει τα δροσερά ελληνόπουλα / κι ανεμίζει τους αμέτρητους γραικύλους. (Φαρέτριον, Αρνησίκακος)»). Η απογοήτευσή του αποδίδεται ως «απώτερη θλίψη» επειδή ο αγώνας του να υπερβεί την ιστορική πραγματικότητα, το «Πραγματικό», απέτυχε, αποτυχία που αναδεικνύεται στους στίχους «Θηρεύω τιποτένιος / ανιχνεύω διάτορος. (...) Τι μένει από όλα αυτά; / Μερικά βλακώδη κόκκαλα.» και «Τι χρονιά και εκείνη / στα χίλια εννιακόσια πενήντα οχτώ... / Χαμένη πια εικοσαετία.». Με την αποτυχία συνδέεται η έλλειψη προοπτικής η οποία υποδηλώνεται

στους στίχους «κάθε χιλιόμετρο μέλλον ένας βραδύκαυστος θάνατος». Η τραγικότητά του έγκειται στο ότι υπήρξε θυμικά απροετοίμαστο να την αντιμετωπίσει, βρέθηκε χωρίς καμιά θυμική άμυνα απέναντί της, όπως υποδηλώνεται στις ποιητικές εκφράσεις «με δίχως έστω ένα τριαντάφυλλο», «Ολομόναχος (...) κι ανυπεράσπιστος» («Ο άνθρωπος που εισόρμησε πια στην απώτερη θλίψη / με δίχως έστω ένα τριαντάφυλλο (...) ανέκαθεν ήξερε την άσωση κατάστασης-: πως είμαστε / καθημαγμένοι ερασιτέχνες του Πραγματικού (...) *(Δυνατότητες και χρήση της ομιλίας, Η έναστρη φωτογένεια)*»), («Ολομόναχος (...) κι ανυπεράσπιστος (...) κάθε χιλιόμετρο μέλλον ένας βραδύκαυστος θάνατος. (...) *(Δυνατότητες και χρήση της ομιλίας, Να γύριζα στο τίποτα)*»), («(...) Οικειώθηκα την απελπισία μου επί αιώνες / εγώ ο τολμητής του ανυπόστατου (...) θηρεύω τιποτένιος / ανιχνεύω διάτορος. (...) Τι μένει από όλα αυτά; / Μερικά βλακώδη κόκκαλα. *(Δυνατότητες και χρήση της ομιλίας, Λαφυραγωγία)*»), («Διαφεντεύουμε συνήθως ένα όραμα / ιουδαίους ή έλληνες / τη Μεγάλη Πέμπτη στα νέφη που κάποτε / την άπλωσα στο χαρτί (...) Αναστάσιμοι στίχοιγια τους ανεχόρταγους νεκρούς/. / Τι χρονιά και εκείνη / στα χίλια εννιακόσια πενήντα οχτώ... / Χαμένη πια εικοσαετία. / (...) *(Φαρέτριον, Η επωνυμία του πένθους)*»). Ο αγώνας του συχνά υπήρξε μια ιστορική κατανάλωση, όπως αναδεικνύεται στους στίχους «Θυμήσου την απώλεια του γάργαρου πραγματικού / με τόση κατανάλωση με τόση δράση... (...) πένητες υπάρχουμε. / Σημαδεύουμε όμως με λάμπεις τα ειωθότα. (...) συχνά ταδίνουμε βορά στη φλόγα.». Υπήρξε μια θυσία αφενός χωρίς κοινωνικό αντίκρουσμα αφετέρου λειτούργησε στο πλαίσιο μιας ιδεολογικής απάτης που όταν αποκαλύφθηκε αναδείχτηκε η ενδοομαδική καταστολή, όπως υποδηλώνεται στο στίχο «Θανάσιμη κοπριά· χαρούμενο έγκλημα» «(...) Θυμήσου την απώλεια του γάργαρου πραγματικού / με τόση κατανάλωση με τόση δράση... / Θανάσιμη κοπριά· χαρούμενο έγκλημα. (...) πένητες υπάρχουμε. / Σημαδεύουμε όμως με λάμπεις τα ειωθότα. (...) συχνά ταδίνουμε βορά στη φλόγα. (...) *(Φαρέτριον, Ελευθερία κι ποίημα)*»). Αισθάνεται απογοητευμένο λόγω της μετατροπή του οράματος σε θεωρία από την ιστορική ομάδα ιδεολογικής του αναφοράς, μετατροπή που αποδίδεται ως «ζοφερά τ' ουρανού αποστήματα» («Στο άρωμα ο δυόσμος ισοβίτης αποχωρίζοντας / το κύτταγμα με χάος απ' την όραση / ζοφερά τ' ουρανού τα αποστήματα) (...) *(Δυνατότητες και χρήση της ομιλίας, Οπτική αγωνία)*»). Είναι απογοητευμένο, όπως αναδεικνύεται στους στίχους «Πενθήμονας αναπνέω πάλι καπνίζοντας. (...) Τ' ακούω (κλαίει λυπηρά) το χαροπούλι», λόγω της μη πραγματοποίησης των ονείρων του για κοινωνική αλλαγή, όπως αυτή αναδεικνύεται στους στίχους «χαρίζοντας στα χέρια μου σπαραχτικό τσεκούρι της αγάπης / τα όνειρα: ξερόκλαδα στην ερημιά», παρά τη χρόνια αναμονή, σύμφωνα με τους στίχους «Οικειώθηκα την απελπισία μου επί αιώνες (...) αποσπóρι του απείρου με ώβειες διαστάσεις», χρόνια αναμονή που παρουσιάζεται συμβολικά με την ώβεια υπομονή, και τους στίχους «σκυλί με μπλάβο αίσθημα κουρελια- / σμένο. / Έχω καρδούλα νηστικά βλογοκομμένη ελπίδα / (πότε τόλεγα;) / σήμερα δεν το βρίσκω στην αθώα της μνήμης μου βαρβα- / ρότητα.», χρόνια μάταιη αναμονή που συμβολίζεται με το σκύλο στον Καρούζο. Είναι χαρακτηριστικό το οίδημα που υποδηλώνεται με το «βλογοκομμένη» και αποδίδει τη θυμική του κατάσταση («(...) Πενθήμονας αναπνέω πάλι καπνίζοντας. (...) Στο κάθε πυροτέχνημα η νύχτα, νύχτα ξαναμένει / χαρίζοντας στα χέρια μου σπαραχτικό τσεκούρι της αγάπης / τα όνειρα: ξερόκλαδα στην ερημιά (...) σκυλί με μπλάβο αίσθημα κουρελια- / σμένο. / Έχω καρδούλα νηστικά βλογοκομμένη ελπίδα / (πότε τόλεγα;) / σήμερα δεν το βρίσκω στην αθώα της μνήμης μου βαρβα- / ρότητα. (...) Τ' ακούω (κλαίει λυπηρά) το χαροπούλι (...) *(Δυνατότητες και χρήση της ομιλίας, Γράφοντας εκδικούμαστε τα πράγματα)*»), («(...) Οικειώθηκα την απελπισία μου επί αιώνες / εγώ ο τολμητής του ανυπόστατου (...) αποσπóρι του απείρου με ώβειες διαστάσεις (...) *(Δυνατότητες και χρήση της ομιλίας, Λαφυραγωγία)*»).

Αισθάνεται προδομένο, σύμφωνα με τους στίχους «Ολομόναχος αδικαίωτος (...) ελεεινός από βίαιο ύψος που πάει στράφι», εκφράζοντας μια συλλογική θυμική στάση, συμμετέχοντας θυμικά στο συλλογικό σχήμα «Παμβώ Πενήτων η Πληθύς», που λειτουργεί συμβολικά ως ο Ιωάννης ο εν τω φρέατι που αναμένει διαρκώς και μάταια τη λύτρωσή του. Το άτομο ως αρνητική θυμική έκφραση μιας συλλογικότητας παρουσιάζεται με τη σωματοποίηση του συλλογικού πόνου στο ατομικό σώμα, σύμφωνα με τους στίχους «αισθάνομαι το σώμα μου στον ιδρώτα λουσμένο μου- / σείο / πούχει να δείξει (...)τη μεγάλη του πόνου προσωπογραφία.» («(...) Αγνός που αγνοήθηκα κι απόμεινα / στις νύχτας το μοναρχικό σκοτάδι που ξεγράφει... / Παμβώ Πενήτων η Πληθύς (...) προβλέποντας όπως ο εν τω φρέατι νυχθημερόν το χώμα. (...) (Δυνατότητες και χρήση της ομιλίας, Σύνολο φιλοδοξίας)»), («Ολομόναχος αδικαίωτος (...) ελεεινός από βίαιο ύψος που πάει στράφι (...) (Δυνατότητες και χρήση της ομιλίας, Να γύριζα στο τίποτα)»), («(...) Σα να αισθάνομαι το σώμα μου στον ιδρώτα λουσμένο μου- / σείο / πούχει να δείξει (...) τη μεγάλη του πόνου προσωπογραφία. (Δυνατότητες και χρήση της ομιλίας, Αλλόφρονας Ιούλιος)»).

Έτσι, η απογοήτευση, η οδύνη, η ματαίωση λόγω της αναστολής των κοινωνικών αγώνων, λόγω της καταστολής των κοινωνικών αγωνιστών, λόγω της καταστολής του ονείρου αναδεικνύεται στην παρακάτω ποιητική ενότητα «Ζωή των ελλήνων όλη η Άνοιξη προδομένη (...) Να θυμηθώ, να θυμηθώ / απάνω απ' τις πόλεις οι γυναίκες σε μαυροφορία / χαροκαμένοι σαλιμπάγκοι τα κοκόρια μέσ' στη συμφορά / γαλάζια τσίρκα σε μίαν έκταση που γέμει τόση ψευτολάμψη / με σκυλοκρεμμύδες και χρυσόξυλα / ο μωβανθός απ' το θυμάρι πάει χάθηκε στην ανοιχτή μνήμη / στους διωγμούς τους ολοάσπρους (...) (Υπνόςακκος, Τύχη πρώτη, Να θυμηθώ, να θυμηθώ) », όπου ο σκύλος στην ποίηση του Καρούζου εκφράζει την προσδοκία υλοποίησης του ονείρου για κοινωνική αλλαγή και οι σκυλο-κρεμμύδες του ποιήματος αποδίδουν το ανικανοποίητο αυτού του ονείρου και τις πολλές ιδεολογικές επενδύσεις, ως φλύδες του κρεμμυδιού, αυτού του ονείρου. Το απραγματοποίητο όνειρο αναδεικνύεται και στα παρακάτω ποιήματα («Πάλι μια Κυριακή στενάζει μέσ' στο κρύο / είναι του στήθους η μεγάλη παγωνιά / η φεγγερή μου ανάσα / όπως ο γαλανός καρπός βοά σ' έν' άδειο καλοκαίρι. (...) κι αν ποθώ τ' αστέρια δεν έχω τη χαρά / του σκοτεινού βαθειάν ελπίδα τώρα. / Γι' αυτό στενάζει μέσ' στην Κυριακή / μονάχη της η δύναμή μου. (Η έλαφος των άστρων, Κυριακή)»), («Αιφνίδιες αντλίες πυροσβεστικές με τρίλλιες στη λεωφόρο / σφαδάζει πάλι η γραμματική στο προσκήνιο / καθώς μέσα στον ύπνο μου απαγγέλνα χτες διακοπτόμενες / εκατοντάδες ενεστώτες για το ανατρίχιασμα / σε εφτάωρη κοίμηση ρουθουνίζοντας -Ασύλληφτο- ή – Απαίσιο / στριφνές συστάδες από ονειρόντα / της ερημιάς η φλεβίτιδα: τα στενά μονοπάτια. (...) (Ο Ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, Νύχτα ωμή για τελετουργία)»).

Όλα καταλήγουν να είναι τραγική ψευδαίσθηση κοινωνικής αλλαγής («όλα είναι ένα ψέμα... σα λουλούδι κάποιο χέρι θα μας κόψει μιαν αυγή (Ποιήματα, Στην Ασίνη οι πορτοκαλιές)», (όπου αποδίδεται το θυμικό βίωμα με το τραγούδι του Καζαντζίδη), («Να ο έλληνας πάντα πικραμένος με γλυκειά μορφή / καμωμένος για τα βάσανα πως τραγουδά και δένεται / στη μνήμη που έχει πάντα συννεφιά... (Ποιήματα, Τα λυπηρά-Μουσική)» (όπου αποδίδεται το θυμικό βίωμα με το τραγούδι του Τσιτσάνη «Συννεφιασμένη Κυριακή»).

Σ' όλη την προηγούμενη ποιητική ενότητα που αφορούσε τη σχέση του δέκτη με τον πομπό του η ευθύνη για την προδοσία βάρυνε τον πομπό.

Στη συνέχεια αναδεικνύεται η ταύτιση, όπως υποδηλώνεται στις ποιητικές εκφράσεις «το ίδιο πεθαμένοι», «στην άνθηση του λάκκου σαν αμφίβλαστοι», «στον ίδιο πικροπίδακα στο ίδιο ρήμα», του απατηλού πομπού-«γιατρού», αυτού που υπόσχεται την κοινωνική ίση και δεν την επιτυγχάνει (και εδώ παρουσιάζεται η ιστορική εξουσία ως «γιατρός»), με τον παραπλανημένο αποδέκτη-«ετοιμοθάνατο». Η ταύτιση βαραίνει τον αποδέκτη που γίνεται φορέας αναπαραγωγής ενός νεκρού κοινωνικού λόγου, του ιστορικού λόγου του απατηλού πομπού, όπως υποδηλώνεται στην έκφραση «τα χείλη τους απόχρονα λιθώματα μια μέρα». Εσωτερικεύοντας τον ιστορικό λόγο του πομπού εσωτερικεύει την ιδεολογική απάτη, σύμφωνα με τους στίχους «ιθαγενής είν' ο θεός δεν είν' αλλόχθονας» (και ο πομπός παρουσιάζεται ως μια απατηλή θεότητα), και την έλλειψη κοινωνικής προοπτικής, σύμφωνα με τους στίχους «ιθαγενής είναι ο θάνατος / απ' όξω δεν υπάρχει χάρος' (...)κι αυτό σημαίνει πως ο κόσμος πρυτανεύει», και παραιτείται. Η ιστορική πραγματικότητα-«κόσμος» δεν αλλάζει γιατί την έχει πιστέψει βαθιά το ιστορικό χειραγωγημένο υποκείμενο («Σας έλεγα:γιατρός κ' ετοιμοθάνατος το ίδιο πεθαμένοι / σας έλεγα:γιατρός κ' ετοιμοθάνατος ανάμιχτοι / στην άνθηση του λάκκου σαν αμφίβλαστοι / τα χείλη τους απόχρονα λιθώματα μια μέρα / στον ίδιο πικροπίδακα στο ίδιο ρήμα. / ιθαγενής είναι ο θάνατος / απ' όξω δεν υπάρχει χάρος' / ιθαγενής είν' ο θεός δεν είν' αλλόχθονας / κι αυτό σημαίνει πως ο κόσμος πρυτανεύει. (...) (Αναμνηστική λήθη, Ξεθωριασμένο χειρόγραφο)»).

Έχει αποδεχτεί το φόβο και ξεχνά τα όνειρά του, παραιτείται θυμικά, δεν ελπίζει στην αλλαγή πια («κ' η καρδιά του, / απάνω σε νεκρά οράματα, / ρυθμίζει την πιο φρικαλέα σιωπή (...) Επέρασε. / Ω πατριάρχη, ραπίζω πια τα όνειρα. (...) Επέρασε η στιγμή με τους βοστρύχους δάκρυα. / Δε σημαίνει Κύριε καμπάνα / στις ψυχής τα βαθύτερα ..)(*Νέες Δοκιμές*, Η τύχη του Ιακώβ)». Καταναλώνεται σε απατηλές αδιέξοδες θυμικές αναζητήσεις για να ξεπεράσει το φόβο («Μην τρέχεις ω Αβεσαλώμ, ανίκανε να καταλάβεις! / Ω νέε με τα πάθη σύννεφο, (...) (...) (*Νέες Δοκιμές*, Αβεσαλώμ)»), («Δε θα λυπηθείς όλα αυτά τα πλάσματα, Κύριε, / που με μουσικές, όργανα, απολαύσεις- / αγωνίζονται να διαλύσουν τον πόνο;(...) .(*Η Επιστροφή του Χριστού*, Εκ βαθέων). Οι αναζητήσεις αυτές αναδεικνύουν την εσωτερική του θυμική διάσπαση, την εναλλαγή αγωνίας-αδιεξόδου και ελπίδας, την απομάκρυνση από την θυμική ολοκλήρωση που είναι η ταυτόχρονη βίωση της οδύνης και της ελπίδας, της χαρμολύπης, («Χίλια σκαλιά η οδύνη μας έχει, / γνώριμα, πολυπατημένα. / Κανένας δε μπορεί να τα αυξήσει (...) δεν έβγαλε άνθρωπον ο θεός να τα αυξήσει. / Κατεβαίνω κ' ανεβαίνω / τα χίλια όμορφα σκαλιά / χοροπηδώντας άλλοτε (...) Α, στην αρχή φιλήματα δίνει / γλυστρώντας πέρ' απ' τη λαχτάρα σου η οδύνη. / Μα όσο η χορεύτρια ψυχή σου / όλο και πιο πολύ την επιθυμία ξεχύνει / προς το βάθος, όπου διαφεύγοντας εκείνη / γίνεται ωραιότερη και σε χίλιομεθά, / φουσκώνουν οι ελπίδες πως θα την αδράξεις / κ' όλα τα μυστικά του κόσμου θα κρατήσεις. / Όμως, η καθ' αιωνιότητα προσωρινά τον πέπλο αναρ- / ρίχνει... / Σε μοίρα ηγεμονική τα Ολόκληρα, / πέρ' από μας το σχήμα τους διαγράφουν.(*Είκοσι ποιήματα*, Σπουδή του πόνου) »). Καταναλώνεται σε αδιέξοδες πνευματικές αναζητήσεις που αναδεικνύουν πάλι τον εσωτερικό του διχασμό λειτουργώντας ως «Σπασμένη ψυχή» («(...) όλ' ανάξια στην προσπάθεια ν' αγγίξουμε. / Και τα πνευματικά μοιραία. / Τίποτα μαγικό· σχεδιάσματα ναι· πηλό στον πηλό. / Ζω πλέον με τη σημασία του θανάτου. (...)Λοιπόν, ω αετέ με ρούχα πιερρότου, / καιρός να μετρήσουμε την άβυσσο. / Αλλ' όμως, πέφτουν απάνω σου τα χρώματα και σε κρατούν. / Κυρίως πιο πολύ σε φράζει / το συγκλονιστικό των απολαύσεων κεραμιδί. / Σπασμένη ψυχή, τι θα κάνει; (*Νέες Δοκιμές*, Απόσπασμα σύγχρονου ημερολογίου)»).

Οι πράξεις του τον βαραίνουν επειδή είναι ιδεολογικά αδιαφανείς, όπως αναδεικνύονται στους στίχους («Η νύχτα είνε έτοιμη να εισδύσει / σε κάθε πόρο της φύσεως, / όπως πάντα αδιόρατα και ξάφνου. / Κι' ο νέος που στο άλσος περπατά / με αληθινά ξεχωριστό ύφος, / λες συγκεντρώνεται σ' αυτό κ' η ωραιότητα του σούρουπου, / προσηλωθήκε στο άπειρο εντελώς μάταια / μήπως την αδράξει τη νύχτα καθώς θα ξεμυτίζει / απ' τις κρυφές της πόρτες μέσα στο χώρο. / Λίγο πριν καθότανε στο παγκάκι / και με συνηθισμένη σύσπαση τους στόματος / επιζητούσε έναν χαρακτηρισμό. / Γλύκα ή θερμή βλοσυρότητα είχε / η μολυβένια όψη των όλων; / Άλλο, όμως, το ουσιώδες ερώτημα. / Πολύ τυραννικό και διόλου φευγαλέο. / Του ρουφούσε τους χυμούς της χαράς / όπου κι' αν απ' το αίμα του περνούσαν. / «Όλες οι πράξεις μου και τα πράγματα βάρους. / Χωρίς καμμιάν απολύτως διαφάνεια...» (Η Επιστροφή του Χριστού, Η νύχτα είνε έτοιμη...)). Η προδοσία του συντρόφου του είναι δική του προδοσία («Ένας χαμένος άνθρωπος / πέρασε στα φώτα του κεντρικού δρόμου / σκυφτός / ακέραιος- / των άστρων. (...) το χέρι που δεν το είδαμε ποτέ / ένα σκοτεινό χέρι / άρπαζε τις φωνές γύρω και τις έπνιγε / στο πέρασμα του ανθρώπου / κι όλοι ζητούσαν έλεος απ' τον σπαραγμένο. (...) Κι ο άνθρωπος πέρασε σ' όνειρό μου / στο λάκκο της νύχτας / εγώ ο ίδιος / έτρεμα / σφίγγοντας τη συνείδηση / (κ' ήτανε τα σπλάχνα μου μονάχα) (...) (Ποιήματα, Πέντε ποιήματα μέσ' στο σκοτάδι-Ο έλληνας της νύχτας)»).

Η ευθύνη του σε σχέση με τα παραπάνω έγκειται στο ότι αναπαράγει την κυρίαρχη εξουσιαστική λογική, υποστηρίζει την κυρίαρχη (εξωομοιαδική ή ενδοομοιαδική) κατασταλτική εξουσία («Διστάζουμε να νυχτώσουμε στην άβαφη αυταπάτη της γλώσσας / καθίζοντας απαλά στα γόνάτά μας τους τόσο λυγμικούς φθόγγους / με ταξιδιάρικα, λιγδωμένα κι απλήρωτα., φληναφήματα-δώρα (...) στάσου βρε άνθρωπε τι τα θέλεις τα ονειράτα / πέρνα τώρα πούχει ανάψει το πράσινο κι αλλάζει γρήγορα / η μικροσκοπική πραγματικότητα η γιγαντιαία στύση / θα καλέσουμε όπως είπαμε το Σάββατο τη φαγώσιμη Λαίδη Μάκβεθ - ε; / να μας παίξει φόνους από μουσική στο μισόφωτο / με ουίσκυ και γλυκειές κιθάρες που λέγαμε και εμείς οι έλληνες / αυτή που διώχνει τους βολβούς απ' τα μάτια της / κι απομένουν οι άσεμνες κόγχες περίσσευμα της ανατομίας. / Μήπως δεν ήπιαμε κρασί με τον παμπόνηρο Ίακχο / αγγίζοντας φαιδρά μακιγιαρίσματα τη μαύρη Κυρία με τα δάχτυλα / σουίτες παρτίτες και δειλές παρτιτούρες. (Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, Οι αντιφάσεις της τραχύτητας)»), («Έτοιμοι και εμείς να παίξουμε καμπύλες αστροτοξίας / απάνω στην οθόνη-λεχώ που χαίρεται / την Εικόνα-Βρέφος(...) (Ο Ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, Γνωσιολογικό ή όχι χιούμορ)»).

Όταν αναπαράγει την κυρίαρχη ιδεολογία γίνεται αποδέκτης-εκφραστής του ιστορικού πομπό που σημαίνει ότι αρνείται τον κοινωνικό του πομπό, τον προδίδει.

Αποδίδοντας την προδοσία, σε συμβολικό επίπεδο, αναδεικνύεται ότι ως δέκτης έχει ξεχάσει την οδύνη της θυσίας, την οδύνη που έζησε ο Χριστός για να προσφέρει στον πεπτωκότα άνθρωπο την ελπίδα της σωτηρίας και την αναστάσιμη χαρά της θυμικής του αναγέννησης.

Η σχέση του δέκτη με τον πομπό του διαταράχτηκε την περίοδο κατά την οποία ο δέκτης απαρνήθηκε τον πομπό του («Άκου Κύριε τον καλό σου φίλο / που αγαπά τους καρπούς και τους τάφους. / Εσύ είσαι ό,τι με συνδέει μ' έναν καρπό και μ' έναν τάφο. / Και τον καρπό ασχημίζω και τον τάφο. (...) (Σημείο, Η προσευχή του σκουληκιού) / (Ποιήματα, Η προσευχή του σκουληκιού)»), («Και τα θεία, ως λέγαμε, μλήματα της αγάπης, / ωραίοι πόνοι, ευτυχίας κλάματα, / είν' άμορφα τώρα σκέλεθρα της φωνής. (...) Στίχοι που θα εσύνθετ' ένας δυστυχισμένος, / μακριά απ' τη μεγάλη πίστη. (Σημείο, Πέρ' απ' την ελπίδα)»). Ήταν η περίοδος της υπαρξιακής του

περιπέτειας που τον ταλάνισε, όπως υποδηλώνεται με τον «ιδρώτα» στο «μέτωπό μας», η περίοδος κατά την οποία έχασε την εσωτερική του γαλήνη («(...) Χρωστώ να τον ονομάσω τον Κύριό μας. / Κυρίως το επιθυμώ / προκειμένου να σταματήσουν οι συζητήσεις / και να στεγνώσει το μέτωπό μας απ' τον ιδρώτα: (...) (Η Επιστροφή του Χριστού, Παιδίον νέον ο προ αιώνων...))»).

Η λήθη οδηγεί τον αρνητικά σημασιοδοτημένο δέκτη, τον αρνητή του Χριστού, στην καταδίκη και την απόγνωση, την απελπισία, θυμική κατάσταση που αποτελεί, όμως, όχι μια τιμωρία του πομπού αλλά μια αυτοκαταδίκη θυμική του ανθρώπου, με την οποία συμπάσχει ο πομπός, στο πλαίσιο ταύτισης πομπού και δέκτη, όπως αποδίδεται με την απογοήτευση του Χριστού, που «ανέρχεται λυπημένος», έχοντας στα μάτια του τη «θλίψη» με το αγκάθινο κόκκινο άνθος, το «τριαντάφυλλο»-Χριστό που ομολογεί στο δέκτη του ότι «θα χαθούμε», αναδεικνύοντας την αμοιβαιότητα στη σχέση τους, ότι ο πομπός χάνει τη δύναμή του όταν τον ξεχάσει, όταν τον αρνηθεί ο δέκτης του και ο δέκτης χάνει την ελπίδα του όταν προδώσει τον πομπό του («Κύριε (...) της καρδιάς τα πέταλα ροδίζουν, / άνθος όμορφο ζεσταίνεται στον ήλιο. (...) Θεέ μου ανέρχεσαι λυπημένος, (...) Ω θλίψη των ματιών του Κυρίου μου, (...) έχω πολύ συνεργήσει για να υπάρξεις, / είνε πολύ σ' εμένα το μερίδιο της ανομίας. / Ανοίγει ένα τριαντάφυλλο, πάω και το ρωτώ: / Πού έκρυσαν τον ήλιο; (...) Λυτρώνεται ο άνθρωπος; / Απαντά το λουλούδι: «Θα χαθούμε» (...) (Σημείο, Πάσχα των πιστών))»).

Ο πομπός είναι η κοινωνική συνείδηση του υποκειμένου, οπότε προδίδοντας τη συνείδησή του προδίδει τον εαυτό του. Όταν ο πομπός θλίβεται είναι το ίδιο το υποκείμενο που θλίβεται για τη στάση του.

Η εστίαση στο θυμικό αφηγηματικό επίπεδο αναδεικνύει και τις διϋποκειμενικές σχέσεις.

Μια βασική σχέση μεταξύ δυο υποκειμένων είναι η ερωτική.

Θα παρακολουθήσουμε την ερωτική σχέση, όπως αυτή εκφράζεται ποιητικά, μέσα στην ιστορική, αρνητικά σημασιοδοτημένη, πραγματικότητα. Την ερωτική σχέση ως αρνητικά σημασιοδοτημένη ερωτική λειτουργία των δυο ερωτικών υποκειμένων, του άντρα και της γυναίκας, την παρακολουθούμε μέσα από την οπτική γωνία του άντρα.

Σε μια πρώτη ποιητική ενότητα η εστίαση γίνεται στην ερωτική σχέση και τη συνυπευθυνότητα του ερωτικού δυϊκού υποκειμένου για την ηθική τους πτώση και, κατά συνέπεια, για την κοινωνική τους αλλοτρίωση.

Σε ηθικό επίπεδο, λειτουργώντας συμβολικά ως Αδάμ και Εύα, απαρνήθηκαν τον Παράδεισο, το Θεό, τον θείο έρωτα, επιλέγοντας τον κοσμικό έρωτα, τα κοσμικά πάθη και υποδηλώνεται έτσι η άρνηση του αυθεντικού αξιακού συστήματος και η επιλογή ενός αλλοτριωτικού (ηδονιστικού) προσανατολισμού. Αρνήθηκαν «το νόημα της ευλογημένης ευδαιμονίας» και επέλεξαν να βιώσουν την κοσμική ηδονή, την κοσμική ευτυχία. Η επιλογή τους αυτή αναδεικνύει τον έρωτα ως έναν ζωγραφικό πίνακα χωρίς βάθος, χωρίς προοπτική και το ερωτικό υποκείμενο ως ένα πορτραίτο όπου αποδίδεται μόνο η μορφή, το πρόσωπό του, η σωματική-υλική υπόσταση της ύπαρξής του, και όχι η ψυχή του, στοιχεία που υποδηλώνονται στους στίχους «σχεδιάσαμε / ένα μικρό πορτραίτο της ευτυχίας». Παρότι το ερωτικό υποκείμενο βιώνει τη διαρκή εσωτερική υπαρξιακή πάλη, όπου συγκρούονται το

καλό και το κακό, ο Χριστός και ο Πειρασμός, η αλήθεια και η απάτη, και κάποτε νικά το θετικά σημασιοδοτημένο στοιχείο, όπως συμβολικά ο Χριστός νίκησε τον Πειρασμό, σύμφωνα με τους στίχους «Ο μεγαλειώδης πίνακας που μας άφησες / και σε δείχνει όμοιο με φλόγα / να έχεις πίσω σου τον Πειρασμό και να μάχεσαι / εναντίον της ακοής σου-», παρότι γνωρίζει ότι στην τελική κρίση θα είναι πάντα καταδικασμένο, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Αχ με τι θάρρος και μορφή / θα έρθω να σταθώ ενώπιόν σου;», ο τελικός πάντα ηθικός νικητής είναι το αρνητικά σημασιοδοτημένο στοιχείο. Η τελική πάντα και επαναλαμβανόμενη ηθική ήττα παρουσιάζεται ως ηθική «υποτροπή», σύμφωνα με τους στίχους «Η αμαρτία Κύριε υποτροπιάζει εντός μου. / Τα χείλη της αναμίχτηκαν με τα δικά μου. / Και δεν έφτασε τούτο παρά έγγραψα / εκτοπίζοντας σθεναρά τη μεταμέλεια, / «μην το ξεχνάς το βράδυ εκείνο», αναδεικνύοντας την ηθική αδυναμία του ερωτικού σε πρώτο επίπεδο αλλά και ηθικού, αισθητικού και κοινωνικού, σε ιδεολογικό επίπεδο, υποκειμένου-δέκτη να αντισταθεί στον κυρίαρχο προσανατολισμό. Τον προσανατολισμό στην ομορφιά της ψυχής και του πνεύματος έχουν αντικαταστήσει ο αποκλειστικός προσανατολισμός στην ομορφιά του σώματος, ο προσανατολισμός προς την ικανοποίηση των σωματικών αισθήσεων (της σωματικής όρασης, της σωματικής ακοής). Τον προσανατολισμό στο θυμικό βίωμα της «ευδαιμονίας» έχει αντικαταστήσει η αναζήτηση της σωματικής ηδονής, τον προσανατολισμό προς την κατάκτηση της ύπαρξης, του βαθύτερου επιπέδου της ανθρώπινης υπόστασης, όπως αναδεικνύεται στην ποιητική έκφραση «Ειπέ μου εσύ Ό,τι βαθύτερο μέσα μου», έχει αντικαταστήσει ο προσανατολισμός στο επιφανειακό στοιχείο της ανθρώπινης υπόστασης.

Η ερωτική σχέση μεταξύ των ιστορικών υποκειμένων είναι μια ενοχική σχέση, η ερωτική απατηλή ευτυχία που βιώνουν είναι μια ενοχική ευτυχία, μια και στηρίζεται στην προδοσία του αυθεντικού ηθικού και κοινωνικού αξιακού συστήματος που θα έπρεπε να διαφυλάσσουν. Το ενοχικό στοιχείο κάνει τον έρωτα ανολοκλήρωτο και το ερωτικό υποκείμενο αδύναμο, ευάλωτο ηθικά και κοινωνικά. Η ηθική προδοσία διαμορφώνει την ερωτική σχέση ως σχέση ανάμεσα σε δυο νεκρά ερωτικά σώματα και τον έρωτα ως το θανάσιμο ταξίδι, σύμφωνα με τους στίχους « Στην όχθη του νεκρού Χριστού το λασπωμένο χρώμα των νεκρών / κυττάζω ενώ πάνω τους η βάρκα είν' ακίνητη και δυο λωτούς / αχερούσιους μέσα, τα κορμιά του έρωτα.*(Ποιήματα, Αναπλιώτικα τρίστιχα)*»

Ο μεγαλειώδης πίνακας που μας άφησες / και σε δείχνει όμοιο με φλόγα / να έχεις πίσω σου τον Πειρασμό και να μάχεσαι / εναντίον της ακοής σου- / εξουσιάζει τη βουβαμένη αυτή στιγμή τα μάτια μου. / Η αμαρτία Κύριε υποτροπιάζει εντός μου. / Τα χείλη της αναμίχτηκαν με τα δικά μου. / Και δεν έφτασε τούτο παρά έγγραψα / εκτοπίζοντας σθεναρά τη μεταμέλεια, / «μην το ξεχνάς το βράδυ εκείνο, / όπου στη μελαγχολία του σχεδιάσαμε / ένα μικρό πορτραίτο της ευτυχίας». / Ειπέ μου εσύ Ό,τι βαθύτερο μέσα μου, / πώς μετατόπισα τόσο εύκολα / το νόημα της ευλογημένης ευδαιμονίας; / Αχ με τι θάρρος και μορφή / θα έρθω να σταθώ ενώπιόν σου; (...) *(Η Επιστροφή του Χριστού, Εξομολόγηση)*

Στο πλαίσιο μιας δεύτερης ποιητικής ενότητας, πέρα από τη συνυπευθυνότητα, το ερωτικό υποκείμενο-άντρας ως ηθικός δέκτης εστιάζει αποκλειστικά στη δική του λειτουργία, αποδέχεται την αποκλειστική ευθύνη του για την ηθική πτώση του χωρίς μετάθεση ευθυνών σε άλλον, αποδέχεται την ταύτισή του με τον αντίπαλο ηθικά πομπό λειτουργώντας ως προβολή του, στοιχεία που αναδεικνύονται στους στίχους «Η αμαρτία

Κύριε υποτροπιάζει εντός μου. / Τα χείλη της αναμίχτηκαν με τα δικά μου (...) (Η Επιστροφή του Χριστού, Εξομολόγηση)». Η ευθύνη του νέου ηθικού προσανατολισμού δεν έγκειται στη γυναίκα ως προβολή του αντιπομπού αλλά στον άντρα-αποδέκτη του που έχει απαρνηθεί το θετικά προσδιορισμένο αξιακό σύστημα, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «λησμόνησα το πόσο είμαι δούλος σου Παράκλητε», «Δεδομένου πως έσβησαν μέσα μου / τα λαμπρά σημάδια». Η απάρνηση-προδοσία έγκειται στο ότι έχει αντικατασταθεί στη συνείδησή του το αίμα της θυσίας του Χριστού, η οποία υποδηλώνεται με τα καρφιά της Σταύρωσης στα «λαμπρά σημάδια», το γυμνό κόκκινο βαθύ του αίματος της θυσίας, με το «ανοιχτόκόκκινο», σύμφωνα με τους στίχους «το στολιστικό περιλαίμιο, / που διακριτικά απ' αυτήν προβάλλει, / στο κόκκινο ανοιχτό.» ή με το «κεραμιδί» της επενδυμένης σωματικής ομορφιάς, με το κόκκινο όμορφο ρούχο της γοητευτικής γυναίκας που αναδεικνύει τη δύναμη του κόκκινου σε σχέση με τις σωματικές αισθήσεις, όπως υποδηλώνεται στην ποιητική έκφραση «Κυρίως πιο πολύ σε φράζει / το συγκλονιστικό των απολαύσεων κεραμιδί.». Η άρνηση-λήθη έπεται της αλαζονικής επιθυμίας του και προσπάθειάς του να γίνει θεός στη θέση του θεού, να ανυψωθεί ως άλλος συμβολικά «Πήγασος», ως άλλος «αετός», να υπάρξει μόνος του ως κυρίαρχος. Η προσπάθειά του αυτή απέτυχε παραμένοντας ηττημένος με φτερά ανάκατα να προσφέρουν την πολυπόθητη άνοδο, την πολυπόθητη εξύψωση, αδυναμία που υποδηλώνεται στις ποιητικές εκφράσεις «Ως μέλος εξ άλλου της οικογενείας / των νάνων του Πηγάσου», «Λοιπόν, ω αετέ με ρούχα πιερρότου,/ καιρός να μετρήσουμε την άβυσσο.». Τα φτερά του συμβολίζουν το σώμα του, τη δύναμη που αντλεί από την υλική του υπόσταση, και τις αισθήσεις του με τις οποίες αντιλαμβάνεται το κοσμικό του σύμπαν, όπως υποδηλώνονται στις ποιητικές εκφράσεις «που χρωματολογούν πολύ» και «πέφτουν απάνω σου τα χρώματα και σε κρατούν», στοιχεία που τα αποδέχτηκε και τα ανέδειξε ως δυνάμεις κυριαρχίας του, όπως υποδηλώνονται στον ποιητικό τίτλο «Η ευκολία του να γκρεμίζεις», μέχρις ότου συνειδητοποίησε την απάτη στην οποία είχε εγκλωβιστεί, όπως αναδεικνύεται στους στίχους «όλ' ανάξια στην προσπάθεια ν' αγγίξουμε. (...) Τίποτα μαγικό· σχεδιάσματα ναι· πηλό στον πηλό.». Αντιστρέφοντας την αρχική αληθινή προοπτική όπου ο αρχικός άνθρωπος ήταν δυνάμει άφθαρτος, δυνάμει αθάνατος στον Παράδεισο, δυνάμει θεός, θεώρησε ότι η αρχική κατάσταση ήταν η θανάσιμη και η θέωσή του θα επιτυγχάνονταν με την είσοδό του στον κόσμο όπου θα γινόταν ο κυρίαρχος, ο άφθαρτος, ο αθάνατος. Η αντιστροφή αυτή της προοπτικής σήμανε και την πτώση του, την καταστροφή του. Έτσι η ηθική σύγκρουση μεταφέρεται από το επίπεδο του πομπού και του αντιπομπού στο επίπεδο του δέκτη. Η προδοσία-απάρνηση του πομπού μετασηματίζεται σε προδοσία του εαυτού του, σύμφωνα με τους στίχους «Αχ ώρες ταπεινές, της σιωπής, του εαυτού μου, (...) Αχ ώρες που αιώνια προδίδω». Με την πτώση του αυτή βιώνει την οδύνη, όπως αναδεικνύεται με τη ροή των δακρύων του πόνου στην ποιητική έκφραση «φύκι στην υγρασία των ματιών» και στους στίχους «κί' αλαφιάζει το δάκρυ / στα κρημνώδη μάγουλα κί' ολοένα ρέει, / πάει πέρα, αγγίζει τα ηλίθια μάκρη», την έλλειψη ελπίδας σωτηρίας του σύμφωνα με την ποιητική έκφραση «των ελπίδων επροχώρησε η φθίση», την έλλειψη προοπτικής σύμφωνα με τους στίχους «Αχ ώρες ταπεινές, της σιωπής, του εαυτού μου, / περιχυμένες με κόλαση προβλέψεων.». Η τραγικότητα της οδύνης έγκειται στην έλλειψη μεταμέλειας για την προδοσία του πομπού-εαυτού του, στην αδυναμία του ν' απεγκλωβιστεί από την ηθική απάτη, σύμφωνα με τους στίχους «Εφύγαμε απ' το θεό κί' αντί τα δάκρυα να συνεντίσουν, / ελάσπωσαν το σώμα και μέσα του μοιραία βυθιζόμαστε.», «τι με κρατά στη σάρκα και δεν ανεβαίνω. / Κ' εκτός από το βλέμμα της Σιγής αέτειο

/ και βαθύτερα το θάνατο μεθυσμένο / τίποτ' άλλο δε βλέπω(...) Κατεβήκαμε πλέον στη χώρα του θανάτου, / ολέθρια γυμνοί και θεοπληγωμένοι.», όπου η εικόνα των σύγχρονων ερωτικών υποκειμένων παραπέμπει στην εικόνα των γυμνών εξόριστων καταδικασμένων πρωτόπλαστων. Η άρση της συμβολικής ακολουθίας που αναδεικνύεται στο ότι ο αρχικός Αδάμ-πεπτωκώς άνθρωπος και αρνητής του Θεού ταυτίζεται με τον πεπτωκώτα άνθρωπο μετά την έλευση του Χριστού με τη Σταύρωση και την Ανάστασή του υποδηλώνει την τραγική επιλογή του ανθρώπου να παραμείνει στην κατάσταση της πτώσης παρά την ευκαιρία αποκατάστασης που του δόθηκε με την έλευση του Χριστού, σύμφωνα με τους στίχους «Εφύγαμε απ' το θεό κ' αντί τα δάκρυα να συνετίσουν, ελάσπωσαν το σώμα» και τον ποιητικό τίτλο «Μνήμη της παραδόσεως (γραμμένο προ Χριστού)». Η άρνηση της πρώτης όσο και της δεύτερης ευκαιρίας σωτηρίας που είχε αποδίδονται στον ποιητικό τίτλο «Απόδημοι της χάριτος». Η ακολουθία κατά την οποία το υποκείμενο-αρνητής του πομπού του γίνεται αρνητής του εαυτού του αναδεικνύεται συμβολικά με τη συμβολική λειτουργία του Χριστού-πομπού σε σχέση με τον άνθρωπο. Ο Χριστός ως αρχικός θεός, ως μια από τις υποστάσεις της τριαδικής αλλά ομοούσιας θεότητας αρνείται τη θεϊκή του υπόσταση όταν ενσαρκώνεται, όταν αποδέχεται την ανθρώπινη θνητή υπόσταση για να την αποκαταστήσει. Στο στάδιο αυτό ταυτίζεται με τον πεπτωκώτα άνθρωπο και παράλληλα ο άνθρωπος ταυτίζεται μ' αυτόν του οποίου την έλευση-γέννηση περίμενε για να λυτρωθεί. Ο Χριστός γίνεται Αδάμ και ο άνθρωπος δυνάμει Χριστός. Ο Χριστός παλεύοντας με τον Πειρασμό επιλέγει το θάνατό του και η ανάστασή του και σημασιοδοτεί αφενός τη νίκη της αληθινής ζωής αφετέρου την ήττα της απατηλής ζωής-θανάτου. Στο πλαίσιο της ελεύθερης απόφασης του δέκτη να δεχτεί τη θυσία του πομπού ή να την απορρίψει, στη μια υπόστασή του ως άνθρωπος-Αδαμ θα επιλέξει να ταυτιστεί με το Χριστό και παλεύοντας με τον Πειρασμό, επιλέγοντας το θάνατό του, θα επιλέξει και την αναγέννησή του και στην άλλη υπόστασή του ως άνθρωπος-Αδαμ αρνείται τη σύγκρουση επιλέγοντας τον οριστικό θάνατό του. Ο πομπός λοιπόν λειτουργεί ως οι δυο επιλογές που έχει ο δέκτης, ως οι δυο ιδεολογικές εκφράσεις της συνείδησής του. Η μετάβαση από την ευθύνη παραπλάνησης που φαινομενικά βαραίνει τον αντιπομπό στην ευθύνη που έχει ο αποδέκτης του, όταν αυτός ταυτισμένος μαζί του παρουσιάζεται ως προβολή του, ως η υποκειμενοποιημένη υπόστασή του αναδεικνύεται στους στίχους «Ίσως να φταίς ω θαύμα του κόσμου (...) Στον Καιρό μέσα στέκεις απαθές, ανέραστο / και τ' αδιέξοδά μας οι χίλιοι σου θρόνοι.», όπου το απατηλό θαύμα του κόσμου στέκει απαθές ως θρόνος που δίδεται και αποκτά δύναμη όταν τον επιλέξει ο δέκτης του.

Η ευθύνη της ηθικής πτώσης που βαραίνει τον ίδιο, όπως αναδεικνύεται στους στίχους «Αναζητώ βαθιά του πόνου μου το αίτιο· / τι με κρατά στη σάρκα και δεν ανεβαίνω», αναδεικνύει τη διάσταση μεταξύ των δυο ερωτικών υποκειμένων, του άντρα και της γυναίκας, ως εσωτερική διάσπαση του ίδιου του ερωτικού υποκειμένου-άντρα, όπως αναδεικνύεται στην ποιητική έκφραση-τραγικό ερώτημα «Σπασμένη ψυχή, τι θα κάνεις;», όπου το εγώ διαχωρίζεται από το εσύ, την άλλη υπόστασή του, όταν βιώνει την εσωτερική του μοναξιά, την εσωτερική του «Σιγή», σύμφωνα με τους στίχους «Αναζητώ βαθιά του πόνου μου το αίτιο· (...) Κ' εκτός από το βλέμμα της Σιγής αέτιο (...) τίποτ' άλλο δε βλέπω». Είναι το ίδιο στο πλαίσιο της ταύτισης υποκειμένου και αφηγητή που περιγράφει το βίωμά του

παρά τον επιφανειακό-ρηματικό διαχωρισμό τους στην ποιητική έκφραση «κάποια φωνή (...) ας περιγράψει...».

Πέρα από την ηθική διάσταση του έρωτα υπάρχει η ιστορική του διάσταση. Στη μεταπολεμική ευρωπαϊκή πραγματικότητα που αντανακλά και τη μετεμφυλιακή ελληνική πραγματικότητα, την πραγματικότητα της συνέχειας της ιστορικής καταστολής, όπως υποδηλώνονται στο στίχο «Τώρα που βασιλεύει νύχτα κίτρινη στον κόσμο», το ιστορικό ερωτικό υποκείμενο προσπαθεί να ξεπεράσει το τραγικό θανάσιμο παρελθόν όσο και το τραγικό παρόν του με τον προσανατολισμό του σ' ένα ηδονικό μέλλον που δε θα θυμίζει σε τίποτα τα προηγούμενα, όπως υποδηλώνονται στους στίχους «Με ρώτησες για την αξία των ηδονών. / Κατ' ουσίαν, μου είπες / πώς οδηγούν τρεχάμενες στο μέλλον.». Προσπαθεί να ξεπεράσει τη θανάτωση-καταστολή του σώματός του με την ερωτική του αναγέννηση. Προσπαθεί να ξεπεράσει την οδύνη του με την επιλογή ενός υλιστικού-ηδονιστικού ιδεολογικού προσανατολισμού, με την επιλογή της «ηδυπάθειας», προσπαθεί να ξεπεράσει τη «φρίκη» που «ρέει στα μάτια», το όραμα που δεν πραγματοποιήθηκε, με την ερωτική ικανοποίηση των σωματικών του αισθήσεων, σύμφωνα με την ποιητική έκφραση «κοχλάζει στο απροχώρητο η αίσθηση». Προσπαθεί ν' αντικαταστήσει στο πλαίσιο της ιστορικής του λυτρωτικής λήθης τη θανάσιμη φωτιά-κόχλο με την ερωτική φωτιά ώστε το σώμα να γίνει το σπύριο που θα πυροδοτήσει το «οινόπνευμα» για να αναδειχθεί σ' όλο το μεγαλείο της η ερωτική φλόγα, σύμφωνα με την ποιητική έκφραση «και το κορμί, μοντέρνου σχήματος ποτήρι, / ξεχειλίζει απ' της ηδυπάθειας το οινόπνευμα.». Η προσπάθεια αυτή λήθης, όμως, αναδεικνύει την απάτη στην οποία έχει εγκλωβιστεί. Τελικά αντικατέστησε τον «Έρωτα» με το «ένστικτο» σύμφωνα με την ποιητική έκφραση «Ο Έρωτας πέθανε. Δεν κινείται καθόλου. / Τον εσκότωσε των ενστίκτων η μορφήν.», αντικατέστησε το γενετήσιο ένστικτο με το ένστικτο του θανάτου. Το ένστικτο του ιστορικού θανάτου που εκπροσωπούσε η ιστορική κατασταλτική εξουσία το αναπαρήγαγε τραγικά με μια φαινομενικά διαφορετική ιδεολογική επιλογή, αναδεικνύοντας τον «μεθυσμένο» μεν «θάνατο» δε. Το συλλογικό ιστορικό σώμα του που έχει κατασταλεί και το οποίο ζητά ν' αναγεννηθεί μέσα από τον έρωτα μόνο είναι και αυτό επίσης που έχει θυσιαστεί, στο πλαίσιο των κοινωνικών αγώνων για την ελευθερία, για την κοινωνική προοπτική, σύμφωνα με τους στίχους «Καλογραμμένα πράγματα που ξεψυχούν. / Διαφορά τοπίων στον ξερακιανό πλανήτη», για τη μετάβαση από την ιστορική κοινωνία στην αρχική ιδανική κομμουνιστική κοινωνία στο πλαίσιο του κοινωνικού οράματος για την αριστερή αλλαγή, όπως αναδεικνύονται στους στίχους «Εσείς –όντα ομολογουμένως θελκτικά- / τα πνεύματα με το γήινο χνώτο, / μαγειρεία ιδεών –πάντως, πνεύματα.». Ο ατομικός έρωτας, έτσι, αποστασιοποιημένος από τον κοινωνικό αγώνα, αποστασιοποιημένος από την κοινωνική προοπτική είναι αδιέξοδος και μάταιος, μια απάθεια που αναδεικνύει το πραγματικά ανέραστο κοινωνικό υποκείμενο, το οποίο αποτελεί υποκειμενοποιημένη προβολή της ιστορικής αδράνειας, της κοινωνικής στασιμότητας, του «θαύματος» μεν του «κόσμου» που είναι δε «απαθές, ανέραστο και τ' αδιέξοδά οι χίλιοι (τ)ου θρόνοι.». Η ιστορική οδύνη που βιώνει το ιστορικό κατασταλαμένο υποκείμενο, το οποίο ζητά μέσα από το ερωτικό πάθος να ξεχάσει, είναι επίσης και η αρχή του μετασχηματισμού της από οδύνη της θυσίας σε αναστάσιμη χαρά, όπως τη διδάχτηκε από τους εκφραστές της θείας οδύνης, της χαρμολύπης, σύμφωνα με τους στίχους «Ο πόνος με το αρχοντικό του βήμα», «κί' αλαφιάζει το δάκρυ (...) και χίλιοι το ακολουθούν καϋμοί ωραίοι.». Η οδύνη του είναι η έκφραση

των κατασταλμένων, απραγματοποίητων ονείρων του, ματαίωση που παρουσιάζει στην αγαπημένη του στους στίχους «Αγαπημένη, (...) Εγώ στους μαιάνδρους των ονείρων μπερδεύτηκα, / σε κάθε βήμα η γη με ανατρέπει. (...) (Είκοσι ποιήματα, Στο ουράνιο πλήθος...)». Το ερωτικό πάθος, η ερωτική ευτυχία, δεν έχει νόημα αν δεν εντάσσεται στη χαρά της κοινωνικής αναγέννησης, του κοινωνικού μετασχηματισμού.

Στην ιστορική αυτή πραγματικότητα τη σχέση αγάπης έχει αντικαταστήσει η μοναξιά, η «ερημιά».

Τον ερωτικό χωρισμό τα ερωτικά υποκείμενα τον βιώνουν ως θάνατο, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Φεύγουν τα ωραία σαν ψυχές», «Μαύρος ο μέσα κόσμος σαν τον Άδη / σκεπάζει την απουσία σου, αγαπημένη». Η ερωτική σχέση παρουσιάζεται ως μια θυσία στο βωμό της απάτης, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «κάρηκε η καρδιά πάνω στο θρήνο / και ανεβαίνει πλέον στο δώμα σου ο καπνός». Την πραγματικότητα-ερωτική «παρουσία» την έχει αντικαταστήσει η «φαντασία», το θετικό παρελθοντικό ερωτικό βίωμα το έχει αντικαταστήσει η μνήμη που σημαίνει έλλειψη ερωτική στο παρόν. Το τραγικότερο απ' όλα όμως είναι η απομυθοποίηση, η συνειδητοποίηση ότι και η υποτιθέμενη ερωτική σχέση ποτέ δεν ήταν ουσιαστική, όπως υποδηλώνεται στους στίχους ««Καμιά παρουσία δεν είναι φανερή» - / λέει και χάνεται το νεραϊδάκι», ότι υπήρξε μια απάτη, ένα «φάντασμα», ένα δημιούργημα της φαντασίας, της ανάγκης του ερωτικού υποκειμένου να βιώσει την ερωτική ευτυχία, απομυθοποίηση που αναδεικνύεται με την τραγικά ειρωνική διάθεση με την οποία το υποκείμενο απευθύνεται στην «αγαπημένη» του στους στίχους «Δεν ξεχλωμίζεις τον κόσμο αγαπημένη, / όσο τα χείλη να διασχίζουν το ιδανικό... (...) Πάντως, είνε κι' αλήθεια πως ο θεός είχε ένα ίνδαλμα / και το συντρίψαμε παληά, πολύ παληά εντός μας. / Δεν το θυμάσαι αυτό αγαπημένη;». Η γυναίκα-ερωτικός σύντροφος παρουσιάζεται στο πλαίσιο της απάτης ως φαινομενικά φως και ουσιαστικά σκοτάδι, σύμφωνα με την ποιητική έκφραση «Ένα σκοτάδι απ' το φως αξεκόλλητο - / μπορείτε και να το ονομάσετε κεφάλι γυναικός. / Ω, αν βλέπατε να σκορπά / τα διαμάντια του γέλιου στο στήθος μου!».

Ο ερωτικός χωρισμός, το ερωτικό «Θρύμμα», σύμφωνα με τον ποιητικό τίτλο, παρουσιάζεται ως ιδεολογικός αρνητικός μετασχηματισμός, ως μετάβαση από την ομορφιά στην ασχήμια σ' αισθητικό επίπεδο, σύμφωνα με τους στίχους «τι άλλο μέσα στη ζωή των χρωμάτων / μπορεί να θέλγει / παρά εσύ μονάχα αγαπημένη... (...) Κλαδάκια δέντρων που αγγίξαμε μαζί / και συ μολυβένιο ακρογιάλι, / χαθήκατε για πάντα.» από την αγνότητα και την αθωότητα στην αλλοτρίωση σε ηθικό επίπεδο, σύμφωνα με τους στίχους «Ω του Σουνίου δωρικές ημέρες / από αθώα βροχούλα και λεπτό άπειρο, / χαθήκατε για μένα. (...) Γλυκειές αύρες των απογευμάτων / με του θεού το σκίρτημα εντός σας, / εκατόμορφη παρουσία της αγάπης, / βουβά κοχύλια μέσ' στο άρωμα της θάλασσας, / χαθήκατε, χαθήκατε για μένα.» από την απλότητα και την θυμική ερωτική αυτάρκεια, η οποία υποδηλώνεται με τη δωρικότητα, την αίσθηση της αιώνιας ερωτικής συνύπαρξης, η οποία υποδηλώνεται με το «λεπτό άπειρο», χαρακτηριστικό θυμικό γνώρισμα των ερωτευμένων, στην θυμική ερωτική σύγχυση και τον χωρισμό. Το «μαζί», η ερωτική ένωση και ταυτότητα, μετασχηματίζεται σε ύπαρξη δυο αυτόνομων, ανεξάρτητων και αντίθετων πορειών. Ο νέος ηδονιστικός προσανατολισμός που αποδέχτηκε το ιστορικό υποκείμενο συνιστά κοινωνική λήθη, και η λήθη σημαίνει προδοσία. Η προδοσία εκτός από το επίπεδο της σχέσης πομπού με δέκτη συνιστά και προδοσία του κοινωνικού υποκειμένου εναντίον του εαυτού του, μια και το ίδιο

απογοητευμένο από την ιστορική του ήττα παρά την ηθική και κοινωνική δικαίωση της θυσίας, του αγώνα του, σύμφωνα με το στίχο «Εδώ η αποστέωση με την τιάρα της γαλήνης. (...) (Νέες Δοκιμές, Επιστολή)», προδίδει το αγωνιστικό του παρελθόν, το «σημείο της ελευθερίας», και το ηθικό και κοινωνικό αξιακό σύστημα που πρέσβευε, στρεφόμενο σε ένα νέο αντίπαλο ηθικά και κοινωνικά αξιακό σύστημα. Προδίδει έτσι την ίδια την κοινωνική του συνείδηση. Η αμαρτία, σε συμβολικό επίπεδο, αποδίδει την αλλοτριωμένη κοινωνική συνείδηση του ιστορικού υποκειμένου. Η ευτυχής ερωτική σχέση μεταξύ των ερωτικών υποκειμένων έχει ως προϋπόθεση τη σχέση αγωνιστικής αλληλεγγύης μεταξύ των κοινωνικών υποκειμένων, όπως αναδεικνύεται στους στίχους «Γι' αυτό αδελφέ μου, κάνε το σημείο της ελευθερίας. / Επέ (και μην το δώχνεις) αγωνιώ (Νέες Δοκιμές, Επιστολή)». Όταν αυτή δεν ισχύει κυριαρχεί η αποξένωση και η οδύνη που αυτή συνεπάγεται και αναδεικνύεται στους στίχους «Αγαπημένη, (...) είνε και κάτι που βλέπω καθαρά, ο πόνος. / Γεμίστε όλα τα χαρτιά μ' αυτόν / κι' όλες τις σκέψεις. / Θα κάνω ένα ωραίο tatouage στο στήθος με τη μορφή / του. / Σε όνειρα μοναχικά έκλεισα τον εαυτό μου. / Είν' αστείο το φως των ανθρώπων. / Όταν περνά ο πλησίον / μη λέτε καλημέρα, / μη λέτε καλησπέρα, / για το θάνατο να τον ειδοποιείτε. / Ο ήλιος του ολέθρου καμπανίζει στην ψυχή, (...) (Είκοσι ποιήματα, Στο ουράνιο πλήθος...)», όπου το ερωτικό υποκείμενο απευθύνεται στην αγαπημένη του παρουσιάζοντάς της το τέλος των διαπροσωπικών σχέσεων. Η σχέση αλληλεγγύης έχει ως προϋπόθεση την επανάκτηση μετά τη διάσπαση της εσωτερικής ιδεολογικής συνοχής του κάθε υποκειμένου. Το τέλος της ερωτικής σχέσης το ερωτικό υποκείμενο το βιώνει ως τέλος της δύναμης που θα επιφέρει την κοινωνική αλλαγή, σύμφωνα με τους στίχους «Πώς πέρασαν, αλήθεια, τα χρόνια που φιλούσα / τα μύρα της Μαίρης ανάμεσα στ' ανθισμένα κλωνάρια / που μ' εμπόδιζαν εύκολα κ' έβλεπα τον άνεμο / να κομματιάζεται σε τόσα φύλλα θροϊζοντας... / Έλεγα τότε να φτάσω και ν' ανοίξω τις ηλιόπορτες (...) (Χορταριασμένα χάσματα, Το τέλος του περιστατικού με τα ινδάλματα)». Στην αρνητικά σημασιοδοτημένη αυτονομία τους τα δυο ερωτικά υποκείμενα εγκαταλείποντας την ενότητά τους και λειτουργώντας ως «δυο φωτιές αντίκρυ στο θάνατο» γίνονται ανίσχυρα απέναντι στην ιστορική θανάσιμη πραγματικότητα. Η αδυναμία τους αυτή αποτελεί προδοσία της προοπτικής που συμβολικά αποδίδεται ως προδοσία του αγγέλου της δικαιοσύνης-Χριστού, στοιχεία που αναδεικνύονται στους στίχους «Είμαστε μόνοι γλυκεία γυναίκα / σε πόνο βαθύ ενωμένοι. / Όταν αγγίζω τα χέρια σου βαμμένα με πρωινό ήλιο / σα να κατεβαίνει ο άγγελος / οπού ονειρευτήκαμε στις σκιές / έχοντας το λαμπερό σπαθί του / τα γαλάζια ποδήματα / και τη μεγάλη πληγή στο στήθος. / Είμαστε μόνοι / στεκόμαστε με δυο φωτιές αντίκρυ στο θάνατο. (Η έλαφος των άστρων, Ελεύσεις-Βραδινή μοναξιά)». Η ερωτική ευτυχία, κατά συνέπεια, περνά μέσα από την κοινωνική ευτυχία. Ο έρωτας δεν είναι ατομική υπόθεση αλλά υπόθεση δυο υποκειμένων και τα υποκείμενα αυτά για να συνυπάρξουν ερωτικά πρέπει το καθένα τους να είναι ολοκληρωμένο, μη εσωτερικά διασπασμένο και διατιθέμενο στον έρωτα με χαρακτηριστική την κοινωνική του ταυτότητα.

(«Μια ζακέττα χρώματος λεμονί, / ομολογουμένως θαυμάσια ραμμένη, / και το στολιστικό περιλαίμιο, / που διακριτικά απ' αυτήν προβάλλει, / στο κόκκινο ανοιχτό. / Η γλυκεία περίπτωση των δυο χρωμάτων (...) παραμερίζουν το Χριστό φυσικώτατα! / Ως μέλος εξ άλλου της οικογενείας / των νάνων του Πηγάσου, που χρωματολογούν πολύ, / λησμόνησα το πόσο είμαι δούλος σου Παράκλητε. (Η Επιστροφή του Χριστού, Η ευκολία του να γκρεμίζεις)»), («Δεδομένου πως έσβησαν μέσα μου / τα λαμπρά σημάδια / και των ελπίδων επροχώρησε η φθίση, / κάποια φωνή, που είνε φύκι στην υγρασία των ματιών, / ας περιγράψει... (...) οι αναμνήσεις / του γυναικείου σώματος, / τα

έξοχα πάθη - / όλ' ανάξια στην προσπάθεια ν' αγγίξουμε. (...) Τίποτα μαγικό· σχεδιάσματα ναι· πληρό στον πληρό. (...) Λοιπόν, ω αετέ με ρούχα πιερρότου, / καιρός να μετρήσουμε την άβυσσο. / Αλλ' όμως, πέφτουν απάνω σου τα χρώματα και σε κρατούν. / Κυρίως πιο πολύ σε φράζει / το συγκλονιστικό των απολαύσεων κεραμιδί. / Σπασμένη ψυχή, τι θα κάνεις; (Νέες Δοκιμές, Απόσπασμα σύγχρονου ημερολογίου)), («Τώρα που βασιλεύει νύχτα κίτρινη στον κόσμο / και κρατούν αστραπές τα χέρια(...) Τώρα που ρέει φρίκη στα μάτια / και κοχλάζει στο απροχώρητο η αίσθηση, (...) Ο πόνος πια δεν περπατά με το αρχοντικό του βήμα. / Γυρίζει δώθε-κείθε παράλυτος και λάγνος. / Η χολή της μοίρας πρασινίζει τα πρόσωπα / και το κορμί, μοντέρνου σχήματος ποτήρι, / ξεχειλίζει απ' της ηδυπάθειας το οινόπνευμα. / Με ρώτησες για την αξία των ηδονών. / Κατ' ουσίαν, μου είπες / πώς οδηγούν τρεχάμενες στο μέλλον. / Τα λόγια σου ασπαίρουν στην ακοή μου. / Καλογραμμένα πράγματα που ξεψυχούν. / Διαφορά τοπίων στον ξερακιανό πλανήτη... / Εσείς –όντα ομολογουμένως θελκτικά- / τα πνεύματα με το γήινο χνώτο, / μαγειρεία ιδεών –πάντως, πνεύματα. / Εδώ η αποστέωση με την τιάρα της γαλήνης. (...) Γι' αυτό αδελφέ μου, κάνε το σημείο της ελευθερίας. / Ειπέ (και μην το διώχνεις) αγωνιώ.(Νέες Δοκιμές, Επιστολή)), («Αναζητώ βαθιά του πόνου μου το αίτιο· / τι με κρατά στη σάρκα και δεν ανεβαίνω. / Κ' εκτός από το βλέμμα της Σιγής αέτιο / και βαθύτερα το θάνατο μεθυσμένο / τίποτ' άλλο δε βλέπω κ' αλαφιάζει το δάκρυ / στα κρημνώδη μάγουλα κ' ολοένα ρέει, / πάει πέρα, αγγίζει τα ηλίθια μάκρη / και χίλιοι το ακολουθούν καϊμοί ωραίοι. / Κατεβήκαμε πλέον στη χώρα του θανάτου, / ολέθρια γυμνοί και θεοπληγωμένοι. (...) Ο Έρωτας πέθανε. Δεν κινείται καθόλου. / Τον εσκότωσε των ενστίκτων η μορφίνη. / Ίσως να φταίς ω θαύμα του κόσμου αγέραστο / που τ' ανθρώπινο στήθος θλιβερά παγώνει. / Στον Καιρό μέσα στέκεις απαθές, ανέραστο / και τ' αδιέξοδά μας οι χίλιοι σου θρόνοι. (Νέες Δοκιμές, Μνήμη της παραδόσεως (γραμμένο προ Χριστού))), («Αχ ώρες ταπεινές, της σιωπής, του εαυτού μου, / περιχυμένες με κόλαση προβλέψεων. / Αχ ώρες που αιώνια προδίδω / στην τύρβη μέσα της σύγχρονης απιστίας. / Εφύγαμε απ' το θεό κ' αντί τα δάκρυα να συνετίσουν, / ελάσπωσαν το σώμα και μέσα του μοιραία βυθιζόμαστε. (...) (Σημείο, Απόδημοι της χάριτος)), («Δεν ξεχλωμίζεις τον κόσμο αγαπημένη, / όσο τα χείλη να διασχίζουν το ιδανικό... (...) Πάντως, είνε κ' αλήθεια πως ο θεός είχε ένα ίνδαλμα / και το συντρίψαμε παληά, πολύ παληά εντός μας. / Δεν το θυμάσαι αυτό αγαπημένη;» (Σημείο, Σπουδή), («Ένα σκοτάδι απ' το φως αξεκόλλητο - / μπορείτε και να το ονομάσετε κεφάλι γυναικός. / Ω, αν βλέπατε να σκορπά / τα διαμάντια του γέλιου στο στήθος μου! / Κάθεται σ' ένα βράχο με το λογισμό και στίλβει. / Αποστηθίζω την εικόνα. / Φεύγουν τα ωραία σαν ψυχές απόλυτα... / Φεύγεις αγαπημένη παίρνοντας το χώρο μαζί σου, / τέτοια η ερημιά όπου μ' αφήνεις. / Η μνήμη σε διαδέχεται. / Ο ουρανός με τα περίφημα πάντα αστέρια / κυλά τα σύννεφα, με αποφεύγει / ο αδελφός της αβύσσου. / Αλλά και μόνο που κυττάζεις αρκεί. / «Καμιά παρουσία δεν είνε φανερή» - / λέει και χάνεται το νεραϊδάκι. (Σημείο, Το νεραϊδάκι)), («(...) Μαύρος ο μέσα κόσμος σαν τον Άδη / σκεπάζει την απουσία σου, αγαπημένη. / Έγινε φάντασμα το τραγούδι, / που λευκοφόρο τρέχει να σε βρει, / κάηκε η καρδιά πάνω στο θρήνο / και ανεβαίνει πλέον στο δώμα σου ο καπνός. / Ψηλός-ψηλός καλόγερος και κόκαλα δεν έχει. (...) (Σημείο, Η στάλα)), («(...) η διαψευδόμενη μέθη του σώματος / που υποσχεταί πειστικά, / όλα με κρατούν / κ' αιωνίως αντλώ / ηλιθιότητα και πάθος. (...) (Είκοσι ποιήματα, Τα φύλλα των δέντρων)), («Αν η ψυχή σου συζητεί με φλόγες / κ' αν η καρδιά καθέτως ατενίζει πια τον πόνο, / τι άλλο μέσα στη ζωή των χρωμάτων / μπορεί να θέλγει / παρά εσύ μονάχα αγαπημένη... / Ω του Σουνίου δωρικές ημέρες / από αθώα βροχούλα και λεπτό άπειρο, / χαθήκατε για μένα. / Κλαδάκια δέντρων που αγγίξαμε μαζί / και συ μολυβένιο ακρογιαλί, / χαθήκατε για πάντα. / Γλυκειές αύρες των απογευμάτων / με του θεού το σκίρτημα εντός σας, / εκατόμορφη παρουσία της αγάπης, / βουβά κοχύλια μέσ' στο άρωμα της θάλασσας, / χαθήκατε, χαθήκατε για μένα. (Είκοσι ποιήματα, Εσπερινή μνήμη) / (Ποιήματα, Δυνάμεις που εξουσιάζουν τα νερά-Θρύμμα))»

Στη σύγχρονη ιστορική πραγματικότητα αποτελούν και οι δυο, και ο άντρας ταυτισμένος με το θάνατο, σύμφωνα με την ποιητική έκφραση «Ο θάνατος κάθε πρωί φορά τα λιγοστά μου ενδύματα», και η γυναίκα, σύμφωνα με τους στίχους «Ο θάνατος (...) με την πρώτη καλημέρα / ρίχνει το αρχαίο βέλος στα στήθη των γυναικών / όπως τον σφάζουν συνταρακτικά / οι επιθυμίες μέσ' στο κορμί του.», υποστάσεις του ιστορικού θανάτου. Η ταυτότητά τους ως ερωτικά υποκείμενα χάνεται μέσα στην ύπαρξή τους στην ιστορική κοινωνία που ζουν όπου όλοι αποτελούν υποκειμενοποιημένες προβολές του ιστορικού θανάτου, σύμφωνα με την ποιητική έκφραση «Ο θάνατος έχει το πλοίο και με ταξιδεύει / στον ουρανό στους κήπους / στην ερχόμενη ματιά μετά την άλλη». Η ερωτική σχέση παρουσιάζεται σχηματικά ως απόσταση ανάμεσα σε δυο στάσιμα σημεία-άντρας και γυναίκα, σε δυο σημεία που βρίσκονται απομακρυσμένα και αντιδιαμετρικά αντίθετα στο χώρο και ανάμεσά τους βρίσκεται η «ευθεία του θανάτου», σύμφωνα με τους στίχους «Κορίτσι του καϊμού της Αττικής ανάμεσά μας η ευθεία του θανάτου». Τα ερωτικά υποκείμενα αποτελούν δυο σημεία στον κατώτερο θανάσιμο χώρο, στον ιστορικό χώρο της κατώτερης Αττικής, χωρίς προοπτική ανόδου, εξύψωσης στον ανώτερο χώρο της Αττικής που είναι ο Λυκαβητός με τον Άη- Γιώργη, χώρος που ταυτίζεται με τον Παράδεισο, με τον ουρανό. Η έλλειψη της προοπτικής ανόδου αποτελεί μια διάψευση της αρχικής προοπτικής όπου ο έρωτας ήταν ταυτισμένος με τον Παράδεισο, αποτελούσε παραδείσιο στοιχείο, και τα ερωτικά υποκείμενα ήταν ευτυχισμένα, σύμφωνα με τους στίχους «Μέσα στην Άνοιξη ο Λυκαβητός / άσπρα φώτα του Άη Γιώργη / εδώ που σχίστηκε με μια γαλάζια τύχη ο ουρανός- / και το μικρό κόκκινο φως απάνω απ' τα δέντρα / εδώ που σχίστηκε με μια γαλάζια τύχη ο ουρανός- / ερωτευμένους θα φορώ η Άνοιξη φωνάζει / σα να σχίστηκε / ο ουρανός απ' τα γαλάζια χέρια των πηγών / και δείχνει ένα λίγο του Παράδεισου.». Η ερωτική σχέση ως προβολή της ιστορικής πραγματικότητας γίνεται σχέση εχθρική καταλήγοντας στην αποξένωση, όπως υποδηλώνεται στην παρουσίαση των υποκειμένων ως ερωτικά απομακρυσμένα σημεία και στους στίχους «Δυο φύλλα έρημα τα χείλη μου», «ο άγγελος της μοναξιάς». Η προσδοκία ηθικής εξύψωσης του άντρα, του ενός από τα ερωτικά υποκείμενα, διαψεύδεται, η προσδοκία επιστροφής στην αρχική κοιτίδα της ύπαρξής του, τη θάλασσα, στην μήτρα που υποδηλώνεται με τη «μητέρα», όπως το δέντρο που ζητά το νερό για να ξεδιψάσει η ρίζα του, όπως τα πουλιά που ζητούν τον αέρα για να υπάρξουν, διαψεύδεται, και η διάψευση είναι η αιτία της οδύνης του που εκφράζεται στους στίχους «Στους σπινθήρες των άστρων ολόσωμος εγώ / η ψυχή μου πατούσε το χώμα / κι άρχισα ένα τραγούδι / που με βύθιζε μητέρα στην καρδιά σου. / «Κλαίνε τα πουλιά γι' αέρα / και τα δέντρα για νερό...»», «Σπιθίζουν από δάκρυα τα μάτια μου / μ' ένα κάψιμο»). Η οδύνη του είναι μεγαλύτερη όταν συνειδητοποιεί την αλλοτρίωση της κοιτίδας του που έγινε μαύρο νερό, μαύρη θάλασσα, σύμφωνα με τους στίχους « κάποιον δέντρο είμαι / κ' έγινε ποτάμι η ρίζα μου / τώρα που ξέρουμε πόσο μαύρη είν' η θάλασσα / και το ποτάμι πάει... », και την έλλειψη προοπτικής λόγω αυτής της αλλοτρίωσης. Η αλλοτρίωση αυτή συνιστά προδοσία γι' αυτόν. Αισθάνεται τον εαυτό του θυσιασμένο, σύμφωνα με την ποιητική έκφραση «Τι βαθύ ποτάμι κι ο ήλιος απ' αιώνες / εκεί καρφωμένος βασανίζεται στον τροχό.»

(«Μέσα στην Άνοιξη ο Λυκαβητός / άσπρα φώτα του Άη Γιώργη / εδώ που σχίστηκε με μια γαλάζια τύχη ο ουρανός- / και το μικρό κόκκινο φως απάνω απ' τα δέντρα / εδώ που σχίστηκε με μια γαλάζια τύχη ο ουρανός- / ερωτευμένους θα φορώ η Άνοιξη φωνάζει / σα να σχίστηκε / ο ουρανός απ' τα γαλάζια χέρια των πηγών / και δείχνει ένα λίγο του Παράδεισου. / Μαρία (...) Κορίτσι του

καϋμού της Αττικής / ουράνια βραδυνά πάνω στα χείλη / ανάμεσά μας η ευθεία του θανάτου / τα
πεύκα και τ' αθάνατα σπιθίζουν- / φαρδεια φύλλα. / Έαρ η εποχή των εξουσιών / τη μοίρα διανύει κ'
εφέτος / αυτή την αρωματική δροσιά που συγχωνεύει / λουλούδια με τ' αστέρια ως μέσα στις
χαρούμενες νύχτες. / Είναι φλόγα και με θυσιάζει / λάμψη Χριστού / και τα ορμητικά μάτια των
κορασίδων / όπως ανοίγουν μοναχές τα στήθη. / Στους σπινθήρες των άστρων ολόσωμος εγώ / η
ψυχή μου πατούσε το χώμα / κι άρχισα ένα τραγούδι / που με βύθιζε μητέρα στην καρδιά σου. /
«Κλαίνε τα πουλιά γι' αέρα / και τα δέντρα για νερό...» / Τι βαθύ ποτάμι κι ο ήλιος απ' αιώνες / εκεί
καρφωμένος βασανίζεται στον τροχό. / Αυτοθυσία είν' η Άνοιξη κι ο χρόνος / μέσ' στο ναό η
σταύρωση και τ' αθώα πετεινά. (Ποιήματα, Το έαρ με θύει κ' εφέτος)), («Τι / ολόμαυρα μαλλιά /
που τόσο χύνονταν / στις / πλάτες / (γλυκειά αίσθηση τα σπλάχνα μου) / ωστόσο / χάθηκε στη γωνία
του δρόμου / η γυναίκα. / Δεν είναι πια / (ο θάνατος) / δεν ήτανε πριν / (η ανυπαρξία) / και πόσο να
'μενε στα λίγα δευτερόλεπτα. / Σπιθίζουν από δάκρυα τα μάτια μου / μ' ένα κάψιμο. / Πουλιά του
Απριλίου χαρούμενα / κάποιο δέντρο είμαι / κ' έγινε ποτάμι η ρίζα μου / τώρα που ξέρουμε πόσο
μαύρη είν' η θάλασσα / και το ποτάμι πάει... / Duo φύλλα έρημα τα χείλη μου / τη νύχτα / ο άγγελος
της μοναξιάς / με τολμηρά ενδύματα. / Πουλιά του Απριλίου χαρούμενα / εποχή εχθρική / ως το
μυρωμένο βράδυ / ως μέσα στα μεσάνυχτα. (...) (Ποιήματα, Ο Γιάννης μέσα στο έαρ)), («Ο θάνατος
ωρίμασε τα μάτια μου αυτός / κάθε πρωί φορά τα λιγοστά μου ενδύματα αρχίζει / με την πρώτη
καλημέρα / ρίχνει το αρχαίο βέλος στα στήθη των γυναικών / όπως τον σφάζουν συνταρακτικά / οι
επιθυμίες μέσ' στο κορμί του. / Ο θάνατος έχει το πλοίο και με ταξιδεύει / στον ουρανό στους
κήπους / στην ερχόμενη ματιά μετά την άλλη (...) (Ποιήματα, Πέντε ποιήματα μέσ' στο σκοτάδι-
Ενάντιος)»).

Έτσι, η μοναξιά, η αποξένωση, η «ερημιά», που βιώνει το κοινωνικό υποκείμενο
στην ιστορική πραγματικότητα που ζει αντικατοπτρίζεται στην ερωτική του σχέση. Η
προσπάθεια απόδοσης της αρνητικής θυμικής πραγματικότητάς του παρουσιάζεται ως ένα
αγχωτικό δίλημμα που εκφράζεται ποιητικά ως δύσκολη αναπνευστική λειτουργία που
παραπέμπει στη δύσπνοια, σύμφωνα με τους στίχους «Χαρά της νύχτας ω φώτα ηχηρά /
θαυμάσιο βράδυ / ο έγχρωμος θόρυβος της πόλεως / τη μοναξιά μου διαιρούσε πότε κίτρινη /
πορτοκαλένια κυανή και τώρα κόκκινη / βάφοντας πράσινο το περπάτημα. / Είχε λευκά σημάδια η
αγάπη. / Στοπ. Επιστροφή. / Είχε λευκά σημάδια του κόσμου η ταραχή. / Τα νέφη αόρατα. / Όχι. /
Στις ερημιές του φεγγαριού μέσ' στα κλήματα / μαρμαίρει ο άγγελος ενώ / γελιέται ο θάνατος και η
νύχτα / διασκεδάζει με διάπτοντες. / Όχι, όχι. (...) Στολίζει την έκταση ο γρύλλος. / Η νύχτα κατεβαίνει
τη σκάλα του σκοταδιού / κάθεται στον έρωτα της Μαίρης. (...) Στοπ. Όλα σβήνονται. / Θέλω να βγω
απ' τις λέξεις / βαρέθηκα. (...) (Πενθήματα, Ποίημα στο μαγνητόφωνο)». Ο καθένας μέσα στη
θανάσιμη ιστορική κοινωνία, μέσα στην πραγματικότητα της ιστορικής μοναξιάς που
δηλητηριάζει την ψυχή και, κατά συνέπεια τις σχέσεις, τραγουδά το δικό του πένθιμο
τραγούδι, όπως παρουσιάζεται στους στίχους «Έχοντας ένα σκορπισμένο βλέμμα στο δρόμο
που είν' έρημος / ωχρός αγγίζει τον άχαρον αποσπερίτη – (...) Βρέθηκε σε τρόμους με δηλητήρια στα
χέρια / η μοναξιά σα δαχτυλίδι ζει στο δέρμα του / κ' η μοίρα είναι μαύρη ως τ' αστέρια. /
Κακότυχοι έλληνες με τρύπιο μεροκάματο / χρόνια και χρόνια ραγιάδες / γύρω κλαίνε μητέρες γύρω
κλαίνε κορίτσια / ο ένας τραγουδά τη λησμονιά ο άλλος την αγάπη. / «Όσο βαριά είν' τα σίδερα /
είν' η καρδιά μου σήμερα»... (Η έλαφος των άστρων, Περίπατος του Γιάννη)». Η μνήμη της
ερωτικής αγάπης παρουσιάζεται ως «αμφίστομη μνήμη» μια και αποτελεί «γιατρικό» αλλά
και «σακατηλίκι», σύμφωνα με τους στίχους «Δύναμαι τ' άστρα της θωριάς και τ' άστρα του
θανάτου. / Τρία υπομένω γιατρικά τρία σακατηλίκια / τρεις είν' οι λάμπεις του φιδιού και τρεις οι
περιστέρες: / μια το μυαλό μια η ζωή και μια ο έρμος κόσμος. / Τριάντα μέρες έσκαβα τη γη με το
βελόνι, / βρήκα τ' αθάνατο νερό τη δίψα να πυργώνει. / Κ' είπα και χασμουρήθηκα πριχού να

κλώσει ο ήλιος: / -Ο χώρος είν' αγκάλιασμα κι ο χρόνος λεφτοκάρυ / κι ο έρωτας γλυκό φιλή σε κρεμμυδένιο χεϊλι.- (...) (Αναμνηστική λήθη, Homograecus)», λειτουργεί ως ελευθερία αλλά και ως φυλακή αντανakλώντας τις ιστορικές σχέσεις μέσα στην ιστορική κοινωνία που αποδίδεται ως «Σαρανταβέργινο κλουβί ο κόσμος που με ζώνει/ --- σχεδόν Τα Τείχη. (Αναμνηστική λήθη, Homograecus)». Η αμφιθυμία δικαιολογείται από την αναμονή να λειτουργήσει ο έρωτας ως ενδυνάμωση ηθική και κοινωνική του ιστορικού υποκειμένου στις θανάσιμες συνθήκες που ζει, προσδοκία, όμως, που διαψεύδεται, σύμφωνα με τους στίχους «Φτώχεια φωτιά φαρμάκι ο τόπος. / Μονόξυλα οι έλληνες μέσ' στα χρώματα των επιγραφών / κι ο έρωτας τελευταία ελπίδα / που έμπλεξε τα χέρια τόσων ζευγαριών / κόκκινο μπλε πράσινο / πορτοκαλί κίτρινο παραμύθι / τα μαύρα σου μαλλιά / που / θα φιλούσα με δυο βήματα / γυναίκα ουράνια σκάλα. / Φτώχεια φωτιά φαρμάκι ο τόπος. (...) (Ποιήματα, Πέντε ποιήματα μέσ' στο σκοτάδι- Αισθάνομαι τη νύχτα)», «Ήλιος βαθύς απ' την αρχαία μητρότητα / -με τα πρώτα μεγάλα ερπετά- / ν' άλλαξε τις αχτίδες του μια μέρα (...) Αν / άλλαξε τις αχτίδες του ο ήλιος / ν' άλλαξε η νύχτα / και τ' αργυρά της ομορφιάς πάνω στα δέντρα του σεληνόφωτος / ώστε ο έρωτας υπεράνω των αγγέλων στρέφοντας το φως / την υπαιθρία ολόξανθη κόρη / να πετάξει στην αγκαλιά μου... / Αν άλλαξε τις αχτίδες του. / Μα ο ήλιος τώρα εμπρός από μένα / τυλίγει με χρυσάφι ένα φύλλωμα / το διασχίζει / τα μάτια μου αγγίζουν άρρητο τραγούδι. / Είναι το φύλλωμα κίτρινος χαρταετός πεσμένος.(Ποιήματα, Το φύλλωμα)», «Φασματική Αθήνα σε χειμέριον όρθρο / ποιος θα ζυγίσει το δικό μας πόνο / μέρες / νύχτες / ώρες βροχερές / όταν μας έκλεινε η σιωπή σαν παλαιά παράθυρα / δίχως τα δέντρα / δίχως της γυναίκας το φιλή / μέρες / νύχτες / ώρες βροχερές...(Η έλαφος των άστρων, Περπατώντας)». Ο έρωτας ακολούθησε την ιδεολογική ενδοομαδική αλλοτρίωση, όπως αναδεικνύεται στους στίχους «(...) Ερείπιο από ναυτία, γιομάτος καρβουνόσκονη / κι απόκληρος εγώ από άνθη / στα ανοιχτά της απελπισίας / αιμάσσουντας ακατάπαυστα / μέσ' στη διάνοια-νοσοκομείο / (θυμάσαι τ' αγριόχορτα / την ιταμή τους αδράνεια / θυμάσαι ω Μελάμφυλλη τα υδραργυρικά μας / μεσημέρια σαν του Ζόφου κατώφλια...).(Δυνατότητες και χρήση της ομιλίας, Σύνομη μαγνητοφώνηση)». Ο έρωτας που δε βιώνεται παράλληλα με την κοινωνική επαναστατική προοπτική συντείνει στη «μελαγχολία» και χαρακτηρίζεται ως «ρηχάδα», στοιχεία που αναδεικνύονται στους στίχους «-Μα είναι κι ο άλλος έρωτας, ο γενετήσιος. / -Τι να σου κάνει αυτός ... Αν θέλεις, βάζει λίγα παγάκια στη / μελαγχολία μου. (...) (Νεολιθική νυχτωδία στην Κροστάνδη)», «- Ξέρεις ωστόσο τι είναι όλη κι όλη η ζωή που μας έλαχε; / - Ίσως να ξέρω, τόλμησα να ψελλίσω, /δίχως να στερεώνω τους ήχους μέσα μου, σα νάχα κιόλας / ολάκερος αναλωθεί σε όλα μου τα πριν και τα μετά., / τα μύρια κα λιγόνωτα δευτερόλεπτα, είναι μήπως εκείνες / οι μικρούτσικες ευτυχίες του έρωτα;... / Ρηχάδα, ρηχάδα! με σταμάτησε τότε και χάθηκε (...) (Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, Η εμφάνιση του Γιάννη Μακρυγιάννη μέσα σ' όνειρο μιας άθλιας Πέμπτης (Διήγηση))».

Ο απατηλός έρωτας υπερβαίνει το φυσικό πρόσωπο που προκαλεί τη θετική θυμική κατάσταση, όπως υποδηλώνεται στην ποιητική έκφραση «από νοητή παρουσία», και γίνεται σχέση μεταξύ δυο ιστορικών ρόλων που αντιπροσωπεύουν τα ερωτικά υποκείμενα, μετασχηματισμός που υποδηλώνεται στους στίχους «Πολλές φορές μια σχέση αιωρείται σύγκορμη / με ζώα με ανθρώπους και με δέντρα. / Τι είναι ζώο άνθρωπος ή δέντρο δεν το μάθαμε· / όμως κρούει τηνόραση ο θηλυκός θάνατος / του σκύλου / με σπαραγμό που δεν προέρχεται από νοητή / παρουσία. / Φαίνεται πως ένα λάγνο μυστήριο συνέχει / σάρκα με σάρκα / ιδίως όταν σκύλος δεχότανε τα χέρια μας / βουλιαγμένα στο αθώτερο τρίχωμα. / Λέγοντας - εξοφλούμε τις αισθήσεις ή / προδίδουμε μονάχα; / Κανείς δεν ξέρει· ευτυχία να μην ξέρει. (...) (Ερυθρογράφος, Σκύλος)». Η θυμική σύζευξη του έρωτα με την αγάπη κατέληξε στη διάζευξή τους, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Η αγάπη δεν υπάρχει στο σώμα / δεν είναι καν το περιστέρι όταν

χιονίζει ευτυχία / δεν τη βλέπω στο γενετήσιο μάκρος.(*Η έλαφος των άστρων*, Ασκήσεις άνθους-Η αγάπη)». Και η διάζευξη αποκτήνωσε, κτηνωδία που υποδηλώνεται με τη «νυχτερίδα» και το «σκύμνο» που τρέφονται με αίμα, το ερωτικό υποκείμενο, όπως αναδεικνύεται στους στίχους «Τα όνειρα βλέπω στους αετούς μ' αυτόνομες σταγόνες / κ' η αγάπη δεν έχει στήριξη μέσ' στα θηρία. / Είναι σα νυχτερίδα με τα βδελυρά / φτερά τα σπλάχνα μου απόψε.(*Η έλαφος των άστρων*, Φλόγες από αίμα-Η αγάπη)»,«Ταξιδευείς μέσα στις ξένες βροχές / κηρύσσοντας την αγαπημένη / θάνατος άλλος δεν υπάρχει μόνον ό,τι διάβηκε / την ώρα που ο σκύμνος νείρεται σκοτεινά / την ώρα που ο σκύμνος βαθιάίνει το μαύρο / με λίγες φωτιές να αιωρούνται στα μάτια του / όπως ο ουρανός διάτρητος από έρωτα σπιθίζει. (*Η έλαφος των άστρων*, Ροή της αγαπημένης-Άσμα)».

Η ερωτική αγάπη έχει μετατραπεί σε ατομική «κλειστή μοναξιά» του καθενός εκ των δυο ερωτικών υποκειμένων, σε «χαλασμό ανείπωτο», κάνοντας την ερωτική φλόγα που τους κρατούσε δεμένους μια «κούφια πυρκαγιά». Στο ποίημα με τίτλο Τρόμος και ήλιος, σ' ένα πρώτο φαινομενικό επίπεδο παρουσιάζεται μια ερωτική σχέση που τελειώνει, όταν ένας άντρας και μια γυναίκα χωρίζουν οριστικά, και αναδεικνύεται ο διχασμός σε διυποκειμενικό επίπεδο, η μετάβαση από την εποχή της ερωτικής κοινής ευτυχίας στην εποχή του ερωτικού χωρισμού, σύμφωνα με τους στίχους «(πέρασαν μήνες ερωτικοί...) / οπού βρεθήκαμε κάτω απ' τα πεύκα / μετά το μεσημέρι στην Ακρόπολη / ανάμεσα στους κίονες του ναού / κυμάτιζαν / γαλανά κομμάτια τ' ουρανού απ' την πύλη / του ναού θάλεγες έμπαινε κανείς στα ουράνια! / Ήλιος απάνω αλαλάζων / στη χυμένη πρωτεύουσα (...) Αλλά στον Υμηττό μας απειλούσε μαύρη συννεφιά / με κεραυνούς που άνοιγαν τις φλέβες τους / ένας κατήφορος βροχής που χώρισε στα δυο τη φύση. / Μας άλλαζε η βροχή (...) κι αν τύχαμε στον ήλιο προς την καταστροφή / άγγιζαν τα μάτια.» . Σε δεύτερο επίπεδο, όμως, φαίνεται ότι ο χωρισμός δεν αφορά στη διαπροσωπική τους σχέση αλλά στον εσωτερικό, όπως υποδηλώνεται στο στίχο «Μας άλλαζε η βροχή βαθιάίνοντας το στήθος», μετασχηματισμό της γυναίκας, στον μετασχηματισμό της από κορίτσι σε γυναίκα. Απαρνιέται την κοιτίδα της ψυχικής της ύπαρξης, που συμβολίζεται με τη θάλασσα, και επιλέγει την πορεία της προς τον ήλιο, την εξουσία του σώματος. Η είσοδος στον έρωτα για τη γυναίκα παρουσιάζεται ως ένα θρησκευτικό μυστήριο στο ναό του Παρθενώνα, ως μια μορφή μύησης, ως μια μυσταγωγία με ιερέα τον ιεροφάντη, τον ιερέα του Διονύσου παραπέμποντας συμβολικά στα ελευσίνια μυστήρια, αναδεικνύοντας το μετασχηματισμό ως ιερή και ταυτόχρονα ανίερη υπόθεση. Ως ιερή υπόθεση υποδηλώνει το επιλεγμένο βίωμά της να ολοκληρωθεί και σηματοδοτεί το δυνάμει της ερωτικής της ύπαρξης και ως ανίερη υπόθεση σηματοδοτεί το τέλος της αθωότητας, της αγνότητας, της αυθεντικότητας της ύπαρξής της, σύμφωνα με τους στίχους «Δεν είσαι πια στο παιδικό παράθυρο στον ήλιο προχωρείς / μονάχη με τη μνήμη της θαλάσσης απ' τον ήλιο. / Κι απ' την ορμή μου δε βγαίνει άλλη ματιά / μόνον αυτή που σε κυττάζει φίλη και ρημαγμένη μέσ' στην ίριδα / καθώς το ανυπόδητο πέλμα σου θαυμάσιο / με βροχή πλένεις / στη μικρή κοιλότητα του χρόνου / στο μαρμάρινο κάθισμα του ιεροφάντη.» . Ο αρνητικός εσωτερικός μετασχηματισμός του ενός αντανακλά στη σχέση των δυο ερωτικών υποκειμένων και ο εσωτερικός διχασμός του ενός, ως χωρισμός της φύσης, σύμφωνα με το στίχο «ένας κατήφορος βροχής που χώρισε στα δυο τη φύση», αποτελεί προβολή του χωρισμού τους, όπως υποδηλώνεται στο στίχο «Εκβάλλουν απέναντι την οργή τους οι ξένοι κεραυνοί». Ο καθένας από τα δυο ερωτικά υποκείμενα είναι δέσμιος του άλλου αποτελώντας αντανάκλαση του

μετασχηματισμού του, όπως αναδεικνύεται στο στίχο «σε ακολούθησα με τρόπον ώστε να ονειρεύομαι / εκ γενετής αιχμάλωτος.»

«Ανέζησε το καλοκαίρι / Ελένη σε μιαν Αττική απροσδόκητη. / Μέσ' στην ψυχή μου είν' ακόμη η ώρα / (πέρασαν μήνες ερωτικοί...) / οπού βρεθήκαμε κάτω απ' τα πεύκα / μετά το μεσημέρι στην Ακρόπολη / ανάμεσα στους κίονες του ναού / κυμάτιζαν / γαλανά κομμάτια τ' ουρανού απ' την πύλη / του ναού θάλεγες έμπαινε κανείς στα ουράνια! / Ήλιος απάνω αλαλάζων / στη χυμένη πρωτεύουσα / κ' εμείς βλέποντας τη σκοτεινή πέτρα / εκεί σ' έν' άγνωστο πεύκο. / Αλλά στον Υμηττό μας απειλούσε μαύρη συννεφιά / με κεραυνούς που άνοιγαν τις φλέβες τους / ένας κατήφορος βροχής που χώρισε στα δυο τη φύση. / Μας άλλαζε η βροχή βαθαίνοντας το στήθος / κι αν τύχαμε στον ήλιο προς την καταστροφή / άγγιζαν τα μάτια. / Του κοριτσιού χαρούμενη λαλιά ως το θέατρο Διονύσου / -λίγο νεράκι του θεού χύθηκε στις κερκίδες / που ο ήλιος το 'παψε γοργά- / σε ακολούθησα με τρόπον ώστε να ονειρεύομαι / εκ γενετής αιχμάλωτος. / Δεν είσαι πια στο παιδικό παράθυρο στον ήλιο προχωρείς / μονάχη με τη μνήμη της θαλάσσης απ' τον ήλιο. / Κι απ' την ορμή μου δε βγαίνει άλλη ματιά / μόνον αυτή που σε κυττάζει φίλη και ρημαγμένη μέσ' στην ίριδα / καθώς το ανυπόδητο πέλμα σου θαυμάσιο / με βροχή πλένεις / στη μικρή κοιλότητα του χρόνου / στο μαρμάρινο κάθισμα του Ιεροφάντη. / Εκβάλλουν απέναντι την οργή τους οι ξένοι κεραυνοί.

(Ποιήματα, Τρόμος και ο ήλιος)»

Η ερωτική ενότητα, έτσι, μετασχηματίστηκε σε «φοβερή διαιρετότητα», σε διχασμό που αποτελεί το μέγα ηθικό και κοινωνικό «αμάρτημα». Η αγάπη μετασχηματίστηκε σε καλυμμένο μίσος, όπως υποδηλώνεται στην ποιητική έκφραση «η αγάπη / που δείχνει τα δόντια της.», επιβεβαιώνοντας τη γενικότερη απάτη, το τέλος της αλήθειας που συνδέεται με το τέλος της ηθικής και κοινωνικής αθωότητας, όπως αναδεικνύεται στους στίχους «τελευταία νότα της αληθοσύνης: η αθωότητα / ενυπάρχουσα στο άπειρο ο χρόνος / απορρυθμίζει». Η ερωτική αγάπη μετασχηματίστηκε σε ερωτικό εφιάλτη, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Κελτικά όνειρα / με βασάνισαν ως τα μεσάνυχτα / σώμα νεκρό ταξιδεύοντας στη λύπη. / Ρους είν' ο έρωτας που λιώνει τ' άστρα / και τη φωνή της γυναίκας. (Ποιήματα, Δυνάμεις που εξουσιάζουν τα νερά-Δευτερόλεπτα)», και το ερωτικό υποκείμενο παρά τον ερωτικό «ίλιγγο» που βιώνει αισθάνεται «Συντριμμένο», στοιχεία που αναδεικνύονται στους στίχους «Τι είναι ο έρωτας έζησα με τ' άστρα / κρατώντας το στέρνο μου στα χέρια ξεκαρφωμένο / εγώ έπεφτα όπως ένας κάδος πέφτει σε πολλές σκάλες / χύνοντας το νερό τόσο άτυχο / εγώ έπεφτα / ενώ καίγονταν μέσα μου τα εικοσιτετράωρα. / Να η λαλιά της αγάπης στις σκόνες στα ποδήματα / έχω τη χάρη να γκρεμίζομαι απ' τα σπλάχνα / και βλέπω, είναι με το μέρος μου ο ίλιγος.(*Η έλαφος των άστρων*, Ροή της αγαπημένης-Συντριμμένος)». Το παράπονο του ποιητικού υποκειμένου για την εγκατάλειψή του από τη γυναίκα-ερωτική σύντροφο, όπως υποδηλώνεται με τα «δεσμά των Ιχθύων», συνδέεται με το παράπονό του για την εγκατάλειψη από όλους τους συντρόφους του που μετατράπηκαν σε εχθρούς, όπως υποδηλώνεται με τον «Άρη», συνέπεια ιστορικά αναπόφευκτη μέσα στον ιστορικό χρόνο-«Κρόνο» και την κοινωνία με την οποία αυτός συνδέεται. Η μη αναγνωρισμένη θυσία που αναδεικνύεται ποιητικά με τις εκφράσεις «αρνίσια πλάτη » που «δε λέει τίποτ' άλλο από λαμπρά μου μεσάνυχτα» και «μεγάλη δοκιμή μου στην ύπαρξη με θανάτους και χιλιόχρονο πόνο», μέχρι το σημείο της περιφρόνησης, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «με λένε παράφρονα και λένε για δέσιμο εμένα το αηδονάκι», παρουσιάζεται ως η αιτία του παραπόνου. Το παράπονό του εκφράζεται στους στίχους «Τρυφερή μέσ' στο πιάτο αρνίσια πλάτη. / Κανένας δεν ερμήνευσε το ψαχνό την άμαχη γεύση του / τι λύγισμα η αγάπη χαντακώνοντας τους

απερίγραφτους... / Μεγάλη διαδρομή μου απελπισία πρώιμα βγαλμένη απ' τον Οίστρο / μεγάλη δοκιμή μου στην ύπαρξη με θανάτους και χιλιόχρονο πόνο / τα τύμπανα ποτέ δεν έπαιξαν οποιοδήποτε ρόλο στην ταραχή μου / δεν είχα και τόσο πολύ βέβαια υλικό για φτέρωμα / ήμουνα μονάχα κάποιο κλωναράκι στην έξω αγριότητα / γιομάτος από συναίσθηση λουλουδιώνε δίχως μελωδία / η μέρα ήτανε Παρασκευή με ωροσκόπιο κατά τις πέντε το απόγευμα / συνεχόμενα τηλεγραφήματα κι αναμένοντας κοντεύω να λυώσω / η πλάτη του αρνιού δε λέει τίποτ' άλλο από λαμπρά μου μεσάνυχτα / ο Κρόνος ο Άρης τα δεσμά των Ιχθύων ένα σαλιάρισμα γιομάτο ρανίδες / είμαι πιασμένος στην άδολη δοτική και χαραμίζομαι μόνος / με λένε παράφρονα και λένε για δέσιμο εμένα το αηδονάκι / δεν πειράζει οι άνθρωποι τηλεφωνούν όταν έχουν ανάγκη (...) (Ο ζήλος του μη-σχετικού με παρράματα, Κυριακές αυξημένες)». Το τέλος της αθωότητας συνδέεται με την ιδεολογική γήρανση του ιστορικού υποκειμένου, μετασχηματισμός που αντανακλά στον έρωτα, σύμφωνα με τους στίχους «Φύλλωμα σαν από διαμάντι χείμαρρος από γυναίκες / να λένε την έρημη δροσιά σε χλοερά λιοντάρια / τι όμορφο που ήτανε τ' όνειρο στα θρύψαλα του Απριλίου / νύχτα κ' η μοναξιά μου στην αιθάλη. / Τώρα δεν έχω τη Μαρία με τους αθώους υετούς στο στήθος της / ούτε θα λάμψει πάλιν η πρώτη νεότητα στον ύπνο της φωνής. (...) (Υπνόσακκος, Τύχη πρώτη, Υλοτόμος της θεότητας ο χρόνος-Χιλιάδες έαρα στη θλίψη)». Τον ερωτικό χωρισμό τον βιώνει ως εγκατάλειψη που συνιστά μια βαθιά προδοσία. Η προδοσία έγκειται στην επιλογή της γυναίκας ενός νέου ερωτικού συντρόφου όχι με γνώμονα την ηθική και κοινωνική συνείδηση, όπως υποδηλώνεται στον ποιητικό όρο «χαμαι-συνείδητους», και αυτό είναι που πληγώνει κυρίως το ερωτικό υποκείμενο, θεωρώντας την επιλογή αυτή διαίωνηση και επιβεβαίωση της ανθρώπινης «ματαιότητας». Η εγκατάλειψη του άντρα ως τιμωρία του, όπως υποδηλώνεται με τους «έρωτες τιμωρημένους», μπορεί να προσφέρει μια επιφανειακή επιβεβαίωση της γυναίκας αλλά ουσιαστικά συντηρεί την ηθική ερωτική εκτροπή, όπως αναδεικνύεται με την ειρωνεία στην ποιητική έκφραση «οπού χαίρονται την άσπιλη απουσία μου».

(«Τι ημέρες και εκείνες της αγάπης... / Κάθε σου τηλεφώνημα γλυκόλαλο / τι ομορφιά μεγάλη ο χρόνος περιμένοντας / να κουδουνίσει ξαφνικά η συσκευή / να πλημμυρίσει η μαυρίλα της απ' τη φωνή σου / στα ευρύχωρα δευτερόλεπτα στο δικό σου βραδάκι. / Μα είν' ο χαλασμός ανείπωτος ήρθε το τέλος / γυρίζουμε στην κλειστή μοναξιά του ο καθένας / τα φουστάνια σου θ' αγγίζουν το πολύ μέχρις αύριο / άλληνε σάρκα. (Ο ζήλος του μη-σχετικού με παρράματα, Η κούφια πυρκαγιά)»), (« Δώσε έναν κόκκο ειρήνης να απολαύσεις / ένα βουνό δικαίωση / σαν κόκαλο αιωρούμενο σε σκύλο η αγάπη / που δείχνει τα δόντια της. / Εγώ ξεκρέμασα τη ζωή μου από κάθε προοπτική / πέταξα τα μανταλάκια απ' το σύρμα / τελευταία νότα της αληθοσύνης: η αθωότητα / ενυπάρχουσα στο άπειρο ο χρόνος / απορρυθμίζει / σχηματίζει μέσα του /το αμάρτημα: / τη φοβερή διαιρετότητα. (...) (Ο ζήλος του μη-σχετικού με παρράματα, Φωτογραφία)»), («Όταν απομένω δύστυχος και μόνος / αναπολώντας έρωτες τιμωρημένους / ή / μαβιά στο ηλιοβασίλεμα εννοιολογία / τότε πιάνω δουλειά στη μηχανή μου / χτυπώντας τα πλήχτρα με μουσικότητα / σχεδόν ανέστιος από φωνήεντα κι άστεγος / από σύμφωνα / γνωρίζοντας εξοντωτικά τη ματαιότητα / συγχωρώντας απίθανες γυναίκες / οπού χαίρονται την άσπιλη απουσία μου / χαρισμένες ηλίθια σε χαμαι-συνείδητους. / Εντούτοις εγώ διαλάμπω και τυφλώνω ορατά / την αμφίστομη μνήμη τους / άμεση δράση το ποίημα. Όμως άλις έχω / του δυστυχείν. (...) (Ερυθρογράφος, Άμεση δράση το ποίημα)»)

Η ερωτική σχέση, έτσι, στο πλαίσιο της δεύτερης ποιητικής ενότητας, παρουσιάζεται ως ερωτικός διχασμός-χωρισμός και αναδεικνύεται ο μετασχηματισμός της σχέσης ενότητας και ταυτότητας σε σχέση αντίθεσης και διαχωρισμού του ενός από τον άλλον αντανακλώντας τις ιστορικές σχέσεις της μοναξιάς, της αποξένωσης, της προδοσίας.

Και πάλι, όμως, όπως και στην πρώτη ποιητική ενότητα, το αίτιο είναι η εσωτερική ιδεολογική αλλοτρίωση του καθενός εκ των δυο ερωτικών υποκειμένων.

Στο πλαίσιο μιας τρίτης ποιητικής ενότητας, η εστίαση γίνεται στην ερωτική λειτουργία του άντρα και κυρίαρχη είναι η αναζήτηση της σωματικής ηδονής γι' αυτόν. Η εστίαση γίνεται στην ανάδειξη της σωματικής-σαρκικής υπόστασής του, στην ανάδειξη του καθαρού σαρκικού στοιχείου στον έρωτα.

Ο άντρας με τον ερωτισμό του, τη σεξουαλικότητά του, την κυριαρχία του γενετήσιου ενστίκτου πιστεύει ότι μπορεί να υπερβεί την αρνητική θυμική πραγματικότητα, την πίκρα που αισθάνεται και να κατακτήσει την ευτυχία. Τελικά η σωματική ηδονή γίνεται έκφραση του γενετήσιου ενστίκτου, έκφραση μιας ερωτικής «εξαγρίωσης», ένας «γενετήσιος σπασμός» χωρίς ψυχική ικανοποίηση. Ο έρωτας λειτουργεί ως χίμαιρα, ένα σύνολο «αχνών και ατιμίδων» ένα επιφανειακό συναίσθημα χωρίς ουσία, χωρίς βάθος, που επιβεβαιώνει απλά τις σωματικές αισθήσεις, την «πενταίσθητη χαρμολύπη». Λειτουργεί ως μια πρόσκαιρη, εφήμερη ανάταση, όπως ο οργασμός, η «Υψίφωνη ταραχή στους βουνώνες», στην αντιστροφή του που υποδηλώνεται στους στίχους «για να πετιέται στα ύψη / το περιάλητο νερό αναβλύζοντας αντιστρόφως / από πάνω προς τα κάτω. Μη αιτιώδης φαντασία.(...) Η αλαζονεία φυτρώνει από κάτω προς τα πάνω.», «ένας ανώγειος αφροδισιασμός που κατέρρευε συνέχεια», μια τυχαία ανάταση, χωρίς στοιχεία που να εγγυώνται τη διάρκειά της, χωρίς αγάπη

(«τύχη και νόηση σε πολλαπλότητα / η λάμψη αρωματική που περιβάλλει / το σεξουαλικό αεροπλάνο. / Κι αν η μαυρίλα τα σηκώνει όλα / με μια σελήνη να θηλάζει το έρεβος / όταν ο γενετήσιος σπασμός πραΰνει / την εξαγρίωση κι όταν / η χίμαιρα χτίζει αχνούς κι ατιμίδες / αποσύροντας τη λογική μας / εμπόριο στους ουρανούς δε γίνεται / σύσσωμο διαπρέπει το σκοτάδι πάντα. (Συντήρηση ανελκυστήρων, Κάθε μυαλό έχει τα δικά του)», «δίχως αέρα για να πετιέται στα ύψη / το περιάλητο νερό αναβλύζοντας αντιστρόφως / από πάνω προς τα κάτω. Μη αιτιώδης φαντασία. / Το σώμα δεν είναι η μόνη πραγματικότητα. / Συνεπώς αποπάτησε τη φαινομενικότητα. / Η αλαζονεία φυτρώνει από κάτω προς τα πάνω. / Κι αν είμαι τίποτα, αισθάνομαι τυφλός / που περιγράφει στο ακέραιο / δίχως ίχνος εαυτού την πενταίσθητη χαρμολύπη.(Ερυθρογράφος, Τον ουρανό ανεωγότα)», «Τότενες ουρανόθεν ο έρωτας /ήτανε βραδάκι/ / με τ' αστέρια του σκότους αγάλματα σπινθήρων / ένας ανώγειος αφροδισιασμός που κατέρρευε συνέχεια / ώσπου ακούστηκε ψηλά ο συγνεφοσυνάχτης / κι άρχισε ο δικός του ο κατακλυσμός που έσκουζε / λαγνικός απ' άκρη σ' άκρη. (Ερυθρογράφος, Υψίφωνη ταραχή στους βουνώνες)»).

Το στιγμιαίο διονυσιακό στοιχείο της σωματικής ικανοποίησης αναδεικνύεται και στους στίχους «τύμβος πληγιάζει με σκουριασμένη ασπράδα / το φεγγαρόχορτο / σκυθιστί σκυθρωπάζω / αϋπνία τοις μετρητοίς: χρονοφρένεια / η νύχτα δέχεται τη βραχύτητα / ως διάρκεια / χιλιοστών Διονύσου (Φαρέτριον, -)».

Με την ερωτική του λειτουργία αισθάνεται στιγμιαία κυρίαρχος, όπως ο «συγνεφοσυνάχτης» «Δίας», κυριαρχία που, όμως, δεν θα διαρκέσει και αποκαλύπτεται η θυμική σύγχυσή του και ο αποπροσανατολισμός του, όπως υποδηλώνονται στο ρήμα «νεφελώνεις», στο «γνόφο» και στην ποιητική έκφραση «διασπαθίζει / πιθανότητες / ω επιφανέστατε των αστεριώνε, χαρτορίχτρα!», στοιχεία που αναδεικνύονται στους στίχους «Ω Δία ερωτύλε που νεφελώνεις αιμάσσοντας / το ανδραγάθημα μηδενικού βλέμματος / αντίκρου σ'

ομορφιά κι ασκήμια / μάστορα του κακού μ' ένα καύμα έως του στήθους / με ημικόκλιο μυαλό για να μη μάθουμε ποτέ / αν πράγματι ισχύει ο κύκλος / μέσα στο γνόφο της Μικρογένεσης που διασπαθίζει / πιθανότητες / ω επιφανέστατε των αστεριώνε, χαρτορίχτρα! (*Ερυθρογράφος, Προσευχόμενος ρακένδυτος*)». Η κραυγή του έρωτα ως έκφραση της σωματικής ηδονής είναι τελικά τραγική κραυγή. Η τραγική φωνή του σώματος εκφράζει την απατηλή του, σύμφωνα με τον τίτλο «Μυθολόγημα», ηδονή αλλά και την καταδίκη του, σύμφωνα με το στίχο «φλόγες από φαρδειά ρομφαία» («Φτερόλαφρος ο έρωτας αγγιχτικός και σκούζει / μ' ένα μαχαίρι διάπυρο, φλόγες από φαρδειά ρομφαία / κρέας μου / σώμα μου / χορτάρι μου / συντύχαμε στην ερημιά γνώθοντας άγιο πρωτοβρόχι / με θεριακλή κι αβέβαιο ουρανό συντύχαμε το θεϊον. / Απουσία: η θήκη της παρουσίας. (Λογική μεγάλου σχήματος, Μυθολόγημα)»). Το ερωτικό υποκείμενο-άντρας στη σύγχρονη κοινωνική πραγματικότητα βιώνει τη ματαιότητα της ερωτικής του ικανοποίησης, τη διάψευση της προσδοκίας της ερωτικής ολοκλήρωσής του, όπως υποδηλώνεται στους στίχους που παραπέμπουν στον ερωτικό οργανισμό και την απογοήτευση «Ιχθύ μου αργυρόχροη ταχύτητα βέλος από αθανασία / είσαι ο απαράμιλλος ολισθηρός μουσικός / είσαι η έρημη φωτοσυρμή που δεν τελειώνει / ιχθύ μου μες στον κορβανά της θάλασσας / εσύ στο χύμα σου λαμποκοπάς (...) Τα πουλιά λατρεύουν τα ερείπια. / Η ολική κατάρρευση της αχλαδιάς μέσα στο αναστάσιμο / κουκούτσι της με ψυχοτρώνει.». Το ανικανοποίητο το βιώνει ως αποτυχία της κατάκτησης της ύπαρξης που εκφράζεται ως πορεία προς την αθανασία, σύμφωνα με τους στίχους « εσύ δεν την εξαίρεις την παγκόσμια θλίψη/ Ταχτήκαμε στα άνθη / ριχτήκαμε στην ύπαρξη / καυτό κατράμι.». («(...) Ιχθύ μου αργυρόχροη ταχύτητα βέλος από αθανασία / είσαι ο απαράμιλλος ολισθηρός μουσικός / είσαι η έρημη φωτοσυρμή που δεν τελειώνει / ιχθύ μου μες στον κορβανά της θάλασσας / εσύ στο χύμα σου λαμποκοπάς / εσύ δεν την εξαίρεις την παγκόσμια θλίψη. / Ταχτήκαμε στα άνθη / ριχτήκαμε στην ύπαρξη / καυτό κατράμι. / Τα πουλιά λατρεύουν τα ερείπια. / Η ολική κατάρρευση της αχλαδιάς μέσα στο αναστάσιμο / κουκούτσι της με ψυχοτρώνει. / Ο δρόμος είναι χτήνος. / Κροταλίζοντας ηλιαχτίδες / αιμορραγεί το ημερολόγιο. (Αντισεισμικόςτάφος, Les fleurs du miel)»). Επίσης, η αναζήτηση της ερωτικής εκτόνωσής του μέσα από τον πληρωμένο έρωτα, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «με πάμφθην το χρόνο στα ημίφωτα», «τριάντα δραχμές είν' η αγάπη», αφενός κάνει το χάσμα των ερωτικών υποκειμένων ακόμη πιο μεγάλο, όπως αναδεικνύεται με το «άδειο σώμα» και την έλλειψη συναισθηματικής «κοινότητας» μεταξύ τους, κάνει τη μοναξιά μεγαλύτερη, ολοκληρωτική, απόλυτη, όπως υποδηλώνεται με το ερωτικό υποκείμενο που αισθάνεται «ακέραια μόνος», αφετέρου η αναζήτηση του πληρωμένου έρωτα έρχεται μάταια ν' αντικαταστήσει τον αληθινό έρωτα, ματαιότητα που αναδεικνύεται με το χαρακτηρισμό του πληρωμένου έρωτα ως «ηλίθιου έρωτα» και με το χαρακτηρισμό της ερωτικής ηδονής ως «γελοίου σπασμού» «σε κλάσματα του δευτερολέπτου»

(«Θα παραπονεθώ για σένα, Έρωτα, στ' αστέρια, / τη νύχτα, που είν' ο μανδύας της απελπισίας μου, (...) ακέραια μόνος (...) Έρωτα... / Κοινό μαζί μας τίποτα δεν είχε – (...) Έν' άδειο σώμα / βυθίζει τα μάτια μου / στο αδιέξοδο των επιθυμιών του. (...) Έν' άδειο σώμα η αγαπημένη, / με πάμφθην το χρόνο στα ημίφωτα. (Είκοσι ποιήματα, Δοκιμασία)»), («(...) Κρίμα που ο δικός μου στεναγμός / ανέρχεται από ηλίθιον έρωτα... (...) Ένας γελοίος σπασμός είν' η αγάπη / σε κλάσματα του δευτερολέπτου. / Πήγε στο διάβολο η αγάπη, / τριάντα δραχμές είν' η αγάπη. (...) (Είκοσι ποιήματα, Παραλλαγή στο θέμα της οδύνης)»), («Τρέχει μια ξανθομάλλα / δυο φλόγες τριανταφυλλένιες / ανεβαίνουν απ' το στήθος στο λαιμό της- / άραγε πού πηγαίνει. (...) Δεν είναι τίποτα η ξανθομάλλα το κατάλαβα με τριάντα δραχμές ησυχάζω. (Η έλαφος των άστρων, Εννέα ποιήματα μέσ' στην Αθήνα-Στην οδό Σταδίου),»), («(...) Η Αττική τη νέαν ημέρα ύφαινε στα μάτια /

πονούσαν μέσ' στους άδειους δρόμους τα βήματα / ο βαθύς αυτός όρθρος. (...) Κι άλλες γυναίκες μάταια προσμένουν / έρωτα θάνατο χαρτονόμισμα / είναι αργά η νύχτα στάθηκε σκληρή... / Δίνω το χαρτονόμισμα και χάνομαι / φεύγω μακριά μη μου φωνάζεις / η ερημιά μου είναι άσπρη βρωμερή. (...) Κι όμως άλλοτε η χαρά ήτανε το ποτάμι. / Όχι εδώ στη ρημαγμένη γη μα στους ουράνιους / κόσμους εκεί με τη μονάχη μου ψυχή.(*Ποιήματα, Αγγίζοντας αυτή τη νεότητα*)»

Η ματαιότητα της αναζήτησης της αναγέννησης του υποκειμένου με την σωματική ηδονή παρουσιάζεται τραγικά στο ποίημα με τίτλο Ο μελίχιος τρόπος του Βαρβαρόσσα. Στο ποίημα παρουσιάζεται ο Βαρβαρόσσας, ο οποίος αισθάνεται πίκρα και απογοήτευση αντιμετωπίζοντας την προσωπική του πραγματικότητα, το σωματοποιημένο χρόνο, τη γήρανσή του, τη σωματική του φθορά, το θάνατο που έρχεται απειλητικά, και νοσταλγεί την εποχή της νεότητάς του, του σωματικού του σφρίγγους, της ομορφιάς και της δύναμης του σώματός του. Παράλληλα, η πίκρα του και η απελπισία του μεγαλώνουν όταν καλείται να αντιμετωπίσει την ιστορική πραγματικότητα, το τέλος της ιστορικής του δύναμης, όταν καλείται να αντιμετωπίσει την κοινωνική περιφρόνηση και τον εμπαιγμό των συμπολιτών του. Νοσταλγεί την εποχή της ακμής του, της δόξας, τότε που με την εξουσία του κέρδιζε το σεβασμό, την κοινωνική καταξίωση, τότε που με τη βία, τη σκληρότητα, τη φωτιά, ως μυθικός δράκος, ως τέρας, με τον τρόπο που προκαλούσε, εξουσίαζε τους πάντες. Επιθυμεί να κερδίσει την ατομική και κοινωνική αθανασία με το μέσο που χρησιμοποιούσε πάντα, με το σώμα του. Πιστεύει ότι αν αναγεννηθεί ερωτικά το σώμα του, αν βιώσει πάλι τη σωματική ηδονή και επαναφυπνιστούν οι σωματικές του αισθήσεις, μπορεί να επανακτήσει τη σωματική του δύναμη, τη ρώμη του και, κατά συνέπειαν, να επανακτήσει την εξουσία του. Κάθε προσπάθεια όμως ερωτικής αφύπνισης αποδεικνύεται μάταιη και επιβεβαιώνει το ανεπίστρεπτο της νεότητας. Η προσπάθειά του μοιάζει ως μάταιη πορεία «από νέφη σε νέφη», ως μάταιη προσπάθεια ανάτασης ψυχικής και πνευματικής, ως κατάκτηση του «άκαρπου ύψους». Μαζί με το τραγικό στοιχείο της προσπάθειάς του υπάρχει η αγένεια και η γελοιότητα, το χυδαίο και το κωμικό στοιχείο. Ο σεβασμός έχει γίνει πια περιφρόνηση και οίκτος. Μόνο ο θάνατος μπορεί να τον λυτρώσει. Μόνο ο θάνατος, ως ύπνος μπορεί να τον βοηθήσει να υπερβεί την ιστορική πραγματικότητα και να ικανοποιήσει τις επιθυμίες του σε μια δεύτερη φανταστική, ονειρική πραγματικότητα

«Γέροντας πια και πρώην καπνιστής / μονάχος με τα γένηια του στο άκαρπο το ύψος περπατώντας / από νέφη σε νέφη, το ανθρώπινο, τι δρόμος, / με μικρούτσικα βήματα κωμικά και ξεβίδωτα / στην αλύπητη μουσική τους ακούγοντας / τα φτηνά του τα ξύλινα συρτοπάπουτσα / ο Βαρβαρόσσας το συνήθιζε να λέει: Με συγχωρείτε, / τι να κάνω, οι αισθήσεις με πάνε στις αισθήσεις. / Έτσι μιλούσε, τίποτ' άλλο δεν έλεγε, / γλείφοντας με λεπτή συγκίνηση τα χείλη. / Μαύρη μεγάλη τρύπα τον τυραννούσε / στο στήθος πούχε τώρα παλιώσει / ξεχειλώνοντας οικτρά το κρέας! / Όλοι τον κλαίγαν αμίλητοι σαν ήμερο κι αξιοδάκρυτο / δράκο παρωχημένο / σαν από αιώνες, αλήθεια, ξαφνιασμένο / και μ' ευλάβεια κούφια του χαρίζαν οι ψεύτες / ένα κάποιο συμβατικό προσκύνημα. / Εκείνος όμως είχε μια φριχτή σοβαρότητα / δεν έδινε σημασία στον ευχάριστο σεβασμό τους - / άλλωστε ποτέ δεν εξαρτήθηκε - / μα υποφέροντας βαθιά τον εαυτό του / τα οράματα που χτυπιούνται σαν κάποτε / τα φτερά του κόκορα πούχε σφάζει τα κρασάτα / τίνιζε ξάφνου κάποια στιγμή το κεφάλι του προς τ' απάνω / και γινότανε κείνος ο παλιός κι ανελέητος τρόμος / ανοίγοντας το στόμα του στην κατερήμωση / σαν αποτρόπαιο τέρας της χειμωνιάτικης Προϊστορίας / κι αποσπούσε μ' ένα κρακ τη μασέλα του / την έριχνε μέσα σ' ένα ποτήρι νερό δίχως ευγένεια / δίχως κανένα σύμπλεγμα που τον έβλεπαν ολόγυρα / χτυπούσε τα παλαμάκια κ' έμπαινε σιγηλή κι αθέατη / μια χανούμισσα δίκωπη στο βαθύ μεταξύ θροίζοντας / τι θλιβερό το θέαμα η γρήγορη υπόκλιση...- / και έσπρωχνε κοντά του την άσπρη καρέκλα. / Εκείνος τότε καθότανε (με προσπάθεια ολοφάνερη) / κάνοντας αλλόκοτα κινήματα / και στήλωνε τα μάτια του στη μασέλα. / Οι παριστάμενοι φεύγαν ένας-ένας με

θεατρνικους τεμενάδες / οι ώρες περνούσαν ολοένα, κατά την άσχημη / και θλιβερή συνήθεια: την πραγματικότητα. / Εκείνος όμως έμενε να κυττάζει βοερά τη μασέλα / βουλιαγμένος / απέραντος / αναπόσπαστος... / Κάποτε, βέβαια, ο ύπνος που ξέρει τις αποσβέσεις / έδινε τέλος σ' αυτή την κατάσταση / μα την άλλη μέρα τα ίδια πάλι: Με συγχωρείτε, / τι να κάνω, οι αισθήσεις με πάνε στις αισθήσεις. / Ένα ζωνάρι σύννεφο στη μέση του βουνού με συναρπάζει... / Τα λόγια τούτα του Βαρβαρόσσα / μισο-ηλίθια θα 'λεγα και πάντως απελπισμένα / μέρα τη μέρα περίτρεχαν τους δρόμους, τα σπίτια, / τους μπαξέδες / κ' είχαν, αλήθεια, γίνει στην Πόλη κοινή κουβέντα κι αστείο / στο φούρναρη, στο μπακάλικο, στο ζαχαροπλαστείο, / των ηλιόλουστων χοτζάδων που χαίρονταν τη ματαιότητα / του γοερού ντελάλη του παμπόνηρου βεζύρη / των βαρκάρηδων του Βοσπόρου της Ωραιάς του Πέραν / αλλ' ακόμη και του ίδιου του μυτερού σουλτάνου / καθώς έλεγαν οι ιχθυέμποροι που κάθονταν εύοσμοι / στην πιο αριστοκρατική συνοικία. / Ο Βαρβαρόσσας όμως είχε το δράμα του... / Τιποτένιος απ' το γήρασμα και γιομάτος από τεφρώδεις / τρόμους και παραισθήσεις ο άλλοτε τροπαιούχος του αίματος / κάθε τόσο κοντοζύγωνε στα πικρά παράθυρα / για να διώξει με τα χέρια του τις ολόσωμες οπασίες / τα λουλούδια φτύνοντας τ' αναχύρωτα στον άκακο μεγάλο κήπο / και τ' αηδόνια στους κλώνους αναθεματίζοντας / γοερά προς τα έξω γερμένος. / Μάλιστα λένε πως κάποτε φώναξε σ' έναν υπηρέτη: / «Γερός αντίπαλος η ζωή, σαν το Κοράνι, / το στεφάνι της δόξας μου 'ρχεται μεγάλο». / Φράση για πέταμα. / Ωστόσο θαν την ένιωθε ο ναύαρχος. / Κι άλλοτε λένε λιποθύμησε μ' αυτά τα λόγια φρενιάζοντας: / «Αχ νάτρωγα το φως! να μην έβλεπα / τα σταυρωτά σίδερα στα ρολόγια...» / Με τέτοιες, αλήθεια, σκέψεις έρημες ωσάν τα σύκα / που χάσκουν έξω στη φύση τον Ιούλιο - / σακαράκα ο φτωχογέροντας ή μάλλον / ολάνοιχτη πόρτα και χειμώνας ο ίδιος / έμπαζε τις αθρόες αντιφάσεις / και ξύλιαζε ο σπαραγμός του - τι παράξενο, / σε πολύ τρυφερά δευτερόλεπτα. / Ο κόσμος δεν τη χωρούσε τέτοιαν απόγνωση / και κανένας θεός δεν έβγαζε σπινθήρα. / Η φύση τώρα του 'χε γίνει φανταστικώτερη / τα φαιά πετρώματα η αγιότητα των θάμνων. / Αλαφιασμένος αποφάσιζε χαμάμ ο τρισάθλιος / δίχως ανάσταση μέσ' στους ανέραρους ατμούς τους ομιχλώδεις / κι ονειρευότανε στην άκαρπη γύμνια του τη φιλήδονη / τους γκρεμισμένους έρωτες τους τόσο πεθαμένους / την εύκολη στύση του λουτρού με σκλάβες ωσάν κάτασπρα / λαγούτα / χαϊδεύοντας πότε-πότε τ' αχαμνά του τ' ανεξήγητα / που τάχε σακκουλιάσει απαίσια το γήρας. / Από κει μέσα έβγαιν' όλος ανακούφιση / και λένε τα κιτάπια πως μια μέρα του έαρος / δυο-τρεις νεράιδες πάμφωτες τον έριξαν σε δέκα παραδείσους / όπως τους είδε φλογερά σε σμαλτωμένην άβυσσο / με στραβοκάνες νύχτες πλαγιασμένος ο Προφήτης / όταν η μια τα χείλη της ανάβοντας του κράζει: / «Χαίρεντίν, η τρικυμία είναι τ' άνθισμα της θάλασσας» / κι ο δύστηχος αποκοιμήθη.(Χορταριασμένα χάσματα, Ο μειλίχιος τρόπος του Βαρβαρόσσα)

Ενώ ο ίδιος ο άντρας είναι εγκλωβισμένος, ως ερωτικό υποκείμενο, στην αναζήτηση της σωματικής ηδονής για την υπέρβαση της θανάσιμης ιστορικής πραγματικότητας ως κοινωνικό πια υποκείμενο, μεταθέτει την ευθύνη της έλλειψης ουσιαστικής ικανοποίησής του στη γυναίκα που του προσφέρει την στιγμιαία σωματική ερωτική ικανοποίηση αλλά δεν τον ολοκληρώνει. Αναμένει την υπέρβαση του ιστορικού τρόμου και την επίτευξη της γαλήνης στην ψυχή του μέσα από την ερωτική σύντροφο και τελικά επιβεβαιώνεται ο ιστορικός τρόμος, σύμφωνα με τους στίχους «Μια πέτρα κλείνει όλους τους συλλογισμούς. / Και η γλυκειά γυναίκα τρέχοντας / ανεξιχνίαστη πέρ' απ' το θάνατο / με τα οστά του θηλαστικού ανοιγμένα / πάνω στην καρδιά μου / να κυλήσει όλο τον τρόπο.(Ποιήματα, Μεγέθη γαλανά της φλόγας)». Η γυναίκα αποτελεί την υποστασιοποίησή του. Αναμένει την παρηγοριά στο θανάσιμο ιστορικό περιβάλλον μέσα από την ερωτική σύντροφο και τελικά επιβεβαιώνεται η ερωτική απάτη, σύμφωνα με τους στίχους «Τα χρώματα μοιράζουν τις γυναίκες / όταν καίει το γενετήσιο λιβάνι στους δρόμους / Μεγάλη Πέμπτη ο ήλιος το πρωί - / ποια είσαι η αναμμένη / με άστρα ηδονικά. / Στο πιο μαύρο σκοτάδι σε πλούτον απειλής / είναι η ξανθή βυθισμένη / κι ο Γιάννης ολοένα περιπατητής / μέσ' στους θανάτους- όμως / αδύνατο στο θάνατο να περπατήσεις. (Ποιήματα, Μεγέθη γαλανά της φλόγας)». Η γυναίκα ως ερωτική σύντροφος αποτελεί προβολή γι' αυτόν της θανάσιμης ατμόσφαιρας και του ιστορικού αδιεξόδου, του ιστορικού εφιάλτη, όπως αναδεικνύεται στους στίχους «Με τον ουράνιο Μπαχ / ερωτεύομαι νύχτες της πικρής

Αττικής / ακούω γαλήνια κονσέρτα / που αναστρέφουν τον πόνο / σε χαλασμένα ραδιόφωνα χωρίς κουμπιά / σκονισμένα / συντριμμένα / των λυπημένων- / (βράδια μυρωμένα / η Αττική ανέβαινε ψηλά / κι ανέβαιναν / τα βάσανα κ' οι έγνοιες...) / Είχα μιαν αγάπη / χάθηκε / την έφραξαν πάθη καιρικά (...) Έχει άνθος στα μαλλιά / είναι τα μάτια της εφιαλτικά και σύρουν. / Είχα μιαν αγάπη / τώρα ταξιδεύει μακριά / κ' η σελήνη γέμισε κίτρινα πουλιά. (...) (Ποιήματα, Βραδινή Αθήνα)». Ο έρωτας δεν μπορεί να δώσει την ηθική ικανοποίηση που αναζητά το υποκείμενο-άντρας, δεν μπορεί να συντελέσει στην ηθική κάθαρση που είναι απαιτούμενη μέσα στην ιστορική κοινωνία της σήψης και του θανάτου, στοιχεία που υποδηλώνονται στους στίχους «Ω νύχτα τόσον αθώα / βασιλεύεις με τα ύψη - / των άστρων ερωτικός είν' ο μεγάλος ποταμός - / κ' η θλίψη πάντα του φθαρτού μέσ' στην καρδιά μας. // Αν πω την Άνοιξη μυστήριο / το λικνιστό της ευωδιάς κοράσι αν φωνάξω / σαν περπατεί μονάχο στην απόλυτη σιωπή / δεν έχω πάλι τ' άχραντα / της καθαρής κι απρόσμενης στιγμής / που οδηγεί στο θαύμα. // Βρωμίζουν εκατό φορές οι ερωτευμένοι / στην πνοή του έαρος / ή / μακριά στο φθινόπωρο με λίγη τέφρα. (...) (Η έλαφος των άστρων, Στιγμές της Αθήνας)». Ο έρωτας δεν μπορεί να δώσει την αναγκαία ελπίδα για κοινωνική προοπτική που την έχει ανάγκη το κοινωνικό υποκείμενο και αισθάνεται «τρισέρημος από σπίθες του μέλλοντος». Η απάτη του έρωτα συνυπάρχει θυμικά με τα απραγματοποίητα όνειρά του, όπως υποδηλώνονται στην ποιητική έκφραση «Έχω καρδούλα νησικιά βλογοκομμένη ελπίδα», για κοινωνική αλλαγή, νιώθοντας διαρκώς «Πενθήμονας», σύμφωνα με τους στίχους «Μου φαίνεται πως είμαι στου φωτός τα πρόθυρα / τρισέρημος από σπίθες του μέλλοντος. / Λατρεύω την απόλαυση βυσσιτιά, τη στύση μέσα στο ρόδο. (...) Λαλούν καμπύλες σήμερα μ' αρώματα / στη φλογισμένη κόλαση της αφής μου / στο θαλερό κι απόλυτο κορμί σου ω Ανώνυμη / τέτοιος θρίαμβος / και του ορθόστητου λαϊμού σου το γλυπτό / λες από ύλη κάτασπρου αγγέλου. / Δεν ήξερα τον έρωτα έτσι τραγουδιστό κι αρωματάρη / το βόγγημα του γαλαξία ωσάν ένα / κυμάτισμα λευκότητας. (...) Είχα δυο-τρία σύγνεφα στα χέρια μου δεν τάχω / τα θεϊκά κουσούρια της θάλασσας αγναντεύοντας / κι αυτό ψηλά κατάντικρο / το πλαδαρό φεγγάρι που σεληνιάζεται (τι πάθος) / απόψε είν' ορείχαλκος και παρακμάζει καμπουριάζοντας. / Τι είναι τούτος ο αγέρας, βιολονίστας; / τι είν' ο θάνατος ανήμερα στη ζήση; / Κανένας πεθαμένος δε μετέχει στα τριαντάφυλλα / κι ας λέμε-, η γερόντισσα του ερχόμενου αιώνα / η νιόπαντρη χημεία το ξέρει / χορταριάζοντας αλλιώς τους τάφους. (Δυνατότητες και χρήση της ομιλίας, Ρυμηδόν ή κάπως)», « (...) Πενθήμονας αναπνέω πάλι καπνίζοντας. (...) Έχω καρδούλα νησικιά βλογοκομμένη ελπίδα / (πότε τόλεγα); / σήμερα δεν το βρίσκω στην αθώα της μνήμης μου βαρβα- / ρότητα. / Μα όμως να την η γυναίκα η κατάφυτη / η λαμπισμένη από σπίθες στα παράκρημα του έρωτα / οπού της άρσε να βουλιάζει παντέρημη κ' αμάχητη / σε κυματώδη νυχτικά σαν αερόστατα ουρλιάζοντας / «κάνε με δίχως γυρισμό στην κόλαση να φτερουγίσω». / Τ' ακούω (κλαίει λυπηρά) το χαροπούλι / μα έχει στο θεό σας εντολοδόχους ο θάνατος; / Εμένα είναι το μυαλό μου γιαπωνέζικο.(Δυνατότητες και χρήση της ομιλίας, Γράφοντας εκδικούμαστε τα πράγματα)». Η γυναίκα με την ερωτική της λειτουργία αποτελεί μια επιβεβαίωση της ιστορικής μνήμης. Η παρηγοριά που προσφέρει υποσχόμενη τη λήθη είναι απατηλή. Η ερωτική λειτουργία μέσα στο χρόνο λειτουργεί αφενός παράλληλα με την ιστορική κατασταλτική λειτουργία αφετέρου ως η τραγική επιβεβαίωσή της, στοιχεία που αναδεικνύονται στους στίχους «Είσαι μια ήπειρος του στήθους απ' τα βάθη των φυλών / είσαι πλανόδια σαν το φεγγάρι / ο πόνος είναι πλοκαμός κ' η αγάπη σου υδράργυρος / γυναίκα, πείσμα της Ασίας. (...) Λέω στον ήλιο να σταθεί χωρίς την αγαθότητα / σχίζοντας το μεγάλο χρώμα του όνειρου / στον ήλιο να σε πολεμήσει με βοερό θειάφι / και να γκρεμίσει όλη τη θύμηση που με παιδεύει. / Να οι καιροί στα βήματά σου μ' έφεραν / οι φυτικοί δεινόσαυροι τα ουράνια πλάτη / μια δέσμη χαλαρή του αίματος έτοιμη να σκορπίσει / τότε που φώναζα δίχως απόκριση: Θέλω να γίνω γαλάζιος. / Ήρθες να μείνεις ως το θάνατο / με πορφυρές ανταύγειες απ' τα μέλη / ρώτησα μα δεν έμαθα πού βρήκες το σκοτάδι / σε μυστικά ρυάκια

κλειδώνεις τον ήχο σου / μόνη με την εκρηκτική φωνή της σιωπής. (...) Εγώ δεν έζησα κ' η ομορφιά της Αττικής είν' όλο το ταξίδι μου. / Σε τόσους καημούς τραγουδώντας / δεν ξέρω τ' όπλο της λησμονιάς. (*Η έλαφος των άστρων*, Γυναίκα, πείσμα της Ασίας)». Ο ερωτικός πόθος μοιάζει με το υγρό θαλάσσιο στοιχείο, με το κύμα της θάλασσας, το οποίο είναι λευκό, ήρεμο στην ακρογιαλιά, στην αρχή της πορείας του, για να γίνει μαινόμενο, όταν συνεχίζει προς το βάθος της θάλασσας. Η γυναίκα, με την ομορφιά του κορμιού της, την ερωτική έλξη που ασκεί γίνεται η αιτία της εκδήλωσης του πάθους, γίνεται η σπίθα που προκαλεί τη σωματική ανάφλεξη, την εκτόνωση της μαζεμένης σωματικής ενέργειας. Είναι όμως μια θυμική εκτόνωση, η οποία δεν οδηγεί στην πληρότητα, αλλά αφήνει την αίσθηση του ανικανοποίητου και οδηγεί στην απελπισία, συνεπακόλουθο αυτής της αίσθησης, στοιχεία που αναδεικνύονται στους στίχους «Σαν την ψυχή μου η θάλασσα λευκαίνει τ' ακρογιαλιά / και πάρα μέσα οινόπνευμα το χρώμα της / ανάφλεξη προσμένοντας απ' το κορμί της γυναίκας / όταν χυθεί στους τρυφερούς κυματισμούς / ενώ το βλέμμα χάνεται μέσ' στο βαθύ λουλάκι / απελπισμένο. (*Ποιήματα*, Μεγέθη γαλανά της φλόγας)». Η στιγμιαία σωματική ηδονή επιβεβαιώνει τη μοναξιά του ερωτικού υποκειμένου, το υπαρξιακό του κενό, στοιχεία που αναδεικνύονται στους στίχους «(...) Κάνω βάρδια εικοσιτετράωρη στο ανάσασμα / χαιρόμενος ένα όποιο αύριο ή χτες / ανασκέλισμα της γυναίκας / τα οπτικά της ουρλιάσματα οίστρος / από φιλιά κι από σάλιο. / Γράφω στο ιδίωμα της συντέλειας εκεί εφημερεύω / τα ακανθώδη φύλλα της καρδιάς μου / σήπονται μόνα. (...) (*Αντισεισμικόστάφος*, Ο αναπνευστήρας του δύτη)». Η ερωτική σύντροφος συνδεδεμένη με την ερωτική απάτη αποτελεί επιβεβαίωση της θυμικής ανακύκλησης, του θυμικού εγκλωβισμού του ιστορικού υποκειμένου ανάμεσα στην προσδοκία και τη διάψευσή της, όπως αυτά εκφράζονται στους στίχους «Θραύει με νέο κίτρινο τις μέρες ο δυνάστης / με τις χοντρές αχτίδες του τα αιθέρια καταλεί / μισείς τα ρούχα κι ονειρεύεσαι την εποχή / που φεύγει σβήνοντας τα λουλουδάκια / όμορφη νέα σα λεπίδα στον ήλιο. / Μπαίνει καλοκαίρι κ' εγώ βαρέθηκα / του καιρού το ταξίδι ατελείωτο στους μήνες. / Η Άνοιξη δεν τραγουδά κ' είμαι πάλι / μόνος απ' τα πετεινά κρατημένος / όμορφη νέα σα λεπίδα στον ήλιο. / Τα ξύλα τώρα γίνονται σοφά και τα λιθάρια / έρωτας δεν υπάρχει πια στους βοερούς χυμούς / όλα προσμένουν τους καρπούς / ενώ το φως θα βασανίζεται σε σκοτεινούς τροχούς / όμορφη νέα σα λεπίδα στον ήλιο. (*Η έλαφος των άστρων*, Ελεύσεις-Τρία χορευτικά)». Η προσδοκία και η διάψευση σημασιοδοτούν τη ματαιότητα του έρωτα, όπως αναδεικνύεται στους στίχους «(...) κάθε γυναίκα και βασιλεία / κοφίνια με θάλασσα κουβαλημένα στον κατάμαυρο σκύλο. (*Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα*, Γλαφυρό τουφέκι)», « (...) κάθε γυναίκα είναι μια καινούργια / νύξη του Απόλυτου / τη βλέπω μαγεμένος και κατατάσσομαι αμέσως / εθελοντής στην αλύπητη ματαιότητα. (...) (*Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα*, Ο χρόνος-κακοποιός)». Το ερωτικό υποκείμενο βιώνει τη συμμετοχή του στον έρωτα ως συμμετοχή σ' ένα θεατρικό δρώμενο, υποδηλώνοντας την αποξένωσή του από το αληθινό ερωτικό βίωμα, στοιχεία που αναδεικνύονται στους στίχους «(...) σύμφυτος της αγάπης που συνοψίζεται στην / άνευ ουδενός ονόματος τελετουργία: τη σύση μου / θερίζοντας το Απόλυτο στα σώματα / σμήνος υδάτινο γυναικών. / Δρώμενα συνουσίας λατρείες αστραπιαίες στα μάτια μου / δεν έχει κι άλλα προτερήματα ο έρωτας. / Λιθοβόλησα την προοπτική και μεινέσκω ήσυχος. (*Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα*, Σωματική παράθλαση)». Η στιγμιαία ερωτική ικανοποίηση του άντρα παρά τη «μεγαλοστομία» του έρωτα-ηδονής που προσφέρει η γυναίκα σε συνδυασμό με τη διαρκή διάψευση σημασιοδοτούν, σύμφωνα με την οπτική του άντρα, την προδοσία του απ' αυτήν, όπως υποδηλώνεται στο χαρακτηρισμό της ως «όχεντρα», στοιχεία που αναδεικνύονται στους στίχους «(...) Τεκταίνομαι κι αρμέγω εξαγόμενα / μετέχω σε υποχονδρίες /

το κορμί μου δεν απέχει καθόλου / μα αντιθέτως / έγκειται στη μουσική / περίπου
 πυροφάνι / κι ασπάζομαι σειρά κρανία στα κοιμητήρια συνέχεια / (νεύρωση μήπως;) / αλλ' όταν
 πάλι ξημερώσει πλησιάζω την όχεντρα / στις βοερές βυζάρες / οπού εξέχει η πιο πρωινή
 τριαντάχρονη / θεόρατα του στήθους μετέωρα / ζαλίζει η όρθια γύμνια της ίλιγγος... / Απόψε
 μεγαλοστομία το φεγγάρι· πέφτει στο νυχτοπήγαδο. *(Συντήρηση ανελκυστήρων, Ρημάχτηκα τόσα
 χρόνια)*». Αισθάνεται αδύναμος απέναντι στην ερωτική εξουσία που ασκεί η γυναίκα,
 προσπαθώντας ανεπιτυχώς να παλέψει την ερωτική φλόγα που αυτή προκαλεί, σύμφωνα
 με τους στίχους «Δάση από συντέλεια με αποστομώνουν- / ευχόμεθα χρώματα. / Κι ωστόσο η ζωή-
 μας είναι μονάχα μαύρη / πότε-πότε επιφέρει κόκκινα. / Είμαι ένα ερείπιο που διαρκώς λουλουδίζει
 / κι όταν αγγίζω τρίχωμα γυναίκας απολησμονιέμαι. / Θα 'θελα να υλοποιήσω μαρτυρικές
 θερμοκρασίες / την έχθητά- μου στη φωτιά να σελαγίζω δρόμος / από πάγους αφάγωτους. / Δεν
 έχω λόγους να σε ζεσάνω κι αύριο Ιουδήθ / απέρχομαι. *(Αντισεισμικός τάφος, Το υλικό μου είν' ο
 θάνατος)*», «Ο καύσωνας της Εύας είναι ευτυχία. / Ο καύσωνας της φύσεως είναι απελπισία. / Είμαι
 και στα δυο μέγας υποχείριος (...) *(Ευρέσεις από κυανό κοβάλτιο, Desirium)*». Η ερωτική της
 λειτουργία τον κρατά καθηλωμένο στην αρνητικά σημασιοδοτημένη πραγματικότητα, την
 «αιωνιότητα του εόντος», μη μπορώντας να την υπερβεί εγκλωβισμένος «ροκανίζοντας
 εμαρμένη κι απουσία», στοιχεία που αναδεικνύονται στους στίχους «Μαζί σου επαλήθευσα
 την καμπύλη / σε γενετήσιες εξάρσεις / με συνένοχη τη γεωμετρία του Σύμπαντος. / Πόδια λαγόνια –
 σε σωματική επανάσταση. / Για σένα το λυρικό απόγεμα Εύα. / Μαζί σου επαλήθευσα τη Φυσική
 μου / με χιλιάδες κλειδοκύμβαλα με ανάερα / φλάουτα / ροκανίζοντας εμαρμένη κι απουσία. / Εύα
 φρυγική κι απροσφώνητη ευτυχία / του μαύρου / σε συντροφεύω στην αιωνιότητα του εόντος.
(Ερυθρογράφος, Παρουσία)». Το ερωτικό πάθος, η ερωτική μέθη, ο ερωτικός ίλιγγος που
 προκαλεί η γυναίκα του δημιουργούν τελικά την αίσθηση του μετέωρου, την αίσθηση της
 αιώρησης, και η αλήθεια του σώματος-φύσης απέχει πολύ από την αυθεντική αλήθεια της
 ψυχής, στοιχεία που αναδεικνύονται στους στίχους «Νοσφίζεται την όραση το πύρινο του
 έρωτα κατράμι / καθώς απλώνει μέσ' στα σπλάχνα τη βαθουλωτή / καμπύλη του το μέγα κύμα της
 Αστάρτης. / Τι όμορφος ο ίλιγγος και η αιώρηση θεοσκοτεινή / ωσάν να κήκαν των άστρων οι
 ασφάλειες / κ' εγώ φωνάζω διάτρητος· ω φύση παχύδερμη / εσύ η μιμώ της αλήθειας! / Μαιμάχτης
 ή μειλίχιος-αέρας είναι πάντα. *(Αναμνηστική λήθη, Ενδότοπος)*».

Στο σημείο αυτό όπου η ευθύνη του αποπροσανατολισμού φαίνεται να βαρύνει τη
 γυναίκα μπορούμε ν' αναδείξουμε μια τέταρτη ποιητική ενότητα όπου η εστίαση γίνεται
 στην ερωτική λειτουργία της γυναίκας όπως παρουσιάζεται μέσα από την οπτική του
 άντρα.

Η γυναίκα παρουσιάζεται μέσα από διαφορετικούς συμβολισμούς (αναδεικνύοντας
 διαφορετικά μυθολογικά αξιακά συστήματα) που παραπέμπουν στην ίδια λειτουργία.

Η γυναίκα παρουσιάζεται πάντα συνδεδεμένη με την ομορφιά που γοητεύει, όπως
 αποδίδεται στους στίχους «Μια ζακέττα χρώματος λεμονί, / ομολογουμένως θαυμάσια ραμμένη,
 / και το στολιστικό περιλαίμιο, / που διακριτικά απ' αυτήν προβάλλει, / στο κόκκινο ανοιχτό. / Η
 γλυκειά περίπτυξη των δυο χρωμάτων (...) *(Η Επιστροφή του Χριστού, Η ευκολία του να γκρεμίζεις)*»,
 «Και με τα μαύρα μάτια σου το μαύρο σεργιανίζεις. *(Αναμνηστική λήθη, Βραχονησίδες)*», «Το
 καθαρόαιμο αριστούργημα / ή εκείνη η γυναίκα / βαδίζοντας στο δρόμο ωσάν / λήκυθος.
(Αντισεισμικός τάφος, Αριθμήσεις)», όπως και στην ποιητική έκφραση «οι αναμνήσεις / του
 γυναικείου σώματος, / τα έξοχα πάθη (...) *(Νέες Δοκιμές, Απόσπασμα σύγχρονου ημερολογίου)*».

Λειτουργεί ως το ερωτικό σώμα που συγκινεί αλλά και απογοητεύει. Λειτουργεί ως το ερωτικό σώμα που προκαλεί την απατηλή ερωτική συγκίνηση, όπως αναδεικνύεται στους στίχους «η διαψευδόμενη μέθη του σώματος που υπόσχεται πειστικά, κ' αιώνιως αντλώ ηλιθιότητα και πάθος. (...) (*Είκοσι ποιήματα*, Τα φύλλα των δέντρων)». Λειτουργεί ως ο Πειρασμός που με την όμορφη παρουσία της προκαλεί την ερωτική ταραχή υποσχόμενη τη διαρκή ευτυχία, όπως υποδηλώνονται στους στίχους «Μαρία σε αναπνέω γυμνή με το πουκάμισο / και τη μαύρη γραβάτα μου ασθμαίνεις / όταν ο αέρας αιφνίδια μεταστάς / αφήνει τα ζεστά σου πόδια σε διάρκεια για μένα.(...)», αλλά απογοητεύει με τη στιγμιαία ηδονή που προσφέρει, σύμφωνα με τους στίχους «Τι / ολόμαυρα μαλλιά / που τόσο χύνονταν / στις / πλάτες / (γλυκειά αίσθηση τα σπλάχνα μου) / ωσότου / χάθηκε στη γωνία του δρόμου / η γυναίκα..». Η στιγμιαία ερωτική χαρά ουσιαστικά επιβεβαιώνει τη διαρκή βαθιά έλλειψή της και η έλλειψή της αποτελεί μια μορφή της διαρκούς παρουσίας του θανάτου, σύμφωνα με τους στίχους «/ Δεν είναι πια / (ο θάνατος) / δεν ήτανε πριν / (η ανυπαρξία) / και πόσο να 'μενε στα λίγα δευτερόλεπτα». Η παρουσία της συνδέεται συμβολικά με την κυριαρχία της Άνοιξης, της απατηλής εποχής που προσφέρει ελπίδες, προσδοκίες, σύμφωνα με τους στίχους «Έαρ η εποχή των εξουσιών / τη μοίρα διανύει κ' εφέτος / αυτή την αρωματική δροσιά που συγχωνεύει / λουλούδια με τ' αστέρια ως μέσα στις χαρούμενες νύχτες.», «Πουλιά του Απριλίου χαρούμενα(...) ο άγγελος με τολμηρά ενδύματα. / Πουλιά του Απριλίου χαρούμενα / εποχή ως το μυρωμένο βράδυ / ως μέσα στα μεσάνυχτα.», αλλά τελικά συνδέεται με τη διάψευσή τους, σύμφωνα με τους στίχους «Πουλιά του Απριλίου χαρούμενα / κάποιο δέντρο είμαι / κ' έγινε ποτάμι η ρίζα μου / τώρα που ξέρουμε πόσο μαύρη είν' η θάλασσα / και το ποτάμι πάει... (...) Πουλιά του Απριλίου χαρούμενα / εποχή εχθρική / ως το μυρωμένο βράδυ / ως μέσα στα μεσάνυχτα.». Η ερωτική γυναίκα είναι συνδεδεμένη με την απάτη, με την ερωτική απατηλή ευτυχία, σύμφωνα με τους στίχους «Ένα σκοτάδι απ' το φως αξεκόλλητο - / μπορείτε και να το ονομάσετε κεφάλι γυναικός. / Ω, αν βλέπατε να σκορπά / τα διαμάντια του γέλιου στο στήθος μου! (...) «Καμμιά παρουσία δεν είνε φανερή» - / λέει και χάνεται το νεραϊδάκι.(*Σημείο*, Το νεραϊδάκι)». Προσφέρει την ερωτική ηδονή ως φαινομενική εγγύηση της ευτυχίας αλλά τελικά οδηγεί στην απελπισία, σύμφωνα με τους στίχους «Σαν την ψυχή μου η θάλασσα λευκαίνει τ' ακρογιάλι / και πάρα μέσα οινόπνευμα το χρώμα της / ανάφλεξη προσμένοντας απ' το κορμί της γυναίκας / όταν χυθεί στους τρυφερούς κυματισμούς / ενώ το βλέμμα χάνεται μέσ' στο βαθύ λουλάκι / απελπισμένο.(*Ποιήματα*, Μεγάθη γαλανά της φλόγας)», «της γυναίκας / τα οπτικά της ουρλιάσματα οίστρος / από φιλιά κι από σάλιο. / Γράφω στο ιδίωμα της συντέλειας (...) (*Αντισεισμικόςτάφος*, Ο αναπνευστήρας του δύτη)».

Η γυναίκα ως η αιώνια ερωτική πρόκληση λειτουργεί συμβολικά είτε ως Εύα, σύμφωνα με την ποιητική έκφραση «στήθη αιχηρά μ' αιώνιο κάλεσμα», αναδεικνύοντας την ισχυρή δύναμη που ασκεί το γυναικείο σώμα, και η ποιητική εστίαση γίνεται στα «στήθη αιχηρά», στο «εναγκαλισμένο κορμί», στη διέγερση της ερωτικής επιθυμίας, είτε ως Καλυψώ, σύμφωνα με την ποιητική έκφραση «Αγαπημένη για την κίνηση του σώματος, τα ονειρώδη αίματα», που οδηγεί το σώμα στην έκσταση, στην σωματική ηδονή-ταραχή που παρουσιάζεται ως μανική κατάσταση, ως δαιμονική κατάσταση, σύμφωνα με τις ποιητικές εκφράσεις «Έρωτασχίζεις τα σωθικά (...)Ιδού το μπαρ των ταραχών / με όλην αυτή την αναστάτωση έρωτα », «Έρχεται το κυματάκι του μυστηρίου σουπιο σύγκορμα δαιμονικό απ' του ωκεανού τα μαινόμενα πλάτη». Η γυναίκα ως ερωτικό σώμα διεγείρει τις σωματικές αισθήσεις είτε ως Εύα, σύμφωνα με τις ποιητικές εκφράσεις «γεύομαι», «Με τα χέρια μου φλογερά στους λίγγους / κόβω τους καρπούς στο εναγκαλισμένο κορμί / και χτυπά δυνατά η καρδιά

μου πάνω στα μάτια του», είτε ως Καλυψώ σύμφωνα με τις ποιητικές εκφράσεις «Αγαπημένη για τα μάτια», «έρωτα, κέδρε με το άρωμα», λειτουργώντας ως μια μεθυστική αποπροσανατολιστική δύναμη που συνδέεται με τη λήθη του πραγματικού, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Τι άλλο θα ήσουν αρχίζει λησμοσύνη ξεχνώ τα τρόλλευ παύουν οι προοπτικές οι άλλοι χάνονται στην παρουσία τους- / μητέρα / είναι μια μεθυσμένη λησμονιά. Τι άλλο θα ήσουν έρωτα.», με τον κατακερματισμό του πραγματικού δημιουργώντας σύγχυση, όπως υποδηλώνονται στο στίχο «και τα μάτια μου σύγκορμες ώρες / που ασπείρουν στο collage.», με την αίσθηση της αιώρησης, τη δημιουργία ανασφάλειας, σύμφωνα με το στίχο «Είμαι θνητός και όταν εισχωρώ / αιωρούμενος τώρα στο φωταγωγό σου.», όταν χάνεται ο έλεγχος επί του πραγματικού. Η ηδονή που προσφέρει ως Καλυψώ συμβολικά είναι στιγμιαία, σύμφωνα με τους στίχους «Έρχεται και σβήνει στο ακρογιάλι, / το κυματάκι του μυστηρίου σου / έρχεται και σβήνει». Η γυναίκα μέσα από το συμβολισμό της ως Ελένη πάντα φαίνεται να υπόσχεται την ερωτική ευτυχία αλλά να μην την προσφέρει τελικά, όπως αναδεικνύεται στους στίχους «Τα πάθη μ' έχουν εύρει στην καρδιά / μέρες και νύχτες είμαι ο σωματικός που λιώνει / σε λαμπερά ποτάμια σε μαύρες φωνές / αγγίζοντας την ηλιόλουστη Ελένη / και μ' έν' αγγελικό σπαθί / τον άρτο της χαράς έχω μοιράσει. / Εδώ είναι σκοτάδι κι όνειρο βαθύ / πέρα της άλλης νύχτας τα μαλάματα. (Η έλαφος των άστρων, Εκέκραξα)».

(«Έρωτα καταστρέφεις, (...) σχίζεις τα σωθικά, / πώς να φανερώσω τη σκοτεινή σου προέλευση, / έρωτα, κέδρε με το άρωμα του φεύγοντος χρόνου. / Έρχεται και σβήνει στο ακρογιάλι, / χειρότερο από τρικυμία, / πιο σύγκορμα δαιμονικό / απ' του ωκεανού τα μαινόμενα πλάτη - / το κυματάκι του μυστηρίου σου / έρχεται και σβήνει... / Αγαπημένη για τα μάτια, την κίνηση του σώματος, / τα ονειρώδη αίματα, (...)(Είκοσι ποιήματα, Ποιήματα,, Πήλινι σίχιοι)»), («Έρωτα καταστρέφεις (...) σχίζεις τα σωθικά / πώς να φανερώσω τη σκοτεινή σου προέλευση / έρωτα κέδρε με το άρωμα του φεύγοντος χρόνου. / Ίδου το μπαρ των ταραχών / με όλην αυτή την αναστάτωση έρωτα / και τα μάτια μου σύγκορμες ώρες / που ασπείρουν στο collage. / Τι άλλο θα ήσουν / αρχίζει λησμοσύνη / ξεχνώ τα τρόλλευ / παύουν οι προοπτικές / οι άλλοι χάνονται στην παρουσία τους- / μητέρα / είναι μια / μεθυσμένη λησμονιά. / Τι άλλο / θα ήσουν / έρωτα. / Ξανθά μαλλιά που δε με βοηθούν / όλα λοιπόν για σένα; / Είμαι θνητός και όταν εισχωρώ / αιωρούμενος τώρα στο φωταγωγό σου. (...) Καλύψο αί. (Ποιήματα, Τ' άνθη βροχερά στον κήπο των ωρών μου)»), («Με είδες τώρα πια ολόγυμνον / ως τα βάθη να επιθυμώ / στήθη αιχμηρά μ' αιώνιο κάλεσμα (...) Με τα χέρια μου φλογερά στους ιλίγγους / κόβω τους καρπούς στο εναγκαλισμένο κορμί / και χτυπά δυνατά η καρδιά μου πάνω στα μάτια του. (...) (Ποιήματα, Δυνάμεις που εξουσιάζουν τα νερά-Νέα προσευχή)»), («(...) Μαρία δύσβατη των αγγέλων καμπύλη / και καρποί κρημνιζόμενοι / σε αναπνέω γυμνή με το πουκάμισο / και τη μαύρη γραβάτα μου ασθμαίνεις / όταν ο αέρας αιφνίδια μεταστάς / αφήνει τα ζεστά σου πόδια σε διάρκεια για μένα. (...) (Ποιήματα, Το έαρ με θύει κ' εφέτος)»), («Τι / ολόμαυρα μαλλιά / που τόσο χύνονταν / στις / πλάτες / (γλυκειά αίσθηση τα σπλάχνα μου) / ωστόσο / χάθηκε στη γωνία του δρόμου / η γυναίκα. / Δεν είναι πια / (ο θάνατος) / δεν ήταν πριν / (η ανυπαρξία) / και πόσο να 'μενε στα λίγα δευτερόλεπτα. / Σπιθίζουν από δάκρυα τα μάτια μου / μ' ένα κάψιμο. / Πουλιά του Απριλίου χαρούμενα / κάποιο δέντρο είμαι / κ' έγινε ποτάμι η ρίζα μου / τώρα που ξέρουμε πόσο μαύρη είν' η θάλασσα / και το ποτάμι πάει... / Δυο φύλλα έρημα τα χείλη μου / τη νύχτα / ο άγγελος της μοναξιάς / με τολμηρά ενδύματα. / Πουλιά του Απριλίου χαρούμενα / εποχή εχθρική / ως το μυρωμένο βράδυ / ως μέσα στα μεσάνυχτα. (...) (Ποιήματα, Ο Γιάννης μέσα στο έαρ)»)

Η γυναίκα είναι συνδεδεμένη με το θάνατο. Ο έρωτας, μέσα από τη γυναίκα-Εύα, παρουσιάζεται φαινομενικά ως απελευθερωτική σωματική και αισθησιακή δύναμη αλλά

που τελικά εγκλωβίζει, φυλακίζει συναισθηματικά, σύμφωνα με τις ποιητικές εκφράσεις «στήθη αιχμηρά μ' αιώνιο κάλεσμα μεταμορφωμένα εντός μου σε τυραννία σώματα ζοφερά που με κρατούν δέσμο. Δεν έχει διέξοδο μέσα στη φωτιά». Ο έρωτας, μέσα από τη γυναίκα-Εύα φαίνεται στην αρχή ν' αναδεικνύει το φωτεινό του πρόσωπο για ν' αποκαλύψει στο τέλος το σκοτεινό του, όπως υποδηλώνεται στις ποιητικές εκφράσεις «μάτια που με σύρουν / σ' ένα τυφλό γαλάζιο», «στήθη αιχμηρά πλημμυρισμένα νύχτα και μεταμορφωμένα σε σώματα ζοφερά», «Ελκύομαι απ' τα φεγγάρια». Συμβολίζει τη βλάστηση, τη ζωή, σύμφωνα με τις ποιητικές αναφορές στους «καρπούς», τους «χυμούς», το «ρουμάνι των βλαστήσεων», αλλά και την αποτέφρωση, το θάνατο, όπως υποδηλώνεται με τη «φωτιά», απάτη που αποδίδεται με το ποιητικό σχήμα «τους χυμούς της πυρκαγιάς». Έχει πλήρως αποδεχτεί τη δύναμη του σώματος, των αισθήσεων, ταυτίζεται μαζί τους, σύμφωνα με τους στίχους «Δε με τρομάζει κανένα σώμα έλεγε / όταν έρημη στο ρουμάνι των βλαστήσεων / έκλεινες τους χυμούς της πυρκαγιάς / που είναι τα στήθη σου». Ως Καλυψώ εκπροσωπεί μια θεϊκή δύναμη αλλά σκοτεινή, όπως υποδηλώνεται στις ποιητικές εκφράσεις «πώς να φανερώσω τη σκοτεινή σου προέλευση, έρωτα, κέδρε με το άρωμα του φεύγοντος χρόνου». Η ερωτική δύναμη που ασκεί είναι ισχυρή, όπως η δύναμη της τρικυμίας, σύμφωνα με τους στίχους «χειρότερο από τρικυμία, / πιο σύγκορμα δαιμονικό / απ' του ωκεανού τα μαινόμενα πλάτη -», αλλά δεν οδηγεί στην ευτυχία αλλά στο θάνατο, σύμφωνα με τους στίχους «ένας μαύρος ηγεμόνας / απ' το φύλλωμα του νερού με συναρπάζει / στην όχθη τούτη πώς ταράζει το κύμα- / το πλοιάριο εντούτοις / και εκείνος / με τόση λάμψη του χρυσού σκοτάδι. / Ίσως εδώ ν' αναστηθώ / πόση χαρά πορεύεται, / χόρεψε / φίλη: Ο θάνατος / με κλέβει.» Η γυναίκα, επίσης, μέσα από το συμβολισμό της ως Κλυταιμνήστρα παρουσιάζεται ως ο θύτης, η γυναίκα που σκοτώνει τον άντρα της Αγαμέμνονα στο πλαίσιο της ερωτικής εκδίκησης. Είναι αυτή που παραπλανώντας τον ερωτικά, σύμφωνα με τους στίχους «με την Κλυταιμνήστρα στολισμένη / ελαφρά ποδήματα ρούχα γεμάτα έρωτα στα χέρια της ο πορφυρός πέπλος -», τον οδηγεί στο θάνατο, σύμφωνα με την ποιητική έκφραση «με την Κλυταιμνήστρα στολισμένη ρούχα γεμάτα έρωτα και μύρα θανάτου». Η ερωτική Μήδεια που φλέγεται από τον πόθο της για τον Ιάσονα, σύμφωνα με τους στίχους «δεν έχω έναν άνθρωπο / ν' ακούσει απ' το στόμα μου τη μέσα δικαιοσύνη / οπού με καίει στην κάθε ρόγα στα βυζιά / με καίει στην ήβη. / (...) Μεγάλο δικαστήριο η ορμή και την ακούω θεέ μου / σε δύσκολους χυμούς ω νύχτες / η βλάστηση μυρίζει από νυφικό φεγγάρι (...), «η εύφλεκτη ύλη του έρωτα», εγκαταλείπει την αγνότητα του ερωτικού της ονείρου, σύμφωνα με την ποιητική έκφραση «Τραγουδήσετε τη χαρά μου / κάποτε είχα κ' εγώ τα όνειρά μου / με πόνο τραγουδήσετε, / η Μήδεια κλαίει.», και εγκαταλείπεται στο ερωτικό πάθος, στην ερωτική ορμή, στη μανία, στις αισθήσεις που υπερβαίνουν τη λογική, το νου. Κυριαρχημένη από το διονυσιακό στοιχείο και επιζητώντας την εκδίκηση λόγω της ερωτικής προδοσίας, σύμφωνα με τους στίχους «Μεγάλο δικαστήριο η ορμή και την ακούω θεέ μου / σε δύσκολους χυμούς ω νύχτες / η βλάστηση μυρίζει από νυφικό φεγγάρι / σκοτώνω για να φτάσει στα ουράνια η οργή / να σχίσω και το στήθος / αν ίσως η φωνή δεν άρκεσε ποτέ να λάμψει η μοίρα- / πόσες, αλήθεια, ηλιαχτίδες είν' ακόμη ως το τέλος, / η Μήδεια λέει / καθώς αφρίζει ο νους της άσπρη συμφορά / στο μανιασμένο στήθος η εκδίκηση / σαν αιθάλη», με το «βλέμμα της σκύλας τυρρηνικής / μέσ' στα μάτια που έλαμψαν από γαμψή εκδίκηση.», γεμάτη απελπισία και απόγνωση, φτάνει στην ανόσια πράξη, στο έγκλημα, σύμφωνα με τους στίχους «Είμαι γεννημένη να πράξω τους ζεστούς φόνους, / η Μήδεια λέει αγκαλιάζοντας τ' αστέρια (...) Κόσμε άδικε ο γιος της Σεμέλης / με το βότρυ σε πάει πάντα στους θανάτους / κι ο πράος μουσηγέτης όμορφος απ' τη διάρκεια / μ' αφήνει μονάχη με τα αίματα / κόσμε άδικε ο γιος της Σεμέλης- / η

Μήδεια λέει δείχνοντας τα κόκκινα χέρια..». Ο έρωτας έγινε δικαίωση της φύσης αλλά αλλοτρίωση της συνείδησης. Η ερωτική σχέση αποδείχτηκε ισχυρότερη από την μητρική αγάπη. Η Ηλέκτρα μέσα από την ερωτική εκδίκηση, όπως αναδεικνύεται στους στίχους «Ηλέκτρα είσαι τώρα μέσ' στ' αηδόνια κόρη βασιλέως / οχιά στα μάτια, τίγρισσα στα χέρια με πέλματα μεταξωτά / ποδοπατείς από ζοφώδη έρωτα ολομόναχη με γόους επιτάφιους / τη φαλλική μεγαλοπρέπεια του πατέρα σου / ποδοπατείς ολομόναχη», οργανώνει το θάνατο της μητέρας της και του εραστή της, σύμφωνα με τους στίχους «η Κλυταιμνήστρα για λίγα δευτερόλεπτα / ψιθυρίζει ελεεινά ηλεκτρόνια του κορμιού της / κι ο Αίγισθος αιμόφυρτος εγκαταλείπει τη σύση / θάνατος ηγεμόνας όλων αποφαίνεται / τυλίγοντας με άσπιλο γνώφο την κάθαρση». Η γυναίκα, μέσα από το συμβολισμό της ως Κασσάνδρα, παρουσιάζεται ως προάγγελος του θανάτου του άλλου, σύμφωνα με την ποιητική έκφραση «και η Κασσάνδρα / κορακάτη» (το αμφίσημο «κορακάτη» παραπέμπει στην ομορφιά της, το μαύρο χρώμα των μαλλιών της αλλά και τη λειτουργία της ως κοράκι-θανάσιμος άγγελος), αλλά και ως γνώστρια του δικού της θανάτου, σύμφωνα με την ποιητική έκφραση «με κόκκινα βαθιά σημάδια στο λαιμό», που παραπέμπει στο θάνατό της μετά το θάνατο του Αγαμέμνονα. Την τραγική αυτή σύζευξη των ιδιοτήτων του θανάσιμου πληροφοριοδότη του άλλου και του εαυτού της εκφράζει το ποιητικό σχήμα «ψυχοπαθής απ' τη μεγάλη υγεία». Αποτελεί ένα ιστορικό θύμα της εξουσίας μια και κατέχει τη γνώση αλλά όχι το μέσο της αλλαγής της αρνητικής προοπτικής. Κατέχει τη δύναμη αλλά όχι την επιθυμία αποφυγής του πεπρωμένου της, σύμφωνα με το χαρακτηρισμό της ως «θυγατέρα βασιλέως». Μέσα από το συμβολισμό της ως Σαλώμη που ζήτησε τον αποκεφαλισμό του Ιωάννη αναδεικνύεται η αλαζονική της στάση που απορρέει από τη γνώση της εξουσίας που μπορεί να ασκήσει στον άντρα και να οδηγήσει στο θάνατο, στοιχεία που αναδεικνύονται στους στίχους «Φεγγαρόφωτο προς τιμήν της Σαλώμης. / Το χιούμορ είναι βραδύτητα· δεν είναι / για βιαστικούς. / Αλλ' η σελήνη ριγηλή και διεθνής κι ανήκουστη / σκυλιάζει από ερεβώδεις ορμές- / αβρό μου φαινόμενο. / Στο κλάμα είμαι μαγευτική, δεν είμαι;- / αλαζόνευε η φωνούλα της Σαλώμης. (*Ερυθρογράφος*, Ρητή σιωπή· Νότισμα)». Τελικά η ερωτική γυναίκα παρουσιάζεται ως μια υποκειμενοποιημένη προβολή του θανάτου, σύμφωνα με τους στίχους «Ο θάνατος κάθε πρωί φορά τα λιγοστά μου ενδύματα αρχίζει / με την πρώτη καλημέρα / ρίχνει το αρχαίο βέλος στα στήθη των γυναικών / όπως τον σφάζουν συνταρακτικά / οι επιθυμίες μέσ' στο κορμί του. / Ο θάνατος έχει το πλοίο και με ταξιδεύει / στον ουρανό στους κήπους / στην ερχόμενη ματιά μετά την άλλη (...) (*Ποιήματα*, Πέντε ποιήματα μέσ' στο σκοτάδι-Ενάντιος)».

(«Έρωτα καταστρέφεις, (...) πώς να φανερώσω τη σκοτεινή σου προέλευση, / έρωτα, κέδρε με το άρωμα του φεύγοντος χρόνου. / Έρχεται και σβήνει στο ακρογιάλι, / χειρότερο από τρικυμία, / πιο σύγκορμα δαιμονικό / απ' του ωκεανού τα μαινόμενα πλάτη - / το κυματάκι του μυστηρίου σου / έρχεται και σβήνει... (...) (*Είκοσι ποιήματα*, *Ποιήματα*, Πήλινοι στίχοι)»), («Έρωτα καταστρέφεις (...) πώς να φανερώσω τη σκοτεινή σου προέλευση / έρωτα κέδρε με το άρωμα του φεύγοντος χρόνου. (...) Μα ένας μαύρος ηγεμόνας / απ' το φύλλωμα του νερού με συναρπάζει / στην όχθη τούτη πώς ταράζει το κύμα- / το πλοιάριο εντούτοις / και εκείνος / με τόση λάμψη του χρυσού σκοτάδι. / Ίσως εδώ ν' αναστηθώ / πόση χαρά πορεύεται, / χόρεψε / φίλη: Ο θάνατος / με κλέβει. / Καλύψο αί. (*Ποιήματα*, Τ' άνθη βροχερά στον κήπο των ωρών μου)»), («Με είδες τώρα πια ολόγυμνον / ως τα βάθη να επιθυμώ / στήθη αιχμηρά μ' αιώνιο κάλεσμα (...) σώματα ζοφερά που με κρατούν / δέσμιο. / Με είδες ολόκληρο ν' αγγίζω / φθαρτό ουρανό μάτια που με σύρουν / σ' ένα τυφλό γαλάζιο και γεύομαι (...) Με τα χέρια μου φλογερά στους ιλίγγους / κόβω τους καρπούς στο εναγκαλισμένο κορμί / και χτυπά δυνατά η καρδιά μου πάνω στα μύρα του. / (Δεν έχει διέξοδο μέσα στη φωτιά. /

Ελκύομαι απ' τα φεγγάρια / τι δρόμους ανοίγουν για να βρεις αγαπημένη...» (...) (Ποιήματα, Δυνάμεις που εξουσιάζουν τα νερά-Νέα προσευχή)), («Δε με τρομάζει κανένα σώμα έλεγε / όταν έρημη στο ρουμάνι των βλαστήσεων / έκλεινες τους χυμούς της πυρκαγιάς / που είναι τα στήθη σου. (...) (Ποιήματα, Παλίντονος αρμονία-Λυτή ως το θάνατο)), («(...) ο Αγαμέμνων / αγγιγμένος από τριανταφυλλένια νύχτα ηγεμόνας / είναι οι ριπές των ματιών του μεταξωτή λάμψη / και η Κασσάνδρα / κορακάτη με κόκκινα βαθιά σημάδια στο λαιμό / θυγατέρα βασιλέως ψυχοπαθής απ' τη μεγάλη υγεία. / Το μοναρχικόν άρμα έχει σταματήσει και των ανακτόρων η πύλη / ανοιχτή με την Κλυταιμνήστρα στολισμένη / ελαφρά ποδήματα ρούχα γεμάτα έρωτα και μύρα θανάτου / στα χέρια της ο πορφυρός πέπλος - / όμως / ήλιος δεν περιμένει την ανάσα του νικητή Αγαμέμνονα / δέντρα η βλάστηση όλα σε μαύρο πετεινό / τ' αστέρια οι πράξεις / ο στρεφόμενος καιρός / καθώς ανοίγει τους θαλάμους των εποχών κατάφυτους / και λάμπουν τις όμορφες νύχτες τ' ασπρόρουχα της σελήνης / όλα σε μαύρο πετεινό. (...) Ένας ο δρόμος και οδηγεί προς το αίμα. (Η έλαφος των άστρων, Τρίπτυχο-Μυκήνες ευτυχία της Αργολίδας)), («Είμαι γεννημένη να πράξω τους ζεστούς φόνους, / η Μήδεια λέει αγκαλιάζοντας τ' αστέρια / δεν έχω έναν άνθρωπο / ν' ακούσει απ' το στόμα μου τη μέσα δικαιοσύνη / οπού με καίει στην κάθε ρόγα στα βυζιά / με καίει στην ήβη. / Κόσμε άδικε ο γιος της Σεμέλης / με το βότρυ σε πάει πάντα στους θανάτους / κι ο πράος μουσηγέτης όμορφος απ' τη διάρκεια / μ' αφήνει μονάχη με τα αίματα / κόσμε άδικε ο γιος της Σεμέλης- / η Μήδεια λέει δείχνοντας τα κόκκινα χέρια. / Μεγάλο δικαστήριο η ορμή και την ακούω θεέ μου / σε δύσκολους χυμούς ω νύχτες / η βλάστηση μυρίζει από νυφικό φεγγάρι / σκοτώνω για να φτάσει στα ουράνια η οργή / να σχίσω και το στήθος / αν ίσως η φωνή δεν άρκεσε ποτέ να λάμψει η μοίρα- / πόσες, αλήθεια, ηλιαχτίδες είν' ακόμη ως το τέλος, / η Μήδεια λέει/ καθώς αφρίζει ο νους της άσπρη συμφορά / στο μανιασμένο στήθος η εκδίκηση / σαν αιθάλη. / Τραγουδήσετε τη χαρά μου / κάποτε είχα κ' εγώ τα όνειρά μου / με πόνο τραγουδήσετε, / η Μήδεια κλαίει. (Η έλαφος των άστρων, Τρίπτυχο δεύτερο-Η χαρά της Μήδειας)), («Στη λησμονιά πώς να προχωρήσω μονάχος / απ' το φεγγάρι σταλαγγμένη σαν ασημένιο κοράσι / η Μήδεια καθαρή κοιμάται με τους φόνους στον κόρφο της / δεν υπάρχει ο έντρομος δαίμονας των ημερών / οπού χύθηκε για πάντα στη φωτιά / η εύφλεκτη ύλη του έρωτα / δεν υπάρχει το βλέμμα της σκύλας τυρρηνικής / μέσ' στα μάτια που έλαμψαν από γαμψή εκδίκηση. / Στη λησμονιά πηγαίνω δίχως ήλιο με τα κάλλη των ανέμων / όλα στο τραγούδι κ' η ψυχή στον Άδη / ξεραίνονται τ' άνθη οι πράξεις τα ονόματα / πάει κ' η αγάπη χαμένη / σαν περαστική πνοή στα χαρτόνια / ο άνθρωπος έαρ η θάλασσα / βουνά και κάμποι ο ουρανός – χαρτόνια. / Στη λησμονιά πώς να προχωρήσω μονάχος / η Μήδεια γελά δυνατά μέσ' στη νύχτα / είναι το γέλιο της ασπράδι από μουχλιασμένο αβγό / ψέμα η γέννηση ψέμα κι ο θάνατος / ψέμα ο ήλιος και παιχνίδι σκοτεινό / που φέρνει ταραχή στο στήθος. (Η έλαφος των άστρων, Τρίπτυχο δεύτερο-Ο ποιητής για τη Μήδεια)), («Ηλέκτρα είσαι τώρα μέσ' στ' αηδόνια κόρη βασιλέως / οχιά στα μάτια, τίγρισα στα χέρια με πέλματα μεταξωτά / ποδοπατείς από ζοφώδη έρωτα ολομόναχη με γόους επιτάφιους / τη φαλλική μεγαλοπρέπεια του πατέρα σου / ποδοπατείς ολομόναχη καθώς / η Κλυταιμνήστρα για λίγα δευτερόλεπτα / ψιθυρίζει ελεεινά ηλεκτρόνια του κορμιού της / κι ο Αίγισθος αιμόφυρτος εγκαταλείπει τη σύση / θάνατος ηγεμόνας όλων αποφαίνεται / τυλίγοντας με άσπιλο γνώφο την κάθαρση. / Το δίκιο είν' από παντού κι ολούθε διαλάμπει. (Λογική μεγάλου σχήματος, Τύμπανα σοβαρά της τραγωδίας))»

Η γυναίκα οδηγεί στην αμαρτία. Η γυναίκα-Εύα φαίνεται ως αυτή που αποπλανά, αυτή που παρασύρει στην αμαρτία, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Η Εύα που σέρνεται ανάμεσα στους καρπούς κρεμάμενους / έχοντας την ωραία μορφή της / να κυττάζει τους καρπούς». Η ηθική διάψευση φαίνεται να προήλθε από την προδοσία της γυναίκας-Εύας, σε συμβολικό επίπεδο, όπως υποδηλώνεται με τους «καρπούς κρημιζόμενους», της υπαίτιας του προπατορικού αμαρτήματος. Η ερωτική της δύναμη λειτουργεί ως «βλασφημία», ως ένα

ηθικό «θυσιαστήριο» αλλά κρατά εγκλωβισμένο τον άντρα στην εξουσία της, στοιχεία που αναδεικνύονται στους στίχους «Κελί γαλάζιο / κάθετη μοίρα σπαθίζοντας όλη την αγάπη / κ' εγώ ανάποδα βλέπω τ' αστέρια / σε τέτοιο σκοτεινό τροχό / πώς βρέθηκα δεμένος νύχτα / ο ουρανός ευωδερός κι ακράτητος ως τη σελήνη. / Μαρία κόκκινη πού έχεις τα φτερά σου / για να πετάξεις τώρα με στιγμές από ηλιόχρυσο / με τη λαλιά την έβδομη στην άκρη του αετού / μ' ένα θυσιαστήριο στα χέρια / τη βλασφημία στο λαιμό / τα λαμπερά σκαθάρια προς το στήθος / πού έχεις τα φτερά σου για να πας αλοίμονο τόσο ψηλά / μ' όλα τα χελιδόνια / με το δρακόντειο καλοκαίρι στα μαλλιά / τη δόξα μέσ' στα μάτια. (Υπνόσακκος, Τύχη πρώτη-Στα γυμνά περιβόλια της κωμωδίας)». Η γυναίκα ως ερωτικό υποκειμένο παρουσιάζεται στην αιώνια παραπλανητική, αποπροσανατολιστική από το αυθεντικά ηθικό στοιχείο, λειτουργία της ως Εύα, ως υποκειμενοποιημένη προβολή του αρνητικά προσδιορισμένου αξιακού συστήματος, λειτουργία που αποδίδεται στο στίχο «παραμερίζουν το Χριστό φυσικώτατα (...)» (Η Επιστροφή του Χριστού, Η ευκολία του να γκρεμίζεις)». Αντιπροσωπεύει τη μετάβαση από την αληθινή, αυθεντική ζωή στην απατηλή ζωή που αποτελεί συνώνυμο του θανάτου, σύμφωνα με τον ποιητικό τίτλο «Λυτή ως το θάνατο». Αντιπροσωπεύει τη μετάβαση στο χοϊκό, ζώδες στοιχείο της ανθρώπινης ύπαρξης, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Και η γλυκειά γυναίκα τρέχοντας / ανεξιχνίαστη πέρ' απ' το θάνατο / με τα οστά του θηλαστικού ανοιγμένα / πάνω στην καρδιά μου / να κυλήσει όλο τον τρόμο. (Ποιήματα, Μεγέθη γαλανά της φλόγας)». Αντιπροσωπεύει το τέλος της αγνότητας, της αθωότητας, όπως υποδηλώνονται στους στίχους «Γυμνή εσύ τρέχεις μέσ' στο δωμάτιο / και τρέχουν οι αμνοί / σα λεύκες που λυγίζουν / πάλι και πάλι με τον αέρα. (Ποιήματα, Μεγέθη γαλανά της φλόγας)». Η παρέκκλιση από την ορθή πορεία παρουσιάζεται σε ηθικό επίπεδο και συμβολικά ως άρνηση του Θεού, σύμφωνα με τους στίχους «Έρωτα καταστρέφεις, / αφαιρείς την ψυχή απ' τα ουράνια, κλονίζεις την πεμπουσία όπου υπάρχω. / Αγαπημένη για την ψυχή τη σκοταδένια, μ' εκτροχιάζεις. / Ο Θεός απομακρύνεται», «Κύριε κάνε πιο αίσθηση την απειλή / πού να υποκύψω;», «Με είδες ολόκληρο ν' αγγίζω / φθαρτό ουρανό μάτια που με σύρουν / σ' ένα τυφλό γαλάζιο και γεύομαι / -θεέ μου μακρινό βασίλειο-. », και αποδίδεται ως το προπατορικό αμάρτημα που υποδηλώνεται και στον ποιητικό τίτλο «Πήλινοι σίχοι», και οι παραπάνω σίχοι αποκαλύπτουν την ποιητική απόδοση ενός διπλού συμβολισμού, από το αρχαιοελληνικό μυθικό σύστημα και από το χριστιανικό μυθικό σύστημα, της γυναίκας Καλυψώς-Εύας. Στο διπλό αυτό συμβολισμό παραπέμπει και ο ποιητικός τίτλος «Τ' άνθη βροχερά στον κήπο των ωρών μου», όπου ο κήπος παραπέμπει αφενός στον Παράδεισο αφετέρου στους κήπους της ομηρικής Καλυψώς. Η σωματική ομορφιά με την οποία συνδέεται η γυναίκα σε συνδυασμό με την αποπροσανατολιστική ηθικά δύναμή της συνιστούν προδοσία που οδηγεί στο θάνατο-σταύρωση, όπως υποδηλώνεται με τους «αμνούς» και τη «Μεγάλη Πέμπτη», στο τέλος της ηθικής ύπαρξης, στοιχεία που υποδηλώνονται στους στίχους «Τα χρώματα μοιράζουν τις γυναίκες / όταν καίει το γενετήσιο λιβάνι στους δρόμους / Μεγάλη Πέμπτη ο ήλιος το πρωί - / ποια είσαι η αναμμένη / με άστρα ηδονικά. / Στο πιο μαύρο σκοτάδι σε πλούτον απειλής / είναι η ξανθή βυθισμένη (...) (Ποιήματα, Μεγέθη γαλανά της φλόγας)». Με την ερωτική της λειτουργία φαινομενικά προσφέρει τη θυμική υπέρβαση, όπως υποδηλώνεται με το αγγελικό στοιχείο, αλλά ουσιαστικά με την τελική διάψευση επιβεβαιώνει τον κυρίαρχο ηθικό και κοινωνικό θάνατο, την αίσθηση της κόλασης, στοιχεία που αναδεικνύονται στους στίχους «(...) Λαλούν καμπύλες σήμερα μ' αρώματα / στη φλογισμένη κόλαση της αφής μου / στο θαλερό κι απόλυτο κορμί σου ω Ανώνυμη / τέτοιος θρίαμβος / και του ορθόστητου λαιμού σου το γλυπτό / λες από ύλη κάτασπρου αγγέλου. / Δεν ήξερα τον έρωτα έτσι τραγουδιστό κι αρωματάρη / το βόγγημα του γαλαξία ωσάν ένα /

κυμάτισμα λευκότητας. (...) Τι είναι τούτος ο αγέρας, βιολονίστας; / τι είν' ο θάνατος ανήμερα στη ζήση; / Κανένας πεθαμένος δε μετέχει στα τριαντάφυλλα / κι ας λέμε-, (...) (Δυνατότητες και χρήση της ομιλίας, Ρυμηδόν ή κάπως)». Η ομορφιά της γυναίκας μέσα από το συμβολισμό της ως Ελένη, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Εδώ είσ' έν' άστρο με μαύρα μάτια, / κείτεσαι στην πεμπτουσία· / το κρανίο του πόνου μελετάς, / από φως αναδυομένη / και μη έχοντας ο νους μου σύμμαχο στο Άρρητο / με τη φαντασία ωτακουστεί τα λόγια σου, αγαπημένη. / «Ήτανε ο θεός με προσωπίο...» / Πέταξε το κρανίο μακρού. / Κρώζει το Άρρητο και τρομάζω. / Στο κορμί όπου σ' έχω αφημένη επιστρέφω. / Αλλά κ' εδώ είσαι τρόμος, / με δύο χαμούς αντί μάτια στο πρόσωπο.», παραπέμποντας στο νεκρικό διάλογο του Λουκιανού που εστίαζε στο μετασχηματισμό της όμορφης Ελένης για την οποία έγινε ένας μάταιος πόλεμος σ' ένα σύνηθες κρανίο στον Άδη και αναδείκνυε τη ματαιότητα της σωματικής ομορφιάς, εγκλωβίζει θυμικά τον άντρα και τον οδηγεί σ' ένα θυμικό αδιέξοδο. Ο εγκλωβισμός αυτός που παρουσιάζεται ως ένα θυμικό ταξίδι από τη χαρά στη λύπη και αντίστροφα, αποτελεί ταυτόχρονα μια ηθική παρεκτροπή, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Κύριε, Κύριε, η απελπισία μου είνε το νέκταρ που προ / τιμάς. / Εδώ είσ' έν' άστρο με μαύρα μάτια, / κείτεσαι στην πεμπτουσία· (...) και μη έχοντας ο νους μου σύμμαχο στο Άρρητο/ με τη φαντασία ωτακουστεί τα λόγια σου, αγαπημένη. / «Ήτανε ο θεός με προσωπίο...» (...)Χριστέ μου, πόσο φοβερό να λείπεις!», αλλά και μια γελοιοποίηση της ανθρωπίνης ύπαρξης, σύμφωνα με τους στίχους «Είνε οι απόκριες του χρόνου, / όπου σε ντύνει μάγο ή ό,τι θέλει, / έχει πολλές στιγμές ο χρόνος για να σε γελοιοποιήσει.». Το αληθινά θεϊκό στοιχείο που είναι συνδεδεμένο με το αληθινό φως έχει αντικατασταθεί από το απατηλό θεϊκό στοιχείο που είναι προβολή του θανάτου-Διαβόλου, σύμφωνα με τους στίχους «και μη έχοντας ο νους μου σύμμαχο στο Άρρητο / με τη φαντασία ωτακουστεί τα λόγια σου, αγαπημένη. / «Ήτανε ο θεός με προσωπίο...» (...) Κρώζει το Άρρητο και τρομάζω.», από το απατηλό φως που αποκαλύπτει την ουσιαστική κυριαρχία του θανάσιμου σκοταδιού, σύμφωνα με τους στίχους «Εδώ είσ' έν' άστρο με μαύρα μάτια, (...) το κρανίο του πόνου μελετάς, / από φως αναδυομένη (...) με δύο χαμούς αντί μάτια στο πρόσωπο.», « Έχει άνθος στα μαλλιά / είναι τα μάτια της εφιαλτικά και σύρουν.». Η γυναίκα αντιπροσωπεύει την θυμική απάτη, όπως αναδεικνύεται στους στίχους «Ήρθες να μείνεις ως το θάνατο / με πορφυρές ανταύγειες απ' τα μέλη»· την ηθική απάτη, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «συνωμοτώντας αντίκρυ στις θεότητες των πουλιών / εσύ με μαύρα ποταμικά μαλλιά / εσύ πάλι και πάλι με σκότεινα μάτια.»· την προδοσία, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «η αγάπη σου υδράργυρος / γυναίκα (...) Όταν αφήνεις ένα βλέμμα στις κοιλάδες να ωριμάζει / καθώς οι άνεμοι το ταξιδεύουν ως τα ύψη / νέμεσαι τα κλαδιά και χύνεις δηλητήρια μέσ' στο φεγγάρι», « Είχα μιαν αγάπη / τώρα ταξιδεύει μακριά / κ' η σελήνη γέμισε κίτρινα πουλιά.»· την ιδεολογική αλλοτρίωση, όπως υποδηλώνεται στο στίχο «Μόνη σα φόνος κατοικείς τη συνείδηση». Η γυναίκα ασκεί εξουσία, σύμφωνα με τους στίχους «πόνος είναι πλοκαμός (...) γυναίκα». Πέρα από τη φυσική πολύμορφη υπόστασή της, η γυναίκα λειτουργεί ως ηθικός και κοινωνικός ρόλος αρνητικά σημασιοδοτημένος, στοιχεία που αναδεικνύονται στους στίχους «Είσαι μια ήπειρος του στήθους απ' τα βάθη των φυλών (...) Ήρθες να μείνεις ως το μακρινό χάραμα / σώματα πέρασες ακόμη ταξιδεύεις.». Η γυναίκα αποτελεί για τον άντρα προβολή της εξωτερικής πραγματικότητας, της ιστορικής πραγματικότητας, της κυρίαρχης ιδεολογίας, την οποία ο άντρας ως κοινωνικό υποκείμενο αρνείται, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Λάμψη· χρυσόμυγας κυματισμοί: τα φωναχτά / μαλλιά της Μύριαμ / αυτή η οντοφάνεια θα με ρημάζει ως το θάνατο (...) (Αντισεισμικός τάφος, Η δεξιά παλάμη μου στο μάγουλο)». Αποτελεί υποκειμενοποιημένη προβολή του αρνητικά σημασιοδοτημένου ηθικού αξιακού συστήματος που κυριαρχεί, της ηθικής ιστορικής

διαφθοράς και συνεπώς και προβολή του ιστορικού γενικότερου ιδεολογικού αξιακού συστήματος που κυριαρχεί, της κοινωνικής αλλοτρίωσης. Είναι αυτή που αποτελεί προβολή του εξωτερικού στοιχείου σε σχέση με το εσωτερικό στοιχείο που εκπροσωπεί ο άντρας-Χριστός που «υμνεί το έντομο» (εν-τομο που παραπέμπει στην εσωτερικότητα). Το εσωτερικό στοιχείο παραπέμπει στο θετικά σημασιοδοτημένο ηθικό και κοινωνικό αξιακό σύστημα. Η γυναίκα, έτσι, για τον άντρα δεν είναι η επώνυμη κάθε φορά αγαπημένη και «Ονειρική» σύμφωνα με τον ποιητικό τίτλο, αλλά η προβολή ενός ιδεολογικού ρόλου, ο εκφραστής του ιδεολογικού του αντιπάλου με τον οποίο συγκρούεται στο πλαίσιο της ερωτικής σύγκρουσης που αποτελεί προβολή της διομαδικής ιδεολογικής σύγκρουσης. Ο έρωτας, έτσι, ως ειρήνευση, θα ήταν η επανάκτηση της χαμένης ιδεολογικής ταυτότητας της γυναίκας.

(«Φεύγω απ' τη χαρά, λοιπόν, / αποχωρώ απ' τη λύπη. / Σβήνω σαν μάγος όλα τα αισθήματα, / σε γέλια ερημικά τώρα καταρρέω, / θέλω να ζω στην όραση μονάχα. / Ήρθαν στα χέρια το αίνιγμα κι' ο κόσμος. / Τι με νοιάζει ποιος νίκησε; / Άφησα την αγαπημένη στο σώμα της, / έγινα ταξίδι. / Κύριε, Κύριε, η απελπισία μου είνε το νέκταρ που προ / τιμάς. / Εδώ είσ' έν' άστρο με μαύρα μάτια, / κείτεσαι στην πεμπτουσία· / το κρανίο του πόνου μελετάς, / από φως αναδυομένη / και μη έχοντας ο νους μου σύμμαχο στο Άρρητο / με τη φαντασία ωτακουστεί τα λόγια σου, αγαπημένη. / «Ήτανε ο θεός με προσωπείο...» / Πέταξε το κρανίο μακρυά. / Κρώζει το Άρρητο και τρομάζω. / Στο κορμί όπου σ' έχω αφημένη επιστρέφω. / Αλλά κ' εδώ είσαι τρόμος, / με δύο χαμούς αντί μάτια στο πρόσωπο. / Τρόμος... αρχίζουν μέσα μου τα αισθήματα πάλι. / Ανάμεσα χαράς και λύπης / ο τρόμος περπατά στη λεωφόρο. / Είνε οι απόκριες του χρόνου, / όπου σε ντύνει μάγο ή ό,τι θέλει, / έχει πολλές στιγμές ο χρόνος για να σε γελοιοποιήσει. / Κι' όμως, αλήθεια έζησες ό,τι ήρθε. / Χριστέ μου, πόσο φοβερό να λείπεις! (Είκοσι ποιήματα, Σπουδή της απελπισίας)»), («Έρωτα καταστρέφεις, / αφαιρείς την ψυχή απ' τα ουράνια, / σχίζεις τα σωθικά, / πώς να φανερώσω τη σκοτεινή σου προέλευση, / έρωτα, κέδρε με το άρωμα του φεύγοντος χρόνου. / Έρχεται και σβήνει στο ακρογιάλι, / χειρότερο από τρικυμία, / πιο σύγκορμα δαιμονικό / απ' του ωκεανού τα μαινόμενα πλάτη - / το κυματάκι του μυστηρίου σου / έρχεται και σβήνει... / Αγαπημένη για τα μάτια, την κίνηση του σώματος, / τα ονειρώδη αίματα, / κλονίζεις την πεμπτουσία όπου υπάρχω. / Αγαπημένη για την ψυχή τη σκοταδένια, μ' εκτροχιάζεις. / Ο Θεός απομακρύνεται, / μείνε πουλάχιστον εσύ. (Είκοσι ποιήματα, Ποιήματα,, Πήλινοι στίχοι)»), («Έρωτα καταστρέφεις / αφαιρείς την ψυχή απ' τα ουράνια / σχίζεις τα σωθικά / πώς να φανερώσω τη σκοτεινή σου προέλευση (...) Ξανθά μαλλιά που δε με βοηθούν / όλα λοιπόν για σένα; / Είμαι θνητός και όταν εισχωρώ / αιωρούμενος τώρα στο φωταγωγό σου. / Κύριε κάνε πιο αίσθηση την απειλή / πού να υποκύψω; (...) Καλύψο αί. (Ποιήματα, Τ' άνθη βροχερά στον κήπο των ωρών μου)»), («Με είδες τώρα πια ολόγυμνον / ως τα βάθη να επιθυμώ / στήθη αιχμηρά μ' αιώνιο κάλεσμα (...) Με είδες ολόκληρο ν' αγγίζω / φθαρτό ουρανό μάτια που με σύρουν / σ' ένα τυφλό γαλάζιο και γεύομαι / -θεέ μου μακρινό βασίλειο-. (...) (Ποιήματα, Δυνάμεις που εξουσιάζουν τα νερά-Νέα προσευχή)»), («Η Εύα που σέρνεται ανάμεσα στους καρπούς κρεμάμενους / έχοντας την ωραία μορφή της / να κυττάζει τους καρπούς / κι ο έντρομος Χριστός υμνεί το έντομο. (Ποιήματα, Παλίντονος αρμονία-Ονειρική)»), («(...) Μαρία δύσβατη των αγγέλων καμπύλη / και καρποί κρημιζόμενοι / σε αναπνέω γυμνή με το πουκάμισο / και τη μαύρη γραβάτα μου ασθμαίνεις / όταν ο αέρας αιφνίδια μεταστάς / αφήνει τα ζεστά σου πόδια σε διάρκεια για μένα. (...) (Ποιήματα, Το έαρ με θύει κ' εφέτος)»), (« (...) Είχα μιαν αγάπη / χάθηκε / την έφραξαν πάθη καιρικά (...) Έχει άνθος στα μαλλιά / είναι τα μάτια της εφιαλτικά και σύρουν. / Είχα μιαν αγάπη / τώρα ταξιδεύει μακριά / κ' η σελήνη γέμισε κίτρινα πουλιά. (...) (Ποιήματα, Βραδινή Αθήνα)»), («Είσαι μια ήπειρος του στήθους απ' τα βάθη των φυλών / είσαι πλανόδια σαν το φεγγάρι / ο πόνος είναι πλοκαμός κ' η αγάπη σου υδράργυρος / γυναίκα, πείσμα

της Ασίας. / Όταν αφήνεις ένα βλέμμα στις κοιλάδες να ωριμάζει / καθώς οι άνεμοι το ταξιδεύουν ως τα ύψη / νέμεσαι τα κλαδιά και χύνεις δηλητήρια μέσ' στο φεγγάρι. / Μόνη σα φόνος κατοικείς τη συνείδηση / συνωμοτώντας αντίκρυ στις θεότητες των πουλιών / εσύ με μαύρα ποταμικά μαλλιά / εσύ πάλι και πάλι με σκότεινα μάτια. (...) Ήρθες να μείνεις ως το θάνατο / με πορφυρές ανταύγειες απ' τα μέλη / ρώτησα μα δεν έμαθα πού βρήκες το σκοτάδι / σε μυστικά ρυάκια κλειδώνεις τον ήχο σου / μόνη με την εκρηκτική φωνή της σιωπής. / Ήρθες να μείνεις ως το μακρινό χάραμα / σώματα πέρασες ακόμη ταξιδεύεις. (...) (*Η έλαφος των άστρων*, Γυναίκα, πείσμα της Ασίας)»

Η γυναίκα ασκεί εξουσία στον άντρα με τον διφορούμενο ερωτικό λόγο της μιλώντας για «παράδεισο» και εννοώντας την «κόλαση» κάνοντας την ερωτική σχέση έναν «άγαμο κύκλο» και τον έρωτα ένα «βίαιο φάντασμα», στοιχεία που αναδεικνύονται στους στίχους «Η μέλισσα περιστρέφεται· τι είναι όμως περιστροφή; / Τ' ανοιγμένα σου χτες τριαντάφυλλα / είναι τώρα ανάπηρα· τι είναι όμως αναπηρία; (...) Τα λόγια σου δεν είν' άλλο από λεγόμενα. / Πώς όμως να προκόψουμε στην κόλαση / με τόσους παραδείσους; (*Αναμνηστική λήθη*, Ο οντολογικός θεσμός της σιωπής)», «Στο δικό σου στόμα η αλήθεια είν' ελάχιστη, μικραίνει / κι ως ξέρεις πως το σβήσιμο είν' εκείνο / που κάνει το άναμμα να υπάρχει / κι ως την ξέρεις απ' το εύοσμο σώμα / την ψιλόλιγνη λεξούλα γιασεμί / με όλα της τα φύλλα και με όλα της / τα μυρωμένα τ' άνθια, την ορμή της, / και με όλα της τα κλαδιά και τα θροΐσματα / στο δικό σου στόμα / φυτρωμένη / σα στο χώμα / βλέποντας ατελεύτητα το αόρατο / που χωρίς ιδιότητα ρυακίζει / ποτίζοντας τη δίψα των εικόνων- / ένας άγαμος κύκλος / χαραγμένος απ' το βίαιο φάντασμα: τον έρωτα. (*Συντήρηση ανελκυστήρων*, Μυχιοθήκη)»

Ασκή ως «Βαλκυρία» εξουσία με το ερωτικό της σώμα που λειτουργεί ως «σωματική επανάσταση» αποτελώντας, με το «φρυγικό» στοιχείο με το οποίο συνδέεται ως υποδηλούμενη μαινάδα, «απειλή» και αποβλέποντας ως «ξανθό περίστροφο.» στο «αστραποκάψιμο του άντρα», κάνοντάς τον ένα «θαλερό ναυάγιο»-«ερείπιο που διαρκώς λουλουδίζει» με τη λειτουργία της ως αρχετυπική «Ιουδήθ», κάνοντάς τον με την ερωτική της φλόγα «σωρούς αποκαΐδια» ως «Αστάρτη»- «πύρινο» ποτάμι, στοιχεία που αναδεικνύονται στους στίχους «Να μια λεκτική νευρική για γέλια. / Τ' αλάτι ξεμωράθηκε καλύπτει / ο δυόσμος με την άσωση ευωδιά του / τα σέλινα λαχανιάζουν από δικό τους άρωμα / ο μυρωμένος πρόλογος του μεγάλου γιασεμιού / την όσφρηση τρομερά τη γονατίζει / Βαλκυρίες δεν ήταν τα ροδαλά τριαντάφυλλα / κι όμως / φιλοδοξούν ολημερίς τ' αστραποκάψιμο του άντρα. (*Φαρέτριον*, Wagnerissimo)», «Σκουληκιάζω πλέον ή είμαι θαλερό ναυάγιο; / Δεν το καλοξέρω. / Σαθρότητες του μυαλού με σωρούς αποκαΐδια. (...) κ' η αντανάκλαση / φοβισμένη καθώς πάντα και τρέμουσα / του φωτός εξορία για λίγο. / Μα να! Ο ήλιος φασκιωμένος με ομίχλη χαμουρεύεται / τη νύχτα θα ποζάρει το φεγγάρι / γιαουρτωμένο. / Ζεμάτισμα στο δέρμα κι απειλή / με ξανθό περίστροφο. (*Συντήρηση ανελκυστήρων*, Καίνε τα ρολόγια)», «Νοσφίζεται την όραση το πύρινο του έρωτα κατράμι / καθώς απλώνει μέσ' στα σπλάχνα τη βαθουλωτή / καμπύλη του το μέγα κύμα της Αστάρτης. / Τι όμορφος ο ίλιγγος και η αιώρηση θεοσκοτεινή / ωσάν να κήκαν των άστρων οι ασφάλειες (...) (*Αναμνηστική λήθη*, Ενδότοπος)», «Δάση από συντέλεια με αποστομώνουν- / ευχόμεθα χρώματα. (...) Είμαι ένα ερείπιο που διαρκώς λουλουδίζει (...) Θα 'θελα να υλοποιήσω μαρτυρικές θερμοκρασίες / την έχθητά- μου στη φωτιά να σελαγίζω δρόμος / από πάγους αφάγωτους. / Δεν έχω λόγους να σε ζεστάνω κι αύριο Ιουδήθ / απέρχομαι. (*Αντισεισμικός τάφος*, Το υλικό μου είν' ο θάνατος)», «(...) Πόδια λαγόνια – σε σωματική επανάσταση. (...) Μαζί σου επαλήθευσα τη Φυσική μου / με χιλιάδες κλειδοκύμβαλα με ανάερα / φλάουτα / ροκανίζοντας ειμαρμένη κι απουσία. / Εύα φρυγική κι απροσφώνητη ευτυχία / του μαύρου / σε συντροφεύω στην αιωνιότητα του εόντος. (*Ερυθρογράφος*, Παρουσία)», «Ο καύσωνας της Εύας είναι ευτυχία. / Ο

καύσωνας της φύσεως είναι απελπισία. / Είμαι και στα δυο μέγας υποχείριος (...) (*Ευρέσεις από κυανό κοβάλλιο, Desirium*)». Στο ποίημα με τίτλο Ερμητικό μεσημέρι στο υπόγειο η γυναίκα παρουσιάζεται ως η αιώνια Αφροδίτη-«Κύπριδα» που με το ψευδοιερό στοιχείο της φύσης της, όπως υποδηλώνεται στην ποιητική έκφραση «στα ζωώδη / θρησκευτικά πατήματα», και με τον παραπλανητικό-αινιγματικό ερωτικό της λόγο, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «σε μπουμπούκια αινιγμάτων έχοντας αλαργέψει κατά το δέιλι / πάνε θνητές φασκομηλιές τον ανήφορο κι όμως / η κατακόκκινη σχοιένια κλίμακα σπαρμένη χειλόφωνα / δε χτενίστηκε άξαφνα όπως άλλοτε από πάνω μέχρι κάτω (...)τα γλυκόλογα της ανάλαφρης Βαρύτητας / πέτσες από φιλάσθενους αριθμούς ανήθικο γαλάζιο», ευθύνεται για τη λήθη του άντρα και την ιδεολογική του αλλοτρίωση, όπως υποδηλώνονται στους στίχους «κ' η αλυσόδετη στη θύμηση θαλασσίλα θα 'ν' εσαεί αιχμάλωτη / μαύρα θερμά κριάρια σε κωματώδη κατάσταση / με μήκωνες υπονόμους στα μέτωπα τους». Τα στοιχεία αυτά αναδεικνύονται στο ποίημα «Φαυλότητα η ανακάλυψη της κυκλοφορίας του αίματος / κι ο γνόφος της Κύπριδας αρτηριακή πολύωρη συνοφρύωση / καθώς πικραίνει τις φιλοδοξίες η στερεομετρία των νεύρων / έκτιση νοερού περίπατου τελικά ξεμακραίνει / τα νιογέννητα παπούτσια μου: ποινικοί κατάδικοι στα ζωώδη / θρησκευτικά πατήματα / σε μπουμπούκια αινιγμάτων έχοντας αλαργέψει κατά το δέιλι / πάνε θνητές φασκομηλιές τον ανήφορο κι όμως / η κατακόκκινη σχοιένια κλίμακα σπαρμένη χειλόφωνα / δε χτενίστηκε άξαφνα όπως άλλοτε από πάνω μέχρι κάτω / κ' η αλυσόδετη στη θύμηση θαλασσίλα θα 'ν' εσαεί αιχμάλωτη / μαύρα θερμά κριάρια σε κωματώδη κατάσταση / με μήκωνες υπονόμους στα μέτωπα τους δωρεάν ευτυχήματα / νευτώνειες μετονομασίες χλοερής κι ανώφελης πεταλούδας / οι διάπτοντες: τα γλυκόλογα της ανάλαφρης Βαρύτητας / πέτσες από φιλάσθενους αριθμούς ανήθικο γαλάζιο μόλις τώρα / πνίγηκα όρθιος σ' ένα ωμέγα-στρουθοκάμηλο / σταγόνες έρωτα στην ισκιερή παλάμη της τρίτης μου γυναίκας / φεύγει κανένας απ' τη σύσσωμη Πεντάδα προς το Ένα; (...) (*Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, Ερμητικό μεσημέρι στο υπόγειο*)».

Ασκή εξουσία και με την ιστορική ανεξαρτητοποίησή της από τον άντρα. Οδυναμικός λόγος της διεκδίκησης της ανεξαρτησίας των γυναικών από την εξουσία των ανδρών και η ανάδειξη της δικής τους αξίας παρουσιάζεται ως ύμνος του φύλου τους που ακούγεται ως ψαλμός θυμίζοντας τις τελετές των ελευσινίων μυστηρίων σύμφωνα με τους στίχους «ιστορώντας τον ύπερο / ψάλλοντας εξωφαστικά τη γύρη / σε σεισμική του σώματος φαλλοπληξία / ίσως η ελευσίνια των αρχαίων ερωτοχουσία / ίσως η οσιότητα του *sexus* από φαλλογνωσία.» και ως θριαμβευτικό τραγούδι σύμφωνα με το στίχο «ανακρούοντας ομοφαλλισμούς». Την ανεξαρτητοποίησή τους από τον άντρα εκφράζει ο ποιητικός όρος «εξωφαστικά». Η ανεξαρτητοποίησή τους σήμανε τη συνείδηση του φύλου τους που εκφράζεται με την ποιητική έκφραση «ίσως η οσιότητα του *sexus* από φαλλογνωσία», συνείδηση που συνοδεύτηκε από την ισχυροποίηση του ιστορικού φύλου τους, ο οποίος εκφράζεται με τον ποιητικό όρο «ομοφαλλισμούς», και ο οποίος σημασιοδοτεί ταυτόχρονα και τη φυλετική τους αλληλεγγύη. Η αλληλεγγύη αυτή αποτελεί τη δύναμη τους στο πλαίσιο σύγκρουσής τους με τον άντρα και την εξουσία που ασκεί, όπως εκφράζεται με τον ποιητικό όρο «φαλλοπληξία» και την ποιητική έκφραση «αποκρούοντας τη φαλλοπρέπεια». Η διαφοροποίηση της γυναίκας από τον άντρα με όρους, όμως, που παραπέμπουν σ' αυτόν, με νοηματικό επίκεντρο τον «φαλλό», λειτουργεί ως παράδοξο αλλά ουσιαστικά συντελεί στην αποδυνάμωσή του. Η δύναμη της γυναίκας έγκειται πια στο πάθος της που απέκτησε και ιστορική-κοινωνική υπόσταση, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Ευφυΐα ποτάμι και στα βλέμματα η έξαψη / φρενιτίδας ύλης (...)καλλονές φεμινίστριες / τα μυαλά τους εργάζονται ως ανεγκυστήρες». Διεκδικεί το κοινωνικό μέλλον της αποδεσμευμένη από το παρελθόν της

καταστολής της από την εξουσία του άντρα, στοιχεία που υποδηλώνονται στους στίχους «Συμβαίνουν εξελίξεις παταγώδη πράγματα μεγάλες φλόγες (...) το μέλλον ενυπάρχει σε μελλούμενα.», «οι γυναίκες / με κείνο το φεμινιστικό φουμάρισμα (...)ευάρεστες!»

«Ευφυΐα ποτάμι και στα βλέμματα η έξαψη / φρενίτιδας ύλης / καλλονές φεμινίστριες / ανακρούοντας ομοφαλλισμούς / αποκρούοντας τη φαλλοπρέπεια / ιστορώντας τον ύπερο / ψάλλοντας εξωφαλλικά τη γύρη / σε σεισμική του σώματος φαλλοπληξία / ίσως η ελευσίνια των αρχαίων ερωτοχυσία / ίσως η οσιότητα του sexus από φαλλογνωσία. / Συμβαίνουν εξελίξεις παταγώδη πράγματα μεγάλες φλόγες / καλλονές φεμινίστριες / τα μυαλά τους εργάζονται ως ανελκυστήρες / το μέλλον ενυπάρχει σε μελλούμενα. (...) (Αντισεισμικόςτάφος, Les fleurs du miel)», «Τι δύναμη και τι παρηγόρια / ο αριθμός χωρίς αριθμικότητα / ή οι γυναίκες / με κείνο το φεμινιστικό φουμάρισμα / στα διαλείμματα των βραδινών σινεμάδων / ευάρεστες! (...) (Αντισεισμικόςτάφος, Σε χασαπόχαρτο)»

Η γυναίκα έτσι στην ερωτική της λειτουργία είναι συνδεδεμένη με τη ματαιότητα, σύμφωνα με τους στίχους « χρυσαφένιο κρυολόγημα / στα ολάξανθα μάτια», «Φθαρμένα παλάτια σαν άγνωστες τυφλές γυναίκες / η ματαιότητα / κερδίζει τον τρόμο της ομορφιάς. (Η έλαφος των άστρων, Τρίστιχα για τον ωραίο Μυστρά)»

Είναι συνδεδεμένη με το διχασμό σώματος και ψυχής ως το «ιερό χάσμα», σύμφωνα με τους στίχους «Η γυναίκα βαθαίνει το κορμί / ποτέ την ψυχή με τους ήλιους της / αλλάζει την όραση σε σκοτεινό δρόμο / είναι δίχως τρόμο. / Παίρνω τη λύπη σαν κλουβί / πουλιά δεν έχω / γυρίζοντας απ' τα μαλλιά της / βλέπω το κέρδος αδειασμένο / δροσερός από τρόμο.(Η έλαφος των άστρων, Ροή της αγαπημένης-Το ιερό χάσμα)».

Η κυριαρχία των σωματικών αισθήσεων είναι σε βάρος της αγάπης, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Το βλέμμα της αγάπης ποτέ του δεν τη δέχτηκε / της ύλης τη δωροδοκία μέσ' απ' τις αισθήσεις. (Συντήρηση ανελκυστήρων, Μυχιοθήκη)».

Απέναντι στην εξουσία που ασκεί η γυναίκα στον άντρα, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «κι ανεβαίνει σε χιλιάδες μέτρα / σ' ένα τέτοιο ύψος η σεξουαλική αλαζονεία / των μελισσών / η βασίλισσα / σε κατάσταση μηδέν της συγκινήσεως / πολυθυμία εκθαμβωτική / μαγνητίζοντας / αρίφνητους κηφήνες που συναμετάξυ τους / ο τυχερός και ευτυχής / ισόφωνος του θανάτου διαλάμπει.(Αντισεισμικόςτάφος, Πικρή πικρότατη αιθρία)», ο άντρας λειτουργεί σπασμωδικά προσπαθώντας να την καταστείλει. Το ερωτικό υποκείμενο-άντρας πιστεύει ότι με τη σωματική ηδονή, την ικανοποίηση του σώματος μπορεί να πετύχει τη σωματική του αναγέννηση, το τέλος της βιολογικής του φθοράς, της γήρανσής του και την επανάκτηση της νεότητάς του. Η ικανοποίηση του ερωτικού του πάθους παρουσιάζεται ως ιερός σκοπός, που αποδίδεται ποιητικά με το β' συνθετικό –σκόπος, και το υποκείμενο εργάζεται για το σκοπό αυτό, όπως υποδηλώνεται με το β' συνθετικό –κόπος. Αναζητά τη βαθειά και απόλυτη ηδονή, αναζήτηση που υποδηλώνεται στο β' συνθετικό –δύτης. Ο έρωτας γίνεται μια ιεροτελεστία, ένα μυστήριο, μια διαδικασία μύησης που αποδίδεται ποιητικά με το β' συνθετικό –μύστης. Τελικά όμως φτάνει στην ανηθικότητα, στο ιερόσυλο, το βέβηλο στοιχείο, την απόλυτη ηθική κατάρπωση, που δηλώνει το β' συνθετικό –ωμέγα. Κυριαρχεί το πορνικό στοιχείο ως α' συνθετικό όλων των προηγούμενων όρων, το γενετήσιο, ζωώδες στοιχείο, η αθλιότητα, η χυδαιότητα, η έλλειψη αγνότητας. Η ερωτική σχέση γίνεται μια τελετουργία που στηρίζεται στη βεβήλωση, με θύμα το δέκτη-γυναίκα,

προκειμένου να αναγεννηθεί ο πομπός-άντρας, που δείχνει μια αλαζονική συμπεριφορά, σύμφωνα με τον τίτλο. Η σχέση μεταξύ τους γίνεται μια εξουσιαστική σχέση, στοιχεία που αναδεικνύονται στους στίχους «Αντιμετωπίζω σήμερα λάμψη /δεν πρόκειται ν' αρθρώσω λέξη. / / .Αύριο έγινε το εξής / έβγαλα τα άμφια / κοίταξα προσεχτικά τα χέρια μου / πρέπει να σηκώσω το ένα σε ηγετική / χειρονομία / / είπα! / / κρώζοντας: Πάντα προς το παράφορο! / νιάτασυνέχεια! / Έγινε το εξής /δεν είμαι τυμβογέρων / είπα! / / δεν έχω το 'να πόδι στο λάκκο' / εγώ κραδαίνω νιάτα! / Θα σου φυσήξω φλόγα μελανοκάνθαρε! / Αύριο λέξη μητρική / πορνοδύτης πορνοκόπος πορνομύστης / πορνοσκοπός πορνωμέγα / κι αγριοχόρταρο ξερό ξανθομαλλούσα Ρένα / στο δάσος - τι χυσιματάρα!(*Ερυθρογράφος, Κοκορογαΐδαρος*)».

Ο άντρας, μέσα από το συμβολισμό του ως Αδάμ, όπως αναδεικνύεται στο στίχο «Με είδες τώρα πια ολόγυμνον» που παραπέμπει στην εικόνα του γυμνού πρωτόπλαστου Αδάμ, φαίνεται να παραπλανάται από τη γυναίκα Εύα, φαίνεται να σύρεται απ' αυτή στην ηθική του πτώση, όπως αναδεικνύεται στους στίχους «σώματα ζοφερά που με κρατούν / δέσμιο(...) μάτια που με σύρουν / σ' ένα τυφλό γαλάζιο (...) -θεέ μου μακρινό βασίλειο- (...) Ελκύομαι απ' τα φεγγάρια», κόβοντας «τους καρπούς στο εναγκαλισμένο κορμί», που παραπέμπει στο κόψιμο του απαγορευμένου παραδείσιου καρπού που σήμανε το προπατορικό αμάρτημα και την πτώση των πρωτόπλαστων από τον Παράδεισο. Φαίνεται να σύρεται απ' αυτή στην απάτη, σύμφωνα με την ποιητική έκφραση «Με είδες ολόκληρο ν' αγγίζω / φθαρτό ουρανό». Ο άντρας φαίνεται να είναι πλήρως υποταγμένος στη γυναίκα, σύμφωνα με τις ποιητικές εκφράσεις «Με είδες ολόκληρο ν' αγγίζω», «Με τα χέρια μου φλογερά στους ιλίγγους». Στη φαινομενική αντιπαράθεση των δυο ερωτικών υποκειμένων, της γυναίκας που προσανατολίζει στο κακό και του άντρα που θέλει αλλά δεν μπορεί να το αποφύγει παρότι λειτουργεί ως εκφραστής του καλού, του Θεού, των «μακρινών πηγών», διατηρώντας εν μέρει την αγνότητά του, όπως υποδηλώνεται στο «μάλλον» στην ποιητική έκφραση «αν φτάνει / μια φωνή μάλλον κατεστραμμένη / στις μακρινές πηγές» και στους στίχους «Εγώ τότε στους ώμους του προφήτη έβλεπα / τον Ιερό να μιλά / με το στεφάνι του πυρός ολόγυρα στο κεφάλι / σμήνος αγγέλων», στη φαινομενική αντιπαράθεση ανάμεσα στο κακό και το καλό, το αγγελικό και το δαιμονικό, στη φωτιά-«πυρ» του πνεύματος και τη φωτιά του σώματος, αναδεικνύεται ένα δεύτερο επίπεδο εσωτερικής στον καθένα σύγκρουσης των δυο αντίπαλων δυνάμεων, του καλού και του κακού, όπως υποδηλώνεται στους ποιητικούς τίτλους «Δυνάμεις που εξουσιάζουν τα νερά», «Παλίντονος αρμονία» παραπέμποντας στο ηρακλείτειο σχήμα της πάλης των αντιθέτων. Στον άντρα η σύγκρουση είναι εμφανής, που σημαίνει ότι το επίπεδο της ηθικής σύγκρουσης με τη γυναίκα μετατίθεται στο επίπεδο της ενδοατομικής του σύγκρουσης. Κυριαρχεί ο φόβος του θανάτου, ο φόβος που πηγάζει από τη διαρκή παρουσία του, ο φόβος που πηγάζει από τη βεβαιότητα ότι τον αφορά προσωπικά. Αυτός ο φόβος κάνει το ιστορικό υποκείμενο ν' αναζητά απατηλά την υπέρβασή του μέσα από τον έρωτα, σύμφωνα με την ποιητική έκφραση «Τις ώρες νιώθω πια ξεχείλισμα του βίου μου / φοβάμαι / κι ο θάνατος / δεν περιμένει πάντα / τη νέα μέρα.». Ο έρωτας παρουσιάζεται ως η αντίπαλη θετική σημασιοδοτημένη δύναμη στη δύναμη του θανάτου, σύμφωνα με τους στίχους «Μοβ είναι το γκριζό περιστέρι ολόγυρα / κι όνειρο πράσινο στο μικρό λαιμό του / ο έρωτας όπου / βασιλεύει μέσ' στο νερό / πάντα ο έρωτας το καλό ταξίδι ανοίγοντας / ωσάν θαλάσσιο πανί στην κίτρινη αυτή νύχτα.».

(«Με είδες τώρα πια ολόγυμνον / ως τα βάθη να επιθυμώ / στήθη αιχμηρά μ' αιώνιο κάλεσμα / πλημμυρισμένα νύχτα και / μεταμορφωμένα εντός μου σε τυραννία / σώματα ζοφερά που με κρατούν / δέσμιο. / Με είδες ολόκληρο ν' αγγίζω / φθαρτό ουρανό μάτια που με σύρουν / σ' ένα τυφλό γαλάζιο και γεύομαι / -θεέ μου μακρινό βασίλειο-. / Με τα χέρια μου φλογερά στους λίγγους / κόβω τους καρπούς στο εναγκαλισμένο κορμί / και χτυπά δυνατά η καρδιά μου πάνω στα μύρα του. / (Δεν έχει διέξοδο μέσα στη φωτιά. / Ελκύομαι απ' τα φεγγάρια / τι δρόμους ανοίγουν για να βρεις αγαπημένη...) / Θεέ μου αν φτάνει / μια φωνή μάλλον κατεστραμμένη / στις μακρινές πηγές εισάκουσέ με. / Τις ώρες νιώθω πια ξεχειλίσμα του βίου μου / φοβάμαι / κι ο θάνατος / δεν περιμένει πάντα / τη νέα μέρα. (Ποιήματα, Δυνάμεις που εξουσιάζουν τα νερά-Νέα προσευχή)»), («Μοβ είναι το γκριζο περιστέρι ολόγυρα / κι όνειρο πράσινο στο μικρό λαιμό του / ο έρωτας όπου / βασιλεύει μέσ' στο νερό / πάντα ο έρωτας το καλό ταξίδι ανοίγοντας / ωσάν θαλάσσιο πανί στην κίτρινη αυτή νύχτα. / Η Εύα που σέρνεται ανάμεσα στους καρπούς κρεμάμενους / έχοντας την ωραία μορφή της / να κυττάζει τους καρπούς / κι ο έντρομος Χριστός υμνεί το έντομο. (Ποιήματα, Παλίντονος αρμονία-Ονειρική)»), («Δε με τρομάζει κανένα σώμα έλεγχος / όταν έρημη στο ρουμάνι των βλαστήσεων / έκλινες τους χυμούς της πυρκαγιάς / που είναι τα στήθη σου. / Εγώ τότε στους ώμους του προφήτη έβλεπα / τον Ιερό να μιλά / με το στεφάνι του πυρός ολόγυρα στο κεφάλι / σμήνος αγγέλων / και τον ποιητή βαθύν αέρα... (...) (Ποιήματα, Παλίντονος αρμονία-Λυτή ως το θάνατο)»).

Όμως, τελικά αποδεικνύεται ότι και η γυναίκα βιώνει το ανικανοποίητο στη σχέση της με τον άντρα.

Στο μετασχηματισμό της από κορίτσι σε γυναίκα, βιώνει τη διάψευση. Ο έρωτας μέσα από τη μορφή του άντρα παρουσιάζεται ως πειρασμός που γοητεύει αλλά τελικά οδηγεί στη λήθη, την απάρνηση του θεού, του Χριστού, σε συμβολικό επίπεδο που αποδίδει την απάρνηση της αγιασμένης ευτυχίας, της παρθενίας της ψυχής. Το ποιητικό υποκείμενο, το κορίτσι, απαρνείται την σωματική και ψυχική αγνότητα, την αθωότητά της. Βιώνει το ερωτικό όνειρο, την ερωτική μέθη, αναζητά την ηδονή του σώματος, προσδοκά να ζήσει την ερωτική ευτυχία. Απαρνείται τη συναισθηματική ασφάλεια που νιώθει ως παιδί, επιλέγει τη λήθη, τη λησμονιά της ασφάλειας και μεθά από τον κίνδυνο, γίνεται γυναίκα. Τελικά βιώνει την απελπισία, την οδύνη, τον πόνο, τον αναστεναγμό. Δεν έρχεται η αναμενόμενη ευτυχία. Είναι το τέλος της χαράς χωρίς επιστροφή. Η αναζήτηση της σημασίας, του νοήματος της ύπαρξης, μέσα από τις αισθήσεις καταλήγει στο ανέγγιχτο, το ανέφικτο. Τα παραπάνω στοιχεία αναδεικνύονται στα παρακάτω ποιήματα

«Κρούει ο θεός την άρπα της βροχής κάθε χειμώνα / τα φώτα κρέμονται της πόλεως λευκά / χωρίς τη γνώση του νερού και πάλι / καθώς ανάμεσα ουρανίων και γης / είναι ο δρόμος της αγάπης. / Τρέχουν απ' τις υδρορρόες τα αίματα της ηλεκτρικής νύχτας / ως κάτω στην άσφαλτο και βάφουν οδυνηρά- / μαζί με τη βροχή κατεβαίνουν και την αθωότητα. / Λησμονημένα παιδιά τότε κοιμούνται / όταν χάνεται η αρχή των πραγμάτων μέσ' στους κεραυνούς / που ακούγονται απ' τη θερμή τους κλίση τόσο μακριά... / Στα δίχτυα όμως της νεροσυρμής / αιχμάλωτος εγώ είμαι / κυττάζοντας τα αίματα μονάχος / την παράλογη ένωση της καρδιάς μου / ερευνώντας με το νερό. / Χίλιες φορές αλλάζει η όραση του ταπεινού / βλέπει τις κορασίδες οπού αγγίζουν / τρυφερά τα αιματωμένα τους μέλη / και ταξιδεύουν ένα όνειρο θανάσιμο / μέσ' στο κόκκινο. / Χωρίς ενάντιο νόημα οδυνάσαι Κύριε / του σκοταδιού οι τροχοί σε βασανίζουν. / Όλα σε οδηγούν στην άλλη θάλασσα με τ' άστρα / οι καταβροχθίσεις του γαλάζιου σε μαγεύουν / το μεγάλο άγνωστο νερό δείχνοντας / τις άγνωστες σταγόνες των αγγέλων / και το φεγγάρι αγαλμάτιο / στη μοβ αιθρία του

χειμώνα. / Οι πόνοι βασιλεύουν ως τη χαραυγή / εκεί σε κερδίζουν τ' άφθαρτα πουλιά / στη δόξα των φυλλωμάτων. / Αναστενάζουν σήμαντρα στις μακρινές εκκλησίες / κι ανοίγουν την εξουσιαστική πρωία... / Ωραία σιωπή θύρα της χαράς ανέγγιχτης / και τα μεγάλα χέρια της νοσταλγίας / όπως απλώνονται στις δυνάμεις του έρωτα / σαν το παιδί αγιασμένου / έξω απ' τη νύχτα / προς τον ήλιο της Αττικής υψωμένα. (Ποιήματα, Έξι ποιήματα για το θήλυ-Τα αίματα της νύχτας)», «Μικρή γυναίκα βλέποντας τη συμφορά / έχουν μεθύσει τα μέλη σου από έρωτα / που θύεται αγνότερος αντίκρου στ' άστρα. / Κ' εγώ θα μείνω μια βρώμικη προσευχή / με κρύσταλλα χρωματιστά / ψηλά χαμένος.(Ποιήματα, Έξι ποιήματα για το θήλυ-Μεσονύχτι)», «(...) γνωρίζω ένα χλωμό πλάσμα με παρθενικές κοτσίδες / θα την αγγίζουν τα χέρια του, / θα την ακούσω στο πιάνο, / τα ξέρεις αυτά τα χέρια / που δεν έχουν την τόλμη του σώματος / και μονάχα μιαν εξάισια χαρμολύπη απελευθερώνουν; (...) (Είκοσι ποιήματα, Παραλλαγή στο θέμα της οδύνης) / (Η έλαφος των άστρων, Εννέα ποιήματα μέσ' στην Αθήνα-Στην οδό Σταδίου)», « (...) Και σεις πένθιμα κορίτσια / με τους στάμνους ανάστροφους στον αφίλητο ώμο / παλικάρια που κυματίζουν μέσα στ' άσπρα πουκάμισα / της Κυριακής / το βλέμμα σας ολοένα χαϊδεύει... (...) (Η έλαφος των άστρων, Στη Λίνδο)», «Κι όταν φεύγει απ' τον ανάλαφρο κήπο η λευκή / άλαλα είναι τα στήθη της / βαπτισμένα σε πνοές μικρών ονειρών- / ω εύθραυστη βροχή- / και μια θέληση διαποτίζει τα μέλη της / ενώ η τολμηρή σελήνη / χύνει τον άργυρο.(Ποιήματα, Έξι ποιήματα για το θήλυ-Δυο γυναίκες)». Ημάταιη επιθυμία της γυναίκας να αποφορτιστεί σωματικά ελπίζοντας ταυτόχρονα στην κατάκτηση της ψυχικής γαλήνης με τον έρωτα και βιώνοντας τη στιγμιαία ικανοποίηση παρουσιάζεται ως θρήνος συνδεδεμένος με το θρήνο της θάλασσας όταν το κύμα σπάζει πάνω στο βράχο, στοιχεία που αναδεικνύονται στους στίχους «.Νάτην η θάλασσα με θρήνους γοερούς και πάλι / σωριάζεται πάνω σε βατραχώμορφους βράχους- / τι παράξενο!- / σέρνοντας δώθε-κείθε τα πλούσια μαλλιά της όπως η ξέφρενη / κι ατέρμονη κείνη γυναίκα που πέφτει στα πόδια / του τόσο φευγαλέου της έρωτα.(Χορταριασμένα χάσματα, Ανάμεσα στην ακάθιστη φύση)». Στο ποίημα Λυκόφως, παρουσιάζεται η γυναίκα να κυριαρχείται από ερωτικό πόθο, από ερωτική μέθη. Κυριαρχεί το οργιαστικό στοιχείο, το έξαλλο στοιχείο στη θυμική συμπεριφορά της. Το ερωτικό της πάθος μοιάζει, σε σχέση με το χώρο, με τρικυμισμένη θάλασσα και με άγριο νοτιά, με τον υγρό σφοδρό άνεμο. Επιθυμεί να φτάσει στην ερωτική ολοκλήρωση, τη θυμική ικανοποίηση, τη λύτρωση, την απελευθέρωση. Η λύτρωση όμως τελικά δεν έρχεται. Η μετάβαση δεν ολοκληρώνεται, κυριαρχεί το ανικανοποίητο, το ανολοκλήρωτο στοιχείο, η λύπη, η απογοήτευση και αυτό γιατί δεν υπάρχει αγνότητα, αθωότητα στη ερωτική διεκδίκηση, κατά την οποία κυριαρχεί η αμαρτία, το ταπεινό και χυδαίο στοιχείο. Η ερωτική σχέση γίνεται σχέση εξάρτησης του ενός από τον άλλον, όπου ο ένας διεκδικεί το δικό του φως από τον άλλον, όπου ο ένας στηρίζεται, όπως υποδηλώνεται με το χαρακτηρισμό του ερωτικού υποκειμένου ως «άθλιου κισσού», στον άλλον για να υπάρξει. Η ερωτική σχέση στο πλαίσιο της ερωτικής διεκδίκησης γίνεται σχέση φοβερής σύγκρουσης που μοιάζει με την αιώνια πάλη των κυμάτων με τους βράχους ανάμεσα στα ερωτικά υποκείμενα, τον άντρα και τη γυναίκα. Η συγκρουσιακή αυτή ερωτική σχέση χαρακτηρίζεται ως κωμικοτραγική. Η κωμωδία έγκειται στο συνδυασμό του έρωτα με την αντιπαράθεση και η τραγικότητα έγκειται στην ύπαρξη νικητή και ηττημένου στην ερωτική σύγκρουση, στο ερωτικό υποκείμενο που παρουσιάζεται ως επιθετικό ενώ αναζητά ουσιαστικά την ήττα του, όπως υποδηλώνεται με τη γυναίκα ως «ικέτιδα του άντρα να της σπάσει τα κόκαλα»

«Κυττάζω μέσ' στο δειλινό / την κραπάλη της θάλασσας με τους βράχους. / αλήθεια η αποψινή θάλασσα / δεν ξεχωρίζει από φοβερή γυναίκα, / ικέτιδα του άντρα να της σπάσει τα κόκαλα / για να βρει πια έξοδο η ολοσώματη μέθη. / Είν' η Μπόρτζια ίσως, / με άγριο νοτιά του πάθους. /

Συγγέεται στους έξαλλους αφρούς / η κωμωδία με το λυκόφως. / Ίσως και νάνε, πάλι, η γυναίκα / που έφτασε σαν άθλιος κισσός / έως την καρδιά σου, / μήπως και λάμψει κάτι στα παράλυτα μάτια της. / Αθήνα του μεσονυκτίου, / στις κάμπιες, που γεμίζουν τα στενά, / κατάταξε τη δούλη σου. (Είκοσι ποιήματα, Λυκόφως)»

Αναζητά την ολοκλήρωσή της στον άντρα και όταν του παραδίνεται τελικά διαψεύδεται, προσδοκία και διάψευση που αναδεικνύονται στους στίχους «Μα όμως να την η γυναίκα η κατάφυτη / η λαμπισμένη από σπίθες στα παράκρημα του έρωτα / οπού της άρεσε να βουλιάζει παντέρημη κ' αμάχητη / σε κυματώδη νυχτικά σαν αερόστατα ουρλιάζοντας / «κάνε με δίχως γυρισμό στην κόλαση να φτερουγίσω». / Τ' ακούω (κλαίει λυπηρά) το χαροπούλι / μα έχει στο θεό σας εντολοδόχους ο θάνατος; (...) (Δυνατότητες και χρήση της ομιλίας, Γράφοντας εκδικούμαστε τα πράγματα)».

Έτσι, γίνεται φανερό ότι η συγκρουσιακή-εξουσιαστική-κατασταλτική σχέση των δυο ερωτικών υποκειμένων πηγάζει ουσιαστικά από μια πάλη στο ενδοατομικό επίπεδο για το καθένα, από τον εσωτερικό τους διχασμό και την εσωτερική τους αλλοτρίωση. Η αίσθηση της προδοσίας που βιώνουν θυμικά και οι δυο έχει την πηγή της στο ότι από ερωτικά υποκείμενα γίνονται εκφραστές ενός ιδεολογικού ρόλου αρνητικά σημασιοδοτημένου και υποκειμενοποιημένες προβολές του κυρίαρχου ηθικού, αισθητικού, κοινωνικού ιστορικού προσανατολισμού.

Η ερωτική είναι μια από τις υποστάσεις των ιστορικών σχέσεων μεταξύ των υποκειμένων. Σε μια επόμενη ενότητα καταδεικνύουμε τις διαπροσωπικές σχέσεις στην ιστορική πραγματικότητα που ζουν τα κοινωνικά υποκείμενα.

Αυτό που κυριαρχεί στην ιστορική πραγματικότητα είναι η μοναξιά. Το αίσθημα της αποξένωσης είναι κυρίαρχο. Το κοινωνικό υποκείμενο αισθάνεται ξένο στο περιβάλλον που ζει, ο χώρος του μετασχηματίστηκε από οικείος σε ξένο, το «σπίτι» του έγινε «ακατοίκητο σπίτι», και «ο θάνατος που στρέφει τις λαβές στις θύρες / σφαλίζει την καρδιά.», στοιχεία που αναδεικνύονται στους στίχους «Είναι ο θάνατος που στρέφει τις λαβές στις θύρες / σφαλίζει την καρδιά. / Και μέσα μου τραβά το δρόμο / προς το ακατοίκητο σπίτι- / ακούω στην αιώνια γειτονιά / πικραμένοι κουβεντιάζουν κάτω απ' τον σκονισμένο λαμπτήρα / και στα παράθυρα του καλοκαιριού / ακούω δείπνα. (...) (Ποιήματα, Πέντε ποιήματα μέσ' στο σκοτάδι-Ενάντιος)».

Αισθάνεται ότι είναι άγνωστος μεταξύ αγνώστων, θυμικό βίωμα που αναδεικνύεται στους στίχους «τι να φωνήσω προς τη μοναξιά μου / άγνωστος ως το γέλιο των πρωινών παιδιών / άγνωστος μέσ' στον έρωτα και στα ηλιόλουστα..(Ποιήματα, Δυνάμεις που εξουσιάζουν τα νερά-Νήσος Σαλαμίνα)». Ο κοινωνικός χώρος λειτουργίας του και δράσης του από αγαπημένος χώρος, όπως αναδεικνύεται με την «αγαπημένη» οδό «Σταδίου» έγινε ένα ξένο περιβάλλον, όπως υποδηλώνεται στους «δρόμους», στους «δρόμους με τον καϋμό», τους «άδειους δρόμους», έγινε ένας κοινωνικά θανάσιμος τόπος, σύμφωνα με το στίχο «Φτώχεια φωτιά φαρμάκι ο τόπος». Τα παραπάνω στοιχεία αναδεικνύονται στους στίχους «Φτώχεια φωτιά φαρμάκι ο τόπος. (...) Δρόμοι με τον καϋμό / Σταδίου αγαπημένη- / λείπουμε / όλα φράζονται / και συ πώς στέρεψες καρδιά μου... (...) (Ποιήματα, Πέντε ποιήματα μέσ' στο σκοτάδι-Αισθάνομαι τη νύχτα)», «Η Αττική τη νέαν ημέρα ύφαινε στα μάτια / πονούσαν μέσ' στους άδειους δρόμους τα βήματα / ο βαθύς αυτός όρθρος. (...) (Ποιήματα, Αγγίζοντας αυτή τη νεότητα) ». Ο χώρος που έσφυζε από ζωή υποδηλώνοντας τις ζωντανές κοινωνικές σχέσεις έγινε νεκρός χώρος υποδηλώνοντας τη νέκρωση των κοινωνικών σχέσεων, τη μετατροπή του ζωντανού κοινωνικού λόγου σε κοινωνική σιωπή, σύμφωνα με τους στίχους «Η Αττική τη νέαν ημέρα ύφαινε στα μάτια (...) Βαθύ ποτάμι της ιαχής τώρα βαδίζω / στην οδό κ' οι άνθρωποι δεν έχουν λόγια

/ να μιλήσουν τι να πουν... (...) (Ποιήματα, Αγγίζοντας αυτή τη νεότητα)». Οι ουσιαστικές κοινωνικές σχέσεις με βάση το ενδιαφέρον του ενός για τον άλλον, όπως υποδηλώνεται με τα «καλημέρα», «καλησπέρα», έγιναν σχέσεις αδιαφορίας και σχέσεις που αντανακλούν και αναπαράγουν τον κοινωνικό θάνατο, σύμφωνα με τους στίχους «(...) Είν' αστέιο το φως των ανθρώπων. / Όταν περνά ο πλησίον / μη λέτε καλημέρα, / μη λέτε καλησπέρα, / για το θάνατο να τον ειδοποιείτε. (...) (Είκοσι ποιήματα, Στο ουράνιο πλήθος...)». Στον ιστορικό χώρο οι άνθρωποι μιλούν μια άγνωστη γλώσσα, μια γλώσσα αδιαφορίας για το συνάνθρωπο που το κοινωνικό υποκείμενο αδυνατεί να κατανοήσει, θυμικό βίωμα που αναδεικνύεται στους στίχους «-Δεν έχω πια λύση καμιά. / Και κουβεντιάζω με τους δρόμους / σε γλώσσα που κ' εγώ δεν ξέρω. / Όμως, η περιέργεια με κρατά στο πανηγύρι, / μεγάλη περιέργεια, ομολογουμένως, / να δω πως δεν υπάρχει ως το τέλος λύση. / Για την αγάπη κ.τ.λ. / έχω από ιδιοσυγκρασία συμφωνήσει. (...) (Διάλογοι, Διάλογος έβδομος)». Ο ιστορικός χώρος ως «ψυχρό τείχος» αντανακλά την απάτη και την αποξένωση, σύμφωνα με τους στίχους «Καθαρός / ολόγυμνος / τον πυρετό σμίγοντας με τον ήλιο διάχυτο του θέρους / έχεις ολόγυρα μια πόλη βλαβερή / όπου κ' η πέτρα η γλυκειά γίνεται ψέμα / οι ορατές δυνάμεις ύλη και πληγή (...) με κυκλώνει ψυχρό τείχος / εγώ μαζεύω ένα-ένα / τα βήματά μου απ' τους ξένους δρόμους (...) (Η έλαφος των άστρων, Λυρικό ημερολόγιο προς την Άνθηση-Πόλις των Ροδίων) ». Οι άνθρωποι που κινούνται στον ιστορικό χώρο λειτουργούν ως ζωντανοί νεκροί και η φαινομενική κοινωνική υπέργεια κίνηση-διαδρομή που σχηματοποιείται στη διαμονή στα υπερωψωμένα διαμερίσματα των «Πολυκατοικιών» δεν αποκαλύπτουν τίποτε άλλο από υπόγειες, στις οποίες παραπέμπει ο «αρουραίος», θανάσιμες διαδρομές, απάτη που αναδεικνύεται με το ποιητικό σχήμα «Συντήρηση ανελκυστήρων», και απάτη που αποτελεί χαρακτηριστικό της ιστορικής αστικής ζωής που αντιπαράτίθεται στην φυσική ζωή, στην οποία παραπέμπει η «Πίνδος». Η κοινωνική επαφή έγινε μια παγερή επικοινωνία, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Νεκροί π' αγκαλιαζόμαστε στους δρόμους (...)φιλιόμαστε σταυρωτά», η φλόγα της κοινής δράσης καταναλώνεται στη συμβατική επικοινωνία, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «νεκροί που χαιρετιόμαστε διαφορετικά. (...)διανύοντας αποκαΐδια: τη φωτιά σε χρεοκοπία.». Τα παραπάνω στοιχεία αναδεικνύονται στους στίχους « Νεκρός με του νεκρούς / αγέλαστος μ' αγέλαστους/ αρουραίος μ' αρουραίους / ο κ. Νέκυσ ο διαχειριστής / κ' η θυρωρίνα σε φραστική / διασκέδαση / φερμένη απ' την Πίνδο / συντήρηση ανελκυστήρων / ερημότοπος. (Συντήρηση ανελκυστήρων, Πολυκατοικία)», «Νεκροί π' αγκαλιαζόμαστε στους δρόμους / νεκροί που χαιρετιόμαστε διαφορετικά. / Νεκροί και χωρατεύουμε τρώγοντας αθανασία / φιλιόμαστε σταυρωτά / διανύοντας αποκαΐδια: τη φωτιά σε χρεοκοπία. / Νεκροί με τ' όνομα· / η μεγάλη ζωή των φυσαλίδων· ένα πλεόνασμα.(Συντήρηση ανελκυστήρων, Μεταφυσικό σκορβούτο)». Η επαναστατική φλόγα που λείπει από το βλέμμα υποδηλώνεται και στους στίχους «Είδες ποτέ στον ξύπνιο σου / το σάλιο των ηλεκτρονίων / ανάμεσα στο βλέμμα; (Αναμνηστική λήθη, Τα περήφανα φεγγάρια)». Ο ιστορικός χώρος παρουσιάζεται ως «ερημότοπος». Κυριαρχεί η αμηχανία στις σχέσεις, σύμφωνα με το στίχο «(...) κάθε πρόσωπο ιδρύει το χαμόγελο στα πιότερο ηλίθια χείλη (...) (Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, Γλαφυρό τουφέκι)». Η αμηχανία δικαιολογείται από την ενοχή λόγω της κοινωνικής αδράνειας, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «(...)Μια στιγμή... / μόνο μια στιγμή... / μια στιγμούλα, να σας κυττάξω στα μάτια. / Επέρασε. (...) (Νέες Δοκιμές, Η τύχη του Ιακώβ)». Ο ιστορικός χώρος αντανακλά την απελπισία του υποκειμένου για τις δηλητηριασμένες ιδεολογικές σχέσεις, τις δηλητηριασμένες από την ιστορική καταστολή, όπως τραγικά αναδεικνύονται στους στίχους «Έχοντας ένα σκορπισμένο βλέμμα στο δρόμο που είν' έρημος / ωχρός αγγίζει τον άχαρον αποσπερίτη – (...) Βρέθηκε σε δρόμους με δηλητήρια στα χέρια / η μοναξιά σα δαχτυλίδι ζει στο δέρμα του / κ' η μοίρα είναι μαύρη ως τ' αστέρια. / Κακότυχοι έλληνες με τρύπιο μεροκάματο / χρόνια και χρόνια ραγιάδες / γύρω κλαίνε μητέρες γύρω κλαίνε κορίτσια / ο ένας τραγουδά τη λησμονιά ο άλλος την αγάπη. / «Όσο βαριά είν' τα σίδερα / είν' η καρδιά μου σήμερα»... (Η έλαφος των άστρων, Περίπατος του Γιάννη)». Ο ιστορικός χώρος της ιστορικής μοναξιάς είναι ο τόπος των απραγματοποίητων ονείρων του, σύμφωνα με τους στίχους «Ο Γιάννης πάλι σαν το ζεστό ελάφι / τραγουδά τη μοναξιά / κρατώντας μέσ' στα δάχτυλα τους ύπνους / ελπίδων ιδεών ονείρων / από μεταξύ.(Η έλαφος των άστρων, Στιγμές της

Αθήνας)». Είναι ο χώρος που κινούνται τραγικά με την ίδια ευκολία οι ιστορικά ένοχοι και οι κοινωνικά αθώοι, όπως αναδεικνύονται στους στίχους «Παιδιά γυναίκες άντρες στην οδό (...) στα στήθη προσμονή / ο Βαγγέλης / κ' οι ένοχοι που τρέχουν / με ταχύτητα / πλέον των εκατό χιλιομέτρων / για να μη βλέπουμε / τα πρόσωπά τους. (Ποιήματα, Πέντε ποιήματα μέσ' στο σκοτάδι-Αισθάνομαι τη νύχτα)»».

Κυριαρχεί η μαζοποίηση μια ο κοινωνικός χώρος έγινε χώρος παλινδρόμησης των μαζών, και την ανθρώπινη κίνηση στους δρόμους, το χώρο της κοινωνικής δράσης αντικατέστησε η μηχανική κίνηση των αυτοκινήτων, χαρακτηριστικό της μετα-φυσικής κοινωνίας, και τα παραπάνω στοιχεία αναδεικνύονται στους στίχους «(...) Η πόλις είναι χαμένη πια (...) στα καφενεία / τα πεζοδρόμια τα καταστρώματα των οδών / έμβολα των ενστίκτων καθώς παλινδρομούν οι μάζες / από ένα μπαλκόνι της μοίρας μου / τόσο φτηνής / εγώ / κυττάζω. (...) (Ποιήματα, Το φύλλωμα)», «Μια πρώτη μεταφυσική των κροκοδείλων: όλ' αυτά / τ' αυτοκίνητα / στους αφύσικους δρόμους οι σειρές τ' αυτοκίνητα... (Συντήρηση ανελκυστήρων, Μυχιοθήκη 4)». Η μαζοποιημένη, όμως, συμπεριφορά αφορά και στο ενδοομαδικό ιστορικό-κομματικό επίπεδο, όπου ο κομματικός σύντροφος που με τη θέση του αποδίδει την ενδοομαδική ιστορική πλειοψηφία γίνεται η έκφραση, ως μηχανική αναπαραγωγή, της ιστορικής ενδοομαδικής ηγεσίας και του ιδεολογικού προσανατολισμού που καλλιεργεί, στοιχεία που αναδεικνύονται στους στίχους «Να / διακηρύξουμε τα ορατά δικαιώματα της νυχτοσύνης αντίκρου στην οντολογική της ημέρας επισημότη- / τα. (...) Να φανερώσουμε άχραντοι πώς νιώθουμε την υπόσταση να / στεγάζεται κάτω απ' τα ομοιοκατάληκτα βλέφαρα... (...) Το αρνί που φεύγει / απ' το μπουλουκι-: ή του λύκου ή του μαχαιριού. Δεν έχει άλλη διαζευκτικότητα. (...) (Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, Ο άνεμος κάνει τα δέντρα κάπως αρπαχτικά)», «Σκεφτόμουνα το ταυτόχρονο που παραπαίει / continuumx, y, z ο άρτιος φευγάτος αριθμός / οπού δεν αποπατεί υπόλοιπο (...) Απάριθος ανεβαίνω στα μυθικά μου λαλέοντα / η πραγματική μας εθνικότητα: θνήσκουμε. (Φαρέτριον, Ως απογευματινή κατάσταση)» (όπου με μαθηματικούς όρους η ενδοομαδική κομματική συνοχή και συνέχεια, το «continuum», συνδέεται με το εξασφαλισμένο ταυτόχρονο που αποδίδεται με την ακεραιότητα του ζυγού αριθμού, αυτού που δεν «αποπατεί υπόλοιπο», συμβολίζοντας την ανάγκη να καταστέλλεται κάθε αμφισβήτηση που περιττεύει), «(...) Εντούτοις κάθε παγετώνα σε Δώδεκα-Χιλιάδες-Ανομοι- / ότητα / ίσως να φτερουγίσει κατά την έκταση/ ο Sapiens-Sapiens / να πνίξει στου μυαλού το αίμα τις πουτάνες Κατηγορίες / να κάνει πράξη την όραση / τα χέρια να χωρέσουν στον αέρα. /Σήμερα η αμαύρωση και σήμερα η φόνισσα φυσαλίδα / βλαστημώντας με τετραγωνικές ρίζες.(Φαρέτριον, Είχα βαθύτατες επιγνώσεις)» (όπου με μαθηματικούς πάλι όρους η ενδοομαδική κομματική ενότητα παρουσιάζεται ως η μεγάλη, αυστηρά και θεωρητικά, προκαθορισμένη «Κατηγορία» στην οποία οφείλει απαρέγκλιτα να ανάγεται κάθε μέρος της, όπως η τετραγωνική ρίζα ανάγεται απόλυτα και επιβεβαιώνει τον ακέραιο αριθμό, επιβεβαιώνοντας, έτσι, την ιστορική νομοτέλεια και τον ιστορικό έλεγχο που αυτή εγγυάται και τα οποία έχει ανάγκη η ιστορία για να υπάρξει και η ιστορική εξουσία για να μην κλωνίζεται από την αμφισβήτηση, στην οποία παραπέμπει το Δώδεκα-Χιλιάδες-Ανομοι- / ότητα). Η ομοιομορφία, η αρνητικά σημασιοδοτημένη ταυτότητα, εγγυώνται την ιστορική συνοχή της ενδοομάδας αλλά όχι την κοινωνική της συνοχή, η οποία δε στηρίζεται στο φόβο της διαγραφής αλλά στην ανάγκη συνύπαρξης στο πλαίσιο ενός κοινωνικού ιδεολογικού σχηματισμού με κοινότητα ιδεολογικών θέσεων και με βάση την αρχή της ελευθερίας και του δικαιώματος στην αμφισβήτηση. Τη συλλογικότητα και την

ομαδικότητα, δυστυχώς, έχει αντικαταστήσει η μαζικότητα, την κοινότητα η ταυτότητα και την ομοιότητα η ομοιομορφία.

Ο ένας γίνεται αντανάκλαση της μοναξιάς του άλλου, αντανάκλαση που αναδεικνύεται στους στίχους «Γυρίζει μόνος (...) Μην του μιλάτε δε μιλούν στους καθρέφτες.(...) (Ποιήματα, Πέντε ποιήματα μέσ' στο σκοτάδι-Εικόνα)». Ο ένας γίνεται προβολή του θανάτου για τον άλλον, όπως υποδηλώνεται στο μονόστιχο «συσχετίζοντας μελανότητες (Φαρέτριον, Λέξεις και φράσεις που δεν έγιναν ποίημα)».Γίνεται φανερό το μίσος στις ανθρώπινες σχέσεις, χαρακτηριστικό κι αυτό της αστικής, μετα-φυσικής ζωής, όπως αναδεικνύεται στους στίχους «Θηλάζω θεότητα /εμένα θηλάζει/ / διασκεδάζω την αγάπη κατασκευάζω / το μίσος - / αποστρέφομαι ενοράσεις και επιπολάζω - / μέγιστον άθυρμα. (Ερυθρογράφος, Πλήκτρα)», «Στο μίσος μετέχω μπαίνοντας οπουδήποτε- / στα πλοία στ' αεροπλάνα στα καταστήματα. / Στο μίσος μετέχω μπαίνοντας πριν απ' όλα / στα λεωφορεία. / Φεύγετε να φεύγουμε / φεύγετε ν' αχρηστέψουμε τις πόλεις. (Λευκοπλάστης για μικρές και μεγάλες αντινομίες, Ένα ξόρκι που λέγεται φωναχτά)». Γίνεται φανερό το τέλος της αγάπης, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Τα όνειρα βλέπω στους αετούς μ' αυτόνομες σταγόνες / κ' η αγάπη δεν έχει στήριξη μέσ' στα θηρία. / Είναι σα νυχτερίδα με τα βδελυρά / φτερά τα σπλάχνα μου απόψε.(Η έλαφος των άστρων, Φλόγες από αίμα-Η αγάπη)».

Η μοναξιά συνδέεται με την έλλειψη της κοινωνικής προοπτικής, με τη χαμένη κοινωνική προοπτική, σύμφωνα με τους στίχους «Πάλι μια Κυριακή στενάζει μέσ' στο κρύο / είναι του στήθους η μεγάλη παγωνιά / η φεγγερή μου ανάσα / όπως ο γαλανός καρπός βοά σ' έν' άδειο καλοκαίρι. / Πάλι μια Κυριακή με φέρνει ως το θάνατο / γυρίζω δύσκολα τη μνήμη / κι αν ποθώ τ' αστέρια δεν έχω τη χαρά / του σκοτεινού βαθειάν ελπίδα τώρα. / Γι' αυτό στενάζει μέσ' στην Κυριακή / μονάχη της η δύναμή μου. (Η έλαφος των άστρων, Κυριακή)». Και η έλλειψη προοπτικής συνδέεται με την ιστορική «αγριοσύνη» όπως αναδεικνύεται στους στίχους «Χειροτερεύω άνοιαστος με κάτι μοβ ολόγυρά μου / ερμιά κι αγριοσύνη. (Ευρέσεις από κυανό κοβάλτιο,Φθεγγάμενος αγαθά πράγματα)». Ερημιά και αγριοσύνη είναι τα τραγικά στοιχεία που βλέπει ο ένας στο βλέμμα του άλλου, όπως αναδεικνύονται στους στίχους «Αγριεύει ο τόπος μου. / Σε αποκρούω Ελλάδα. (...) Τα μάτια σου τι μεταφράζουν; / Ερήμωση. / Ροκανίζω μοίρα. (Ερυθρογράφος, Τέλος αγάπης)». Το βλέμμα του άλλου, η «αγέλη-ματιά», αντανακλά τη μαζοποιημένη ιστορική αγριότητα της εξουσίας, σύμφωνα με τους στίχους «Στην αγέλη-ματιά ξαναγινομαι άγνωστος //αλάστορες ουρανοί εσείς όλο αίματα / γαλανοί φονιάδες!/(Απόγονος της νύχτας)».Το άτομο με την ηθική και κοινωνική ταυτότητα γίνεται πρόσωπο-προσωπείο του θανάτου, χάνει την ταυτότητά του, την επωνυμία του, γίνεται απρόσωπο, μαζοποιείται, σύμφωνα με τους στίχους «(...)Ιδού ο Ιακώβ... / προσωπογραφία του θανάτου. (...) (Νέες Δοκιμές, Η τύχη του Ιακώβ)». Σ' αυτή την άγρια ιστορική πραγματικότητα ευνοείται ο ατομικισμός, η διασφάλιση της ατομικής σωτηρίας, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «(...)Βρεθήκαμε σ' ένα διάλειμμα του κόσμου / ο σώζων εαυτόν σωθήτω. (Διάλογοι, Διάλογος πρώτος) / (Ποιήματα, Διάλογος πρώτος)»». Στην ιστορική κοινωνία αναδεικνύεται η επιλογή της μετάβασης από τη συλλογικότητα, την ομαδικότητα, την ιδεολογική ενότητα στη διεκδίκηση της κοινωνικής προοπτικής, όπως υποδηλώνεται στο στίχο «το γάργαρο βασίλειο της ενότητας;», την ενότητα που είναι η μόνη δύναμη που εγγυάται την κοινωνική εξέλιξη, το κοινωνικό γίνεσθαι που υποδηλώνεται με τη συνεχή ροή του νερού, στην ατομικότητα που αποξενώνει τον έναν από τον άλλον, όπως υποδηλώνεται με τις «Στεγανές πολλαπλότητες», και ευνοεί την κοινωνική αδράνεια. Το διαζευκτικό «ή» αποτελεί πάντα την έκφραση του

ψευτοδιλήμματος μια και αυτό που κυριαρχεί είναι η δεύτερη επιλογή, που τραγικά επιβεβαιώνεται στον ποιητικό τίτλο («Στεγανές πολλαπλότητες ή / το γάργαρα βασίλειο της ενότητας; (Ο Ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, Γράφοντας από μελαγχολία).

Χάθηκε η κοινότητα, η ουσιαστική αλληλεγγύη και αυτό που μοιράζονται πια τα ιστορικά υποκείμενα είναι η δυστυχία, όπως αναδεικνύεται στο δίστιχο ποίημα «στο διπλανό μου σκύλο λέω πάντοτε / μαζί δυστυχούμε. (Συντήρηση ανελκυστήρων, Ξέφραγο είν' το άπειρο)». Η κοινωνική δυστυχία, το ιστορικό τραγικό βίωμα, τους ενώνει, σύμφωνα με τους στίχους «(...) τα χαράματα / οι άνεργοι με τα φτυάρια περίμεναν / στην πρωινή πλατεία του ταχυδρομείου / λίγο σκοτάδι έμενε ακόμη / και βασιλεύει η θαλπωρή που δίνει / η μια καρδιά δυστυχημένη με την άλλη- / της χαραυγής μικρά εστιατόρια / φως αχρισμένο πάνω στους υαλοπίνακες. (...) (Ποιήματα, Αγγίζοντας αυτή τη νεότητα) »). Τα ιστορικά υποκείμενα μοιράζονται την απελπισία τους και όχι τα όνειρά τους, σύμφωνα με τους στίχους « Ειπέ μου αδελφέ, / μήπως όλο το ζήτημα / είνε να μοιράσουμε την απελπισία μας; / Έχεις ακόμη τα χρώματα στην ψυχή; / Είμαι ήρεμος. (...) (Διάλογοι, Διάλογος τέταρτος)». Ο ιστορικός τρόμος απαιτεί την ψευδαίσθηση της αλληλεγγύης για την αντιμετώπισή του, στοιχεία που υποδηλώνονται στους στίχους «Άλλη μια χαρά και πάλι το αίμα να χύνεται / δεν έχω στήθη, δεν έχω στήθη / λέει βαθιά στον άνεμο η Ανδρομέδα / είμαι γκρεμός από φως και φοβερίζω τα δέντρα νυχταγκαλιασμένα / τρέχουν ολοένα τα ελάφια / κι ακούγονται νερά δίχως φεγγάρι. (...) (Η έλαφος των άστρων, Στο δάσος του Μάλερ)», και η ψευδαίσθηση της αλληλεγγύης συνδέεται με την ψευδαίσθηση του μελλοντικού κοινωνικού μετασχηματισμού που αποδίδεται ως «λαγνική / του μαύρου κοινοκτημοσύνη.» στους στίχους «Το φεγγάρι κατευνάζει κάποτε / συνήθως όμως αναστατώνει / θρασύνεται διαστέλλεται στη λαγνική / του μαύρου κοινοκτημοσύνη. (...) (Δυνατότητες και χρήση της ομιλίας, Σύντομη μαγνητοφώνηση)». Κοινή ουσιαστικά είναι μόνο η αίσθηση του αδιεξόδου και της ιδεολογικής γύμνιας, της έκθεσης χωρίς άμυνα απέναντι στην ιστορική πραγματικότητα, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «θα με αγαπήσετε, είναι γυμνό / σαρώθηκε αυτό το μεσημέρι(...) (Ποιήματα, Βαθμίδες)». Η έλλειψη ουσιαστικής ιδεολογικής επαφής που θα κινητοποιήσει την κοινωνική εξέλιξη παρουσιάζεται ως κοινωνικός «θάνατος», σύμφωνα με τους στίχους «Ο θάνατος ωρίμασε τα μάτια μου αυτός / κάθε πρωί φορά τα λιγοστά μου ενδύματα αρχίζει / με την πρώτη καλημέρα (...) Ο θάνατος έχει το πλοίο και με ταξιδεύει / στον ουρανό στους κήπους / στην ερχόμενη ματιά μετά την άλλη». Η κοινότητα του θυμικού βιώματος, όμως, αναδεικνύει και την θυμική αυτή κοινότητα ως απάτη, μια και αυτό που ουσιαστικά ενώνει τους ανθρώπους δεν είναι η ιστορική δυστυχία αλλά η κοινωνική ευτυχία, σύμφωνα με τους στίχους «Οι άρρωστοι ξεχωρίζουν αναμετάξυ τους / οι υγιείς είναι ίδιοι· (...) οι δυστυχίες διαφέρουν η ευτυχία είναι μία. (Συντήρηση ανελκυστήρων, Μορφή καταπλήξεως)».

Η ιδεολογική ακτημοσύνη εκφράζει την αίσθηση αυτή της έλλειψης κοινότητας μεταξύ των κοινωνικών υποκειμένων, την έλλειψη ουσιαστικής κοινωνικής και ευρύτερα ιδεολογικής επαφής, η οποία ήταν χαρακτηριστικό γνώρισμα του αγωνιστικού κοινωνικού παρελθόντος, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Και ιδού ο Γιάννης τρέχει προς το μέρος μας / ωσάν ασώματος Τι βαθύ που είναι το λουλούδι, λέει, / και μας έδειξε κοντά μας ένα / ωστόσο άλλο λουλούδι είχε δει μακριά με τους νεκρούς. / Μα τα λουλούδια είναι τόσο αδελφωμένα / κάθε στιγμή κερδίζεις το νόημα του λουλουδιού κυττάζοντας (...) (Ποιήματα, Τα λυπηρά-Μεγάλη Πέμπτη στα νέφη)».

Σε διομαδικό επίπεδο οι επίσημες συμφωνίες ειρήνης στο πλαίσιο της μεταπολεμικής Ευρώπης είναι ουσιαστικά τυπικές, χωρίς αληθινό κοινωνικό υπόβαθρο, χωρίς κοινωνική προοπτική, χωρίς διασφάλιση των πολιτών και διαιωνίζουν στην πραγματικότητα την κοινωνική δίωξη, που αποτελεί κοινωνική μάλιστα, κοινωνική ασθένεια, όπως υποδηλώνεται με την ποιητική χρήση του ρήματος «αρρωσταίνουν», με

άλλη πέραν του πολέμου ιστορική μορφή, όπως υποδηλώνεται με το «σκοτάδι των χειραψιών». Οι επίσημες ιστορικές συμφωνίες ειρήνης διαιωνίζουν την ιστορική απάτη, σύμφωνα με τους στίχους (« (...) Είνε καιρός, αχ πέρασε καιρός, / όπου τα σύννεφα αρρωσταίνουν στο χρώμα και στα / σχήματα / εξαιτίας σας Ευρωπαίοι. / Δεν το βλέπετε στο σκοτάδι των χειραψιών σας;(Είκοσι ποιήματα, Σχέδια για δυο εικόνες, I)», αποτελώντας κοινωνική προδοσία όπως αναδεικνύεται στους στίχους «Χτυπούσα τα χέρια μου στα γαλάζια κρύσταλλα τ' ουρανού / σε κατάμαυρο μέλλον εξοντωμένος. / Ήτανε Σάββατο κι ο φτωχός Ιησούς / ο ξιπόλητος ερωμένος της αγωνίας / ο ξέχειλος απ' τη σκιά των λαών επιστάτης / περίμενε τα χαρωπά γραίδια στο μισόφωτο (...) Ευρώπη, Ευρώπη δεν είσαι τίποτ' άλλο, / είσαι μονάχα η συνέχεια του Βαραββά! (Χορταριασμένα χάσματα, Πέρ' απ' την κατανάλωση)». Αλλά και σ' ενδοομαδικό επίπεδο ο αριστερός αγωνιστής της μετεμφυλιακής περιόδου βιώνει τη μοναξιά αισθανόμενος προδομένος από την ίδια την ηγεσία του που αποδέχτηκε τον αφοπλισμό με την υπογραφή της συνθήκης της Βάρκιζας σημαίνοντας το συνειδησιακό-ιδεολογικό αφοπλισμό των αριστερών αγωνιστών, τη συνειδησιακή «ανεργία», όπως αναδεικνύεται στους στίχους «Γυρίζει μόνος / στα χείλη του παντάνασσα σιωπή (...) ωχρός / έλληνας. (...) Γυρίζει μόνος / στα χέρια του κλαδί από ελιά (...) Μην του μιλάτε είναι άνεργος / τα χέρια στις τσέπες του / σαν δυο χειροβομβίδες (...) .(Ποιήματα, Πέντε ποιήματα μέσ' στο σκοτάδι-Εικόνα)». Η μοναξιά του απορρέει θυμικά από την προδοσία του πρώην συντρόφου του, του πρώην «αδελφού», αναδεικνύοντας τη «μέθη του σκορπιού», το τραγικό στοιχείο ως «στεγνό δράμα» που παρουσιάζεται στους στίχους «Στο φαράγγι της πλάνης αμπελώνες κυττάζω / μέσα στη μέθη του σκορπιού ένα στεγνό δράμα / κι ο πόνος τον πόνο διαδέχεται. (Αναπλιώτικα τρίστιχα)», «(...) δεν προσμένω σ' αυτούς τους τόπους ελευθερώνω / αγγίζοντας έρημος το γερασμένο τοίχο της βροχής (...) Όταν λαλεί ο πετεινός πώς σχίζει την καρδιά μου / τι ερημιά διαλαλεί στο σάπιο μεσημέρι. (...) Έρημος τώρα ο βράχος της αγάπης- / μη με λησμονήσεις / πάνω του στα βραδινά πετρώματα / με το φεγγάρι καθαρό πουκάμισο. (...) Δεν έχει ούτ' ένα παράθυρο να βγει / στα δέντρα η ερημιά μου / σκόνες μονάχα και σύνεργα της ψυχής. (...) (Ποιήματα, Σχέδιο για το μέλλον του ουρανού)», «Τώρα που βασιλεύει νύχτα κίτρινη στον κόσμο / και κρατούν αστραπές τα χέρια, / μη με ζητήσεις πουθενά ω φίλε. / Τώρα που ρέει φρίκη στα μάτια / και κοχλάζει στο απροχώρητο η αίσθηση, / μάταιο πράγμα να με φωνάζεις αδελφέ μου. / Η χολή της μοίρας πρασινίζει τα πρόσωπα (...) Τα λόγια σου ασπαίρουν στην ακοή μου. (...) (Νέες Δοκιμές, Επιστολή)». Ο «θάνατος» δεν είναι ο ιδεολογικός αντίπαλος σ' επίπεδο διομαδικό αλλά ο πρώην σύντροφος σ' επίπεδο ενδοομαδικό, και το ενδοομαδικό στοιχείο αναδεικνύεται από το «ακατοίκητο σπίτι» που δείχνει τον πρώην οικείο και φιλόξενο ζωντανό και τώρα ξένο αφιλόξενο και θανάσιμο χώρο, και από το ότι «αυτοκτονεί» ο «διάττων» που σημαίνει θανάσιμη πράξη εναντίον του εαυτού. («(...) Είναι ο θάνατος που στρέφει τις λαβές στις θύρες (...) και μέσα μου το δρόμο τραβά προς το ακατοίκητο σπίτι- (...) αυτοκτονεί ο διάττων. (Ποιήματα, Πέντε ποιήματα μέσ' στο σκοτάδι-Ενάντιος)». Το τέλος του θεού-καπιταλισμού είναι η μια όψη του ιδεολογικού νομίσματος που την υπογράφει ο ιδεολογικός σύντροφος αλλά δεν την υποστηρίζει πρακτικά, παραπέμποντας στα «γράμματα» του νομίσματος ενώ το τέλος του συντρόφου-σοσιαλισμού που αλλοτριώθηκε μέσα στην εξουσία του, την «κορώνα» του ιδεολογικού νομίσματος, είναι η άλλη όψη του. Το τέλος του καπιταλισμού δεν ήρθε επειδή ο σοσιαλισμός αλλοτριώθηκε και επειδή ο σύντροφος έγινε εχθρός, κάτι που συνιστά ενδοομαδική αλλοτρίωση, που υποδηλώνεται με τον ποιητικό τίτλο «Χειροποίητο» [...] παράγει άζωτο σας λέω όποιος / δεν τις βλέπει και τις δυο όψεις /Godisdead /υπογραφήFred/ /Fredisdead /υπογραφήGod/ /ας βάλουμε το νόμισμα στην τσέπη(Αντισεισμικόςτάφος, Χειροποίητο)». Η τραγική αίσθηση της προδοσίας,

όπου το βλέμμα του πρώην αδερφού γίνεται τώρα σπαθί και η αγάπη γίνεται οντολογικό κρίωμα, αναδεικνύεται και στους στίχους «Και συ αδελφέ μου / άνοιξες την αυλαία / για να φανεί το τίποτα. (...) (Διάλογοι, Διάλογος πέμπτος)», «Θέλω να φύγω απ' τον εαυτό μου, / προς έναν κόσμο θείας μουσικής, όπου τα βλέμματα / να μην ομοιάζουν με σπαθιά. (...) (Σημείο, Ο πλησίον)», «(...) Αγάπη αγάπη / οντολογικό κρίωμα. (...) (Αναμνηστική λήθη, Σχεδιάσμα για σύγχρονο ευχέλαιο)», «Β. γαϊδουράγκαθο χειρονομίας (Φαρέτριον, Λέξεις και φράσεις που δεν έγιναν ποίημα)». Η κατάληξη είναι τραγική ως ιδεολογικός θρήνος λόγω του διχασμού, όπως αναδεικνύεται στους στίχους «/θρήνος αιματοστολισμένων/ / Εκεί συν-δυο δεν κάθονται / συν-τρεις δεν κουβεντιάζουν- (...) Εκεί συν-δυο δεν κάθονται / συν-τρεις δεν κουβεντιάζουν -(Ευρέσεις από κυανό κοβάλτιο, Η διερώτηση Omega)». Ο αριστερός αγωνιστής, ως ιστορικός αποδέκτης μιας οργανωμένης ιστορικής ιδεολογίας, αισθάνεται διπλά προδομένος, «αβοήθητος», «χαμένος», και σε διομαδικό επίπεδο, από την καταστολή του από την δεξιά εξουσία και σ' ενδοομαδικό επίπεδο από την ενδοομαδική του καταστολή. Η ανοχή στην καταστολή του αποτελεί έλλειψη αλληλεγγύης, προδοσία, μια και χάνεται η κατεξοχήν σχέση που προσδιορίζει τη συνοχή της αριστερής ενδοομάδας, στοιχεία που αναδεικνύονται στην εικόνα του «χαμένου ανθρώπου», του «ακέραιου των άστρων», που περνά «σκυφτός» κι «αβοήθητος» (Ένας χαμένος άνθρωπος / πέρασε στα φώτα του κεντρικού δρόμου / σκυφτός / ακέραιος- / των άστρων. (...) Κι ο άνθρωπος πέρασε σ' όνειρό μου / στο λάκκο της νύχτας / εγώ ο ίδιος / έτρεμα / σφίγγοντας τη συνείδηση / (κ' ήτανε τα σπλάχνα μου μονάχα) / όταν ακούστηκε η ουράνια φωνή / που έλεγε μέσ' στη χρωματιστή ύλη: / Κουρελιάζεται ο θεός / τον γκρεμίζει ο Αυθέντης / μας κοροϊδεύουν / ο άνθρωπος πέρασε αβοήθητος.(Ποιήματα, Πέντε ποιήματα μέσ' στο σκοτάδι-Ο έλληνας της νύχτας)»). Ο κοινωνικός διχασμός αποτελεί έκφραση του κοινωνικού θανάτου και είναι συνδεδεμένος με την αποδοχή της ιστορικής λογικής που στηρίζεται στην αυστηρή ιστορική κατηγοριοποίηση («επικοινωνούσαμε τηλεφωνικά από τάφο / σε τάφο / αντλούσαμε δισυπόστατο τι εκχύμωση / να ορνιθοσκαλίζουμε καρτεσιανά φρούτα... (Φαρέτριον, Μαζικοί ψίθυροι)»). Αλλά η τραγικότερη εκδοχή του κοινωνικού διχασμού είναι ο ενδοομαδικός διχασμός που αποτελεί τη «φοβερή διαιρετότητα», το μέγα κοινωνικό «αμάρτημα», που συνιστά το τέλος της ιδεολογικής «αθωότητας». Η μετατροπή του ιδεολογικού συντρόφου-σκύλου σε ιδεολογικό εχθρό-λύκο που υποδηλώνεται στο στίχο «η αγάπη / που δείχνει τα δόντια της.», συνιστά το τέλος της διεκδίκησης της πολυπόθητης κοινωνικής προοπτικής («Δώσε έναν κόκκο ειρήνης να απολαύσεις / ένα βουνό δικαίωση / σαν κόκαλο αιωρούμενο σε σκύλο η αγάπη / που δείχνει τα δόντια της. / Εγώ ξεκρέμασα τη ζωή μου από κάθε προοπτική / πέταξα τα μανταλάκια απ' το σύρμα / τελευταία νότα της αληθοσύνης: η αθωότητα / ενυπάρχουσα στο άπειρο ο χρόνος / απορρυθμίζει / σχηματίζει μέσα του /το αμάρτημα: / τη φοβερή διαιρετότητα. (...) (Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, Φωτογραφία)»). Η τραγικότητα έγκειται στη αίσθηση εσωτερικής ενδοομαδικής μοναξιάς που βιώνει το αριστερό υποκείμενο του οποίου η προσδοκία για αριστερή αλλαγή με τους κοινωνικούς αγώνες έχει διαψευσθεί, μοναξιάς που υποδηλώνεται με το αμφίσημο «Μοναστηράκι», στους στίχους «Τρώει ο ρωμιός απάνω στο μάρμαρο / -μεσημεριάτικες απογνώσεις- / κ' είναι σα μοναστηράκι του σώματος (...) Τρώει με μια πικρή ματιά ο ταπεινός απάνω στο μάρμαρο / σκύβει κρατώντας το ζεστό ψωμί / και συλλογιέται / την πλάκα του τάφου. / Κοντό κριθάρι αγκυλώνει τη θύμηση / τα σπίτια οι δρόμοι και τα δίκαια χέρια / φυλλώματα κόκκινα δίχως ελπίδα... / Ήχοι και θάνατος / η ερωτική ασπράδα που πύκνωσε τα νέφη / ταυτισμένα στους κήπους με τα δέντρα.(Η έλαφος των άστρων, Εννέα ποιήματα μέσ' στην Αθήνα-Μοναστηράκι)». Η μοναξιά παρουσιάζεται, σε ιδεολογικό επίπεδο, ως αποτέλεσμα της ματαιώσης, της βίωσης της ιδεολογικής απάτης,

όπως υποδηλώνεται αφενός στην παρουσίαση της μοναξιάς ως «φάντασμα» που παραπλανά με τη γελαστή μορφή του ενώ στη συνέχεια αποκαλύπτεται η τρομακτική μορφή του και η εγκληματική του πρόθεση αφετέρου στη σύνδεσή της με τα «βιβλία», την έκφραση του ιδεολογικού λόγου, στοιχεία που αναδεικνύονται στους στίχους «Αν είδατε τη μοναξιά ποτέ πίσω απ' το τζάμι / να σας απειλεί / μ' ένα μαχαίρι σιωπή / που αργά θα σχίσει το δικό σας στήθος· / όπως φάντασμα την πόρτα να περνά / με γελαστά τα εξογκωμένα μήλα / και να στέκει- / ν' αγγίζει τα βιβλία σας / τα πράγματα τους τοίχους (...)(*Ποιήματα, Βαθμίδες*)». Την κοινωνική αποξένωση τη βιώνει ως εσωτερική του μοναξιά, ως εσωτερικό του διχασμό, σύμφωνα με τους στίχους «Και μη ρωτάς για την πηγή / αφού ποτέ δε στοχάστηκες ω χοϊκέ / η καρδιά σου από τι αρχίζει. / Φώναζες πάντα μέσα σου και αντηχούσες όλος: Ερημιά.(*Σημείο, Θέα*)», «όλ' ανάξια στην προσπάθεια ν' αγγίζουμε.(...) Σπασμένη ψυχή, τι θα κάνεις;(*Νέες Δοκιμές, Απόσπασμα σύγχρονου ημερολογίου*)».

ΕΝΟΤΗΤΑ ΤΡΙΤΗ: Η ΙΔΕΟΛΟΓΙΚΗ ΑΛΛΟΤΡΙΩΣΗ

Στην ενότητα αυτή παρακολουθούμε την ιδεολογική χειραγώγηση και την ιδεολογική αλλοτρίωση μέσα από την οπτική γωνία του κοινωνικού υποκειμένου. Στο πλαίσιο αυτό η εστίαση γίνεται στο ιδεολογικό αφηγηματικό επίπεδο (cognitif).

A. Η ΙΔΕΟΛΟΓΙΚΗ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ ΤΗΣ ΙΣΤΟΡΙΚΗΣ ΕΞΟΥΣΙΑΣ

Η διαμόρφωση ψευδούς συνείδησης

Ο ιστορικός πομπός αποτέλεσε την αλλοτριωμένη υπόσταση του αληθινού πομπού, στο πλαίσιο της ιδεολογικής απάτης (φαίνεσθαι και μη είναι). Λειτουργήσε ως προβολή του αντιπομπού, του εκφραστή του αντίπαλου ιδεολογικού αξιακού συστήματος. Το ποίημα με τον τίτλο *Ομιλίες της ομορφιάς* γραμμένο πριν το 1953 (χρονιά που εκδίδεται) εντάσσεται στο χρονικό πλαίσιο της μετεμφυλιακής εποχής, των «πέτρινων χρόνων», όπως υποδηλώνεται με την πέτρα-«λίθινο όνειρο». Ο λόγος και η οπτική γωνία του ιστορικού πομπού παρουσιάζεται από τον κοινωνικό πομπό σε εισαγωγικά, στην προσπάθεια ν' αποδοθεί ο πραγματικός ιδεολογικός ιστορικός λόγος του ιστορικού πομπού. Έχουμε την οπτική γωνία του τελευταίου μέσα από την οπτική γωνία του κοινωνικού πομπού, μέσα από τις βαριές κατηγορίες που του αποδίδει και στο πλαίσιο της ενδοομαδικής σύγκρουσης. Ο Χριστός-κοινωνικός πομπός ως «εγώ» απευθύνεται στο «εσείς»-ιστορικό πομπό κατηγορώντας τον ότι χρησιμοποιεί τη θυσία του-βίωμα, με την επιφανειακή χρήση του συμβόλου («Με υμνούν περίεργα, (...) Οι λάτρες μου αυτοί πολλοί. Και ατενίζουν / τον ουρανό παρόμοια με φόντο / για το ζωγράφισμα των ιδεών τους! (Επιστροφή του Χριστού, Ομιλίες της ομορφιάς)»· ότι η ιδεολογική του χρήση γίνεται ψευδοηθικά («Αιωνιότητα», «Η αθανασία περπατά / σε τρισευτυχισμένες λέξεις απάνω»(Επιστροφή του Χριστού, Ομιλίες της ομορφιάς)), ψευδοκοινωνικά («Όσοι ονομάζουν θείο / το πρόσωπό μου και σύγχρονα μιλούν / για «κάποιον / επαναστάτη απ' τη Ναζαρέτ ή μάλλον / κοινωνικό μεταρρυθμιστή», / φαίνεται πως χρησιμοποιούν τη γλώσσα / όπως οι κυρίες την πούδρα / στο τραπέζακι του καθρέφτη τους (...)»(Επιστροφή του Χριστού, Ομιλίες της ομορφιάς)), ψευδοαισθητικά («Του ωραίου η Ιδέα» και τανάπαλιν. / «Ομορφιά κ' Αιωνιότητα (...)»(Επιστροφή του Χριστού, Ομιλίες της ομορφιάς)), μέσα από μια ψευδο-γλώσσα, για την εξυπηρέτηση των δικών του συμφερόντων. Τον κατηγορεί ότι εκφράζει και διαμορφώνει ψευδή ηθική, αισθητική και κοινωνική συνείδηση. Ο απατηλός επαναστατικός λόγος στην προσπάθειά του να συγκινήσει τους δέκτες του χρησιμοποιεί συχνά σύμβολα που δημιουργούν θετικούς ηθικούς και κοινωνικούς συνειρμούς. Κυρίαρχο παρουσιάζεται το όνομα του Χριστού, του θεανθρώπου, που συνδέεται με την «αθανασία», την «αιωνιότητα», την «ομορφιά». Τον κατηγορεί ότι ο λόγος του δε διαφέρει, ουσιαστικά, από το λόγο του παραδοσιακά αντίπαλου πομπού, του εκφραστή του αστικού αξιακού συστήματος, παρά μόνο στην γλωσσική έκφραση, την απατηλά επαναστατική απόδοση, αν και η οργάνωση της απατηλής επαναστατικής γλώσσας, δε διαφέρει από την οργάνωση του αστικού λόγου, με την έννοια ότι αποτελεί προσπάθεια συγκάλυψης του αρνητικού ιδεολογικού προσανατολισμού, όπως υποδηλώνεται με μια συνήθη καθημερινή εικόνα αστής που μακιγιάρεται μπροστά στον καθρέφτη της («(...) φαίνεται πως χρησιμοποιούν τη γλώσσα / όπως οι κυρίες την πούδρα / στο τραπέζακι του καθρέφτη τους. / (...) τραβώντας απ' την ψυχή φράσεις / σαν ένδυμα μαρκησίου.(...)»(Επιστροφή του Χριστού, Ομιλίες της ομορφιάς)). Τον κατηγορεί ως προβολή του

παραδοσιακά αντίπαλο πομπού, μια και η ψευδής ηθική, αισθητική, γλωσσική και κοινωνική συνείδηση που διαμορφώνει αποτελεί προβολή της ιστορικής ιδεολογίας. Έτσι, αφενός η αληθινή ιδεολογική διομαδική σύγκρουση αναστέλλεται και μετατρέπεται σε θεωρητική ιστορική αντιπαράθεση αφετέρου μεταφέρεται τραγικά στο ενδοομαδικό επίπεδο ιδεολογικής σύγκρουσης. Ο ένας από τους αντιπάλους στο πλαίσιο της ενδοομαδικής σύγκρουσης ταυτίζεται με τον ιδεολογικό αντίπαλο και η ενδοομαδική σύγκρουση αποτελεί μια προβολή τραγική της διομαδικής σύγκρουσης. Απέναντι στην ψευδή συνείδηση αναδεικνύονται οι αληθινές κοινωνικές αριστερές αρχές που καθορίζουν τη συνείδηση του αριστερού κοινωνικού αγωνιστή, και κυρίως η σύζευξη θεωρίας και πράξης, όπως υποδηλώνεται συμβολικά με το «όνομα» του θυσιασμένου Χριστού («Δε με ρωτούν, λοιπόν, πώς έγινε / κ' έμαθαν κάπως τ' όνομά μου; (Επιστροφή του Χριστού, Ομιλίες της ομορφιάς)»). Σε ιδεολογικό επίπεδο οι αρχές αυτές είναι οι αληθινές ηθικές αρχές, που αναδεικνύουν την αυθεντική ηθική συνείδηση, σ' αντίθεση με την ψευδή ηθική θεώρηση («Αιωνιότητα». «Η αθανασία περπατά / σε τρισευτυχισμένες λέξεις απάνω.» / Λόγια καθώς πρέπει από όπου λείπω / σαν το χιόνι απ' τους τόπους της Μεσημβρίας. (...) Δε με ρωτούν, λοιπόν, πώς έγινε / κ' έμαθαν κάπως τ' όνομά μου; (Επιστροφή του Χριστού, Ομιλίες της ομορφιάς)»), οι αληθινές αισθητικές αρχές, που αναδεικνύουν την αυθεντική αισθητική συνείδηση, σ' αντίθεση με την ψευδή αισθητική θεώρηση («Του ωραίου η Ιδέα» και τανάπαλιν. / «Ομορφιά (...) Λόγια καθώς πρέπει από όπου λείπω / σαν το χιόνι απ' τους τόπους της Μεσημβρίας. (...) ατενίζουν / τον ουρανό παρόμοια με φόντο / για το ζωγράφισμα των ιδεών τους! (...) (Επιστροφή του Χριστού, Ομιλίες της ομορφιάς)»), οι αληθινές κοινωνικές αρχές, που αναδεικνύουν την αυθεντική κοινωνική συνείδηση, σ' αντίθεση με την ψευδή κοινωνική θεώρηση («Όσοι ονομάζουν θείο / το πρόσωπό μου και σύγχρονα μιλούν / για «κάποιον / επαναστάτη απ' τη Ναζαρέτ ή μάλλον / κοινωνικό μεταρρυθμιστή», / φαίνεται πως χρησιμοποιούν τη γλώσσα / όπως οι κυρίες την πούδρα / στο τραπεζάκι του καθρέφτη τους. (...) Αιωνιότητα». «Η αθανασία περπατά / σε τρισευτυχισμένες λέξεις απάνω.» / Λόγια καθώς πρέπει από όπου λείπω / σαν το χιόνι απ' τους τόπους της Μεσημβρίας. / Με υμνούν περίεργα, με είπαν / ακόμη και λίθινο όνειρο. (...) Δε με ρωτούν, λοιπόν, πώς έγινε / κ' έμαθαν κάπως τ' όνομά μου; (Επιστροφή του Χριστού, Ομιλίες της ομορφιάς)»).

Μετάβαση από τον κοινωνικό προσανατολισμό στον ιστορικό προσανατολισμό

Η απόφαση της καταστολής έφερε ουσιαστικά τη συνειδητή αποστασιοποίηση της ενδοομαδικής δράσης του παρόντος από το κοινωνικό της παρελθόν, τη ρήξη μ' αυτό και την προσπάθεια διαμόρφωσης ενός νέου αξιακού συστήματος.

Ο ενδοομαδικός ιστορικός προσανατολισμός που αντικαθιστά τον κοινωνικό αποτελεί προβολή της εξωομαδικής ιστορικής ιδεολογίας, όπως αποδίδεται με τις δυο υποστάσεις του «δέντρου»-αξιακού συστήματος. Η μια υπόσταση είναι αυτή του «δέντρου»-«Κράτους» (« αγγίζω τη νωπή βάψη στους κορμούς / των δέντρων (...) κι (...) μαθαίνω το δέντρο· (...) το φτηνό φως στα ξύλα των δημόσιων λαμπτήρων / άψητο φως θυμίζοντας (...) το Κράτος(Ο Υπνόςακκος, Τύχη δεύτερη-Μετέωρος ή τα σώματα στη ζούγκλα)»)και η άλλη είναι αυτή του «δέντρου»-«Πολιτικής», που αποτελεί συμβολική απόδοση του δέντρου της «αμαρτίας», του δέντρου με τον απαγορευμένο καρπό που έφαγαν οι πρωτόπλαστοι διαπράττοντας το προπατορικό αμάρτημα και ήταν το αίτιο της έκπτωσής τους από τον Παράδεισο. Οι δυο υποστάσεις του ίδιου δέντρου βρίσκονται απέναντι στο δέντρο της

ζωής (που υποδηλώνεται με τους «σπόρους»), που αποτελεί τη μόνη εγγύηση παραμονής στον Παράδεισο (« Η αμαρτία εξουσιάζει και τους σπόρους εξουσιάζει τ' αστέρια (...)κι ανάμεσα σε δυο βροχές μαθαίνω το δέντρο· βγάζει φως / αλλ' όχι το φτηνό φως στα ξύλα των δημόσιων λαμπτήρων / άψητο φως θυμίζοντας την Πολιτική το Κράτος (...)(*Ο Υπνόσακκος*, Τύχη δεύτερη-Μετέωρος ή τα σώματα στη ζούγκλα)»). Την απομυθοποίηση της τραγικής αυτής ενδοομαδικής πραγματικότητας βιώνει ο αποδέκτης της, ο οποίος, στην αρχή θεωρούσε διαχωρισμένες τις δυο ταυτότητές του, την ιστορική-εξωομαδική που αποδίδεται με τον «έλληνα» και συνδέεται με την ιστορική εξουσία, και την κοινωνική-ενδοομαδική, που αποδίδεται με τον «Ιησού» και συνδέεται με την αριστερή ταυτότητά του. Στη συνέχεια, η τραγική πραγματικότητα τον φέρνει αντιμέτωπο με την ταύτιση της ιστορικής-εξωομαδικής ταυτότητας με την ενδοομαδική ιστορική ταυτότητα, στοιχεία που αναδεικνύονται στους στίχους «Λέγοντας ο κόσμος είν' η κατηγορία του ίσκιου για τον ίσκιο / έγγραφα τ' όνομα: Ιησούς / έγγραφα: Έλληνας / άγγιζα τ' όνομα κ' ήτανε μονάχα φύλλα... (...)αγγίζω τη νωπή βάψη στους κορμούς / των δέντρων απ' τον ήλιο γκρεμισμένο (...)και χαράζω σε φύλλα την ορατή καταγωγή μου. (*Ο Υπνόσακκος*, Τύχη δεύτερη-Μετέωρος ή τα σώματα στη ζούγκλα)»)

Τα ιστορικά στοιχεία που παραπέμπουν στην Αρχαιότητα είναι, σε σχέση με την Αθήνα, ο «Ιερός Βράχος» της Ακρόπολης, οι «κίονες», όλα τα ιστορικά μνημεία «Τριγύρω στην Ακρόπολη» (στα οποία παραπέμπει το «Μοναστηράκι»), το «σπήλαιο του Πανός», ο «Κεραμεικός» και γενικά όλα τα ιστορικά μνημεία με την αναφορά στο «μάρμαρο»· σε σχέση με την Ασίνη, τις Μυκήνες, τα σωζόμενα ευρήματα των μυκηναϊκών τειχών, τα «κομμάτια του πηλού», η αίθουσα του «αμφιτρύονα» («*Ποιήματα*, Στην Ασίνη οι πορτοκαλιές»). Σε σχέση με τη Λίνδο, η ακρόπολη της αρχαίας Λίνδου, όπως υποδηλώνεται με την «ακρόπολη», στην κορυφή κατακόρυφου βράχου σε ύψος 116 μ. πάνω από τη θάλασσα. Στη γύρω περιοχή της ακρόπολης εκτείνονταν τα νεκροταφεία της αρχαίας Λίνδου, ένα κυκλικό κτίσμα με επιμελημένη τοιχοδομία και θολωτή στέγη και το Αρχικράτειο, λαξευμένο στο βράχο, με διώροφη πρόσοψη, στο ισόγειο επιστύλιο με μετόπες και τρίγλυφα και στην πρόσοψη επιτύμβιοι βωμοί με ονόματα νεκρών. Στη στενή νότια άκρη του γκρεμού υπάρχουν τα ερείπια του ναού (4^{ος} αιώνας) της Αθηνάς και του ιερού της Λίνδιας Αθηνάς, όπως υποδηλώνονται στους στίχους «Κομμάτια ο ναός της Κόρης/ οι όρμοι της θεάς / περιδέραια χαμένα στην ευνή του φωτός». Επίσης υπάρχει το αρχαίο θέατρο, όπως υποδηλώνεται με «το αρχαίο θέατρο», στη νοτιοδυτική πλευρά του λόφου, κάτω από το ναό της Αθηνάς, με κερκίδες που είναι σκαμμένες στο βράχο, λαξευμένες στην πλαγιά του λόφου (κυκλική ορχήστρα 5 μ. και σειρές εδωλίων καλά διατηρημένες, χωρητικότητας 2000 ατόμων) και στην προέκταση της σκηνής του θεάτρου ήρθαν στο φως λείψανα από ένα τεράστιο κτίριο που προοριζόταν μάλλον για θρησκευτικές τελετές. Στους ναούς και στα στοιχεία που παραπέμπουν σ' ένα ιερό, θρησκευτικό στοιχείο του παρελθόντος παραπέμπουν οι στίχοι «ναούς ιδέες κ' ευωδιές (...) κόκαλα ναού μένουν εκεί σε λίγα βήματα». Επίσης υπάρχουν ο τάφος του Κλεόβουλου, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Τα στήθη έδρεψε του σοφού Κλεόβουλου ετούτος ο τόπος / δείχνει ένα χέρι τον αβέβαιο τάφο», ένα θολωτό ταφικό μνημείο του 100 π.Χ.. («*Η έλαφος των άστρων*, Στη Λίνδο»). Σε σχέση με την Κάμειρο, διασώζονται μέρη της ακρόπολης με το τέμενος της Αθηνάς Καμειράδος, (πάνω στο λόφο) δωρικού ρυθμού και της Αγοράς με δωρική στοά, την ελληνοιστική στοά-με δυο σειρές δωρικών κιόνων, και στην ακρόπολη και τη στοά παραπέμπουν οι «κίονες», όπως επίσης διασώζεται και οικισμός της ελληνοιστικής και ρωμαϊκής εποχής με τμήματα πολλών σπιτιών

και άλλων κτιρίων, στον οποίο παραπέμπουν οι «θλιβερές οικίες» («*Η έλαφος των άστρων, Λυρικό ημερολόγιο προς την άνθηση-Κάμειρος η νεκρή ομορφιά*»).

Τα ιστορικά στοιχεία που παραπέμπουν στην περίοδο των ενετών είναι το μεσαιωνικό κάστρο στη Λίνδο, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «η βραδινή ροδοσταμιά φέρνει στη θύμηση περασμένα χρόνια κουρσάρους / κι αθώς βυθίζομαι σ' αυτό που λέει ο ανθός του θύμου(*Η έλαφος των άστρων, Στη Λίνδο*)», το μεσαιωνικό κάστρο των Ιπποτών στη Ρόδο, που υποδηλώνεται με το «ψυχρό τείχος» («*Η έλαφος των άστρων, Λυρικό ημερολόγιο προς την άνθηση-Πόλις των Ροδίων*»).

Τα παραπάνω στοιχεία αποτελούν την ιστορία του «λιθαριού», της «πέτρας», του «μάρμαρου», της δόξας και του κοινωνικού θανάτου. Η λευκότητα του μάρμαρου-μνημείου συνδεδεμένη με τη λευκότητα του τάφου αναδεικνύουν σε συμβολικό επίπεδο την ανάδειξη της θνητότητας-«ανθρώπινο στοιχείο»-κατώτερο στοιχείο μέσα στη φαινομενική θεότητα-θείκό στοιχείο-ένδοξο στοιχείο. Αναδεικνύουν την κοινωνική ακινησία, όπως υποδηλώνεται στις «Πέτρες με μάτια γεμάτα νερό», που παραπέμπουν στα νεκρά μάτια, μέσα στη φαινομενική ιστορική εξέλιξη. Αναδεικνύουν επίσης το νεκρό κοινωνικό λόγο, που παραπέμπει στη νεκρική σιγή, σύμφωνα με τους στίχους «μιλούν οι βράχοι και τα μάρμαρα / λευκά όσο κι ο θάνατος», παρά την ιστορική δυναμική του («Πέτρες με μάτια γεμάτα νερό / οι αρχαίες φωνές έρχονται απ' το γκρίζο, / μιλούν οι βράχοι και τα μάρμαρα / λευκά όσο κι ο θάνατος / ανθρώπινα πολύ μέσ' στη θεότητα. (*Η έλαφος των άστρων, Μνήμη της πατρίδας-Τριγύρω στην Ακρόπολη*)»).

Τα ιστορικά στοιχεία συμβολίζουν την αντικατάσταση των κοινωνικών αξιών από ιστορικές αξίες, τη μετάβαση από ένα άχρονο, ανιστορικό αξιακό σύστημα, αμετάβλητο σε σχέση με τον ιστορικό χρόνο και τον ιστορικό χώρο, σ' ένα ιστορικό σύστημα διαμορφωμένο σε σχέση με τις ιστορικές συνθήκες, όπως υποδηλώνεται με τη συνοπτική ιστορία της Ρόδου, στους στίχους ««Καθαρός / ολόγυμνος / τον πυρετό σμίγοντας με τον ήλιο διάχυτο του θέρους / έχεις ολόγυρα μια πόλη βλαβερή / όπου κ' η πέτρα η γλυκειά γίνεται ψέμα (...) (*Η έλαφος των άστρων, Λυρικό ημερολόγιο προς την άνθηση-Πόλις των Ροδίων*) »)». Η επιγραφή που παραπέμπει στο Χρονικό της Λίνδου στους στίχους «ένα μάρμαρο σβήνει αργά τις λέξεις / όπου διαβάζω ΘΕΟΙΣ και σ' άλλο μάρμαρο / ΔΕΔΟΤΑΙ ΤΟΝ ΠΑΤΕΡΑ ΘΕΟΙΣ(*Η έλαφος των άστρων, Στη Λίνδο*)», που αναφέρεται στην αντικατάσταση του ενός θεού-«Πατέρα» από πολλούς θεούς, αποτελεί τη συμβολική απόδοση της μετάβασης από την κοινωνική συνείδηση που καθοδηγείται από σταθερές, άχρονες κοινωνικές αρχές στην ιστορική συνείδηση. Εδώ έγκειται και η ενδοομαδική αλλοτρίωση, ο ιστορικός προσανατολισμός που αντικαθιστά τον κοινωνικό προσανατολισμό. Ο «νεκρός» που συνοψίζει την ιστορία του «λιθαριού» εστιάζοντας, όμως, στο ενδοομαδικό επίπεδο, μιλά ως «Γερασμένο σύννεφο» που δε μπορεί να φέρει βροχή (που δε μπορεί να νικήσει τον ήλιο-εξουσία) επειδή έχει ακολουθηθεί η αντίστροφη πορεία από τη βροχή-κοινωνική συνείδηση στον ήλιο-ιστορική συνείδηση, αποδίδοντας την ευθύνη αυτή στην ιστορική αριστερή ηγεσία, σύμφωνα με τους στίχους «όταν ήρθε παράξενος ήχος στην ακοή μου (...) Μύρισε γιασεμί νεκρού (θε να 'ν' ο θάνατος είπα) / κ' αίφνης πήρε κορμί ένας γέροντας / έκανε σημείο και πλησίασα / είμαι διψασμένος, μου είπε, να σου μάθω το λιθάρι. / Γερασμένο σύννεφο, τουμίλησα, ποια η έλπιση; / Έρχομαι απ' τη βροχή, μου είπε, λούζομαι στην αρχαιότητα. / Κι όπως βύθιζα το χέρι στον αέρα για ν' αγγίξω τον άγιο / με τ' άλλο

χέρι πάνω στην καρδιά / ο γέροντας αραίωσεν ώσπου χάθηκε. / Όμως εγώ την ώρα κείνη / το 'νιωθα να γυρίζω απ' τη βροχή σε καιόμενο χρόνο. (Η έλαφος των άστρων, Στη Λίνδο)».

Ο ιστορικός προσανατολισμός συνιστά προδοσία επειδή η ιστορία της ιστορικής πέτρας-του μαρμάρου (καταστολή) συνδέεται με την κοινωνική ιστορία της αντίστασης στα «πέτρινα χρόνια» της δίωξης, των βασανιστηρίων, της εξορίας. Η κοινωνική αντίσταση-θυσία με τον ιστορικό προσανατολισμό προδίδεται, όπως υποδηλώνεται με το «σημείο» (του Σταυρού) της ελευθερίας «πάνω στην καρδιά», που χάθηκε με την «αραίωση» του γέροντα-σύννεφου, σύμφωνα με τους στίχους «ένας γέροντας / έκανε σημείο (...) Κι όπως βύθιζα το χέρι στον αέρα για ν' αγγίξω τον άγιο / με τ' άλλο χέρι πάνω στην καρδιά / ο γέροντας αραίωσεν ώσπου χάθηκε. (Η έλαφος των άστρων, Στη Λίνδο)». Αφενός με την αναστολή του κοινωνικού αγώνα, της διομαδικής σύγκρουσης με την ιστορική εξουσία και την αντικατάστασή της με την ενδοομαδική σύγκρουση και καταστολή (πορεία από την κοινωνική εξωστρέφεια στην ιστορική εσωστρέφεια) που αποτελεί προδοσία των κοινωνικών αγωνιστών του παρελθόντος, προδοσία του κοινωνικού παρελθόντος αντίστασης αφετέρου με την αντικατάσταση της κοινωνικής συνείδησης με την ιστορική συνείδηση αλλοιώνεται η μεγάλη αξία της αριστερής συνείδησης που είναι η σύζευξη της θεωρίας με την πράξη. Οι ιστορικές αξίες αποτελούν προβολή της ιστορικής ιδεολογίας.

Η ιστορικοποίηση των κοινωνικών αριστερών αξιών που αποτελούν προβολή-«ιμάντες στους τροχούς της Ιστορίας» του αντίπαλου αξιακού συστήματος αναστέλλοντας τον κοινωνικό μετασχηματισμό-«ωσθήκες» αναδεικνύονται στους στίχους «ιμάντες στους τροχούς της Ιστορίας / οι ιδέες μας / να πω πρηξίματα ή να γράψω ωσθήκες; (Φαρέτριον, -)»)

Μετάβαση από την εσωτερικότητα στην αντανάκλαση της πραγματικότητας

Κυριαρχεί η εμπειρική γνώση της πραγματικότητας που αποκτάται μέσω των αισθητηρίων σωματικών οργάνων, μέσω των σωματικών αισθήσεων, της όρασης, εμπειρική γνώση που αναπαράγει, ανακυκλώνει την πραγματικότητα. Η ποιητική εστίαση γίνεται στο ορατό, το αντιληπτό με τις αισθήσεις, το εμπειρικά αντιληπτό και στη ματαιότητα της αναζήτησης της αλήθειας μέσω της εμπειρίας, ματαιότητα που ταλανίζει εσωτερικά, που δημιουργεί διαρκή σύγχυση («νέφη»), ταραχή στο υποκείμενο («Μάταιος ο κόσμος (...) Και μάταια τα μάτια της σαρκός μου, / γλυκά που φιλιούνται με λουλούδια. / «Δεν έχεις ερωτήματα;»- μου λέει το φθαρτό. / Σελήνη φευγαλέα, εσύ τάχα ρωτάς αυτή τη νύχτα; / Ή με ρωτούν τα νέφη που σε ακολουθούν; (...) (Σημείο, Η προσευχή του σκουληκιού) / (Ποιήματα, Η προσευχή του σκουληκιού)»). Ο προσανατολισμός στην σωματική όραση, σε συμβολικό επίπεδο, στον ιστορικό τρόπο αντίληψης της πραγματικότητας παρουσιάζεται ως περιφρόνηση της αληθινής «οράσεως», της αυθεντικής ηθικής και κοινωνικής οπτικής («Μένει από σένα η λεπτή περιφρόνηση της οράσεως. (Νέες Δοκιμές, Απόσπασμα σύγχρονου ημερολογίου)»). Σε συμβολικό επίπεδο ο εμπειρικός-οντολογικός ιστορικός προσανατολισμός παρουσιάζεται ως λήθη της αυθεντικότητας, της ιδεολογικής αγνότητας και καθαρότητας, που συμβολίζει το παιδικό βλέμμα και η σύνδεση του Χριστού μ' αυτό («Ω Ιησού (...) Έχεις χαγάτι στα μάτια των παιδιών / και μας κυττάζεις. (...) Κι' όμως ελησμονήθηκες. (...)(Σημείο, Ο λησμονημένος)»).

Η «όραση», έτσι, αποδίδει σε συμβολικό επίπεδο τη σωματική αίσθηση, τον τρόπο και το μέσο της εμπειρικής αντίληψης της πραγματικότητας, την εστίαση στο φαινόμενο, στο εμπειρικά προσεγγίσιμο. Ευνοείται έτσι ένας εμπειρικός προσανατολισμός σε σχέση με την προσέγγιση της πραγματικότητας. Η «όραση» μιλώντας με ιδεολογικούς όρους συμβολίζει τον τρόπο αντίληψης της ιστορικής πραγματικότητας, την εστίαση στο ιστορικό φαινόμενο, στο ιστορικό γεγονός, στην ιστορική εμπειρία. Ο ιστορικός αυτός προσανατολισμός κυριάρχησε επειδή συνδέεται με την ανάπτυξη οργανωμένων ιστορικών μετρήσεων-καταμετρήσεων που καταγράφουν την ιστορική πραγματικότητα, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «ο γούργουλας του κόκορα είν' αριθμός / και έχει μέτρηση». Η καταγραφή της ιστορικής πραγματικότητας αποδίδει και το αποτέλεσμα της ιστορικής καταμέτρησης, την καταγραφή των ιστορικών ηττών και των ιστορικών νικών, στο πλαίσιο της ιστορικής αναμέτρησης των ιστορικών εξουσιών. Όμως, η ιστορική νίκη δε σημαίνει και κοινωνική νίκη. Η ιστορική αριστερή εξουσία προκειμένου να ισχυροποιηθεί απέναντι στην ιστορική εξουσία πρόδωσε, καταστέλλοντας τους ιδεολογικούς συντρόφους της, το αριστερό κοινωνικό όραμα της κοινωνικής αλλαγής. Και ενώ καταγράφηκαν ιστορικές νίκες ουσιαστικά αναδείχτηκαν κοινωνικές ήττες, τραγική αντίφαση που αναδεικνύεται στους στίχους «ο γούργουλας του κόκορα είν' αριθμός / και έχει μέτρηση μα η κόλαση δεν ιδρύει παπαρούνες». Η προσωκρατική φιλοσοφία, η οποία υποδηλώνεται με τα «τέσσερα στοιχεία», με το Θαλή υποστηρίζοντας το νερό ως καταγωγική αρχή των πάντων, με τον Αναξίμανδη υποστηρίζοντας τον αέρα ως καταγωγική αρχή των πάντων, με τον Αναξίμανδρο υποστηρίζοντας το άπειρο ως καταγωγική αρχή των πάντων, με τον Ηράκλειτο υποστηρίζοντας τη φωτιά ως καταγωγική αρχή των πάντων, αποτελεί την έκφραση ενός εμπειρικού προσανατολισμού στην αναζήτηση της καταγωγικής αρχής, τον προσανατολισμό στις υλικές δυνάμεις, τα υλικά στοιχεία. Αυτός ο προσανατολισμός συμβολίζει τον ιστορικό προσανατολισμό αναζήτησης της δύναμης της κοινωνικής ανατροπής στην ιστορία, στις ιστορικές συνθήκες, στο ιστορικό γεγονός ως έκφραση του ιστορικού αγώνα. Είναι, όμως, ένας προσανατολισμός στο αντικείμενο με υποτίμηση του υποκειμένου και αποτελεί κοινωνικό λάθος, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Θα ναυλώσω ένα σύστημα φιλοσοφίας / για να πάω ταξίδι στα ξωτικά κείνα μέρη στα απώτερα / λάθη.», μια κοινωνική κωμωδία, σύμφωνα με το στίχο «Η κωμωδία παίζεται στο σύνολο της γεωγραφίας», η οποία ευνοεί την ιστορική αδράνεια, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «συσσωρεύοντας / την άχρηστη ζωή μου μέσ' στο κάπνισμα». Ο προσανατολισμός αυτός αντικαθιστά το «κοίταγμα», το οποίο προϋποθέτει την οπτική του υποκειμένου απέναντι στο αντικείμενο, με την «όραση», σύμφωνα με την ποιητική έκφραση «το κύτταγμα με χάος απ' την όραση». Ο εμπειρικός αυτός προσανατολισμός ευνοεί την ιστορική ακινησία μια και αποτελεί οντολογικό προσανατολισμό, όπως υποδηλώνεται με το συνδυασμό των ορωμένων με τα χρώματα στους στίχους «τεράστιο γαλάζιο (;) κύμα φωνητικό στα ορώμενα / μα εγώ δεν τόχω στόχαση να σκυταλοδρομήσω / σ' αυτά τα χρώματα»

(«Καθώς ο νους μου στήνει τη βροχή στα πόδια της / αναπνέω καπνίζοντας κι αναστοχάζομαι / τα θεόρατα λείψανα των άστρων επισείοντας:- / ο γούργουλας του κόκορα είν' αριθμός / και έχει μέτρηση μα η κόλαση δεν ιδρύει παπαρούνες. (...)(Δυνατότητες και χρήση της ομιλίας, Σύνολο φιλοδοξίας)», («(...) αποχωρίζοντας / το κύτταγμα με χάος απ' την όραση / (ζοφερά τ' ουρανού τα αποστήματα) (...) Ξεροστάλιαζα γιομάτος αφύπνιση παραμέριζα / τα τέσσερα στοιχεία / έβλεπα ήμουν· υπήρχα στην αμφίνοια συσσωρεύοντας / την άχρηστη ζωή μου μέσ' στο

κάννισμα / (...) Θα ναυλώσω ένα σύστημα φιλοσοφίας / για να πάω ταξίδι στα ξωτικά κείνα μέρη στα απώτερα / Λάθη. / Η κωμωδία παίζεται στο σύνολο της γεωγραφίας (...) (Δυνατότητες και χρήση της ομιλίας, Οπτική αγωνία)), («Αστρόβλητος πια στην υπεροψία-θηκάρι / τεράστιο γαλάζιο (;) κύμα φωνητικό στα ορώμενα / μα εγώ δεν τόχω στόχαση να σκυταλοδρομήσω / σ' αυτά τα χώματα ένσαρκος ύμνος (...) (Φαρέτριον, Ψυχοβλαβής ωχρότητα στο μεγαλόσωμο δάσος)»).

Μετάβαση από τις ιδέες στη θεωρία

. Στον ιστορικό πολιτισμό κυριαρχούν τα νοήματα, οι θεωρητικές εγκεφαλικές κατασκευές της διάνοησης, της ιστορικής σκέψης, η ιστορική «μωρία» («Μην τρέχεις ω Αβεσαλώμ, ανίκανε να καταλάβεις! (...) Ω μωρέ, μωρέ, μωρέ Ιουδαίε! / Μάταια πολεμάς να σφηνώσεις τους καιρούς αυτούς στο Αιώνιο (...) στα μαρμάρινα σκαλοπάτια της νοήσεως. / Άφησε τα νοήματα να κυλήσουν σαν χαλίκια, / που τα σκεπάζει ο μπλάβος ωκεανός. (...) (Νέες Δοκιμές, Αβεσαλώμ)»).

Η «διάνοια» αναδεικνύει την απόδοση της ιστορικής προσέγγισης της πραγματικότητας, του εμπειρικού-ιστορικού προσανατολισμού σύμφωνα με την ποιητική έκφραση «λαίμαργους κρημούς της ορατότητας», του οντολογικού προσανατολισμού σύμφωνα με την ποιητική έκφραση «ο νυμφίος τηςδιάνοιας ο προικοθήρας(του όντος η εξεύρεση)», της κατακερματισμένης, όπως αναδεικνύεται στους στίχους «του καιρού τα αναρίθμητα, του χώρου τα ειωθότα.», ιστορικής σκέψης, με ιστορικές έννοιες-ιδεολογήματα, οι οποίες παρουσιάζονται ως τα «επίγεια». Η «διάνοια» ως μια θεωρητική, εννοιολογική απόδοση-αναπαραγωγή της κυρίαρχης ιστορικής ιδεολογίας, ευνοεί το ιστορικό είναι, την ιστορική ακινησία, αναστέλλει την κοινωνική εξέλιξη («Βάζοντας τη φτέρνα του ενός ποδιού στη μύτη του άλλου / ειρωνεύομαι συνήθως το περπάτημα / την αμοίραστη σκέψη κατορθώνοντας που δραπετεύειμόνη / της / απ' του καιρού τα αναρίθμητα, του χώρου τα ειωθότα. (...) Τα επίγεια λέει κάπου ο Ιησούς - και τα επίγεια -, (...) Εσύδεν είσαι ο νυμφίος τηςδιάνοιας ο προικοθήρας / (του όντος η εξεύρεση) / κάτι ορέγεσαι εσύ να απαστράπτει κρεμάμενος / απάνω απ' τους λαιμαργους κρημούς της ορατότητας (...) (Δυνατότητες και χρήση της ομιλίας, Ο εχέμυθος άνεμος απ' τα υψώματα)»)). Οι «πολύχρωμες ιδέες» ως προβολή των απατηλών εννοιών-ιδεολογημάτων, ως εννοιολογική προβολή-αναπαραγωγή της κυρίαρχης ιστορικής ιδεολογίας αποτελούν προδοσία της αληθινής κοινωνικής ζωής («(...)Η ζωήδεν έχει λόγο ν' αντιλαλήσει καιδεν έχει / καμιά πραγματική συγγένεια / μ' όλου του κόσμου τις πολύχρωμες ιδέες / τίποτα το εξ αίματος. (Φαρέτριον, Μην αντικρίζεις τίποτα μέσ' απ' τη θύμηση)»)). Η θεωρητική αντιμετώπιση της πραγματικότητας παρουσιάστηκε ως πνευματική-διανοητική ίαση, και οι θεωρητικοί συνδέονται συμβολικά με τους ψυχιάτρους. Η θεωρία, όμως, αντιμετωπίζοντας αντικειμενικά, εγκεφαλικά, την ιστορική πραγματικότητα αποστασιοποιείται απ' αυτή, διάζευξη που δεν οδηγεί στην υπέρβασή της, όπως αναδεικνύεται στους στίχους «γιομάτη ψύλλους η θεωρητική μας διαμονή κι ωστόσο / με δαγκωνιές της πείνας απ' τους μαύρους παγετώνες / ο θάνατος: το γουδί το γουδοχέρι...». Από τη μια ο τρόπος προσέγγισης και από την άλλη ο ιδεολογικός προσανατολισμός κάνουν τις θεωρίες-κοσμοθεωρίες αντανάκλασεις της ιστορικής πραγματικότητας. Η θεωρία ως ιστορική αντανάκλαση βρίσκεται πάντα με το μέρος του ιστορικού νικητή, όπως υποδηλώνεται με το «νευρολόγο» που δεν «κατουρήθηκε ακόμη» που σημαίνει ότι ο ιστορικός τρόμος που διακατέχει το κοινωνικό υποκείμενο δεν τον αφορά, σύμφωνα με τους στίχους «τρόμος ανοίγει το μεγάλο φουντωμένο κόκορα στα δυο / δεν κατουρήθηκε εκείνος ο νευρολόγος ακόμη» («(...) τρόμος ανοίγει το μεγάλο φουντωμένο

κόκορα στα δυο / δεν κατουρήθηκε εκείνος ο νευρολόγος ακόμη / γιομάτη ψύλλους η θεωρητική μας διαμονή κι ωστόσο / με δαγκωνιές της πείνας απ' τους μαύρους παγετώνες / ο θάνατος: το γουδί το γουδοχέρι... (Φαρέτριον, Φλέγεται στη νεροποντή το ποίημά μου)». Η θεωρητική ανακύκλωση παρουσιάζεται ως αυνανισμός που φτάνει στο όριο της ψυχασθένειας, όπως υποδηλώνεται στον ποιητικό τίτλο «Aunaniaclinica». Η εμμονή στη θεωρητική υπέρβαση της πραγματικότητας συνδέεται με το κοινωνικό αδιέξοδο. Παρότι παρουσιάζεται με διαφορετικές κάθε φορά προτάσεις-θεωρίες υποστηρίζοντας το νέο, στην ουσία αναπαράγει την αποτυχία του παρελθόντος, αποτυχία που επισημαίνεται ως «καινουργίλα». Η κοινωνική αλήθεια παρουσιάζεται ως μεγάλο βάρος στον πυθμένα της θάλασσας που δεν μπορεί ν' ανυψωθεί, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «δε γίνεται πια να προστατέψω την αλήθεια / με τίποτα ούτε με άνωση» («ή μάλλον όχι / όχι όχι δεν απαντέχω την καινουργίλα / δε γίνεται πια να προστατέψω την αλήθεια / με τίποτα ούτε με άνωση (...) (Αντισεισμικός τάφος, Aunaniaclinicaή μάλλον)»). Η οργάνωση της ιστορικής αριστερής ιδεολογίας έγκειται στην παραγωγή θεωριών, που παρουσιάζονται ως «κοσμοθεωρίες» στοχεύοντας όταν οργανώνονται ν' αγκαλιάσουν το κοσμικό σύμπαν, να καλύψουν όλη την ιστορία. Οι θεωρίες αυτές, όμως, αντί να στοχεύουν στην προετοιμασία της διομαδικής σύγκρουσης που θ' αποτελέσει το δυναμικό μέσο εξάλειψης της ιστορικής ιδεολογίας, ενισχύουν τη δυναμική της. Οι παραγόμενες θεωρίες περί υπέρβασης της ιστορικής πραγματικότητας ουσιαστικά την ενισχύουν διαιωνίζοντας την ιστορική μοίρα του ιστορικού υποκειμένου, αποτελώντας επένδυσή της, όπως υποδηλώνεται με «τα νοήματα: τις ραφές τα στριφώματα(Απόγονος της νύχτας)» ενώ το ιστορικό υποκείμενο λειτουργεί «δάκνοντας ανεπίληπτα τους γλουτούς / της ειμαρμένης(Απόγονος της νύχτας)» εγκλωβισμένο στην ιστορική του μοίρα.Ο χαρακτηρισμός των «κοσμοθεωριών» ως «μητρομανείς» («Πρέπει να θανατώσουμε τις κοσμοθεωρίες. / Είναι όλες μητρομανείς.(Λευκοπλάστης για μικρές και μεγάλες αντινομίες, Απ' ταις αγγελικαίς μου σημειώσεις)») αποδίδει τη στειρότητα και τη θεωρητική ανακύκλωση στον ιδεολογικό προσανατολισμό τους, που αποδίδεται ως θεωρητική αυτοϊκανοποίηση (η μητρομανία ως ακόρεστος πόθος για συνουσία δεν έχει σχέση με τη σύλληψη και τη γέννηση αλλά μόνο με την ικανοποίηση του σεξουαλικού ενστίκτου ως μια μορφή αυτοϊκανοποίησης). Οι ιστορικές αυτές θεωρίες παράγουν ιστορικές αξίες εξαρτημένες και διαμορφωμένες-επικαθορισμένες από τον ιστορικό χώρο και από τον ιστορικό χρόνο, από τις ιστορικές συνθήκες και γι' αυτό συνδεδεμένες με το πεπερασμένο στοιχείο. Η οργάνωση της ιδεολογικής αυτής απάτης συμβολίζεται με την υποδηλούμενη λειτουργία της ημέρας.Η καθολική αριστερή εποπτεία αντικαταστάθηκε από τη θεωρητική ανάλυση και η θεωρητική ανάλυση αντικατέστησε την κοινωνική δράση. Αυτοί που είναι υπεύθυνοι για τη θεωρητική, διανοητική προετοιμασία της κοινωνικής, διομαδικής σύγκρουσης με την ιστορική εξουσία που θα φέρει την αριστερή νίκη και την κοινωνική αναγέννηση, όπως υποδηλώνεται με τα «πρωινά δόντια», απέχουν από τις πραγματικές κοινωνικές εξελίξεις λειτουργώντας αντιφατικά ως «Εσκιμώοι του καύσωνα οι ιδεολόγοι». Η θεωρητική προετοιμασία που διαρκεί πολύ, διάρκεια που ενέχει την επαναληπτικότητα, και ως συνδυασμός παραπέμπει στην ανακύκλωση και την αρνητική σταθερότητα που ευνοεί την αδράνεια, όπως υποδηλώνεται με την καθημερινή τελετουργική προετοιμασία στους στίχους «πλέναν ένας-ένας τα πρωινά δόντια τους / ετοιμάζονταν ευδαίμονες για την ημερήσια / συλλογιστική», λειτουργεί ως ένας ιδεολογικός εφησυχασμός, που αναδεικνύεται με το «ευδαίμονες». Ο ιδεολογικός αυτός εφησυχασμός αποτελεί απομόνωση από τις

πραγματικές κοινωνικές εξελίξεις, όπως υποδηλώνονται στους στίχους «Την ώρα κείνη βόμβιζε επίσης τ' αεροπλάνο / σκίζοντας τον αέρα με γαλαζοπρίνο.» («(...) οι Εσκιμώοι του καύσωνα οι ιδεολόγοι / πλέναν ένας-ένας τα πρωινά δόντια τους / ετοιμάζονταν ευδαίμονες για την ημερήσια / συλλογιστική / μα εγώ βρισκόμουν στην άκρη της πραγματικότητας / τήραγα ψηλά κι αφουγκραζόμουν (...) Την ώρα κείνη βόμβιζε επίσης τ' αεροπλάνο / σκίζοντας τον αέρα με γαλαζοπρίνο. (Αντισεισμικός τάφος, Έκτοτε)»). Η θεωρία έχει αντικαταστήσει τις αρχές, τη «mater materia», και η αποδοχή της από τον αριστερό δέκτη μετατρέπει το υπο-συνειδητό του, που παραπέμπει στις βαθιές εσωτερικευμένες αρχές, στην αρχή της κοινωνικής συνειδησιακής ύπαρξής του, σε «απο-συνειδητό», που παραπέμπει στο αποχετευτικό σύστημα, στο χώρο κατάληξης των αποβλήτων-νεκρών ιδεολογικών στοιχείων. Με τον αρνητικό αυτό μετασχηματισμό του λειτουργεί ως «σερνάμενοι υδατάνθρωποι» σε λιμνάζοντα νερά που είναι τα απόβλητα του αποχετευτικού συστήματος. Η ιδεολογική του υπόσταση βρίσκεται σε αποσύνθεση, όπως υποδηλώνεται στον τίτλο «Οσμή της υπόστασης». Η ιδεολογική αυτή αλλοτρίωση-αποσύνθεση αποτελεί ομαδική και μάλιστα πλειοψηφική ενδοομαδική κατάσταση όπως υποδηλώνεται με τη «δημο-(πολλοί)-τική» που «λιάζεται». Η ιδεολογική αυτή στασιμότητα κάνει το υποκείμενο που την έχει αποδεχτεί ιστορικά αδρανές, σύμφωνα με το «απλανέα», ιστορική αδράνεια που ευνοεί τον ιστορικό του αντίπαλο, που ισχυροποιεί την ιστορική εξουσία-ήλιο λειτουργώντας ως δορυφόρος του, σύμφωνα με τους στίχους «σερνάμενοι υδατάνθρωποι / τα απλανέα κι ο άλιος ακίνατος». Ο συνδυασμός ήλιου και αποσύνθεσης επιτείνει την τραγικότητα της αλλοτρίωσης μια και ο ήλιος-ιστορική εξουσία είναι ούτως ή άλλως αιτία αποσύνθεσης ενώ η αριστερή αποσύνθεση παρουσιάζεται ως αντανάκλαση του ήλιου στα λιμνάζοντα νερά, που σημαίνει αποδοχή της αλλοτρίωσης, αναπαραγωγή της. Η αριστερή εξουσία έχει γίνει ιστορική εξουσία με τα ίδια χαρακτηριστικά της αντίπαλης, όπως υποδηλώνεται με το «η Αυτού Ορατότης ο Ίασμος». («Θες με δημοτική που λιάζεται / θες με δημοτική συννεφιασμένη / κι όπως / από κελί σε κελί καταγόμενος / αποστρέφομαι ανυπόληπτα δευτερόλεπτα / κι ανακρούονται τ' αστέρια ψηλάθε / mater materia / σε σένα απαγγέλλομαι κάνοντας τσιγάρο / την πρώτη του κόκορα εγειρόμενος / αλλ' όχι πάντα· / συνοδεύουν τον ύπνο μου σερνάμενοι υδατάνθρωποι / τα απλανέα κι ο άλιος ακίνατος / η Αυτού Ορατότης ο Ίασμος / κι άλλα ερεβώδη αστείακια / στο στίβο της νόησης. / Τώρα οργίζομαι κι αλλάζω φλόγα στο αποσυνειδητό. (Αντισεισμικός τάφος, Οσμή της υπόστασης)»),

Μετάβαση από την κοινωνική σκέψη στην ιστορική λογική

Η «λογική» αναδεικνύει την οργανωμένη, μεθοδευμένη προσέγγιση της ιστορικής πραγματικότητας. Στόχος της ιστορικής μεθόδου είναι η ολοκληρωμένη και επιτυχής προσέγγιση της πραγματικότητας, η καθολική ιστορική εποπτεία. Αρχή της ιστορικής λογικής αποτελεί η ανάγκη για ιστορική ταξινόμηση των ιστορικών στοιχείων-γεγονότων, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «κάθεται στην απόσταση διαιώνιο μονάχα το φεγγάρι (...) κάθεται στην απόσταση μονάχα το φεγγάρι χαλκευμένο (...) ταξινομεί διαπληκτιζόμενο τους θεόστραβους αιώνες». Με την ακεραιότητα του άρτιου αριθμού τέσσερα με την τετραγωνική του ρίζα, υποδηλώνεται η παρουσίαση όλων των ετερογενών στοιχείων-ιστορικών γεγονότων ως ομοιογενή, όπως υποδηλώνεται με το «ταυτόχρονο», για να αποτελέσουν μια ενιαία βάση ιστορικών δεδομένων προς ανάλυση, οπότε κάθε επιμέρους στοιχείο ανάγεται σε μια γενική «Κατηγορία». Η ανάγκη της ομοιογένειας παρουσιάζεται ως η λειτουργία του

«χλωρίου» που καταργεί το μαύρο χρώμα, αυτό που αντιτίθεται στα χρώματα, σύμφωνα με τους στίχους «εγώ θεωρήθηκα μυριάδες χιλιόμετρα μελανιασμένα πλην (;) (...) δυσκολεύω τα χρώματα πρέπει / να αντικρούσω πάραυτα το χλώριο.». Η έννοια της τετραγωνικής ρίζας παραπέμπει στον πολλαπλασιασμό κάθε στοιχείου με τον εαυτό του ώστε το αποτέλεσμα που θα προκύπτει να είναι πάντα ένα γινόμενο ολοκληρωμένο χωρίς υπόλοιπο, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «continuumx, y, z ο άρτιος φευγάτος αριθμός / οπού δεν αποπατεί υπόλοιπο». Αποδίδοντας τη μαθηματική γλώσσα με ιδεολογικούς όρους υποδηλώνεται η κατάργηση της κοινωνικής διαφορετικότητας, της κοινωνικής ετερογένειας σε μια ακολουθία αιτίου-ακέραιου αριθμού-Κατηγορίας και αποτελέσματος-τετραγωνικής ρίζας, όπου το κάθε μέρος-αποτέλεσμα ανάγεται αυστηρά και απαρέγκλιτα σ' ένα συγκεκριμένο αίτιο. Οι «Κατηγορίες», στη συνέχεια, ως σύνολα αναγωγής υπάρχουν στο πλαίσιο μιας αντίθεσης, η οποία αποτελεί βασικό άξονα ανάδειξης του συστημικού χαρακτήρα μιας προσέγγισης. Έτσι, η ιστορική ιδεολογία παράγεται αφενός στη βάση μιας αναγκαίας ιδεολογικής, χωρίς παρέκκλιση, σύγκλισης όπου όλοι οι ιστορικοί δέκτες οφείλουν να την αναπαράγουν ενώ στην αντίθετη περίπτωση καταστέλλονται ως επιφέροντες την ανισορροπία στην ιστορική τάξη, αφετέρου στη βάση μιας ιδεολογικής αντίθεσης των ιδεολογικών κατηγοριών του κυρίαρχου αξιακού συστήματος με αυτές του αντίπαλου αξιακού συστήματος, αντίθεση που υποδηλώνεται ως χρώματα απέναντι στο μαύρο, σύμφωνα με τους στίχους «εγώ θεωρήθηκα μυριάδες χιλιόμετρα μελανιασμένα πλην (;) (...) δυσκολεύω τα χρώματα». Η αντίθεση, το «δισυπόστατο» που αναδεικνύεται στους στίχους «επικοινωνούσαμε τηλεφωνικώς από τάφο / σε τάφο / αντλούσαμε δισυπόστατο », είναι αυτή που διατηρεί την εσωτερική ισορροπία του κυρίαρχου συστήματος. Η διαρκής υπενθύμιση-μνήμη του κανονιστικού στοιχείου της ιστορικής ιδεολογίας, της ιστορικής λογικής, που εκπροσωπεί ο «Sapiens-Sapiens», αποτελεί λήθη της κοινωνικής ιδεολογίας, όπως υποδηλώνεται στους «λωτοφάγους των εφημερίδων». Η ιστορική λογική, η συστηματική κανονιστική προσέγγιση που στηρίζεται στη μη ιδιαιτερότητα-ομοιομορφία, τη σύγκλιση και τον αποκλεισμό λειτουργεί ως προσέγγιση της πολιτικής ιστορίας, ως προβολή της εξουσιαστικής λογικής και συνεπώς ως υποστήριξη της κατασταλτικής εξουσίας, σύμφωνα με τους στίχους «κάθεται στην απόσταση διαιώνιο μονάχα το φεγγάρι (...)κάθεται στην απόσταση μονάχα το φεγγάρι χαλκευμένο / χασκοχαζεύοντας μ' ένα υφάδι χλιαρής αστρολογίας / ταξινομεί διαπληκτιζόμενο τους θεόστραβους αιώνες / κουφούς με σπλάχνα δυσεντερίας». Η συμβολική αναφορά στον Κέπλερ, τον αστρονόμο, ο οποίος καλούνταν «Νομοθέτης του ουρανού», όπως υποδηλώνεται με τον ποιητικό χαρακτηρισμό της επιστημονικής του κατάθεσης ως «νοοπλοΐας», αποδίδει την οργανωμένη ιστορική λογική. Ο ένας από τους «Νόμους» του, ο νόμος των ελλειπτικών τροχιών των πλανητών γύρω από τον ήλιο) αποδίδει την ανεπάρκεια του μέρους εκτός της κατηγορίας υπαγωγής του, την ανάγκη εξάρτησης του περιφερειακού στοιχείου από το κέντρο του, την ανάγκη καθοδήγησης του ιστορικού υποκειμένου από ένα ιδεολογικό κέντρο καθοδήγησης, χειραγώγησης, ελέγχου. Έτσι, η σχέση του μέρους με το όλον-κατηγορία, η αιτιοκρατία, που εξυπηρετούν την ένταξη, αποδίδουν τη χειραγώγηση, τον έλεγχο του ιστορικού υποκειμένου από την εξουσία. Ο δεύτερος από τους «Νόμους» αυτός των ίσων εμβαδών, όταν η γραμμή που ενώνει έναν πλανήτη με το κέντρο του ήλιου σε ίσους χρόνους σαρώνει ίσα εμβαδά, αποδίδει την ομοιομορφία του μέρους απέναντι στο κέντρο. Η ομοιομορφία παραπέμπει στη μαζικότητα, την εξάλειψη του υποκειμενικού στοιχείου. Έτσι, την ένταξη-χειραγώγηση του

ιστορικού υποκειμένου ακολουθεί η μαζικότητα, το απρόσωπο της ύπαρξής του απέναντι στην εξουσία. Ο τρίτος από τους «Νόμους», αυτός των περιόδων, που αφορά στην κίνηση των πλανητών γύρω από τον Ήλιο και αποδίδει τη σταθερότητα του πλανητικού συστήματος βάσει των σταθερών σχέσεων πλανητών και ήλιου, συμβολίζει την σταθερότητα, την εσωτερική ισορροπία του κυρίαρχου αξιακού συστήματος με την απόλυτη αποδοχή της χειραγώγησης, η οποία παρουσιάζεται ως «ύπνος», ως ιδεολογική ύπνωση. Η παραπάνω λογική αντιτίθεται στην ελευθερία του κοινωνικού υποκειμένου, σύμφωνα με τους στίχους «ρεμάλια τ' ουρανού τ' αστέρα την περνούν κοτσάνι κάθε / βράδυ / δεν ξέρουν από ύπνο κι από σκοτεινή εγρήγορση / χαραμίζουν εκείθε του Κέπλερου την απλέρωτη νοοπλοΐα». Η πίστη του Κέπλερ στο ότι το θεμέλιο ολόκληρης της φύσης είναι οι μαθηματικές σχέσεις και ότι όλη η Δημιουργία αποτελεί μια ενιαία ενότητα, είναι συμβολική για να υποδηλώσει την συστηματοποιημένη ιστορική λογική που εγγυάται την ιστορική ισορροπία, την ιστορική τάξη. Η ιστορική λογική από την άλλη λειτουργεί ως μια «παρα-φροσύνη» υποδηλώνοντας την παρέκκλιση από την ορθή ιδεολογικά προσέγγιση, μια άρνηση της κοινωνικής ιστορίας λόγω αδυναμίας προσέγγισής της μια και δεν μπορεί να καταγραφεί με αντικειμενικές μεθόδους που αποκλείουν κοινωνικές παραμέτρους, όπως υποδηλώνεται με τον επιστημονικό νόμο-μαθηματική εξίσωση του φωτός που δεν αποδίδει την ουσία και τη δύναμή του, σύμφωνα με τους στίχους «300.000 km/sec η αντιφωνία στα μοσκομύριστα / μουσικά φιλέτα», με το χαρακτηρισμό των αιώνων ως «θεόστραβων» και «κουφών» που δεν αποδίδουν την κοινωνική δύναμη του αγωνιζόμενου κοινωνικού υποκειμένου, σύμφωνα με τους στίχους «κάθεται στην απόσταση μονάχα το φεγγάρι χαλκευμένο (...) ταξινομεί διαπληκτιζόμενο τους θεόστραβους αιώνες / κουφούς». Με την κανονιστική προσέγγιση της ιστορικής δράσης διαχωρίζεται η «Παραβολή» από την «Ευθεία», η μεταφορά από την κυριολεξία, η φαντασία από την πραγματικότητα, σύμφωνα με τους στίχους «δεν τη γλεντήσατε εσείς ωρέ χαζοχειλιδονάδες / τη διαμάχη Παραβολής και Ευθείας// κι ωστόσο η φιλαλήθειά τους είν' εφάμιλλη». Με τη διάζευξη αυτή ταυτίζεται η ιστορική ήττα με την κοινωνική ήττα, ταυτίζεται η ιστορική αποτυχία υλοποίησης του οράματος με την ανάγκη λήθης του ή με την αντικατάστασή του. Η διάζευξη συντηρεί την ιστορική νομοτέλεια. Με την ιστορική λογική, η οποία αποδίδεται ως «καρτεσιανή» προσέγγιση, απονεκρώνεται, έτσι, το ζωντανό κομμάτι της ανθρώπινης ιστορίας, ο χυμός της κοινωνικής ύπαρξης, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «επικοινωνούσαμε τηλεφωνικώς από τάφο / σε τάφο (...) τι εκχύμωση / να ορνηθοσκαλίζουμε καρτεσιανά φρούτα... ». Η ιστορική λογική αποτελεί μια έκφραση του προσανατολισμού στο αντικείμενο-ιστορική πραγματικότητα ως μέγεθος μετρήσιμο και υποτίμησης του υποκειμένου ως μεγέθους μη μετρήσιμου («(...) Τι είν' η τόση λογική; δεν είναι μια πετυχημένη παραφρο- / σύνη; (...) (Δυνατότητες και χρήση της ομιλίας, Γράφοντας εκδικούμαστε τα πράγματα)»),

(«Η άπληστη αμμωνία χοροστάτησε στην Κοσμική Λειτουργ- / γία / το ανθηρό μεθάνιο οϊφαλμοί των συμπαγών υδάτωνε /όχι / ρήμα / / σε ατμώδη κι αθώρητο θρίαμβο / ηαφράτη φωνασκία: το υδρογόνο χοντραίνοντας απαλό- / τητα / δις και τρις και τετράκις / τα βιαστικά αμινοξέα στην ερυθρότητα / με άγριες ωδές τις πρωτεΐνες τούς ζωικούς αλαλα- / γμούς / κι ο άσωτος Σατάν αδιάκοπα μηρυκάζει τον άστατο αριθ- / μό 4 / μηδιακόπτετε λωτοφάγοι των εφημερίδων /εμένα / δε με νοιάζει καθόλου η στιχουργία/ / θαν τα τινάξουμε στο γεροκομείο αιτίας και αποτελέσμα- / τος. / Εντούτοις κάθε παγετώνα σε Δώδεκα-Χιλιάδες-Ανομοι- / ότητα / ίσως να φτερουγίσει κατά την έκσταση/ ο Sapiens-Sapiens / να πνίξει στου μυαλού το αίμα τις πουτάνες

Κατηγορίες / να κάνει πράξη την όραση / τα χέρια να χωρέσουν στον αέρα. /Σήμερα η αμαύρωση και σήμερα η φόνισσα φυσαλίδα / βλαστημώντας με τετραγωνικές ρίζες.(Φαρέτριον, Είχα βαθύτατες επιγνώσεις)), , («(...)λένε και τ' αστέρια / σαχλαμάρες ανώδυνες (...) εγώ θεωρήθηκα μυριάδες χιλιόμετρα μελανιασμένα πλην (;) / ακριβώς απ' αυτή την ακινησία οπού είμαι / δυσκολεύω τα χρώματα πρέπει / να αντικρούσω πάραυτα το χλώριο. (Φαρέτριον, Ψυχόλεθρος)), («(...) κάθεσαι στην απόσταση διαιώνιο μονάχα το φεγγάρι (...) που ρυακίζει μελαψή στο ύψος λευκότητα, (...) κάθεσαι στην απόσταση μονάχα το φεγγάρι χαλκευμένο / χασκοχαζεύοντας μ' ένα υφάδι χλιαρής αστρολογίας / ταξινομεί διαπληκτιζόμενο τους θεόστραβους αιώνες / κουφούς με σπλάχνα δυσεντερίας (...) (Φαρέτριον, Cantusexistentialis)), («Σκεφτόμουνα το ταυτόχρονο που παραπαίει / continuous, γ, z ο άρτιος φευγάτος αριθμός / οπού δεν αποπατεί υπόλοιπο / 300.000 km/secη αντιφωνία στα μοσκομύριστα / μουσικά φιλέτα / δεν τη γλεντήσατε εσείς ωρέ χαζοχειλιδονάδες / τη διαμάχη Παραβολής και Ευθείας / / κι ωστόσο η φιλαλήθειά τους είν' εφάμιλλη (...) (Φαρέτριον, Ως απογευματινή κατάσταση)), («επικοινωνούσαμε τηλεφωνικώς από τάφο / σε τάφο / αντλούσαμε δυσπόστατο τι εκχύμωση / να ορνιθοσκαλίζουμε καρτεσιανά φρούτα... (Φαρέτριον, Μαζικί ψίθυροι)), («(...) ρεμάλια τ' ουρανού τ' αστέρα την περνούν κοτσάνι κάθε / βράδυ / δεν ξέρουν από ύπνο κι από σκοτεινή εγρήγορη / χαραμίζουν εκείθε του Κέπλερου την απλέρωτη νοοπλοΐα / (...) (Φαρέτριον, Ημικίονες τη νύχτα)), («(...) / Α σώματο δάχτυλο δείχνει τα φλογώδη / και μοσχοβόλα ολοκαυτώματα / στους κουρασμένους ορίζοντες / στα εξουθενωμένα πλάτη (...) Κάτι θα κελαηδούσε πάλι / αν δεν το διώχναμε - / μπορεί της προβατίνας το χορτάρι. / Κάτι θα μας καλούσε στην απέραντη ανάσταση - / μπορεί του έαρος η χάρη. / Μα η καρδιά μας άγρια τυφλώθηκε / πέρασε στα φαινόμενα του' Αδη. / Σιγή και πάγος αδιάκοπα σκεπάζει / στους αχυρένιους καιρούς το Νήπιο Πνεύμα. / Την ώρα που ονειρεύονται οι βυσσινίες / και λάμπουν αμυδρά μέσ' στο απλότατο σκοτάδι / τίποτα δε στοχάζονται οι βαβυλώνιοι / στα εργαστήρια με τ' αυτόματα χρωματιστά φώτα. / Πώς να χαρούμε πια τηνπέμπτη μέρα του προβάτου; / Φουρκίσαμε τ' αστέρια. / Γίναμε σιγά-σιγά δήθεν υπέροχοι / με μαδημένες χίμαιρες στα χέρια. / Μας νέμεται σκληρά η επιστήμη. / 1968(Ερυθρογράφος, Ιησούς Αντι-Οιδίπους)). Η σύγχρονη, όπως υποδηλώνεται με το χαρακτηρισμό της επιστήμης ως «νιόνυφης νοικοκυράς», κοινωνική και πολιτική επιστήμη, προτείνει με βάση τα ιστορικά-εμπειρικά δεδομένα και με βάση νόμους και αξιώματα, τρόπους κοινωνικής μεταβολής. Ο κοινωνικός της χαρακτήρας ουσιαστικά είναι απατηλός μια και η «ανάγκη μεταβολής» την οποία πρεσβεύει είναι ιστορική και γι' αυτό ανεπαρκής, όπως υποδηλώνεται στην ποιητική έκφραση «ανάμεσα στα κρημνώδη και διάπυρα / ύψη της ανάγκης / ο ύπνος βασιλεύει στα διλήμματα». Η ιστορική μεταβολή προσανατολισμένη στο ιστορικό μέλλον με βάση ιστορικά δεδομένα και ιστορικά αξιώματα του παρελθόντος θ' αποτελέσει φαινομενική υπέρβαση, σύμφωνα με τους στίχους «βλέπω / τ' αλλαγμένα τοπία την άφατη μεταβολή. / Πλήθος τα μνήματα της πλάνης», και ουσιαστικά ανακύκλωσή του, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Χάρος η όψη του έρωτα / η ψίχα του / τη ζωή την αγριεύει». («Ανάμεσα στους ήρεμους / νόμους της νιόνυφης / νοικοκυράς:της επιστήμης / ανάμεσα στα κρημνώδη και διάπυρα / ύψη της ανάγκης / ο ύπνος βασιλεύει στα διλήμματα κ' εγώ / ο μαύρος ταξιδιώτης το αστραποσάκουλο (...) ανοίγω πότε-πότε τα μάτια μου και βλέπω / τ' αλλαγμένα τοπία την άφατη μεταβολή. / Πλήθος τα μνήματα της πλάνης' (...) Χάρος η όψη του έρωτα / η ψίχα του / τη ζωή την αγριεύει. (...) (Αναμνηστική λήθη, Ο κοιμισμένος ταξιδιώτης)). Η ιστορική κανονιστική λογική παρουσιάζεται ως ένας σημαντικός σταθμός του ιστορικού πολιτισμού και αναδεικνύει το ιστορικό υποκείμενο, τον Sapiens-Sapiens, ως ευφυές. Η επιστήμη παρουσιάζεται ως κατάκτηση του ανώτερου επιπέδου της γνωστικής εξέλιξης, η επιστημονική εξέλιξη, η επιστημονική πρόοδος παρουσιάζεται ως πολιτισμική πρόοδος που συντέλεσε στο τέλος του πρωτόγονου στοιχείου, της βαρβαρότητας της πρωτόγονης

κοινωνίας, στοιχεία που αναδεικνύονται στους στίχους «φωτοχυσία (...) με κοντάκια σε αέριο γέλιου (...) παρόρμηση διθυράμβου (...) NAIE PAS PEUR DU FEU DE L'ENFER / PUISQUE LE FEU / DE NOTRE AMOUR / EST PLUS PUISSANT». Όμως, ο πολιτισμός έγινε ένα ενδιαμέσο άγονο διάστημα, το οποίο αποδίδεται ποιητικά ως «η νεύρωση της αμφιλεξίας» και ως «ένα ημιλεκτικό στάδιο» ανάμεσα αφενός στη θετική φυσική κοινωνία της ελευθερίας και της αυτοδιαχείρισης, του ά-λογου, μη συμβατικού στοιχείου και του άναρθρου, μη συμβατικού λόγου, αφετέρου στην μετα-φυσική κοινωνία του ελέγχου και της διαχείρισης του ανθρώπου, της συμβατικής λογικής και του έναρθρου δεσμευτικού λόγου, διάστημα που υποδηλώνεται στους στίχους «λιγοστεύει κάθε επόμενη μέρα· / σα να 'ναι ασπαίρουσα η ομορφιά σ' ένα ημιλεκτικό στάδιο· / ούτε σιωπή ούτε λόγος να κινούμε μονάχα τα χείλη με / συλλαβές οποιοσδήποτε δίχως ν' ακούγονται· ποιήματα έτσι· / σε φωτισμένο ακροατήριο». Η επιστήμη συντηρεί τον ιστορικό θάνατο, όπως αναδεικνύεται στους στίχους «επιχθόνιος όπωπα (...) στρεβλώνοντας μίσχους, ολάκερο μέλλον / οι πεθαμένοι (...) η χώνεψη το χύμηγμα / η χόβολη σιδηροπρίνο (...) κι ο χρόνος σε ομηρεία / τραγουδώντας έτη μαύρους οδηγούς / του χάρου / κατιόντες (...)», ευνοώντας την ιστορική «βαρβαρότητα» και ο ιστορικός δέκτης τον παρακολουθεί μέσα από την ανεκτική στάση της, όπως αναδεικνύεται στους στίχους «η ζωή ωσάν κούκλα / ν' ανοιγοκλείνει με πανωκατίσματα / βουβαμάρας / τα τεφρώδη της μάτια (...) σε κάθε πυροδότηση δάκρυ που γωνιάζει / την ύλη (...) / δεν έχω πια να πω / τίποτα / ο ένας ήχος με τον άλλον αδειάζει / αδράνεια (...) η βλαβερή συνήθεια να υπάρχουμε η νεύρωση της αμφιλεξίας (...) αγκύλωση το ορατού και φωνολήπτης / σε απόσταση πανικού (...) λιγοστεύει κάθε επόμενη μέρα· / ούτε σιωπή ούτε λόγος· να κινούμε μονάχα τα χείλη με / συλλαβές οποιοσδήποτε δίχως ν' ακούγονται». Ακόμη και η ψυχολογία που ασχολείται με το ασυνείδητο, αφανές στοιχείο της ανθρώπινης ύπαρξης, αποτυγχάνει μια και η ερμηνεία της στηρίζεται σε λογικές μεθόδους, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «η ψυχολογία συναρπάζει ζωύφια / συναρπάζει ζωύφια η ψυχολογία / ζωύφια η ψυχολογία συναρπάζει / παραυχενισμός». Η ψυχολογία που θα έπρεπε να σέβεται το ασυνείδητο, το ά-λογο στοιχείο της ανθρώπινης ύπαρξης, το δυναμικό θυμικό στοιχείο της, το καταστέλλει, όπως υποδηλώνεται στο ποίημα «η κυρα-ψυχολογία γουστάρει το πιάνο χωρίς πλήκτρα / / του το χρωστούσα του δόκτορα Φρόυδ / (Αντισεισμικός τάφος, Λεκτομηχανή και ισόβια ομιλίας)», και αναπαράγει την καταστολή της παρέκκλισης συμβάλλοντας στην ιστορική ισορροπία. Το ιστορικό υποκείμενο έχει θεοποιήσει τη λογική, τη διάνοηση, όπως υποδηλώνεται με το «τοτέμ» στο και με το στίχο «ΥΜΝΟΣ ΘΕΙΩΝ ΠΙΕΡΟΤΩΝ Ή ΘΕΙΩΝ ΣΤΡΟΥΘΙΩΝ». Με τη λογική, τις θετικές επιστήμες και την ψυχολογία υποδηλώνονται οι θεωρίες περί κοινωνικής αλλαγής, οι οποίες εστιάζουν στην ιστορική επιφάνεια, στο ιστορικό φαινόμενο, για την ερμηνεία της πραγματικότητας, οργανώνοντας ιδεολογήματα και ευνοώντας έτσι την ιστορική στασιμότητα και την κοινωνική αδράνεια, ενώ δεν ενδιαφέρονται για τα δυναμικά, αφανή στοιχεία του κοινωνικού υποκειμένου, για τις κοινωνικές αξίες, που αποδίδονται ποιητικά ως άνθη, που μπορούν να κινητοποιήσουν την εξέλιξη, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «να σας πω ένα ανέκδοτο; / όλοι μαζί: / πες μας / πες μας / Η ΩΡΑ ΕΙΝΑΙ ΕΦΤΑ ΠΑΡΑ ΔΕΚΑ / όλοι μαζί: / / βαράτε του / διαταράχτηκα· στο χνουδωτό ροδάκινο μέσα / τι γίνεται; (...) αγκύλωση του ορατού (...) η ασθμαίνουσα οπτική». Η τραγική διάψευση μέσα από την επιστημονική εξέλιξη παρουσιάζεται ως τραγωδία-Κωμωδία, σύμφωνα με την τραγικότητα της ειρωνείας των στίχων «(«Εσύ με τέτοιο πανικό νυμφόληπτος / υέτιος ή όμβριος πού πας; / Αποκοιμήσου φουκαρά μου στα άμφια. / 'Ήσουνά μέγας ιερέας χρισμένος απ' τη Σκοτία / μητερούλα στα σωματίδια του Φωτός / ήξερες απ' έξω κι ανακατωτά την Παρουσία / φόβος και τρόμος ήσουνά στην Ψυχολογία. /

Σήμερα νιώθεις πληθύνοντας την Κωμωδία. / Πράγματι βρέχει και είσαι ολομόναχος, αποκοιμήσου, / ανατριχιαστικά ανθρώπιнос. (*Ερυθρογράφος, Praxis*)». Η κοινωνική στασιμότητα-αδράνεια σε διομαδικό και σε ενδοομαδικό επίπεδο, ενισχύεται και μέσα από τη νομική επιστήμη, που θεωρητικά αναλύει, ερμηνεύει και προτείνει τρόπους επίλυσης των ιστορικών διαφορών σε διομαδικό και ενδοομαδικό επίπεδο αλλά ουσιαστικά αποτελεί έναν στείρο μηχανισμό αναπαραγωγής τους, μια και δεν μπορεί ν' αποδώσει το κοινωνικό βίωμα του ισχυρού και του αδύναμου, του νικητή και του ηττημένου και των εσωτερικών κοινωνικών διεργασιών που αναδεικνύουν την ήττα και τη νίκη, κάνοντας την αποτυχία της νομικής επιστήμης οδυνηρή γι' αυτόν που την πίστεψε και την επέλεξε («Η νύχτα είνε έτοιμη να εισδύσει / σε κάθε πόρο της φύσεως, / όπως πάντα αδιόρατα και ξάφνου. / Κι' ο νέος που στο άλσος περπατά / με αληθινά ξεχωριστό ύφος, / λες συγκεντρώνεται σ' αυτό κ' η ωραιότητα του σούρουπου, / προσηλώθηκε στο άπειρο εντελώς μάταια / μήπως την αδράξει τη νύχτα καθώς θα ξεμυτίζει / απ' τις κρυφές της πόρτες μέσα στο χώρο. / Λίγο πριν καθότανε στο παγκάκι / και με συνηθισμένη σύσπαση τους στόματος / επιζητούσε έναν χαρακτηρισμό. / Γλύκα ή θερμή βλοσυρότητα είχε / η μολυβένια όψη των όλων; / Άλλο, όμως, το ουσιώδες ερώτημα. / Πολύ τυραννικό και διόλου φευγαλέο. / Του ρουφούσε τους χυμούς της χαράς / όπου κι' αν απ' το αίμα του περνούσαν. / «Όλες οι πράξεις μου και τα πράγματα βάρος. / Χωρίς καμμιάν απολύτως διαφάνεια...» / Τον γνωρίζω αρκετά το νέο. / Μια πενταετία ολόκληρη / διασκεδάσαμε σπουδάζοντας νομικά. (*Η Επιστροφή του Χριστού, Η νύχτα είνε έτοιμη...*) »). Η λογική οργάνωση της πραγματικότητας υποδηλώνει την ιδεολογική οργάνωση, την παραγωγή των κυρίαρχων ιδεολογικών προσανατολισμών, ιστορικά προσδιορισμένων ανάλογα με τις ιστορικές ανάγκες, που σημαίνει παράλληλα και την καταστολή των ονείρων και των οραμάτων για κοινωνική αλλαγή, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «να συντρίψουμε όλα τα όνειρα -γιούπι (...) στα αρχεία το νευροφυτικού μας η ασωτεία / οράματος / κυοφορία φονική φανατικό υπογάστριο.». («η ψυχολογία συναρπάζει ζωύφια / συναρπάζει ζωύφια η ψυχολογία / ζωύφια η ψυχολογία συναρπάζει/ παραυχενισμός/ επιχθόνιος όπωπα λάμια φωτοχυσία / λαβώνοντας άστρη / σε κάθε πυροδότηση δάκρυ που γωνιάζει / την ύλη / τ' ασημόφραγκα της ιερότητας είν' οι / φλύδες των ομματιώνε / κι ο άγιος την αγιοσύνη του τη συμπαραλιάζει / τραμπάκουλο / το ανθόλουστο / σκήνωμα της ερημίας ή / θήκη νάυλονφόρτιση του έχτου αιώνα ο Ρωμανός / με κοντάκια σε αέριο γέλιου και - / συναρπάζει η ψυχολογία ζωύφια / στρεβλώνοντας μίσχους, ολάκερο μέλλον / οι πεθαμένοι / παρόρμηση διθυράμβου κατακόμβη ματόφυλλα / να ξεκολλήσω τη συννεφιά και ναν τη σύρω / σπίτι μου; / NAIE PAS PEUR DU FEU DEIFENFER / PUISQUE LE FEU / DE NOTRE AMOUR / EST PLUS PUISSANT / οκαρίνα/Σρι Ραμακρίσνα δεν έχω πια να πω / τίποτα / ο ένας ήχος με τον άλλονε αδειάζει / αδράνεια κ' η φωνή μου / συνηθισε τις αερογραμμές, ανέμουαλα / λουλούδια / να σας πω ένα ανέκδοτο; / όλοι μαζί:/ πες μας / πες μας / / Η ΩΡΑ ΕΙΝΑΙ ΕΦΤΑ ΠΑΡ Α ΔΕΚΑ / όλοι μαζί:/ / βαράτε του / διαταράχτηκα· στο χνουδωτό ροδάκινο μέσα / τι γίνεται; / τύρβη μου στα βελάσματα η χώνεψη το χύμηγμα / η χόβολη σιδεροπρίονο / είμαι από άλλο τοτέμ· ελεύθερος ιατρού / σ' αλυχτήματα / ο αντίρροπος αγυρμός κι ο χρόνος σε ομηρεία / τραγουδώντας έτη μαύρους οδηγούς / του χάρου / κατιόντες/ / υπερέχω γεωγραφικά γι' αυτό και φαίνεται παλιό / το καινούργιο μου / η βλαβερή συνήθεια να υπάρχουμε / κ' η ζωή ωσάν κούκλα / ν' ανοιγοκλείνει με πανωκατίσματα / βουβαμάρας / τα τεφρώδη της μάτια / ΥΜΝΟΣ ΘΕΙΩΝ ΠΙΕΡΡΟΤΩΝ Ή ΘΕΙΩΝ ΣΤΡΟΥΘΙΩΝ // αυτό άλλοτε/αξιομνημόνευτος από σάλπιγγα / η νεύρωση της αμφιλεξίας / αγκύλωση το ορατού και φωνολήπτης / σε απόσταση πανικού με αδρεναλίνη / ζάρωσε στην πλαγιά το χιόνι· λιγοστεύει κάθε επόμενη μέρα· / σα να 'ναι ασπάρουσα η ομορφιά σ' ένα ημιλεκτικό στάδιο· / ούτε σιωπή ούτε λόγος· να κινούμε μονάχα τα χείλη με / συλλαβές οποιεσδήποτε δίχως ν' ακούγονται· ποιήματα έτσι / σε φωτισμένο ακροατήριο· σε άπλετες αστραπές· / τι ακριβώς λεηλατούσαμε στη Βαβυλώνα; / νταν-νταν / ντάαααν / η βαρβαρότητα παράγει χαμόγελα / να συντρίψουμε όλα τα όνειρα -γιούπι / δομές παρερμηνείας οι

πολιτισμοί και / οστεοθήκες / η ασθμαίνουσα οπτική / του κόρακα λιθάρι / στα αρχεία το νευροφυτικού μας η ασωτεία / οράματος / κυοφορία φονική φανατικό υπογάστριο. (Αναμνηστική λήθη, Ωδική sempreganti-μηδενισμός του μηδενός)»)

Ο ιστορικός σοσιαλισμός ως ιδεολογική αλλοτρίωση

Η ιστορική ενδοομαδική εξουσία είναι αυτή που ανέλαβε την ιδεολογική καθοδήγηση, ως «φωτοδότης»-«φωστήρας», και ως κοινωνικός εκπρόσωπος της κοινωνικής βάσης, όπως υποδηλώνεται στο «μιλώντας τη γλώσσα μας.», κατέχοντας τη θεωρητική υποδομή, σύμφωνα με το «κάτοχος του χρυσίου», στοιχεία που αναδεικνύονται στους στίχους «Ο ήλιος (...) μιλώντας τη γλώσσα μας / ο φωτοδότης και κάτοχος του χρυσίου.», και οδήγησε την πλειοψηφία που την αποδέχτηκε στην ιδεολογική τύφλωση, όπως αναδεικνύεται στους στίχους «Φτωχά και τρίφτωχα μάτια (...) και δεν έχει μάτια κανένας / ούτε τα δέντρα πούναι πιο σοφά κι απορεμένα / φωνάζω στις γάτες ο Πόνος φωνάζω στα σκυλιά / μήπως εκείνα βλέπουν τίποτα / κι όλα τα ζώα που σύντυχα βαθιά τα ρώτησα μήπως εκείνα / κι όταν ένα ελάτι βουνίσιο αγριεύει στο ψήλος θα τυφλώνεται», ούσα η ίδια η ηγεσία ιδεολογικά τυφλή, σύμφωνα με το στίχο «και πάλι ο ήλιος περιγελαστής αόμματος με το μπαστούνι μαύρο». Η ιδεολογική καθοδήγηση-«φωστήρας» αντικατέστησε τις σταθερές κοινωνικές αρχές-«Πατέρα», σύμφωνα με το στίχο «Φτωχά και τρίφτωχα μάτια / γυρεύω τον Πατέρα πέρ' απ' το φωστήρα». Έτσι, για τους κοινωνικούς αγωνιστές-αιώνιο δέντρο της κοινωνικής θυσίας-«θεότητα» «Υλοτόμος» είναι πάντα ο «χρόνος»-ιστορική κατασταλτική εξουσία ανεξάρτητα από την ιστορική υπόστασή της, και αυτοί αναδεικνύονται πάντα ως ο «λιγοστός άγγελος» της κοινωνικής αλλαγής, στοιχεία που αναδεικνύονται στον τίτλο. Η καταστολή λειτουργεί πάντα ως υποτιθέμενη κάθαρση, εξωομαδική ή ενδοομαδική, γι' αυτούς που θεωρούνται προδότες, όπως υποδηλώνεται με τον «κόκορα», σύμβολο της προδοσίας, στοιχεία που παραπέμπουν σε περιόδους, όσον αφορά το ενδοομαδικό επίπεδο, που υπάρχει αντίσταση-σύγκρουση ενδοομαδική, ξεχνιέται το αγωνιστικό παρελθόν των κοινωνικών διαφωνούντων πια αγωνιστών και καταστέλλονται για να εκλείψει η ιστορική διαφωνία και να διατηρηθεί η ενδοομαδική ιστορική τάξη. Μ' αυτή τη λογική η ενδοομάδα (ηγεσία και ιστορική πλειοψηφία) παρουσιάζεται ως ένας αυτοτυφλωμένος Οιδίποδας στην αρνητική σημασιοδότησή του, ο οποίος με την αυτοτύφλωσή του τιμώρησε το παρελθόν του ως μίasma, υποδηλώνοντας την εξάλειψη με την καταστολή του ενδοομαδικού μέρους που θεωρείται ιστορικό μίasma, στοιχεία που υποδηλώνονται στο στίχο «και πάλι ο ήλιος περιγελαστής αόμματος με το μπαστούνι μαύρο», λειτουργώντας ως «περιγελαστής» και τελικός ιστορικός νικητής, σύμφωνα με το στίχο «το αίμα που τον απειλεί χάνεται στο σκοτάδι». Η περιφρόνηση, σύμφωνα με το χαρακτηρισμό του «ήλιου» ως «περιγελαστή», έγκειται στο ότι η απόφαση της καταστολής θεωρείται πάντα ιστορική επιτακτική ανάγκη που πρέπει να γίνεται χωρίς ηθική και κοινωνική αναστολή.

8. Ο ήλιος είναι διχασμός και πόλεμος, είναι κ' εχθρός των άστρων / είναι σα γέροντας με τη φωτιά γενειάδα χωρίς άνεμο / και στον ουράνιο αγρό πηγάδι για τις φλόγες / έρωτας στην ανατολή κι αγάπη προς τη δύση / το αίμα που τον απειλεί χάνεται στο σκοτάδι. / Σπαραγμένη μέρα σαν τον Πενθέα σαν τα σφάγια / τι να τον κάνουμε τον ήλιο μέσ' στο αίμα / και τα χαράματα γιατί μονάχος να τ' αποστηθίσω; / Φτωχά και τρίφτωχα μάτια / γυρεύω τον Πατέρα πέρ' απ' το φωστήρα / και δεν έχει μάτια κανένας / ούτε τα δέντρα πούναι πιο σοφά κι απορεμένα / φωνάζω στις γάτες ο Πόνος φωνάζω στα σκυλιά / μήπως εκείνα βλέπουν τίποτα / κι όλα τα ζώα που σύντυχα βαθιά τα ρώτησα

μήπως εκείνα / κι όταν ένα ελάτι βουνίσιο αγριεύει στο ψήλος θα τυφλώνεται / και πάλι ο ήλιος περιγελαστής αόμματος με το μπαστούνι μαύρο / ή τραπεζίτης του πυρός μιλώντας τη γλώσσα μας / ο φωτοδότης και κάτοχος του χρυσίου.

(Υπνόσακκος, Τύχη τρίτη-Κατέβηκε τη φύση κι ανέβηκε την πράξη-8)

Η σοσιαλιστική ενδοομαδική ηγεσία παρουσιάζεται ως νέος θεός, ως νέος Χριστός-ποιμένας με την υπόσχεση να προστατεύει το ποίμνιό του, την ενορία του. Η ενορία όμως μετασχηματίζεται σε διαφύλαξη του τόπου εξουσίας, σε προστασία των ορίων εξουσίας της, σε «βάρβαρο κρατίδιο» και το ποίμνιο-ενορίες είναι αυτοί που προετοιμάζονται να γίνουν παθητικοί δέκτες, πλήρως αφοσιωμένοι, τυφλοί οπαδοί χωρίς διάθεση εξουσίας στη σοσιαλιστική ηγεσία. Ο νέος Χριστός-ποιμένας είναι η σοσιαλιστική εξουσία ανα τον κόσμο, η απόλυτη εξουσία που απογοητεύει, ένας απατηλός θεός-«μπλόφα χοντρή η Άνοιξη το θαλασσί / εγγύηση χωρίς εγγυητή.». Οι επίσημοι εκπρόσωποι των σοσιαλιστικών ιδεών παρουσιάζονται ως ιερείς-ποιμένες που υπόσχονται την υπέρβαση του κοινωνικού θανάτου, την κοινωνική λύτρωση, την κοινωνική προοπτική, αλφαδιάζουν κοινωνικούς ορίζοντες, σύμφωνα με το ποίημα και είναι αυτοί που οργανώνουν τις επετείους των κοινωνικών αγώνων ως γιορτές καθαγιασμού της σύγχρονης ιστορικής πραγματικότητας-«εδάφια με κρέας απ' το ευαγγέλιο η οσμή τους / καθαγιάζει πάντοτε / τις αναφαίρετες γιορτάδες» με το πρόσχημα των επετείων απόδοσης τιμής στους νεκρούς αγωνιστές. Οι σοσιαλιστικές αρχές δεν εφαρμόζονται και αποτελούν απλά θεωρητικές αναφορές, ένα ποίμνιο από φυσαλίδες, σύμφωνα με το ποίημα. Οι επίσημοι εκπρόσωποι των σοσιαλιστικών ιδεών παρουσιάζονται ως ιερείς-ποιμένες που αναπαράγουν τα εδάφια του ευαγγελίου, των σοσιαλιστικών αρχών, υπόσχονται την κοινωνική λύτρωση, την κοινωνική προοπτική, αλφαδιάζουν κοινωνικούς ορίζοντες, σύμφωνα με το ποίημα. Το έργο τους είναι απλά η καταστολή της ιδεολογικής αφύπνισης και εγρήγορσης, η ιδεολογική νωθρότητα. Αυτό το επιτυγχάνουν με την κατασκευή ιδεολογημάτων, κοσμοθεωριών για την ιδεολογική εκτόνωση των κοινωνικών υποκειμένων έτσι ώστε να μένουν αδρανή κοινωνικά. Η κατασκευή κοσμοθεωριών είναι μια προσπάθεια επανερμηνείας της ιστορίας, μια επένδυση ιδεολογική των ιστορικών γεγονότων ανάλογα με τις ανάγκες της εξουσίας, μια «μυθ-ιστορία». Όμως κανένας σεβασμός στη μνήμη αυτών που θυσιάστηκαν, ουσιαστική λήθη-«Συνέχεια αιμορραγεί το Άπειρο κριθαρένιο» («Αναδεύουμε κατάλοιπα της μυθιστορίας / ποίμνιο από φυσαλίδες τα νοήματά μας / κι ο ποιμένας / κανένας. / Ενορία μου δε σ' έχω πια στην καρδιά μου. / Συνέχεια αιμορραγεί το Άπειρο κριθαρένιο (...) Χαραχτήκαν ένα-ένα τώρα στου πόνου μου το κρατίδιο / τα βαρβαρικά μου δάκρυα. / Η ώρα είναι ένατη κι αχνοτρέμει η αδειοσύνη / μεροκαματιάρηδες οι ανέμοι αλφαδιάζουν ορίζοντες / (...) κ' η αγωνία μου παγκοσμίου φήμης παγιδεύοντας / τα ξυπνητά μου ονειρώδη / νωθρότητα με δίχως ναργυλέδες. / Το μπόλι της αγάπης δεν το δέχτηκε ο κόσμος / υστέρημα η Άνοιξη / ανύπαρχτο πουγγί / μπλόφα χοντρή η Άνοιξη το θαλασσί / εγγύηση χωρίς εγγυητή. / Καλά βρε αδερφέ μην κάνεις έτσι, δε μας βλέπεις; / Επισκευάζουμε τώρα την κοσμοθεωρία. (Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, Lahoyt)»),

Ανάδειξη της ιδεολογικής απάτης των μηχανισμών παραγωγής και αναπαραγωγής της ιστορικής ιδεολογίας

1. Η φιλοσοφία γενικά

Η φιλοσοφία προσπαθεί να ερμηνεύσει την πραγματικότητα, να αποκωδικοποιήσει τα μυστικά της, να λύσει το κοσμικό «αίνιγμα» και μ' αυτή την προσπάθεια να υπερβεί την ανθρώπινη φύση και να κατακτήσει την ανώτερη ύπαρξη. Ο φιλοσοφικός λόγος λειτουργεί με διαζεύξεις (είτε-είτε) και με ακυρώσεις (ούτε-ούτε), με κατηγοριοποιήσεις που διαμορφώνουν ένα κλειστό εκλογικευμένο, όπως υποδηλώνεται με το «Ratio», αξιακό σύστημα, αποτελώντας προβολή της ιστορικής εξουσιαστικής λογικής που κατηγοριοποιεί για να ελέγχει και να καταστέλλει. Η κατηγοριοποίηση που στηρίζεται στη σχέση της αντίθεσης ευνοεί τον ιστορικό διχασμό, όπως υποδηλώνεται με την «αμφί-νοια» και το «δίχα», και συντηρεί την ιστορική ισορροπία του τρόμου-κοινωνική αδρανοποίηση, όπως αναδεικνύεται στην ποιητική έκφραση «αναπαυόμαστε στη ραστώνη» («Χωρατεύουμε άμα φιλοσοφούμε κι αναπαυόμαστε στη ραστώνη / Ratio. / Πλήχτρο ζωής ο ήχος που συνέχει μουσικούς αλάλητους ωιμένα / στεναγμούς / η σχισμή του ξερόκαρπου στα δόντια δίχα / μαρτυρώντας υλικά την αμφίνοια. (Λογική μεγάλου σχήματος, -) »). Ο φιλοσοφικός λόγος λειτουργεί με βάση έναν γενετιστικό προσανατολισμό αναζήτησης της αρχής και του αποτελέσματος ευνοώντας την αιτοκρατία και συντηρώντας τη χειραγώγηση της βάσης-αποτελέσματος από την αρχή-εξουσία-αίτιο. Οι παραπάνω προσανατολισμοί αναδεικνύονται στο ποίημα «Η κότα έκανε τ' αβγό / ή το αβγό την κότα; / Είτε-είτε; / Ούτε-ούτε. / Η μη-κότα έκανε το μη-αβγό / ή το μη-αβγό τη μη-κότα; / Είτε-είτε; / Ούτε-ούτε. / Η κότα έκανε το μη-αβγό / ή τ' αβγό τη μη-κότα; / Είτε-είτε; / Ούτε-ούτε. / Η μη-κότα έκανε τ' αβγό / ή το μη-αβγό την κότα; / Είτε-είτε; / Ούτε-ούτε. / Η κότα-μη-κότα έκανε τ' αβγό / ή το αβγό-μη-αβγό την κότα; / Είτε-είτε; / Ούτε-ούτε. / Η κότα-μη-κότα έκανε το μη-αβγό / ή το αβγό-μη-αβγό τη μη-κότα; / Είτε-είτε; / Ούτε-ούτε. / Η κότα-μη-κότα έκανε τ' αβγό-μη-αβγό / ή το αβγό-μη-αβγό την κότα-μη-κότα; / Είτε-είτε; / Ούτε-ούτε. / (Αναμνηστική λήθη, Για την αθλιότητα της φιλοσοφίας)». Η φιλοσοφία προσπαθεί να λειτουργήσει, έτσι, ως ένας μετα-φυσικός, μετα-κοσμικός λόγος που αγγίζει τον υπερβατικό θεϊκό λόγο, όπως υποδηλώνεται στο στίχο «ο κόσμος της φιλοσοφίας / σκονάκια θεότητας και σίγουρης ευτυχίας». Η προσπάθεια αυτή αποτυγχάνει επειδή για την υπέρβαση χρησιμοποιεί τον προσανατολισμό που θέλει υποτίθεται να ξεπεράσει, τον «τρόπο» που θέλει υποτίθεται να υπερβεί. Ως μετα-φυσικός υποτίθεται λόγος μιλά με όρους φύσης, ως μη οντολογικός προσανατολισμός μιλά με όρους οντολογίας. Η υπέρβαση απαιτεί άλλους όρους που θ' αντικαταστήσουν αυτούς που πρέπει να καταργηθούν, άλλον προσανατολισμό που θ' αντικαταστήσει αυτόν που πρέπει να καταργηθεί. Η χρήση των ίδιων όρων αποτελεί αντί για υπέρβαση, ανακύκλωση της πραγματικότητας, εσωτερική αναπαραγωγή του ισχύοντος αξιακού συστήματος. Η φιλοσοφική αυτή αποτυχημένη προσπάθεια αποδίδει τους απατηλούς θεωρητικούς πολιτικούς λόγους περί ιστορικής αλλαγής και ιστορικής υπέρβασης που ευνοούν ουσιαστικά την ιστορική στασιμότητα. Υποδηλώνεται εδώ ο ιστορικός αριστερός λόγος που ενώ μιλά για κοινωνική αλλαγή ευνοεί την ιστορική στασιμότητα και η αποτυχία του έγκειται στο γεγονός ότι διαμορφώνει το δικό του λόγο με όρους της ιστορικής ιδεολογίας, μιλά για αντι-υλιστικό κοινωνικό προσανατολισμό με όρους υλιστικών, όπως υποδηλώνεται με την «υλοφροσύνη», που σημαίνει ότι αντί να διαμορφώσει το δικό του κοινωνικό «τρόπο» αναπαράγει τον ιστορικό «τρόπο». Μιλά για υπέρβαση του ιστορικού «είναι» με όρους ιστορικής οντολογίας. Γίνεται έτσι προβολή και ενίσχυση της ιστορικής εξουσίας, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Ευχαριστήρια στους δασώδεις ανέμους», «ευκλεώς στοιχηθείτε», και αντί για «μέριμνα (...) το βλέμμα» γίνεται «οίστρος ακολασίας»

«Φιλοσοφώντας ... εγκαταλείπουμε ως ένα σημείο το ζώο. Μα όμως / το αίνιγμα ολοένα παφλάζει στην καρδιά μας.(Αναμνηστική λήθη, Φιλοσοφώντας)»«Ευχαριστήρια στους δασώδεις ανέμους. / Διπλοπενιά ο κόσμος της φιλοσοφίας / σκονάκια θεότητας και σίγουρης ευτυχίας / μέριμνα είν' αυτό το βλέμμα ή οίστρος ακολασίας; / Προς θεού ω Κορίνθιοι παραγίνηκε πια / η τροπική σας υλοφροσύνη. / Καταφερτζήδες του πνεύματος (...) ευκλεώς στοιχηθείτε...(Φαρέτριον, Το άκτιστον)»

Η διανόηση, η φιλοσοφική αναζήτηση, που θεωρείται ως μια από τις ανώτερες πνευματικές κατακτήσεις του ανθρώπου, παρουσιάζεται ως μια προσπάθεια του ανθρώπου να κατανοήσει και να υπερβεί τη φύση. Κυριαρχεί η πεποίθηση ότι η φιλοσοφία προσφέρει εξήγηση στο ανεξήγητο, ότι είναι το μέσο εμβάθυνσης στην πραγματικότητα, ο τρόπος υπέρβασης του φαινομένου, της φύσης, ότι είναι μια μετα-φυσική κατάκτηση. Ο διανοούμενος θεωρεί αυτή την προσπάθειά του ριζοσπαστική, πρωτοπόρα, τη θεωρεί προσπάθεια ενός «φιλόκαινου» ανθρώπου που διεκδικεί την προοπτική στην πραγματικότητα. Μ' αυτή του την προσπάθεια καταξιώνεται και ικανοποιείται η ματαιοδοξία του. Η υπόσχεση της υπέρβασης του φυσικού, του σχετικού, του ιστορικού, που συνδέεται με το χρόνο και το χώρο, στοιχείου, και της κατάκτησης του μετα-φυσικού, του απόλυτου, του ανιστορικού, στοιχείου, όμως, δεν υλοποιείται. Αποδεικνύεται το ανώφελο, το άχρηστο, το μη γόνιμο στοιχείο της διάνοιας και της φιλοσοφίας και οι φιλόσοφοι παρουσιάζονται ως «ανώφελες πλειάδες». Η αποτυχία της φιλοσοφίας έγκειται στο γεγονός ότι χρησιμοποιεί, που σημαίνει ότι αναπαράγει και ισχυροποιεί με την ταύτιση, τους όρους της φυσικής πραγματικότητας για τη μετα-φυσική πραγματικότητα. Έτσι, αποδεχόμενοι το δεδομένο ότι ο βιολογικός θάνατος είναι η τελική κατάληξη του ανθρώπου αποδέχονται τη γραμμική πορεία των όντων και κάθε διανοητική προσπάθεια υπέρβασής του είναι ανώφελη, είναι «μύθευμα», είναι μια «αμυδρότητα» ως ελάχιστο φως στο διανοητικό σκοτάδι. Το φυσικό τέλος, ο «χαμός» σημαίνει και την υπαρξιακή «κατάληξη». Αποδίδοντας τη φιλοσοφική αναζήτηση με ιδεολογικούς όρους, αναδεικνύονται οι πολιτικές αριστερές θεωρίες που μιλούν για υπέρβαση της ιστορικής πραγματικότητας μιλώντας με ιστορικούς όρους, ως μάταιες. Έτσι, αποδεχόμενοι το θάνατο, που παίρνει την υπόσταση του ιστορικού χώρου-«τόπου» και, κατά συνέπεια της ιστορικής ιδεολογίας(όπως υποδηλώνεται με το «χοϊκό κ. διοικητή της χωροφυλακής»), ως δεδομένο, αποδέχονται ουσιαστικά τη γραμμική ιστορική πορεία, το αδύνατο του κοινωνικού μετασχηματισμού, αποδέχονται την ιστορική ήττα της αριστεράς. Η αναπαραγωγή ιστορικών όρων είναι ιδεολογική αδράνεια που ευνοεί την κοινωνική αδράνεια. («Προπύργιο δεν είμαι κανενός διανοήματος / ανεξήγητα κι όλα τους μαζί τα εξηγούμενα (...) τόπος δεν είν' ο θάνατος μυθεύματα δεν τα συσσωρεύει / / καρδιά μου δεν αντέχω πια στη νοημοσύνη... / / δεν είμαι πάντως εγώ που συνταράζω τις ανώφελες πλειάδες / πολυδοξία μόρσιμη ποτέ μου δεν την αποδέχτηκα ο άλαλος / φιλόκαινος όχι, πανάρχαιος οπωσδήποτε. / Φιλόσοφος δεν κατάντησα γυρεύοντας βαθιά την αμυδρότητα (...) Είθε να μην είναι χοϊκός ο κ. διοικητής της χωροφυλακής / cantabile στην αίσθηση για να υποφέρουμε το χρόνο / να μαζέψουμε το σκοινάκι μας ως τον τάφο. / Είθε να μην είναι δυνατός ο χαμός μας απ' την όποια κατάληξη.(Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, Οπτασιαστής ενάντια στην πτέρωση)»

Η φιλοσοφία παρουσιάζεται ως παράγοντας ανανέωσης στη σκέψη αλλά ουσιαστικά είναι παράγοντας συντήρησης της παρωχημένης ιστορικής σκέψης, όπως αναδεικνύεται με το χαρακτηρισμό των φιλοσόφων ως «γηραλέων». Παρουσιάζεται ως

ανώτερο στάδιο της πνευματικής εξέλιξης του ανθρώπου, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «το παλιόβροχο / οπού θέλει - για σκέψου... - να με κάνει κάπως ανθρώπινο», ως ανώτερο στάδιο του πολιτισμού ενώ αποτελεί ουσιαστικά περίοδο πνευματικής μωρίας, όπως υποδηλώνεται με το χαρακτηρισμό των φιλόσοφων ως «χαζοφιλόσοφων», και πνευματικής βαρβαρότητας. Γίνεται εκφραστής των πολιτικών θεωριών που παρουσιάζονται ως αυστηρά οργανωμένες και δομημένες στη μορφή τους αλλά ουσιαστικά είναι ένα συνοθύλευμα ιστορικών θέσεων, ένας «ορυμαγδός» ιστορικών στοιχείων όσον αφορά το περιεχόμενό τους με στόχο την οργάνωση και τη διατήρηση της ιστορικής τάξης, της ιστορικής ισορροπίας του τρόμου, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Αλύχτησα για τους αμέτοχους ησυχασμούς μέσ' από μυριάδες / έντρομα / κι αγιάτρευτα στις Τράπεζες δισεκατομμύρια». Γίνεται υποστηρικτής των πολιτικών θεωριών που οργανώνουν την ιδεολογική απάτη, που πρεσβεύουν την κοινωνική αλλαγή, την κοινωνική χαραυγή, αλλά ευνοούν την ιστορική στασιμότητα, την ιστορική «νύχτα», απάτη που αναδεικνύεται στους στίχους «όπως / η νύχτα η θεόμουρλη / φορεί ξανά και χαίρεται των άστρων τις χειροπέδες - / κοιτάχτε τη / γαλαζώνει της αυγής η αλήτισσα την ελευθέρωση / ξεθυμαίνοντας με γηραλέους χαζοφιλόσοφους / ασπρομάλληδες / νοερά δηώσιμους όρθρους.». Στο πλαίσιο της ιδεολογικής απάτης ευνοούν τον ιδεολογικό εφησυχασμό, την κοινωνική αδράνεια και την αίσθηση της ματαιότητας του ιστορικού υποκειμένου, όπως αναδεικνύονται στους στίχους «να μη λιμνάσω πια σε κανένα ροχάλισμα, (...) να μην τα αποπάρω πια / τα τρωκτικά-: τη Θλίψη και τη Μатаιότητα». («Ορυμαγδός που λήστεψε τ' αφτιά μου στα χιλιοστά τους... / Αλύχτησα για τους αμέτοχους ησυχασμούς μέσ' από μυριάδες / έντρομα / κι αγιάτρευτα στις Τράπεζες δισεκατομμύρια (...) μυρίζομαι την καταστροφή μου σε κατάσταση μοναρχίας όπως / η νύχτα η θεόμουρλη / φορεί ξανά και χαίρεται των άστρων τις χειροπέδες - / κοιτάχτε τη / γαλαζώνει της αυγής η αλήτισσα την ελευθέρωση / ξεθυμαίνοντας με γηραλέους χαζοφιλόσοφους / ασπρομάλληδες / νοερά δηώσιμους όρθρους. (...) Ἡρθ' ο καιρός (...) να μη λιμνάσω πια σε κανένα ροχάλισμα, όχι, / να μην τα αποπάρω πια / τα τρωκτικά-: τη Θλίψη και τη Μатаιότητα / χωρίς να κολακέψω μέρα αύριο το παλιόβροχο / οπού θέλει - για σκέψου... - να με κάνει κάπως ανθρώπινο. (Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, Η μηχανορραφία)»)

Η ιστορική πορεία της αριστεράς αποδίδει την μάταιη και αδιέξοδη θεωρητική προσπάθεια της φιλοσοφίας να υπερβεί τη φύση και ν' αποτελέσει μετα-φυσική κατάκτηση μέσα από αναπαραγωγή της λειτουργίας της φύσης. Η αποτυχία αυτή παρουσιάζεται ως αυτοκατάρνηση της φιλοσοφίας, ως αυτοκτονία, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «ο κύκλος / τριχιά στο λαιμούδι του φιλόσοφου».

Έτσι, η φιλοσοφία μπορεί να γίνει μηχανισμός αναπαραγωγής της ιστορικής ιδεολογίας που εξυπηρετεί την ιστορική κατασταλτική εξουσία, όπως η ιστορική ποίηση, η τέχνη γενικά, η θρησκεία, που παρουσιάζονται ως «κηλίδες» πάνω στο σαρκοβόρο θηριο-τίγρισα-κράτος («κι ο άξιος με γυμνό σώμα πολεμά το επίγειο κράτος, / πολεμά την τίγρισα, / κ' η θρησκεία κ' η τέχνη κηλίδες απάνω στο θηρίο / κ' οι ποιητές κ' οι φιλόσοφοι κηλίδες / ανώφελες και γύρω τους η ερημιά. / Τρέχει τ' άγριο ζώο πηδά στροβιλίζει τον τρόπο / και τρέφεται με τους φόνους / και τρέχει το δέρμα του και τρέχουν οι κηλίδες / ακίνητες και γύρω τους η ερημιά. (Υπνόσακκος, Τύχη πρώτη-Ομορφαίνω τη μοίρα)»)

2. Η φιλοσοφία ιδεαλιστικού προσανατολισμού (πλατωνική, αριστοτελική, εγγελιανή)

Η φιλοσοφία ως «ξυλοσοφία», υποδηλώνοντας το άκαμπο, νεκρό στοιχείο στη φιλοσοφική σκέψη, σύμφωνα με τους στίχους «Τι ναν την κάνεις την ξυλοσοφία; Πρέπει ναν το νιώ- / σουμε / πως είν' άλλο πράμα ο λοτόμος / κι άλλο πράμα ο ξυλόσοφος.», λειτουργεί ουσιαστικά ως μηχανισμός αναπαραγωγής της ιστορικής ιδεολογίας, ως μηχανισμός επικαθορισμού της σκέψης του ιστορικού υποκειμένου, όπως αναδεικνύεται με το υποδηλούμενο γραμμένο-γραφτό «βλέμμα». Λειτουργεί ως ένας σταθμός της «ενήλικης» επικαθορισμένης σκέψης του ιστορικού υποκειμένου που έχασε την αυθεντικότητά του, η οποία υποδηλώνεται με την παιδική ηλικία. Η φιλοσοφία ως θεωρητικός-διανοητικός μηχανισμός επεξεργασίας, ερμηνείας και οργανωμένης απόδοσης της πραγματικότητας που δίνει τη θεωρητική-διανοητική υποδομή στην ιστορική εξουσία και συνεπώς ως μηχανισμός ιδεολογικής αναπαραγωγής υποστηρίζει την ιστορική καταστολή ως αναγκαία, όπως υποδηλώνεται με το «εξώφυλλο της ειμαρμένης» και με την «κακούργα αιτιότητα», όπου το αποτέλεσμα-καταστολή είναι άμεσα συνδεδεμένο με το αίτιο-ιστορική αστάθεια. («(...) Δίχως ενήλικα μιλήματα μαθαίνουμε καλύτερα την αλήθεια / λογχίζοντας τον τρόπο της ζωής μ' ένα άγραφο βλέμμα (...) το εξώφυλλο της ειμαρμένης (...) Ο κύκλος είναι λυτρωτής εξολοθρεύει την κακούργα αιτιότητα ο κύκλος / τριχιά στο λαιμούδι του φιλόσοφου (...) (Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, Η βιαστική διάρκεια του πνεύματος)»), («(...) Τι ναν την κάνεις την ξυλοσοφία; Πρέπει ναν το νιώ- / σουμε / πως είν' άλλο πράμα ο λοτόμος / κι άλλο πράμα ο ξυλόσοφος. (...) (Φαρέτριον, Ελευθερία κι ποίημα)»).

Το ότι η πλατωνική φιλοσοφία είναι αρνητικά σημασιοδοτημένη σε σχέση με την ηρακλείτεια φιλοσοφία καθιστά την πρώτη θεωρητική διακήρυξη των ιδεών που δεν οδηγεί στην κοινωνική ενεργοποίηση, την κοινωνική κινητοποίηση, σε σχέση με τον δυναμικό ηρακλείτειο Λόγο. («Εφέσιε (...) έγινες το έμβλημα των αιμάτων... / Αυτοί δεν είδαν τη σκιά σου / να πέφτει στο μέτωπο του Πλάτωνα, δεν είδαν τη χειρονομία σου / στο ιερό της θεάς, Μόνη. (...) Τι κατάλαβαν απ' τη νέα γλώσσα / που σου δίδαξε τις νύχτες ο θεός; / Προφήτη του Λόγου, (...) *Είκοσι ποιήματα*, Ηράκλειτος»).

Η πλατωνική φιλοσοφία μιλούσε για την ανωτερότητα, στην οποία παραπέμπουν οι όροι «άπτερα», «πλατυώνυχα»-«πλατυώνυχος», «νόηση ξεπουπουλιασμένη», του ανθρώπου σε σχέση με τα υπόλοιπα όντα. Οι όροι αυτοί υποδηλώνουν τον ορισμό του ανθρώπου και τη διαφορά του από τα άλλα όντα και πιο συγκεκριμένα από τον πετεινό, ορισμό που έδωσε ο Πλάτωνας στο Διογένη όταν αυτός του ζήτησε τον ορισμό του ανθρώπου. Η πνευματική ανωτερότητα του ανθρώπου αναδεικνύεται στη δυνατότητα νοητικής επεξεργασίας της πραγματικότητας που έχει, στην ικανότητα εξήγησης των φαινομένων με τη νόηση, στην παραγωγή εννοιών-ιδεών που αποδίδουν την πραγματικότητα. Η ιδεαλιστική πλατωνική φιλοσοφία ως θεωρία των ιδεών πιστεύει ότι προσφέρει μέσα από σύνθετες έννοιες τη λύση στα ζητήματα που απασχολούν τον άνθρωπο, όπως υποδηλώνεται στο στίχο «ο Παρθενώνας ασκεί μακραιώνη ιατρική της νόησης.». Η δύσκολη προσέγγιση των εννοιών αυτών από την πλειοψηφία των ανθρώπων που αποκτούν χαρακτήρα αινιγματικό γι' αυτούς, όπως υποδηλώνεται με τους «ηλίθιους αινιγματισμούς», αποδίδεται με την αίσθηση ασφυξίας του υποκειμένου στην επαφή του μ' αυτές και αναζητά οξυγόνο για ν' αναπνεύσει, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «χειλεόφωνος έτρεχα γρήγορα / να προλάβω οξυγόνο χειροτερεύοντας / από νόηση ξεπουπουλιασμένη». Η ανωτερότητα των εννοιών και ο αινιγματικός τους χαρακτήρας για την πλειοψηφία των

ανθρώπων τις ανάγει σε ιερή υπόθεση, οπότε η φιλοσοφία παρουσιάζεται ως «Ασία» που υποδηλώνει ιερό τόπο και οι φιλόσοφοι παρουσιάζονται ως ιερατείο, που φαινομενικά επιθυμούν να μυήσουν το υποκείμενο στη θεωρία των ιδεών, στις ιερές αρχές των ιερών κειμένων, των «ουπανισάδων», ενώ ουσιαστικά διατηρούν την αποκλειστική μυστική ερμηνεία τους. Η ιερότητα με την οποία είναι επενδυμένες οι ιδέες και αυτοί που τις παράγουν και τις διαχειρίζονται υποδηλώνεται και με το λάγνο Δωδεκάθεο και τον Παρθενώνα. Η διαιώνιση του αινιγματικού αυτού χαρακτήρα των ιδεών-θεωριών αφενός ευνοεί ένα κλειστό, όπως υποδηλώνεται κατ'αντιδιαστολή με τον τίτλο «Είμαστε στην ανοιχτή σημασία», σύστημα σημασίας ελέγχοντας το θυμικό και τη δράση του ιστορικού υποκειμένου αφετέρου είναι απομακρυσμένη ως θεώρηση από την ζωντανή κοινωνική πραγματικότητα, ευνοεί την κοινωνική αδράνεια ή μετατρέπει στη συνείδηση του ιστορικού υποκειμένου την κοινωνική σύγκρουση σε θεωρητική σύγκρουση προσφέροντάς του μια αγωνιστική αλλά όχι αληθινή εκτόνωση, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «εκείθε πέρα σπούδασα κροτίδες και βεγγαλικά / πλατυώνυχος έδρεπα / την ευχέρεια να ολολύζω», όπου ο κοινωνικός αγώνας έχει αντικατασταθεί από «κροτίδες» και «βεγγαλικά», από πυροτεχνήματα. Η εποχή του θεωρητικού-ιδεαλιστικού προσανατολισμού ενώ παρουσιάζεται ως μια σημαντική περίοδος, που αποδίδεται με την κλασική εποχή της πολιτισμικής ακμής, την οποία εκπροσωπεί ο Παρθενώνας σε συμβολικό επίπεδο, είναι ουσιαστικά μια νεκρή κοινωνική περίοδος, όπως υποδηλώνεται με την αντίθεση ανάμεσα στον Παρθενώνα-μάρμαρο, όπως υποδηλώνεται με το «ψυχρότατο μοβ», και το «φύλλωμα»-στοιχείο ζωντανό («Φέρνω γιορτάδες αρχαϊκής εννοιολογίας (...) υπερβαίνοντας / τα άπτερα και πλατυώνυχα δίποδα / τους ηλίθιους αινιγματισμούς στο λάγνο Δωδεκάθεο. (...) ο Παρθενώνας ασκεί μακράιωνη ιατρική της νόησης. (Αντισεισμικός τάφος, Στα διάχυτα ελληνικά τα ερωτευόμενα)», «Στο αβέβαιο μυαλό μου δεν ακούστηκε κινύρα / την Ασία εγκατέλειψα νύκτωρ / εκείθε πέρα σπούδασα κροτίδες και βεγγαλικά / πλατυώνυχος έδρεπα / την ευχέρεια να ολολύζω / χειλεόφωνος έτρεχα γρήγορα / να προλάβω οξυγόνο χειροτερεύοντας / από νόηση ξεπουπουλιασμένη / τις Ουπανισάδες / αυτά τα καυτερά τζιτζικιάσματα. (...) (Αντισεισμικός τάφος, Υποσημείωση)»), («Ζώντας ένα ψυχρότατο μοβ απέναντι του Παρθενώνος / πλησίασα να κατουρήσω σ' ένα φύλλωμα / κι απολάμβανα το φύλλωμα / να αχνίζει. (Αντισεισμικός τάφος, Είμαστε στην ανοιχτή σημασία)»)

Η διανόηση, η φιλοσοφία ιδεαλιστικού προσανατολισμού, όπως η πλατωνική, η αριστοτελική και η μελέτη του Γεμιστού για τις διαφορές μεταξύ τους, λειτουργούν ως μια στείρα διανοητική επεξεργασία της πραγματικότητας σε μια εποχή δύσκολη κοινωνικά, σε μια εποχή φρικιαστικής ιστορικής καταστολής, όπως αυτή του δεύτερου παγκοσμίου πολέμου και της πυρηνικής καταστροφής, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Ο ήλιος ανατέλλει με παράδοξο τρόπο» Από ρεπορτάζ μετά την έκρηξη βόμβας (...) Σήκωσε κύμα το αίμα των ανθρώπων. / Οι άγγελοι έγιναν χόνι.» , ένας τρόπος προσανατολισμού στο μεταφυσικό στοιχείο και αποπροσανατολισμού, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Εδιάβαζε του Γεμιστού: «Περί ων / Αριστοτέλης προς Πλάτωνα διαφέρεται.» / Πλήν, ο νους αποφεύγει κ' η καρδιά του, / απάνω σε νεκρά οράματα, / ρυθμίζει την πιο φρικαλέα σιωπή / κ' είνε μια ξέχειλη μοναξιά.» , από την ιστορική πραγματικότητα, το φυσικό. Ο αποπροσανατολισμός αυτός οργανώνεται μέσα από έναν αινιγματικό λόγο, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Τι είν' αυτό που αισθανόμαστε; / Τι είν' αυτό που ο Πλάτωνας κι ο Αριστοτέλης – δυάδα / φρίκης -ή βεβαιότητας, το ίδιο κάνει / στον α-νόητο Ιησού διαμήνυσαν, κάτι που δεν υπάρχει, / και υπάρχει μη υπάρχοντας ωσάν γλώσσα;». Η αινιγματικότητα του λόγου την οποία δεν μπορεί να προσεγγίσει η

πλειοψηφία των κοινωνικών υποκειμένων σε συνδυασμό με τον αποπροσανατολισμό-χειραγώγησή τους υποδηλώνεται με την «αμφι-κατάσταση». Η πλατωνική φιλοσοφία μιλά για την κατάκτηση-«διεκδίκηση» του απόλυτου υποδηλώνοντας τη θεώρηση της ιδανικής πολιτείας. Η αριστοτελική φιλοσοφία μιλά και αυτή για την κατάκτηση-«διεκδίκηση» του απόλυτου, για την τελείωση, και υποδηλώνεται η θεωρία της εντελέχειας. Η πλατωνική φιλοσοφία, η αριστοτελική φιλοσοφία, όπως και η φιλοσοφία που επηρεάστηκε από αυτές και αποτελεί συνέχειά τους, όπως υποδηλώνεται με τα «εγγόνια» και τα «δισέγγονα», προσφέρουν στον αποδέκτη τους την ελπίδα κατάκτησης του ανώτατου επιπέδου της ατομικής και κοινωνικής ύπαρξής του, που αποδίδεται ποιητικά ως κατάκτηση του ύψους. Όμως, η προσπάθεια αυτή αποδεικνύεται μια μάταιη, άχρηστη προσπάθεια, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «του άχρηστου δεν είπαν όμως διεκδικητές / τους ανέκαθεν φιλοσόφους», και αυτό επειδή είναι μια θεωρητική, εγκεφαλική και γι' αυτό το λόγο άγονη διανοητική διαδικασία, που αποδίδοντάς την με κοινωνικούς όρους, αποτελεί μια αντι-κοινωνική θεωρία, όπως αναδεικνύεται με την ταύτιση του «μη-Είναι» ως προσπάθεια ιστορικής υπέρβασης με το «Είναι»-ιστορική πραγματικότητα, στο στίχο «Είν' ένα είδος τού Είναι εκείνο το ρημάδι το μη-Είναι». Η πολιτεία των ιδεών, η πλατωνική ιδανική πολιτεία δεν αποτελεί απάντηση στην ιστορική κοινωνία και η θεωρία της εντελέχειας δεν αποτελεί κοινωνική απάντηση στην τραγική ύπαρξη του ιστορικού υποκειμένου, αλλά ίσα-ίσα τα ενισχύουν. Αποτελούν μια οργανωμένη, αυστηρά δομημένη, που αποδίδεται ως «μαθηματικότητα», κλειστή ιστορική σκέψη, όπως υποδηλώνεται κατ'αντιδιαστολή με το Άγιο Όρος στους στίχους «στην κάτασπρη κορφή του Άθωνα (...) στην ακατάδεκτη κορφή με τα ουρανοφάγωτα / μαθηματικά της μη-μαθηματικότητας», ένα κλειστό σύστημα σημασίας, που ανακυκλώνεται εσωτερικά με την «Ανάλυση» και τη «Μέθοδο», παραπέμποντας στη «Φυσική», σύμφωνα με τους στίχους «Η Φυσική (τότεπα κι άλλοτε;) συρράπτει / τα λυπηρά της Στύγας αρπίσματα. (...) Ρήματα καυχίσεως στο περιλαμπρο αλτάρι / που θυμιατίζουμε την Ανάλυση και τη Μέθοδο.», επιστήμη και τα μαθηματικά. Αποτελεί έναν ιστορικό μονόδρομο, όπως υποδηλώνεται στο στίχο «Η αρχαιότητα -ήτανε μονόφθαλμη / αυτό το νιώθετε τυχάρπαστοι;». Ο κλειστός χαρακτήρας του και η εσωτερική ανακύκλωσή του εξυπηρετεί τον αποπροσανατολισμό από την κοινωνική πραγματικότητα για όποιον τα αποδέχεται αφετέρου αποτελεί ένα ισχυρό κλειστό οργανωμένο σύστημα αξιακό στα χέρια της ιστορικής εξουσίας για τη διαχείριση του ιστορικού υποκειμένου, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Κάποιες ώρες στοχάζομαι την αμφι-κατάσταση: / είν' η ζωή κι ο θάνατος αστραφτερό συνάλλαγμα. / Χειρισμοί του συνθέτη-: εργαλεία της δόξας του Δία.». Συνδεδεμένος με την εξουσία ο αποπροσανατολισμός αυτός αφενός στοχεύει στον κοινωνικό εφησυχασμό αφετέρου ευνοεί την καταστολή του οράματος, όπως υποδηλώνεται με τα «νεκρά οράματα», μέσω της καταστολής της δράσης-κοινωνικής αντίστασης. Οι θεωρίες που υποδηλώνονται με τον ιδεαλιστικό προσανατολισμό λειτουργούν ως μηχανισμός αναπαραγωγής της ιστορικής ιδεολογίας και υποστήριξης της ιστορικής καταστολής, στοιχεία που υποδηλώνονται στους στίχους «Είν' ένα είδος τού Είναι εκείνο το ρημάδι το μη-Είναι. / Ναν τα κάνουμε λοιπόν επιφωνήματα και τα δύο. / Στην υφήλιο-: γενέτειρα μορφών ερωτήματος / ναν τα κάνουμε ατράνταχο βλέμμα εξουσίας.». Η υποστήριξη-αναπαραγωγή της κυρίαρχης ιδεολογίας και συνεπώς της ιστορικής κατασταλτικής εξουσίας υποδηλώνεται με το θεό Δία, ο οποίος χειρίζεται, κατά τις επιθυμίες του, τη ζωή και το θάνατο του ιστορικού ανθρώπου, αποφασίζει την πορεία του, διαμορφώνει το πεπρωμένο του. Είναι η σκληρή

χρήση της θεϊκής παντοδυναμίας, της θεϊκής εξουσίας επί της ζωής χωρίς έλεος, χωρίς ευαισθησία. Σύμφωνα με την κυρίαρχη ιστορική λογική που ευνοεί κάθε ιδεαλιστικός προσανατολισμός η εστίαση γίνεται στο αντικείμενο-ιστορική πραγματικότητα και όχι στο υποκείμενο, όπως υποδηλώνεται στον στίχο «Φωνάζοντας-: εσαεί το υποκείμενο, ζήτω».

(««Ο ήλιος ανατέλλει με παράδοξο τρόπο» Από ρεπορτάζ μετά την έκρηξη βόμβας / Έχει μια υψηλή αδιαφορία στο ύφος του / ο νεαρός με το πουκάμισο εκάγι. / Αλλ' όμως η πορφύρα του προσώπου του πάλλει. / Εδιάβαζε του Γεμιστού: «Περί ων / Αριστοτέλης προς Πλάτωνα διαφέρεται.» / Πλήν, ο νους αποφεύγει κ' η καρδιά του, / απάνω σε νεκρά οράματα, / ρυθμίζει την πιο φρικαλέα σιωπή / κ' είνε μια ξέχειλη μοναξιά. (...) Σήκωσε κύμα το αίμα των ανθρώπων. / Οι άγγελοι έγιναν χιόνι. (...) (Νέες Δοκιμές, Η τύχη του Ιακώβ)»), («Του άχρηστου κατακτητές τους έχουν πει τους ορειβάτες / του άχρηστου δεν είπαν όμως διεκδικητές / τους ανέκαθεν φιλοσόφους. / Τι άραγε να νιώθουν έρημα τ' ανιψούδια του Πλάτωνα / τα γοερά δισέγγονα του Αριστοτέλη; / Με λίγα τρόφιμα στο σάκο μου μια μέρα πλησίασα / στην κάτασπρη κορφή του Άθωνα –του πνεύματος τη στύση- / στην ακατάδεκτη κορφή με τα ουρανοφάγωτα / μαθηματικά της μη-μαθηματικότητας. (Αναμνηστική λήθη, Αγανάκτηση)»), («Κάποιες ώρες στοχάζομαι την αμφι-κατάσταση: / είν' η ζωή κι ο θάνατος αστραφτερό συνάλλαγμα. / Χειρισμοί του συνθέτη-: εργαλεία της δόξας του Δία. (...) // Παραλείπω τα πιότερα της πικρής αλαζονείας/. / Η Φυσική (τόεipa κι άλλοτε;) συρράπτει / τα λυπηρά της Στύγας αρπίσματα. / Διορθώνοντας κάθε τόσο. / Ρήματα καυχήσεως στο περίλαμπρο αλτάρι / που θυμιατίζουμε την Ανάλυση και τη Μέθοδο. // Η αρχαιότητα -ήτανε μονόφθαλμη / αυτό το νιώθετε τυχάρπαστοι; // (...) Φωνάζοντας-: εσαεί το υποκείμενο, ζήτω. / Τι είν' αυτό που αισθανόμαστε; / Τι είν' αυτό που ο Πλάτωνας κι ο Αριστοτέλης – δυάδα / φρίκης -ή βεβαιότητας, το ίδιο κάνει / στον ανόητο Ιησού διαμήνυσαν, κάτι που δεν υπάρχει, / και υπάρχει μη υπάρχοντας ωσάν γλώσσα; / Είν' ένα είδος τού Είναι εκείνο το ρημάδι το μη-Είναι. / Ναν τα κάνουμε λοιπόν επιφωνήματα και τα δύο. / Στην υφήλιο-: γενέτειρα μορφών ερωτήματος / ναν τα κάνουμε ατράνταχτο βλέμμα εξουσίας. (...) (Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, Οι ατέλειες της επιστήμης)»)

Ο ιδεαλιστικός προσανατολισμός στην ανθρώπινη σκέψη που εκφράζεται μέσα από την ιδεαλιστική φιλοσοφία φαινομενικά αποτελεί σταθμό σημαντικό στην πνευματική εξέλιξη του ανθρώπου, εξέλιξη που υποδηλώνεται στο ποίημα με τον όρο «δαρβίνειος», που παραπέμπει στη θεωρία του Δαρβίνου των ειδών και συνεπώς για την εξέλιξη του ανθρώπου. Η αναφορά στον Έγελο παραπέμπει στις θέσεις του σε σχέση με τη νόηση: «η προϋπάρχουσα, αρχέγονη και πρωτεύουσα νόηση ως απόλυτη πνευματική δραστηριότητα αποτελεί την αφετηρία και το τελικό αποτέλεσμα (...) Η νόηση παρουσιάζεται πλέον ως εξ υπαρχής δεδομένη, υπερατομική, αντικειμενική, αυτοκινούμενη, και αυτοδιακρινόμενη υπόσταση, συνειδητοποιούσα τον εαυτό της. (Μαρξιστικό φιλοσοφικό-κοινωνιολογικό λεξικό: Χέγκελ Γκέοργκ Βίλχεμ Φρίντριχ)». Ο ιδεαλιστικός προσανατολισμός φαινομενικά αποτελεί έναν πνευματικό τρόπο υπέρβασης της χοϊκής κατάστασης του ανθρώπου, της θνητότητάς του, υπέρβασης της ζωώδους, κατώτερης και ταπεινής ύπαρξής του στην οποία παραπέμπουν τα «σκουλήκια», και έναν τρόπο κατάκτησης μιας ανώτερης ζωής. Η πνευματική ύπαρξη του ανθρώπου θεωρείται ανώτερη από τη φυσική, υλική του ύπαρξη. Στον Έγελο κυριαρχεί «η απόσπαση της νόησης από την υλική (κοινωνική-πολιτισμική) βάση που τη γέννησε και η αναγόρευσή της σε αυτοτελή-αυθύπαρκτη οντότητα και γενεσιουργό πηγή όλου του κόσμου (ο οποίος υποβαθμίζεται σε ετερότητα της νόησης) (...) παραμένοντας στο πεδίο της εκ των πραγμάτων απόσπασης της νόησης από το είναι, από την ύλη. (...) Η διαλεκτική μέθοδος προβάλλει στη φιλοσοφία του Χέγκελ ως σύστημα της

διαλεκτικής λογικής, το οποίο δομείται βάσει της ιδεοκρατικής αρχής της ταυτότητας νόησης και είναι (...) Ο Χέγκελ αντιλαμβάνεται την καθολική ενότητα, το οργανικό όλο (...) ως ενυπάρχον στη νόηση αποκλειστικά πνευματικό προϊόν και όχι ως ανεξάρτητο από τη νόηση υφιστάμενο στην ενεργό πραγματικότητα. Ο εμπράγματος κόσμος προβάλλει εδώ ως στερούμενος δικής του ουσίας, ουσία του αποβαίνει στο σύστημά του η νόηση, η οποία αναγνωρίζει στον εμπράγματο κόσμο τον εαυτό της ως ετερότητά της. Η περί του όλου αντίληψη εννοείται ως αρχέγονη, αποκομμένη από την υλική πραγματικότητα, ως πνευματική οντότητα (Μαρξιστικό φιλοσοφικό-κοινωνιολογικό λεξικό: Χέγκελ Γκέοργκ Βίλχεμ Φρίντριχ). Η ιδεαλιστική φιλοσοφία είναι μια θεωρητική προσπάθεια, μια εγκεφαλική διαδικασία, που βασίζεται στην τυπική λογική και τις λογικές σχέσεις για να οργανώσει και να ερμηνεύσει την πραγματικότητα. Ο κύριος σκοπός του Χέγκελ είναι «η δημιουργία μιας λογικής ως συστήματος κατηγοριών και κατ' αυτό τον τρόπο η προσέγγιση της φιλοσοφίας προς τη μορφή της επιστήμης: Η αληθινή μορφή με την οποία υφίσταται η αλήθεια μπορεί να είναι μόνο το επιστημονικό σύστημά της. (...) έτσι αναπτύσσεται το σύστημα των λογικών κατηγοριών στην εσωτερική τους συνάφεια (...) ως διατεταγμένο όλο κλιμακούμενης άρσης της απροσδιοριστίας των πλέον αφηρημένων κατηγοριών από τις πιο συγκεκριμένες, από το πεδίο του «είναι» στην «ουσία» και από αυτήν στην ενότητα «ουσίας και φαινομένου», στην «πραγματικότητα». Η όλη κίνηση της νόησης προβάλλει ως αλληλοδιαπλοκή νόμων: «πέραςμα των ποσοτικών αλλαγών σε ποιοτικές», ενότητα και πάλη των αντιθέτων, και «άρνηση της άρνησης», βάσει των οποίων δομείται η «αντικειμενική λογική» του Χέγκελ, ανάβαση από το αφηρημένο στον νοητά συγκεκριμένο, υπαγωγή της διάνοιας στο λόγο, υποταγή του ιστορικού στο λογικό (...) Έτσι ο Χέγκελ υποτάσσει τη διαλεκτική στην ιδεοκρατία. (...) Η λογική του Χέγκελ είναι η λογική ενός κλειστού συστήματος, το οποίο ουσιαστικά στερείται παρελθόντος και μέλλοντος, δεδομένου ότι η μορφή του προσδιορισμού της απόλυτης ιδέας είναι η «απολύτως δι' εαυτήν άνευ υποκειμενικότητας υφισταμένη εξωτερική εμφάνεια του χώρου και του χρόνου». (...) (Μαρξιστικό φιλοσοφικό-κοινωνιολογικό λεξικό: Χέγκελ Γκέοργκ Βίλχεμ Φρίντριχ).

Η ιδεοκρατία αυτή αποδίδεται ως «λογική φαντασίωση». Ο εγκλωβισμός στη θεωρία αφαιρεί το θυμικό στοιχείο ή εκλογικεύει το συναίσθημα, διαδικασίες για τις οποίες το ποιητικό υποκείμενο κατακρίνει τη φιλοσοφία του Έγκελ, την οποία αποκαλεί λογική φαντασίωση. Την κατηγορεί για άρνηση του παιχνιδιού. Η άρνηση του παιχνιδιού υποδηλώνει την άρνηση της ελευθερίας της σκέψης σύμφωνα με τους στίχους «παίζει αρνούμενος το παιχνίδι κι όταν το παιχνίδι ανυψώνεται / βαθιά μέσ' στη συνείδηση, δεν παίζει τότε.». Η φιλοσοφία όπως και κάθε θεωρία παράγει έννοιες, οι οποίες εντάσσονται στο γενικό στοιχείο κάθε ειδικό στοιχείο και αποκτούν κανονιστικό χαρακτήρα ώστε να μην υπάρχουν περιθώρια παρέκκλισης και αμφισβήτησης. Έτσι χάνεται η ελευθερία της σκέψης. Στόχος είναι η δημιουργία ομοιομορφίας, στην οποία παραπέμπει ο ποιητικός όρος «εξομοίωση», στη σκέψη αυτών που αποδέχονται τις έννοιες και τις αρχές της φιλοσοφίας επιτυγχάνοντας την απαραίτητη ενδοομαδική συνοχή. Ο ιδεοκρατικός αυτός προσανατολισμός θεοποιείται, θεοποίηση που υποδηλώνεται στους θρησκευτικούς όρους του ποιήματος. Ουσιαστικά η φιλοσοφική σκέψη είναι συνδεδεμένη με την πολιτική σκέψη και μάλιστα οι έννοιες και οι αρχές της φιλοσοφίας επενδύουν ιδεολογικά, όπως

υποδηλώνεται με το ρήμα «επιπλώνουμε» και με τον στίχο «Ένα παλτό γυρεύω που να μη λέγεται όμως επενδύτης», τις επιλογές της κυρίαρχης εξουσίας και συχνά την κατασταλτική της λειτουργία, όπως υποδηλώνεται με το χαρακτηρισμό των φιλοσόφων ως «αγριόσκυλων». Η φιλοσοφία που αποτελεί φαινομενικά σταθμό στην πολιτισμική εξέλιξη συντηρεί την κοινωνική βαρβαρότητα. Πνευματικός θάνατος και σήψη, στην οποία παραπέμπουν τα στοιχεία της αποσύνθεσης, τα «σκουλήκια», είναι τα στοιχεία με τα οποία είναι συνδεδεμένη η φιλοσοφία. Στο Χέγκελ «η πραγματική ανθρώπινη νόηση, η «κοινωνική συνείδηση» υποστασιοποιείται και θεοποιείται ως κάποια υπεράνω των ανθρώπων παγκόσμια δύναμη εκδηλούμενη μέσω των ανθρώπων και όχι ως δραστηριότητα του ίδιου του ανθρώπινου όντος (...) «όλη η αξία του ανθρώπου, όλη η πνευματική πραγματικότητα του υπάρχει αποκλειστικά χάριν του κράτους». (...) Εννοείται ότι στα πλαίσια αυτής της θεώρησης της χεγκελιανής κοινωνικής φιλοσοφίας, ο άνθρωπος προβάλλει ως πλήρως εξαρτημένη και ετεροπροσδιοριζόμενη οντότητα, υπαγόμενη στους αναβαθμούς του «αφηρημένου δικαίου», της «κατ' επίγνωση ηθικότητας» ή «ατομικής ηθικής» και της ομολογής προς την έννοια της καθολικής βούλησης «καθ' ἑξίν ηθικότητας» ή «κοινωνικής ηθικής». Η τελευταία περιλαμβάνει την οικογένεια, την κοινωνία των ιδιωτών και την πολιτεία (κράτος). Η πολιτεία είναι κατά τον Χέγκελ καθ' εαυτό ἔλλογο και ηθικό ὄλο, η πραγμάτωση της θείας ιδέας, ο επίγειος θεός. Ἄριστο πολίτευμα θεωρεί τη συνταγματική μοναρχία (...) «δομημένο επί των ἔλλογων αρχών»(Μαρξιστικό φιλοσοφικό-κοινωνιολογικό λεξικό: Χέγκελ Γκέοργκ Βίλχεμ Φρίντριχ). Η πολιτεία του Χέγκελ, η οποία υποδηλώνεται ως η κυρίαρχη κάθε φορά κατασταλτική ιστορική εξουσία, ως «Κακόφωνος ο άνεμος απ' τα πιο πέρα κορφοβούνια που καίνε», που αποτελεί συνέχεια της ανιστορικής εξουσίας, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «η πλάση με κατακορόιδεψε στίγμα χυτής, παλινωδίας», και το ιστορικό υποκείμενο ως άμεσα εξαρτημένο από την ύπαρξη της πρώτης με την τυφλή-άκριτη αποδοχή της ιδεολογικής απάτης που παρουσιάζεται ως θεία κοινωνία αναδεικνύονται στους στίχους «Τεκμηριώνουμε χαλάσματα η μετάληψη στοιχίζει / πεθαίνω κάθε μέρα από ζωή κι όχι από θνητότητα (...)ώρα του άρτου τιμημένη ανάλωση σε γλώσσα υλική»

(«Τεκμηριώνουμε χαλάσματα η μετάληψη στοιχίζει / πεθαίνω κάθε μέρα από ζωή κι όχι από θνητότητα / η πλάση με κατακορόιδεψε στίγμα χυτής, παλινωδίας / κ' εγώ οικτίρω ο δαρβίνειος τα ωδικά σκουλήκια / / τραγούδι τους τα σπλάχνα μου θρήνος εσώτερα / στην ωμοπλάτη / . / Κακόφωνος ο άνεμος απ' τα πιο πέρα κορφοβούνια που καίνε / ώρα του άρτου τιμημένη ανάλωση σε γλώσσα υλική / φεύγουμε κάποτε προς την Άνω Ασία για ξεκοκάλισμα αλήθειας / δεν καταγόμαστε από καμιάν εξομίωση δεν επιπλώνουμε / οι φιλόσοφοι σας το φώναξα ειπ' αγριόσκυλα -, (...) Πιάσε το ξυράφι κόψε το λαϊμό στα γρήγορα του Έγγελου / δεν υποφέρεται μα το Χριστό λογική του φαντασίωση / δεν ξέρει από δυστυχία ο έρμος είναι τρομερά κακομούτσουνος / παίζει αρνούμενος το παιχνίδι κι όταν το παιχνίδι ανυψώνεται / βαθιά μέσ' στη συνείδηση, δεν παίζει τότε. / Τι γλυκειά Φυσική που μας έρχεται απ' την άχρονη ωριμότητα / ολόδια με κόλαση χρωματιστών διαστάσεων... / Ένα παλτό γυρεύω που να μη λέγεται όμως επενδύτης.(Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, Τρισάγιο στο θώρακά μου)»

3. Η ελεατική φιλοσοφία

Το ποιητικό υποκείμενο με την άρνηση του Ζήωνα αρνείται την ελεατική σχολή (ΞενοφάνηΚολοφώνιο, Παρμενίδη, Ζήωνα) οι οποίοι διαμόρφωσαν μια απόλυτη ενιστική

οντολογία, διδάσκοντας ότι ο κόσμος πρέπει να θεωρείται σαν ένα ον και μάλιστα σταθερό, αμετάβλητο και αιώνιο, οπότε η ποικιλία, η κίνηση, το γίνεσθαι, ο χώρος, είναι απατηλά και εξωτερικά φαινόμενα μια και στο βάθος τα πράγματα παραμένουν αμετάβλητα. Σε κοινωνικό επίπεδο είναι μια τοποθέτηση που συντηρεί την ιστορική νομοτέλεια και την ιστορική συνέχεια παρά τα κοινωνικά γεγονότα-τομές που ευνοούν την κοινωνική εξέλιξη. Οι σίχιοι «η μαθηματική γλώσσα / του Ζήνωνα (...) (χάρισμα σε σιγή νηπιώδη)» υποδηλώνουν τη ματαιότητα της προσπάθειας απόδειξης, με σοφίσματα θέτοντας γεωμετρικές προόδους, της ανυπαρξίας της κίνησης. Σύμφωνα με τον Αριστοτέλη (Αριστοτέλης, Φυσικά Ζ 9, 239 b 11), ο πρώτος συλλογισμός («Στάδιο») του Ζήνωνα «αντικρούει την ιδέα ότι υπάρχει κίνηση, γιατί ένα κινούμενο πράγμα πρέπει να φτάσει στα μισά της διαδρομής πριν φτάσει στο τέρμα», οπότε (Αριστοτέλης, Τοπικά Θ, 8, 160 b 7) «είναι αδύνατο να υπάρξει κίνηση και δεν μπορεί κανείς να διασχίσει το στάδιο», γιατί είναι αδύνατο να περάσει κανείς από άπειρα σημεία σε πεπερασμένο χρόνο. Σύμφωνα όμως με τον Αριστοτέλη (Αριστοτέλης, Φυσικά Ζ 2, 233a 21(DK 29 a 25)) ο συλλογισμός είναι λανθασμένος «όταν δέχεται ότι ένα πράγμα δεν μπορεί να περάσει από άπειρα άλλα πράγματα ή να έρθει σε επαφή με το καθένα από αυτά χωριστά σε πεπερασμένο χρόνο. Γιατί όταν λέμε ότι το μήκος και ο χρόνος και γενικά καθετί το συνεχές είναι άπειρο, αυτό έχει δυο έννοιες: ή αναφερόμαστε στη διαιρετότητά τους ή στα όριά τους. Έτσι, ενώ ένα πράγμα δεν μπορεί σε πεπερασμένο χρόνο να έρθει σε επαφή με πράγματα που είναι ποσοτικά άπειρα, μπορεί ωστόσο να έρθει σε επαφή με πράγματα άπειρα από την άποψη της διαιρετότητας. Γιατί με αυτή την έννοια και ο ίδιος ο χρόνος είναι άπειρος.». Σύμφωνα με το δεύτερο ισχυρισμό του Ζήνωνα (ο «Αχιλλέας και η χελώνα») (Αριστοτέλης, Φυσικά Ζ 9, 239b 14) «λέει ότι σε μια καταδίωξη ο πιο γρήγορος δρομέας δεν μπορεί ποτέ να ξεπεράσει τον πιο αργό· γιατί ο διώκτης πρέπει να πρώτα να φτάσει στο σημείο από όπου ξεκίνησε ο διωκόμενος, και επομένως ο βραδύτερος δρομέας έχει πάντα ένα προβάδισμα.» Οι δρόμοι που κάνει ο Αχιλλέας συγκροτούν και πάλι μια γεωμετρική πρόοδο που συγκλίνει προς το μηδέν. (...) ο «Αχιλλέας» είναι απλώς μια θεατρική παραλλαγή του «Σταδίου». Ο κοινωνικός διαρκής αγώνας, όπως αναδεικνύεται με την αντίσταση των Κροστανδιανών ενάντια στη μπολσεβίκικη εξουσία αποτελεί απόδειξη της αποτυχίας των σοφισμάτων του Ζήνωνα («/ Ευδιάζουμε από τρέλα. / Δεν πιάνουν τα φρένα· χανόμαστε στη διαιρετότητα / του Ζήνωνα. (..) (Νεολιθική νυχτωδία στην Κροστάνδη)»)

Ο διαρκής αγώνας για την ελευθερία για το κοινωνικό υποκείμενο ορίζεται πάντα ως διαρκής αντίσταση ανάμεσα στην «fatalité» (και υποδηλώνεται η ελεατική θέση για το αμετάβλητο της πραγματικότητας που η αποδοχή της ευνοεί την αποδοχή της ιστορικής μοίρας και τη ματαιότητα κάθε αγώνα) και τη «modernité» (και υποδηλώνονται οι νέες πολιτικές θεωρίες που δεν προσφέρουν καμιά ουσιαστική κοινωνική προοπτική)

(«/48/ η μαθηματική γλώσσα / του Ζήνωνα / κομμένη ωςάν / από αρνιού κεφαλάκι / (χάρισμα σε σιγή νηπιώδη) / liberté fatalité modernité(Μονολεκτισμοί και ολιγόλεκτα,)»)

4. Ο στωικισμός

Η φιλοσοφική θεώρηση του Σενέκα σε σχέση με την εξωτερική-ιστορική πραγματικότητα, αναπτύσσοντας τις γνωστές στωικές απόψεις για τη διατήρηση της

εσωτερικής γαλήνης, παρά τις εξωτερικές αντιξοότητες, απόψεις που ουσιαστικά ευνοούν την ιστορική στασιμότητα και την κοινωνική αδράνεια, είναι μια θεώρηση εντελώς ξένη με τις αρχές του αριστερού υποκειμένου, ένα ιδεολογικό προϊόν ξένο που πρέπει να αποβάλλει. Είναι θεωρία που δεν μπορεί να αφομοιώσει, να εσωτερικεύσει. («Ο Σενέκας έκανε το φλεβάρη / ένα φρικώδη εμετό στον ύπνο μου / δεν περιγράφεται η μεγάλη φυσαλίδα.(Αντισεισμικός τάφος, Ενδοκρατία)»).

5. Ο σκεπτικισμός

Σ'ένα από τα ποιήματα με το γενικό τίτλο Nihilite, γίνεται ποιητική αναφορά στον Πύρωνα. Ο Πύρρων ο Ηλείος (360-270) υπήρξε φιλόσοφος έλληνας, ιδρυτής της σχολής του Σκεπτικισμού, ιερέυς και περίφημος για την ψυχική του γαλήνη. Κήρυξε την αδιατάρακτη ηρεμία του θυμικού μέσω της διαρκούς αμφιβολίας και της παραιτήσεως από κάθε γνώμη ή ροπή, την αποφυγή κάθε κρίσεως, λόγω του παντελούς αδύνατου της σιγουριάς. Κατά τον Πύρωνα, τίποτε δεν μπορεί να είναι καθαυτό ηθικά καλό ή κακό, ωραίο ή αισχρό, δίκαιο ή άδικο (καθώς η ανθρώπινη συμπεριφορά ρυθμίζεται από τη συμβατικότητα, «νόμω και έθει», από την καθιερωμένη συνήθεια και το έθιμο). Βασικό αξίωμα των Σκεπτικών είναι η λεγόμενη «Αρρεψία» (αμφιβολία). Δεν μπορούμε να διακρίνουμε, να μετρήσουμε, να κρίνουμε τα πράγματα που χαρακτηρίζονται «αδιάφορα (ίσα, χωρίς διαφορές), αστάθμητα και ανεπίκριτα (αποχή από κάθε γνώμη εξαιτίας της πλήρους αγνωσίας)», ούτε τα δεδομένα των αισθήσεων, ούτε οι κρίσεις μας μπορεί να είναι αληθείς ή ψευδείς. Η «αφασία» αποτελεί το τελευταίο θέμα της γνωσιολογίας του Πύρωνα, αλλά η αφασία αυτή, η σιωπή δηλαδή, που είναι αποτέλεσμα της παντελούς «αρρεψίας» (απουσίας ροπής προς τα πράγματα), επιφέρει την απραξία της ψυχής, με άλλα λόγια την ευδαιμονία του ανθρώπου. Η παραίτηση από κάθε γνώμη, η αποφυγή κάθε κρίσης λόγω της έλλειψης σιγουριάς, και η αναμονή επίλυσης των προβλημάτων κατά την καθιερωμένη συνήθεια και το έθιμο, η αφασία λόγω της αρρεψίας αποδίδεται ποιητικά με το στίχο «Πήραμε την αμοιβή μας πάμε για κατούρημα» Ο σκεπτικισμός παραπέμπει στην αδράνεια, όπως αποδίδεται με το «διεθνισμό των ζώων». («Πήραμε την αμοιβή μας πάμε για κατούρημα / ο διεθνισμός των ζώων επιβάλλει τον Πύρωνα (Φαρέτριον, Nihilite)»)

6. Η επίσημη ιστορική αριστερή ιδεολογία

Η οργανωμένη θεωρητική, όπως προκύπτει από τις «Διεθνείς» που συστήνονται για το πολιτικό ξεκαθάρισμα των θέσεων και τον θεωρητικό επαναπροσδιορισμό αν αυτό απαιτείται από τις εκάστοτε ιστορικές συνθήκες, πολιτική αριστερή σκέψη, η πολιτική λογική, σύμφωνα με τους στίχους «να 'ξερα λίγη φονοτεχνική για ξεκούραση /κάτι συναρτήσεις...», αποτελεί λήθη των αρχικών σταθερών αριστερών αξιών μια και επαναπροσδιορίζονται ανάλογα με τις ιστορικές ανάγκες, όπως υποδηλώνεται στο στίχο «Νεάζουν αιωνίως τα ερωτηματικά». Το ποιητικό υποκείμενο ειρωνεύεται στο πλαίσιο ουσιαστικά μιας ενδοομαδικής αντιπαράθεσης αυτούς που δημιουργούν ιστορικές απατηλές προσδοκίες σύμφωνα με τους στίχους «θ' ανάψω καμπυλόγραμμα τοξίνης τραγουδώντας από αυτάρκεια / την Τρίτη Διεθνή (σας παραφαίνεται;) / νιάουσου!» Η Τρίτη Διεθνής Ένωση των εθνικών κομμουνιστικών Κομμάτων υπήρξε η κομμουνιστική διεθνής, που ιδρύθηκε το 1919, αφού κατήγγειλε την προηγούμενη δεύτερη σοσιαλιστική διεθνή για

τη στάση της απέναντι στον Α΄ παγκόσμιο πόλεμο (οι ηγέτες της ευρωπαϊκής αριστεράς συνθηκολόγησαν με τις αστικές τάξεις και κάλεσαν τους εργάτες να στρέψουν τα όπλα τους ο ένας ενάντια στον άλλο, στο όνομα της υπεράσπισης της πατρίδας). Διακήρυξή της ήταν η προώθηση της παγκόσμιας επανάστασης των καταπιεσμένων λαϊκών στρωμάτων, η συνένωση των αγώνων ενάντια στον ιμπεριαλισμό και τον πόλεμο σε ένα μεγάλο, ενιαίο και δυνατό παγκόσμιο κίνημα. Ήταν το πιο πετυχημένο, φωτεινό και ελπιδοφόρο παράδειγμα αυτή η διεθνής. «Η Δεύτερη Διεθνής» πέθανε, έλεγε ο Λένιν, «ζήτη η Τρίτη Διεθνής». Όμως ακολούθησε κι αυτή τη γραφειοκρατική παραμόρφωση του σοβιετικού κράτους μετά τα 1923. Ειδικά τα δυο τελευταία συνέδριά της υπήρξαν καταστροφικά για το προλεταριάτο. Το 6^ο συνέδριο του 1928 σφράγισε την ήττα της κινέζικης επανάστασης του 1925-7, ενώ το 7^ο και τελευταίο του 1935 υιοθέτησε την γραμμή των Λαϊκών Μετώπων που όχι μόνο δεν απέτρεψε τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο, αλλά επιπλέον οδήγησε στη σφαγή τις εργατικές τάξεις δεκάδων χωρών. («Με ό,τι αρθρώνεις το Πράγματι το εξαρθρώνεις. / Νεάζουν αιωνίως τα ερωτηματικά / οξυτονία / / νάξερα λίγη φονοτεχνική για ξεκούραση / κάτι συναρτή- / σεις... / / θ' ανάψω καμπυλόγραμμα τοξίνης τραγουδώντας από αυ- / τάρκεια / την Τρίτη Διεθνή (σας παραφαίνεται;) / νιάουουου! (Φαρέτριον, Παρ' όλη την όραση)»),

B. Η ΑΠΟΔΟΧΗ ΤΗΣ ΙΔΕΟΛΟΓΙΚΗΣ ΑΛΛΟΤΡΙΩΣΗΣ

Στον ιστορικό πολιτισμό κυριαρχεί ένας υλιστικός προσανατολισμός που αποτελεί πνευματικό θάνατο κάνοντας το σύγχρονο ιστορικό υποκείμενο έναν πνευματικό «υπνοβάτη»-ιακώβ, που έχει χάσει τον ιδεολογικό του προσανατολισμό «(...)Ιδού ο Ιακώβ εμπρός του! / Ιδού σ' έναν πλουμισμένον αιώνα ο κόσμος! (...)Ω υπνοβάτη, ένα βήμα είσαι απ' την αυγή / και πάλι ένα βήμα (...) Δε σημαίνει Κύριε καμπάνα / στις ψυχής τα βαθύτερα / και κατακλίθηκε ο νους αμίλητα στο χρόνο.(*Νέες Δοκιμές*, Η τύχη του Ιακώβ)», έναν Αβεσαλώμ αποπροσανατολισμένο και καταδικασμένο («Αχ η ψυχή μας μπερδεύτηκε στον ίδιο της τον έρωτα / καθώς η κόμη του Αβεσαλώμ στο δάσος. (...) (*Σημείο*, Ο λησμονημένος)»). Η πνευματική εξέλιξη δεν μπόρεσε να δώσει διέξοδο στο ιστορικό υποκείμενο. Οι πνευματικές του κατακτήσεις αποδείχτηκαν μια υπαρξιακή απάτη, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «όλ' ανάξια στην προσπάθεια ν' αγγίξουμε / Και τα πνευματικά μοιραία. / Τίποτα μαγικό· σχεδιάσματα ναι· πηλό στον πηλό.», που επιβεβαίωσαν το θάνατο αντί ν' αποτελέσουν μέσο υπέρβασής του, που αποτέλεσαν επιβεβαίωση της πεπτωκυίας ύπαρξής του, στην οποία παραπέμπει ο «πηλός», αντί της υπέρβασής της. Η υπέρβαση του θανάτου δεν επιτεύχθηκε επειδή υποτιμήθηκε η αλήθεια της θυσίας, οι «λογισμοί με το γαλάζιο αίμα», επειδή προδόθηκε η αλήθεια της καταξιωμένης ύπαρξης, όπως αναδεικνύεται με την «λεπτή περιφρόνηση της οράσεως». Αποδίδοντας το συμβολικό επίπεδο με ιστορικούς όρους, το ιστορικό υποκείμενο βιώνει την ιδεολογική απάτη. Η ιστορική αριστερή θεώρηση για την υπέρβαση της πραγματικότητας δεν οδήγησε σ' αυτή αλλά στην ανακύκλωση της ιστορικής στασιμότητας, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Λοιπόν , ω αετέ με ρούχα πιερρότου, / καιρός να μετρήσουμε την άβυσσο.». («Δεδομένου πως έσβησαν μέσα μου / τα λαμπρά σημάδια (...) κάποια φωνή, που είνε φύκι στην υγρασία των ματιών, / ας περιγράψει... (...) όλ' ανάξια στην προσπάθεια ν' αγγίξουμε. / Και τα πνευματικά μοιραία. / Τίποτα μαγικό· σχεδιάσματα ναι· πηλό στον πηλό. / Ζω πλέον με τη σημασία του θανάτου. (...) «Τόσο, αλήθεια, βούτημα στο τι είνε θάνατος – φτάνει.» / Ποτέ δε σεβάστηκες το μαύρο Απόλλωνα.(...) Μένει από σένα η λεπτή περιφρόνηση της οράσεως. / Οι λογισμοί με το γαλάζιο αίμα θα σε ακολουθήσουν. / Είνε πολύτιμοι όσο μια χειραψία, / όσο ένα βλέμμα / στην τεθλασμένη γλώσσα του κεραυνού. / Λοιπόν , ω αετέ με ρούχα πιερρότου, /

καιρός να μετρήσουμε την άβυσσο. / Αλλ' όμως, πέφτουν απάνω σου τα χρώματα και σε κρατούν. (...)
(*Νέες Δοκιμές*, Απόσπασμα σύγχρονου ημερολογίου)»).

Αυτός ο λανθασμένος πνευματικός προσανατολισμός κυριαρχεί επειδή τον έχει αποδεχτεί το ιστορικό υποκείμενο. Τον έχει αποδεχτεί επειδή έχει γίνει, σε συμβολικό επίπεδο, αρνητής του θεϊκού αξιακού συστήματος και αποδέκτης και εκφραστής του διαβολικού συστήματος, όπως δηλώνεται στους στίχους «Κύριε ανήκα στους εχθρούς σου(*Η Επιστροφή του Χριστού*, Απολέυσαι της ασθενείας σου) / (*Ποιήματα*, Απολέυσαι της ασθενείας σου)», «Αχ ώρες που αιώνια προδίδω / στην τύρβη μέσα της σύγχρονης απιστίας. / Εφύγαμε απ' το θεό(*Σημείο*, Απόδημοι της χάριτος)», παραπέμποντας στο προπατορικό αμάρτημα των πρωτόπλαστων, την αποδοχή του απαγορευμένου καρπού της γνώσης, αποδοχή που ήταν το αίτιο έκπτωσής τους από τον Παράδεισο, στοιχεία που υποδηλώνονται με το «φίδι». Η ύπαρξη δυο αντίπαλων αξιακών συστημάτων υποδηλώνεται στο στίχο «Κύριε ανήκα στους εχθρούς σου» και στον τίτλο «Εντός του καλού και του κακού.(*Σημείο*)». Η ποιητική επισήμανση του «Εντός» και των δυο αξιακών συστημάτων και οι στίχοι «Σήμερα είμαι δούλος εντελής απέναντί σου / μεσολαβεί η νύχτα και την άλλη / ρέπω και συναντώ το χώμα εντός μου..(*Σημείο*, Εντός του καλού και του κακού)», «Ξύπνα ω θεία κάτοικος δικαίων και ανόμων!(*Σημείο*, Απόδημοι της χάριτος)», («Όλα εμπαίζουν την αιωνιότητα. / Και συ κλεισμένη στο αίνιγμά σου (...) εσταυρωμένη έκσταση / λάμπος του θανάτου / στο στέρνο μου ακροβατείς.(*Ποιήματα*, Χαρά της άορατης χαραυγής-Ο κήπος)»), που υποδηλώνουν την αδυναμία οριστικής επιλογής ανάμεσα στα δυο αξιακά συστήματα, όταν η ψυχή μπορεί να γίνει χώρος δικαιοσύνης αλλά και χώρος ανομίας, αναδεικνύουν το ενδοομαδικό (ομαδικό, επειδή το «εγώ» εκφράζει προσανατολισμό αξιακό ευρύτερο από τον ατομικό του) επίπεδο δράσης πνευματικής του δέκτη.

Ο λανθασμένος πνευματικός προσανατολισμός, τα πνευματικά «πάθη» που κυριαρχούν στο πνεύμα του παρουσιάζεται ως πνευματική «ασθένεια» και η χρήση του όρου «κράνιο» για το πνεύμα του δέκτη υποδηλώνει το νεκρό του πνεύμα, την περίοδο πνευματικού θανάτου του, την πνευματική στασιμότητα παρά τη φαινομενική πνευματική εξέλιξη.Αποδίδοντας το συμβολικό επίπεδο με ιστορικούς όρους, το ιστορικό αριστερό υποκείμενο, στο πλαίσιο της ιδεολογικής του αλλοτρίωσης έχει γίνει αποδέκτης ενός ιδεολογικού αξιακού συστήματος αρνητικά σημασιοδοτημένου. Αυτή η ιδεολογική αλλοτρίωση λειτουργεί ως απώλεια της κοινωνικής συνείδησης. Η ιδεολογική αλλοτρίωση είναι ενδοομαδική αριστερή υπόθεση, ως ναός-αξιακό σύστημα που έχει αλλοτριωθεί από μέσα.

Η σχέση του δέκτη με τον πομπό του διαταράχτηκε την περίοδο κατά την οποία ο δέκτης απαρνήθηκε τον πομπό του, τον αμφισβήτησε, με την αντικατάσταση της ουσίας με τις αδιέξοδες θεωρητικές «συζητήσεις»-αναζητήσεις («(...) Χρωστώ να τον ονομάσω τον Κύριό μας. / Κυρίως το επιθυμώ / προκειμένου να σταματήσουν οι συζητήσεις / και να στεγνώσει το μέτωπό μας απ' τον ιδρώτα: (...) (*Η Επιστροφή του Χριστού*, Παιδίον νέον ο προ αιώνων...)»).Το φαινομενικά διομαδικό επίπεδο σύγκρουσης, όπου σε συμβολικό επίπεδο, ο Σαύλος είναι δέκτης-εκφραστής του πομπού του αντίπαλου αξιακού συστήματος και διώκτης-εχθρός του Θεού («στον προαιώνιο την εναντίωνε Λόγο.»), αναδεικνύει ουσιαστικά το ενδοομαδικό επίπεδο σύγκρουσης, όπου το κοινωνικό υποκείμενο-δέκτης έχει χάσει τη συνείδησή του

(διάζευξη με τον πομπό-Θεό) και ταλανίζεται εσωτερικά αναζητώντας υπαρξιακή λύση μέσα από απατηλές αναζητήσεις («Σαύλος λεγότανε. / Κι' όλη τη δύναμή του να οραματίζεται, / με το πανάκριβο πείσμα / που πλημμυρά κάτι πλάσματα / απ' το πολύ που ζητούν να υπάρξουν, / στον προαιώνιο την εναντίωνε Λόγο. / Ψάξετε ανάμεσα στους ζωγράφους να βρείτε / ποιος του έδωσε το πραγματικό του βλέμμα.(*Η Επιστροφή του Χριστού*, Παύλος)»). Είναι η περίοδος κατά την οποία το κοινωνικό βίωμα αντικατέστησε η «γνώση», ο προσανατολισμός στην αντίληψη και ερμηνεία της πραγματικότητας θεωρητικά, διανοητικά. Είναι η περίοδος κατά την οποία το ιστορικό υποκειμένο στράφηκε προς τις υλικές συνθήκες ύπαρξής του ανάγοντάς τες σε καταγωγική του αρχή, όπως υποδηλώνεται με την ποιητική αναφορά στην «ωχρή μας κορούλα» που παραπέμπει στην προσωκρατική φιλοσοφία και την αναζήτηση της αρχής των πάντων σε υλικά στοιχεία-υλικές δυνάμεις. Ο προσανατολισμός στην υλική δύναμη συμβολίζει τον προσανατολισμό στην ιστορική πραγματικότητα και την αναγωγή της σε μια, μοναδική, αντικειμενική αρχή που καθορίζει την ύπαρξη του ιστορικού υποκειμένου. Με τον προσανατολισμό αυτόν αναδεικνύονται όλες οι ιστορικές θεωρήσεις του απόλυτου καθορισμού του ιστορικού υποκειμένου από τις αντικειμενικές ιστορικές συνθήκες (το ιστορικό υποκειμένο καθορίζεται πάντα από τη θέση του ταξικά, οικονομικά, φυλετικά κλπ). Στο πλαίσιο αυτό η ιστορική πραγματικότητα είναι ισχυρή και προηγείται, διαμορφώνει το υποκειμένο, και το υποκειμένο είναι ανίσχυρο και έπεται, ετεροκαθορισμένο από την πρώτη, ανίκανο να διαμορφώσει τις συνθήκες. Ο ιδεολογικός αυτός προσανατολισμός σύμφωνα με τον οποίο οι συνθήκες διαμορφώνουν το υποκειμένο και όχι το υποκειμένο τις συνθήκες εξυπηρετεί την ιστορική ισορροπία και κάθε κοινωνικός αγώνας αποτελεί μια θεωρητική και όχι ουσιαστική δυνατότητα ιστορικής υπέρβασης («Αν οι νεκροί δεν ανασταίνονταν / τίποτα στρογγυλό δε θα υπήρχε. / Όλη η αίγλη της γεωμετρίας είνε ο κύκλος. / Το μέρος για ν' αράξουμε / δεν είνε το βραχάκι της γνώσεως. (...) Τι χρειάζεται η ωχρή μας κορούλα / μετά το άνοιγμα των ουρανών- / (της κρατούμε για ενθύμιο ακόμη / τα ρουχαλάκια που φορούσε μωρό)- / η απάντηση κεντήθηκε από σπάνια χέρια. / Καθώς βιώνω τη σπανιότητά τους / η φαντασία στρέφεται σε χέρια της Παρθένου / ζωγραφισμένα βυζαντινά. (...) (*Επιστροφή του Χριστού*, Στην κορυφή των θαυμάτων)»). Υποτίμηση του υποκειμένου σημαίνει ουσιαστικά υποτίμηση της κοινωνικής δράσης. Είναι χαρακτηριστική η επισήμανση ότι η ιδεολογική αλλοτρίωση άρχισε όταν το ιστορικό υποκειμένο αντικατέστησε τη «Ζωή», τη δράση, με τη «Γνώση». Τότε ξεκίνησε η αδράνεια, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «στην πρασινομένη στέρνα / τη γλοιώδη κι απόκοσμη κατά τη στέρηση του μεσημεριού / περιπαίζοντας επιφάνεια και μέσα της το νερομάμουνο να λάμπει / χαμηλά πληθύνεται δίχως μύγες ολόγυρα σε διπλανές πορτοκαλάδες», η ιδεολογική του ύπνωση, όπως αναδεικνύεται με το «σλάφεν». Η επισήμανση ότι η αντικατάσταση της δράσης με τη θεωρία έφερε τον άγριο διχασμό του στήθους με μαχαίρι, αναδεικνύει την τραγική για το κοινωνικό υποκειμένο ενδοομαδική αλλοτρίωση, και το ενδοομαδικό στοιχείο υποδηλώνεται και με το μετασχηματισμό της ομάδας της ιδεολογικής αναφοράς-«εκκλησία» σε κατασταλτικό μηχανισμό-«αστυνομικό τμήμα» που αποτελεί προβολή του ιστορικού «κράτους» («Έχω χρησιμοποιήσει πάλι την εικόνα τούτη; δε θυμάμαι. / Αλλ' όμως είμ' εκείνος που δε θα ξανάρθει στην πρασινομένη στέρνα / τη γλοιώδη κι απόκοσμη κατά τη στέρηση του μεσημεριού / περιπαίζοντας επιφάνεια και μέσα της το νερομάμουνο να λάμπει / χαμηλά πληθύνεται δίχως μύγες ολόγυρα σε διπλανές πορτοκαλάδες. / Είμ' εκείνος που μνέσκει καθώς αναδείχνει ολομόναχος / πως ο ανύπαρχτος Αδάμ / αντιποιήθηκε ανώφελα κι αχρείαστα τη Ζωή με τη Γνώση- σλάφεν. / Το αποτέλεσμα ήταν να τον πάνε / στο πλησιέστερο αστυνομικό τμήμα: στην εκκλησία. / Ο κόσμος τότε εξαίφνης απόγινε / ποίηση και

πάθια / διχάζοντας άγρια το στήθος μ' ένα μεγάλο χασαπομάχαιρο.(...) .(Αναμνηστική λήθη, Φθινόπωρο:Στον ουρανό τα σύννεφα τεμπελιάζουν)», («(...) Οι πηγές ερευτώνονται' στο πηγαίο κατάμεσα / οι άνθρωποι δίχως έστω τα γνωστά εικονίσματα/ κουβαλήσαν αδάκρυτους χωροφύλακες' (...) το κράτος. (...) (Φαρέτριον, Ελευθερία κι ποίημα)»).

Έτσι, έχει αποδεχτεί την ιστορικοποίηση των αρχών του.

Η ευθύνη της αντικατάστασης του κοινωνικού προσανατολισμού με τον ιστορικό προσανατολισμό, ο οποίος παρουσιάζεται σε συμβολικό επίπεδο με την εστίαση στον ένδοξο ιστορικό τόπο που ζει το σύγχρονο ιστορικό υποκείμενο και με τα ιδεολογήματα που παρήχθησαν σε σχέση μ' αυτόν, η ευθύνη της αντικατάστασης των κοινωνικών αρχών, που παρουσιάζονται ως «οράματα», με ιστορικές αξίες-ιδεολογήματα, φαίνεται ότι αφορά στο δέκτη που τα αποδέχτηκε. Αυτός πρόδωσε τον κοινωνικό πομπό του, που παρουσιάζεται ως οι κοινωνικοί αγωνιστές του παρελθόντος που θυσιάστηκαν για την κοινωνική ελευθερία, και αποδέχτηκε τον ιστορικό πομπό του, που παρουσιάζεται ως η νέα ενδοομαδική εξουσία που καθόρισε τη νέα ιστορική γραμμή δράσης και η οποία επέλεξε την καταστολή όσων δεν προσαρμόζονται στην ιστορική αυτή γραμμή. Η προδοσία των κοινωνικών προγόνων, όπως υποδηλώνεται με τη «γυμνή συκιά», παραπέμπει στην προδοσία του Χριστού από τον Ιούδα. Η οριζόντια σχέση, η οποία είναι η βάση της κοινωνικής συνέχειας του πομπού μέσω του αποδέκτη του, των αγώνων μέσα και πέρα από το χρόνο, μέσα και πέρα από το χώρο, και ως βάση της κοινωνικής συνέχειας αποτελεί τη βάση της ενδοομαδικής αλληλεγγύης και συνοχής, προδόθηκε και αντικαταστάθηκε από την κάθετη σχέση μεταξύ του ιστορικού πομπού με τον ιστορικό δέκτη. Η πρώτη, η οριζόντια σχέση στηρίζεται στην εσωτερίκευση των κοινωνικών αξιών και τη δράση σε σχέση μ' αυτές, στο πλαίσιο της αρμονικής σύζευξης θεωρίας και πράξης, ενώ η δεύτερη στηρίζεται στον επικαθορισμό, την ιστορική καθοδήγηση. Η πρώτη συνδέει τον κοινωνικό αγωνιστή του παρελθόντος ως πομπό με τον κοινωνικό αγωνιστή του παρόντος ως δέκτη σε μια σχέση συνύπαρξης μέσω της κοινωνικής συνείδησης, όπου ο πομπός δεν είναι τίποτε άλλο παρά η κοινωνική συνείδηση του κοινωνικού υποκειμένου. Η δεύτερη αποτελεί μια κάθετη, ιεραρχική εξουσιαστική σχέση, όπου ο δέκτης αναφέρεται κάθετα στον ιστορικό του πομπό, απολογείται σ' αυτόν με βάση αυτό που του έχει ορίσει ιστορικά και αποκόπτεται στο οριζόντιο επίπεδο από την κοινωνική βάση του. Η ιστορική ενδοομαδική βάση ορίζεται με την κάθετη κάθε μέλους της αναφορά στον ιστορικό πομπό- ενδοομαδική ηγεσία, που σημαίνει ότι η ενδοομαδική σχέση βάσης γίνεται μια απατηλή σχέση συνοχής και χάνεται η κοινωνική επαφή κάθε μέλους με το άλλο μέλος, απατηλή σχέση που παρουσιάζεται ως «μοναξιάς το ηδύποτο». Η προδοσία μεταφέρεται από το επίπεδο του ιστορικού πομπού στο επίπεδο του ομαδικού δέκτη-βάσης και παρουσιάζεται ως «εγώ» που απευθύνεται στο «εσύ» ως «γοερό σώμα», υποδηλώνοντας τη συλλογική ιστορική ευθύνη στην οποία ενώνεται το εγώ με το εσύ σ' ένα αρνητικά σημασιοδοτημένο εμείς, το οποίο βρίσκεται αντιμέτωπο-απολογούμενο στο αυτοί-προδομένοι πρόγονοι που ζητούν την ηθική δικαίωσή τους από το «εσύ» που τους πρόδωσε, όταν τη νεκρική σιγή, το «χωρίςλαλιά», με την καταστολή τους, οφείλει ν' αντικαταστήσει ο λόγος του δέκτη τους, σύμφωνα με τους στίχους «Αγνά παραθυρόφυλλα / κόκκινα σα βερνίκι / τα κεραμίδια χλοϊσμένα στις χοές του χρόνου / χωρίς λαλιά με χωρό κερύ ζητώντας τη δική σου». Η προδοσία έγκειται στην αποδοχή της διάσπασης της ενιαίας οπτικής στο πλαίσιο της ενδοομάδας, όπου πια

υπάρχουν δυο στάσεις σε σχέση με το αγωνιστικό παρόν και το παρελθόν, διαφορετικές οπτικές που υποδηλώνονται με το μετασχηματισμό των λουλουδιών ανάλογα με το υποκείμενο που τα κοιτά, με την οπτική του, σύμφωνα με τους στίχους «Ξάφνου τη λάμψη πήρες άλλου άνθους (...) Και ιδού ο Γιάννης τρέχει προς το μέρος μας / ωσάν ασώματος Τι βαθύ που είναι το λουλούδι, λέει, / και μας έδειξε κοντά μας ένα / ωστόσον άλλο λουλούδι είχε δει μακριά με τους νεκρούς. / Μα τα λουλούδια είναι τόσο αδελφωμένα / κάθε στιγμή κερδίζεις το νόημα του λουλουδιού κυττάζοντας / κάθε στιγμή το χάνεις...». Η μια στο πλαίσιο της ενδοομάδας είναι αυτή που παρουσιάζεται ως «ορθόδοξη» αλλά μειοψηφική-ηττημένη, όπως υποδηλώνεται με την «Μεγάλη Πέμπτη» και το πένθιμο χτύπο της καμπάνας παραπέμποντας στην ενδοομαδική ήττα και τους νεκρούς που άλλη μια φορά σταυρώνονται-προδίδονται, στάση, όμως, που πρεσβεύει τη συνέχιση του κοινωνικού αγώνα και η άλλη η μη ορθόδοξη αλλά πλειοψηφική που πρεσβεύει την αναστολή της κοινωνικής δράσης. Η προδοσία παρουσιάζεται, σε συμβολικό επίπεδο, ως ένα νέο προπατορικό αμάρτημα, σύμφωνα με το «φιλαμαρτήμων», όπου οι νέοι πρωτόπλαστοι αποδέχονται την εξουσία του Εωσφόρου, σύμφωνα με τα «φωσφορικά ουράνια», διεκδικώντας τη θέωσή τους-το «κρυστάλλωμα» στον ουρανό, μέσω εκείνου που τους υποσχέθηκε τη θέωση-ισχύ-εξουσία, στοιχεία που υποδηλώνονται στους στίχους «Είπα εντός του τρόμου δεν άκουσε κανείς / ο άγγελος απ' τα φωσφορικά ουράνια / στο γκρεμισμένο χρόνο αδειάζει το κακό / κι ο πιο μικρός μας θόρυβος θα κρυσταλλώσει απάνω, εκεί, μακριά.»

(«(...) Εδώ πάλι εξάισια ουράνια τυλίγουν κάτω απ' τον Ιερό Βράχο / εμπρός στα μάτια τη γυμνή συκιά / ωσάν ανήσυχο σκελέτωμα / που κόβει την ανάσα- / γκρίζο λευκάζει / και τη θύρα της απελπισίας ανοίγει. / Ταξίδεψε σώμα γοερό μέσα στη μαύρη πόλη. / Οι σκουριασμένοι κίονες το σπήλαιο του Πανός / οράματα / πληγές / αίματα των πατέρων. (...) Αγνά παραθυρόφυλλα / κόκκινα σα βερνίκι / τα κεραμίδια χλοϊσμένα στις χοές του χρόνου / χωρίς λαλιά με ωχρό κερί ζητώντας τη δική σου / καθώς πίνεις της μοναξιάς το ηδύποτο.(*Ποιήματα, Στην Αθήνα*)» / «Μαρία θυμάσαι στις ράγιες του τραμ εκείνο το πένθος / είχαμε βγει απ' το μικρό εστιατόριο της Λαχαναγοράς / όταν ο ήλιος έκρουε τα χαράματα. / Ξάφνου τη λάμψη πήρες άλλου άνθους ενώ μοναξιασμένη / ακούγεται κοντά μας η καμπάνα της Μεγάλης Πέμπτης / κι ο Γιάννης κυττάζει ακτήμων. / Είπα εντός του τρόμου δεν άκουσε κανείς / ο άγγελος απ' τα φωσφορικά ουράνια / στο γκρεμισμένο χρόνο αδειάζει το κακό / κι ο πιο μικρός μας θόρυβος θα κρυσταλλώσει απάνω, εκεί, μακριά. / Τότε μας φώναξε για τους αρχαίους νεκρούς ο Γιάννης / και πηδήσαμε το σιδερένιο φράχτη του Κεραμεικού / (...) Και ιδού ο Γιάννης τρέχει προς το μέρος μας / ωσάν ασώματος Τι βαθύ που είναι το λουλούδι, λέει, / και μας έδειξε κοντά μας ένα / ωστόσον άλλο λουλούδι είχε δει μακριά με τους νεκρούς. / Μα τα λουλούδια είναι τόσο αδελφωμένα / κάθε στιγμή κερδίζεις το νόημα του λουλουδιού κυττάζοντας / κάθε στιγμή το χάνεις... / Εκεί λοιπόν ηκούσε η καμπάνα / της ορθοδοξίας μοναχή (...) ο Γιάννης / ο ταπεινός εγώ και φιλαμαρτήμων.(*Ποιήματα, Τα λυπηρά-Μεγάλη Πέμπτη στα νέφη*)»)

Στο πλαίσιο του ιστορικού πολιτισμού αναδεικνύεται στη μετεμφυλιακή πραγματικότητα και η οικονομική και κοινωνική εκμετάλλευση του αδύναμου από τον ισχυρό και συνεπώς η βαθιά αντίθεση ανάμεσα στην «φτώχεια» και τον πλούτο, αντίθεση που δεν είναι μόνο οικονομική αλλά και ηθική και κοινωνική, δηλαδή είναι βαθιά ιδεολογική. Ο αδύναμος είναι ο «άνεργος», αυτός που αναζητά εναγωνίως εργασία για να επιβιώσει, όπως υποδηλώνεται με την πρωινή εικόνα των οικοδόμων που περιμένουν τον εργολάβο στους στίχους «τα χαράματα / οι άνεργοι με τα φτυάρια περίμεναν / στην πρωινή πλατεία του ταχυδρομείου» ή ο καθημερινά αγωνιζόμενος για την επιβίωσή του, ο μικρός

βιοπαλαιστής, που παρουσιάζεται ως «μικρόςλαχειοπώλης», σε οικονομικό επίπεδο και ο «αθώς» κοινωνικά, σε κοινωνικό επίπεδο. Είναι οι γυναίκες που εργάζονται ως «υπερέτριες» στα σπίτια των πλουσίων και στα εργοστάσια ή οι εργάτες των εργοστασίων που αποτελούν ιδιοκτησία των οικονομικά ισχυρών ή οι πόρνες, που υποδηλώνονται με την «ξανθομάλλα» και το «αγαθό τριζόνι». Είναι όλοι αυτοί που προσμένουν την κοινωνική δικαιοσύνη, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «στα στήθη προσμονή» αλλά βιώνουν τη ματαίωση, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «δεν έχουν στα φτηνά φουστάνια τους άνθη.», «Η πόλις είναι δύστυχη (...) κλείσε σκοτεινά την καρδιά σου.». Όλοι αυτοί αποτελούν υποκειμενοποιήσεις του θανάτου, όπως υποδηλώνεται στην ποιητική έκφραση «έτσι όπως σ' αντίκρυζα / σαν ένα μικρούλη θάνατο.». Η μοίρα των οικονομικά και κοινωνικά αδυνάτων είναι ότι «Έτσι χανόμασταν έτσι θα χαθούμε / στους λύκους ανάμεσα και στο θάνατο.». Ο ισχυρός οικονομικά που στηρίζει την εξουσία του στην εκμετάλλευση του αδύναμου, σε οικονομικό επίπεδο, είναι και ο κοινωνικά «ένοχος», σε κοινωνικό επίπεδο, εκπροσωπώντας τους «κλέφτες της ανθρώπινης τύχης», είναι και η προσωποποίηση του «διαβόλου», υποδηλώνοντας αυτόν που εκπροσωπεί την ηθική εκμετάλλευση, την ηθική αναλγησία, όπως υποδηλώνεται με τα «σιωπηλά οικήματα», σε ηθικό επίπεδο. Η νέα οικονομική αστική εξουσία αντικατέστησε τους γαιοκτήμονες της προηγούμενης ιστορικής περιόδου, όπως υποδηλώνεται με το δοκτικοφανές ποίημα «Στη δρακολίμνη του κακού ρεματιανός ο κόσμος... / Εκεί θολά χαράματα, βλαμμένα μεσημέρια / και των στοιχειών το μάλλωμα τεράστιο φαράσι! / Βλέπω βουνά χαρούμενα, μαβιά σαν πετραχήλια, / βλέπω ξανά στην άσφαλο τ' άγρια λυκοράχια / τον άτιμο διαφεντευτή που βόσκει τα λεφτά του / τι νάναι γιδοπρόβατα τι νάναι καμινάδες». Οι κατηγορίες των σχέσεων είναι ανίσχυροι κοινωνικά vs ισχυροί οικονομικά και πολιτικά, αθώοι vs ένοχοι, βιοπορισμός vs εκμετάλλευση, κοινωνική σιωπή vs ιστορική-πολιτική σιωπή («Φτώχεια (...) ο τόπος. (...) Φτώχεια (...) ο τόπος. (...) Παιδιά γυναίκες άντρες στην οδό / υπερέτριες με τις δικές τους ώρες / στα στήθη προσμονή / ο Βαγγέλης / κ' οι ένοχοι που τρέχουν / με ταχύτητα / πλέον των εκατό χιλιομέτρων / για να μη βλέπουμε / τα πρόσωπά τους. (Ποιήματα, Πέντε ποιήματα μέσ' στο σκοτάδι-Αισθάνομαι τη νύχτα)»), («(...) τα χαράματα / οι άνεργοι με τα φτυάρια περίμεναν / στην πρωινή πλατεία του ταχυδρομείου (...) Κοντές ελληνίδες άτονες μητέρες καθαρίστριες / πηγαίνουν στα σιωπηλά οικήματα / με λίγη άμυνα ρουχισμού στο κρύο τόσο λίγη / δεν έχουν στα φτηνά φουστάνια τους άνθη. / Κι άλλες γυναίκες μάταια προσμένουν / έρωτα θάνατο χαρτονόμισμα / είναι αργά η νύχτα στάθηκε σκληρή... / Δίνω το χαρτονόμισμα και χάνομαι / φεύγω μακριά μη μου φωνάζεις / η ερημιά μου είναι άσπρη βρωμερή. / Κι άλλες γυναίκες πλένουν / τις θύρες όπου θα 'μπει ο διάβολος / λίαν πρωί στη δουλειά του σκύβουν. / Η κόλαση λοιπόν είν' η πατρίδα μας / αμάρτημα υψώνεται / ο μαύρος καπνός των εργοστασίων / ψηλά στο ξημέρωμα. (...) (Ποιήματα, Αγγίζοντας αυτή τη νεότητα) »), («(...) Η πόλις είναι δύστυχη κι ο μικρός λαχειοπώλης / κλείσε σκοτεινά την καρδιά σου. (...) (Ποιήματα, Το φύλλωμα)», («Λάμποντας η δροσοσταλίδα χαίρει. / Απ' το λειβάδι της βροχής / ωραίο κορίτσι με τα μαλλιά πνιγμένα / σε περιμένω στην πνοή των χρυσανθέμων. / Όταν κύτταζες απ' αυτή την πέτρα / τον ουρανό και οι κορφές ξεχείλιζαν ηλιοβασίλεμα / εγώ στην τρομερή Αθήνα της αναδουλειάς / επέστρεφα μέσ' απ' την τσακισμένη μνήμη. (...) (Ποιήματα, Τα λυπηρά-Ποιος μ' έχει συνταράξει;)), («Το άκουσα να σχίζει αθέατο / με την επιμονή του θεού διδαγμένη στο ακέραιο / τα βράδυα της Αθήνας χρωματισμένα ως τον αέρα / στην εσχάρα που κρύβει την αληθινή όψη των μαγαζιών / άκουσα το τριζόνι να διδάσκει τη μοναξιά μας / μέσ' στην οδό Σταδίου συντριμμένο / απ' τους ήχους της ύλης αλλ' ανίκητο. / Δεν έχει μέλλον / η σταδιοδρομία μονάχα της φωνής του / δεν έχει μέριμνα το αγαθό τριζόνι. / Όμως / εργάζεται στη μεγάλη πολιτεία / τραγουδώντας λυπηρά / και ο μισθός θα του δοθεί στα ουράνια. (Ποιήματα, Έξι ποιήματα για το θήλυ-Λίγο εγκώμιο για το τριζόνι)»), («Τρέχει μια ξανθομάλλα / δυο φλόγες

τριανταφυλλένιες / ανεβαίνουν απ' το στήθος στο λαιμό της- / άραγε πού πηγαίνει. / Και συ παιδί της λησμονιάς / ευωδιασμένο μέσ' στα βάσανα / μικρέ έλληνα στρατιώτη της δυστυχίας / ανάμεσα περνάς απ' τις δυνάμεις της οδού / κρατώντας λίγη πούληση στα χέρια. / Χάρισέ μου το μενεξεδένιο τραγούδι που λένε τα μάτια σου (...) Με γιασεμί παράπονο στα χείλη / τρέχεις εμπρός, γυρίζεις πίσω / παρακαλείς τον κύριο με το καπέλο- / μικρέ φωνακλά του δρόμου / πληγώνεις την καρδιά. / Είν' η μοίρα μας έτσι / ως το θεό φτάνοντας μέσ' στον ήλιο. / Αντίο αγόρι / για σένα λυπάμαι / εγώ πλάστηκα με πόνο για κάθε τόπο και καιρό. / Δεν είναι τίποτα η ξανθομάλλα το κατάλαβα με τριάντα δραχμές ησυχάζω.(*Η έλαφος των άστρων*, Εννέα ποιήματα μέσ' στην Αθήνα-Στην οδό Σταδίου)), («Πάρτε δρόμοι τον πόνο μου, / καθώς τα βήματα μας παίρνετε ολοένα, / αμείλικτοι φωνασκοί του άδειου ανθρώπου. / Τρέχει μια ξανθομάλλα, / δυο φλόγες τριανταφυλλένιες / χοροπηδούν κάτω απ' το λαιμό της, / άραγε πού πηγαίνει. / Εσύ μικρούλη που σουλατσάρεις με την κούτα, / τα τσιγάρα σου κατέστρεψαν το φάρυγγά μου, / μικρέ έλληνα στρατιώτη της δυστυχίας, / και συ δε θα ξέρεις πού πάει. / Χάρισέ μου τη σονάτα που γράφουν τα μάτια σου (..) Πολύ σε απασχόλησα μικρούλη / κ' έχεις ένα βαθύτερο στεναγμό σ' αυτό το δρόμο, / το φοβερό βήμα που θ' απολογηθείς είναι το σπίτι σου. (...) Πολύ σε απασχόλησα μικρούλη / κ' έχεις ένα βαθύτερο στεναγμό στο πεζοδρόμιο, / κ' έχεις λόγον υπέρτατο να κυκλοφορείς. / Κρίμα που ο δικός μου στεναγμός / ανέρχεται από ηλίθιον έρωτα... / Με γιασεμί παράπονο στα χείλη / τρέχεις εμπρός, γυρίζεις πίσω, / μάχεσαι κυριολεκτικώς σε ηλικία δέκα ετών. / Παρακαλείς τον κύριο με το καπέλλο, / το φοιτητή με την Πολιτική Δικονομία στο χέρι, / τόσους και τόσους πλησιάζεις και παρακαλείς, / για λίγο μιαν ωραία κοπέλλα πειράζεις. / Άλλη φορά σε είδα να πουλάς καραμέλλες, / «ένας τρώει, δέκα πεθαίνουν». / Πόση ομορφιά ευώδιασε στη φαντασία μου, / έτσι όπως σ' αντίκρυζα / σαν ένα μικρούλη θάνατο. / Γιατί ο θάνατος, / παιδί με την τουφεκισμένη ελπίδα, / μικρέ φωνακλά της Σταδίου, / ο θάνατος είνε αγοραπωλησία: δίνεις και παίρνεις. / Ας αφήσουμε, όμως, τα σκοτεινά λόγια. / Σήμερα ο θάνατος ονομάζεται καμινάδα. / Κι' όταν είσαι εργάτης / δίνεις τον εαυτό σου / και παίρνεις θάνατο για τη δεκαμελή φαμίλια σου. / Αντίο αγόρι, / την Κυριακή θα συναντηθούμε στο «Νέα Ελλάδα» / και θ' απολαύσουμε / τις πιστολιές του Γουϊντμαρκ μ' ένα τάλληρο. / Δεν είμαστε για πάрту εμείς, / δε μας αγκαλιάζουν όμορφα κορίτσια, / δεν είμαστε για κέντρα εμείς, / δεν έχουμε καλά ρούχα, / ούτε θα φάμε κρέας την Κυριακή. / Αντίο αγόρι, / για σένα λυπάμαι. / Εγώ πλάστηκα με πόνο για κάθε τόπο και καιρό. (...) Αντίο αγόρι, / το ΙΧ στις κούρσες / πάνε να μας πείσουν πως σημαίνει Ιησούς Χριστός.(*Είκοσι ποιήματα*, Παραλλαγή στο θέμα της οδύνης)), («Γυρίζει ο έφηβος με τα σφουγγάρια / της ψυχήςπραμάτεια· είναι μονάχα ένας γέρος τ' ουρανού μας / και δροσερός ο πανικός σε τέτοια πατρίδα. / Όλοι πηγαίνουν έχοντας τη φτώχεια ή τον πλούτο / αυτοκίνητα διασχίζουν τους δρόμους / με στεφάνια κηδείας φορτωμένα / όμως / ο γέρος που τον περνοιάζει σαν κρύο η νεότητα / με απούλητα σφουγγάρια ψάχνει το κακό / να τ' αφανίσει θα 'λεγες / απ' τα σφουγγάρια τραβηγμένο σαν υγρό. (*Η έλαφος των άστρων*, Εννέα ποιήματα μέσ' στην Αθήνα-Στους δρόμους)), («Κάθε πρωί χαμογελά στα κυπαρίσσια ο ήλιος / είναι παλιά η δύναμη των τάφων / όπου χαίρομαι πέρ' απ' τα μάρμαρα / τους γυμνούς πεθαμένους / ολημέρα τους ακούω να λένε για το χώμα με κούφια μάτια / ολημέρα λάμπει το ψωμί / που δεν έφαγαν οι έρημοι φτωχοί στη ζήση / και μονάχα τον Άδη χορταίνουν. / Έτσι χανόμασταν έτσι θα χαθούμε / στους λύκους ανάμεσα και στο θάνατο. / Μ' αρέσει να περπατώ σε τάφους / μ' ένα τραγούδι στη φτώχεια δοσμένο / και πάντα ενάντιο / στους κλέφτες της ανθρώπινης τύχης. (*Η έλαφος των άστρων*, Εννέα ποιήματα μέσ' στην Αθήνα-Νεκροταφείο)), («Κακότυχοι έλληνες με τρύπιο μεροκάματο / χρόνια και χρόνια ραγιάδες / γύρω κλαίνε μητέρες γύρω κλαίνε κορίτσια / ο ένας τραγουδά τη λησμονιά ο άλλος την αγάπη. / «Όσο βαριά είν' τα σίδερα / είν' η καρδιά μου σήμερα»... (*Η έλαφος των άστρων*, Περίπατος του Γιάννη) »), («Στη δρακολίμνη του κακού ρεματιανός ο κόσμος... / Εκεί θολά χαράματα, βλαμμένα μεσημέρια / και των στοιχειών το μάλλωμα τεράστιο φάρασι! / Βλέπω βουνά χαρούμενα, μαβιά σαν πετραχήλια, / βλέπω ξανά στην άσφαλτο τ'

άγρια λυκοράχια / τον άτιμο διαφεντευτή που βόσκει τα λεφτά του / τι νάναι γιδοπρόβατα τι νάναι καμινάδες...(*Χορταριασμένα χάσματα, Θρησκευτικό τραγούδι*)»).

Κυριαρχεί η εμπορευματοποίηση των αξιών («Φίλε ρωτώ αν έχεις άλλοτε δει τ' Ανάπλι. (...) Αλλά πρέπει να μείνεις εδώ κάτω ξένος / μακρινός / ξένος και λέω να δυναμώσεις το ραδιόφωνο που κρατάς / κι αν όχι / να φύγουμε / πάλι στην εμπορική φωταψία των δρόμων. (...) (*Ποιήματα, Θανάσιμο Ανάπλι*)»), («Στην Ελευσίνα σήμερα οργιάζουν από λάμπεις / τα βιομηχανικά μυστήρια. / Βακχέυει η πολιτική και λάμπει η σελήνη. (...)(*Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, Τύμβος*)»), (« Ο μύλος ο νεκρός μέσ' στο λιμένα / χάνεται σαν ωραία εποχή κρύβοντας τους καημούς του / ένας καλόγερος με το ξεθωριασμένο ράσο πάει αγύρευτος / δεν ωφελεί το διάβα του κ' έχει πικρά τα χέρια / μα πώς να γίνει ο άμοιρος κι αυτός μια φωτεινή επιγραφή / που να φωτίζει τ' άνομα στην πατρίδα;(...) .(*Η έλαφος των άστρων, Λυρικό ημερολόγιο προς την άνθηση-Νήσος*)»)

Στο πλαίσιο, έτσι, του βιώματός του στις αλλοτριωτικές ιδεολογικές συνθήκες, βιώνει την προδοσία των αρχών του.

Το ιστορικό υποκείμενο έχει αποδεχτεί το ανέφικτο των οραμάτων του («Πλύν, ο νους αποφεύγει κ' η καρδιά του, / απάνω σε νεκρά οράματα, / ρυθμίζει την πιο φρικαλέα σιωπή (...) και κατακλίθηκε ο νους αμίλητα στο χρόνο.(*Νέες Δοκιμές, Η τύχη του Ιακώβ*)»). Δεσμεύεται, αιχμαλωτίζεται στην πλάνη. Η απατηλή σύζευξη που πέτυχε ο πομπός, ο ιστορικά κυρίαρχος, σημαίνει διάζευξη για το δέκτη, διάζευξη του επιπέδου δράσης από το θυμικό, παραίτηση από τη δράση και έλλειψη ελπίδας, διάζευξη του επιπέδου δράσης και του πνευματικού-οράματος, όταν ξεχνά την ουσία, τις αρχές της κοινωνικής ζωής, «περιφρονεί τη λεπτή όραση» ξεχνώντας όλους τους παρελθοντικούς αγώνες για την κοινωνική ελευθερία, για την αποδέσμευση από την ιστορική απάτη («Ζω πλέον με τη σημασία του θανάτου. (...) Μένει από σένα η λεπτή περιφρόνηση της οράσεως. (...) (*Νέες Δοκιμές, Απόσπασμα σύγχρονου ημερολογίου*)») και παραιτείται από τις αρχές του. Η κοινωνική αδράνεια σε ενδοομαδικό και διομαδικό επίπεδο φανερώνει και την ενδοατομική αδράνεια, την εσωτερική κενότητα του ατόμου, την παραίτησή του και την κυριαρχία του φόβου («*Δεδομένου πως έσβησαν μέσα μου / τα λαμπρά σημάδια / και των ελπίδων επροχώρησε η φθίση, / κάποια φωνή, που είχε φύκι στην υγρασία των ματιών, / ας περιγράψει... (...) Ζω πλέον με τη σημασία του θανάτου. / Μικρό κατώφλι: Αυτός είχε. / Τα λευκά δόντια του φόβου: Αυτός είχε. (...) Σπασμένη ψυχή, τι θα κάνεις;(Νέες Δοκιμές, Απόσπασμα σύγχρονου ημερολογίου)*»).

Το κοινωνικό υποκείμενο εκφράζει την απογοήτευσή του επειδή βρέθηκε εκτεθειμένο απέναντι στην ιστορική πραγματικότητα του θανάτου, της καταστολής, χωρίς καμιά ολοκληρωμένη ιδεολογική άμυνα, σύμφωνα με τα «μεινεσμένα μάτια», επειδή αποδείχτηκε ιδεολογικά «ερασιτέχνης», όπως υποδηλώνεται με τα «μ' εκείνα τ' ακατέργαστα στην ώρα μάτια» και το ότι «είμαστε καθημαγμένοι ερασιτέχνες του Πραγματικού», απέναντι στην οργανωμένη ιδεολογικά καταστολή. Τα ιδεολογικά του όπλα αποδείχτηκαν ανεπαρκή, ο κοινωνικός του λόγος εξελίχτηκε σε κοινωνική σιωπή, στοιχεία που αναδεικνύονται στους στίχους «σέρνοντας / τη μεγάλη ανάπηρη σιωπή στο καροτσάκι της ομιλίας». Υπήρξε ανεπαρκής απέναντι στην τυφλή κατασταλτική εξουσία, σύμφωνα με την έκφραση «Πολύκρουνη η θύελλα σπάζει τα ματογυάλια της» («Ο άνθρωπος που εισόρησε πια στην απώτερη θλίψη (...) μ' εκείνα τ' ακατέργαστα στην ώρα μεινεσμένα μάτια /στο μισοσκέπαστο ερημόκκλησο σέρνοντας / τη μεγάλη ανάπηρη σιωπή στο καροτσάκι της ομιλίας / ανέκαθεν ήξερε την άσωση κατάστασης-:

πως είμαστε / καθημαγμένοι ερασιτέχνες του Πραγματικού (...) πριν η δορά της θάλασσας σηκώσει το ανάστημα του / 'Αδη. / Πολύκρουνη η θύελλα σπάζει τα ματογυάλια της (...) (*Δυνατότητες και χρήση της ομιλίας, Η έναστρη φωτογένεια*)). Το όραμά του, το οποίο αποδίδεται με τον «άνηθο», για αριστερή κοινωνική αλλαγή προδόθηκε από την ίδια την ηγεσία της ομάδας ιδεολογικής του αναφοράς με την προδοσία των ιδεολογικών συντρόφων του, όπως αποδίδεται στους στίχους «αναστοχάζομαι / τα θεόρατα λείψανα των άστρων επισείοντας-:», προδοσία που το κάνει να αισθάνεται ως «απόκληρος» λέγοντας «Αγνός που αγνοήθηκα κι απόμεινα / στις νύχτας το μοναρχικό σκοτάδι που ξεγράφει.». Η προδοσία, όπως συμβολίζεται με τη «Μεγάλη Πέμπτη», του οράματος αποδίδεται ως προδοσία της ιδεολογικής κοιτίδας με τον ιερό της χαρακτήρα, ως εκκλησία-πηγή ιερή που ερημώθηκε, άδειασε από τα εικονίσματά της, ως Άγιο Βήμα της εκκλησίας που βεβηλώθηκε από την ύπαρξη του διαβόλου, ο οποίος συμβολίζει το αντίπαλο αξιακό σύστημα, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Συνάντησα σήμερα στην όραση περπατώντας βουναλάκια / μian εκκλησούλα μεινεσμένη χούφταλο.», «Τι μας κάνει να πιστεύουμε / πως ο διάβολος είναι βαθύφωνος; / Υπάρχει στο ερειπωμένο γαλάζιο (...)μέσ' στο Άγιο Βήμα της εκκλησίας», «Οι πηγές ερειπώνονται· στο πηγαίο κατάμεσα / οι άνθρωποι δίχως έστω τα γνωστά εικονίσματα/ κουβαλήσαν (...) χωροφύλακες·». Αποτελεί προδοσία της ιδεολογικής μήτρας, όπως υποδηλώνεται στο στίχο «η μάνα- μου δεν έχει πια πραγματικότητα». Το όραμα προδόθηκε επειδή δεν πραγματοποιήθηκε όταν υπήρχε η κοινωνική ευκαιρία των κοινωνικών αγώνων, σύμφωνα με τους στίχους «Διαφεντεύουμε συνήθως ένα όραμα / ιουδαίους ή έλληνες (...) Αναστάσιμοι στίχοιγια τους ανεχόρταγους νεκρούς./ / Τι χρονιά και εκείνη / στα χίλια εννιακόσια πενήντα οχτώ... / Χαμένη πια εικοσαετία. / Σήμερα συλλογιέμαι πόσο πιότερο / πλησίασα στο μηδέν της λαίμαργης πληρότητας.». Ο αληθινός θεός-ουρανόσ προδόθηκε. Αντί της κοινωνικής δράσης επιλέχτηκε η οργανωμένη αδράνεια, όπως υποδηλώνεται στην ποιητική έκφραση «και οι Υάκινθοι /μ' αλύγιστους κραδασμούς απέχοντες απ' την κίνηση (...) σε κείνη τη λιπόθυμη αντηλιά του / με τρεμάμενες φωτοσκιάσεις / κι αχαμήλωτες καλαμιές μακρόσυρτες προς το ποτάμι / χωρίς αμερικάνους πεζοναύτες δίχως / τις άγριες πολεμικές γέφυρες που παντρεύονται δυναμίτη», η οργανωμένη λήθη, όπως υποδηλώνεται με τους «Λωτούς», αντί της αλήθειας επιλέχτηκε η οργανωμένη απάτη, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «υψώναμε βαθουλωμένα αινίγματα δίχως άρμη / κι αναδεύαμε παροιμίες όπως: πολλοί πεθαμένοι / κάθονται στου αρρώστου το κεφάλι και με εκτρώματα-χειρονομίες κοροϊδεύαμε» («Λέω φως και προφέρω σκοτάδι / τα Άλγεα φορτωμένα σε λεκτικά γαϊδουράκια (...) και οι Υάκινθοι /μ' αλύγιστους κραδασμούς απέχοντες απ' την κίνηση / καθώς υψώναμε βαθουλωμένα αινίγματα δίχως άρμη / κι αναδεύαμε παροιμίες όπως: πολλοί πεθαμένοι / κάθονται στου αρρώστου το κεφάλι και με εκτρώματα-χειρονομίες κοροϊδεύαμε / κάθε ιερατική συνέχεια και έξαψη (...) σε κείνη τη λιπόθυμη αντηλιά του / με τρεμάμενες φωτοσκιάσεις / κι αχαμήλωτες καλαμιές μακρόσυρτες προς το ποτάμι / χωρίς αμερικάνους πεζοναύτες δίχως / τις άγριες πολεμικές γέφυρες που παντρεύονται δυναμίτη (...) (*Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, Σωσίβιο*))»). Η ιδεολογική αλλοτρίωση ως ιδεολογική ενδοομαδική προδοσία του οράματος για αριστερή κοινωνική αλλαγή, η οποία υποδηλώνεται με το «χαλκευμένο φεγγάρι», με το θνητό «γιασεμί» και με το ποιητικό αντινομικό σχήμα «μελαψή λευκότητα», σύμφωνα με τους στίχους «Ανάμεσα στο γιασεμί (...) είναι θνητότερος ο τραγουδιστής· / κάθετα στην απόσταση διαιώνιο μονάχα το φεγγάρι (...) που ρυακίζει μελαψή στο ύψος λευκότητα, (...) κάθετα στην απόσταση μονάχα το φεγγάρι χαλκευμένο», παρουσιάζεται ως ιδεολογικό «πραξικόπημα», όπου το νόμιμο ιδεολογικά, το σύμφωνο με την κοινωνική συνείδηση αντικαταστάθηκε με το άνομο, όπως αναδεικνύεται στους στίχους «Τσέμπαλο διανύει τη ραδιοφωνία (...) στους

άνομους ουρανούς μετά το πραξικόπημα., παρουσιάζεται ως μετάβαση από την υποδηλούμενη εποχή της εικονολατρίας στην εποχή της «εικονομαχίας», σύμφωνα με τον ποιητικό τίτλο «Πριν απ' την εικονομαχία». Το διαυγές ιδεολογικά στοιχείο του καθαρού οράματος αντικαταστάθηκε με το θαμπό στοιχείο, που συμβολίζει την ιδεολογική αλλοτρίωση, σύμφωνα με το στίχο «Είν' οι σκονισμένες ηλιαχτίδες (...) μέσ' στο Άγιο Βήμα της εκκλησίας». Το όραμα, το ιδανικό, που αποτελεί μια διαρκή διεκδίκηση του παρόντος μέσα από τη διαρκή σύγκρουση, μια διαρκή ανάγκη άμεσου κοινωνικού μετασχηματισμού, αντικαταστάθηκε από τα «ιδεώδη», τη θεωρητική μετάθεση του κοινωνικού μετασχηματισμού στο αόριστο ιστορικό μέλλον ευνοώντας την κοινωνική αδράνεια, σύμφωνα με τους στίχους «Το μέλλον είναι μια μορφή ταλαιπωρίας του παρόντος. / (Ας με μισήσουν τα πεθερικά του τα ιδεώδη.)». Με την παραπάνω ποιητική έκφραση είναι χαρακτηριστικό ότι τα ιδεώδη-πεθερικά γεννούν την κόρη-νύφη αδράνεια, την οποία παντρεύεται το μέλλον-γαμπρός το οποίο βρίσκεται σε διάζευξη με το παρόν, κάτι που συνιστά ιδεολογική αλλοτρίωση μια και διαταράσσονται οι ενδοοικογενειακές σχέσεις. Η μια οικογένεια που στηρίζεται στις σχέσεις αίματος, όπου μέλλον, παρόν και δράση είναι αδέρφια, στο πλαίσιο σύζευξης θεωρίας και πράξης, με γεννήτορα το αριστερό όραμα, γίνεται δυο με σχέσεις αγχιστείας. Το όραμα αντικαταστάθηκε από την οργανωμένη πολιτική θεωρία, η οποία αποδίδεται ως «διάνοια», το κοινωνικό αντικαταστάθηκε από το ιστορικό-πολιτικό, η ιδεολογική καθαρότητα και αυθεντικότητα, η οποία αναδεικνύεται από το υποδηλούμενο λευκό άνθος στο όνομα της «Πάλλευκης», αντικαταστάθηκε με την ιδεολογική αλλοτρίωση, η οποία αναδεικνύεται με το μαύρο-μελανό άνθος στην «Μελάμφυλλη» αριστερή ιστορική κατασταλτική εξουσία. Το «πηγαίο», αυθεντικό και μη επικαθορισμένο στοιχείο του οράματος, το οποίο πηγάζει κατευθείαν από την κοινωνική συνείδηση αντικαταστάθηκε από τον επικαθορισμό, τη χειραγώγηση και το όραμα αντικαταστάθηκε από την ιστορική ιδεολογία, αρνητικές εξελίξεις που αναδεικνύονται στους στίχους «Οι πηγές ερειπώνονται' στο πηγαίο κατάμεσα / οι άνθρωποι δίχως έστω τα γνωστά εικονίσματα/ κουβαλήσαν αδάκρυτους χωροφύλακες' (...) το κράτος.». Η αρχή της ιδεολογικής ύπαρξης εκλείπει, τα ιδεολογικά κύτταρα νεκρώθηκαν, λειτουργία που υποδηλώνεται στους στίχους «δέσμιος είμαι των χρωμοσωμάτων- μου (σαβάνωμα). Ο κοινός κοινωνικός αγώνας του παρελθόντος για την υλοποίηση του οράματος, σύμφωνα με το στίχο «θυμάσαι ω Μελάμφυλλη τα υδραργυρικά μας / μεσημέρια», έγινε θανάσιμη ιδεολογική πορεία, σύμφωνα με την έκφραση «του Ζόφου κατώφλια». Το άγριο-αυθεντικό χαρακτηριστικό στοιχείο του ανεπεξέργαστου πολιτικά οράματος, το οποίο αποδίδεται με τον «άνηθο», τα «τριαντάφυλλα» όπως και με «την έρημη ξερολιθιά οπού σωρεύει μονορούφι τη σαύρα» υποδηλώνοντας την εποχή της αντίστασης και της εξορίας, την εποχή της άρνησης υπογραφής της δήλωσης μεταμέλειας, αντικαταστάθηκε με το άγριο-θανάσιμο στοιχείο της ιστορικής-πολιτικής επεξεργασίας του, όπως υποδηλώνεται με τα «αγριόχορτα» τα οποία είναι συνδεδεμένα με τους τάφους, σύμφωνα με τους στίχους «η νιόπαντρη χημεία το ξέρει / χορταριάζοντας αλλιώς τους τάφους». Η ιδεολογική ακεραιότητα του οράματος, η οποία συμβολίζεται με τη «θάλασσα», αντικαταστάθηκε με την αλλοτρίωσή του, και αναδεικνύεται η αντίθεση ως αντίθεση ανάμεσα στην υγεία και την αναπηρία, σύμφωνα με τους στίχους «Είχα δυο-τρία σύγνεφα στα χέρια μου δεν τάχω / τα θεϊκά κουσούρια της θάλασσας αγναντεύοντας», ανάμεσα στην υγεία και τη δυσεντερία, σύμφωνα με τους στίχους «κάθεται στην απόσταση μονάχα το φεγγάρι χαλκευμένο (...) ταξινομεί διαπληκτιζόμενο τους

θεόστραβους αιώνες / κουφούς με σπλάχνα δυσεντερίας», ανάμεσα στην υγεία και τον καρκίνο, όπως υποδηλώνεται με τη διπλή υποδήλωση του Καρκίνου στους στίχους «ο γενέθλιος μήνας μου στα θολεράλιπούρια του Καρκίνου», όπου αναδεικνύεται η ιδεολογική ματαίωση με τον αστερισμό του Καρκίνου που παραπέμπει στο καλοκαίρι-Ιούλιο, το λιοπούρι, την αίσθηση της ασφυξίας, του αδιεξόδου, αλλά και η ιδεολογική αλλοτρίωση με τον καρκίνο-ασθένεια. Το αποτέλεσμα της ιδεολογικής αλλοτρίωσης σωματοποιεί το κοινωνικό υποκείμενο, όταν η γενική αλλοτρίωση έχει τα σημάδια-ίχνη της στο ατομικό σώμα, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Σα να αισθάνομαι το σώμα μου στον ιδρώτα λουσμένο μου- / σείο», υποδηλώνοντας το μέρος ως αρνητική έκφραση του συνόλου. Η ιδεολογική αυτή εξέλιξη που παρουσιάζεται ως ιδεολογική ιστορική κινητικότητα ουσιαστικά αποδίδει την κοινωνική αδράνεια, όπως υποδηλώνεται με την «ιταμή αδράνεια» των αγριόχορτων. Η σοσιαλιστική ιστορική εξουσία που πρεσβεύει τον κοινωνικό μετασχηματισμό, τη μετάβαση από την ιστορική καπιταλιστική κοινωνία στην κομμουνιστική κοινωνία, την «αποπραγμάτωση του πραγματικού», συντηρεί ουσιαστικά την ιστορική αδράνεια, ως «κίνηση που βωμολοχεί στο θέατρο της ακινησίας», αποκαλύπτοντας την κοινωνική της αποτυχία, σύμφωνα με τα «ναυάγια», και η ιδεολογική αυτή απάτη αναδεικνύεται στους στίχους «Σήμερα λέω πως η αποπραγμάτωση του πραγματικού / μ' έχει κουράσει (...) χρώμα πουτανί το μέλλον / αλλά νιώθοντας / ολότελα συναριθμικός / αντιλαμβάνομαι πως η ζωή πάντοτε ναυπηγεί ναυάγια / και η κίνηση / βωμολοχεί στο θέατρο της ακινησίας.». Η μετάβαση ως επιστροφή στην κομμουνιστική κοινωνία, ως «παλιγγενεσία», αποτελεί ένα παρεχόμενο ιδεολόγημα, ένα «συσσίτιο», σύμφωνα με την ποιητική έκφραση «τα ιδανικά συσσίτιο», που εξαγοράζεται την πολιτική δύναμη όπως υποδηλώνεται με το χαρακτηρισμό της σοσιαλιστικής εξουσίας ως «τα ιδεόζωα(...) μίσθαρνα της παλιγγενεσίας.». Η ιδεολογική αυτή αρνητική εξέλιξη βγάζει τον ιστορικό σοσιαλισμό εκτός κοινωνικού παιχνιδιού, όπως υποδηλώνεται στον ποιητικό τίτλο «Αυτό το τετραγωνίδιο είναι έξω απ' το σκάκι». Στο ποίημα Μορμολύκη, το ποιητικό υποκείμενο κατακρίνει τη θεωρητική, διανοητική αναπαραγωγή των σοσιαλιστικών ιδεών χωρίς πράξη, χωρίς αγώνα για την εφαρμογή τους, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Φαινόμαστε άναυδοι κι ας φλυαρούμε / χρωματιστά· βυσσινί κυρίως.» και κυρίως κατακρίνει την χρήση των σοσιαλιστικών αρχών ανάλογα με τις ιστορικές ανάγκες, όπως υποδηλώνεται με τα «ανταλλακτικά οπτασίας». Οι σοσιαλιστικές αρχές που είναι ανιστορικές απέκτησαν ιστορικότητα εξυπηρετώντας την ιστορική αναγκαιότητα. Το σοσιαλιστικό όνειρο κοινωνικής αναγέννησης μοιάζει με την κωμικοτραγική προσπάθεια ενός γέρου να επανακτήσει τη νεότητά του, σύμφωνα με τον τίτλο «Μορμολύκη».. («(...) Ερείπιο από ναυτία, (...) κι απόκληρος εγώ από άνηθο / στα ανοιχτά της απελπισίας / αιμάσσοντας ακατάπαυστα / μέσ' στη διάνοια-νοσοκομείο / (θυμάσαι τ' αγριόχορτα / την ιταμή τους αδράνεια / θυμάσαι ω Μελάμφυλλη τα υδραργυρικά μας / μεσημέρια σαν του Ζόφου κατώφλια...). (...) (Δυνατότητες και χρήση της ομιλίας, Σύντομη μαγνητοφώνηση)», («(...) Είχα δυο-τρία σύγνεφα στα χέρια μου δεν τάχω / τα θεϊκά κουσούρια της θάλασσας αγναντεύοντας (...) Κανένας πεθαμένος δε μετέχει στα τριαντάφυλλα / κι ας λέμε-, (...) η νιόπαντρη χημεία το ξέρει / χορταριάζοντας αλλιώς τους τάφους.(Δυνατότητες και χρήση της ομιλίας, Ρυμηδόν ή κάπως)», («Καθώς ο νους μου στήνει τη βροχή στα πόδια της / αναπνέω καπνίζοντας κι αναστοχάζομαι / τα θεόρατα λείψανα των άστρων επισείοντας-: / ο γούργουλας του κόκορα είν' αριθμός / και έχει μέτρηση μα η κόλαση δεν ιδρύει παπαρούνες. (...) Συνάντησα σήμερα στην όραση περπατώντας βουναλάκια / μian εκκλησούλα μινεισμένη χούφταλο. (...) Το μέλλον είναι μια μορφή ταλαιπωρίας του παρόντος. / (Ας με μισήσουν τα πεθερικά του τα Ιδεώδη.) / Αγνός που αγνοήθηκα κι απόμεινα / στις νύχτας το μοναρχικό

σκοτάδι που ξεγράφει... (...) Θυμηθήκαμε μαζί με την Πάλλευκη / τα κυρτώματα της αγάπης θυμηθήκαμε / την έρημη ξερολιθιά οπού σωρεύει μονορούφι τη σαύρα (...) (*Δυνατότητες και χρήση της ομιλίας, Σύνολο φιλοδοξίας*)», («(...) Στο κάθε πυροτέχνημα η νύχτα, νύχτα ξαναμένει (...) κ' η θάλασσα / το άσυλο του τίποτα, (...) .(*Δυνατότητες και χρήση της ομιλίας, Γράφοντας εκδικιόμαστε τα πράγματα*)»), («ο γενέθλιος μήνας μου στα θολεράλιοπύρια του Καρκίνου (...) Σα να αισθάνομαι το σώμα μου στον ιδρώτα λουσμένο μου- / σείο (...) (*Δυνατότητες και χρήση της ομιλίας, Αλλόφρονας Ιούλιος*)»).

Στο ποίημα με τίτλο *Πέρσι ή πρόπερσι* με τη μια εικόνα του ποιήματος μεταφερόμαστε στο μέρος που βρέχει ακατάπαυστα, ως ένδειξη φυσικής κινητικότητας που αποτελεί φυσική προβολή της θεωρητικής κινητικότητας στο χώρο όπου επαγγελματίες ανταλλάσσουν επιθέσεις, συγκρούονται, στο πλαίσιο της διαλεκτικής, με βάση αυστηρές θεωρητικές δογματικές θέσεις, όπως υποδηλώνονται με τις «γωνίες κάθετες», αφού έχουν χωρίσει και περιχαρακώσει αυστηρά τον ιδεολογικό χώρο αναφοράς τους, όπως υποδηλώνεται με τα «τιμάρια». Η θεωρητική αυτή κινητικότητα-σύγκρουση αφενός αποτελεί εσωτερική διάσπαση του ενιαίου ιδεολογικού χώρου αφετέρου αναδεικνύει την κοινωνική εσωτερική ακινησία. Η εσωτερική αυτή θεωρητική κινητικότητα ενώ θεωρητικά αποτελεί προσπάθεια αναδιοργάνωσης της ηττημένης ιστορικά αριστεράς που δεν πρέπει ν' αποδεχτεί την ήττα της και να παραιτηθεί, όπως υποδηλώνεται με το «δύσκολα φεύγουμε απ' το μεσίστιο 'ίσως» (μεσίστια-υποσταλμένη η πιθανότητα νίκης-«'ίσως»=ήττα), ουσιαστικά με την εσωτερική στασιμότητά της ενισχύει την ιστορική στασιμότητα, όπως υποδηλώνεται με το «λιμνάζει στα πέρατα η θνησιμότητα», όπου τα «πέρατα» υπερβαίνουν το χώρο της ακατάπαυστης βροχής. («il pleuvait sans cesse sur Brest – (...) δύσκολα φεύγουμε απ' το μεσίστιο 'ίσως / τι φταίω όμως εγώ που λιμνάζει στα πέρατα η θνησιμότητα (...) οπότε εβγήκα γρήγορα στο προαύλιο έξω να μαζέψω τις / καρέκλες (...) ήτανε δυστυχείς φιλόλογοι και άλλοι ολιγοφρενείς επαγγελ- / ματίες / τα τιμάρια-γυναικάρια συνερίζονταν κι ανάστρεφαν επιθέσεις / κανένας δε θα μπορέσει να θωρακίσει τους φυτοφάγους ελέφαντες (...) γωνίες κάθετες (...) (*Φαρέτριον, Πέρσι ή πρόπερσι*;)»)

Το κοινωνικό υποκείμενο βιώνει την ιδεολογική καταστολή των οργανωμένων ιστορικών συστημάτων. Η ανάγκη ανεύρεσης της ταυτότητας του νεκρού που φανερώνεται ως φάντασμα στο όνειρό του, υποδηλώνοντας τα συστήματα ως ιδεολογικά φαντάσματα του ιστορικού παρελθόντος, τον φέρνει αντιμέτωπο μ' αυτά. Με το νεκρό αναδεικνύονται όλες οι αναπαραστάσεις του θανάτου που κατασκευάζονται, σε συμβολικό επίπεδο, από τα θρησκευτικά συστήματα αξιών εστιάζοντας στο χριστιανικό και το αρχαιοελληνικό. Προσπαθεί να ανακαλύψει την ταυτότητά του. Τα εξωτερικά του χαρακτηριστικά, η σκελετώδης μορφή του και το τρίξιμο των κοκάλων του, οι μονόχρωμες κορδέλες με τις οποίες είναι τυλιγμένος, θυμίζοντας σάβανο, τα ίχνη αποσύνθεσης στο σκελετωμένο του σώμα, τα ίχνη τέφρας, οι καπνοί και κυρίως οι φλόγες ολόγυρά του, είναι στοιχεία τα οποία παραπέμπουν στο διάβολο και η ατμόσφαιρα γύρω του τού θυμίζει εικόνα της κόλασης. Ο νεκρός όμως τον διαψεύδει. Στη συνέχεια η μουσική και ένα τραγούδι με λόγια σε άγνωστη για το υποκείμενο γλώσσα, που ακούστηκαν από χορωδία, είναι στοιχεία τα οποία τον τρομοκρατούν πιστεύοντας ότι είναι ένα μήνυμα, μια προειδοποίηση για το επικείμενο τέλος του, μια προειδοποίηση ότι ήρθε ο Χάροντας να τον πάρει και να τον περάσει στην αχερουσία λίμνη, στον τόπο των νεκρών. Όμως ο νεκρός πάλι τον διαψεύδει.

Το φως που βγαίνει από το σκελετωμένο σώμα και το συνδέει με το αναστάσιμο φως, η ανάσταση για την οποία του μίλησε ο νεκρός και το μαντίλι με το μήνυμα που του έδειξε ως μήνυμα της «ακάνθινης αλήθειας», κάνουν το υποκείμενο να υποθέσει ότι είναι ο εσταυρωμένος Χριστός. Αλλά και πάλι ο νεκρός τον διαψεύδει. Εξοικειωμένος σιγά-σιγά με το νεκρό κάνει μια τελευταία προσπάθεια να ανακαλύψει την ταυτότητα του νεκρού υποθέτοντας ότι είναι μια από τις ασκητικές μορφές των αγίων, των ωραίων σκέλεθρων της ερημιάς των ορέων, σύμφωνα με το ποιητικό κείμενο, οι οποίοι με τη θυσία τους κέρδισαν τη λύτρωση και την καταξίωση από την τριαδική θεότητα, η οποία υποδηλώνεται με τα «τρίμορφα γεράκια της απέραντης Μορφής» και κάθε αναφορά σε αυτούς είναι αναφορά στη θεότητα. Αλλά και πάλι ο νεκρός τον διαψεύδει. Το πέρασμα από το συμβολικό στο ιστορικό επίπεδο γίνεται όταν προσπαθεί πάλι να ερμηνεύσει τα λόγια του χορωδιακού τραγουδιού και απομονώνει κάποιες λατινογενείς λέξεις που εναλλάσσονται, όπως τα «βραδυόνια», λέξη που του θυμίζει τους λόγους περί κοινωνικής στασιμότητας, τη βραδεία έως αδύνατη ιστορική αλλαγή, τα «ταχυόνια», λέξη που του θυμίζει τους λόγους περί ανάγκης κοινωνικής κινητοποίησης και κοινωνικής αφύπνισης για να έρθει γρήγορα η ιστορική αλλαγή και τα «λουξόνια», λέξη που του θυμίζει τους λόγους περί αναστάσιμου κοινωνικού φωτός, τους λόγους που καλλιεργούν προσδοκίες για κοινωνική αλλαγή. Είναι δογματικά στοιχεία που έχει γνωρίσει μέσα από κοινωνικές και πολιτικές θεωρίες, κοσμοθεωρίες, οι οποίες ζητούν την εφαρμογή συγκεκριμένων πολιτικών και κοινωνικών συστημάτων αξιών. Ο νεκρός είναι ο συμβολικός εκπρόσωπος όλων των θεωριών των συστημάτων, τα οποία το υποκείμενο έχει απορρίψει ως νεκρά και «αζώητα» συστήματα ως προς την εφαρμογή τους και πνιγερά όσον αφορά στον αποδέκτη τους. Το κοινωνικό υποκείμενο αισθάνεται εγκλωβισμένο στα πολιτικά δόγματα, τα κατασκευασμένα ιδεολογήματα, με βάση τα οποία ερμηνεύει την ιστορική πραγματικότητα, στα αξιακά συστήματα, τα οποία αντιπροσωπεύουν την οργανωμένη κυρίαρχη ιδεολογία με τις ηθικές, πολιτικές, αισθητικές επιλογές της. Είναι εγκλωβισμένο στις αναπαραστάσεις του καλού και του κακού, του ωραίου και του άσχημου, του ορθού και του επικίνδυνου, που καλλιεργούν, στην αναπαράσταση της αντίθεσης με την οποία εξασφαλίζεται η ιστορική ισορροπία, ο κοινωνικός έλεγχος του ιστορικού υποκειμένου, η αδράνειά του. Το ποιητικό υποκείμενο συνειδητοποιεί την αδυναμία της ερμηνείας με βάση τις οικείες στον έλληνα θρησκείες, τη χριστιανική και την αρχαιοελληνική θρησκεία. Συνειδητοποιεί την αδυναμία ερμηνείας με βάση τις γνωστές κοινωνικές και πολιτικές θεωρίες. Όλες οι εικόνες, οι αναπαραστάσεις που προέρχονται από τα παραπάνω είναι παραπλανητικές. Δεσμεύουν το δέκτη τους, τον ελέγχουν και τον καθοδηγούν ως προς τον τρόπο σκέψης του, τη στάση και τη συμπεριφορά του και αυτή είναι μια παραποιημένη εικόνα της ενδοομαδικής ενότητας καθότι είναι μαζικότητα της βάσης που χειραγωγεί η ηγεσία. Στην ποίηση του Καρούζου, το σύννεφο είναι συνδεδεμένο με τις διαρκείς μεταμορφώσεις της εξουσίας, ο τάρανδος είναι συνδεδεμένος με την αναγκαστική μετανάστευση, τη δίωξη και την τρομαγμένη φυγή, παραπέμποντας στην καταστολή από την εξουσία, ο κροκόδειλος είναι συνδεδεμένος με τον αριστερό αγωνιστή που καταστέλλεται. Οι διαρκείς μεταμορφώσεις της εξουσίας αναδεικνύουν την ικανότητά της να επιλέγει τις ίδιες αξίες μέσα στον ιστορικό χρόνο, παρουσιάζοντάς τες με διαφορετική κάθε φορά επένδυση. («Ο σκελετός εκείνος ο τεφρώδης και νυχτιάτικος / που μπήκε μέσα στο δωμάτιο πανύψηλος / περασμένα μεσάνυχτα βγαίνοντας / από κάτι τεράστιους καπνούς ολοπράσινους / τυλιγμένος μ' αναρίθμητες μονόχρωμες κορδέλες / -

θυμάμαι τώρα πώς, αλήθεια, θρόιζαν / απάνω στα διάφανα κόκκαλα... - / τράβηξε μια καρέκλα και κάθισε μ' ευγένεια / κρατώντας τη μελωδία του γάργαρου τίποτα / στα δάχτυλά του τα ξεβιδωμένα / καθώς ανάβλυζε (...)στο θώρακα (...) μια σπαραγμένη κι αξόδευτη φωτοβολίδα... / Είναι πολύ παράξενο κι απίστευτο / μα όμως κάθισε, δίχως να ταράξει / το άναρθρο σκοτάδι που τον έψαχνε κατάστηθα / σαν αστρική κατάντια της άβυσσος. / Είμαι τυφλωμένος από χιλιάδες λεύγες άπειρο - / ψιθύρισε, καθώς ακούστηκαν ολάξαφνα / τα τύμπανα της κολάσεως αγριεμένα / και ξέφρενες ανοίγαν οι φλογώδεις ολοένα / κι αναστάσιμες ασωτείες των χρωμάτων / όπως μπορεί να γίνεται, φαντάζομαι, / στην κατάμαυρη πίσσα των αρίφνητων θανάτων. / Είμαι τυφλωμένος απ' τον αγέρα, ξαναχτύπησε / τα γαλάζια σαγόνια με δυο-τρία μετέωρα / σκουριασμένα δόντια καν τέσσερα (...) Τι θέλεις; - είπα - τι μαυρίλα προμηνύεις; / Υπάρχει, βέβαια, μια μαυρίλα, ψιθύρισε, / μα όχι σαν το πιάνο... / Τρίζεις, του είπα, κι αυτό με φοβίζει. / Δεν είμ' ο διάβολος, είτε δύστροπα, η ανάσταση τρίζει. - / Κι άξαφνα δίχως κανένα λόγο χλιμιντρίζει / με φρικαλέο τρόπο έν' αόρατο μεγάλφωνο: / «Ν' αδειάσουν οι διάδρομοι! Ν' αδειάσουν οι διάδρομοι!» / Τι συμβαίνει; - απόρησα τρέμοντας... / «Οι διάδρομοι!» - σκούζει και ξανασκούζει το μεγάλφωνο / κι ασυγκράτητα τότε μια πολυάριθμη χορωδία στα υπερώα / ξεχειλίζοντας αρχαιότητα σ' έναν άγνωστο θρίαμβο / ψαλμωδούσε περίεργα πράματα που δεν τάνιωθα / μα θυμάμαι μονάχα τρεις λέξεις, / βραδυόνια λουξόνια ταχυόνια, τίποτ' άλλο δεν κράτησα. / Τι συμβαίνει; - ξαναρώτησα τουρτουρίζοντας. / Ήρθε μήπως η ώρα της ψυχής κι ο έρμος πρέπει / να διαπλεύσω τη νερένια κλωστή την αόρατη / κι αδιάφορη μητέρα της γεωμετρίας / κείνη την άφραστη σε όλα μας τα έργα και ερείπια / σε όλες μας τις φλόγες την ακοίμητη / κι αξύπνητην Ουσία;... (...) Μη δειλιάζεις, μου λέει, μην τρέμεις ανέστιε. (...) Μα γιατί με κοροϊδεύεις, είπα, τότε, κύριε... / Τα λόγια τούτα, κάπως έτσι, τάχω / συντύχει μέσα στα πνιγερά δόγματα / κ' είχα τρομάξει από δαύτα θυμάμαι. (...) τα ξανθά θεωρήματα και των Όντων το κατάμαυρο Τέλος / τα φριχτά και τ' αζώτητα συστήματα - / βρυχήθηκα (...) Μα μπορείς, είπα τότε, να κοπρίσεις; Κι άθελα τούδειξα / τ' ασπρισμένα του τα κόκαλα στο μισόφωτο. / Δεν είπε τίποτα σ' αυτό μα τοξεύοντας / το πλατύ μέτωπό του το κίτρινο / μ' ένα φως αχαλίνωτο / σηκώνει μακάβρια σε βαθύ μειδίαμα ένα πάλλευκο / κι αλησμόνητο μεταξωτό μαντήλι που διάβασα / κεντημένη τη φράση της ακάνθινης αλήθειας: / Ό δε μείζων υμών έσται υμών διάκονος... / - Α, μάλιστα, πήδησα χαρούμενος, / είν' η λύτρωση η μεγάλη, / σε γνωρίζω, ω θεσπέσια Γηραλέο Νήπιο! / - Στα μάτια της σάρκας αστράφτει το λάθος... (...) Ρηχάδα, ρηχάδα! με σταμάτησε τότε και χάθηκε / το φως όπου χάιδευε την παρουσία του την ακατάσχετη / κ' εγώ αναπάντεχα ρουφήχτηκα μέσ' στην εξουδένωση / σαν σε μεγάλο βάλτο. / Ρηχάδα, ρηχάδα! Ξαναנτήχησε και μούδειξε στο μάκρος / τα πιο αιφνίδια ουράνια της ζωής μου / μέσα σε κάτι τερατώδη οράματα ξετυλιγμένα. / Δες εκείνο το νέφος! είναι τάρανδος, είπε, / λυγίζοντας ωσάν αρχαίο διαβήτη το δεξή βραχίονα. / Σήκωσα ψηλά τα μάτια κ' ήτανε πράγματι τάρανδος / που γίνηκε σε λίγα δευτερόλεπτα κροκόδειλος / κ' ύστερα γίνηκε μια πολύφυλλη κλάρα. (...) Κι ακόμη θάθελα / να μάθω κάποτε· τι γυρεύει / γυμνή στ' αγκάθια η θρησκεία; / για να μην αγριεύουμε μήπως ολωσδιόλου; (...) Κι άξαφνα τότε μ' έναν παταγώδη τρόπο θυμήθηκα / τα ωραία σκέλεθρα της μεγάλης ερημιάς των ορέων / επωάζοντας τα τρίμορφα γεράκια / της απέραντης Μορφής που δεν αντίκρισα / κι αποσπώντας ένα σύγνεφο θέλοντας με δαύτο να τον τυλίξω / -σχεδόν απέναντι στου διπλανού μας Κένταυρου το Άλφα, / κάτι δεκάδες εκατομμύρια τρυφερά χιλιόμετρα, / στου γαλαξία μας το φρικαλέο Παγκράτι- / ρώτησα δύσκολα κι ανέλπιδα: μήπως είσαι / κάποιος από κείνους; είσαι μήπως ο πάνανγος Αφθόνιος; / Εκείνος όμως έμπηξε τα γέλια (...) (Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, Η εμφάνιση του Γιάννη Μακρυγιάννη μέσα στ' όνειρο μιας άθλιας Πέμπτης)»).

ΕΝΟΤΗΤΑ ΤΕΤΑΡΤΗ: Η ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ

Στην ενότητα αυτή αναδεικνύεται μέσα από την οπτική γωνία του ιστορικού υποκειμένου η ιστορική ποίηση ως μηχανισμός αναπαραγωγής της ιστορικής ιδεολογίας.

Σε μια πρώτη ποιητική ενότητα η εστίαση γίνεται στο αφηγηματικό επίπεδο (γλωσσικής) πράξης.

Η ιστορική γλώσσα και η ιστορική χρήση της δε βοηθούν το κοινωνικό υποκείμενο να υπερβεί τη θανάσιμη ιστορική πραγματικότητα μέσα στην οποία ζει. Η ιστορική γλώσσα απλώς αναπαράγει την ιστορική «σιωπή» που υποδηλώνει την ιστορική ακινησία και αναδεικνύει την ανικανότητα του ιστορικού υποκειμένου να πετύχει την κοινωνική αλλαγή. Αναδεικνύει την ανικανότητα του ιστορικού υποκειμένου, όπως υποδηλώνεται με την αναπηρία του, το ακατέργαστο παθητικό βλέμμα του στους στίχους «μ' εκείνα τ' ακατέργαστα στην ώχρα μεινεσμένα μάτια» και τη λειτουργία του πάντα με κοινωνικά ημίμετρα που αποδίδεται στην ποιητική έκφραση «στο μισοσκέπαστο ερημόκκλησο», να φτάσει στην ουσία του κοινωνικού μετασχηματισμού καταλήγοντας να λειτουργεί ως «μεγάλη ανάπηρη σιωπή στο καροτσάκι της ομιλίας». Ο ιστορικός ποιητικός λόγος ρεαλιστικά προσπαθώντας να αποδώσει την ιστορική πραγματικότητα, σύμφωνα με το «ερασιτέχνες του Πραγματικού», αποτυγχάνει ν' αποδώσει την ουσία της κοινωνικής ύπαρξης, σύμφωνα με το «καθημαγμένοι». Ο ιστορικός ποιητικός λόγος ανακυκλώνει ένα κακό ιστορικό παρελθόν προοιωνίζοντας ένα ζοφερό μέλλον, όπως αποδίδονται στους στίχους «κι ο / μέγας / τρόμος αδράχνει τα μελλούμενα / σχηματίζοντας αποστήματα στη μνήμη.». («Ο άνθρωπος που εισόρμησε πια στην απώτερη θλίψη / με δίχως έστω ένα τριαντάφυλλο / μ' εκείνα τ' ακατέργαστα στην ώχρα μεινεσμένα μάτια / στο μισοσκέπαστο ερημόκκλησο σέρνοντας / τη μεγάλη ανάπηρη σιωπή στο καροτσάκι της ομιλίας / ανέκαθεν ήξερε την άσωση κατάσταση-: πως είμαστε / καθημαγμένοι ερασιτέχνες του Πραγματικού (...) κι ο / μέγας / τρόμος αδράχνει τα μελλούμενα / σχηματίζοντας αποστήματα στη μνήμη (Δυνατότητες και χρήση της ομιλίας, Η έναστρη φωτογένεια)»)

Η ποίηση αναπαράγοντας την ιστορική γλώσσα γίνεται μια απλή ιστορική αναπαραγωγή, παρά την πεποίθηση ότι την υπερβαίνει, γίνεται ένας ιστορικά ανακυκλούμενος μη υπερβατικός λόγος, μια κοινωνική σιωπή, στοιχεία που αναδεικνύονται στους στίχους «Η μέλισσα περιστρέφεται· τι είναι όμως περιστροφή; / Τ' ανοιγμένα σου χτες τριαντάφυλλα / είναι τώρα ανάπηρα· τι είναι όμως αναπηρία; / Ο αέρας είναι αέρινος κι ο χρόνος / ολωσδιόλου χρονικός. Η πραγματικότητα / είναι από πραγματικότητα. / Ο χαρακτήρας της κάθε κοινοτοπίας ιδιότυπος. / Τα λόγια σου δεν είν' άλλο από λεγόμενα. / Πώς όμως να προκόψουμε στην κόλαση / με τόσους παραδείσους; (Αναμνηστική λήθη, Ο οντολογικός θεσμός της σιωπής)». Ενώ φαίνεται ως ένας ανώτερος του καθημερινού επίσημος λόγος, όπως υποδηλώνεται στην ποιητική έκφραση «για ν' αγοράζουμε μισοτιμής / το σεβασμό των άλλων / με τα «σαφώς», / «εν τέλει» / και «σαφέστατα» / των πάσης φύσεως δικηγόρων.», δεν έχει δυναμική επειδή απέχει από τις κοινωνικές εξελίξεις, είναι αποστασιοποιημένος κοινωνικά λόγος, στοιχεία που αναδεικνύονται στη σύγκριση στους στίχους «είναι πολύ προτιμότερο / το χάζεμα των λεωφορείων / η αγάπη των διαβάσεων / από πράσινο σε πράσινο- / μικρό μυθιστόρημα των βημάτων- (...) είναι πολύ προτιμότερο / το χάζεμα των αυτοκινήτων / από κάθε / θλιβερή βλάστηση / στο αυτάρεσκο τοπίο της γλώσσας». Έχει χαθεί με την ποίηση ο ήχος, το φυσικό, πρωτόγονο στοιχείο που σημαίνει ότι η ποίηση έπαψε να είναι Λόγος-ήχος-ομιλία και έγινε

σιγή, μετάβαση που υποδηλώνεται στους στίχους «Όταν αγγίζω / τη χειρότερη σιγή / που δεν μπορώ με τίποτα / να τη συνδέσω / καθώς απλώνει γύρω η αβεβαιότητα / σαν το νερό στο πάτωμα / τρέχοντας απ' τη ραγισμένη στάμνα / σκέφτομαι πόσο αδικήσαμε / τους ήχους όλων των πρωτογόνων»

(«Όταν αγγίζω / τη χειρότερη σιγή / που δεν μπορώ με τίποτα / να τη συνδέσω / καθώς απλώνει γύρω η αβεβαιότητα / σαν το νερό στο πάτωμα / τρέχοντας απ' τη ραγισμένη στάμνα / σκέφτομαι πόσο αδικήσαμε / τους ήχους όλων των πρωτογόνων. / Όμως / είναι καλύτερη κ' η πιο νωθρή σιγή / κ' η πιο τυφλή μας γεύση / χαρούμενη σελέστα· / είναι πολύ προτιμότερο / το χάζεμα των λεωφορείων / η αγάπη των διαβάσεων / από πράσινο σε πράσινο- / μικρό μυθιστόρημα των βημάτων- / ανάμεσα σε ολόιδιες εξελίξεις / όπως ο ήλιος γίνεται / λαμπρή μεγάλη αδιαφορία / ή θα 'λεγα συναχωμένος κούρος, / είναι πολύ προτιμότερο / το χάζεμα των αυτοκινήτων / από κάθε / θλιβερή βλάστηση / στο αυτάρεσκο τοπίο της γλώσσας / μ' ένα φρικώδη χείμαρρο συντακτικού / μ' ένα αιματωμένο ξύρισμα / για ν' αγοράζουμε μισοτιμής / το σεβασμό των άλλων / με τα «σαφώς», / «εν τέλει» / και «σαφέστατα» / των πάσης φύσεως δικηγόρων. / Αν δεν πεθαίνει κάτι –είν' η μοναξιά μας. (Λευκοπλάστης για μικρές και μεγάλες αντινομίες, Οι άνθρωποι των επιρρημάτων)»)

Η ποιητική γλώσσα θεωρείται ως ένας ανώτερος λεκτικός τρόπος έκφρασης, όπως αναδεικνύεται στις ποιητικές εκφράσεις «τις αραβικές / αμνάδες μιας ανώτερης λογικής / τα θάμνα οπού τα πιο αυτοκρατορικά ζώφια». Ως ανώτερος προσωπικός λεκτικός τρόπος, όμως, δεν είναι υπερβατικός αλλά ιστορικός λειτουργώντας ως αναπαραγωγή, όπως αποδίδεται στην ποιητική έκφραση «Χοάνη μαλθακής μελαγχολίας», της πραγματικότητας. Η έλλειψη της έκφρασης του συλλογικού οικουμενικού χαρακτήρα μέσα από την προσωπική ποιητική έκφραση αφομοιώνει κάθε προσωπική κοινωνική δυναμική και την εξαλείφει μέσα στην ιστορική απρόσωπη «Χοάνη». Ως ανώτερος λεκτικός τρόπος γίνεται το καλύτερο ιδεολογικό «άλλοθι»-« ομίχλη» της ιστορικής αποσιώπησης της καταστολής, σύμφωνα με τους στίχους «Στα μάτια μας του παγωνιού το άλλοθι: / η φλύαρη ουρά του χασμουρήθηκε. / Στίχοι και στίχοι - λαμπυρίθρες στ' ουρανού το κάρβουνο.» με την ηχηρότητα της ποιητικής μορφής σύμφωνα με τους στίχους «Για σκέψου το καλά-: ο θάνατος ν' απόκειται στην άνθηση / να γεύεται τη γεύση μας μυρίζοντας τέτοια ζωντανίλα... / Σιχάθηκα τους στίχους τα βοερά σκάνδαλα των λέξεων.». Γίνεται επίσης το καλύτερο ιδεολογικό άλλοθι της ιστορικής συγκάλυψης της καταστολής, της ιστορικής κτηνωδίας, όπως αναδεικνύονται στους στίχους «η κλειδαριά στη όραση-, ομίχλη / κουκουλώνει απάνθρωπα τις αραβικές / αμνάδες μιας ανώτερης λογικής (...)στραγγαλίζοντας άσπρο χαρτί και φόνισσες / γαλακτώδεις προσωπίδες». Αναπαράγοντας τα οργανωμένα, όπως υποδηλώνονται με τα «σκαλαθύρματα», ιδεολογήματα που προβάλλει η κυρίαρχη ιδεολογία, η οποία αναστέλλει την κοινωνική δράση καταστέλλοντας την επαναστατική «πρωτοπορία του αίματος», και αναπαράγοντας τα ιδεολογήματα που ευνοούν την αποφόρτιση της κοινωνικής έντασης και τα οποία χαρακτηρίζονται ως «φληναφήματα», η ιστορική ποίηση ευνοεί τη «ζώδη επάρκεια» της εξουσίας, όταν γίνεται ένα όπλο που δεν μπορεί να εκπυρσοκροτήσει, λειτουργεί ως «αφλογιστία» ευνοώντας την κοινωνική καταστολή-αδράνεια, την «υλοφροσύνη σ' επίπεδο ορυκτού». Ο προσωπικός, όπως αποδίδεται στην ποιητική έκφραση «σε ιδιόκτητους ορίζοντες», ποιητικός τρόπος, η ποιητική μορφή, η προσωπική ποιητική γραφή, είναι μια ιδεολογική απάτη μια και ο προσωπικός ποιητικός λόγος είναι ιστορικός λόγος που αναπαράγει την κυρίαρχη ιδεολογία με το ποιητικό προκάλυμμα και αφενός αποστασιοποιείται από την κοινωνική πραγματικότητα στο πλαίσιο της διάζευξης της ποιητικής μορφής από το κοινωνικό περιεχόμενο (διάζευξη

που παρουσιάζεται με την ποίηση-πόρνη που δε συμμετέχει στον έρωτα) σύμφωνα με τους στίχους «Χτες το θυμήθηκα πως οι λέξεις τα μαύρα μας αγγελούδια / (οι αμέτοχες στον έρωτα ιερόδουλες) λικνίζονται / σαν ασέβειες πάντοτε. / Γοερότητα μέσα μου της ανέπαφης σιγής και το στόμα μου / αγαλλόμενο βάραθρο που συντρίβομαι / πάνω σε στίχους αρμαθιές», αφετέρου λόγω αυτής της αποστασιοποίησης συμμετέχει ιδεολογικά στην ιστορική κατηγοριοποίηση, στον ιστορικό διχασμό, όπως αποδίδεται στην ποιητική έκφραση «ανάμεσα στου πόνου τα τιμάρια». Ο προσωπικός ποιητικός αλληγορικός τρόπος προσέγγισης της πραγματικότητας δεν είναι τίποτε άλλο από μια ποιητική ιστορική απόδοσή της, στοιχεία που αναδεικνύονται στους στίχους «Αυτή 'ναι η απαστράπτουσα στον έβενο της Φυσικής μου / με τα πικρά μαλλιά της Αλληγορία». Η χρήση και αναπαραγωγή της ιστορικής γλώσσας που λειτουργεί ως ταφόπλακα στην κοινωνική συνείδηση παρουσιάζεται ως άνεμος που μαζεύει μάτια ως μηδέν μέσα στα φύλλα του ο τυχαίος ευκάλυπτος σύμφωνα με τους στίχους «Αποθηκεύοντας άνεμο στα περίτρομα φύλλα του / με αναρίθμητο επί ώρες μηδέν / αγκαλιάστηκε ο τυχαίος ευκάλυπτος. / Το γεγονός που οι λέξεις μ' εγκαταλείπουν / έρχεται πάνω μου ωσάν συρτή ταφόπετρα.». Ο χαρακτηρισμός του ευκάλυπτου ως τυχαίου αναδεικνύει την ιστορική ποιητική μορφική ομοιομορφία που ταυτόχρονα αποδίδει μαζικά το ίδιο ιστορικό περιεχόμενο στο πλαίσιο της αρνητικά σημασιοδοτημένης σύζευξης μορφής και περιεχομένου και διατηρείται έτσι ο ιστορικός έλεγχος. Η μαζική ιστορική ποιητική απόδοση της κυρίαρχης ιδεολογίας, έτσι, μοιάζει με το τεχνικά άρτιο και με ρυθμό ράψιμο στη ραπτομηχανή, σύμφωνα με την ποιητική έκφραση « η όραση ραπτομηχανή». Η ιστορική ποίηση αποτελεί μια ιστορική απόδοση της ιδεολογικής απάτης της κυρίαρχης ιδεολογίας, που παρουσιάζεται ως ιερό φως της Δήλου αλλά είναι ουσιαστικά ψευδαίσθηση φωτός σύμφωνα με την ποιητική έκφραση «Στη Δήλο-: του φωτός τα απορρίμματα.». Αποτελεί μια αναπαραγωγή της ιστορικής πραγματικότητας παρά την ψευδαίσθηση του ποιητή ότι εκφράζει την υπέρβαση, σύμφωνα με τους στίχους «τα θάμνα οπού τα πιο αυτοκρατορικά ζωύφια / ψηλαφούν ερωμένες με νυσταλέα βυζάκια (...) Αυτή 'ναι (...) η άχραντη στο νου μου κατακραυγή: / η θαλπωρή-γουρούνα το τίποτα.», όταν πιστεύει ότι «Γράφοντας εκδικούμαστε τα πράγματα» ενώ ουσιαστικά η γραφή-εκδίκηση είναι «Μαύρη εκδίκηση... (κορνάρισμα στο γάμο του Καραγκιόζη)». («Χοάνη μαλθακής μελαγχολίας / - η κλειδαριά στη όραση-, ομίχλη / κουκουλώνει απάνθρωπα τις αραβικές / αμνάδες μιας ανώτερης λογικής / τα θάμνα οπού τα πιο αυτοκρατορικά ζωύφια / ψηλαφούν ερωμένες με νυσταλέα βυζάκια / στραγγαλίζοντας άσπρο χαρτί και φόνισσες / γαλακτώδεις προσωπίδες / ανάμεσα στου πόνου τα τιμάρια / σε ιδιόκτητους ορίζοντες. / Αυτή 'ναι η απαστράπτουσα στον έβενο της Φυσικής μου / με τα πικρά μαλλιά της Αλληγορία / η άχραντη στο νου μου κατακραυγή: / η θαλπωρή-γουρούνα το τίποτα. (Δυνατότητες και χρήση της ομιλίας, Ραδιοφωνικός τίτλος)», («(...) Στα μάτια μας του παγωνιού το άλλοθι: / η φλύαρη ουρά του χασμουρήθηκε. / Στίχοι και στίχοι - λαμπυρίθρες στ' ουρανού το κάρβουνο. (...) (Δυνατότητες και χρήση της ομιλίας, Το τίποτα προπορεύεται και έπεται)», («Μαύρη εκδίκηση... (κορνάρισμα στο γάμο του Καραγκιόζη). (...) Χτες το θυμήθηκα πως οι λέξεις τα μαύρα μας αγγελούδια / (οι αμέτοχες στον έρωτα ιερόδουλες) λικνίζονται / σαν ασέβειες πάντοτε. / Γοερότητα μέσα μου της ανέπαφης σιγής και το στόμα μου / αγαλλόμενο βάραθρο που συντρίβομαι / πάνω σε στίχους αρμαθιές (τα νεφρά μου στο απόλυτο). (...) Ω βραχύβια / μύρα του έαρος εσείς των λέξεων όλων ακατάδεχτα... (...) (Δυνατότητες και χρήση της ομιλίας, Γράφοντας εκδικούμαστε τα πράγματα)», («(...) Για σκέψου το καλά-: ο θάνατος ν' απόκειται στην άνθηση / να γεύεται τη γεύση μας μυρίζοντας τέτοια ζωντανίλα... / Σιχάθηκα τους στίχους τα βοερά σκάνδαλα των λέξεων. (...) (Δυνατότητες και χρήση της ομιλίας, Ο εχέμυθος άνεμος απ' τα υψώματα)»), («Αποθηκεύοντας

άνεμο στα περίτρομα φύλλα του / με αναρίθμητο επί ώρες μηδέν / αγκαλιάστηκε ο τυχαίος ευκάλυπτος. / Το γεγονός που οι λέξεις μ' εγκαταλείπουν / έρχεται πάνω μου ωσάν συρτή ταφόπετρα. / Στη Δήλο-: του φωτός τα απορρίμματα / η όραση ραπτομηχανή. (Δυνατότητες και χρήση της ομιλίας, Αρχαϊκόν)), («Φόβος και τρόμος: του αίματος η πρωτοπορία (...) Σύννεφα διαφορούμενα σαθρά τ' ουρανού σκαλαθύρματα / / ή φληναφήματα; / / (...) Ζωώδης επάρκεια / υλοφροσύνη σε επίπεδο ορυκτού; (...) Αχ τι αφλογιστία να γράφουμε ποιήματα...(Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, Τότε με τις ταραχές)»).

Στο ποίημα με τίτλο *Δεύτερος θάνατος*, αναδεικνύεται η ιστορική ποίηση ως πολιτισμική κατάκτηση, ως μετάβαση από την πρωτόγονη, ζωώδη, όπως αναδεικνύεται στην ποιητική έκφραση «να ρεμβάζεις με τα τέσσερα», υπόσταση του ανθρώπου που ενδιαφέρονταν μόνο για την ικανοποίηση των σωματικών-βιολογικών του αναγκών ως «*Homoeerectus*», στον πολιτισμό, στην ανώτερη πνευματική υπόστασή του που παρουσιάζεται ως «μεγαλείο». Η μετάβαση αυτή από τη φύση στην ιστορία, όμως, αποδεικνύεται ως μετάβαση από τη σύγκρουση, όπως υποδηλώνεται στην ποιητική έκφραση «απόμακρη αφετηρία της Ιλιάδας», για την επιβίωση, στον ιστορικό θάνατο, την ιστορική καταστολή που έχει ως αίτιο τον άγριο πόθο της ιστορικής ισχύος, της εξασφάλισης της εξουσίας, όπως υποδηλώνεται με την «άγρια στύση». Έτσι η ιστορική ποίηση αφενός ανέχεται την ιστορική καταστολή αφετέρου την αναπαράγει, όπως αναδεικνύεται με τη διπλή ήττα στους στίχους «Τώρα τη χάνεις δυο φορές την ομορφιά / σ' ένα φριχτό ξερίζωμα ουρλιάζοντας ζωή και τέχνη.» («*Homoeerectus* απόμακρη αφετηρία της Ιλιάδας / δεν ήτανε καλύτερα να ρεμβάζεις με τα τέσσερα; / Δε σουφτανε το αηδόνι να εκκλησιάζεται / στους αφροδίσιους κλάδους των δέντρων; / Τι διάολο την ήθελες την έκλυτη Ωδή του ποιητή / στα σωθικά του τα πικρά τα αιματοσακισμένα; / Τώρα τη χάνεις δυο φορές την ομορφιά / σ' ένα φριχτό ξερίζωμα ουρλιάζοντας ζωή και τέχνη. / Αχ μάνα μου τι κατρακύλισμα στο μεγαλείο... / Θάτανε η άγρια στύση στοχάζομαι / που σουδωσε ω *homoeerectus* στην αίσθηση / να σηκωθείς ολόρθιος σ' αυτό τον κόσμο.(Αναμνηστική λήθη, Ο δεύτερος θάνατος)»).

Έτσι η ποίηση μαζί με την τέχνη γενικά, τη θρησκεία, τη φιλοσοφία, γίνονται μηχανισμοί αναπαραγωγής της ιστορικής κατασταλτικής ιδεολογίας, λειτουργώντας ως «κηλίδες» πάνω στο «θηρίο-τίγρισα-επίγειο κράτος» συμμετέχοντας στην καλλιέργεια του ιστορικού τρόμου («το επίγειο κράτος, (...) την τίγρισα, / κ' η θρησκεία κ' η τέχνη κηλίδες απάνω στο θηρίο / κ' οι ποιητές κ' οι φιλόσοφοι κηλίδες / ανώφελες και γύρω τους η ερημιά. / Τρέχει τ' άγριο ζώο πηδά στροβιλίζει τον τρόπο / και τρέφεται με τους φόνους / και τρέχει το δέρμα του και τρέχουν οι κηλίδες / ακίνητες και γύρω τους η ερημιά. (Υπνόσακκος, Τύχη πρώτη-Ομορφαίνω τη μοίρα)»)

Η προσπάθεια κοινωνικής υπέρβασης μέσα από την ιστορική ποίηση, όπως υποδηλώνεται στις ποιητικές εκφράσεις «ταραχώδη κύματα», «σκαψίματα», είναι μια ιδεολογική απάτη μια και η ιστορική ποίηση γίνεται μια προσπάθεια συγκάλυψης των ιστορικών λαθών-ενδοσμοδικών πληγών-ενθυμίων φρίκης χάνοντας τον υπερβατικό κοινωνικό της χαρακτήρα που είναι η αποκάλυψη της αλήθειας παρά το οποιοδήποτε τίμημα, ιστορική απάτη που αναδεικνύεται στους στίχους «Ποτέ σ' αλήθεια δεν τόμαθα / τι είναι τα ποιήματα. / Είναι πληγώματα (...) Φρενάρισμα ίσως; / ταραχώδη κύματα; / τι είναι τα ποιήματα; / Είν' εκδορές απλά γδαρσίματα; / είναι σκαψίματα; / Είναι ιώδιο; είναι φάρμακα; / είναι γάζες επιδέσμοι (...) Εγώ τα λέω ενθύμια φρίκης.». Η ψευδαίσθηση της επούλωσης των βαθιών

αγιάτρευτων ιστορικών ενδοομαδικών πληγών-«σκαψιμάτων» με «γάζες», «επιδέσμους», «ιώδιο», «φάρμακα» σα να πρόκειται για επιφανειακά τραύματα, για «εκδορές», «απλά γδαρσίματα», επιτείνουν τον τραγικό χαρακτήρα της ιστορικής ύπαρξης του κοινωνικού υποκειμένου. Η ιστορική ποίηση απλά και τραγικά αναπαράγει την ιστορική πραγματικότητα, την αντανάκλα, σύμφωνα με τον χαρακτηρισμό των ποιημάτων ως «ομοιωμάτων», «φενάκης», «φρεναπάτης». («Ποτέ στ' αλήθεια δεν τόμαθα / τι είναι τα ποιήματα. / Είναι πληγώματα / είν' ομοιώματα / φενάκη / φρεναπάτη; / Φρενάρισμα ίσως; / ταραχώδη κύματα; / τι είναι τα ποιήματα; / Είν' εκδορές απλά γδαρσίματα; / είναι σκαψίματα; / Είναι ιώδιο; είναι φάρμακα; / είναι γάζες επιδέσμοι / παρηγόρια ή διαλείμματα; / Πολλοί τα βαλσαμώνουν ως μηνύματα. / Εγώ τα λέω ενθύμια φρίκης. (Δυνατότητες και χρήση της ομιλίας, Διερώτηση για να μην κάθομαι άεργος)»).

Η ιστορική ποίηση παρουσιάζεται ως νεκρός, γραφόμενος, σύμφωνα με το «Παυρίνος», λόγος, που ανακυκλώνεται, όπως υποδηλώνεται με το ρήμα «μηρυκάζουν», στο στήθος του ιστορικού υποκειμένου. Λειτουργεί ως ηχώ, που αποδίδεται με την επανάληψη του αρχικού «Π» στους ποιητικούς όρους «Παμβώ Πενήτων η Πληθύς», και που ακούγεται από το βάθος του πηγαδιού, το οποίο παραπέμπει στον τάφο, ως ηχώ της θανάσιμης ιστορικής πραγματικότητας αλλά και ως ηχώ ενός απονεκρωμένου στήθους που επιθυμεί μάταια να αναγεννηθεί ως «Παυσίλυπος». Η ταύτιση της εξωτερικής πραγματικότητας με την εσωτερική πραγματικότητα του υποκειμένου μέσα από την ποίηση ως εσωτερίκευσή της δίνει την τραγικότητα της ιστορικής του ύπαρξης. Η «γραπτή ποίηση» έτσι αποτελεί μια ιστορική γραφή-καταγραφή-αναπαραγωγή της ιστορίας («(...) Τώρα να ιδούμε τι είναι τα ποιήματα. Ο θάνατος τα βόσκει / κι αυτά τα μαύρα μηρυκάζουν ένα χόρτο απόρθητο / που ειπώθηκε στήθος. / Ένα πλήθος καθάρματα στη σκοτεινή βιβλιοθήκη / τα ποιήματα. / Μαβιά προς το σούρουπο κι απόμερα κούτσουρα. (...) Παμβώ Πενήτων η Πληθύς Παυσίλυπος και Παυρίνος / προβλέποντας όπως ο εν τω φρέατι νυχθημερόν το χώμα. (...) (Δυνατότητες και χρήση της ομιλίας, Σύνολο φιλοδοξίας)», («Η γραπτή ποίηση / σωριάστηκε στο στήθος μου / σαν ένα τίποτα. (Φαρέτριον, Τρίπτυχο)»), («Έγραψα ποίηση –μ' άλλα λόγια / συνεργάστηκα με το μηδέν. // Άλλαξα φρίκη. (Λευκοπλάστης για μικρές και μεγάλες αντινομίες, Απ' ταις αγγελικαίς μου σημειώσεις)»)

Η ιστορική ποιητική παραγωγή παρουσιάζεται ως καταγραφή της «άρρωστης καθημερινότητας», ως ρεαλιστική απόδοση-αντανάκλασή της και υποδηλώνεται ο ρεαλισμός ως ποιητική σχολή, η οποία δεν αποτελεί μια γόνιμη ποιητικά κοινωνική έκφραση, όπως υποδηλώνεται με το «άγαμο έαρ», το «απότιστο χωράφι». Λείπει από τη ρεαλιστική ποίηση η κοινωνική δυναμική, η «αγκάλη-λάμψη», η «ανθοσύνη», η κοινωνική προοπτική και γίνεται «χαρόντισσα ποίηση» αναπαράγοντας τον ιστορικό θάνατο. Η ανάγκη για ρεαλιστική απόδοση της ιστορίας από την ποίηση δεσμεύει την ποίηση, ως ιστορική γραφή, σε συγκεκριμένους ποιητικούς τρόπους και έννοιες, λειτουργώντας πάντα υπό την πίεση της «μαβιάς τυραννίδας» της πραγματικότητας, οπότε οι ποιητικές λέξεις γίνονται απλά ιστορικό «ανεμομάσημα», ιστορικά «λάγνες κουταμάρες», «Φυλλώματα ορατά και διάτορα», ένας ιστορικός επαναλαμβανόμενος λόγος που θυμίζει τον μαζικό αγελαίο καθημερινό ραδιοφωνικό λόγο που υποδηλώνεται στους στίχους «Επιτέλους: το ράδιο έτριζε ωσάν / τα ξύλα οπού καίγονται στο τζάκι. / Βαθμός αγέλης το άριστα (μα η αγκάλη-λάμψη; / τι γίνεται τώρα με τη λάμψη...)». Η δέσμευση-εγκλωβισμός στην αντανάκλωμενη πραγματικότητα, τα «δουλικά χαράματα», αναδεικνύονται στους στίχους «Ο ποιητής δεν μπορεί να γλιτώσει απ' τα πράγματα /

σαν τον κακότυχο Αβεσσαλώμ απ' τα κλαδιά τους / είν' η μαβιά του χαίτη η αξόδευτη πιασμένη», «Φεύγω από τίποτα; Μένω σε τίποτα; / Η πέννα μου βαθιά το νιώθω: ξεψυχά / σε δουλικά χαράματα / οπού κρατιέμαι χωρίς ανεργάμισα φαινόμενα». Με την υποτιθέμενη αντικειμενική ιστορική ματιά μέσω του ρεαλισμού, η οποία αποτελεί έναν ιδεολογικό επικαθορισμό, όπως αναδεικνύεται στους στίχους «Βρώσις και πόσις η παντέρημη διαύγεια / κι ο όσιος νους αποτίοντας», χάνεται η υποκειμενική οπτική γωνία, που αποτελεί τη βάση της κοινωνικής δυναμικής. Η ποίηση του Ευριπίδη παρά την αξία της υπήρξε η πρώτη ποιητική προσπάθεια ρεαλιστικής απόδοσης της πραγματικότητας, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «ακόμη κι ο πιο πηλίνος Ευριπίδης / είναι μια άγουρη φωτιά στο στόμα.». Η κοινωνική ποίηση, αντίθετα, λειτουργεί στο πλαίσιο της προφορικότητας, ως απέκδυση της ιστορίας όπως υποδηλώνεται στην ποιητική έκφραση «εβγάτε όξω δίχως πουκάμισα», ως ρέων ζωντανός λόγος, σύμφωνα με τους στίχους «εκείν' η ολομόναχη βρυσούλα / η φρασούλα όπου βασιλεύει το φωνήεντο», ως έξοδος στον κοινωνικό στίβο της κοινωνικής πάλης γι' αυτό ο κοινωνικός ποιητής προστάζει «Εβγάτε όξω, ρε μανάρια, απ' τις λέξεις στους μεγάλους αγώνες της ορατότητας». («Ήδη αυτή η γενική μου κάθεται στο στομάχι. / (Πώς ναν τη χτίσω τώρα την αρχή και τη συνέχεια - / εκείνο το υποχθόνιο κίτρινο / και του άγαμου έαρος η μαβιά τυραννίδα / θηλάζοντας απ' την άρρωστη καθημερινότητα / στριφογυρίζει ώρα στο κεφάλι μου η λέξη ανθοσύνη...) / Επιτέλους: το ράδιο έτριζε ωσάν / τα ξύλα οπού καίγονται στο τζάκι. / Βαθμός αγέλης το άριστα (μα η αγκάλη-λάμψη; / τι γίνεται τώρα με τη λάμψη...). / Βρώσις και πόσις η παντέρημη διαύγεια / κι ο όσιος νους αποτίοντας / αυτό που ονομάζουμε χαρόντισσα ή άλλως ποίηση / ακόμη κι ο πιο πηλίνος Ευριπίδης / είναι μια άγουρη φωτιά στο στόμα. / (Ωραίος εδώ πέρα θα ερχότανε / με οχταράκια Λειψίας ο Επίχαρμος, / εκείν' η ολομόναχη βρυσούλα / η φρασούλα όπου βασιλεύει το φωνήεντο / εκείνος ο πεσμένος σπόνδυλος από λέξεις...) / Αλήθεια, μάνα μ', ό,τι και να ειπείς ό,τι και ναν το κράξεις / οι λέξεις είν' απλώς ανεμομάσημα / οι λέξεις είναι λάγνες κουταμάρες. / Φυλλώματα ορατά και διάτορα (μην τα συνεχίζεις). / Φαίνεται το χωράφι το απότιστο / φαίνεται και το ποτισμένο. (...) Εβγάτε όξω, ρε μανάρια, απ' τις λέξεις / εβγάτε όξω δίχως πουκάμισα / στους μεγάλους αγώνες της ορατότητας. (Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, Προϊστορία ποιήματος)), («Ο ποιητής δεν μπορεί να γλιτώσει απ' τα πράγματα / σαν τον κακότυχο Αβεσσαλώμ απ' τα κλαδιά τους / είν' η μαβιά του χαίτη η αξόδευτη πιασμένη, (Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, Θλάση θεωρήματος)), («17/ η λεκτική τρυφή μου:μηδενάκι (Μονολεκτισμοί και ολιγόλεκτα, 17), («Φεύγω από τίποτα; Μένω σε τίποτα; / Η πέννα μου βαθιά το νιώθω: ξεψυχά / σε δουλικά χαράματα / οπού κρατιέμαι χωρίς ανεργάμισα φαινόμενα / /χειρόφρενο θεότητας/ / εικονίζοντας εικασίες βραχνιασμένες / τοπωνύμια ερεβώδη: / η επιθετική μου μεταφυσική / για να υπάρχω χειρότερος. (Φαρέτριον, Λογάδην / Αυτό θα πει χτίσιμο ... /)»)

Η ιστορική ποίηση δεν μπορεί να προσφέρει στην αριστερή κοινωνική αλλαγή μια και ούσα ιστορική, όπως αναδεικνύεται ως «αγαλματίδιο», ανακυκλώνει τους ιστορικά επικαθορισμένους όρους, την κατάσταση του «πηλού». Έτσι η αριστερή, όπως υποδηλώνεται με την ιδεολογική «κοιτίδα», κοινωνική ποίηση γραφόμενη με ιστορικούς όρους αποτελεί μια «παραχάραξη του Γίνεσθαι» μοιάζοντας με «κάλπικο χαρτονόμισμα», αποτελεί μια ιδεολογική απάτη, μια εύθραυστη ιδεολογικά λειτουργία, που υποδηλώνεται με το «Πήλινο». Ο αριστερός ποιητής που εκφράζεται ποιητικά μέσω της ιστορικής γλώσσας προδίδει την ιδεολογία του («Αισθάνομαι ωσάν τρελλός / παραχαράχτης του Γίνεσθαι / γράφοντας διψαλέα ποιήματα / (της κοιτίδας μου / κάλπικα χαρτονομίσματα). / Γιατί η γλώσσα είν' η αχόρταγη / μοιχαλίδα του Πραγματικού / με αρίφνητα ψέματα προσπαθώντας / να περισώσει το γάμο της. (...) (Δυνατότητες και χρήση της ομιλίας, Πήλινο αγαλματίδιο)),

Η αναζήτηση της τεχνικής ποιητικής τελειότητας, όπως αναδεικνύεται στους στίχους «ευαισθητισμός ευαισθησία αισθητισμός / ευαισθησία και αισθητής το ευαίσθητον / ευαισθησιακός ευαισθησιάζομαι ευαισθησιασμός / ευ και αισθητικός ευ και αισθησιακός / αισθαντικός ίσως / αισθ-ίσως αισθαν-ίσως / αισθ-αδελφέ μου και Εσθήρ απ' τη Βίβλο», η κατάκτηση της ποιητικής ανώτερης μορφής δε σημαίνει και κατάκτηση της αλήθειας, όπως αναδεικνύεται στους στίχους «Ήτανε, λέει, δουλειά μας η ποίηση κι αφήναμε την αλήθεια / να τρέχει απ' το χαλασμένο καζανάκι»· δε σημαίνει και απόδοση του ηθικού και κοινωνικού χαρακτήρα της ποίησης, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Κοσμήματα φιάχνει ο ποιητής, / με ιδέες και λέξεις καμωμένα. / Και τον λογίζω μακάριον όταν / το κόσμημα είνε μεγάλης αξίας. (...) Ό,τι δεν είνε αλήθεια / ωραιότητα να είνε μπορεί.». Στο πλαίσιο της διάζευξης της μορφής από το περιεχόμενο, της μορφικής τελειότητας από το αποδυναμωμένο περιεχόμενο αναδεικνύεται η μετατροπή του ποιητικού ήχου-μορφής που καταξιώνει τον ποιητή σύμφωνα με το «χειροκρότημα» σε «Εικόνα» σύμφωνα με τον ποιητικό τίτλο

(«(...) Ήτανε, λέει, δουλειά μας η ποίηση κι αφήναμε την αλήθεια / να τρέχει απ' το χαλασμένο καζανάκι. (Δυνατότητες και χρήση της ομιλίας, Σταθμίζοντας ή κάπως έτσι)») («Ομολογώ, οι ορισμοί δεν έχουν θέση / στις άκρες της ευαισθησίας. / Αλλ' όμως η Ποίηση είνε ασκητεία με το λόγο. / Κάθε στίχος να αναπαύει / νόημα λεκτικώς πολύ περιορισμένο. / Λεπτή εντελώς οφείλεται προσοχή. / Κοσμήματα φιάχνει ο ποιητής, / με ιδέες και λέξεις καμωμένα. / Και τον λογίζω μακάριον όταν / το κόσμημα είνε μεγάλης αξίας. / Προσθέτω του Ουράνιου Πατέρα μας τη δόξα, / να μοιράζει την ομορφιά, κατ' εξαίρεσιν, / και σε χαμένα πρόβατα και σε δούλους του / που όλο αυτόν κυττάζουν. / Ό,τι δεν είνε αλήθεια / ωραιότητα να είνε μπορεί. (Η Επιστροφή του Χριστού, Η ποιητική τέχνη)»). («Πώς δοκιμάζουν τα όργανα οι μουσικοί πριν από έναρξη συναυ- / λίας / έτσι κι εγώ τώρα χειριζόμενος λέξεις / ευαισθητισμός ευαισθησία αισθητισμός / ευαισθησία και αισθητής το ευαίσθητον / ευαισθησιακός ευαισθησιάζομαι ευαισθησιασμός / ευ και αισθητικός ευ και αισθησιακός / αισθαντικός ίσως / αισθ-ίσως αισθαν-ίσως / αισθ-αδελφέ μου και Εσθήρ απ' τη Βίβλο / αρχίζει με χειροκροτήματα το ποίημα. (Λογική μεγάλου σχήματος, Εικόνα)»).

Σε μια δεύτερη ποιητική ενότητα η εστίαση γίνεται στο θυμικό αφηγηματικό επίπεδο.

Η ιστορική γλώσσα και η ιστορική χρήση της δε βοηθούν το κοινωνικό υποκείμενο να υπερβεί την αίσθηση αδιεξόδου και την απόγνωση που βιώνει στην ιστορική πραγματικότητα που ζει. Ο ιστορικός ποιητικός λόγος ανακυκλώνει τον ιστορικό «τρόμο» της διαρκούς καταστολής («Ο άνθρωπος που εισόρμησε πια στην απώτερη θλίψη (...) στο μισοσκέπαστο ερημόκκλησο σέρνοντας / τη μεγάλη ανάπηρη σιωπή στο καρτσάκι της ομιλίας / ανέκαθεν ήξερε την άσωση κατάσταση-: πως είμαστε / καθημαγμένοι ερασιτέχνες του Πραγματικού (...) κι ο / μέγας / τρόμος αδράχνει τα μελλούμενα / σχηματίζοντας αποστήματα στη μνήμη (Δυνατότητες και χρήση της ομιλίας, Η έναστρη φωτογένεια)»)

Ο προσωπικός ποιητικός τρόπος, που υποδηλώνεται στους στίχους «η απαστράπτουσα στον έβανο της Φυσικής μου / με τα πικρά μαλλιά της Αλληγορία», αποτελεί την έκφραση του προσωπικού-ατομικού πόνου, όπως αναδεικνύεται στην ποιητική έκφραση «στου πόνου τα τιμάρια / σε ιδιόκτητους ορίζοντες.», χωρίς οικουμενικό χαρακτήρα στοιχείο που κάνει κάθε προσωπική ποιητική έκφραση να εκφράζει μια προσωπική αδρανή, όπως υποδηλώνεται στις ποιητικές εκφράσεις «τα πιο αυτοκρατορικά ζώφια / ψηλαφούν ερωμένες με νυσταλέα βυζάκια», «οι λέξεις τα μαύρα μας αγγελούδια / (οι αμέτοχες στον έρωτα

ιερόδουλες)», «μελαγχολία» χωρίς καμιά θυμική δυναμική, η οποία αναδεικνύεται στην ποιητική έκφραση «η άχραντη στο νου μου κατακραυγή», μέσα στην ιστορική «Χοάνη».

(«Χοάνη μαλθακής μελαγχολίας (...) ομίχλη / κουκουλώνει απάνθρωπα τις αραβικές / αμνάδες μιας ανώτερης λογικής / τα θάμνα όπου τα πιο αυτοκρατορικά ζωύφια / ψηλαφούν ερωμένες με νυσταλέα βυζάκια / στραγγαλίζοντας άσπρο χαρτί (...) ανάμεσα στου πόνου τα τιμάρια / σε ιδιόκτητους ορίζοντες. / Αυτή 'ναι η απαστράπτουσα στον έβενο της Φυσικής μου / με τα πικρά μαλλιά της Αλληγορία / η άχραντη στο νου μου κατακραυγή: / η θαλπωρή-γουρούνα το τίποτα. (Δυνατότητες και χρήση της ομιλίας, Ραδιοφωνικός τίτλος)»), («(...) Χτες το θυμήθηκα πως οι λέξεις τα μαύρα μας αγγελούδια / (οι αμέτοχες στον έρωτα ιερόδουλες) λικνίζονται / σαν ασέβειες πάντοτε. (...) (Δυνατότητες και χρήση της ομιλίας, Γράφοντας εκδικούμαστε τα πράγματα)»)

Η προσπάθεια κοινωνικής παρηγοριάς, που υποδηλώνεται στις ποιητικές εκφράσεις «φρενάρισμα ίσως;», «παρηγόρια», μέσα από την ιστορική ποίηση είναι μια ψευδαίσθηση μια και ουσιαστικά διαιωνίζει, όπως υποδηλώνεται με την παρηγοριά ως διάλειμμα της οδύνης στην ποιητική έκφραση «παρηγόρια ή διαλείμματα;», την οδύνη, τον πόνο που αισθάνεται το κοινωνικό υποκείμενο στην τραγική πραγματικότητα που ζει, θυμική απάτη που αναδεικνύεται στους στίχους «Ποτέ στ' αλήθεια δεν τόμαθα / τι είναι τα ποιήματα. / Είναι πληγώματα / είν' ομοιώματα / φενάκη / φρεναπάτη; (...) τι είναι τα ποιήματα; / Είν' (...) παρηγόρια ή διαλείμματα; Ποτέ στ' αλήθεια δεν το 'μαθα / τι είναι τα ποιήματα.».

Η προσπάθεια αναβίωσης του επαναστατικού πάθους, το οποίο υποδηλώνεται με τα σταφύλια που παραπέμπουν στον οίνο, αυτός στη μέθη, και η τελευταία στην ευφορία, το «τραγούδι», την έκ-σταση, μέσα από την ιστορική ποίηση είναι μια θυμική απάτη, που δίνει στιγμές ανάτασης, σύμφωνα με τους στίχους «Είν' αυτά μονάχα τα έρημα / της καρδιάς τ' αναστήματα», χωρίς διάρκεια. Η ποιητική ιστορική «μορφή»-« φαινόμενα» δεν μπορεί ν' αποδώσει το αληθινό επαναστατικό πάθος

(«(...) Κάθε τραγούδι θλιβερό χαράκωμα / ενάντια στη μουσική / κάθε μορφή ζαβλάκωμα / χωρίς αληθινά σταφύλια / δίχως κρασί που να σπιθίζει / απ' τα φαινόμενα κλήματα. / Είν' αυτά μονάχα τα έρημα / της καρδιάς τ' αναστήματα.(Δυνατότητες και χρήση της ομιλίας, Πήλινο αγαματίδιο)»)

Σε μια τρίτη ποιητική ενότητα η εστίαση γίνεται στο ιδεολογικό αφηγηματικό επίπεδο.

Η ελληνικότητα ως η διασφάλιση της εθνικής ταυτότητας αναδεικνύεται ως ένα από τα στοιχεία της κυρίαρχης ιδεολογίας στην Ελλάδα. Ο έλληνας διδάσκεται την ελληνικότητα ως συνδεδεμένη με την ακμή του πολιτισμού, με την ανάπτυξη των ιδεών, όπως υποδηλώνεται με τα «ιδεογόνα», με την πνευματική αφύπνιση ως υπέρβαση του πνευματικού σκοταδιού και της βαρβαρότητας των άλλων πολιτισμών· με την κατοχή της γνώσης, όπως υποδηλώνεται με την ποιητική έκφραση «λαμπτήρες γνωσιολογίας»· με την εξέλιξη της επιστήμης, όπως υποδηλώνεται με τον «μαγνήτη» και το «ήλεκτρο». Όλα αυτά τα στοιχεία τελικά τα οικειοποιούνται όλοι αυτοί που διεκδικούν την προσωπική καταξίωση και την ενδυνάμωση της εξουσίας τους. Γίνονται ιδεολογήματα, «βελούδινα παχυλά ιδεογόνα», ιδεολογικές κατασκευές που επενδύουν τις κυρίαρχες ιδεολογικές επιλογές, την πολιτική «ασχημοσύνη». Η χρήση τους στο πλαίσιο της πολιτικής προπαγάνδας

αποφορτίζει πάντα το πολιτικό κλίμα σε περίοδο έντασης και όσοι τα επικαλούνται παρουσιάζονται ως «πατριώτες άγγελοι» της εθνικής σωτηρίας, ως «έναστροι» ενώ «στην πραγματικότητα είναι προβατίνες». Με τη χρήση τους επιτυγχάνονται πολιτικοί συσχετισμοί-συμμαχίες, που υποδηλώνονται με την ποιητική έκφραση «ειδύλλια καπνιστά συμπολίτες», στο πλαίσιο των ιστορικών ισορροπιών που ουσιαστικά αναδεικνύουν την ιστορική καταμέτρηση πολιτικής δύναμης ως «συμπολίτες αριθμοί» και όχι κοινωνικής δύναμης στο πλαίσιο της κοινωνικής αλληλεγγύης για την κοινωνική υπέρβαση. Οι ιστορικοί αυτοί πολιτικοί συσχετισμοί αναδεικνύουν πάντα μια φαινομενική ισορροπία αλλά μια κοινωνική αιώρηση, μια αίσθηση κοινωνικού μετεωρισμού, κοινωνικής αστάθειας σύμφωνα με τους στίχους «Τύχη και τούτη να βλέπεις το θάνατο στα ρολόγια / παλιά ρολόγια εκκρεμή σαν τη μάνα μου». Οι συσχετισμοί αυτοί αποφορτίζουν την κοινωνική σύγκρουση η οποία γίνεται θεωρητική, ακίνδυνη όπως ένας ποδοσφαιρικός αγώνας και κωμική αναμέτρηση, χαρακτηρισμοί που υποδηλώνονται στην ποιητική έκφραση «βρακιά κωμικών και αρλεκίνων έως το γήπεδο» και ευνοούν την κοινωνική αδράνεια, που υποδηλώνεται στην ποιητική έκφραση «θα σκουριάσω βρε άτιμοι από φλόγα σε αχρηστία». Η οργάνωση και η χρήση των ιστορικών αυτών ιδεολογημάτων αναδεικνύουν τον πολιτικό κρετινισμό. Η ιστορική ποίηση, η οποία παρουσιάζεται ως αναπαραγωγή της επίσημης ιδεολογίας, αποτελεί έκφραση αυτών των ιδεολογημάτων. Συντελεί μ' αυτό τον τρόπο στην κοινωνική νωθρότητα, όπως υποδηλώνεται με το «Ροχαλητό», στην ιδεολογική ύπνωση, σύμφωνα με την ποιητική έκφραση «αναισθησιογόνα είν' αυτά τα ελεεινά ποιήματα». Όλη την παραπάνω οργανωμένη πολιτική πραγματικότητα αρνείται ν' αναπαράγει ο κοινωνικός ποιητής συγκρουόμενος με τους πολιτικά υπεύθυνους μέσα από την ποίησή του. Η ρήξη του αναδεικνύεται μέσα από τους στίχους «η αμάχη μου καταστρέφει λαμπτήρες γνωσιολογίας (...) με κάνετε λαχνό που δεν κληρώθηκε στην πολιτική σας / ασχημοσύνη / θαν τα λέω έτσι τώρα ό,τι μου' ρχεται θα σας τaráξω / ω φιλομειδέστατοι (...) ρίχ' τους οξύτονα πολλά στη μούρη εσύ που αγάπησες τόσο / κυρίως τα προπαροξύτονα / μην τους αφήνεις τώρα σε χλωρό κλαρί (...) Σάρωθρο μόλις μετενσαρκώθηκα και σαρώνω κρετίνος»

(«Ροχαλητό δεν ακούγεται στην αιωνιότητα / η αμάχη μου καταστρέφει λαμπτήρες γνωσιολογίας / αναισθησιογόνα είν' αυτά τα ελεεινά ποιήματα / τριπλασιάζοντας το όνειδος της γλώσσας επί τέσσερα / βρακιά κωμικών και αρλεκίνων έως το γήπεδο / θα σκουριάσω βρε άτιμοι από φλόγα σε αχρηστία / με κάνετε λαχνό που δεν κληρώθηκε στην πολιτική σας / ασχημοσύνη / θαν τα λέω έτσι τώρα ό,τι μου' ρχεται θα σας τaráξω / ω φιλομειδέστατοι / υπήρξαμε έλληνες κι αυτό είν' το μεγάλο μας δυστύχημα / ο μαγνήτης το ήλεκτρο τα βελούδινα παχυλά ιδεογόνα / ειδύλλια καπνιστά συμπολίτες αριθμοί πατριώτες άγγελοι / ρίχ' τους οξύτονα πολλά στη μούρη εσύ που αγάπησες τόσο / κυρίως τα προπαροξύτονα / μην τους αφήνεις τώρα σε χλωρό κλαρί λέγονται έναστροι / στην πραγματικότητα είναι προβατίνες. / Τύχη και τούτη να βλέπεις το θάνατο στα ρολόγια / παλιά ρολόγια εκκρεμή σαν τη μάνα μου... / Σάρωθρο μόλις μετενσαρκώθηκα και σαρώνω κρετίνος.(*Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, Λούσο η εγκάρσια μελαγχολία*)»)

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ: Η ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΑΝΤΙΣΤΑΣΗ

ΕΝΟΤΗΤΑ ΠΡΩΤΗ: Η ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΔΡΑΣΗ ΚΑΙ Η ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΣΥΓΚΡΟΥΣΗ

Στην ενότητα αυτή παρακολουθούμε την κοινωνική αντίσταση. Σε μια πρώτη ποιητική ενότητα αναδεικνύεται το αφηγηματικό επίπεδο πράξης (pratique).

A. Το κοινωνικό παρελθόν

Μέσα από την οπτική γωνία του κοινωνικού αγωνιστή παρακολουθούμε το κοινωνικό αγωνιστικό παρελθόν. Αναδεικνύεται ο κοινωνικός αγωνιστής που δίδαξε τον κοινωνικό αγώνα για τον κοινωνικό μετασχηματισμό, για την αντιστροφή της ιστορικής θανάσιμης ιδεολογικά πραγματικότητας. Η ανάδειξη των κοινωνικών αγώνων και των κοινωνικών αγωνιστών παρουσιάζονται συμβολικά. Η επιλογή του χριστιανικού μυθικού αξιακού συστήματος ή του αρχαιοελληνικού μυθικού αξιακού συστήματος αποτελεί εστίαση σε πρώτο επίπεδο στην ηθική διάσταση του ιδεολογικού αντιστασιακού αγώνα ενάντια στην ιστορική κατασταλτική εξουσία και σε δεύτερο επίπεδο στην κοινωνική του διάσταση. Η αναφορά σε ιστορικά πρόσωπα αποτελεί εστίαση σε πρώτο επίπεδο στην κοινωνική διάσταση του ιδεολογικού αγώνα και σε δεύτερο επίπεδο στην ηθική του διάσταση.

Αρχικά παρακολουθούμε την ανάδειξη του πρότυπου κοινωνικού αγωνιστή που αποτελεί τη μέγιστη αντιστασιακή αναγωγή, που υπερβαίνει τις ιστορικές εκδηλώσεις της αντίστασης. Αυτός αποτελεί τον πομπό του κάθε αντιστασιακού δέκτη.

Ο πρότυπος κοινωνικός αγωνιστής αναδεικνύεται συμβολικά με το Χριστό και τον «αναστάσιο θάνατό» του. Η ανάσταση του Χριστού αποτελεί το κορυφαίο του θαύμα σύμφωνα με τον ποιητικό τίτλο «Στην κορυφή των θαυμάτων» («Αν οι νεκροί δεν ανασταίνονταν / τίποτα στρογγυλό δε θα υπήρχε. (...) (Επιστροφή του Χριστού, Στην κορυφή των θαυμάτων)»). Η ανάσταση αναδεικνύει την ήττα του Θανάτου και τη νίκη της Ζωής. Η ανάσταση του Χριστού, όμως, απαίτησε το θάνατό του, συνθήκη που παραπέμπει στο οξύμωρο σχήμα «θανάτω θάνατον πατήσας» και αποδίδεται ποιητικά ως «αγγελικός θάνατος», ως «αναστάσιος θάνατος» («Αγγελικέ μου θάνατε (...) (Η έλαφος των άστρων, Εννέα ποιήματα μέσ' στην Αθήνα-Εσπέρα των φύλλων)»), («Αναστάσιε θάνατε χαραυγή / με των πουλιών την πλημμυρίδα- (...) (Ποιήματα, Δυνάμεις που εξουσιάζουν τα νερά-Η Λουκία)»), ως «τάφος της χαράς υπερκειμένης (...) (Υπνόσακκος, Τύχη τρίτη-Κατέβηκε τη φύση κι ανέβηκε την πράξη-3)»». Το οξύμωρο αυτό σχήμα αποτελεί τη μεγάλη «άδοση» «δοτική του ευαγγελίου» («(...) τη λέξη θεός στη δοτική πτώση. (...) Ο Χριστός ο Κύριος. (...) (Η Επιστροφή του Χριστού, Παιδίον νέον ο προ αιώνων...)»), («τη δοτική στο ευαγγέλιο(Μονολεκτισμοί και ολιγόλεκτα, 55)»), («την άδοση δοτική (...) (Ο Ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, Κυριακές αυξημένες)»). Το οξύμωρο σχήμα αποδίδεται ποιητικά με το Σταυρό ως «ξύλο», ως «Άφθαρτο ξύλο», που αντιπροσωπεύει τη σύζευξη του θανάτου και της ζωής ως «φιλική σταύρωση». Ο Σταυρός ως «ξύλο της αθανασίας», ως «Το Άφθαρτο ξύλο», το «σημείο»-«σημάδι του Παντοκράτορα» λειτουργεί ως το σύμβολο του θανάτου και της ανάστασης και συνδέεται επίσης συμβολικά με την κλίμακα του Ιακώβ, η οποία αποτελεί μια από τις πρώτες συμβολικές αποδόσεις στην Παλαιά Διαθήκη του εσταυρωμένου και αναστημένου Χριστού («(...) κ' ο τρομερός ιππέας ο Χρόνος-

(...) γονατίζει μαζί μου εμπρός στο Ξύλο. (...)»(*Η Επιστροφή του Χριστού, Όλες οι ώρες του χριστιανού είναι ίδιες*)), (« (...) Ιδού ο Ιακώβ... (...) Πού οδηγεί, λοιπόν, η σκάλα; (...) Ω πατριάρχη, (...) Πού έθαψες το ξύλο της αθανασίας; (...)»(*Νέες Δοκιμές, Η τύχη του Ιακώβ*)), («Ο σταυρός είναι δυο επιθυμίες. / Η μια επιθυμία που ερωτεύτηκε τα ουράνια / σμίγει και σταυρώνεται με την επιθυμία / καθώς διασχίζει τη γη. / Κι ο Χριστός είναι φιλικά εσταυρωμένος. (*Ποιήματα, Έξι ποιήματα για το θήλυ-Το Άφθαρτο ξύλο*)»), («(...) και βλέπει τις ρίζες της φλόγας όπως ανεβαίνει / πιάνει τις ρίζες αυτές ανάμεσα / στο ξύλο / στους τριγμούς ανάμεσα στις γαλάζιες φάσεις. (...) (*Ποιήματα, Χριστούγεννα του σταλαγμίτη*)»), («Είχα μπει στο μεγάλο σκοτάδι του αίματος / με τη γεύση του μελαψού Χριστού / έχοντας το σημάδι του Παντοκράτορα στο αριστερό χέρι. / Τη σκηνή του θανάτου την είδα βροχερός / όπως έκανε το σημείο του σταυρού ο πατέρας μου / γυμνός με τη βαθειά νύχτα και τα συντελεσμένα... (...) (*Ποιήματα, Φθινόπωρο 1953*)»), («(...) κ' αίφνης πήρε κορμί ένας γέροντας / έκανε σημείο (...) (*Η έλαφος των άστρων, Στη Λίνδο*)»). Το «Ξύλο» συμβολίζει αφενός την καθοδική του πορεία στον κόσμο, το θάνατο, που αποδίδεται ποιητικά με το «σταλακτίτη», καθοδική πορεία που συμβολίζεται με τον κάθετο άξονα του Σταυρού στην κατωφερή του διάσταση, αφετέρου την ανοδική του πορεία προς τον ουρανό που αποδίδεται ποιητικά με το «σταλαγμίτη», ανοδική πορεία που συμβολίζεται με τον κάθετο άξονα του Σταυρού στην ανωφερή του διάσταση («Μια μέρα γεννήθηκε στη μακρινή Βηθλεέμ ο έρωτας (...) και του έδωσαν τ' όνομα Καρπός (...) Στο σπήλαιο –μιας ηλικίας χαμένης- δεν υπήρχαν / ειμή μόνο σταλακτίτες / που κρέμονταν δεν υπήρχαν / ειμή μόνο σταλαγμίτες ανυψούμενοι. (...) (*Ποιήματα, Χριστούγεννα του σταλαγμίτη*)»). Η νίκη της Ζωής επί του θανάτου αναδεικνύεται ποιητικά με το μετασχηματισμό του ιερού σάβανου της αποκαθήλωσης, που αποδίδεται ως «ιμάτια λιλά» και σε άλλο ποίημα ως «σινδόνη τ' ουρανού (*Ποιήματα, Με τ' αστέρια*)»), παραπέμποντας στο θάνατο, σε πουλιά, υποδηλώνοντας την ανάσταση και την ανάληψη του Χριστού («(...) Ιμάτια λιλά στον ουρανό. / Τα πετεινά, όπως διάβηκαν από πάνω μας, (...) προκάλεσαν σ' εμένα τουλάχιστον / περιγράφτο αίσθημα συναδελφώσεως με την πλάση. (...) (*Η Επιστροφή του Χριστού, Ποιήματα, Η επιστροφή του Χριστού, Στο χωριό*)»· με την ανύψωση του τάφου και τη μετατροπή του σε ζωτικό χώρο («(...) ο στερνός Κωμικός ο κοκκαλιάρης από όλη την ακούρευτη γαλήνη / ο κεντημένος στην πλευρά στα πόδια και στα χέρια / σηκώνοντας τον τάφο ψηλά στη θεϊκή καταγίδα (...)»(*Ο Υπνόσακκος, Τύχη δεύτερη-Μετέωρος ή τα σώματα στη ζούγκλα*)). Ο αναστάσιος θάνατος του Χριστού συμβολίζει την ήττα του Θανάτου, σύμφωνα με το «Μεριάζουν άφωνα τα σκότη και διαβαίνεις», παραπέμποντας στο τέλος της κυριαρχίας του Άδη, στο άνοιγμα των κλειστών πυλών του Άδη για την ανάσταση των νεκρών, όπου ο Θάνατος υποχωρεί μπροστά στη δύναμη της Ζωής (υποδηλώνοντας το «Άρατε πύλας») («Κύριε (...) Μεριάζουν άφωνα τα σκότη και διαβαίνεις, (...) (*Σημείο, Πάσχα των πιστών*)»· συμβολίζει τη Νίκη της Ζωής ως «γαλάζιες φάσεις» επί του Θανάτου («Μια μέρα γεννήθηκε στη μακρινή Βηθλεέμ ο έρωτας (...) κι ο θάνατος έφευγε σ' αστέρια (...) ο ταπεινός (...) βλέπει τις ρίζες της φλόγας όπως ανεβαίνει / πιάνει τις ρίζες αυτές ανάμεσα / στο ξύλο / στους τριγμούς ανάμεσα στις γαλάζιες φάσεις. (...) (*Ποιήματα, Χριστούγεννα του σταλαγμίτη*) »· συμβολίζει την ήττα της ιστορικής εξουσίας μέσα από την κοινωνική θυσία ως «έκπαγλη αμνοθεΐα» που φέρνει την κοινωνική ανάσταση, την κοινωνική χαραυγή, όπως αναδεικνύεται στους στίχους «Καλημέρα- σας (...) Αν θέλεις η γαμήλια ματιά στο κύμα της θαλάσσης. / Κινητή μουσική που (...) χαρίνει τους πεύκους ανάμεσα στις ηλιαχτίδες / ίσως εκεί στου πρωινού το ωρίμασμα (...) καθώς / περιστρέφεται γοερά στη ράχη φανατικού ελικοπτέρου / η έκπαγλη αμνοθεΐα. (*Αντισεισμικός τάφος, Η σιγή νοστιμεύει τις ώρες*)»). Ο Χριστός πέτυχε τη μετατροπή του άψυχου-«πέτρας» σε έμψυχο-«βλαστός» φυτού («Κύριε (...) Άστρα και χώμα σε βαστάζουν. (...) (*Σημείο, Πάσχα των πιστών*)»), («Θάνατε, γιατί να σε φοβάμαι πλέον, / αφού πίσω

απ' την πλάτη σου φωτίζει κάτι. (...) Κ' οι άψυχες πέτρες βλασταίνουν ελπίδες / αντίκρυ στο μέγα πρόσωπο του Κυρίου.(*Σημείο, Συνομιλία*)». Ο θυσιασμένος και αναστημένος Χριστός συμβολίζει την ολοκλήρωση του κύκλου του θανάτου και της ζωής, της ζωής που αναγεννιέται με και μετά το θάνατο. Αποτελώντας τον «τάφο» αλλά και τον «καρπό», συμβολίζει την επανεκκίνηση της ολοκλήρωσης του κύκλου, την επαναγονιμοποίηση του νεκρού σπόρου στην άγονη γη-τάφο ώστε να φέρει το νέο «καρπό». («Άκου Κύριε τον καλό σου φίλο / που αγαπά τους καρπούς και τους τάφους. / Εσύ είσαι ό,τι με συνδέει μ' έναν καρπό και μ' έναν τάφο. (...) Το χώμα είν' η μοίρα μου αντίκρυ των άστρων. (...) (*Σημείο, Η προσευχή του σκουληκιού*) / (*Ποιήματα, Η προσευχή του σκουληκιού*)»). Ο θάνατος και η ανάσταση ως ολοκλήρωση του κύκλου της ζωής που συμβολίζεται με τον κύκλο στη φύση παρουσιάζεται με την αναφορά στον «καρπό» σ' όλη την ποίηση του Καρούζου και κυρίως με την επωνυμία του ως Καρπός («Μια μέρα γεννήθηκε στη μακρινή Βηθλεέμ ο έρωτας / στην κοιλιά του καρπού λησμονημένος / και του έδωσαν τ' όνομα Καρπός / όλα τ' άστρα των παιδιών αγαπημένων / με τους ανέμους όταν λευκάζουν το χειμώνα. (...) (*Ποιήματα, Χριστούγεννα του σταλαγμίτη*)»). Η ολοκλήρωση του κύκλου που συμβολίζει ο Χριστός αποτελώντας το «Αρχέτυπον», ως «ωραιότητα του έαρος», της πτώσης και της ανάστασης, αναδεικνύεται στους στίχους «Υπάρχω αθάνατα κ' αιωρούμαι μονάχος / απάνω από έγχρωμες αβύσσους (...) Πώς να την πεις την ωραιότητα του έαρος... / Την αφήνω στη φύση να ξαναγίνει.(*Λευκοπλάστης για μικρές και μεγάλες αντινομίες, Αρχέτυπον*)». Αποτελεί την «*Αρχαιότερη Βιολογικής Εαροκρατία (...)* (*Αναμνηστική λήθη, Σχεδιάγραμμα για σύγχρονο ευχέλαιο*)». Ο Χριστός δίδαξε τη μεγάλη φαινομενική αντινομία, το σώμα που εργάζεται το θάνατο και σπιθίζει ζωή («Λένε Ιδού αυτός ο νομάς / ένα σώμα σπιθίζοντας εργασία το θάνατο. (*Η έλαφος των άστρων, Φλόγες από αίμα-Η πεταλούδα καρφισωμένη*)»), τη θανάτωση του σώματος, της φθαρτής, θνητής ανθρώπινης φύσης για την κατάκτηση της αθανασίας, της θεϊκής φύσης. Το θάνατο του σώματος-φύσης-«ύλης» συμβολίζει ο Χριστός («(...)Κύριε (...) Την ύλη βρήκα δικό σου εύρημα (...)(*Ποιήματα, Φθινόπωρο 1953*)»), όπως τραγικά και θριαμβευτικά αναδεικνύεται στους στίχους «ΦΩΝΗΣΙΜΑ / Θεέ μου η θεότητά σου! / αιματογονία / η προφορά του σώματος. (*Ερυθρογράφος, Καθομιλούμενον*)»).

Το ότι περπάτησε πάνω στο νερό, θαύμα του Χριστού που αναδεικνύει την επίτευξη του ανέφικτου, αποτελεί τον προάγγελο της ανάστασής του, τη νίκη της ανθρώπινης φύσης, τη νίκη επί του θανάτου. Με το περπάτημα επί των υδάτων κατέλυσε τη δύναμη του θανάτου, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «κι ο θάνατος πώς είναι μια σταγόνα / επί των υδάτων» («Πώς είναι όλα στου θεού τη διάρκεια βαλμένα / κι ο θάνατος πώς είναι μια σταγόνα / επί των υδάτων. (*Ποιήματα, Τα τρίστιχα των θανασίμων*)»).

Η νίκη της Ζωής επί του Θανάτου αναδεικνύεται όχι με την εστίαση στη νίκη, όπως υποδηλώνεται με το χαρακτηρισμό του Χριστού ως «ίσκιου»-«σκιάς» αλλά με την εστίαση στην ήττα του Θανάτου, όπως υποδηλώνεται με την απόσυρση του Θανάτου-«λύκου» στην περιοχή των «ανθρωπίνων», κάτι που σημαίνει ότι η δύναμη του μέχρι τώρα κυρίαρχου, όπως υποδηλώνεται με το «Εβασίλευσεν», Θανάτου περιορίστηκε, ο αντίπαλος αποδυναμώθηκε, η δύναμή του ορίζεται με ανθρώπινους σχετικούς όρους. Η νίκη της Ζωής αναδεικνύεται με την ήττα του Θανάτου αποτελώντας την «παντοδύναμη σκιά». Αυτή ορίζεται τελικά με υπερανθρώπινους όρους, με όρους σύγκρουσης σε όλα τα επίπεδα της ιδεολογικής ύπαρξης («Η φυλλωσιά στην άκομψη πορεία μας εδώ είνε / και μας καλεί ο αναπαυόμενος ίσκιος. / -λύκε, λύκε, είσ' εδώ; / Όχι δεν είνε. Ουρλιάζει απόμακρα / στο χιόνι των ανθρωπίνων. (...) (*Είκοσι ποιήματα, Εβασίλευσεν ο θάνατος από Αδάμ μέχρι μώσεως*)»), («Μέσ' απ'

τις γλώσσες του πυρός / τρέχει η παντοδύναμη σκιά / των φοβουμένων έλεος με τ' άνθη της σινδόνης.(*Ποιήματα, Θρύμματα ευσέβειας*)»)

Ο Χριστός συμβολικά χαρακτηρισμένος ως «κόκκινη βασιλική τουλίπα» θ' αποτελέσει τον τελικό νικητή που θα σημάνει την εποχή της αναγέννησης, όπως υποδηλώνεται με τον «πετεινό». Είναι χαρακτηριστικό το ότι ο πετεινός αγγίζει την τουλίπα και όχι το αντίστροφο («Ο πετεινός εκεί που φτερουγά τα φυλλώματα (...) αγγίζει τη βασιλική τουλίπα κόκκινη.(*Ποιήματα, Αναπλιώτικα τρίστιχα*)»). Σε κοινωνικό επίπεδο η αντιστροφή του σχήματος προετοιμάζεται με το μετασχηματισμό του ιστορικού νικητή (της ιστορικής ιδεολογίας) σε ηθικά ηττημένο και του ιστορικά ηττημένου (της αριστερής ιδεολογίας) σε ηθικό νικητή (δικαιωμένο ηθικά) για να καταλήξει στο τελικό, που αποτελεί ταύτιση με το αρχικό, σχήμα της ιστορικής νίκης (του κοινωνικά ηττημένου) και κοινωνικής ήττας (του ιστορικού νικητή). Ο θάνατός του Χριστού, ο οποίος αποδίδει τη σύγκρουσή του με το Θάνατο, συμβολίζει τη σύγκρουση με την «ανομία», μιας από τις υποστάσεις του κοινωνικού θανάτου, είτε σ' εξωομαδικό επίπεδο είτε σ' ενδοομαδικό επίπεδο, και μ' όλους αυτούς που την εκπροσωπούν. Η ανάστασή του, ως «πορφύρα του μεγάλου θανάτου», ως Νίκη της Ζωής επί του θανάτου συμβολίζει την ηθική νίκη της δικαιοσύνης και όλων αυτών που την εκπροσωπούν. Η αντίσταση στην ανομία σκόπιμα υποτιμήθηκε, περιφρονήθηκε, όπως υποδηλώνεται με τον εμπαιγμό της «αιωνιότητας» και στο στίχο «Τη μοίρα μου περιγέλασαν οι άνομοι», στο πλαίσιο της θεώρησης της αντίστασης ως ανασταλτικού παράγοντα στην ιστορική εξέλιξη, ως παράγοντα της ιστορικής στασιμότητας, και αυτή είναι η οπτική της ιστορικής εξουσίας που θεωρεί την αντίσταση κίνδυνο για τη διατάραξη της ιστορικής ισορροπίας ταυτισμένης, σύμφωνα μ' αυτήν, με την ιστορική εξέλιξη. Η ιδεολογική απάτη της ακινησίας-μη είναι ως μέσο της εξέλιξης-γίνεσθαι αποδίδεται με το χερσαίο στοιχείο, το γήινο στοιχείο. Την ιδεολογική αυτή απάτη ανατρέπει η σύγκρουση, ως σταθερό χαρακτηριστικό του κοινωνικού υποκειμένου, σταθερότητα που αποδίδεται ως «ακινησία». Η σταθερή σθεναρή αντίσταση, η οποία αποδίδεται στους στίχους «θάμβος η δική μου ακινησία. (...) Μα η χαρά να είμ' ακίνητος / τρέφει την ιστορία μου.», είναι αυτή που κινητοποιεί την κοινωνική εξέλιξη, το κοινωνικό γίνεσθαι, το οποίο υποδηλώνεται με το νερό. Με τη διαρκή σύγκρουση, η οποία αποδίδεται στον ποιητικό τίτλο «Φλόγες από αίμα», έρχεται η τελική ήττα της ιστορικής εξουσίας, παρά την πρόσκαιρη ιστορική της νίκη, και η τελική νίκη της αριστερής δύναμης που πρεσβεύει την κοινωνική δικαιοσύνη, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «φάνέρωσα τους ίσκιους και δείχνω το νερό / μέσ' στη χερσαία πνιγμονή τα στήθη τους», παρά την πρόσκαιρη ιστορική της ήττα, όπως υποδηλώνεται στον ποιητικό τίτλο «Η πεταλούδα καρφίτωμένη». Η απάτη (φαίνεσθαι και μη είναι) νικιέται με το μυστικό (μη φαίνεσθαι και είναι). Η ακινησία ως αποδοχή της πραγματικότητας χωρίς αλλαγή και ως σταθερός προσανατολισμός στην κοινωνική αλλαγή αποδίδει με τον ίδιο όρο δυο διαφορετικούς ιδεολογικούς προσανατολισμούς, δυο διαφορετικές οπτικές («Όλα εμπαίζουν την αιωνιότητα. (...) Κύριε ωχρέ του κήπου (...) (*Ποιήματα, Χαρά της άορατης χαραυγής-Ο κήπος*)»), («Τη μοίρα μου περιγέλασαν οι άνομοι / γιατί φάνέρωσα τους ίσκιους και δείχνω το νερό / μέσ' στη χερσαία πνιγμονή τα στήθη τους / θάμβος η δική μου ακινησία. (...) Μα η χαρά να είμ' ακίνητος / τρέφει την ιστορία μου. / Φρέαρ είναι η Άνοιξη που βγάξει δροσιά και άστρα. (*Η έλαφος των άστρων, Φλόγες από αίμα-Η πεταλούδα καρφίτωμένη*)», («Κύριε σε βλέπω χωρίς τις πληγές / ως την πορφύρα του μεγάλου θανάτου / μετρώντας την αγάπη.(*Η έλαφος των άστρων, Στιγμές της Αθήνας*)). Η τελική νίκη της Ζωής παρουσιάζεται ως μια κοσμογονική δύναμη, ως μια κατάσταση νικηφόρα που σημασιοδοτεί την επαναδημιουργία του κόσμου από το χάος. Η τριήμερος κάθοδος του

Χριστού στον Άδη όπως και το «Τετέλεσται» του εσταυρωμένου, τα οποία ακολουθεί η ανάσταση παρουσιάζεται ως η «βαθεία νύχτα και τα συντελεσμένα». Το «Τετέλεσται» έγινε «Συντέλεσται» («Είχα μπει στο μεγάλο σκοτάδι του αίματος / με τη γεύση του μελαψού Χριστού / έχοντας το σημάδι του Παντοκράτορα στο αριστερό χέρι. / Τη σκηνή του θανάτου την είδα βροχερός / όπως έκανε το σημείο του σταυρού ο πατέρας μου / γυμνός με τη βαθεία νύχτα και τα συντελεσμένα... (...) (Ποιήματα, Φθινόπωρο 1953)»).

Η απόλυτη νίκη που συμβολίζει ο Χριστός αναδεικνύεται στην ποιητική έκφραση «/4/ aeternitas=neantxmortalitas(Μονολεκτισμοί και ολιγόλεκτα, 4)», όπου η αιωνιότητα-αθανασία ορίζεται ως το απόλυτο μηδέν, ως η απόλυτη κατάργηση (μια και ο πολλαπλασιασμός οτιδήποτε με το μηδέν το μηδενίζει) του χρόνου-θανάτου.

Ο Χριστός με τη σταυρική του θυσία και την «αθανασία» που κατάκτησε συμβολίζει τον κοινωνικό αγώνα, την αληθινή επανάσταση, σ' επίπεδο πράξης, και την κοινωνική αποκατάσταση, την αληθινή κοινωνική μεταρρύθμιση, τη μετάβαση στην αρχική, πρωταρχική και αιώνια αυθεντική κομμουνιστική κοινωνία που συμβολίζεται με την «αθανασία», την αφθαρσία («Όσοι ονομάζουν θείο / το πρόσωπό μου και σύγχρονα μιλούν / για «κάποιον / επαναστάτη απ' τη Ναζαρέτ ή μάλλον / κοινωνικό μεταρρυθμιστή», / φαίνεται πως χρησιμοποιούν τη γλώσσα / όπως οι κυρίες την πούδρα / στο τραπεζάκι του καθρέφτη τους. (...) Αιωνιότητα». «Η αθανασία περπατά / σε τρισευτυχισμένες λέξεις απάνω.» (...) (Επιστροφή του Χριστού, Ομιλίες της ομορφιάς)»), και το τέλος της αστικής καπιταλιστικής κοινωνίας, που συνδέεται με τη φθορά, το θάνατο. Ο Χριστός, ο οποίος, συνδέεται με τη θυσία-θάνατο και την ανάσταση, συμβολίζει σε κοινωνικό επίπεδο, τον αριστερό κοινωνικό αγωνιστή της προεμφυλιακής και μετεμφυλιακής περιόδου, αυτόν που θυσιάστηκε για την κοινωνική ελευθερία, την κοινωνική ανάσταση-αναγέννηση. Αυτός, σ' ενδοομαδικό επίπεδο, εκφράζει την ομαδική στάση για συνέχιση του αριστερού κοινωνικού αγώνα, παρά την ιστορική ήττα της αριστεράς, στάση που αποτελεί σεβασμό στους ήδη νεκρούς της αριστερής αντίστασης. Η ομαδική αυτή στάση, όμως, αποτελεί, ιστορική μειοψηφία, στο πλαίσιο της αριστερής ιστορικής ενδοομάδας. Η κυρίαρχη στάση, διαμορφωμένη από την ιστορική ηγετική ομάδα και αποδεκτή από την ενδοομαδική πλειοψηφία, είναι η αναστολή των αγώνων με το πρόσχημα της επαναξιολόγησης των ιστορικών συνθηκών και τη διαμόρφωση νέου ιστορικού πλαισίου δράσης. Αυτό σημαίνει για τη μειοψηφούσα ομάδα, ότι η ηγετική και πλειοψηφούσα ομάδα, έχει ουσιαστικά αποδεχτεί την ιστορική ήττα της αριστεράς («Αχ πως με παίρνει η θλίψη / βλέποντας να πιστεύουν εξ άλλου / πως κινούν ένα βράχο, βράχο που κατακυλά / και λιώνει κάθ' εμπόδιο εμπρός του, / τραβώντας απ' την ψυχή φράσεις / σαν ένδυμα μαρκησίου. (...) Λόγια καθώς πρέπει από όπου λείπω / σαν το χιόνι απ' τους τόπους της Μεσημβρίας. (...) (Επιστροφή του Χριστού, Ομιλίες της ομορφιάς)»). Με τη συνέχεια του κοινωνικού αγώνα, που σημαίνει άρνηση της κοινωνικής ήττας της αριστεράς συνδεδεμένης με την ιστορική ήττα, θα επιτευχθεί ο τελικός κοινωνικός μετασχηματισμός, η κοινωνική νίκη της αριστεράς και η κοινωνική ήττα της ιστορικής εξουσίας. Η απαίτηση για τη συνέχεια του κοινωνικού αγώνα δημιουργεί συνθήκη ενδοομαδικής σύγκρουσης.

Ο Χριστός ως σύμβολο συνυπάρχει με άλλα σύμβολα.

Λειτουργεί ως Χριστός-υάκινθος. Η θυσία κατά τη νεότητα, την περίοδο της ακμής και της ομορφιάς, αλλά και η ηθική δικαίωση αποδίδονται συμβολικά με τον θυσιασμένο ως νεαρό υάκινθο και ως νεαρό Χριστό, στοιχεία που υποδηλώνονται στην περιγραφή του

«παλληκαριού απ' τη θάλασσα» (η θάλασσα ως καταγωγική κοιτίδα παραπέμπει στο Χριστό). (« (...) Κι αυτό το παλληκάρι απ' τη θάλασσα / έτσι που σπάζει το φως στα μαλλιά του / χρωματιστές αχτίδες αποθεώνουν / το άνθος του κορμιού του. / Κι αυτό το παλληκάρι / με τον ιδρώτα του καλοκαιριού στη βλάστησή του. (...) (Ποιήματα, Πέντε ποιήματα μέσ' στο σκοτάδι-Αισθάνομαι τη νύχτα)»).

Λειτουργεί ως Χριστός-υάκινθος-γιός της Γενοβέφας. Η αναγωγή στη «μοίρα στον υάκινθο», όπου συνδέεται ο Χριστός με τον υάκινθο και το γιο της μεσαιωνικής Γενοβέφας συμβολίζουν τον αγώνα για την κοινωνική δικαιοσύνη. Η ανάσταση του Χριστού που συνιστά την απέκδυση της ανθρώπινης φύσης, που υποδηλώνεται στους στίχους «Έχει γδυθεί τον άνθρωπο (...) Τα ρούχα του είναι χαμηλός μανδρότοιχος.», και την επανάκτηση της θεϊκής φύσης του συμβολίζει το τέλος της κοινωνικής αδικίας και την αρχή της κοινωνικής δικαιοσύνης. Η κοινωνική διεκδίκηση της δικαιοσύνης δεν έχει καμιά σχέση με την ιστορική κατασταλτική λογική και τη χρήση των ιστορικών όπλων αλλά με τον δυναμικό κοινωνικό αγώνα με όπλο την κοινωνική συνείδηση, όπως υποδηλώνεται στο στίχο «στρέφεται στα δίκαια δέντρα / το χέρι σου ο άνεμος άσπλο στήθος» (« Η μοίρα μου είναι στον υάκινθο. (...) Στα παλιά καφενεία της Γενοβέφας / τον βλέπω συχνά και λογίζομαι- / θα 'ναι όλο σφυγμούς το κορμί του.// Έχει γδυθεί τον άνθρωπο και στρέφεται στα δίκαια δέντρα / το χέρι σου ο άνεμος άσπλο στήθος. / Τα ρούχα του είναι χαμηλός μανδρότοιχος. (Ποιήματα, Τα τρίστιχα των θανασίμων)»).

Λειτουργεί ως Χριστός-παρθένας κόρη. Η παρθένας, όπως υποδηλώνεται με την προσφώνησή της ως «*Θύγατερ*», με το χαρακτηρισμό της ως «κόρη» και με την εστίαση στο κεφάλι και όχι στο σώμα της στην ποιητική έκφραση «*Κεφαλή Ευανθίας*», που πέθανε την εποχή της ομορφιάς της, σύμφωνα με το χαρακτηρισμό της ως «ωραία κόρη» και το όνομά της που είναι «Ευανθία», την εποχή της νεότητάς της, όπως αναδεικνύεται με την επισήμανση της ηλικίας της «*ετών είκοσι δύο*» και την επιλογή του άνθους ως δεύτερου συνθετικού του ονόματός της, συνδέεται συμβολικά με το Χριστό, το «έαρ» που παραπέμπει στην ομορφιά, τη νεότητα και την αγνότητα. Η κόρη παρότι είναι νεκρή αποτελεί ουσιαστικά μια ζώσα φωνή που ακούγεται μέσα από το χαραγμένο στον τάφο της επίγραμμα, υποδηλώνοντας τη μετατροπή του τάφου, του άψυχου «μάρμαρου», σε χώρο ζωής. Η μετατροπή αυτή συνδέεται με το θάνατο και την ανάσταση του Χριστού, τη νίκη της Ζωής επί του Θανάτου, και ο διπλός συμβολικός μετασχηματισμός αναδεικνύεται στους στίχους «ο τάφος έχει μάρμαρον αιχμάλωτες οι λέξεις απ' το έαρ... (...) η ωραία κόρη βγαίνει από μέσα:». Η «κόρη»-«έαρ» αποτελεί ουσιαστικά την έκφραση της συλλογικής μνήμης της θυσίας, της επιλογής του θανάτου, σύμφωνα με το χαρακτηρισμό τους ως «μέλαν πτηνό». Λειτουργεί ως ο «ειρμός», ο συνειρμός της αιώνιας ζωής, της αποκαταστημένης ζωής που υποδηλώνεται με το μετασχηματισμό των νεκρών σε αγγέλους-άστρα σύμφωνα με το χαρακτηρισμό τους ως «αγγελικό πολύαστρο». Η μετοχή «οφειλόμενον» αναδεικνύει τη θυσία ως ηθικό χρέος. Η απόφασή τους ήταν αποτέλεσμα της συνειδησιακής δέσμευσής τους στο όραμα της κοινωνικής ελευθερίας, ο θάνατός τους ήταν ένα χρέος προς την κοινωνική τους συνείδηση, όπως αναδεικνύεται στο στίχο «*κοιμηθείσα ύπνον οφειλόμενον*.», μια ηθική και κοινωνική δέσμευση που υποδηλώνεται με το «χαραγμένο» (η εγχάραξη αποτελεί βασικό άξονα συνειδησιακής δέσμευσης στην ποίηση του Καρούζου) επίγραμμα και με τις εαρινές λέξεις που αιχμαλωτίζουν τον τάφο. Αποτελεί τη φωνή της συλλογικής συνείδησης που καλεί τον διαβάτη και το ναυτικό-«θαλασσινό» να σταθεί και να ακούσει τα λόγια του λυπηρού και ταυτόχρονα αναστάσιμου επιγράμματος, καλώντας τον ουσιαστικά σε

αποδοχή της εντολής για θυσία που οι ίδιοι οι νεκροί του παρελθόντος επέλεξαν και γι' αυτό δικαιώθηκαν. Το επίγραμμα στον τύμβο, γραμμένο με πλάγια γράμματα και στην αρχαία ελληνική γλώσσα δίνοντας μια ιερή διάσταση στο λόγο και επιβεβαιώνοντας την παρελθοντική διάσταση του λόγου, λειτουργώντας με τη φωνή της κόρης, ρωτά τον κάθε περαστικό αν γνωρίζει τον νεκρό που είναι θαμμένος εκεί, υποδηλώνοντας ότι οφείλει να τον γνωρίζει. Η μη σαφής ταυτότητα της φωνής, όταν από τη μια φαίνεται να ερωτά η νεκρή κόρη τον περαστικό και από την άλλη φαίνεται να ερωτά ο περαστικός τη νεκρή κόρη, σύμφωνα με τους στίχους «Όποιες να λησμονήσεις / διαβάτη και θαλασσινέ / η ωραία κόρη βγαίνει από μέσα: / Τύμβε καλέ ειπέ μοι / τις εν σοι κείται- ερωτάς ξένε.», ισχύει όταν κυριαρχεί η διάζευξη μεταξύ πομπού και δέκτη-«ξένου» και η φωνή διασαφηνίζεται με την ταύτιση πομπού και δέκτη όταν ο φαινομενικά ενιαίος ως προς τη φωνή πλάγιος λόγος μετατρέπεται σε διάλογο αποκτώντας «ειρμό» και παρουσιάζεται ως «Δέκτης (αναζήτηση ταυτότητας πομπού): Τύμβε καλέ ειπέ μοι / τις εν σοι κείται- ερωτάς ξένε. / Πομπός (αποκάλυψη ταυτότητας): Κεφαλή Ευανθίας / ετών είκοσι δύο / κοιμηθείσα ύπνον οφειλόμενον. / Δέκτης(αποδοχή πομπού και χαιρετισμός του-δόξασμά του)Θύγατερ χαίρε». Η ταύτιση μεταξύ πομπού και δέκτη, όπως υποδηλώνεται με τη σύγκλιση πλάγιου και μη πλάγιου χαρακτήρα στη γραφή, η ταύτιση παρόντος και παρελθόντος αναδεικνύει και την ταύτιση του «διαβάτη», του στεριανού περαστικού, με το «θαλασσινό», υποδηλώνοντας ο πρώτος την ιστορική πορεία και ο δεύτερος την κοινωνική πορεία. Η ταύτιση στο πλαίσιο της συνείδησης του ιστορικού στοιχείου της μνήμης με το κοινωνικό στοιχείο της μνήμης αναδεικνύει την εσωτερική ιδεολογική ειρήνευση του ιστορικού υποκειμένου. Το επίγραμμα στον τόπο θυσίας των τριακοσίων συντρόφων του Λεωνίδα που θυσιάστηκαν για την ελευθερία. Το επίγραμμα στο «νεκροταφείο τ' Αναπλιού» ανακαλεί συνειρμικά το επίγραμμα στις Θερμοπύλες «ω ξειν αγγέλλειν Λακεδαιμονίοις ότι τήδε κείμεθα τοις κείνων ρήμασι πειθόμενοι». Η νεκρή Ευανθία, συνδέεται με τους τριακόσιους συμπολεμιστές του Λεωνίδα στη μάχη των Θερμοπυλών (όπου το «Ω ξειν αγγέλλειν Λακεδαιμονίοις» παραπέμπει στο «Όποιες να λησμονήσεις / διαβάτη και θαλασσινέ / η ωραία κόρη βγαίνει από μέσα:», το «τήδε κείμεθα» παραπέμπει στο «τις εν σοι κείται», το «τοις κείνων ρήμασι πειθόμενοι» παραπέμπει στο «κοιμηθείσα ύπνον οφειλόμενον.»). (« Χαραγμένο στο νεκροταφείο τ' Αναπλιού / (ειρμός αγγελικού πολυάστρου μέλαν πτηνό) / ο τάφος έχει μάρμαρον αιχμάλωτες οι λέξεις απ' το έαρ... / Όποιες να λησμονήσεις / διαβάτη και θαλασσινέ / η ωραία κόρη βγαίνει από μέσα: / Τύμβε καλέ ειπέ μοι / τις εν σοι κείται- ερωτάς ξένε. / Κεφαλή Ευανθίας / ετών είκοσι δύο / κοιμηθείσα ύπνον οφειλόμενον. / Θύγατερ χαίρε.(Ποιήματα, Τα λυπηρά-Το επίγραμμα)»).

Μέσα από όλες τις συμβολικές συνυπάρξεις ο Χριστός, στον οποίο ανάγεται κάθε κοινωνικός αγωνιστής, συμβολίζει τη διαρκή επαναγονιμοποίηση του νεκρού σπόρου που θα φέρει τη νέα βλάστηση, τα νέα «φυλλώματα», την ενδυνάμωση του «πράσινου», τη νέα «άνθηση» με την κυριαρχία των «αρίφνητων μύρων», των «αρωμάτων» των τριαντάφυλλων, σύμφωνα με τα «ροδοπέταλα», που θα φέρει την «καινούρια λυγερή πραγματικότητα», όπως υποδηλώνεται στους στίχους «παίζοντας το σουραύλι της η σαύρα / δυνάμωνε το πράσινο (...) τ' αρώματα / τ' αρίφνητα μύρα (...) Στοχάσου πως όλα τα ζώπυρα / κοιμούνται σ' εγρήγορη δίχως εκτόπισμα / στην άνθηση που ξεραίνει το βιος της ώστε να ξανάρθει. (...) στην ασκέπαστην ενέργεια της αθανασίας (...) στο αθόρυβο πέσιμο που κάνει το κουκούτσι / και το χώμα τρυφερά το σαβανώνει / για καινούρια λυγερή πραγματικότητα / νέα πρόσωπα φυλλωμάτων ανάγλυφα (...) δείχνοντας μονάχα τη μαρτυρία / πως ο Χριστός μια μέρα παραπάτησε κι αμέσως / φούντωσε το

συχώριο στο βαθύ κι αγάλαστο σημάδι / π' άφησεν η φτέρνα του τ' αστέρια για ν' αδράξει / με καταπράσινα κλαδιά τα χέρια των αγίων / και των αγγέλων τα φτερά χιλιάδες ροδοπέταλα... (...) (Χορταριασμένα χάσματα, Χρονικό της αταραξίας)». Συμβολίζει την επαναληπτικότητα του φυσικού κύκλου. Συνεπώς αποτελώντας το σύμβολο της διαρκούς αναγέννησης χαρακτηρίζεται ως το διαρκές «έαρ», βασικός συμβολικός άξονας στην ποίηση του Καρούζου. Ως «έαρ» είναι «ο Θαλερός απάνω απ' τους χειμώνες.(Ο Υπνόσακκος, Τύχη δεύτερη-Μετέωρος ή τα σώματα στη ζούγκλα)». Αποτελεί τη «ρίζα» του δέντρου της θυσίας, οπότε τα μέρη του δέντρου, τα «κλαδιά», τα «φύλλα», τα «λουλούδια» του, αποτελούν τα μέρη του ανιστορικού αγώνα, της κοινωνικής θυσίας πέρα από το χώρο και το χρόνο, ως ενσαρκώσεις διαρκείς του αρχικού προτύπου, σύμφωνα με τους στίχους «Είνε σε όλη της τη μεγαλοπρέπεια / η ιστορία του κορμού, του φυλλώματος / και των κλαδιών με τη ρίζα. (...) Ο Χριστός ο Κύριος. (...) (Η Επιστροφή του Χριστού, Παιδίον νέον ο προ αιώνων...)», ως ενσαρκώσεις του αναστάσιμου σάβανου του Χριστού, όπως υποδηλώνονται στους στίχους « μαζεύω τη φωνή μου από κάθε άκρη / και το υπόλειμμά της αυτό στη σινδόνη των δέντρων (...)Μα χάνουν και τ' άνθη / τ' άνθη ανοίγουν το μοναδικό παράθυρο... (...) (Ποιήματα, Χαρά της αόρατης χαραυγής-Γαλάζια σπλάχνα)».Ο Χριστός-πρότυπος κοινωνικός αγώνας μέσα από τις διαρκείς κοινωνικές υποστάσεις του αποτελεί ολόκληρο το δέντρο που μέσα στο «φλοιό» του περιλαμβάνει όλες τις «ψυχές», όλους αυτούς που θυσιάστηκαν («Ο θάνατος δεν είναι κούφιος έχει τόση ψίχα / και (...) τις ψυχές θα πυκνώσει πάντα μέσ' απ' το φλοιό του.(Ποιήματα, Αναπλιώτικα τρίστιχα)». Η ενσάρκωσή του-υποκειμενοποίησή του-καταμερισμός της υπόστασής του και η ταυτόχρονη διαφύλαξη της ακεραιότητάς του αναδεικνύεται με τη συνύπαρξή του συμβολικά με το Διόνυσο (ο οποίος διαμελίστηκε και επανενώθηκε) στους στίχους «14. Ω ανθρώπινη φύση κι αγάπη / που μυροβόλησε απ' τον αφάγωτο Σπαραγμένο (...) Σα γάμος είν' ο θάνατος και σαν την πεταλούδα / γυρίζω τις πράξεις απ' τον ήλιο γοερά / και πλουτίζω το κίτρινο / ξηλώνω τις πράξεις απ' τις ώρες / και τις βαφτίζω σ' όλα τα δευτερόλεπτα / που τάχει δικά της η άγρια πίστη. (...) (Υπνόσακκος, Τύχη τρίτη-Κατέβηκε τη φύση κι ανέβηκε την πράξη-14)». Έτσι, το σύνολο της κοινωνικής θυσίας, η «ουσία του δέντρου», παρουσιάζεται ως ο «σπόρος», η «ρίζα», η βλάστηση με «τα φύλλα τα ιερά», τους «χυμούς» και την «καλή πρασινάδα», και ο «καρπός», τα μέρη του ανιστορικού δέντρου του κοινωνικού αγώνα, του δέντρου της κοινωνικής Ζωής, που αντιπαρατίθεται στο δέντρο του ιστορικού Θανάτου, σύμφωνα με τους στίχους «κι ανάμεσα σε δυο βροχές μαθαίνω το δέντρο· βγάζει φως / αλλ' όχι το φτηνό φως στα ξύλα των δημόσιων λαμπτήρων / άψητο φως θυμίζοντας την Πολιτική το Κράτος και τον εύκολο / τρόπο.» («(...)σα γεράκι στον αέρα που μισεί / πήρα το δρόμο με τα φύλλα τα ιερά θύμηση έχοντας την αγάπη. (...) Κι όμως ήρθε φωνή τις ρίζες αντηχώντας / εμένα τον ίδιον αντηχούσεν η φυλακή του καρπού / με καθρέφτες από χυμούς και καλή πρασινάδα / μια ηχώ βγαλμένη απ' τα στήθη (...) Όμως την ουσία του δέντρου με ποθούμενον ήλιο πώς έχω πεινάσει (...) Η αμαρτία εξουσιάζει και τους σπόρους εξουσιάζει τ' αστέρια / κι ανάμεσα σε δυο βροχές μαθαίνω το δέντρο· βγάζει φως / αλλ' όχι το φτηνό φως στα ξύλα των δημόσιων λαμπτήρων / άψητο φως θυμίζοντας την Πολιτική το Κράτος και τον εύκολο / τρόπο. (...) (Ο Υπνόσακκος, Τύχη δεύτερη-Μετέωρος ή τα σώματα στη ζούγκλα)». Το δέντρο της κοινωνικής Ζωής αποτελεί συμβολική ενσάρκωση του Χριστού, του θανάτου και της ανάστασής του, σύμφωνα με τους στίχους «σε τι ξαστεριά καίγεται ο πίδακας του Αίματος (...)ο στερνός Κωμικός ο κοκκαλιάρης από όλη την ακούρευτη γαλήνη / ο κεντημένος στην πλευρά στα πόδια και στα χέρια / σηκώνοντας τον τάφο ψηλά στη θεϊκή καταιγίδα (...) (Ο Υπνόσακκος, Τύχη δεύτερη-Μετέωρος ή τα σώματα στη ζούγκλα)», με τον οποίο ενώνονται όλοι οι θυσιασμένοι και δικαιωμένοι νεκροί, σύμφωνα με τους στίχους « πώς ανεβάζει / τους χυμούς η κούραση της γης κ' έχουμε τ' άνθη (...) πώς φτάνει στους νεκρούς πώς

φτάνει στους καρπούς / η κρυαδερή του τάφου δυνατότητα το χώμα που είναι αταξίδευτο (...) (Ο Υπνόσακκος, Τύχη δεύτερη-Μετέωρος ή τα σώματα στη ζούγκλα)».

Αποδίδοντας το συμβολικό επίπεδο με κοινωνικούς όρους η σύγκρουση της Ζωής με το Θάνατο παραπέμπει στη διομαδική σύγκρουση του κοινωνικού αγωνιστή με την ιστορική εξουσία. Η νίκη της Ζωής επί του Θανάτου παραπέμπει στην ηθική και κοινωνική νίκη της αντίστασης και την ηθική και κοινωνική ήττα της ιστορικής κατασταλτικής εξουσίας. Η θυσία του Χριστού και η ανάστασή του παραπέμπει στην ηθική και κοινωνική δικαίωση κάθε αγωνιζόμενου κοινωνικού υποκειμένου που πρόσφερε τη ζωή του για την κοινωνική αλλαγή, τον κοινωνικό μετασχηματισμό.

Στη συνέχεια έχουμε αναφορά στους κοινωνικούς αγωνιστές του παρελθόντος χωρίς κάποια σαφή ιστορική ένδειξη και αναδεικνύεται η ηθική διάσταση της πράξης τους, της θυσίας τους στο πλαίσιο της διαχρονικής διομαδικής αντίστασης. Η ηθική διάσταση αναδεικνύεται μέσα από το συμβολισμό τους.

Οι νεκροί κοινωνικοί αγωνιστές για τους οποίους δεν έχουμε καμιά ποιητική ιστορική ένδειξη για το χρόνο δράσης τους που σημαίνει ότι η αναφορά σ' αυτούς είναι μια κοινωνική αναφορά στο συνολικό κοινωνικό αγωνιστικό παρελθόν είναι αυτοί οι οποίοι σε συμβολικό επίπεδο επέλεξαν το θάνατο και αναστήθηκαν. Είναι αυτοί που υπερέβησαν τον ιστορικό χώρο και τον ιστορικό χρόνο, όπως αναδεικνύεται στο ποίημα «Σαν τους αθόρυβους αητούς που με ποικίλα χρώματα / σωριάζονται στ' αποκριάτικα σκουπίδια / νεκροί που δεν τους πρόλαβε η λύσσα των δευτερολέπτων / εκείνη που σκαρώνει τη διάρκεια, τους μήνες και τα χρόνια, / η τρομερή φαγέδαινα η κουτσομούτα Πλάνη / που δίχως έναστρα φτερά δίχως μικρόβια / τρώει και τρώει την Ανυπαρξία - / πεθαίνουν έρημοι της γης οι κάτασπροι αγγέλοι. / Φτωχέ Καπετανάκη κι όμως όλβιε / στη φράση πούγραφες αναπνέουμε ολοένα / παγιδευμένοι σε πιθανά γεράματα / μ' ένα ερώτημα που πρέπει να χαράξω: / Πώς θα γλυτώσουμε απ' το Σύμπαν;(Λευκοπλάστης για μικρές και μεγάλες αντινομίες, Για χρόνο μοναχά εκλιπαρούσα)». Οι νεκροί ως «πετεινά, όπως διάβηκαν από πάνω μας,», ως πουλιά που πετούν προς τον ουρανό, αντιπροσωπεύουν τη μετάβαση από μια κατώτερη κατάσταση, που είναι η θανάσιμη πραγματικότητα προς μια ανώτερη κατάσταση που είναι η λυτρωτική πραγματικότητα. Η μετάβαση-άνοδο αντιπροσωπεύει την υπέρβαση του συνήθους και την κατάκτηση του ανώτερου επιπέδου της ύπαρξης. Ως «κινούμενα σημεία της ψυχής» αντιπροσωπεύουν πρώτα τη μετάβαση-άνοδο-έξοδο από την εξωτερική, επιφανειακή πραγματικότητα, τον κόσμο-σώμα, που αποδίδει τη θανάσιμη πραγματικότητα, και στη συνέχεια τη μετάβαση-άνοδο-είσοδο προς μια εσωτερική υπερβατική πραγματικότητα, που αποδίδεται συμβολικά με την ψυχή ταυτισμένη με τον ουρανό προς τον οποίο πετούν τα πουλιά-νεκροί, και παραπέμπει την πραγματικότητα της ηθικής δικαίωσης. Η πτήση των πουλιών-νεκρών συμβολίζει την ανάσταση και ο διπλός συμβολισμός αναδεικνύει τη μεγάλη «έκ-σταση», τη μεγάλη υπαρξιακή έξοδο από το θάνατο, από την αλλοτριωμένη υπόσταση της ζωής, της ψευδούς ζωής η οποία παρουσιάζεται ως «σκοτεινός θάλαμος» παραπέμποντας στο γκρίζο-μαύρο του αρνητικού αποτυπώματος της φωτογραφίας πριν την εμφάνισή της, προς το φως της αυθεντικής ζωής παραπέμποντας στο άσπρο στοιχείο της φωτογραφίας όταν πια αυτή εμφανίζεται, σύμφωνα με τους στίχους «Εικάζω πως ο θάνατος θα έρθει όπως ο ύπνος, / ο σκοτεινός θάλαμος οπού τραβά η ζωή / φωτογραφίες απ' το υποσυνείδητο.». Οι νεκροί κοινωνικοί αγωνιστές πέτυχαν τη μετάβαση-έξοδο από την ιστορική «πραγματικότητα» προς το κοινωνικό «όνειρο» που είναι και το ζητούμενο για έναν αγωνιστή, σύμφωνα με τον

ποιητικό κύκλο «Όνειρο και πραγματικότητα». Αυτοί πέτυχαν την ολοκλήρωση του υπαρξιακού κύκλου τους, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Αν οι νεκροί δεν ανασταίνονταν / τίποτα στρογγυλό δε θα υπήρχε. / Όλη η αίγλη της γεωμετρίας είνε ο κύκλος.». Η ολοκλήρωση του υπαρξιακού κύκλου σημαίνει την ηθική και κοινωνική δικαίωσή τους, και αυτό αποτελεί το κορυφαίο θαύμα, σύμφωνα με τον ποιητικό τίτλο «Στην κορυφή των θαυμάτων», το ανώτερο σημείο της καταξιωμένης ύπαρξης. Οι νεκροί κοινωνικοί αγωνιστές πρόσφεραν τον αξιακό μετασχηματισμό του θανάτου επιλέγοντάς τον και καταξιώνοντάς τον ως αρχή της αναγέννησης, όταν κατασκεύασαν οι ίδιοι τον τάφο τους και τον μετέτρεψαν σε αναστάσιμο, γαμήλιο, όπως υποδηλώνεται με το «νυμφεύεται», τόπο, μετασχηματισμός που αναδεικνύεται στους στίχους «Σκάβει τη γη ο άνθρωπος (...) κοιτάζοντας ημέρες και χρόνια / την καλή κατοικία.». Η πράξη τους λειτούργησε, σε συμβολικό επίπεδο, ως κοσμογονική δύναμη που φαίνεται να συντέλεσε στη δυνατότητα επαναδημιουργίας του κόσμου μετά το χάος-σκοτάδι, ως ηθική δύναμη που φαίνεται να συντέλεσε στην ηθική κάθαρση μετά το προπατορικό αμάρτημα, στοιχεία που υποδηλώνονται στους στίχους «Χαραυγή (...) Η ώρα του Παράδεισου ροδίζει ελαφρά / μέσ' στη γενετήσια καθαρότητα ». Η σύζευξη ζωής και θανάτου στον αρμονικό συνδυασμό τους που υποδηλώνει και την αναγκαιότητα του θανάτου για την αναγέννηση εκφράζεται ποιητικά με τη συνύπαρξη του δέντρου με τα κίτρινα άνθη, που αποτελεί έκφραση της ζωής, με το αναρριχώμενο στο δέντρο φυτό με τα μοβ ανθάκια, που αποτελεί έκφραση του θανάτου («Δέντρο σε κίτρινες χαρές / κ' η θερινή αναρρίχηση φυτού με μοβ ανθάκια / πάνω στα ωραία κλαδιά. / Η φύση επιβάλλει τα χρώματα χωρίς αντίρρηση(Η έλαφος των άστρων, Ελεύσεις-Τόσον αθώα δύναμη)»). Η σύζευξη δίνει το αρμονικό, όπως υποδηλώνεται στο στίχο «Η φύση επιβάλλει τα χρώματα χωρίς αντίρρηση» βίωμα του αναστάσιου θανάτου. Ο εσωτερικός αξιακός μετασχηματισμός του θανάτου από αρνητικά σημασιοδοτημένος σε θετικά σημασιοδοτημένος μέχρι την ταύτισή του με τη ζωή αναδεικνύοντας την τελική νίκη της δεύτερης, σύζευξη που αναδεικνύεται με το χαρακτηρισμό των νεκρών ως «τεράστιες και νεκρώσιμες φωτοσκιάσεις», παρουσιάζεται ως σύζευξη του χρόνου με το άχρονο, με την «αιωνιότητα», μέχρι την τελική νίκη της δεύτερης, ως σύζευξη της ανυπαρξίας με την «ύπαρξη» μέχρι την τελική επικράτηση της δεύτερης, ως σύζευξη του μη αυθεντικού με το αυθεντικό μέχρι την τελική επικράτηση του δεύτερου, στοιχεία που αναδεικνύονται στους στίχους «Εκείνος οπού μπορεί κ' εφαρμόζει το χρόνο στην ύπαρξη / σαν το ευλύγιστο νερό που συμβιβάζεται πάντα / με τ' αόματα χώματα με τα χόρτα με τα λιθάρια / με κάθ' εμπόδιο στον κόσμο κι οπουδήποτε (...) έχει χωρέσει στ' αλήθεια την αιωνιότητα κι όχι / τη θλιβερή κι απρόκοφτη φιλολογία της.», «παρέες-παρέες οι πεθαμένοι / στα λιγοφώτιστα κοιμητήρια / ταιριάζουν έρημοι μέσ' στον άκρατο ζόφο που ξεθυμαίνει / στην αχερούσια νύχτα τη μαρμαροτράχηλη». Οι νεκροί κοινωνικοί αγωνιστές πέτυχαν μέσα στην ιστορική πραγματικότητα, η οποία παρουσιάζεται ως «χώματα με τα χόρτα με τα λιθάρια», ως «κάθ' εμπόδιο στον κόσμο κι οπουδήποτε», ως «άκρατος ζόφος», να μην αλλοτριωθούν, να υπάρξουν μαζί της ως «το ευλύγιστο νερό που συμβιβάζεται», ως «παρέες-παρέες οι πεθαμένοι (...) ταιριάζουν έρημοι μέσ' στον άκρατο ζόφο», αλλά να μην ηττηθούν απ' αυτήν, να υπάρξουν με τον αγώνα τους μέχρι τον τελικό μετασχηματισμό της, μέχρι η «αχερούσια νύχτα» με τον «άκρατο ζόφο» να «ξεθυμάνει» και να γίνει «μαρμαροτράχηλη», μέχρι το σκοτάδι να γίνει φως. Το μεγαλείο της πράξης τους έγκειται στην αυθεντικότητά της, στην ιδεολογική διαφάνειά της, όπως υποδηλώνεται με το χαρακτηρισμό τους ως «διάφανες πράξεις» και γι' αυτήν ακριβώς την ιδεολογική καθαρότητά τους δικαιώνονται, σύμφωνα με τους στίχους «Όλος ο κόσμος άνοιγε τις διάφανες

πράξεις / και φωτιζότανε το λειβάδι της φωνής (*Πενθήματα*, Αφού αποτελέσαμε το θάνατο)». Μπορεί να ηττήθηκαν ιστορικά αλλά δικαιώθηκαν ηθικά και κοινωνικά, αντινομία που αναδεικνύεται στον φαινομενικά νεκρό, όπως υποδηλώνεται με το «σκελετό», αλλά ουσιαστικά ζωντανό, σύμφωνα με την «άχνα της αναπνοής», άνθρωπο του ονείρου, αντινομία που αποτελεί υπέρβαση της «εικόνας», υποδηλώνοντας την υπέρβαση της συμβατικής ιστορικής λογικής που απαιτεί την ταύτιση της ιστορικής ήττας με την κοινωνική και ηθική ήττα, στοιχεία που αναδεικνύονται στους παρακάτω στίχους «Ο σκελετός κάποιανου ερημίτη / προσπέρασε την εικόνα του / τη φεγγερή του σάρκα / ρίχνοντας χάμω το νευρικό σύστημα / και μίλησε. / Η άχνα της αναπνοής / έβγαινε μέσ' στα ξεβιδωμένα δόντια. (...) Η λάμψη απ' τα κόκαλα έβγαινε αμνώδης.». Ο χαρακτηρισμός του φαινομενικά νεκρού ως Αμνού, σύμφωνα με το «αμνώδης», παραπέμπει αφενός στην καταστολή του κοινωνικά αθώου παραπέμποντας στον εσφαγμένο Αμνό-Χριστό αφετέρου στη διατήρηση της αγνότητας-«λάμψης» εσωτερικής του αμνού-αγωνιστή μέσα στην ιστορική κατασταλτική διαδικασία, διατήρηση που τον δικαιώνει τελικά. Αυτοί λειτούργησαν ως ανατέλλων ήλιος, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Εχάραξε με το βλέμμα του αργά / μια καμπύλη απάνω στο ξημέρωμα.», «Στο θάμνο / η κλίση του χεριού νυμφεύεται το φύλλο. / Πώς ανατέλλει μια ομορφιά στα βήματα...», στον ποιητικό τίτλο «Μέσα στη διαύγεια εαρινής αυγής». Οι νεκροί παρουσιάζονται ως ο «ιδιότυπος μοναχός» που λειτουργεί ως άγγελος της κοινωνικής αναγέννησης, της κοινωνικής χαραυγής, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Εχάραξε με το βλέμμα του αργά / μια καμπύλη απάνω στο ξημέρωμα.» και στον ποιητικό τίτλο «Μέσα στη διαύγεια εαρινής αυγής», που αντιπροσωπεύει τη διαρκή θυσία ως χαρακτηριστικό της εργαζόμενης ψυχής σ' αντίθεση με την «άερη ψυχή». Η λειτουργία τους ως ανατέλλοντος ήλιου αποδίδεται ποιητικά πίσω από κάθε αναφορά στους θετικά σημασιοδοτημένους ποιητικούς όρους «αυγή», «χαραυγή», «ξημέρωμα». Αποτελούν τον ανατέλλοντα ήλιο της κοινωνικής δικαιοσύνης, τον «ευγενή ήλιο». Οι νεκροί κοινωνικοί αγωνιστές γενικά, πέρα από τον ιστορικό χρόνο και τον ιστορικό χώρο, οι οποίοι συμβολίζονται με το Χριστό, με τη Σταύρωσή του, το θάνατό του, την κατάβαση στον Άδη και με την νίκη του θανάτου, το πέρασμα της αχερουσίας λίμνης, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Πατούμε στο χώμα σημαίνει / πατούμε πάνω στους νεκρούς / στην όχθη μας τη σταύρωση.», με την ανάστασή του, η οποία υποδηλώνεται με το «άνοιγμα των ουρανών», «με τον όμορφο ύπνο στις πλάτες του», αποδίδουν τη διαρκή σύγκρουση με το θάνατο-κατασταλτική εξουσία για τον κοινωνικό αριστερό μετασχηματισμό.

(«Αν οι νεκροί δεν ανασταίνονταν / τίποτα στρογγυλό δε θα υπήρχε. / Όλη η αίγλη της γεωμετρίας είνε ο κύκλος. / Το μέρος για ν' αράξουμε / δεν είνε το βραχάκι της γνώσεως. / Άκουε τι σου διδάσκει / ένα μεγάλο τέκνο της Δανίας, / που τ' όνομά του εδώ γράφεται διαφοροτρόπως / εκείνος που σφαίρωσε απaráμιλλα το νου. / Τι χρειάζεται η ωχρή μας κορούλα / μετά το άνοιγμα των ουρανών- / (της κρατούμε για ενθύμιο ακόμη / τα ρουχαλάκια που φορούσε μωρό)- / η απάντηση κεντήθηκε από σπάνια χέρια. / Καθώς βιώνω τη σπανιότητά τους / η φαντασία στρέφεται σε χέρια της Παρθένου / ζωγραφισμένα βυζαντινά. (...) Στη θύρα ας σταθούμε της εκστάσεως / και τους νεκρούς ας αντικρύσουμε στα ουράνια. (...) (*Επιστροφή του Χριστού*, Στην κορυφή των θαυμάτων)»), («Εικάζω πως ο θάνατος θα έρθει όπως ο ύπνος, / ο σκοτεινός θάλαμος οπου τραβά η ζωή / φωτογραφίες απ' το υποσυνείδητο. (...) Είδα την ημέρα της κρίσεως / και τη γαλήνη του Κυρίου στο Παν απλωμένη. (...) Κρατούν οι πάντες την αναπνοή / χωρίς κανέναν να τους φοβίζει. (*Επιστροφή του Χριστού*, Όνειρο και πραγματικότητα)»), («(...) Ιμάτια λιλά στον ουρανό. / Τα πετεινά, όπως διάβηκαν από πάνω μας, / κινούμενα σημεία της ψυχής- / προκάλεσαν σ' εμένα

τουλάχιστον / απεριγράπτο αίσθημα συναδελφώσεως με την πλάση. (...) (*Η Επιστροφή του Χριστού, Ποιήματα, Η επιστροφή του Χριστού, Στο χωριό*)), («Εχάραξε με το βλέμμα του αργά / μια καμπύλη απάνω στο ξημέρωμα. (...) (*Η Επιστροφή του Χριστού, Μέσα στη διαύγεια εαρινής αυγής*)»), («Στο θάμνο / η κλίση του χεριού νυμφεύεται το φύλλο. / Πώς ανατέλλει μια ομορφιά στα βήματα... (...) Σκάβει τη γη ο άνθρωπος (...) κοιτάζοντας ημέρες και χρόνια / την καλή κατοικία. (*Η έλαφος των άστρων, Ταυτίσεις*)»), («Χαραυγή και τα δέντρα θαλάσσια... / Η ώρα του Παράδεισου ροδίζει ελαφρά / μέσ' στη γενετήσια καθαρότητα / που λειτουργεί στα νερά. / Τι γλυκειά μητέρα η αύρα κι ο ήλιος ευγενής... / Δεν κεράστηκε άνθρωπος / όσο μέσ' στο ξημέρωμα. (*Η έλαφος των άστρων, Ασκήσεις άνθους-Αντικρίζω μόνος*)»), («Σηκώθηκε η νύχτα της ερήμου / τέτοια ώρα / πριν ακόμη βγάλω τα ρούχα μου για ύπνο. (...) Ο σκελετός κάποιανου ερημίτη / προσπέρασε την εικόνα του / τη φεγγερή του σάρκα / ρίχνοντας χάμω το νευρικό σύστημα / και μίλησε. / Η άχνα της αναπνοής / έβγαине μέσ' απ' τα ξεβιδωμένα δόντια. (...) Η λάμψη απ' τα κόκαλα έβγαине αμνώδης. (*Πενθήματα, Ορατότητα*)»), («(...) Πατούμε στο χώμα σημαίνει / πατούμε πάνω στους νεκρούς / στην όχθη μας τη σταύρωση. (*Πενθήματα, Ότι ανέβη θάνατος δια των θυρίδων*)»), («(...) Υπάρχει πάντα ο χρόνος / και ιδού το σώμα του καλούμενου χρόνου / σύρεται στο πραιτώριο / με γάζες αντί για ποδήματα / με σχισμένο ρούχο / ποια βαγιόκλαδα τα γενετήσια χέρια του / με τον όμορφο ύπνο στις πλάτες του (...) (*Πενθήματα, Αφού αποτελέσαμε το θάνατο*)»), («(...) βάλε με νου σου τη μεγάλη συναδέλφωση / που δίχως τα ξεδιάντροπα μικροσκοπία μας περιμένει: / παρέες-παρέες οι πεθαμένοι / στα λιγοφώτιστα κοιμητήρια / ταιριάζουν έρημοι μέσ' στον άκρατο ζόφο που ξεθυμαίνει / στην αχερούσια νύχτα τη μαρμαροτράχηλη / δίχως έθιμα και σπίτια δίχως άλλην ιστορία (...) (*Χορταριασμένα χάσματα, Χρονικό της αταραξίας*)»), («Το άρωμα τ' αρχαίου θυμιάματος / μ' εξαπτει σε τρεμάμενες από τέτοια ευωδιά / τεράστιες και νεκρώσιμες φωτοσκιάσεις (...) Εκείνος οπού μπορεί κ' εφαρμόζει το χρόνο στην ύπαρξη / σαν το ευλύγιστο νερό που συμβιβάζεται πάντα / με τ' αόμματα χώματα με τα χόρτα με τα λιθάρια / με κάθ' εμπόδιο στον κόσμο κι οπουδήποτε / καρυκεύοντας έτσι τη θλίψη μου / στα ψυχρά μάρμαρα της απουσίας- / έχει χωρέσει στ' αλήθεια την αιωνιότητα κι όχι / τη θλιβερή κι απρόκοφτη φιλολογία της. / Αυτός είν' εκείνος που γνωρίζει / πως η άγραφη ζωή δε θα πάψει να χτίζει / το θάνατο με καινούρια πάντα υλικά με νέα νήπια / για να ξύσει κάποτε τα ουράνια. (...) (*Χορταριασμένα χάσματα, Ο τίτλος είναι δύσκολος*)»).

Η σύζευξη της ζωής και του θανάτου που παραπέμπει στον αναστάσιο θάνατο του Χριστού και παρουσιάζεται ως «γάμος», όπως υποδηλώνεται με το «νυμφεύεται», της ζωής με το θάνατο υποδηλώνοντας το Χριστό ως «Νυμφίο εν μέσω της νυχτός» αποδίδει τον κοινωνικό αγώνα, την κοινωνική σύγκρουση, όταν ο επιλεγμένος θάνατος συνδέεται αδιάρρηκτα με την κοινωνική αλλαγή («Στο θάμνο / η κλίση του χεριού νυμφεύεται το φύλλο. (...) Σκάβει τη γη ο άνθρωπος (...) κοιτάζοντας (...) την καλή κατοικία. (*Η έλαφος των άστρων, Ταυτίσεις*)»), («(...) Σα γάμος είν' ο θάνατος (...) (*Υπνόςακκος, Τύχη τρίτη-Κατέβηκε τη φύση κι ανέβηκε την πράξη-14*)»). Οι νεκροί κοινωνικοί αγωνιστές που συνδέονται με έναν νέον κοινωνικό ευαγγελισμό υποδηλώνονται στους στίχους «Τα μονήρη πτηνά ξανανοίγονται σαν αντίφωνα (...) ανοίγονται στ' άγραφο κι αχειροκρότητα / στον αιώνα τον άπαντα κατορθώνουν την πλάση / τιτιβίζοντας ευαγγέλια (...) (*Χορταριασμένα χάσματα, Χρονικό της αταραξίας*) », και υποδηλώνονται στην ταύτισή τους με τον «κρίνο» στους στίχους «(...) θάνατος έρωτας ελευθερία η κλίμαξ / αδελφική φορά των βαθμίδων απάνω / αδελφική προς τον Άδη / ο δρόμος είναι μονάχα ένας / αρχαίος των ελλήνων./ Απ' το θάνατο βγαίνουν ωραία μυστήρια / και του άνθους το μέγεθος / η φιλία των όντων υψωμένη στον ήλιο / για να λάμπει μόνη της / η ομορφιά των κρίνων.»), στοιχεία που συμβολικά παραπέμπουν στο Χριστό.

Όλοι οι νεκροί κοινωνικοί αγωνιστές του παρελθόντος έδειξαν ότι ο κοινωνικός αγώνας, η κοινωνική διομαδική σύγκρουση με την ιστορική εξουσία είναι αυτή που καταξιώνει την κοινωνική αριστερή ύπαρξη. Αυτοί που θυσιάστηκαν για την ελευθερία

διαμόρφωσαν την κοινωνική αντίθεση ανάμεσα σ' αυτούς που αποδέχονται την ιστορική δουλεία και σ' αυτούς που την απορρίπτουν αγωνιζόμενοι πάντα εναντίον της («(...) Καλογραμμένα πράγματα που ξεψυχούν. / Διαφορά τοπίων στον ξερακιανό πλανήτη... (...) Εδώ η αποστέωση με την τιάρα της γαλήνης. (...) Γι' αυτό αδελφέ μου, κάνε το σημείο της ελευθερίας. / Ειπέ (και μην το διώχνεις) αγωνιώ.(*Νέες Δοκιμές, Επιστολή*)»).

Ο κοινωνικός αγώνας που υπερβαίνει το χρόνο παρουσιάζεται ως διαρκής θάνατος, όπως υποδηλώνεται με τους «τάφους», τον «βαθύ του καιρού πόλεμο» που «έχει κ' εδώ τα φύλλα τις φωνές τα σώματα» και διαρκής ανάσταση, και μάλιστα ως διαρκής σύζευξη-ειρήνη (όπως υποδηλώνεται με το «περιστέρι») της ζωής με το θάνατο, όπως αναδεικνύεται με τη «λευκότητα» ως «έρημο μεγάλο περιστέρι» που «απλώνει τα όνειρα» «ως τους τάφους» (τη λευκότητα που συνυπάρχει με το θανάσιμο σκοτάδι), τη «λευκότητα χωρίς κανέναν ήχο» (τη νεκρική σιγή που συνυπάρχει με τη φωνή της ζωής), συμβολίζοντας την κοινωνική θυσία για την κοινωνική αναγέννηση, την αναστάσιμη αυγή, όπως αναδεικνύεται με το χαρακτηρισμό των βράχων ως «εωθινών». Υποδηλώνονται ο θάνατος και η ανάσταση του Χριστού στο στίχο «νάμα τις πέτρες ανασταίνει» που παραπέμπει στο αίμα του που χύθηκε στο Σταυρό για τη σωτηρία του ανθρώπου (το νάμα παραπέμπει στη θεία μετάληψη του αίματος του Χριστού), στο χαρακτηρισμό των βράχων ως «αγκάθια γαλάζια» παραπέμποντας στο αγκάθινο στεφάνι του Χριστού, στο «σημείο» που έκανε ο «γέροντας» παραπέμποντας στο σταυρό ως κάθετου άξονα με την καθοδική φορά- θανάσιμη πορεία και την ανοδική φορά-αναστάσιμη πορεία. Ο κοινωνικός αγώνας παρουσιάζεται ως ένα διαρκές δύσκολο ταξίδι μέσα στη σκοτεινή θάλασσα-ιστορική πραγματικότητα, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «θυμήθηκα τις ώρες του πλοίου / μ' έχει ο ήλιος ακόμη / κι ας χάθηκε πίσω απ' τα όρη στο πέλαγος / κι ας ήτανε με μπλάβες ερημιές η θάλασσα τόσοσ αφωτη.». Οι νεκροί κοινωνικοί αγωνιστές παρουσιάζονται ως «βράχοι» που αντέχουν στο χρόνο, παραπέμποντας στη διάρκεια της κοινωνικής σύγκρουσης πέρα από το χρόνο, ως τραγικός ήρωας που εκτελεί αρχαία προφητεία, σταλμένη από το θεό, την κοινωνική του συνείδηση, διαμέσου της ιέρειας Πυθίας (όπως υποδηλώνεται με τα «δαφνόφυλλα»), της ιστορικής κάθε φοράς ανάγκης, και με το θάνατό του λυτρώνει και λυτρώνεται, όπως αναδεικνύεται στους στίχους «το βλέμμα στρέφω προς την πλατεία της πολίχνης / εκεί η βρύση μεγάλη και τα δαφνόφυλλα / νάμα τις πέτρες ανασταίνει / και στον ίσκιο γάργαρα λυτρώνονται οι άνθρωποι.».

Αποτελούν τη συλλογική μνήμη της θυσίας-σύγκρουσης, ως «αυτό που λέει ο ανθός του θύμου» (του θυμαριού που παραπέμπει στη μνήμη), ως η «προπατορική λαλιά» της σαύρας (η σαύρα στην πέτρα στην ποιητική δημιουργία του Καρούζου παραπέμπει σε εικόνα εξορίας στα ελληνικά ξερονήσια, στην εξορία-δίωξη των αριστερών) («Θα 'λεγα τη λευκότητα έρημο μεγάλο περιστέρι / ν' απλώνει τα όνειρά μας ως τους τάφους / λευκότητα χωρίς κανέναν ήχο (...) η Λίνδος. / Μια κοτσίδα στο χώμα θαμμένη της Ελαφούσας / εωθινοί βράχοι (...) θυμήθηκα τις ώρες του πλοίου / μ' έχει ο ήλιος ακόμη / κι ας χάθηκε πίσω απ' τα όρη στο πέλαγος / κι ας ήτανε με μπλάβες ερημιές η θάλασσα τόσοσ αφωτη. (...) Σαν αγκάθια γαλάζια οι βράχοι δροσερά / το βλέμμα στρέφω προς την πλατεία της πολίχνης / εκεί η βρύση μεγάλη και τα δαφνόφυλλα / νάμα τις πέτρες ανασταίνει / και στον ίσκιο γάργαρα λυτρώνονται οι άνθρωποι. (...) Ο βαθύς του καιρού πόλεμος έχει κ' εδώ τα φύλλα (...) τις φωνές τα σώματα. / Μονάχος θρηνώ τις ώρες και τ' άνθη (...) το βάρος ανεβαίνεις / από μικρούς βράχους ω φλύαρη κάπαρη κι ανέμελες αμυγδαλιές / τ' άνθη με συντροφεύουν ερωτευμένο / στην ησυχία της αναβάσεως ο ουρανός η ακρόπολη (...) κοιμούνται οι νεκροί (...) κι αθώς βυθίζομαι σ' αυτό που λέει ο ανθός του θύμου.../ Λουλούδια γρήγορα κι αστέναχτα / η σαύρα / με τη γαλάζια λεπτή ουρά μαζί μου ανηφορίζει /

αισθάνομαι πως έχει μια προπατορική λαλιά στο λίγο σώμα / πως όταν μείνουμε ψηλά μονάχοι / το ερπετό θα μου μιλήσει. (...) όταν ήρθε παράξενος ήχος στην ακοή μου / τα σπλάχνα στο κενό του σώματος / ο καλός ήχος ανεβάζοντας. / Μύρισε γιασεμί νεκρού (...) κ' αίφνης πήρε κορμί ένας γέροντας / έκανε σημείο (...) (*Η έλαφος των άστρων, Στη Λίνδο*) ». Οι κοινωνικοί κάθε φορά αγωνιστές αποτελούν τα ιερά φύλλα του προαιώνιου δέντρου της Θυσίας («(...) πήρα το δρόμο με τα φύλλα τα ιερά θύμησην έχοντας την αγάπη.(*Ο Υπνόσακκος, Τύχη δεύτερη-Μετέωρος ή τα σώματα στη ζούγκλα*)») και τα φύλλα αναδεικνύονται ως «εικόνα της κτίσεως» («Τα φύλλα των δέντρων, / η πιο αγαπητή μου εικόνα της κτίσεως, (...) (*Είκοσι ποιήματα, Τα φύλλα των δέντρων*)»), αποτελώντας αντήχηση της ιερής ρίζας και καθρέφτη των χυμών των κλαδιών, και αναδεικνύοντας την εσωτερική δυναμική λειτουργία του άχρονου κοινωνικού αγώνα («(...) πήρα το δρόμο με τα φύλλα τα ιερά (...) ήρθε φωνή τις ρίζες αντηχώντας (...) με καθρέφτες από χυμούς και καλή πρασινάδα (...) (*Ο Υπνόσακκος, Τύχη δεύτερη-Μετέωρος ή τα σώματα στη ζούγκλα*)»).Αποτελούν το δέντρο της πορτοκαλιάς και τον «πορτοκαλιώνα», το μέρος και το όλον, σύμφωνα με τους στίχους «Ενάρετος που είναι ο πορτοκαλιώνας. / Τα δέντρα χαίρονται μέσα τους απ' τη ζωή της τσιμουδιάς. (*Πενθήματα, Ότι ανέβη θάνατος δια των θυρίδων*)».Η διαρκής επανέλευση του Χριστού, που υποδηλώνεται στους στίχους «Το άρωμά σου Κύριε ανεβαίνει στα φυλλοκάρδια. / Σε αναγγέλλουν εκατομμύρια έτη φωτός.» και «Στην αττική ερημιά ένα βιβλικό αμπέλι / καθώς η νύχτα φέρνει τα τριζόνια (...) κι ο Ιησούς επίκειται / τραγουδούσε το τριζόνι στο μεγάλο κλήμα.», αποδίδει τη διαρκή ιστορική ενσάρκωση-«χόρτου» του αρχικού αχρονικού προτύπου, αποτελώντας την «Πολύφλογη ψυχή». Η επανέλευσή του ως «έαρ αειπάρθενο» θα οδηγήσει στο τέλος του ιστορικού θανάτου-«σημείου του γκιώνη», στην αναβρεφούργηση της ζωής, στην επανάκτηση της παρθενικότητάς της, της αυθεντικότητάς της («(...) Έρχεται έαρ αειπάρθενο προφέροντας αρώματα / κρατεί με μια κατάμαυρη λεπτότατη κλωστή / στα ύπαιθρα της νύχτας / το σημείο του γκιώνη που είν' άγνωστο πέρα... (*Δυνατότητες και χρήση της ομιλίας, Η έναστρη φωτογένεια*)»). Το «νέο» ως καινούρια κάθε φορά ενσάρκωση αποτελεί ουσιαστικά μια επανάληψη του παλαιού, το μέλλον αποτελεί μια επανάληψη του παρελθόντος, ταύτιση και αναγωγή που υποδηλώνονται στους στίχους «Να ευφρανθείς από νέα βλέμματα. / Μου φαίνονται απλά σαν ένας άγγελος, / βυζαντινά βλέμματα στην πολιτεία της μνήμης.», «Αλήθεια φίλε ήτανε ο αμπελώνας που αφύπνιζε / το πράο φύσημα της αρχαίας Παλαιστίνης» («(...) Το άρωμά σου Κύριε ανεβαίνει στα φυλλοκάρδια. / Σε αναγγέλλουν εκατομμύρια έτη φωτός. / Ιδιαίτερα πνέεις απάνω στο χόρτο. / (...) Τα πουλιά είνε θρίαμβοι – δεν τα στοχάζομαι. / Πολύφλογη ψυχή, (...) Να ευφρανθείς από νέα βλέμματα. / Μου φαίνονται απλά σαν ένας άγγελος, / βυζαντινά βλέμματα στην πολιτεία της μνήμης.(...) (*Νέες Δοκιμές, Μελέτη*)»), («Στην αττική ερημιά ένα βιβλικό αμπέλι / καθώς η νύχτα φέρνει τα τριζόνια / με κρατά σιωπηλόν. (...) Εμείς ακούγαμε σαν βγαλμένοι απ' το σώμα (...) ενώ παιδικοί άνεμοι έπνεαν απ' την Ιερουσαλήμ / κι ο Ιησούς επίκειται / τραγουδούσε το τριζόνι στο μεγάλο κλήμα. / Αλήθεια φίλε ήτανε ο αμπελώνας που αφύπνιζε / το πράο φύσημα της αρχαίας Παλαιστίνης.(*Ποιήματα, Ο φίλος ενάρετος του ονείρου*)»). Η Θυσία, της οποίας το αρχικόπρότυπο, συμβολικά είναι ο Χριστός, όπως υποδηλώνεται με το «εαρινός», για την κοινωνική αναγέννηση, για τη μετάβαση, όπως υποδηλώνεται με το «φεύγοντας» από την ιστορική, τη μετα-φυσική κοινωνία στη φυσική, ιδανική κοινωνία, όπως υποδηλώνεται με το «προς τη φύση», μετάβαση που συνιστά επιστροφή σ' αυτή που υπήρξε,είναι μια ατομική ιδιαίτερη, αυτόνομη υπόθεση, όπως υποδηλώνεται στο «κάθε πουλάκι μια φωνή κάθε φωνή ένα θαύμα» αλλά ταυτόχρονα και μια συλλογική υπόθεση, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «μεγάλος ο δρόμος που οδηγεί στις αθωότητες.» («Μέτρησα κελαηδήματα πουλιών / απ' το μεσημέρι φεύγοντας προς τη φύση εαρινός / μεγάλος ο δρόμος που οδηγεί στις αθωότητες. / Ήτανε σα βρυσούλες τα κελαηδήματα / κάθε

πουλάκι μια φωνή κάθε φωνή ένα θαύμα (*Η έλαφος των άστρων*, Ελεύσεις-Σιγή)). Η ψυχή του καθενός λειτουργεί ως άνθος στο φυτώριο της αιωνιότητας («Φυτώριο της αιωνιότητας, ω ψυχή του καθενός, (...) (*Σημείο*, Απόδημοι της χάριτος)»). Οι διαρκείς ενσαρκώσεις, όπως υποδηλώνονται στην «πολιτεία της μνήμης» («Να ευφρανθείς από νέα βλέμματα. / Μου φαίνονται απλά σαν ένας άγγελος, / βυζαντινά βλέμματα στην πολιτεία της μνήμης. (...) (*Νέες Δοκιμές*, Μελέτη)»), του αρχικού προτύπου υποδηλώνονται στον ποιητικό τίτλο «Παιδίον νέον ο προ αιώνων», όπου ο υποδηλούμενος Χριστός-θεός αποτελεί το αρχικό πρότυπο, το αρχικό παιδί που αναγεννιέται διαρκώς. Οι κοινωνικοί αγωνιστές είναι η διαρκής ενσάρκωση της αιωνιότητας, της ενότητας του Ενός παρά τις διαφορετικές ιστορικές του μορφές, όπως αναδεικνύεται στους στίχους «Μια μέρα γεννήθηκε στη μακρινή Βηθλεέμ ο έρωτας (...) Δεν έβρισκε λαλιά ο πλατύς ελαιώνας για να φωνάξει / κι ο θάνατος έφευγε σ' αστέρια / μονάχα το άστρο νικούσε το πλήθος που είναι τ' αστέρια / λάμποντας το Ένα. (...) (*Ποιήματα*, Χριστούγεννα του σταλαγμίτη) », η διαρκής ενσάρκωση της ελευθερίας που δίδαξε ο Χριστός, όπως υποδηλώνεται με το Σταυρό ως «σημείο της ελευθερίας» («(...) Καλογραμμένα πράγματα που ξεψυχούν. (...) Εδώ κουβεντιάζουν με ωραίες δύσεις του ηλίου, / πλάσματα που ανήκουν σε όλο τον ορίζοντα, / πλάσματα λίγα, ένα, προς το ένα –κ' έτσι ακόμη! / κρατιέται το Αιώνιο. (...) Γ' αυτό αδελφέ μου, κάνε το σημείο της ελευθερίας. (...) (*Νέες Δοκιμές*, Επιστολή)»). Η ενότητα του Ενός μέσα από την πολυπληθή ιστορική του ενσάρκωση αποδίδεται με την ακινησία που παραπέμπει στη διαρκή σταθερή αναγωγή στο πρότυπο («Φυτώριο της αιωνιότητας, ω ψυχή του καθενός, (...) ανάδραχτη πάρε στα βάθη το βλέμμα καθενός, (...) εκεί όπου ακίνητα όλα. (*Σημείο*, Απόδημοι της χάριτος)»), («(...) θάμβος η δική μου ακινησία. / Λένε Ιδού αυτός ο νομάς / ένα σώμα σπιθίζοντας εργασία το θάνατο. (...) (*Η έλαφος των άστρων*, Φλόγες από αίμα-Η πεταλούδα καρφίτωμένη)»). Η κάθε ιστορική υπόσταση αναδεικνύει όχι την ατομικότητα αλλά τη συλλογικότητα του Ενός, του ακέραίου και αδιάσπαστου στοιχείου («(...) Όμως, η καθ' αιωνιότητα προσωρινά τον πέπλο αναρ- / ρίχνει... / Σε μοίρα ηγεμονική τα Ολόκληρα, / πέρ' από μας το σχήμα τους διαγράφουν. (*Είκοσι ποιήματα*, Σπουδή του πόνου)»). Η ενιαία υπόσταση αναδεικνύεται ως «ομοιομορφία» και αναδεικνύεται στους στίχους «Ελευθερία· στερέωμα της σιωπής. / Ομοιόμορφο νεκροταφείο των προβλημάτων. / Αναρρίχηση στο Αθώο Γεγονός. (...) Ενάρετος που είναι ο πορτοκαλιώνας. / Τα δέντρα χαίρονται μέσα τους απ' τη ζωή της τοιμουδιάς. / Ελευθερία· στερέωμα της σιωπής. (*Πενθήματα*, Ότι ανέβη θάνατος δια των θυρίδων)», « Πλήθος οι σπίθες αδελφικές (...) κ' οι αποστάσεις / αρτηρίες της αόρατης ακινησίας: (...) η θάλασσα δεν έχει στόμα / σκοτώνει την ποικιλία / ιδρύοντας την εικόνα του νερού μ' αιωνιότητες (...) (*Λευκοπλάστης για μικρές και μεγάλες αντινομίες*, Διασπάσεις)». Η ενιαία υπόσταση που διαρκώς επανέρχεται αναδεικνύεται στους στίχους «Στα έρημα χαράματα των κήπων αραιά / πέφτουν τα δάκρυα των άστρων. / Αναλάμπει ο αρχαίος υμέναιος / η ολκή του θανάτου. / (*Λευκοπλάστης για μικρές και μεγάλες αντινομίες*, Μικρά ποιήματα)». Είναι αυτοί στους οποίους ενυπάρχει ο Χριστός «(...) Χαίρετε άνθη σιωπηλά / με των καλύκων την περισυλλογή, (...) Ενδότερα ο Κύριος λειτουργεί, (...) (*Διάλογοι*, Διάλογος πρώτος) / (*Ποιήματα*, Διάλογος πρώτος)». Οι νεκροί αναδεικνύουν το αδέκαστο στοιχείο παρά τις διαιρέσεις των μορίων, αναδεικνύουν τη δύναμη της ζωής παρά τις φυσικές-ιστορικές φανερώσεις της «*Πολληώρα είχα μπει σε κάποιο / μικρούτσικο κοιμητήρι (...) και δεν μπορώ να βγάλω απ' το μυαλό μου τους/ τάφους αλλιώςτικα φανερωμένους στα βήματά μου και στα μάτια μου. (...) Αδέκαστα είναι τα μόρια και όλες οι διαιρέσεις τους. (...) Φανερό για μένα, πως η ζωή είναι πιο πλατειά, στο / τέλος, απ' τη συμπεριφορά της, τη φύση. (...) (Αναμνηστική λήθη, Διήγηση)*». Μέσω αυτών ο Χριστός, το αρχικό πρότυπο, λειτουργεί ως «πολυπτερούγη παρουσία» («Ω Ιησού / δρασκελάς τις στέγες των σπιτιών μας, / είσαι μια πολυπτερούγη παρουσία. (...) (*Σημείο*, Ο λησμονημένος)»). Παρουσιασμένοι ως το

σώμα του «καλούμενου χρόνου(Πενθήματα, Αφού αποτελέσαμε το θάνατο)»-σώμα Χριστού, αποτελούν ενσαρκώσεις του ανιστορικού προτύπου θυσίας που διαρκώς καταδικάζεται, σύμφωνα με τους στίχους «Υπάρχει πάντα ο χρόνος / και ιδού το σώμα του καλούμενου χρόνου / σύρεται στο πραιτώριο (...)»(Πενθήματα, Αφού αποτελέσαμε το θάνατο)», και διαρκώς δικαιώνεται, σύμφωνα με τους στίχους «Η Άνοιξη αμερόληπτη / με τόσα σπιθίσματα / κι ο ψάλτης πηλός ως τα ύψη ανεξήγητος / δρακόντεια ώρα και η σκάλα ορατόριο.(Πενθήματα, Αφού αποτελέσαμε το θάνατο)» και σύμφωνα με το χαρακτηρισμό τους ως «αναρίθμητα κεράκια των επιταφίων(Πενθήματα, Αφού αποτελέσαμε το θάνατο)».Αποτελούν συνεχείς ενσαρκώσεις του «έαρος(Χορταριασμένα χάσματα, Ο τίτλος είναι δύσκολος)», της «άγραφης ζωής». Ο συνεχής κύκλος του κοινωνικού αγώνα, ο οποίος υποδηλώνεται στους στίχους «στην άνθηση που ξεραίνει το βιος της ώστε να ξανάρθει. (...) στον αιώνα τον άπαντα κατορθώνουν την πλάση(Χορταριασμένα χάσματα, Χρονικό της αταραξίας)», όπου ο θάνατος των κοινωνικών αγωνιστών φέρνει αυτόματα τη γέννηση των νέων αγωνιστών, ως «νέων πρόσωπων(Χορταριασμένα χάσματα, Χρονικό της αταραξίας)»-«καινούριων υλικών»-«νέων νηπιών», σύμφωνα με τους στίχους «Αυτός είν' εκείνος που γνωρίζει / πως η άγραφη ζωή δε θα πάψει να χτίζει / το θάνατο με καινούρια πάντα υλικά με νέα νήπια / για να ξύσει κάποτε τα ουράνια. (Χορταριασμένα χάσματα, Ο τίτλος είναι δύσκολος)», οι οποίοι θα συνεχίσουν τον κοινωνικό αγώνα, αναδεικνύει τη διάρκεια, την αδιάσπαστη συνέχεια των αγώνων. Οι νεκροί αποτελούν τις «άγιες εικόνες(Ποιήματα, Σχέδιο για το μέλλον του ουρανού) », όπου αναπαρίσταται-εικονογραφείται μέσα από την κάθε ιστορική μορφή το αρχικό πρότυπο, η αρχική ανιστορική μορφή. Όλοι αυτοί δικαιωμένοι ηθικά ως «άγιοι-άγγελοι», σύμφωνα με τους στίχους «(...)Πόσοι άγγελοι φτερουγισμένοι (...)»(Ο Υπνόσακκος, Τύχη δεύτερη-Μετέωρος ή τα σώματα στη ζούγκλα)» εκπροσωπούν την «ασκέπαστην ενέργεια της αθανασίας(Χορταριασμένα χάσματα, Ο τίτλος είναι δύσκολος)», την «αιωνιότητα». Η σύνδεση μεταξύ τους, αποτελώντας τις υποκειμενοποιημένες-ενσαρκωμένες υποστάσεις του κοινωνικού «Αστερισμού», του «ήλιου» της κοινωνικής δικαιοσύνης, του «Κυρίου» (Χριστού που αποτελεί το πρότυπο του ανιστορικού κοινωνικού αγώνα), στους στίχους « Μ' αγιασμένο στήθος την καρδιά να πάλλει / καθώς ο ήλιος ανέρχεται σε παρθένα φυλλώματα (...) σα γεράκι στον αέρα που μισεί / πήρα το δρόμο με τα φύλλα τα ιερά θύμησην έχοντας την αγάπη. (...) συγχέεται στα δέντρα ο Αστερισμός (...) Κύριε. (...)»(Ο Υπνόσακκος, Τύχη δεύτερη-Μετέωρος ή τα σώματα στη ζούγκλα)». Όλοι αυτοί αποτελούν την «πολιτεία του θεού» (Ποιήματα, Σχέδιο για το μέλλον του ουρανού)». Η θανάσιμη επιλογή των νεκρών κοινωνικών αγωνιστών παρουσιάζεται ως ηθικός και κοινωνικός βηματισμός, σύμφωνα με το στίχο « Πώς ανατέλλει μια ομορφιά στα βήματα... .(Η έλαφος των άστρων, Ταυτίσεις)». Αυτοί παρουσιάζονται ως «ποτάμια» που συναντώνται «διασταυρούμενα» στο στίχο «Όλος ο κόσμος πολλά ποτάμια διασταυρούμενα (...)» (Πενθήματα, Αφού αποτελέσαμε το θάνατο)». Οι παραπάνω παρουσιάσεις τους αναδεικνύουν την κοινωνική συνέχεια-κοινωνική διάρκεια της επιλογής αυτής μέσα στο χρόνο και το χώρο, λειτουργώντας ως «αέναο παρόν(Πενθήματα, Αφού αποτελέσαμε το θάνατο)». Η «διαδοχή» του θανάτου-θυσίας ως κοινωνικού σταθερού βηματισμού, σύμφωνα με τους στίχους « κι ο θάνατος ο ταξιδιάρης μια γαλάζια διαδοχή / σαν όταν δρασκελά το ένα πόδι εμπρός απ' τ' άλλο(Ο Υπνόσακκος, Τύχη δεύτερη-Μετέωρος ή τα σώματα στη ζούγκλα)», ως κοινωνική σκυτάλη που δίδεται από τη μια κοινωνική γενιά στην άλλη, συνέχεια που δεν έχει σχέση με την ιστορική συνέχεια, τις ιστορικές τομές, τα ιστορικά γεγονότα αναφοράς, που είναι η συνήθης ιστορική (εξωομαδική και ενδοομαδική-αριστερή, όπως υποδηλώνεται με τη «μητρική αλληλογραφία») προσέγγιση, που τα υπερβαίνει, υποδηλώνεται στους στίχους «Δεν ήτανε

δρόμος / ούτε θέλησα τη μητρική αλληλογραφία των ωρών(Ο Υπνόσακκος, Τύχη δεύτερη-Μετέωρος ή τα σώματα στη ζούγκλα)». Η συλλογικότητα, η αδιάσπαστη συνέχεια του αγώνα παρουσιάζεται με το χαρακτηρισμό των νεκρών ως «αθρυμμάτιστη σύναξη (Χορταριασμένα χάσματα, Χρονικό της αταραξίας)» και ως «μεγάλη συναδέλφωση (Χορταριασμένα χάσματα, Χρονικό της αταραξίας)». Αυτοί στην αδιάσπαστη συνολικότητά τους και τη συλλογικότητά τους που υποδηλώνει το σταθερό στοιχείο του κοινωνικού αγώνα διαφοροποιούνται από το τυχαίο στοιχείο της ιστορικής ύπαρξης, σύμφωνα με τους στίχους «Τα μονήρη πτηνά ξαναοιούνται σαν αντίφωνα (...) αγνοώντας τους ψεύτικους ήλιους από ρυζόχαρτο / τους ευάλωτους αριθμούς (Χορταριασμένα χάσματα, Χρονικό της αταραξίας)». Ο δυναμικός αυτός κύκλος του θανάτου και της αναγέννησης αντιπαρατίθεται στον παθητικό ιστορικό κύκλο, στην ιστορική ανακύκλωση, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Τα μονήρη πτηνά ξαναοιούνται σαν αντίφωνα / ξηλώνοντας τώρα και πάλι τους αγέρηδες / οπού βρίθουν από κύκλους και κρέμονται σύψυχα / πάνω στην αγαθότατης αβύσσου τα πικρά ειωθότα(Χορταριασμένα χάσματα, Χρονικό της αταραξίας)». Η μνήμη της αληθινής ζωής αποδίδει τη μνήμη της συλλογικής παρελθοντικής θυσίας, όπως υποδηλώνεται με τους «πεθαμένους ίσκιους (Ποιήματα, Σχέδιο για το μέλλον του ουρανού», της δικαιωμένης θυσίας, όπως υποδηλώνεται με τους «κρυστάλλινους μακρινούς ήχους.(Ποιήματα, Σχέδιο για το μέλλον του ουρανού)»», αποτελώντας όλοι αυτοί το «φως πανάρχαιο σάβανο (Ποιήματα, Σχέδιο για το μέλλον του ουρανού)»», συμβολιζόμενοι με το ιερό σάβανο του Χριστού.Αποτελούν την «αιωνιότητα», την «ομορφιά του έαρος»(Ποιήματα, Σχέδιο για το μέλλον του ουρανού)», την καταξίωση του θανάτου ως «ομορφιά του πεπρωμένου» («Κάθε πρωί πυροβολούν / μα ύστερα το φως / λάμπει την ομορφιά του πεπρωμένου. (Ποιήματα, Τα τρίστιχα των θανασίμων)»). Ως «άγιοι» στο «εικονοστάσι» αποτελούν τη «μητρική θρησκεία», την «πατρίδα» επενδυμένη με ιερότητα, του κοινωνικού υποκειμένου. («Μια φορά μεγάλωσα μια και η πατρίδα / με περιπάτους ορθινούς / χειμώνες καλοκαίρια ο δομέστικος του ονείρου (...) όλη τη μακρινή ουσία / μέσ' στους ωραίους υετούς της άμωμης ηλικίας (...) στη μυθική χαρά της μητρικής θρησκείας / και πάντα η μικρή ζωή της μύγας ανοιγότανε / στον αέρα της ψυχής μου. (...) στο εικονοστάσι μ' ένα βρόμικο καντήλι / να καίει παραμύθια σε φλόγα μικρή κι αθώα / το πήλινο θυμίαμα / κι όρθιο το σκονισμένο μπουκάλι για το λάδι(...) (Η έλαφος των άστρων, Στ' Ανάπλι χαίρομαι)»). Ως «παλαιωμένοι» «άγιοι» αποτελούν τη μεγάλη μνήμη του κοινωνικού υποκειμένου, τη διαρκή υπενθύμιση του χρέους του να συνεχίσει τον αγώνα τους («Η ώρα βλέπει το άσπρο κι άλλα σπίτια / σε νωπό λουλάκι τόσο τρυφερά / κ' οι βράχοι γυμνοί καθώς οι άγιοι παλαιωμένοι. (...) (Η έλαφος των άστρων, Λυρικό ημερολόγιο προς την άνθηση-Νήσος) »). Η θανάσιμη σιωπή τους αποτελεί τη δυναμική ηχώ της θάλασσας, της κοιτίδας της ύπαρξης, λειτουργώντας ως «θείον όστρακο», («Εδώ σιγή ως τα πλάτη επαινώντας το θείον όστρακο. (...) (Ο Υπνόσακκος, Τύχη δεύτερη-Μετέωρος ή τα σώματα στη ζούγκλα)»). Είναι αυτοί, οι οποίοι ως «δρόμος των αλησμονήτων(Ποιήματα, Αναπλιώτικα τρίστιχα)», δίνουν την εντολή της θυσίας, της σύγκρουσης (« (...) Είναι η φωνή που με διασχίζει / κι άλλοτε που χτυπά στον άκμονα / χίλιες φορές. / Είναι η φωνή από ένα βάθος: / Για πάντα να μην έχεις / τίποτα για τ' αληθινά χέρια / μονάχος / ανήμπορος εκστατικός / σ' αυτή την άξαφνη γιορτή του δευτερόλεπτου / που / παραδίνεται ο κόσμος.(Ποιήματα, Χαρά της αόρατης χαραυγής-Γαλάζια σπλάχνα)»), («Εκεί σε είδα πάλι με την προσταγή που έλεγε: / Πράξε τ' αστέρια / όπως το ψάρι σπαρταρά έξω απ' τη θάλασσα / ζητώντας να γυρίσει. (Ποιήματα, Στην Ασίνη οι πορτοκαλιές)»), («Μικρή φωνή των ουρανών / ωραία σύννεφα λιλά στις κορυφές / την προσταγή σου μνημονεύω - όλα στ' άνθη.(Ποιήματα, Τα τρίστιχα των θανασίμων)»), («Είπ' ο Δόκτωρ: Πρώτα η πράξη! / (Ανοιγμα για δύσκολες έννοιες...) (Νέες Δοκιμές, Κεντήματα pourpasserletemps)»). Το σώμα συμβολίζει τη

μορφή δράσης που επιλέγει κάθε φορά το αριστερό υποκείμενο. Η μια δυνατότητα που έχει είναι η επιλογή του θετικά σημασιοδοτημένου σώματος, της θετικής δράσης, η οποία αποδίδει την συλλογική αριστερή κοινωνική δράση ενάντια στην ιστορική εξουσία, στο πλαίσιο της διομαδικής σύγκρουσης μέχρι την τελική ήττα της δεύτερης. Η δεύτερη δυνατότητα που έχει είναι η επιλογή του αρνητικά σημασιοδοτημένου σώματος, της αρνητικής δράσης, η οποία αποδίδει την αλλοτριωμένη αριστερή δράση, την αναστολή της διομαδικής σύγκρουσης, την κοινωνική αδράνεια κάνοντας πιο ισχυρή την ιστορική εξουσία. Οι δυο επιλογές αυτές, που δίνονται από τον αριστερό πομπό στο δέκτη αναδεικνύονται στους στίχους «Θυμάται τώρα και την άλλη του στιγμή- / σύρε τα μάτια προς αυτό το μέρος, είπε, / κι όπως κύτταξα με κράτησε απ' το χέρι / για να μη χαθώ στην άγρια ευφροσύνη. / Και μου είπε Ιδού η στιγμή που έγινε μήλο της έριδος. / Ο διάβολος είναι το σώμα κ' είναι το ίδιο πάλι / του θεού πρῶτα. (Ποιήματα, Η σκοτεινιά του μέλλοντός μου)». Αυτός που λειτουργεί ως πομπός επέλεξε την πρώτη μορφή δράσης που φτάνει μέχρι το θάνατο της σωματικής ύπαρξης, προκειμένου να λειτουργήσει η διομαδική σύγκρουση. Με τη μορφή αυτή δράσης εξασφάλισε την ηθική και κοινωνική νίκη, την ηθική και κοινωνική ήττα της ιστορικής εξουσίας. Αυτή είναι η κοινωνική παρακαταθήκη των νεκρών κοινωνικών αγωνιστών του παρελθόντος στους μεταγενέστερους, ώστε να συνεχίσουν τον αγώνα μέχρι την τελική ιστορική νίκη της αριστεράς και την τελική ιστορική ήττα της ιστορικής εξουσίας.

Ο κοινωνικός αγώνας παρουσιάζεται ως μια διαρκής κοινωνική παραγωγική εργασία, ως εργασία κοινωνικής αλλαγής και ο κοινωνικός αγωνιστής παρουσιάζεται είτε ως μέλισσα που εργάζεται στο άνθος-κοινωνία, οπότε οι αγώνες είναι διαρκείς «Ασκήσεις άνθους», είτε ως «μελισσοκόμος». Η κοινωνική αυτή διεργασία είναι σιωπηρή, σύμφωνα με τους στίχους «και πιο πολύ στην άκρα σιωπή της / καίει η μέλισσα βαθιά στο άνθος.», σ' αντίθεση με τους απατηλούς ηχηρούς και αναποτελεσματικούς ιστορικούς αγώνες που στηρίζονται σε πομπώδεις ιδεολογικά εκφράσεις και συνθήματα χωρίς κοινωνική ουσία. («οι μελισσοκόμοι τ' ουρανού / δουλεύουν τη λάμψη χρόνια και χρόνια. (...) (Η έλαφος των άστρων, Στ' Ανάπλι χαίρομαι)»), («(Η έλαφος των άστρων, Ασκήσεις άνθους (...))»), («Καίνε οι καβαλίνες απ' τα ζώα στα χωράφια / και πιο πολύ στην άκρα σιωπή της / καίει η μέλισσα βαθιά στο άνθος. (...) (Πενθήματα, Ότι ανέβη θάνατος δια των θυρίδων)»). Ο ανιστορικός αγώνας τους παρουσιάζεται ως «Ημερολόγιο της άνθησης» («(Η έλαφος των άστρων, Λυρικό ημερολόγιο προς την άνθηση)»).

Ο κοινωνικός αγώνας είναι μια διαρκής αιματηρή σύγκρουση που αναδεικνύεται στην ποιητική έκφραση «το πελέκι του αιμόφυρτου επαναστάτη(Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, Υπερκατανάλωση διαλεκτικής και μονομέρειας)».

Η επιλογή των αντιστασιακών του δεύτερου παγκοσμίου πολέμου αναδεικνύει τον διαρκή, όπως αναδεικνύεται με τους αντιστασιακούς που φέρουν μέσα τους την ανιστορική τιμή-κοινωνική συνείδηση, σύμφωνα με την ποιητική έκφραση «σε γοερά μεσάνυχτα σκοτεινών ηρώων / όταν οι ήρωες είχαν ακόμη στη θήκη την τιμή / και το θεό να βηματίζει μέσα στο στήθος ατέρμων.», αιματηρό αγώνα για την ελευθερία, τον αιματηρό αγώνα, που, όμως είναι ο μόνος που μπορεί να εξασφαλίζει την ανάσταση, την κοινωνική χαραυγή, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Ωσει χιών η χελιδόνα πάει στον Απρίλη / και τραγουδά ο μήνας κύματι θαλάσσης. Φωνάζω και λέω να η δροσιά στα πρωινά μανάβικα της Ελλάδας Ποια χαραυγή με ρόδα στα χείλη και τα έαρα / καθώς αγγίζω το στηθάκι ενός πουλιού σε γαλανή ελπίδα.», την

ήττα της ιστορικής εξουσίας, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Ο σφυριγμός των ερπετών εδώ νικήθηκε / στους θάμνους οι αστερισμοί πέφτουν έρημοι τη νύχτα.»

(«Ωσεί χιών η χελιδόνα πάει στον Απρίλη / και τραγουδά ο μήνας κύματι θαλάσσης. / Μελέμι των ήχων απ' το καλοκαίρι της πατρίδας μου πάλι / και σε κάθ' εποχή το πουλί της ευθύνης / πέρα στα δέντρα η αγάπη ευωδιάζει κ' εφέτος. / Ο σφυριγμός των ερπετών εδώ νικήθηκε / στους θάμνους οι αστερισμοί πέφτουν έρημοι τη νύχτα. / Φωνάζω και λέω να η δροσιά στα πρωινά μανάβικα της Ελλάδας / κι ο έρωτας από θεού μέσ' στ' όνομά σου, τρυφερό στοιχείο / μεγάλο σαν ουράνιο μεσημέρι. / Ποια χαραυγή με ρόδα στα χείλη και τα έαρα / καθώς αγγίζω το στηθάκι ενός πουλιού σε γαλανή ελπίδα. / Είναι πουλί χαρούμενο σαν αετός και σαν τα κρουερά γεράκια / στροβιλίζονται χιλιάδες άγγελοι σε μακρινό Απρίλη / δεν είναι μήνας του καιρού δεν έχει τις τριάντα μέρες / είναι ψηλά στον ουρανό και διώχνει το σκοτάδι μ' άσπρους / πετεινούς. (Υπνόσακκος, Τύχη πρώτη-Χλωρίδα και πανίδα της μουσικής-ΧΛΩΡΙΔΑ (Mozart· η καλή Κυριακή))», («Κόκκινος μέσα στη γερμανική νύχτα / και να ηχεί με τίγρισες αραιές ολόγυρα / το θείο κέρας / χρυσές οι ελπίδες για να χύσουμε το αίμα / κι ο θάνατος ένας επίσημος των ήχων αναβάτης. / Εμπρός και πάλι χελιδόνια / πώς πλημμυρίζετε την τραγωδία με τόση Άνοιξη / πνέει ο σκοτεινός αέρας απ' το πανικό πεπρωμένο μας / τι κρέας που θέλει το Ιδανικό και μένει αχόρταστο / σε γοερά μεσάνυχτα σκοτεινών ηρώων / όταν οι ήρωες είχαν ακόμη στη θήκη την τιμή / και το θεό να βηματίζει μέσα στο στήθος ατέρμων.(Υπνόσακκος, Τύχη πρώτη-Χλωρίδα και πανίδα της μουσικής- Η ΠΑΝΙΔΑ (μαύρο Σάββατο-Wagner))

Ο αναστάσιος θάνατος του Χριστού δίνει επίσης την ενδοομαδική διάσταση της σύγκρουσης.

Ο αναστημένος Χριστός πρόσφερε το «άνοιγμα των ουρανών» στον άνθρωπο, τη δυνατότητα αποκατάστασης, επιστροφής στην αρχική κοιτίδα της ύπαρξης, στην πηγή της ζωής. Επιστρέφοντας ο ίδιος στην αρχική πηγή της ζωής, στην αγκαλιά της μητέρας του ως βρέφος, όπως υποδηλώνεται με την ποιητική εικόνα της μητέρας-Βρεφοκρατούσας Παναγίας που παραπέμπει στην απόδοσή της στη βυζαντινή αγιογραφία στους στίχους «η απάντηση κεντήθηκε από σπάνια χέρια. / Καθώς βιώνω τη σπανιότητά τους / η φαντασία στρέφεται σε χέρια της Παρθένου / ζωγραφισμένα βυζαντινά.», επιτυγχάνοντας ο ίδιος την αναβρεφούργησή του, συντέλεσε ως ηθική δύναμη στην ηθική αναβρεφούργηση του πεπτωκότος ανθρώπου («(...)Τι χρειάζεται η ωχή μας κορούλα / μετά το άνοιγμα των ουρανών- / (...) η απάντηση κεντήθηκε από σπάνια χέρια. / Καθώς βιώνω τη σπανιότητά τους / η φαντασία στρέφεται σε χέρια της Παρθένου / ζωγραφισμένα βυζαντινά. (...) (Επιστροφή του Χριστού, Στην κορυφή των θαυμάτων)»).

Η επιστροφή του υποδηλώνει αφενός την περίοδο της ενανθρωπίσεώς του, όπου ίσχυσε η διάζευξη ανθρώπινης και θεϊκής ιδιότητάς του, όταν ενανθρωπισμένος ταυτίστηκε με τον άνθρωπο και υποδηλώνεται η διαφοροποίησή του από τη μητέρα, αφετέρου την περίοδο επανασύζευξης-ταύτισης των δυο αυτών ιδιοτήτων, όταν αναστημένος λειτούργησε με τη θεϊκή ιδιότητά του και ταυτίστηκε με τη μητέρα. Έτσι, αποτελώντας ο ίδιος την αρχική κοιτίδα της ανθρώπινης ύπαρξης, αποτελώντας την πηγή της ζωής, ταυτίζεται με τη μητέρα-μήτρα της ζωής, τον αρχικό παλμό της καρδιάς που δείχνει την αρχή της ζωής, όπως υποδηλώνεται με μια πρώτη σημασιολόγηση του αμφίσημου ποιητικού όρου «κόλποι» του «Υψίστου» που παραπέμπει στους κόλπους της καρδιάς. Είναι

η θάλασσα ως αρχικός τόπος γέννησης, ως πηγή της ύπαρξης, όπως υποδηλώνεται με τη δεύτερη σημασιοδότηση του αμφίσημου ποιητικού όρου «κόλποι» του «Υψίστου», και ως τελικός τόπος επιστροφής του ανθρώπου («(...) Κ' η ζωή, (...) οδεύει προς τους κόλπους σου Ύψιστε. (...) Απλώνω την παράκλησή μου στο αφρώδες κύμα / βαθυά καθώς σε νοσταλγώ. (...) (*Η Επιστροφή του Χριστού, Στο ακροθαλάσσι*)). Η θάλασσα λειτουργεί ως τόπος αναβάπτισης του πεπτωκότος ανθρώπου, η οποία είναι μια από τις εκφάνσεις της αναβρεφούργισης, της αναγέννησης του ανθρώπου. Η θάλασσα ως τόπος αναβάπτισης συνδέεται συμβολικά με τον Ιορδάνη ποταμό που βαπτίστηκε ο Χριστός και αναβαπτίστηκε ο άνθρωπος. Ο Χριστός είναι η «μητέρα»-«θάλασσα» υποδηλώνοντας την αναγέννηση του ανθρώπου, τη δυνατότητα επιστροφής στην πηγή της ύπαρξής του («Χαραυγή (...) Η ώρα του Παράδεισου ροδίζει ελαφρά / μέσ' στη γενετήσια καθαρότητα / που λειτουργεί στα νερά. / Τι γλυκειά μητέρα η αύρα κι ο ήλιος ευγενής... / Δεν κεράστηκε άνθρωπος / όσο μέσ' στο ξημέρωμα. (*Η ελάφος των άστρων, Ασκήσεις άνθους-Αντικρίζω μόνος*)). Αποτελεί την «πηγή» της ζωής χαρακτηρισμένος ως τα «γαλάζια χέρια των πηγών», στην οποία επιστρέφει ο άνθρωπος ως ποτάμι που έχει εκτραπεί κατά την υπαρξιακή του περιπέτεια («(...) Εσύ που ακούς τον ήχο ποταμού κοντά σου (...) γύρισε προς την παράξενη θέα, (...) Από ένα όνειρο έρχεται, (...) μια έννοια για τον κόσμο... / Και μη ρωτάς για την πηγή / αφού ποτέ δε στοχάστηκες ω χοϊκέ / η καρδιά σου από τι αρχίζει. (...) (*Σημείο, Θέα*)), («Ό,τι δείχνω είναι η ουράνια πηγή (...) ό,τι δείχνω είναι η ουράνια επιστροφή (...) (*Η ελάφος των άστρων, Νεότερος*)), («(...) σα να σχίστηκε / ο ουρανός απ' τα γαλάζια χέρια των πηγών / και δείχνει ένα λίγο του Παράδεισου. (...) (*Ποιήματα, Το έαρ με θύει κ' εφέτος*)). Αποτελεί τον «ουρανό» ως τόπο επιστροφής του ανθρώπου, επιστροφή που παρουσιάζεται συμβολικά ως πτήση των πουλιών στον ουρανό («(...) Ιμάτια λιλά στον ουρανό. / Τα πετεινά, όπως διάβηκαν από πάνω μας, (...) προκάλεσαν σ' εμένα τουλάχιστον / απεριγράπτο αίσθημα συναδελφώσεως με την πλάση. (...) (*Η Επιστροφή του Χριστού, Ποιήματα, Η επιστροφή του Χριστού, Στο χωριό*)). Τα πουλιά με την πτήση τους στον ουρανό σ' όλη την ποίηση του Καρούζου αποδίδουν συμβολικά την ανάγκη επιστροφής του ανθρώπου στην αρχική κοιτίδα της ύπαρξης, την ηθική του αναγέννηση, όπως υποδηλώνεται με τα πουλιά ως «δέλεαρ του θεού» (« τα πουλιά (δέλεαρ του θεού), (...) (*Είκοσι ποιήματα, Τα φύλλα των δέντρων*)). Ο Χριστός έγινε η θύρα λύτρωσης που υποδηλώνεται με την είσοδο του Χριστού στα Ιεροσόλυμα σύμφωνα με το στίχο «(...) ποια βαγιόκλαδα τα γενετήσια χέρια του (...) (*Πενθήματα, Αφού αποτελέσαμε το θάνατο*)). Ο Χριστός είναι αυτός που πρόσφερε την πρώτη λύτρωση («(...) Κ' η ζωή, με τα χίλια γέλια και τ' αναρίθμητα δάκρυα, / οδεύει προς τους κόλπους σου Ύψιστε. / Αξιώσέ με και της δευτέρας λυτρώσεως. (...) (*Η Επιστροφή του Χριστού, Στο ακροθαλάσσι*)), («(...) Με τη χάρη σου ζω την πρώτη λύτρωσή μου. (*Η Επιστροφή του Χριστού, Απολέλυσαι της ασθeneίας σου*) / (*Ποιήματα, Απολέλυσαι της ασθeneίας σου*)). Η ανάστασή του, η ανάληψή του παρουσιάζεται ως « Ανάληψη ζωαρχική. (*Ποιήματα, Τα λυπηρά-Απ' τον κήπο μου στ' Ανάπλι*)).

Στο στίχο «Δεν κεράστηκε άνθρωπος / όσο μέσ' στο ξημέρωμα», φαίνεται ότι λειτούργησε ως μια δύναμη ανα-γέννησης του ανθρώπου λειτουργώντας ως «γενετήσια χέρια», ως ηθική δύναμη που συντέλεσε στην ηθική κάθαρση-αποκατάστασή του μετά το προπατορικό αμάρτημα, όπως υποδηλώνεται με τη «γενετήσια καθαρότητα που λειτουργεί στα νερά.», λειτουργώντας ως η «ώρα του Παράδεισου». Είναι αυτός που ο ίδιος που «Κατέβηκε τη φύση κι ανέβηκε την πράξη» (*Υπνόσακκος, Τύχη τρίτη-*), και που πρόσφερε στον άνθρωπο τη δυνατότητα και την ελπίδα υπέρβασης της «ανθρώπινης φύσης» του, της χοϊκής του υπόστασης. Πρόσφερε τη δυνατότητα μετασχηματισμού του ανθρώπου από σκώληκα σε πεταλούδα, όπως υποδηλώνεται στο στίχο «Σα γάμος είν' ο θάνατος και σαν την πεταλούδα »,

τη δυνατότητα κατάκτησης μιας ανώτερης ύπαρξης («Ω ανθρώπινη φύση κι αγάπη / που μυροβόλησε απ' τον αφάγωτο Σπαραγγμένο / για λίγη ζέστη στα κόκκαλα ο θνητός αναγαλλιάζει / λαλεί το στήθος η ελπίδα το φουσκώνει στα πελάγη / με κρουνοφόρους υετούς ως τη μεγάλη περιπέτεια. / Σα γάμος είν' ο θάνατος και σαν την πεταλούδα (...) (Υπνόσακκος, Τύχη τρίτη-Κατέβηκε τη φύση κι ανέβηκε την πράξη-14)»). Η δυνατότητα αναγέννησης που παρουσιάζεται ποιητικά ως «δύναμη του έαρος» αποτελεί, σύμφωνα με τον ποιητικό τίτλο, την «αντίκρουση του χειμώνα», την οποία πρόσφερε στον άνθρωπο συνδεδεμένη με την κάθαρσή του. Στο πλαίσιο της προσφοράς της κάθαρσης ο Χριστός παρουσιάζεται με την ιδιότητά του ως θεραπευτή που προσφέρει την ίαση από τη σωματική ασθένεια σε πρώτο συμβολικό επίπεδο παραπέμποντας στα θαύματά του, στην ηθική ασθένεια, την ηθική έκπτωση σε δεύτερο συμβολικό επίπεδο. Η κάθαρση παρουσιάζεται ως μια μορφή επανάκτησης της παρθενικότητας, που υποδηλώνεται με την «εσθήτα της Παναγίας», του σώματος, της ανθρώπινης φύσης, μια μορφή αναβάπτισής του, όπως υποδηλώνεται με την «κολυμβήθρα» («(...) Κρατώντας την εσθήτα της Παναγίας / ο Έσχατος τ' Ουρανού (...) αγγίζει τους ραχιτικούς και θεραπεύει την αρθρίτιδα / μαλάζει τους πρησμένους αστραγάλους / αφήνει τρυφερά την αλήθεια πάνω σ' όλες τις αρρώστιες / και εκείνες χάνονται καθώς τα ευδιάλυτα νέφη. (...) Καίγονται τότε τα φωτερά κοντάκια μέσ' στους ύμνους / κι ανασαίνουμε πέλαγα σε μικρή κολυμβήθρα (...) Τι άλλο να προσθέσω πια στη δύναμη του έαρος; (...) (Χορταριασμένα χάσματα, Η αντίκρουση του χειμώνα)»). Έτσι, ο αναστάσιος θάνατος του Χριστού που συμβολίζει τη μετάβαση από την ανθρώπινη, κατώτερη χοϊκή κατάσταση στην θεϊκή, ανώτερη κατάσταση, αποδίδει τη μεγάλη προσφορά της δυνατότητας υπέρβασης του προπατορικού αμαρτήματος στον πεπτωκότα άνθρωπο. Αποδίδοντας το συμβολικό επίπεδο που εστιάζει στην ηθική διάσταση της μεγάλης πράξης της θυσίας με κοινωνικούς όρους η ηθική κάθαρση, το τέλος του προπατορικού αμαρτήματος είναι η κοινωνική κάθαρση, το τέλος της ιστορικής ανομίας, της ιστορικής διαφθοράς. Η επιστροφή στην πηγή της ύπαρξης (πηγή-θάλασσα-ουρανόσ-μητέρα) και η ηθική αναβρεφούργηση του πεπτωκότος ανθρώπου αποδίδουν την επανάκτηση της αυθεντικότητας, της ιδεολογικής καθαρότητας του ιστορικού υποκειμένου και τη μετάβαση στην αρχική αυθεντική κομμουνιστική κοινωνία, την κοιτίδα της κοινωνικής ύπαρξης, ως κοινωνική «ζω-αρχική» μετάβαση. Αποδίδουν την επιστροφή στην αυθεντική κοινωνική ζωή και το τέλος της ιστορικής απατηλής ιδεολογικά θανάσιμης ζωής.

Η θυσία του Χριστού, ως προσφορά στον πεπτωκότα άνθρωπο παρουσιάζεται ως ενσάρκωση-ενανθρώπιση του Χριστού. Η ενανθρώπιση του Χριστού αποτελεί τη μεγάλη πράξη της αποβολής της θεϊκής ανώτερης ιδιότητας, της αθανασίας, της αφθαρσίας και την ένδυση της ανθρώπινης κατώτερης ιδιότητας, της θνητότητας, της φθοράς. Ο Χριστός κατέβηκε στο ανθρώπινο επίπεδο, γεννήθηκε ως άνθρωπος και θυσιάστηκε, για να δώσει τη δυνατότητα της θέωσης του ανθρώπου, της κατάκτησης της ανώτερης θεϊκής ιδιότητας, δυνατότητα που δίνεται με την ανάστασή του. Η γέννηση είναι συνδεδεμένη με την ενσάρκωση («είχες κάποτε σάρκα και οστά για μένα. (...) (Η Επιστροφή του Χριστού, Απολέυσαι της ασθενείας σου) / (Ποιήματα, Απολέυσαι της ασθενείας σου)»). Η γέννησή του στη Βηθλεέμ παρουσιάζεται στους στίχους «Μια μέρα γεννήθηκε στη μακρινή Βηθλεέμ ο έρωτας / στην κοιλιά του καρπού λησμονημένος (...) Εν τούτοις άκουσα το σπήλαιο / κι ανεβαίνοντας / σ' ένα βαθύ άλογο πήγαινα σ' αυτό / κρατώντας ευδιασθή φασκομηλιά προς τη θέρμη / του βρεφικού δέρματος όνομα βαθύ κι ανάερο. (...) και τα μαρτύρια γεννήθηκαν απάνω απ' τις λάμπεις / χαρίζοντας ηρεμία στην έμψυχη κλίμακα. (...) Σαν είδα το σπήλαιο / συγκρατήθηκα στην πρώτη φλέβα του βράχου μας / ενώ με κάλεσε το ακέραιο γαϊδούρι κινώντας / και τα δυο του χέρια / μα όμως ευγένεια

φανερώνοντας ήρθε και το βώδι / πειθήνιο στον ήλιο της νύχτας / για να δω το δοκιμασμένο χρυσάφι. / Κι αντίκρυσσε το χρυσάφι / καθώς ένα φτωχαδάκι του τόπου μας / ήτανε το βρέφος στη μητρική βύθιση / ολομόναχο με τ' άστρα. / Ώσπου χάραξε... (...) (Ποιήματα, Χριστούγεννα του σταλαγμίτη) », («Ένας άγγελος με χάρισε ανάμεσ' απ' τα γυναικεία αίματα / κι ανάμεσ' απ' τα δειλινά τα ολόσωμα / που υψώνονται ως τη θλίψη των άστρων / κορυφές λουλουδισμένες με τα εδελβίς. (...) (Ποιήματα, Η έξαρση)»). Η γέννησή του είναι συνδεδεμένη με την ταύτισή του με την οδυνόμενη ανθρώπινη φύση, με την επώδυνη κύηση, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Ένας άγγελος με χάρισε ανάμεσ' απ' τα γυναικεία αίματα», με τα «μαρτύρια». Αυτός του έδωσε την ευκαιρία της αναγέννησής του («(...)Οι νέες δροσοσταλίδες κάθισαν στα φύλλα. / χύθηκε το αίμα του θεού / για σένα και για μένα, (...) (Διάλογοι, Διάλογος έβδομος)»). Η ενανθρώπισή του είναι συνδεδεμένη με τη θυσία του. Η θυσία του ως προσφορά στον πεπτωκότα άνθρωπο για τη σωτηρία του, για την αποκατάστασή του από το προπατορικό αμάρτημα, αποδίδεται με το σχήμα θάνατος του Χριστού-ζωή του ανθρώπου και αναδεικνύεται με την οξύμωρη απόδοση του συνδυασμού του «αίματος» Χριστού-ερυθρότητας (που αποδίδεται και ως ερυθρότητα-«ρόδισμα» των «πετάλων» της «καρδιάς», που παραπέμπει στο «τριαντάφυλλο», το «άνθος όμορφο», το οποίο χαρακτηρίζεται από ομορφιά αλλά και από αγκάθια που προκαλούν το αίμα, παραπέμποντας στο αγκάθινο στεφάνι του Χριστού) με τη σωτηρία του ανθρώπου-«λευκότητα» («Κύριε (...) της καρδιάς τα πέταλα ροδίζουν, / άνθος όμορφο ζεσταίνεται στον ήλιο. Λευκάνθηκαν οι άνθρωποι στο αίμα του αρνίου. (...)Ανοίγει ένα τριαντάφυλλο (...) (Σημείο, Πάσχα των πιστών)»/ «(...) Κύριε (...) Εσύ είσαι ό,τι με συνδέει μ' έναν καρπό και μ' έναν τάφο. (...) είμαι θέλημά σου. / Γέννημα στην απέραντη καρδιά σου. / Και πλένομαι απ' τα δάκρυά σου, / δάκρυα για τη φριχτά πεσμένη πλάση. (...) Κύριε το έλεός σου εις τον αιώνα. (...) (Σημείο, Η προσευχή του σκουληκιού) / (Ποιήματα, Η προσευχή του σκουληκιού)». Θυσιάστηκε για τον άνθρωπο («(...) χύθηκε το αίμα του θεού / για σένα και για μένα, / αυτό δεν είχε όνειρο. (...) (Διάλογοι, Διάλογος έβδομος)»). Καταδικάστηκε και η καταδίκη του, το ότι σύρθηκε στο «πραιτώριο», παρουσιάζεται ως «δρακόντεια ώρα». Με την καταδίκη-θυσία έγινε η «σκάλα», το μέσο για ν' αποκατασταθεί, όπως υποδηλώνεται με το «ορατόριο» παραπέμποντας στην ανα-γέννηση, ο καταδικασμένος, πεπτωκώς, χοϊκός, όπως υποδηλώνεται με τον «ψάλτη πηλό», άνθρωπος, στοιχεία που αναδεικνύονται στους στίχους «και ιδού το σώμα του καλούμενου χρόνου / σύρεται στο πραιτώριο (...) Η Άνοιξη αμερόληπτη / με τόσα σπιθίσματα / κι ο ψάλτης πηλός ως τα ύψη ανεξήγητος / δρακόντεια ώρα και η σκάλα ορατόριο. (Πενθήματα, Αφού αποτελέσαμε το θάνατο)». Ο Χριστός με την ανάστασή του γίνεται η «έμψυχη κλίμακα» προς τον ουρανό για τον άνθρωπο, παραπέμποντας στην κλίμακα του Ιακώβ («Μια μέρα γεννήθηκε στη μακρινή Βηθλεέμ ο έρωτας / στην κοιλιά του καρπού λησμονημένος / και του έδωσαν τ' όνομα Καρπός (...) και τα μαρτύρια γεννήθηκαν απάνω απ' τις λάμπεις / χαρίζοντας ηρεμία στην έμψυχη κλίμακα. (...) (Ποιήματα, Χριστούγεννα του σταλαγμίτη)»). Το Ξύλο-Σταυρός παραπέμπει στον Εσταυρωμένο και αποδίδεται ποιητικά με την εικόνα του εσταυρωμένου ως «πεταλούδας καρφίτσωμένης», με την εικόνα της Σταύρωσης στο «Φως δαμασκή στο μέτωπο και χέρια δυο φορές ελπίδα», η οποία αναδεικνύει ταυτόχρονα το θάνατο με το «Φως δαμασκή» και την ανάσταση με το «χέρια δυο φορές ελπίδα». Η ανάδειξη του Εσταυρωμένου γίνεται με τα «λαμπρά σημάδια» που υποδηλώνουν τη μεταμόρφωση των σωματικών σκοτεινών θανάσιμων σημαδιών του Χριστού από τα καρφιά της Σταύρωσης σε φωτεινά, παραπέμποντας στο αναστάσιμο φως, σημεία ζωής, στοιχεία που οδηγούν στο χαρακτηρισμό του Χριστού και ως «εσταυρωμένη έκσταση» («Φως δαμασκή στο μέτωπο / και χέρια δυο φορές ελπίδα. (...) (Σημείο, Ο λησμονημένος)»), («έσβησαν μέσα μου / τα λαμπρά σημάδια (...) (Νέες Δοκιμές, Απόσπασμα σύγχρονου ημερολογίου)»), («Και

συ (...) Κύριε ωχρέ του κήπου / εσταυρωμένη έκσταση (...) (*Είκοσι ποιήματα, Έξι στίχοι*) / (*Ποιήματα, Χαρά της αόρατης χαραυγής-Ο κήπος*)», («*Η έλαφος των άστρων, Φλόγες από αίμα-Η πεταλούδα καρφισωμένη*»). Τα «καρφιά» της Σταύρωσης αποτελούν το «σημείο του Παντοκράτορα στο αριστερό χέρι», το «σημείο» των χεριών («*Είν' οι στιγμές καρφιά / και μάχαιρες οι χρόνοι, (...) Είν' οι στιγμές καρφιά ... (...)*» (*Σημείο, Πέρ' απ' την ελπίδα*)), («*Είχα μπει στο μεγάλο σκοτάδι του αίματος / με τη γεύση του μελαψού Χριστού / έχοντας το σημάδι του Παντοκράτορα στο αριστερό χέρι. (...)*» (*Ποιήματα, Φθινόπωρο 1953*)), («*(...) Αυτός είναι που ευδόκησα / και σημείο σας έδωσα τα χέρια του. (...)*» (*Ποιήματα, Στην Ασίνη οι πορτοκαλιές*)), («*κι αποσπούμε τα καρφιά της Σταυρώσεως. (...)*» (*Χορταριασμένα χάσματα, Η αντίκρουση του χειμώνα*)). Το αγκάθινο στεφάνι του Χριστού αναδεικνύεται στους στίχους «*(...) Του αδειασμένου τώρα θάνατου τις εισπράξεις ο θεός έλαβε / και την εαρινή Ασίνη πλημμυρίζει το αγκάθι του Χριστού / (...)*» (*Ποιήματα, Στην Ασίνη οι πορτοκαλιές*)), και ο Χριστός παρουσιάζεται ως «*γλυκύτητα στεφανωμένη με αγκάθια*» («*- Θα σωθούμε από μια γλυκύτητα / στεφανωμένη με αγκάθια. (...)*» (*Διάλογοι, Διάλογος πρώτος*) / (*Ποιήματα, Διάλογος πρώτος*)). Η σταύρωση του Χριστού αναδεικνύεται στους παρακάτω στίχους «*Ευτύχημα που το χρωστώ Εσταυρωμένε σ' εσένα / το όλο ελέγχους κορμί μου. (...)*» (*Επιστροφή του Χριστού, Όνειρο και πραγματικότητα*)), «*Πατούμε στο χώμα σημαίνει / πατούμε πάνω στους νεκρούς / στην όχθη μας τη σταύρωση. (...)*» (*Πενθήματα, Ότι ανέβη θάνατος δια των θυρίδων*)), «*(...) ο στερνός Κωμικός ο κοκκαλιάρης από όλη την ακούρευτη γαλήνη / ο κεντημένος στην πλευρά στα πόδια και στα χέρια (...)*» (*Ο Υπνόσακκος, Τύχη δεύτερη-Μετέωρος ή τα σώματα στη ζούγκλα*)), «*(...) Σιγά-σιγά ρυθμίζεται κι ο θάνατος (...)*» ανασαινουμε πέλαγα σε μικρή κολυμβήθρα / κι αποσπούμε τα καρφιά της Σταυρώσεως. (...) (*Χορταριασμένα χάσματα, Η αντίκρουση του χειμώνα*)). Ο αναστάσιος θάνατος του Χριστού αναδεικνύεται ποιητικά και με το «αίμα» της θυσίας του Αμνού-«αρνίου» που έγινε δύναμη ζωής ως «γαλάζιο αίμα» και ο Χριστός παρουσιάζεται ως «*πρόβατο σε λάμψεις*». Το αίμα του έγινε «*νάμα*» που «*τις πέτρες ανασταίνει*», όταν η λευκότητα-σωτηρία του ανθρώπου ήρθε μέσα από το θάνατο-ερυθρότητα-«*αίμα του αρνίου*» και ο Χριστός χαρακτηρίζεται ως «*λουλούδι ματωμένο*» ενώ η θυσία του ως «*πορφύρα του μεγάλου θανάτου*» («*(...) Βαθιά συλλογιζότανε το δειλί / και του Μικρού σου κύτταζε το αίμα. (...)*» (*Νέες Δοκιμές, Της Παρθένου*)), («*Οι λογισμοί με το γαλάζιο αίμα θα σε ακολουθήσουν. (...)*» (*Νέες Δοκιμές, Απόσπασμα σύγχρονου ημερολογίου*)), («*Λευκάνθησαν οι άνθρωποι στο αίμα του αρνίου. (Σημείο, Πάσχα των πιστών)*»), («*λουλούδι ματωμένο, (...)*» (*Ιησού Χριστέ, (...)*» (*Διάλογοι, Διάλογος πέμπτος*)), («*Πέρ' απ' τα κάθ' αισθήματα / συνάντησα το πρόβατο σε λάμψεις. (...)*» (*Η έλαφος των άστρων, Στιγμές της Αθήνας*)), («*«νάμα τις πέτρες ανασταίνει (...)*» (*Η έλαφος των άστρων, Στη Λίνδο*)). Η μοίρα του ανθρώπου μέσα από τον αναστάσιο θάνατό του έγινε «*θέλημά*» του («*(...) Κύριε (...)*» *Εσύ είσαι ό,τι με συνδέει μ' έναν καρπό και μ' έναν τάφο. (...)*» *είμαι θέλημά σου. (...)*» (*Σημείο, Η προσευχή του σκουληκιού*) / (*Ποιήματα, Η προσευχή του σκουληκιού*)). Αποδίδοντας τη θυσία-Σταύρωση του Χριστού με κοινωνικούς όρους αναδεικνύεται η μεγάλη επώδυνη κοινωνική πράξη της αντίστασης ως προσφορά στο συλλογικό κοινωνικό μετασχηματισμό, ως το τέλος της ιστορικής μοίρας της καταστολής-ιστορικού θανάτου. Η κοινωνική θυσία-θάνατος είναι η απαρχή του κοινωνικού μετασχηματισμού. Η Σταύρωση του Χριστού, η καταδίκη του παραπέμπει στην ιστορική δίωξη, στα βασανιστήρια που υπέστησαν οι κοινωνικοί αγωνιστές μέσα στο χρόνο. Η μεταμόρφωση, όμως, των θανάσιμων πληγών, των ιχνών των βασανιστηρίων, σε λαμπερά σημάδια αναδεικνύει την τελική ηθική και κοινωνική δικαίωσή τους μια και η θυσία τους αποτέλεσε την απαρχή της κοινωνικής αλλαγής. Ο Χριστός είναι η ανάρρη φωνή ως η φωνή του αμνού που θυσιάστηκε και αναλήφθηκε στη χώρα των αγγέλων, που νίκησε το θάνατο σύμφωνα με τον ποιητικό τίτλο «*Ότι ανέβη θάνατος δια των θυρίδων*» («*Φωνή χαράς ανάρρη*»

ωσάν μεταξοχάρτι. / Κάποιος θα μηρυκάζει αόρατη χλόη / στ' αγγελοχώραφα. (...) (*Πενθήματα*, 'Ότι ανέβη θάνατος δια των θυρίδων»).

Ο Χριστός αποτελεί το μεγάλο «νομά» που διδάσκει τη διαρκή θυσία-σύγκρουση, αποτελώντας έτσι μια αξία-«έννοια» για τον άνθρωπο («Λένε Ιδού αυτός ο νομάς / ένα σώμα σπιθίζοντας εργασία το θάνατο. (*Η έλαφος των άστρων*, Φλόγες από αίμα-Η πεταλούδα καρφίτωμένη)»), («Από ένα όνειρο προβάλλει / μια έννοια για τον κόσμο και για τους ανθρώπους. (...) Από ένα όνειρο έρχεται, / μονάχα από ένα όνειρο μπορούσε - / όνειρο... από όνειρο...- (...) πλέοντας απάνω στα δάκρυα / σαν χλωρή πολύφυλλη κλάρα, / μια έννοια για τον κόσμο... (...) (*Σημείο*, Θέα)»). («(...) πράξη και ουσία του θεού μου / σερνάμενο κι αν είμαι πλέω στη χαρά. (*Σημείο*, Η προσευχή του σκουληκιού) / (*Ποιήματα*, Η προσευχή του σκουληκιού)»). Είναι αυτός που αφήνει ως παρακαταθήκη, ως εντολή τη διαρκή θυσία, τη διαρκή σύγκρουση. («(...) Είπ' ο Δόκτωρ: Πρώτα η πράξη! / (Άνοιγμα για δύσκολες έννοιες...) (...) (*Νέες Δοκιμές*, *Κεντήματα* *rouprasserletemps*)»). Η μεγάλη «πράξη» της σύγκρουσης αποτελεί την εγγύηση για την καταξίωση της ύπαρξης.

Ο Χριστός νικώντας το θάνατο, νίκησε την ανθρώπινη φύση. Ο θάνατος, έτσι, αποτελεί την έκφραση της αλλοτριωμένης υπόστασης του ανθρώπου. Ενσαρκωμένος τον άνθρωπο, ταυτισμένος με την ανθρώπινη φύση, νικώντας το θάνατο νίκησε την ίδια του τη φύση, κάνοντας τη φαινομενική πάλη με τον αντίπαλο πάλη με τον εαυτό του, όπως υποδηλώνεται στην πάλη του ενάντια στον Πειρασμό. Ο αγώνας λοιπόν με το θάνατο είναι εσωτερικός, όπως υποδηλώνεται με την εσωτερική πάλη, τις εσωτερικές «αστραπές» του Αβεσαλώμ παρά το φαινομενικό διωγμό του από τον Ιωάβ («Μην τρέχεις ω Αβεσαλώμ, ανίκανε να καταλάβεις! (...) Σε μια υπερουσία μονοτονία / ψυχή και νου αλέθει το αστραφερό μήνυμα: / Ο Χριστός ολοκληρώνει και σώζει. (...) Κόψε τον κόσμο σε δύο, υιέ μου, υιέ μου! / Τότε μ' ένα κάλεσμα οι αστραπές θα κατεβαίνουν εντός σου. / Τότε από χαρά θα στριφογουρίσει η θάλασσα / κ' η καρδιά σου θ' ανατείλει πέρ' απ' το στερέωμα. (...) (*Νέες Δοκιμές*, Αβεσαλώμ)»). Η εσωτερικότητα του αγώνα αναδεικνύεται με το χαρακτηρισμό της θυσίας του Χριστού ως «Αυτο-θυσίας» που φέρνει την εσωτερική κάθαρση, την εσωτερική αναγέννηση, και υποδηλώνεται με την καθαρτήρια εσωτερική φωτιά-«φλόγα» («(...) Είναι φλόγα και με θυσιάζει / λάμψη Χριστού (...) Αυτοθυσία είν' η Άνοιξη κι ο χρόνος / μέσ' στο ναό η σταύρωση και τ' αθώα πετεινά. (*Ποιήματα*, Το έαρ με θύει κ' εφέτος) »).

Αποδίδοντας το συμβολισμό της πάλης του Χριστού με τον Πειρασμό, με την ίδια τη φύση του με κοινωνικούς όρους περνάμε από το επίπεδο της κοινωνικής διομαδικής σύγκρουσης, από τον αγώνα για τον εξωτερικό κοινωνικό μετασχηματισμό στο επίπεδο της ενδοομαδικής σύγκρουσης, στον αγώνα για τον εσωτερικό μετασχηματισμό. Η σύγκρουση πια δεν είναι με την ιστορική εξουσία, τον ιστορικό θάνατο, για ν' αναδειχτεί η αριστερή κοινωνική δύναμη, η δύναμη της ζωής, αλλά με την ενδοομαδική ιστορική αριστερή εξουσία για ν' αναδειχτεί η αυθεντική αριστερή κοινωνική δύναμη. Ο εσωτερικός μετασχηματισμός, έτσι, λειτουργεί ως ενδοομαδικός ιδεολογικός μετασχηματισμός.

Το αποτέλεσμα της σύγκρουσης της Ζωής-Χριστού με το Θάνατο παρακολουθούμε και μέσα από την οπτική του αντιπάλου, του Θανάτου. Η τελική ήττα του Θανάτου παρουσιάζεται με το Θάνατο που ομολογεί την αποτυχία του και αναγνωρίζει την αξία του αντιπάλου του, της Ζωής, όπως υποδηλώνεται με τη γονυκλισία του «ιπέα Χρόνου» μπροστά στο «Ξύλο» («κι' ο τρομερός ιπέας ο Χρόνος- (...) γονατίζει μαζί μου εμπρός στο Ξύλο. (...)

(*Η Επιστροφή του Χριστού, Όλες οι ώρες του χριστιανού είναι ίδιες*)». Η νίκη του Χριστού θα είναι σημαντική, ως προβολή στο μέλλον, επειδή ο Θάνατος θα πάρει τα χαρακτηριστικά του αντιπάλου του, του Χριστού-Ζωής, θα ταυτιστεί μαζί του στη θετικότητα του, όπως υποδηλώνεται με τη μετατροπή του φοβερού Θανάτου που σπέρνει τον τρόπο σε ευαίσθητο πομπό που δίνει την ελπίδα («κι' ο τρομερός υπέας ο Χρόνος- (...) «Με νίκησες με την ελπίδα», μου είπε / και πρόσθεσε με όλων των αιώνων τη φωνή: (...) Ύστερα, πίστεψέ με, κ' εγώ πονώ / με τον τρόπο που σπέρνω.»(*Η Επιστροφή του Χριστού, Όλες οι ώρες του χριστιανού είναι ίδιες*)»· με την «παράδοση» του ανθρώπου στα χέρια του Χριστού από τον Ύπνο-Θάνατο κατόπιν της εντολής παράδοσης από το Χριστό, που υποδηλώνει την ομολογία της αποτυχίας του Θανάτου, παράδοση που συνδέεται με τον μετασχηματισμό της Νύχτας από εφιαλτική σε λυτρωτική, παραπέμποντας στον εσωτερικό μετασχηματισμό του Θανάτου («Η νύχτα, καθώς την πρόσταξες, απαλά με σκεπάζει / κι' ο ύπνος -που άλλοτε έλεγα πως ο μανδύας του / με χίλια σκοτάδια είναι καμωμένος- / ο μικρός λυτρωτής, όπως άλλοτε έλεγα- / με παραδίδει ταπεινά στα χέρια σου. (...) (*Η Επιστροφή του Χριστού, Απολέλυσαι της ασθενείας σου*) / (*Ποιήματα, Απολέλυσαι της ασθενείας σου*)»). Η προβολή αυτή στο μέλλον αναδεικνύει την τελική κυριαρχία του θετικά σημασιοδοτημένου αξιακού συστήματος ως μοναδικού μια και το αντίπαλο αρνητικά σημασιοδοτημένο αξιακό σύστημα θα έχει εκλείψει, επειδή θα έχει αυτοκαταργηθεί, αυτοκατάργηση που αναδεικνύεται μέσα από τον εσωτερικό μετασχηματισμό του. Η σύγκρουση της Ζωής με το Θάνατο θα οδηγήσει στην ήττα του δεύτερου μετά την περίοδο της απόλυτης κυριαρχίας του, όπως υποδηλώνεται στο «Εβασίλευσεν» («*Είκοσι ποιήματα, Εβασίλευσεν ο θάνατος από Αδάμ μέχρι μώσεως*)»).

Η ήττα του Θανάτου από τη δύναμη της Ζωής-Χριστού, σε ηθικό επίπεδο, παρουσιάζεται ως ήττα του «φιδιού» που έφυγε-υποχώρησε κάτω από την πέτρα που σήκωσε ο Χριστός παραπέμποντας στην πλάκα του τάφου που σήκωσε ο Χριστός με την ανάστασή του, ως ήττα του Διαβόλου-«φιδιού» που συνδέεται με το προπατορικό αμάρτημα των πρωτόπλαστων, ως το τέλος της βασιλείας του που διήρκησε από την πτώση του Αδαμ μέχρι τη «μώση», την ανάσταση του Χριστού-αναγεννημένου Αδαμ, («Κύριε (...) Σηκώνεις την πέτρα και το φίδι / φεύγει και χάνεται. (...) (*Η Επιστροφή του Χριστού, Απολέλυσαι της ασθενείας σου*) / (*Ποιήματα, Απολέλυσαι της ασθενείας σου*)») , («*Είκοσι ποιήματα, Εβασίλευσεν ο θάνατος από Αδάμ μέχρι μώσεως*). Η ήττα του Θανάτου σημαίνει ότι το θετικά σημασιοδοτημένο θεϊκό αξιακό σύστημα γίνεται πάλι το μοναδικό και κυρίαρχο, ενώ πριν ήταν ηττημένο, όπως υποδηλώνεται με τον μετασχηματισμό του ηττημένου και αφανούς Χριστού-ίσκιου σε ηθικό νικητή-«αναπαυόμενο ίσκιο» και του νικητή και φανερού Διαβόλου-«λύκου» σε ηθικά ηττημένο («μας καλεί ο αναπαυόμενος ίσκιος. / -Λύκε, λύκε, είς' εδώ; / Όχι δεν είναι. Ουρλιάζει απόμακρα / στο χιόνι των ανθρωπίνων. (...) (*Είκοσι ποιήματα, Εβασίλευσεν ο θάνατος από Αδάμ μέχρι μώσεως*)»).

Ο Χριστός στο πλαίσιο του ίδιου αξιακού συστήματος παρουσιάζεται είτε ως θετικός τελικός κριτής είτε ως αρνητικός κριτής-τιμωρός.

Ο Χριστός παρουσιάζεται ως ο τελικός θετικός Κριτής, λειτουργώντας ως η θεία «Χάρις» («*Σημείο, Απόδημοι της χάριτος*)»). Είναι ο οικτίρμων και ελεήμων θεός, ως η «θεία ανάπαυση» («*(...)Λυπήσου κ' ελέησε Υιέ του Θεού / τον τελευταίο δούλο σου στους τελευταίους. (Η Επιστροφή του Χριστού, Εξομολόγηση)*»), («*Δε θα λυπηθείς όλα αυτά τα πλάσματα, Κύριε, / που (...) αγωνίζονται να διαλύσουν τον πόνο; / Δε θα τα σκεπάζεις, όπως γνωρίζεις απαλά, με τον οίκτο σου; / Για πόσους είσαι (...) ω Λυτρωτή, (...) η θεία ανάπαυση. (...) (Η Επιστροφή του Χριστού, Εκ*

βαθέων)», («(...)Κύριε το έλεός σου εις τον αιώνα. (...) (Σημείο, Η προσευχή του σκουληκιού) / (Ποιήματα, Η προσευχή του σκουληκιού)», («(...) Ο θεός των πνευμάτων ελέησέ με. (...) (Σημείο, Εντός του καλού και του κακού)»). που δικαιώνει τη θυσία («(...)Ευτύχημα που το χρωστώ Εσταυρωμένε σ' εσένα / το όλο ελέγχους κορμί μου. (...) Είδα την ημέρα της Κρίσεως / και τη γαλήνη του Κυρίου στο Παν απλωμένη. (...) Κρατούν οι πάντες την αναπνοή / χωρίς κανέναν να τους φοβίζει. (Επιστροφή του Χριστού, Όνειρο και πραγματικότητα)»). Είναι ο «Υψιστος» στον οποίο καταλήγει προς κρίση η «ζωή», αυτοί που την εκπροσωπούν στη θετική και την αρνητική σημασιολογία της, αυτός τελικά που δικαιώνει τους «ευσεβείς» παρέχοντάς τους τη λύτρωση λειτουργώντας ως μια μεγάλη πατρική αγκαλιά-καρδιά, όπως υποδηλώνεται με τους «κόλπους» (καρδιάς) και αυτός που καταδικάζει αυτούς που εκπροσωπούν την κοσμική εξουσία, τους «βασίλεις» («Οι ευσεβείς προηγούνται των βασιλέων. / Κ' η ζωή, (...) οδεύει προς τους κόλπους σου Υψιστε. / Αξιώσέ με και της δευτέρας λυτρώσεως. (...) (Η Επιστροφή του Χριστού, Στο ακροθαλάσσι)»), («(...) Άνοιξε αγκάλη ζωής και λυτρώσεως. (...) (Σημείο, Απόδομη της χάριτος)»). Είναι ο θεός ως «ουράνια ευαισθησία» και δύναμη παρηγορίας («Είναι μια δύναμη ψηλά σ' αστέρια / είναι στο κουρασμένο σύννεφο η παρηγοριά / της Αττικής ουράνια ευαισθησία.(Η έλαφος των άστρων, Στιγμές της Αθήνας)»), («(...) και ο θεός μας τόσο πατρικός υάκινθε. (...) (Ποιήματα, Τα λυπηρά-Απ' τον κήπο μου σ' Ανάπλι)»). Για τους θυσιασμένους είναι η αιώνια δόξα που δικαιώνει τον αγώνα τους («Με λίγα ρούχα αιματωμένα βρέθηκε νεκρός / στη θερινή σελήνη και οι φυλλωσιές / του έδιναν τώρα τη δόξα που είναι / πάνω απ' τις επιθυμίες καιρός / ακίνητος στους ήχους τους καθηγιασμένους. (...) Και μια στιγμή ο θεός έστειλε άγγελους γύρω του / άνθη φλογερά, ιμάτια από λευκή σιωπή / της νύχτας η κλίμαξ αυτός / ανέρχεται με λίγα ρούχα αιματωμένα.(Ποιήματα, Τα λυπηρά-Μικρή κλίμαξ της ψυχής και του θανάτου)»), («(...)Άνθη της λεμονιάς / λουλούδια του ανέμου / στεφάνωσέ τον Άνοιξη / τον κλώθει ο θάνατος. (Ποιήματα, Πέντε ποιήματα μέσ' στο σκοτάδι-Εικόνα)»). Είναι η «μουσική στέγη» που λυτρώνει μετά την οδύνη της δίωξης «Ο άνθρωπος είναι στους γκρεμούς / με όλο το αίμα του στο δέρμα — / ψηλά ο θεός μουσική στέγη, στην κάτω γης οι διώκτες.(Ποιήματα, Αναπλιώτικα τρίστιχα)». Για τους κοινωνικά περιθωριοποιημένους, τα κοινωνικά όπως και οικονομικά θύματα της ιστορικής εξουσίας όπως η υποδηλούμενη πόρνη, αποτελεί αποκατάσταση. (« Το άκουσα να σχίζει αθέατο / με την επιμονή του θεού διδαγμένη στο ακέραιο / τα βράδυα της Αθήνας χρωματισμένα ως τον αέρα / στην εσχάρα που κρύβει την αληθινή όψη των μαγαζιών / άκουσα το τριζόνι (...) μέσ' στην οδό Σταδίου συντριμμένο / απ' τους ήχους της ύλης αλλ' ανίκητο. / Δεν έχει μέλλον / η σταδιοδρομία μονάχα της φωνής του / δεν έχει μέριμνα το αγαθό τριζόνι. / Όμως / εργάζεται στη μεγάλη πολιτεία / τραγουδώντας λυπηρά / και ο μισθός θα του δοθεί στα ουράνια. (Ποιήματα, Έξι ποιήματα για το θήλυ-Λίγο εγκώμιο για το τριζόνι)»).

Ο Χριστός, όμως, παρουσιάζεται και ως τελικός κριτής «αυστηρός», αμείλικτος, όπως υποδηλώνεται με το ρήμα «λυώσε», τιμωρός, ως αυτός που έρχεται ως άγγελος της «Αποκαλύψεως», ως άγγελος της «φωτιάς» με την πύρινη «ρομφαία», τις «γλώσσες του πυρός», τη «μαβιά ρομφαία»,για να τιμωρήσει την κοινωνική διαστροφή, την κοινωνική αδικία παρουσιασμένη συμβολικά ως φίδι παραπέμποντας στο Διάβολο-φίδι του χριστιανικού συμβολικού συστήματος. Η δύναμή του ως δύναμη της δικαιοσύνης μια και παρουσιάζεται ως ανατέλλων ήλιος της δικαιοσύνης, όπως υποδηλώνεται με το «ανάτειλε», παρουσιάζεται ως δύναμη ζωής. Ο χαρακτηρισμός του ως «υπέρτερος της πίστεως» υποδηλώνει την υπέρβαση της συμβολικής χριστιανικής ηθικής επένδυσης της πράξης του και την αναγωγή της σε κοινωνική πράξη. Με την υπέρβαση αυτή η ηθική σύγκρουση γίνεται κοινωνική σύγκρουση και η ηθική τιμωρία γίνεται κοινωνική απόδοση της

δικαιοσύνης. Η περίοδος της τιμωρίας παρουσιάζεται ως περίοδος της «εξάρσεως», της «οργής», της επιτακτικής ανάγκης και επιθυμίας για την απόδοση της δικαιοσύνης. Η περίοδος αυτή, του «Κοπετού» και του «Οδυρμού» αποτελεί το «ενδιάμεσο» στάδιο, το μεταβατικό στάδιο από την εποχή της κοινωνικής αδικίας στην εποχή της κοινωνικής δικαιοσύνης. Ο Χριστός ως τιμωρός αποτελεί την «παντοδύναμη σκιά» που θα φέρει τη δικαιοσύνη την εποχή της έκπτωσης, της διαστροφής. Η «μαβιά ρομφαία» συμβολίζει την οριστική καταδίκη αυτών που δεν έχουν υπερβεί τη χοϊκή, «πήλινη», ανθρώπινη ύπαρξή τους συνδεδεμένη με το προπατορικό αμάρτημα, που δεν έχουν συγκρουστεί με τη φύση τους, των «Εχθρών των ουρανών», των εκπροσώπων της αδικίας, σύμφωνα με τους στίχους «Justitia- (...) Από κόκκινο αίμα ο άγγελος έβγαινε / και χύνεται στη σινδόνη τ' ουρανού / μα η ρομφαία λάμπει / στίλβοντας τη δικαιοσύνη που είν' ο έρωτας.». Η τιμωρία των ανόμων αποτελεί ταυτόχρονα λύτρωση για τους υπόλοιπους, όπως υποδηλώνεται με τη συνύπαρξη της ρομφαίας με τη λύτρωση στο στίχο «Για πόσους είσαι ρομφαία, ω Λυτρωτή», αναδεικνύοντας την τελική απόδοση δικαιοσύνης («(...) Για πόσους είσαι ρομφαία, ω Λυτρωτή, (...) (Η Επιστροφή του Χριστού, Εκ βαθέων)»), (« Ιερουσαλήμ, Ιερουσαλήμ, / η φωτιά που μας καίει δεν είνε του κόσμου. / Έρχεται / με της Αποκαλύψεως τα λόγια. / Υιέ του Θεού, / λουλούδι ματωμένο, / ρίξε κι' άλλη φωτιά / για τη διεστραμμένη γενεά. / Ιησού Χριστέ, / ανάτειλε, / αυστηρός, / ανείπωτος, / υπέρτερος της πίστεως.(Διάλογοι, Διάλογος πέμπτος)»), («(...) Μέσ' απ' τις γλώσσες του πυρός / τρέχει η παντοδύναμη σκιά / των φοβουμένων έλεος με τ' άνθη της σινδόνης.(Ποιήματα, Θρύμματα ευσέβειας)»), («Εχθροί των ουρανών είμαι ο ταπεινός / που θα συντρίψει τα λίγα σας έργα μέσ' στα στήθη / και τη χαρά σας / αφήνει στη φτωχή πλαγιά. (...) Ενδιάμεσε Κύριε μαύρο του ωκεανού (...) εσύ που ανάβεις τους χυμούς στα κλήματα / κρατώντας τη μαβιά ρομφαία- / η δύναμή σου βλέπει το δίκαιο της εξάρσεως. (...) Τότε μυρίζει το λιβάνι του πηλού / με τα ώριμα χέρια της μητέρας κινούμενο / μέσ' στα δωμάτια το Σάββατο / καθώς ο ήλιος βυθίζεται στην ταπείνωση. / Τότε φαντάζομαι να γεμίζει θυμίαμα / ο χαμηλός αέρας στις λιτανείες / άμφια με κεντημένα ρόδα θαλασσιά / εγώ που κράτησα έως / έφηβος το θυμιατό / στα μικρά του κάρβουνα καίγοντας την αμαρτία. (...) (Ποιήματα, Η έξαρση)»), («(...)Justitia- ο ήλιος του Εθνικού Κήπου / μέσα στο απόγευμα των φυλλωμάτων μικρός φωτοστέφανος. / Από κόκκινο αίμα ο άγγελος έβγαινε / και χύνεται στη σινδόνη τ' ουρανού / μα η ρομφαία λάμπει / στίλβοντας τη δικαιοσύνη που είν' ο έρωτας. (...) (Ποιήματα, Με τ' αστέρια)»), («Μια συμφορά τυλίγεται στο δέντρο. (...) Η συμφορά με χωματένιο χρώμα / τυλίγεται και ξετυλίγεται στο δέντρο. / Ω δύναμη της ζωής / λυώσε της συμφοράς το κεφάλι.(Είκοσι ποιήματα, Μια συμφορά... / Ποιήματα, Είκοσι ποιήματα, Μια συμφορά...))), («Βρέχει πολύ και μπερδεύει σε κυκεώνα τα φυλλώματα / ορμή και μάτια το φόνο ταγίζουν (...) Πολλά χιλιόμετρα νύχτας κι αλοίμονο σαν ανοίξει η τρύπα της μαυρί- / λας. Όλα τα ζώα κι όλα τα ζούδια κρύβονται για το γλιτωμό.(...) Αρχισε κιάλας να σπάξει ο κορακάτος ουρανόσ. (...) Μπήκα στο θαλάμι της καταιγίδας μη γνωρίζοντας πια / και δέντρα και ζωή / μονάχα κρότους φοβερούς ακούγοντας / και το Ουαί στην ιερή σύγχυση της μοίρας / οι στριφτές κραυγές απ' τ' αγρίμια πώς κομματιάζουν τη νύχτα / κ' η νύχτα μ' έρωτα θέλει το θεό / για να χυθεί στη γκρέμιση το θέλημά του και να λάμψει / γαλήνιο το λευκό μεγάλο φως πέρα / ψηλά και πέρ' απ' τον πλόκαμο της αστραπής που έχασε τις ρίζες / και πέφτει τρόμος ουράνιος στο χώμα. / Βλέπω Κύριε φτερωτό κριάρι την οργή σου / δεν έχει όρια τ' αστροπελέκι / σε βλέπει κάθε λιοντάρι σε βλέπει κι ο λιγνός μύρμηκας / κ' η φεγγαρική αηδόνα στα βατόμουρα της συμφοράς. / (...) Η αγωνία ευωδιάζει στον ίασμο με τη φεγγαρόπετρα / κι ο μεγάλος ακούγεται Οδυρμός, ο δίδυμός του Κοπετός / κ' η εποχή των θρήνων. (...) (Ο Υπνόσακκος, Τύχη δεύτερη-Μετέωρος ή τα σώματα στη ζούγκλα)»).

Στο πλαίσιο της ενδοομαδικής σύγκρουσης παρακολουθούμε την εξέλιξη της στη μετεμφυλιακή ελληνική πραγματικότητα που, όμως, εκφράζει τη γενικότερη ενδοομαδική

αντίσταση-ρήξη. Σε συμβολικό επίπεδο, ο Χριστός χαρακτηρίστηκε ως «Κωμικός», ως «μυστήριο» που αφορά μόνο τα «βατράχια» της «πρασινομένης στέρνας», υποδηλώνοντας την ταύτισή του με τη στασιμότητα, την ακινησία, και είναι ο ηττημένος («Τι βλέπεις ακόμη στην πρασινομένη στέρνα και χάνεις / ώρες με τα βατράχια να επιμένουν στο μυστήριο πούχει κουκούλα του / ο στερνός Κωμικός ο κοκκαλιάρης από όλη την ακούρευτη γαλήνη / ο κεντημένος στην πλευρά στα πόδια και στα χέρια(...) (Ο Υπνόσακκος, Τύχη δεύτερη-Μετέωρος ή τα σώματα στη ζούγκλα)»). Επίσης, σε συμβολικό επίπεδο ο «κροκόδειλος» παρουσιάζεται ως ηττημένος. Είναι αυτός που αιχμαλωτίζεται και ως αιχμάλωτος περιφέρεται («ο ατυχής κροκόδειλος / άθλια στο κλουβί φυλακισμένος βράδυ σ' ένα λούνα παρκ (...) Κι ολοένα τραγουδούσε: (...) έρχονται τα παιδιά και με βλέπουν αιματωμένο / απ' τη μια πρωτεύουσα στην άλλη με δέρμα ξεραμένο(...) (Ο Υπνόσακκος, Τύχη δεύτερη-Μετέωρος ή τα σώματα στη ζούγκλα)»).

Πάντα η καταστολή του «δυνάμει» στοιχείου της κοινωνικής αλλαγής επιτυγχάνεται στην ιδεολογική της οργάνωση είτε με την αποδυνάμωση του (εξωομαδικού ή ενδοομαδικού) αντιπάλου, αυτού που πρεσβεύει αξίες διαφορετικές από αυτές του κυρίαρχου (εξωομαδικού ή ενδοομαδικού) αξιακού συστήματος. Η αποδυνάμωση γίνεται με τον χαρακτηρισμό του αντιπάλου ως επικίνδυνου και με την καλλιέργεια του τρόμου, έρχεται η απόρριψή του. Έτσι, με το Χριστό και τον «κροκόδειλο», συμβολίζεται η ιστορική μειοψηφία στο πλαίσιο της ιστορικής αριστερής ενδοομάδας που χαρακτηρίστηκε ως ανασταλτικός παράγοντας της ιστορικής εξέλιξης και κατεστάλη. Αυτός που κατεστάλη, όμως, είναι αυτός που απομυθοποιεί τη λειτουργία της ενδοομαδικής ιστορικής ηγεσίας, η οποία πρεσβεύει θεωρητικά την κοινωνική αλλαγή και ουσιαστικά την προδίδει, όπως υποδηλώνεται με την «Άνοιξη» και τα «μηδαμινά χελιδόνια», στους στίχους «Μητέρα ερημιά και συντροφιά των άστρων / εσύ πέρ' απ' την Άνοιξη και τα μηδαμινά χελιδόνια (...) (Ο Υπνόσακκος, Τύχη δεύτερη-Μετέωρος ή τα σώματα στη ζούγκλα)»: η οποία πρεσβεύει την ιστορική εξέλιξη και ουσιαστικά την αναστέλλει, σ' αντίθεση με το θύμα της που κατηγορείται για αναστολή ενώ ουσιαστικά ευνοεί την κοινωνική εξέλιξη, σύμφωνα με την αντίθεση ανάμεσα στους κωμικούς πιθήκους, των οποίων η λειτουργία παραπέμπει στην παραμονή στο χυδαίο πρωτόγονο στοιχείο, και τον «Κωμικό» με την ανάστασή του, που η λειτουργία του παραπέμπει στη μετάβαση σε μια νέα εποχή, αντίθεση που αναδεικνύεται στους στίχους «ο στερνός Κωμικός ο κοκκαλιάρης από όλη την ακούρευτη γαλήνη / ο κεντημένος στην πλευρά στα πόδια και στα χέρια / σηκώνοντας τον τάφο ψηλά στη θεϊκή καταιγίδα (...) Όμως κινούνται κωμικά / χυδαίοι πίθηκοι βρωμίζοντας τα δέντρα.(...) (Ο Υπνόσακκος, Τύχη δεύτερη-Μετέωρος ή τα σώματα στη ζούγκλα)».

Στη συνέχεια, ο Χριστός, που συμβολίζει τον ηττημένο, ανακτά τη δύναμή του και γίνεται τιμωρός, συμβολίζοντας την ιστορική μειοψηφία που ανακτά τη δύναμή της και γίνεται κινητήριο δύναμη της ενδοομαδικής κάθαρσης που θα φέρει την κοινωνική εξέλιξη. Ο μετασηματισμός είναι εσωτερικός, όπως υποδηλώνεται στο ότι «ακόμη δεν προσπέρασε κανείς τον ίσκιο του(Ο Υπνόσακκος, Τύχη δεύτερη-Μετέωρος ή τα σώματα στη ζούγκλα)»(αποτελεί ενδοομαδική υπόθεση), είναι μια εσωτερική δυναμική διαδικασία κάθαρσης, όπως υποδηλώνεται με το ότι «συγγέεται στα δέντρα ο Αστερισμός(Ο Υπνόσακκος, Τύχη δεύτερη-Μετέωρος ή τα σώματα στη ζούγκλα)». Η ενδοομαδική σύγκρουση, στο πρώτο της στάδιο, συμβολίζεται με τον τιμωρό Χριστό, που έζησε το θάνατο, τη Σταύρωση, όπως υποδηλώνεται με το ότι είναι «κεντημένος στην πλευρά στα πόδια και στα χέρια», την καταστολή, και τώρα φέρνει αυτός το θάνατο, τη θεϊκή καταιγίδα προκαλώντας «Κοπετό»,

που έζησε την οδύνη και προκαλεί αυτός τώρα τον τρόμο, τον «Οδυρμό». Ο Χριστός ως τιμωρός αναδεικνύεται στους στίχους «ο στερνός Κωμικός (...) ψηλά στη θεϊκή καταιγίδα (...) Βρέχει πολύ και μπερδεύει σε κυκλώνα τα φυλλώματα / ορμή και μάτια το φόνο ταγίζουν (...) Πολλά χιλιόμετρα νύχτας κι αλοίμονο σαν ανοίξει η τρύπα της μαυρί- / λας. Όλα τα ζώα κι όλα τα ζούδια κρύβονται για το γλιτωμό.(...) Άρχισε κιόλας να σπάξει ο κορακάτος ουρανός. (...) Μπήκα στο θαλάμι της καταιγίδας μη γνωρίζοντας πια / και δέντρα και ζωή / μονάχα κρότους φοβερούς ακούγοντας / και το Ουαί στην ιερή σύγχυση της μοίρας / οι στριφτές κραυγές απ' τ' αγρίμια πώς κομματιάζουν τη νύχτα / κ' η νύχτα μ' έρωτα θέλει το θεό / για να χυθεί στη γκρέμιση το θέλημά του και να λάμψει / γαλήνιο το λευκό μεγάλο φως πέρα / ψηλά και πέρ' απ' τον πλόκαμο της αστραπής που έχασε τις ρίζες / και πέφτει τρόμος ουράνιος στο χώμα. / Βλέπω Κύριε φτερωτό κριάρι την οργή σου / δεν έχει όρια τ' αστροπελέκι / σε βλέπει κάθε λιοντάρι σε βλέπει κι ο λιγνός μύρμηκας / κ' η φεγγαρική αηδόνα στα βατόμουρα της συμφοράς. / (...) Η αγωνία ευωδιάζει στον ίασμο με τη φεγγαρόπετρα / κι ο μεγάλος ακούγεται Οδυρμός, ο δίδυμός του Κοπετός / κ' η εποχή των θρήνων. (...) (Ο Υπνόσακκος, Τύχη δεύτερη-Μετέωρος ή τα σώματα στη ζούγκλα)». Την αντινομική κατάσταση της κάθαρσης μέσω της τιμωρίας εκφράζει ο στίχος «δίστομη ευτυχία», όπου το «δίστομο» παραπέμπει στο μαχαίρι και στο βιβλικό «μάχαιραν έδωκες μάχαιρα θα λάβεις» για να επιτευχθεί η κάθαρση. Από την άλλη, σε συμβολικό πάλι επίπεδο, ο «κροκόδειλος» δεν κατεστάλη συνειδησιακά και παρά την αιχμαλωσία του συνεχίζει να αγωνίζεται να βγει από το κλουβί του, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «ο ατυχής κροκόδειλος / άθλια στο κλουβί φυλακισμένος (...) είχαν επιδέσμους βάλει στα πληγιασμένα του πόδια...(Ο Υπνόσακκος, Τύχη δεύτερη-Μετέωρος ή τα σώματα στη ζούγκλα)», συνεχίζει να πιστεύει ότι η «πατρίδα» του είναι το «βασιλείο του αίματος», η «φλόγα»-φωτιά, η καταιγίδα-το «βροχερό βασιλείο», η βία-το «αίμα», ο διαρκής αιματηρός αγώνας, ως διαρκής «εργασία» για την ελευθερία («Πού είναι η τόση πατρίδα / το βασιλείο του αίματος- από λήθαργο τραγουδούσε ο κροκόδειλος- / το βροχερό βασιλείο στα τροπικά παραμύθια του Όντος. / Κι ολοένα τραγουδούσε: Ξεχασμένος είμαι στη φλόγα (...) Κι ολοένα τραγουδούσε: Φέρνω φόβο, φέρνω φόβο / μη δεν είναι όμως εργασία και το αίμα / μη δεν είναι όντως εργασία κ' η αγάπη; (...) (Ο Υπνόσακκος, Τύχη δεύτερη-Μετέωρος ή τα σώματα στη ζούγκλα)». Το αρχικό στάδιο του μετασηματισμού είναι δύσκολο, μια και λειτουργεί ως μια περίοδος τυφλής σύγκρουσης, πάθους, μίσους, οργής, όπως υποδηλώνεται στο στίχο «σα γεράκι στον αέρα που μισεί», όπου χάνεται η αίσθηση της δικαιοσύνης, («κανείς (...) δεν έφτασε στο ξέφωτο κρατώντας το δίκαιο ζυγό της αναπνοής», «μη γνωρίζοντας πια και δέντρα και ζωή», «στην ιερή σύγχυση της μοίρας», «Στη λήθη που 'χει ρημάξει το άδειο / δεν έζησα τη δικαιοσύνη της ύαινας / υπήκοη στο δεσμό της με τ' αστέρια(...) Έφτασα ως τα έγκατα οπού ξεχνιέται απ' τα δόντια η λεία»(Ο Υπνόσακκος, Τύχη δεύτερη-Μετέωρος ή τα σώματα στη ζούγκλα)») και είναι η περίοδος του «Κοπετού». Η περίοδος αυτή, όμως, είναι αναγκαία μια και θα συγκρουστεί η οργή (το αρνητικά σημασιοδοτημένο θυμικό στοιχείο) με το απατηλό επαναστατικό πάθος (το ψευδοθυμικό στοιχείο) που παραπέμπει στην ψευδαίσθηση ζωής για να εξαλειφθεί το ψευδοεπαναστατικό πάθος. Η σύγκρουση σ' αυτές τις συνθήκες αποτελεί μια καταστροφή του συνόλου. Με τον επιλεγμένο χαρακτηρισμό του Χριστού ως «Δωδεκαετούς», υποδηλώνοντας την είσοδό του στο ναό, την καταστροφή του και το επαναχτίσιμό του σε τρεις μέρες, ως προαναγγελία της ανάστασής του μετά τη θυσία του, την τριήμερη κάθοδο στον Άδη, («(...) όπου ο Δωδεκαετής έβγαινε / γελώντας από μυστική χλιετηρίδα (...) (Ποιήματα, Στην Ασίνη οι πορτοκαλιές)»), παρουσιάζεται ο ναός που γκρεμίζεται για να ξαναχτιστεί που αποδίδει τον «κόσμο» που χάνεται και αναγεννιέται («κι αν ο κόσμος τούτος χαθεί ανεβαίνουμε στα ύψη.(...) (Ποιήματα, Στην Ασίνη οι πορτοκαλιές)»). Του τελικού αυτού κόσμου-ναού η οικοδόμηση είναι εφικτή, όπως υποδηλώνεται με τον χαρακτηρισμό

του «κληματόφυλλου» ως «αγγιγμένου», όπως υποδηλώνεται στους στίχους «και αμπελώνες είδα πορφυρούς όπου ο Δωδεκαετής έβγαινε / γελώντας από μυστική χλιετηρίδα στο αγγιγμένο κληματόφυλλο(Ποιήματα, Στην Ασίνη οι πορτοκαλιές)», και η πίστη αυτή αποτελεί προϋπόθεση της σύγκρουσης. Ο συμβολισμός του «Δωδεκαετούς» αποδίδει την ελληνική μεταπολεμική-μετεμφυλιακή περίοδο, το τέλος της καταστολής του αριστερού αγώνα, της ιστορικής ήττας του και την αρχή της ηθικής-κοινωνικής δικαίωσης-νίκης του, το τέλος της ιστορικής κοινωνίας και την αρχή της οικοδόμησης της κομμουνιστικής κοινωνίας μετά την κοινωνική θυσία. Ο χαρακτηρισμός του «κληματόφυλλου»-«αμπελώνα» ως «αγγιγμένου» υποδηλώνει την πίστη ότι η κομμουνιστική κοινωνία είναι υπαρκτή. Αυτή η προοπτική υποδηλώνει την αντίθεση ανάμεσα σ' αυτούς που συνεχίζουν να παλεύουν γι' αυτή παρά την ιστορική ήττα και σ' αυτούς που παραιτήθηκαν αποδεχόμενοι την ιστορική ήττα.

Έτσι, στο πρώτο στάδιο της σύγκρουσης, έχουμε σε συμβολικό επίπεδο, την «καταιγίδα» που αποτελεί σύζευξη της φωτιάς-αστραπής και του νερού («και ιδού το δειλινό των υδάτων / υψώνει φλόγες οδυνηρές / ανεβαίνουν απ' τα νερά (...)(Ποιήματα, Στην Ασίνη οι πορτοκαλιές)»), σε μια ηρακλείτεια σύζευξη της παλιντόνου αρμονίας δυο φαινομενικά αντίθετων κοσμογονικών δυνάμεων.

Η ενδοομαδική κάθαρση χρησιμοποιεί τα ίδια όπλα που χρησιμοποίησε η ενδοομαδική καταστολή μετασχηματίζοντάς τα όμως σε θετικά. Η διαφορά είναι ότι στην ιστορική καταστολή θύτης, μέσο καταστολής και θύμα είναι τρεις διαφορετικές υποστάσεις, ενώ στην ενδοομαδική αντίσταση έχουμε δυο υποστάσεις, μια και μέσο καταστολής και θύμα ταυτίζονται, όταν ο αντιστασιακός κάνει όπλο τον εαυτό του, θυσιάζεται για να ηττηθεί ο θύτης. Η ενδοομαδική κάθαρση απαιτεί τη θανάτωση της ενδοομαδικής τάσης που αποδεικνύεται προδοτική σε σχέση με το αριστερό όραμα. Όμως, η θανάτωση της μιας ενδοομαδικής τάσης οδηγεί σε θανάτωση το σύνολο της ενδοομάδας. Έτσι, στο πλαίσιο της ολοκληρωτικής σύγκρουσης, ο Χριστός μετασχηματίζεται από Χριστός-τιμωρός σε Χριστό-Υιό που «καίγεται», σύμφωνα με το στίχο «σε τι ξαστεριά καίγεται ο πίδακας του Αίματος(Ο Υπνόσακκος, Τύχη δεύτερη-Μετέωρος ή τα σώματα στη ζούγκλα)», παραπέμποντας στη θυσία του για τη σωτηρία του ανθρώπου, και αποδίδοντάς τη με κοινωνικούς όρους είναι η θυσία της θετικά σημασιοδοτημένης ενδοομαδικής στάσης μέσα από τη σύγκρουση για την αποκατάσταση της ενδοομάδας στο σύνολό της. Με τη συνολική αποτέφρωση-θυσία αυτόματα εκλείπει ο αρνητικός παράγοντας, επιτυγχάνεται η ήττα των «αγριμιών», του «λιονταριού»-σκύμνου, της «πανίδας» και υποδηλώνεται η θυσία του Χριστού που με το θάνατό του νίκησε το Θάνατο. Η αναγκαία καταστροφή αποδίδεται με την καταστροφή της χλωρίδας, σύμφωνα με τους στίχους «οι φυτικές ηγεμονίες μάχονται με καταληψία / υγρές λεγεώνες πλημμύρισαν τη μορφή σου Κύριε (...)στάζοντας η τρομαγμένη εφηβική / νύχτα των φυλλωμάτων / ο φυτικός πλούτος παραφρονούσε μέσ' στον άσκοπο χρόνο.(Ο Υπνόσακκος, Τύχη δεύτερη-Μετέωρος ή τα σώματα στη ζούγκλα)», από μια δαιμονική ύπαρξη που αναδεικνύεται στους στίχους «δίχως τον ήλιο και δίχως φεγγαράδα χωρίς ευωδιασμένο στερέωμα / κ' έχει χαθεί το παράφορο πράσινο γύρω μου σα νάχει σβήσει / της γης η μοίρα στη χύτρα μιας φτερωτής / μάγισσας πούναι ντυμένη σ' άσπρα με λεμονανθούς / στο στόμα μοσχοκάρφι / κι αντί για ζώνη πορφυρή / αίμα προβάτου την τυλίγει ως ανίκητη / στα χέρια της κρατά σκυλοθυμάρι.(Ο Υπνόσακκος, Τύχη δεύτερη-Μετέωρος ή τα σώματα στη ζούγκλα)». Είναι μια δαιμονική ύπαρξη καταστροφική αλλά παρουσιάζεται και ως νύφη ντυμένη σ' άσπρα με λεμονανθούς, με αρωματισμένη ανάσα, με αιμάτινη ζώνη σφαγμένου αμνού,

κρατώντας σκυλοθυμάρι (ο σκύλος στον Καρούζο είναι συνδεδεμένος με τη χρόνια αναμονή-ελπίδα της κοινωνικής δικαίωσης και το θυμάρι είναι συνδεδεμένο με τη διαρκή μνήμη της θυσίας), στοιχεία που παραπέμπουν στο Χριστό ως «Νυμφίο» και αμνό. Αυτή θα καταστρέψει την απατηλή γλωρίδα για ν' αναδειχτεί η αληθινή γλωρίδα, που παράγει τους «καρπούς», όπως αυτή παρουσιάζεται στους στίχους «Κι όμως ήρθε φωνή τις ρίζες αντηχώντας (...) με καθρέφτες από χυμούς και καλή πρασινάδα (...) πώς ανεβάζει / τους χυμούς η κούραση της γης κ' έχουμε τ' άνθη (...) πώς φτάνει στους νεκρούς πώς φτάνει στους καρπούς / η κρυαδερή του τάφου δυνατότητα το χώμα που είναι αταξίδευτο». Η νέα πραγματικότητα που προκύπτει από την αποτέφρωση αποτελεί τη συνθήκη της αναγέννησης, που συμβολίζεται με την ανάσταση του Χριστού, όπως υποδηλώνεται στο «σηκώνοντας τον τάφο ψηλά», που παρουσιάζεται αρχικά ως δικαίωση της θυσίας του. Η δικαίωση προκύπτει από το ότι μετά την αποτέφρωση εξέλειψε ο νεκρός σπόρος και διατηρήθηκε παρά τη φωτιά ο δυναμικός σπόρος που θα ξαναβλαστήσει και θα γίνει καρπός. Αυτός είναι ο συμβολισμός του Χριστού ως καρπού ζωής μετά το θάνατο-«τάφο» («Κύριε (...) Εσύ είσαι ό,τι με συνδέει μ' έναν καρπό και μ' έναν τάφο. (...) (Σημείο, Η προσευχή του σκουληκιού) / (Ποιήματα, Η προσευχή του σκουληκιού)»), ως «ώριμου σίτου» («ολάκερη σοδειά κρέμεται στο πεπρωμένο (...) να κυματίζει το χρυσάφι του ώριμου σίτου. (...) (Ποιήματα, Στην Ασίνη οι πορτοκαλιές)»). Η δικαίωσή του αποδίδει τη δικαίωση του κοινωνικού αγωνιστή που θυσιάστηκε στο πλαίσιο της διομαδικής σύγκρουσης και ξαναθυσιάστηκε στο πλαίσιο της ενδοομαδικής σύγκρουσης με κύριο πάντα στόχο την κοινωνική αναγέννηση (την ενδοομαδική και την εξωομαδική) ως υλοποίηση του ονείρου του για την κοινωνική αλλαγή, όπως αναδεικνύεται με το σωσμένο «φεγγερό ελάφι» με τα «βασανιστήρια» «ακόμη στα μάτια του» ως «ίχνη ονείρου» (παραπέμποντας στους αριστερούς αγωνιστές της αντίστασης που βασανίστηκαν, εξορίστηκαν, διώχτηκαν και προδόθηκαν και πρέπει να δικαιωθούν), στοιχεία που αναδεικνύονται στους στίχους «ευτυχία ξημέρωμα στους άορατους αυλούς... (...) οι στριφτές κραυγές απ' τ' αγρίμια πώς κομματιάζουν τη νύχτα (...) Βλέπω Κύριε φτερωτό κριάρι την οργή σου (...) σε βλέπει κάθε λιοντάρι σε βλέπει κι ο λιγνός μύρμηκας / κ' η φεγγαρική αηδόνα στα βατόμουρα της συμφοράς. / Τόσο μακριά σωζότανε το φεγγερό ελάφι / και τα βασανιστήρια έμεναν ακόμη στα μάτια του / ίχνη ονείρου και ρυθμός της ολοένα τύχης. (Ο Υπνόσακκος, Τύχη δεύτερη-Μετέωρος ή τα σώματα στη ζούγκλα)». Οι κοινωνικοί αγωνιστές μπορεί να ηττήθηκαν ιστορικά, στο πλαίσιο της διομαδικής καταστολής και να προδόθηκαν στο πλαίσιο της ενδοομαδικής καταστολής, αλλά επιλέγοντας για δεύτερη φορά τη σύγκρουση, αυτή τη φορά σ' ενδοομαδικό επίπεδο, ζητούν την αντιστροφή της ιστορικής ενδοομαδικής πραγματικότητας ως απαραίτητη προϋπόθεση για την αντιστροφή και της ιστορικής εξωομαδικής πραγματικότητας. Και «πάλι» βέβαια η σύγκρουση αποτελεί θυσία, όπως αυτή του Θεού που στέλνει το γιό του να θυσιαστεί για τους ανθρώπους. Η τραγική θυσία του Υιού από τον Πατέρα αποδίδει την τραγικότητα της απόφασης για ενδοομαδική σύγκρουση μια και αφενός αυτοί που θυσιάζονται είναι μέρος του ίδιου (ενδοομαδικού) σώματος αφετέρου αυτοί που θα εκλείψουν μετά τη σύγκρουση αποτελούν μέρος του ίδιου (ενδοομαδικού) σώματος («Και πάλι άνοιξαν απάνω οι ουρανοί / στα υπερύα του κόσμου / η αρχαία φωνή που σας παραλύει- / Αυτός είναι που ευδόκησα / και σημείο σας έδωσα τα χέρια του (...) (Ποιήματα, Στην Ασίνη οι πορτοκαλιές)»).

Η σύγκρουση λειτουργεί ως κοινωνική ενδυνάμωση, ως μετασηματισμός της ταπεινότητας-αποδοχής της ήττας σε δύναμη που προκαλεί το φόβο στην εξουσία («οι ταπεινές / παρουσίες απ' τα έγκατα του πράγματος / άσπρη ελευθερία των φοβουμένων

αληθώς(Ποιήματα, Στην Ασίνη οι πορτοκαλιές)). Η φωτιά-κοινωνική δύναμη που λιώνει και αναγεννά αντιπαράκειται στο ηλιακό κάμα-εξουσία που κι αυτό λιώνει αλλά καταστρέφει. Η συμβολική ανάσταση του Χριστού που προκάλεσε την ήττα του θανάτου όχι μόνο προκάλεσε την ήττα του ήλιου αλλά και το μετασχηματισμό του σε ζωτική λειτουργία που βοηθά στην αναγέννηση της ζωής και έχουμε το μετασχηματισμό του ήλιου-θανάσιμη εξουσία-ηλιακό κάμα σε ήλιο-πηγή ζωής, μετασχηματισμός που αποδίδει την κυριαρχία του Χριστού ως «ήλιου της δικαιοσύνης». («Ήτανε δειλινό (...) οπού ανοίγει τα νεφρά / και θραύει τη μοίρα / στα δέντρα ο ήλιος κλαίγοντας (...) ο ήλιος βουλιάζει στη χλόη (...) βασιλεύει μακριά μου / λάμψη μοναρχική (...) Αγκάλη ο τόπος κι ο ήλιος οριζόντια λάγνος (...) Οι μέριμνες αλλάζουν πάντα στήθος για να κατοικήσουν (...) και λιώνουν όλα τα τυφλά σε ηλιακή θερμοκρασία. (...) Και λυώνουν όλα τα τυφλά σε ηλιακή θερμοκρασία...»).

Η τελική σύζευξη, όμως, προϋποθέτει σύγκρουση. Η αντιστροφή, ο ενδοομαδικός μετασχηματισμός μετά τη σύγκρουση, αποδίδεται ως μετασχηματισμός του «κακού καιρού»-«κακού ήλιου»-«πεπρωμένου» σε θετικά «αναπάντεχους καιρούς»-καλή «σοδειά» («Φύσηξε άνεμος. / Εχθρός και φίλος η βροχή / πισθάγκωνα είμαστε δεμένοι στη φλόγα / κακός ο ήλιος γίνεται καιροί αναπάντεχοι τα ζώα / ολάκερη σοδειά κρέμεται στο πεπρωμένο.(Ποιήματα, Στην Ασίνη οι πορτοκαλιές))· και η ιστορική νίκη της ιστορικής εξουσίας-«ήλιου» μετατρέπεται σε ηθική-κοινωνική ήττα, αποδίδεται με τους στίχους «Ήτανε δειλινό (...) οπού ανοίγει τα νεφρά / και θραύει τη μοίρα / στα δέντρα ο ήλιος κλαίγοντας», «και λιώνουν όλα τα τυφλά σε ηλιακή θερμοκρασία. (...) Και λυώνουν όλα τα τυφλά σε ηλιακή θερμοκρασία...»

Η δικαίωση του κοινωνικού αγωνιστή έγκειται στο ότι μετά τη σύγκρουση αυτό που θ' αποτελέσει παράγοντα αναγέννησης είναι οι δικές του αξίες. Ο Χριστός, έτσι, παρουσιάζεται ως άγγελος του αγώνα και του ονείρου της αλλαγής που κόβει με το δρεπάνι του θανάτου τις «ατραγούδητες φυλλωσιές» (εξαλείφει την θανάσιμη ενδοομαδική στάση στο πλαίσιο της ολικής καταστροφής), σε μια προβολή του ως Θάνατος-Χάροντας με το δρεπάνι του θανάτου, στη συνέχεια αποτεφρώνεται (που σημαίνει ότι με το θάνατό του εκλείπει και η προβολή του, ο Θάνατος), και αναγεννιέται ως σπόρος που γίνεται δυναμικός σπόρος και στη συνέχεια καρπός-σίτος, που υποδηλώνεται με τους «Ιουνίους», σύμφωνα με τους στίχους «Έντυσα τη χελώνα και λαμπερά τη βλέπω στολισμένη / πέρα στους Ιουνίους των προγόνων (...) Ένας μετέωρος άγγελος στο μαύρο του κενού με σταγόνες ονείρων / οπού λάμπουν ερήμωση στο μέτωπό του / θα κρατήσει τ' ωφέλιμο δρεπάνι πριν η φωτιά της αγάπης / φορώντας το τελευταίο προσωπίον ο χρόνος τον αποτεφρώσει. / Και θα κόψει τις ατραγούδητες φυλλωσιές / που θεριεύουν, αλήθεια, με τους αγέρηδες (...)(Ο Υπνόσακκος, Τύχη δεύτερη-Μετέωρος ή τα σώματα στη ζούγκλα)».

Η αποκατάσταση του ιστορικού υποκειμένου με τη σύγκρουση παρουσιάζεται με την εικόνα του «νεαρού αετού» που μεταμορφώνεται (στην ποιητική αυτή εικόνα παρακολουθούμε αρχικά την αρνητική μεταμόρφωση του αδύναμου για πτήση αετού σε άνθρωπο που πνίγεται, του οποίου τα ρούχα ευνοούν τη βύθισή του, αναστέλλουν την άνοδό του στην επιφάνεια του νερού, και τη θετική μεταμόρφωση του γυμνού πια, όπως υποδηλώνεται με το «δέρμα», απελευθερωμένου από τα ρούχα ανθρώπου που ανεβαίνει στην επιφάνεια του νερού, αετό που επιτυγχάνει την πτήση), μεταμόρφωση που αποδίδει το μετασχηματισμό του δέκτη-πνιγμένου ανθρώπου που αναβαίνει στην επιφάνεια του νερού, ανασταίνεται, ενδυναμώνεται μέσα από την ταύτισή του με τον πομπό του, μεταμόρφωση που προϋποθέτει τη φωτιά, τους «σπινθήρες» («Ζυγιάζεται ο νεαρός αετός εκεί

*πάνω / οι θεϊκοί σπινθήρες τον περιβάλλουν (...) Των ρούχων αυτός ο βυθισμένος / κερδίζει τα
αθάνατα / δεν έχει πού να κλίνει το σώμα του / με το δέρμα του σκότους / αυτός λοιπόν του
ελληνικού λάμποντας / εφήβου λαού την τραχύτητα;».*

Με τη σύγκρουση ήρθε η ηθική κάθαρση, η αποκατάσταση από το προπατορικό αμάρτημα σε συμβολικό επίπεδο. Η αναγέννηση έφερε το μετασηματισμό του «γερακιού» («σα γεράκι στον αέρα που μισεί») σε «αετό» και στη συνέχεια σε «φρέσκους αετούς» δίνοντας την ηθική και κοινωνική δύναμη που αυξάνεται. Έχει προηγηθεί ο μετασηματισμός του φιδιού σε αετό, σύμφωνα με τους στίχους «Με ποιαν αύρα έρχετ' ο έρωτας απ' το φίδι κ' ευωδιάζει το Απόλυτο (...) Το φίδι αστράφτει δυο φορές / από νοσταλγία τετραπέρατη για τον αετό,(*Ο Υπνόσακκος, Τύχη δεύτερη-Μετέωρος ή τα σώματα στη ζούγκλα*)», που παραπέμπει στην ήττα του Διαβόλου (η μεταμόρφωση του φιδιού σε αετό παραπέμπει στην άρση της αιώνιας διαμάχης τους, η οποία εμφανίζεται σε τμήμα του ψηφιδωτού δαπέδου του Παλατιού της Κωνσταντινούπολης, όπου ο αετός και το φίδι εμφανίζονται πάντα αντιμαχόμενα στην αρχαία και μεσαιωνική εικονογράφηση μια και ο αετός συμβολίζει την ουράνια αρχή και το φίδι τη χθόνια και η μάχη τους συμβολίζει την αιώνια μάχη του ανώτερου με το κατώτερο). Και αυτού του μετασηματισμού έχει προηγηθεί (σύμφωνα με το «αστράφτει δυο φορές») ο εσωτερικός μετασηματισμός του φιδιού, όπως αναδεικνύεται στους στίχους «Τι αρμονία που έχει το φίδι / νιώθω την άγνωστη λαλιά περνώντας απ' τα γελαστά μάτια του / περνώντας από ένα κύμα σπίθες ολόιδιες στα φανερεία της ψυχής(*Ο Υπνόσακκος, Τύχη δεύτερη-Μετέωρος ή τα σώματα στη ζούγκλα*)», που αποτελεί αντανάκλαση του εσωτερικού μετασηματισμού του σκουληκιού, όπως αποδίδεται στους στίχους «στο σκουλήκι να 'μεις για ν' αλλάξει ο ήλιος / τρέξε στον ιδρώτα της μεγάλης ταραχής.(*Ο Υπνόσακκος, Τύχη δεύτερη-Μετέωρος ή τα σώματα στη ζούγκλα*)». Με αυτό το διαρκή μετασηματισμό έχουμε την ανάγκη για εσωτερική-ενδοομαδική σύγκρουση που θα φέρει την εσωτερική αναγέννηση, την ήττα του εσωτερικού αντιπάλου και τον ολοκληρωτικό ενδοομαδικό μετασηματισμό, προϋπόθεση για τη διομαδική σύγκρουση που θα φέρει την ήττα του εξωτερικού αντιπάλου, την ολοκληρωτική του ήττα μια και θα μετασηματιστεί εσωτερικά, μετασηματισμός που αποτελεί ομολογία της αποτυχίας του και, συνεπώς, αυτοκατάργησή του. Η ήττα της ιστορικής αλλοτρίωσης επιτυγχάνεται με την ήττα της ενδοομαδικής αλλοτρίωσης.

Ο μετασηματισμός της φωτιάς από καταστροφική δύναμη που αποτεφρώνει τη γη, την απατηλή χλωρίδα, σε θετική δύναμη που προετοιμάζει τη γη, για να γίνει πάλι γόνιμη, να βλαστήσει παράγοντας «παρθένα φυλλώματα», να καρπίσει και να θεριστεί ως ώριμο σιτάρι, αποτελεί μια σύζευξη της φωτιάς και της γης, των δυο αντίθετων δυνάμεων. Η σύζευξη αυτή, όμως, απαιτήσε δυο αυτόνομους εσωτερικούς μετασηματισμούς, της φωτιάς και της γης, η οποία από στείρα έγινε γόνιμη. Η γονιμοποίηση από την άλλη απαιτεί την παρουσία νερού. Το νερό έρχεται με την καταιγίδα που μετασηματίζεται από καταστροφική δύναμη σε λυτρωτική δύναμη και γονιμοποιό, οπότε επιτυγχάνεται η σύζευξη του νερού και της γης. Επειδή στην καταιγίδα συνυπάρχει η φωτιά και το νερό ο τελικός μετασηματισμός αποτελεί σύζευξη της φωτιάς, του νερού και της γης. Η γονιμότητα και η καρποφορία στη γη, η «σοδειά» είναι η νίκη ενάντια στην αγωνία, το «πεπρωμένο» («ολάκερη σοδειά κρέμεται στο πεπρωμένο.(...) να κυματίζει το χρυσάφι του ώριμου σίτου. (...) (*Ποιήματα, Στην Ασίνη οι πορτοκαλιές*)»)).

Ο ήλιος-«φωτισμένος»-ετερόφωτος, που συνιστά παράλογο στοιχείο, όπως αποδίδεται στο στίχο «συγχέεται στα δέντρα ο Αστερισμός», μια και ο ήλιος φωτίζει και δε φωτίζεται, παραπέμποντας στην προγενέστερη της σύγκρουσης ιδεολογική αλλοτρίωση, ο οποίος «διέγραφε κύκλους» μέσα στην ανία της ανακύκλησης, υποδηλώνοντας την αναπαραγωγή της ιστορίας χωρίς καμιά αντίσταση, γίνεται πάλι ήλιος αυτόφωτος που «ανέρχεται σε παρθένα φυλλώματα».

Ο συνολικός αυτός μετασχηματισμός αποτελεί την αληθινή κοινωνική νίκη, όπως υποδηλώνεται κατ' αντιδιαστολή με την προηγούμενη εποχή της ιστορικής ενδοομαδικής νίκης και της κοινωνικής ήττας στους στίχους «Χτύπησα δυνατά τους φλοιούς ανοίγοντας τις φλέβες / ώσου δε βρήκα πουθενά τα τρόπαια.», την προηγούμενη εποχή της σύγκυσης για τον καθορισμό του αληθινού αντίπαλου, όπως υποδηλώνεται στο στίχο «Λέγοντας ο κόσμος είν' η κατηγορία του ίσκιου για τον ίσκιο»

Στη συνέχεια, ο Χριστός θα θερίσει τον καρπό με το δρεπάνι της ζωής (ως δρεπανιστής- θεριστής), σύμφωνα με τους στίχους «Έντυσα τη χελώνα και λαμπερά τη βλέπω στολισμένη / πέρα στους Ιουνίους των προγόνων / θέρισα τους γαλανούς συλλογισμούς (...) Ένας μετέωρος άγγελος στο μαύρο του κενού με σταγόνες ονείρων / οπού λάμπουν ερήμωση στο μέτωπό του / θα κρατήσει τ' ωφέλιμο δρεπάνι (...) Και θα κόψει τις ατραγούδητες φυλλωσιές / που θεριεύουν, αλήθεια, με τους αγέρηδες / για ν' ανεβώ στο κρύο πόχει ο Θαλερός απάνω απ' τους χειμώνες.(Ο Υπνόσακκος, Τύχη δεύτερη-Μετεώρος ή τα σώματα στη ζούγκλα)». Ο Χριστός παρουσιάζεται τελικά ως ο σκοτεινός άγγελος του θανάτου που μετατρέπεται σε φωτεινό άγγελο της ζωής-τελικό νικητή, όταν το αίμα της θυσίας, που παραπέμπει στο θάνατο γίνεται «νερό» και «ρετσίνι των πεύκων», γίνεται δύναμη ζωής («Με αγγίζει ένας άγγελος / τόσον σκοτεινός / όπως ο κάκτος του βραδυνού χειμώνα / ώσου το αίμα / μου θυμίζει –νερό κερί ρετσίνι των πεύκων.(...) (Ποιήματα, Στην Ασίνη οι πορτοκαλιές)»).

Τον παραπάνω συνολικό μετασχηματισμό παρακολουθούμε στην ποιητική ενότητα με τίτλο *Τύχη Δεύτερη*

Μ' αγιασμένο στήθος την καρδιά να πάλλει / καθώς ο ήλιος ανέρχεται σε παρθένα φυλλώματα / και διαγράφει κύκλους η ανία του φωτισμένου / σα γεράκι στον αέρα που μισεί / πήρα το δρόμο με τα φύλλα τα ιερά θύμησην έχοντας την αγάπη. / Δεν ήτανε δρόμος / ούτε θέλησα τη μητρική αλληλογραφία των ωρών / ακόμη δεν προσπέρασε κανείς τον ίσκιο του / δεν έφτασε στο ξέφωτο κρατώντας το δίκαιο ζυγό της αναπνοής. / Το ένα ζούδι περισσεύει αντίκρου στο άλλο / συγχέεται στα δέντρα ο Αστερισμός / οι φυτικές ηγεμονίες μάχονται με καταληψία / υγρές λεγεώνες πλημμύρισαν τη μορφή σου Κύριε. / Χτύπησα δυνατά τους φλοιούς ανοίγοντας τις φλέβες / ώσου δε βρήκα πουθενά τα τρόπαια. / Κι όμως ήρθε φωνή τις ρίζες αντηχώντας / εμένα τον ίδιον αντηχούσεν η φυλακή του καρπού / με καθρέφτες από χυμούς και καλή πρασινάδα / μια ηχώ βγαλμένη απ' τα στήθη / και τα ζώα έβλεπαν ολόκληρη τη φωνή σταματημένα. / Λέγοντας ο κόσμος είν' η κατηγορία του ίσκιου για τον ίσκιο / έγραψα τ' όνομα: Ιησούς / έγραψα: Έλληνας / άγγιζα τ' όνομα κ' ήτανε μονάχα φύλλα... / Πόσοι άγγελοι φτερουγισμένοι και πόσο νερό στη δίψα / είδα τους φρέσκους αετούς / είδα τον Υιό να καίγεται σε δροσερές φλόγες / κ' η κάθε πράξη μου σαν χαραυγή / στους κοπετούς να διαλύεται η εναστροσύνη. / Βλέπω τα ζώα κ' αισθάνομαι τις θείες ομοιώσεις / αξόδευτη νοσταλγία ο λιγιστός / θόρυβος απ' τη σαύρα που χάνεται στη βλάστηση / μ' ένα χρωματιστό πουλί αφιέρωμα στο δέντρο / κι απάνω κελαδήμα της μοναξιάς εξουσιάζοντας το θαύμα. / Δάσος απόρθητο κι ο θάνατος η τάξη του δάσους / αγγίζω τη νωπή βάψη στους κορμούς / των δέντρων απ' τον ήλιο γκρεμισμένο / κ' ένα ελάφι πλησιάζω ταξιδεύοντας τα χέρια μου. / Θύμηση που είναι το φεγγάρι σαν το υφαίνουν αραιά νέφη / νύχτες αλλού ψηλότερες απ' τ' αστέρια μου / νύχτες αλλού μεγάλες όσο κι ο πόνος. / Ένας

μετέωρος άγγελος στο μαύρο του κενού με σταγόνες ονείρων / οπού λάμπουν ερήμωση στο μέτωπό του / θα κρατήσει τ' ωφέλιμο δρεπάνι πριν η φωτιά της αγάπης / φορώντας το τελευταίο προσωπίον ο χρόνος τον αποτεφρώσει. / Και θα κόψει τις ατραγούδητες φυλλωσιές / που θεριεύουν, αλήθεια, με τους αγέρηδες / για ν' ανεβώ στο κρύο πόχει ο Θαλερός απάνω απ' τους χειμώνες. / Έντυσα τη χελώνα και λαμπερά τη βλέπω στολισμένη / πέρα στους Ιουνίους των προγόνων / θέρισα τους γαλανούς συλλογισμούς / όταν η νύχτα γεμάτη παράθυρα / και την ατμώδη μιλιά των δέντρων όταν / η μαύρη νύχτα μ' έζωνε από θάλασσα χρυσών ανέμων / εγώ φώναξα κλεισμένος αστερόφυλλα: Ουσία / και δεν έφερε καρπό η φωνή μου / δεν έφερε δρόμους. / Χελώνα στον κήπο της αγάπης άγια μου χελώνα / τραγούδησε, τραγούδησε / γιατί δεν έχει απόσταση ως του Χριστού το σώμα / όμορφη νύφη παχουλή των ουρανίων. / Στη λήθη που 'χει ρημάξει το άδειο / δεν έζησα τη δικαιοσύνη της ύαινας / υπήκοη στο δεσμό της με τ' αστέρια ενώ / στάζοντας η τρομαγμένη εφηβική / νύχτα των φυλλωμάτων / ο φυτικός πλούτος παραφρονούσε μέσ' στον άσκοπο χρόνο. / Έφτασα ως τα έγκατα οπού ξεχνιέται απ' τα δόντια η λεία / το σύγκορμο τραγούδι γυρεύοντας / ό,τι κι ο μυκηθμός του νερού σ' αφανέρωτους ήχους μας κρύβει. / Αχ πώς αγγίζοντας ένα καλώδιο της βροχής / να μεταδώσεις ηλεκτρισμό των επιθυμιών ως τα ουράνια... / Τώρα κλειδώθηκαν οι ταπεινοί για πάντα / δίχως ελπίδα με τα ρούχα ποτισμένα χιόνι. / Σήκωσε κύμα το αίμα των ανθρώπων / τώρα που βασιλεύει νύχτα κίτρινη στον κόσμο / και κρατούν αστραπές τα χέρια. / Όμως την ουσία του δέντρου με ποθούμενον ήλιο πώς έχω πεινάσει / περνώντας ανάμεσ' από ζαρωμένους ελέφαντες / όπως φυτεύουν σε αργά βήματα τα πόδια τους / τρέμω τη λεοπάρδαλη / και χαράζω σε φύλλα την ορατή καταγωγή μου / σαν κουτό τραγούδι νιώθω την Άνοιξη στα πιο πικρά δευτερόλεπτα / κι όταν το δάκρυ λυγά στην άκρη του ματιού / και μέσα του σπιθίζει τ' όνειρο μόνος που είμαι... / Κι απ' το φως η δική μου φυλλωσιά κρεουργημένη. / Σκόνη των αστεριών οπού μας έπλασες με τη φωνή στη γλώσσα / φανερώνοντας όγκο φλούδα τροχιά στον πλανήτη μας / και πύρινα σπλάχνα για ονειρομαχίες / διαιώνια σκόνη που έχτισες ναούς η μόνη / γιορτάζει το ειδύλλιο στα δέντρα με τους σπίνους / κ' έχει τ' άγριο δάσος χαρωπά ώρες-ώρες προβλήματα. / Τι δοξασμένο πράσινο τι απουσία... / Ο αγγελόφωνος όρθρος μέσ' στο πλήινο κορμί / καθώς ασπρίζει η νύχτα / κ' υμνολογιέται μόνο του το μύχιο φεγγάρι με τ' αηδόνια / λέει στον ουρανό για τόσους πόνους τόσες θλίψεις / όπως αλλόκοτος στην πάχνη και στις ηλιοχαραμάδες / από βόρειες ζέστες υψωμένε ως τ' άστρα / με θάρρος βλέπεις εμπροστά και λες: Ο άγιος δρόμος / ονομάζεται σιγή. / Χλωρίδα δύσκολη και πανίδα τυφλή στα χρόνια τ' αρίφνητα / να είμαστε, να είμαστε χωρίς εξήγηση / και μέσ' στο φως η μυίγα η μακροπόδα να υφαίνεται / σε βρώμικα σε σκονισμένα φύλλα / καθώς απ' τις νυχτόχαρες ανθήσεις πέφτει στους γρούλους τ' όνειρο... / Να είμαστε· κι άλλη χαρά δεν έχει, γλυκέ μου έλληνα. / Θάνατος έρωτας ελευθερία η κλίμαξ / αδελφική φορά των βαθμίδων απάνω / αδελφική προς τον Άδη / ο δρόμος είναι μονάχα ένας / αρχαίος των ελλήνων. / Απ' το θάνατο βγαίνουν ωραία μυστήρια / και του άνθους το μέγεθος / η φιλία των όντων υψωμένη στον ήλιο / για να λάμπει μόνη της / η ομορφιά των κρίνων. / Εδώ σιγή ως τα πλάτη επαινώντας το θείον όστρακο. / Η αμαρτία εξουσιάζει και τους σπόρους εξουσιάζει τ' αστέρια / κι ανάμεσα σε δυο βροχές μαθαίνω το δέντρο· βγάζει φως / αλλ' όχι το φτηνό φως στα ξύλα των δημόσιων λαμπτήρων / άψητο φως θυμίζοντας την Πολιτική το Κράτος και τον εύκολο / τρόπο. / Τι αρμονία που έχει το φίδι / νιώθω την άγνωστη λαλιά περνώντας απ' τα γελαστά μάτια του / περνώντας από ένα κύμα σπίθες ολόιδιες στα φανερεία της ψυχής / όπου η λάμψη βασιλεύει μόνη και τ' όνειρο βραχύ / δίχως τον ήλιο και δίχως φεγγαράδα χωρίς ευωδιασμένο στερέωμα / κ' έχει χαθεί τα παράφορο πράσινο γύρω μου σα νάχει σβήσει / της γης η μοίρα στη χύτρα μιας φτερωτής / μάγισσας πούναι ντυμένη στ' άσπρα με λεμονανθούς / στο στόμα μοσχοκάρφι / κι αντί για ζώνη πορφυρή / αίμα προβάτου την τυλίγει ως ανίκητη / στα χέρια της κρατά σκυλοθυμάρι. / Με ποιαν αύρα έρχετ' ο έρωτας απ' το φίδι κ' ευωδιάζει το Απόλυτο / ήχος δεν ακούγεται λουλουδιών, δεν έχει περιστέρια / βαθύ και μονάχο τ' απρόκοφτο ζουζούνι στη λευκότητα / κι όχι εδώ στα μαχόμενα φύλλα να ζήσουν / ενάντια στα ζώα ενάντια στ' ανθρώπινα χέρια / σε τι ξαστεριά καίγεται ο πίδακας του Αίματος κ' η φωνή / που ακούω· στο σκουλήκι να 'μπεις για ν' αλλάξει ο ήλιος / τρέξε στον ιδρώτα της μεγάλης ταραχής. / Το φίδι αστράφτει δυο φορές / από νοσταλγία τετραπέρατη για τον αετό, πώς ανεβάζει / τους χυμούς η κούραση της γης κ' έχουμε τ' άνθη πώς αναρίθμητα / τόση μουσική μέσ' στην ορφάνια των δροσοσταλίδων / άσπρες ειδήσεις τραγούδησα κι ας μην ανατρέφω

χαμηλή ελπίδα / πώς φτάνει στους νεκρούς πώς φτάνει στους καρπούς / η κρυαδερή του τάφου
δυνατότητα το χώμα που είναι αταξιδευτο / κι ο θάνατος ο ταξιδιάρης μια γαλάζια διαδοχή / σαν
όταν δρασκελά το ένα πόδι εμπρός απ' τ' άλλο. / Τι βλέπεις ακόμη στην πρασινοσμένη στέρνα και
χάνεις / ώρες με τα βατράχια να επιμένουν στο μυστήριο πούχει κουκούλα του / ο στερνός Κωμικός
ο κοκκαλιάρης από όλη την ακούρευτη γαλήνη / ο κεντημένος στην πλευρά στα πόδια και στα χέρια
/ σηκώνοντας τον τάφο ψηλά στη θεϊκή καταιγίδα / με νήπια στην αγκαλιά στην κόμη όλο
σπουργίτια / ο μέσα δρόμος της εικόνας του μύρμηκα / δίστομη ευτυχία ξημέρωμα στους αόρατους
αυλούς.../ Όμως κινούνται κωμικά / χυδαίοι πίθηκοι βρωμίζοντας τα δέντρα / μακρόχειρες
αρπακτικοί. / Πώς είναι το κακό σαν το λειρί του κόκορα / τι σάλπιγγα που είναι το κακό.. /
Συνάντησα τους σκύμνους να λούζονται στο γέρο-ήλιο / πιο πέρα θάβρω και τ' αρνί σφαγμένο,
έλεγα, / την εκκλησιά τη ρείπωσαν οι κρεοφάγοι / με τις βαρειές από σιδερόξυλο πόρτες / άχρηστο
θάναι σαν ηλιοβασίλεμα / τ' αρνί στην έρημη φωνή του άχρηστο κι άχρηστο / μα θα το πάρω στα
στήθη και θα τρέχω, θα τρέχω / απορώντας άντικρυ στον ουρανό· πώς θα χαθούν εδώ και τα οστά /
μέσ' στη θερμή σφαίρα... / Όμως τον κάτω φόβον όποιος έχει στα δύστυχα φρένα / χύνεται δίχως
κίνδυνο βαθύ προς το ρυθμό της νύχτας / ανοίγοντας τα χρόνια σαν όμορφα λουτρά / δεν έχει τέλος
ο πόλεμος κι ο Ιησούς δεν έχει τέλος / γιατί να βλέπω και νάμαι το σκοτάδι; / Μητέρα ερημιά και
συντροφιά των άστρων / εσύ πέρ' απ' την Άνοιξη και τα μηδαμινά χελιδόνια / σε πόθησα τόσα
χρόνια και τόσα ηλίθια εικοσιτετράωρα / ο αντίμαχος είμαι στα πράγματα κι αυτά τι ξένα στη ρίζα
μου / σε πόθησα μητέρα ερημιά καθώς ο ατυχής κροκόδειλος / άθλια στο κλουβί φυλακισμένος
βράδυ σ' ένα λούνα παρκ / είχαν επιδέσμους βάλει στα πληγιασμένα του πόδια... / Πού είναι η τόση
πατρίδα / το βασίλειο του αίματος- από λήθαργο τραγουδούσε ο κροκόδειλος- / το βροχερό
βασίλειο στα τροπικά παραμύθια του Όντος. / Κι ολοένα τραγουδούσε: Ξεχασμένος είμαι στη φλόγα
/ έρχονται τα παιδιά και με βλέπουν αιματωμένο / απ' τη μια πρωτεύουσα στην άλλη με δέρμα
ξεραμένο. / Κι ολοένα τραγουδούσε: Φέρνω φόβο, φέρνω φόβο / μη δεν είναι όμως εργασία και το
αίμα / μη δεν είναι όντως εργασία κ' η αγάπη; / Ολοένα τραγουδούσε το θηρίο κ' εγώ του πετούσα
λέξεις / τις λέξεις ανασταίνω, είπα, τα σύννεφα γεμίζω με βροχή / τώρα δεν αντικρύζω πέρ' απ' τα
λιγοστά μου μάτια / δεν ακούω τη θεσπέσιαν αυγή / πάλι γυρίζει ο τροχός του Υιού με τις ορμές /
απ' τη σκληρότητα πηγαίνω στη σκληρότητα. / Μπορεί να σώζει ένα μοναστήρι π' αναπνέει τις μέρες
και δεν τις μετρά / ή με θανάτους ωσάν τα σταφύλια πατώντας τις επιθυμίες / οι μοναχοί την
ουράνια χαίρονται μέθη. / Μπορεί και να σώζει το μνημονικό μου / στους λειμώνες πίσω της
ηλικίας. / Τα πρώτα μου χρόνια σε πόση ευτυχία... / Βαθειά η ανάμνηση στα χείλη με τη γεύση της
Μεγάλης Παρασκευής / χαλβάς κ' ελιές δώρα της νεφέλης / το αθώο μαρούλι του καλού ζώου μέσα
μας / μεγάλη συννεφιά της μέρας η σεμνοχρωμία. / Μπορεί να σώζει πάλι μονάχα ο ασκητής / όταν
το στήθος καθαρίζει με φωτιές στην αιχμηρή αιθρία. / Σιγή ως τα πλάτη. / Θυμήσου πως ο Διόνυσος
ήτανε αγρότης αξύριγος / με δαίμονες βλαστικούς ολόγουρά του και λαμπρά τ' αμπέλια / κι ο άλλος
οίστρος ο σταχυοβότρυς ο γυιός της Μόνικας / ο Αυγουστίνος ιερός όσο και το χορτάρι μέσ' στον
ήλιο / κι άλλοι, κι άλλοι πόσοι αυτάδελφοι του Κατσκοπόδαρου / Ευφραίμ ο θρηνητικός με τα μάτια
δίχως ρίζα πουθενά / σπαράζοντας άγρια δευτερόλεπτα / έχει ξεχάσει τα χέρια του / Αλέξανδρος
των Ακοιμήτων είδε το θάνατο / και πρόσταξε τη χαραυγή μια μέρα να μην έρθει / τη νύχτα
διπλασιάζοντας / Συμείων ο Στυλίτης κεραυνώνει ερπετά και τ' αδειάζει σε λάμπεις / με τη δροσιά
του σπαραγμού με χίλια χρόνια γάμου. / Θυμήσου ένα βράχο θαλάσσιο / σαν ιατρική παράσταση
εγκεφάλου / σαν προσευχή της ύλης αυλακωμένος ο βράχος / έλεγεσ ακόμη σωτηρία τον έρωτα κ' η
πλάση / βαθιά κόκκινη σε πλημμυρούσε. / Χάθηκε η παρθένα η όμορφη. / Την έβλεπα να περπατεί στα γαλιανά της
δέντρα / Σαν ίσκιος προικισμένος άστρα και ποιος κορυδαλλός ο λαϊμός της / έσυρε δυόσμους μέσα στο νερό / μοσχοβολούσε
ο ήχος απ' τα χέρια της / κι ο ήλιος, βασιλεύοντας, Θεία Ευχαριστία. / Πώς λάμπει στη λησμονιά η όμορφη / και τ' άνθη
διασταυρώνουν την κίνησή της! / Ο ήλιος αύριο πάλι θάβγει ο αθώς πλούτος / όλη η αίγλη της γεωμετρίας είναι ο κύκλος,
είπα / μια μέρα, κ' εκείνη αμίλητη σαν αναστεναγμένη / στα γόνατα κατάκοπη έφερε το κεφάλι / όμοια καθώς νάκλεινε ο
ουρανός την πύλη / με τον ακράτητο καρπό ανάμεσα στα χείλη / και τα ξανθά μαλλιά της κύματα / στους ώμους γοερά
θρηνούσαν. / Ωχρανε γύρω η ζωή κι απ' τον καιρό των ζώων Άδης / εβγήκε σκοτεινός. Έτσι γλυκειά και μόνη / των αγγέλων η
όμορφη / την ευωδιά στον κόσμο είχε αυξήσει. / Βρέχει πολύ και μπερδεύει σε κυκεώνα τα φυλλώματα /
ορμή και μάτια το φόνο ταγίζουν / η πείνα βασίλισσα κι ο βίος ολούθε κλοπή /

συμφέροντα των ανέμων. / Όμως έχω ζεστά αεροπλάνα εκεί που ζητωκραυγάζει / ένας χρωματιστός αθώς τη χαραυγή με κελαηδήματα / και την αθρόα μετανάστευση των ταράνδων... / Τι έμεινε πλην απ' τ' αστέρια; / Πολλά χιλιόμετρα νύχτας κι αλοίμονο σαν ανοίξει η τρύπα της μαυρί- / λας. Όλα τα ζώα κι όλα τα ζούδια κρύβονται για το γλιτωμό. Θ' / αντικρίσω τον ήλιο; Βρέθηκα εδώ μ' ένα χειρόγραφο, το/ χειρόγραφο / της αιχμαλωσίας. Άρχισε κιάλας να σπάζει ο κορακάτος ουρανόσ. Εί- / δες και πώς γκρεμίζεται ο άγγελος στα στήθη. / Μπήκα στο θαλάμι της καταιγίδας μη γνωρίζοντας πια / και δέντρα και ζωή / μονάχα κρότους φοβερούς ακούγοντας / και το Ουαί στην ιερή σύγχυση της μοίρας / οι στριφτές κραυγές απ' τ' αγρίμια πώς κομματιάζουν τη νύχτα / κ' η νύχτα μ' έρωτα θέλει το θεό / για να χυθεί στη γκρέμιση το θέλημά του και να λάμψει / γαλήνιο το λευκό μεγάλο φως πέρα / ψηλά και πέρ' απ' τον πλόκαμο της αστραπής που έχασε τις ρίζες / και πέφτει τρόμος ουράνιος στο χώμα. / Βλέπω Κύριε φτερωτό κριάρι την οργή σου / δεν έχει όρια τ' αστροπελέκι / σε βλέπει κάθε λιοντάρι σε βλέπει κι ο λιγνός μύρμηκας / κ' η φεγγαρική αηδόνα στα βατόμουρα της συμφοράς. / Τόσο μακριά σωζότανε το φεγγερό ελάφι / και τα βασιανιστήρια έμεναν ακόμη στα μάτια του / ίχνη ονείρου και ρυθμός της ολοένα τύχης. / ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΣ ΔΙΟΥΡΑΜΒΟΣ / Έρχομαι υγιής απ' την Άνοιξη μ' ένα πεύκο στα στήθη / και διαλαλώ / πως ο χρόνος είν' ο τάφος του νου μέσ' στις ουράνιες οροφές / και λάμπει τ' αδιέξοδο / με τις εννέα λάμπες του Πλωτίνου για τις εννέα διαύγειες / τις χρωματιστές / ο εργαζόμενος στους οισοφάγους / και λάμπει τ' αδιέξοδο. / Η αγωνία ευωδιάζει στον ίασμο με τη φεγγαρόπετρα / κι ο μεγάλος ακούγεται Οδυρμός, ο δίδυμός του Κοπετός / κ' η εποχή των θρήνων. / Ωρα χαράς η ώρα κατακέφαλη / καθώς είτε κοιμάμαι είτε βαδίζω στρέφοντας τ' αστέρια σα βίδες / είτε ξυπνώ είτε γράφω ποιήματα / γύρω απ' το κορμί μου είναι πάντα ο αόρατος ξυλουργός. (Ο Υπνόσακκος, Τύχη δεύτερη-Μετέωρος ή τα σώματα στη ζούγκλα)

Ο Χριστός παρουσιάζεται συνδεδεμένος συμβολικά με τον Προμηθέα και τους αγίους και ιστορικά με τους νεκρούς κοινωνικούς αγωνιστές του παρελθόντος. Ο Προμηθέας βρέθηκε αλυσοδεμένος, στοιχείο που παραπέμπει στη Σταύρωση, στον Καύκασο, που συνδέεται με το Γολγοθά, αποδεχόμενος τη σωματική τιμωρία από τον αετό-σύμβολο της εξουσίας του Δία, που του έτρωγε το συκώτι και αυτό ξαναγεννιόταν για να επαναλαμβάνεται το διαρκές μαρτύριο του Τιτάνα, όπως υποδηλώνεται με την «αγριότητα του μύθου». Χιλιάδες κοινωνικοί αγωνιστές παρουσιάζονται ως σύγχρονοι Προμηθείς, ως «τ' άμοιρα πουλιά», ως αθώα πουλιά «στο χάρο αλυσωμένα», από τα άγρια «γεράκια». Το γεράκι που ανοίγει την πλευρά του Προμηθέα για να φάει το συκώτι του συνδέεται με τη λόγχη του ρωμαίου στρατιώτη που κέντησε την πλευρά του Χριστού στο «σταυρό» και έτρεξε αίμα, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «μ' ένα πουλί που ράμφισε απάνω στο σταυρό (...) τίκτοντας αίμα». Ο Προμηθέας-Χριστός συμβολίζει τους κοινωνικούς αγωνιστές, τους παράνομους μέσα στο ιστορικό αξιακό σύστημα, τους αντιστασιακούς ληστές, οι οποίοι καταδικάζονται, καταστέλλονται. Η καταστολή τους παρουσιάζεται ποιητικά ως το γεράκι που κεντά, σ' έναν συνδυασμό γερακιού και λόγχης, και ματώνει το πρόσωπό τους, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Κι απόμεινε ο ταπεινός ληστής ο αγαθιάρης / περίπου σε αποκρήμιση / μ' ένα πουλί που ράμφισε απάνω στο σταυρό / ολάξαφνα το μάγουλο του / τίκτοντας αίμα». Η μεταφορά από την πλευρά που ματώνεται στο πρόσωπο που ματώνεται αναδεικνύει την προσπάθεια καταστολής της εικόνας, του κοινωνικού προσώπου, της κοινωνικής διάστασης της αντίστασης από την ιστορική κατασταλτική εξουσία. Η θυσία του Προμηθέα σχετίζεται συμβολικά με την κλοπή του «φωτός», της πηγής της ζωής, από τους θεούς για να δοθεί στους ανθρώπους, κάτι που αποτέλεσε αμφισβήτηση της παντοδυναμίας του κεραυνοφόρου Δία-«Ζόφου». Το μαρτύριο του Προμηθέα στο πλαίσιο της καταστολής του από το Δία αναδεικνύει το πλαίσιο της ενδοομαδικής καταστολής μια και ως Τιτάνας ο Προμηθέας συνδέονταν με δεσμούς

αίματος με το Δία και την ενδοομαδική σύγκρουση αναδεικνύει η Τιτανομαχία. Πέρα από το μύθο όμως, όπως επισημαίνεται στο στίχο «Φαντάζομαι, είνε αμέσως ορατή η μεταφυσική σημασία της.», πέρα από την ηθική και μεταφυσική διάσταση της πράξης του Προμηθέα, υπάρχει η ιστορική πραγματικότητα με την κοινωνική και ηθική διάσταση της πράξης του. Η θυσία του Χριστού σχετίζεται με την προσφορά της αθανασίας, της αποκατάστασης του θνητού πεπτωκότος ανθρώπου, την οποία, όμως, προσφορά αμφισβήτησε όχι η ιστορική ρωμαϊκή εξουσία που στάθηκε αδιάφορα απέναντι στη θυσία αλλά η θρησκευτική εξουσία, οι Αρχιερείς, που θα έπρεπε να την στηρίξει σύμφωνα με τις ιερές γραφές, στοιχείο που αναδεικνύει το ενδοομαδικό επίπεδο ρήξης και καταστολής, του φραγγέλιου, του Χριστού, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «χρώματα συν αρώματα τοις αρχιερεύσι (...) κι ο χρόνος / φραγγέλσας την αιωνιότητα». Η θυσία του κοινωνικού αγωνιστή, του «ταπεινού ληστή» και του «φίλου» που πέφτει σαν το «φύλλο» (σ' ένα λεκτικό παιχνίδι παραγωγής τραγικού ήχου-ηχώς) κομμένο από «χέρι αδιάφορο» αναδεικνύουν την ενδοομαδική αλλοτρίωση είτε ως καταστολή των ιδεολογικών συντρόφων είτε ως αδιαφορία για την καταστολή τους από την εξωομαδική εξουσία. Η θυσία, όμως, παρά την καταστολή της έχει δικαιωθεί ηθικά και κοινωνικά παρά την ιστορική ήττα, συμβάλλοντας στην κοινωνική αναγέννηση, όπως υποδηλώνεται στην ποιητική έκφραση «ανατέλλοντας αναγέννηση». Ο Χριστός αναστήθηκε και ο ληστής μαζί του δικαιώθηκε σύμφωνα με τους στίχους «Κι απόμεινε ο ταπεινός ληστής ο αγαθάρης / περίπου σε αποκρήμνιση / μ' ένα πουλί που ράμφισε απάνω στο σταυρό / ολάξαφνα το μάγουλο του / τίκτοντας αίμα για να φτερουγίσει αμέριμνα / σε αστάθμητο ύψος. (...) ανατέλλοντας αναγέννηση (...) Τι θόρυβος που γίνεται τι θάνατος λαλούμενος / υπεράγαν... (...) ο υπτάμενος / κακούργος ευλαβείται / την πτήση με τρισύλλαβο μνήσθητι (...) χάρμα γαιώδες ο ληστής / διαθλώμενος από τέτοια ηδυπάθεια και τέτοια τύχη. ». Ο κοινωνικός αγωνιστής-ληστής παρουσιάζεται να νικά το χώμα, το «γαιώδες» στοιχείο, την ιστορική κοινωνία και να κατακτά τον ουρανό, την ιδανική κοινωνία. Παρουσιάζεται να νικά το θάνατο και να κατακτά την αιώνια ζωή, όπως και ο κατασταλμένος ιδεολογικός σύντροφος σύμφωνα με τους στίχους «Με της βροχής την ευωδιά στο ελληνικό τοπίο / άνθη ο άνεμος κ' οι ώρες / στο σώμα μου ή στα δέντρα τελειωμένες / αισθήσεις εδώ ψηλά προς τα ουράνια / μαύρες οπώρες οι πιστοί / πεσμένες και το μέλι σπάζοντας / τους φλοιούς έσμιγε χώμα και καρπό.». Ο μοναχικός εσταυρωμένος στο Γολγοθά Χριστός και ο μοναχικός δεσμώτης στον Καύκασο Προμηθέας, ως «αναφαίρετοι καλόγεροι σ' αυτή την ερημιά (...)νόμοι μέσα στο θάνατο -», πρόσφεραν το παράδειγμα της διαρκούς θυσίας και της δικαίωσης. Η θυσία του Χριστού και του Προμηθέα, πρόσφεραν το παράδειγμα της διαρκούς σύγκρουσης, όπως αναδεικνύεται με τη «φωτιά» στους στίχους «Είμαστε σαν την πανάρχαια ανακάλυψη της φωτιάς» και με την ποιητική έκφραση «νόμοι μέσα στο θάνατο», του παλιού με το νέο. Η σύγκρουση λειτουργεί πάντα ως ένας ευαγγελισμός, όπως υποδηλώνεται στην ποιητική έκφραση «η φωνή του ηλικιωμένου ακούστηκε στις αμυγδαλιές». Όσον αφορά στο μέλλον, η αγριότητα του αίματος της θυσίας του Προμηθέα, που υποδηλώνει το αξιακό σύστημα που εκπροσωπεί ο Προμηθέας, θα νικήσει την αγριότητα του αίματος της ενδοομαδικής κατασταλτικής εξουσίας, που υποδηλώνει το αλλοτριωμένο αξιακό σύστημα που εκπροσωπεί η ενδοομαδική εξουσία, και θα δώσει την ελπίδα κοινωνικής προοπτικής με την αναγέννηση της ενδοομάδας. Η φωτιά συνδεδεμένη με την αγριότητα της εξουσίας, αρνητικά σημασιοδοτημένη, θα γίνει φωτιά, θετικά σημασιοδοτημένη, υποδηλώνοντας τη δυναμική ενδοομαδική σύγκρουση, για να μετασχηματιστεί τελικά σε φως. Η διαρκής θυσία και σύγκρουση αποτελούν τα «αρχέγονα ρούχα» του κοινωνικού δέκτη, τη δυναμική μνήμη του.

Το συναξάρι που παραπέμπει στους δύσκολους βίους των θυσιασμένων και δικαιωμένων ηθικά αγίων παραπέμπει στην υπενθύμιση αλλά και το χρέος της διαρκούς θυσίας και σύγκρουσης, στοιχεία που υποδηλώνονται στους στίχους ««εν μέσω των κινδύνων αισθάνεσαι / την τελειότητα της στιγμής» (...) σε αρχέγονα ρούχα / μια γριά βυθισμένη που διάβαζε το συναξάρι / «εν μέσω των κινδύνων...»». Η θυσία παρουσιάζεται πάντα ως μια υποτίμηση του βιολογικού θανάτου, όπως υποδηλώνεται στην έκφραση «θυμήθηκα (...) τις ταλαντεύσεις του φύλλου (...) καθώς / έπεφτε από χέρι αδιάφορο.», για την αναγέννηση της αυθεντικής ηθικά ζωής. («Με τον Προμηθέα αρχίσουμε. (...) Ας ανοίξουμε τα χέρια μας για να περιλάβουμε / τις πλαγιές του βουνού που υψώνετ' εμπρός μας. / Κι' από κάτω προς τα πάνω ας τα κινήσουμε / ωστόσο σμίξουν στην κορυφή. (...) Γυρίζω στον πολύκλαυστο Προμηθέα / και στην αγριότητα του μύθου που τον στεφανώνει. / Δεν τη βλέπετε και σεις ν' ανατέλλει / με μόνη την κλοπή του φωτός; (Η Επιστροφή του Χριστού, Σχετικά με την ελπίδα)»), («(...) Γυρεύοντας μοναχικός / «εν μέσω των κινδύνων αισθάνεσαι / την τελειότητα της στιγμής» / θυμήθηκα τα λόγια του φύλλου / τις ταλαντεύσεις του φύλλου πριν λίγα λεπτά / καθώς / έπεφτε από χέρι αδιάφορο. / Με της βροχής την ευωδιά στο ελληνικό τοπίο / άνθη ο άνεμος κ' οι ώρες / στο σώμα μου ή στα δέντρα τελειωμένες / αισθήσεις εδώ ψηλά προς τα ουράνια / μαύρες οπώρες οι πιστοί / πεσμένες και το μέλι σπάζοντας / τους φλοιούς έσμιγε χύμα και καρπό. / Είμαστε σαν την πανάρχαια ανακάλυψη της φωτιάς / ωφέλιμοι στο θεό / γιατί είμαστε / αναφαίρετοι καλόγεροι σ' αυτή την ερημιά / νόμοι μέσα στο θάνατο- / η φωνή του ηλικιωμένου ακούστηκε στις αμυγδαλιές (...) Φως απ' τις ασετυλίνες των στραγαλάδων / σε αρχέγονα ρούχα / μια γριά βυθισμένη που διάβαζε το συναξάρι / «εν μέσω των κινδύνων...» πλησίασα / γυρεύοντας μοναχικός (...) (Ποιήματα, Η λιτάνευση)»), («Σαν ποταμός απ' το βουνό που παλαβώθηκε / μετά την έξαλλη καταιγίδα / τις τρομερές του Ζόφου πιστολιές / τους βαρεμένους κεραυνούς του (...) Βλέπεις; - μια τρίχνη βροχή / τώρα την έξαψη τού διώχνη / και τα γεράκια δρέπουν τ' άμοιρα πουλιά / στο χάρο από χιλιετίες χιλιάδων αλυσωμένα. (Δυνατότητες και χρήση της ομιλίας, Τον ύπνο κατασκευάζοντας απάνω στα βλέφαρα)»), («(...) Κι απόμεινε ο ταπεινός ληστής ο αγαθιάρης / περίπου σε αποκρήμνιση / μ' ένα πουλί που ράμφισε απάνω στο σταυρό / ολάξαφνα το μάγουλο του / τίκτοντας αίμα για να φτερουγίσει αμέριμνα / σε αστάθμητο ύψος. / Η θάλασσα όρμημα κ' οι σκοτεινές μου εκείνες όψεις / ανατέλλοντας αναγέννηση (...) Τι θόρυβος που γίνεται τι θάνατος λαλούμενος / υπεράγαν... / Χρώματα συν αρώματα τοις αρχιερεύσι μα ο ιπτάμενος / κακούργος ευλαβείται / την πτήση με τρισύλλαβο μνήσθητι / χωρίς ελπίδα για βροχή χωρίς την ευωδιά να διαχέει / χάρμα γαιώδες ο ληστής / διαθλώμενος από τέτοια ηδυπάθεια και τέτοια τύχη. / Η μοναξιά δεν είναι αμαρτία στην Ελλάδα / κι ο χρόνος / φραγγελώσας την αιωνιότητα / με ξεκοκαλίζει. (Συντήρηση ανελκυστήρων, Λεκτισμός του έαρος)»).

Ο Χριστός, επίσης, συνδέεται συμβολικά με τον Ηρακλή και με όλους τους κοινωνικούς αγωνιστές του παρελθόντος. Ο θάνατος του Χριστού, η τριήμερη κάθοδός του στον Άδη συνδέεται με την τριήμερη κάθοδο στον Άδη του Ηρακλή, στο πλαίσιο του κορυφαίου άθλου του. Η ανάσταση του Χριστού, ο ερχομός του από τον Άδη συνδέεται με την επάνοδο του Ηρακλή, διπλή συμβολική επάνοδος που αποδίδεται στο στίχο «Ερχομαι απ' τον Άδη.». Ο θάνατος και η ανάσταση σημαίνουν τη νίκη της ζωής και την ήττα του θανάτου για το Χριστό, τη νίκη του Ηρακλή και την ήττα του Κέρβερου, φύλακα του Άδη, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Νικημένο το τέρας / με τα στόματα χίλια.», για τον Ηρακλή. Με το Χριστό-Ηρακλή, σε συμβολικό επίπεδο, ενώνονται όλοι οι νεκροί κοινωνικοί αγωνιστές, οι «γαλήνιοι νεκροί», σε κοινωνικό επίπεδο που θυσιάστηκαν και δικαιώθηκαν. Φαίνεται, όμως, ότι η τελική αντιπαράθεση με το θάνατο του Χριστού-Ηρακλή-νεκρών δεν αφορά στο διομαδικό πλαίσιο σύγκρουσης με τον εξωτερικό-ιστορικό αντίπαλο αλλά το ενδοομαδικό πλαίσιο σύγκρουσης με τον εσωτερικό αντίπαλο. Ο Χριστός νικώντας το

θάνατο νίκησε την ίδια του τη φύση (ως Θεάνθρωπος, αρχικά από θεός αθάνατος έγινε άνθρωπος θνητός, και η αρχική πορεία εκφράζεται με το σχήμα «Θε→άνθρωπος», και στη συνέχεια για να αναστηθεί ως θεός έπρεπε να θανατώσει την ίδια του τη φύση και η πορεία είναι η αντίστροφη εκφρασμένη με το σχήμα «Θε←άνθρωπος»), όπως και ο Ηρακλής (ως ημίθεος με την ανθρώπινη υπόστασή του κατέβηκε στον Άδη, και η πορεία εκφρασμένη σχηματικά είναι «ημί←θεος», και στη συνέχεια με τη θεϊκή του υπόσταση νίκησε τον Κέρβερο και η πορεία σχηματικά είναι «ημί→θεος»). Η σύγκρουση με το θάνατο αναδεικνύεται σε εσωτερική υπόθεση αφού την έχουν αποδεχτεί ως δοκιμασία. Ο Θάνατος που αποδέχτηκαν αρχικά αποτελούσε κατασταλτική διαδικασία μια και ο άθλος του Ηρακλή αποφασίστηκε από το συγγενή του για να μην αποτελέσει διάδοχο του θρόνου που σημαίνει ότι έπρεπε να εκλείψει ως εσωτερικός αντίπαλος (ενδοομαδική εντολή). Σε σχέση με τους νεκρούς, η μετατροπή της κατασταλτικής διαδικασίας σε θυσία, η αντίσταση-σύγκρουση με την ίδια τους τη φύση, την ιστορική τους φύση που αντιπροσωπεύεται με την ένταξή τους σ' ένα ιστορικό ιδεολογικό σχήμα που απαιτεί μια συνεκτική ιστορική κατασταλτική διαδικασία που αποκαλείται ιστορική ενδοομαδική συνοχή, η επίκληση της ψυχής, του εσωτερικού μέρους του ιστορικού υποκειμένου να συνδεθεί με το κοινωνικό παρελθόν, σύμφωνα με τους στίχους «Εσύ γαρδένιες / ω ψυχούλα μάζευε εντός σου. (...) κ' Ιδού εμπρός σου / θέλγητρο για τα βήματά σου / οι τόσο γαλήνιοι νεκροί», και ο εσωτερικός μετασχηματισμός του τόπου παραπέμπουν στον ενδοομαδικό μετασχηματισμό. Η τελική ήττα του θανάτου αναδεικνύει τον εσωτερικό μετασχηματισμό του θανάσιμου τόπου σε φωτεινό τόπο με τη νίκη της ζωής, το μετασχηματισμό του Άδη σε παράδεισο-«θείο μέρος» αμόλυντο, όπως αναδεικνύεται στους στίχους «Έρχομαι απ' τον Άδη. / Η γη εκεί αέρας / και χάδι. (...) Τίποτα δε μολεύει / εκεί το θείο μέρος.». Η τελική νίκη της Ζωής αποτελεί μια προβολή του μέλλοντος μέσα από το παρόν, όπως υποδηλώνεται με το «Έρχομαι απ' τον Άδη.», αφού έχει προηγηθεί ο εσωτερικός μετασχηματισμός του δέκτη τους, όπως αναδεικνύεται στους στίχους «Εσύ γαρδένιες / ω ψυχούλα μάζευε εντός σου.». («Έρχομαι απ' τον Άδη. / Η γη εκεί αέρας / και χάδι. / Νικημένο το τέρας / με τα στόματα χίλια. (...) Τίποτα δε μολεύει / εκεί το θείο μέρος. (...) Είπ' ο Δόκτωρ: Πρώτα η πράξη! / (Άνοιγμα για δύσκολες έννοιες...) / Εσύ γαρδένιες / ω ψυχούλα μάζευε εντός σου. (...) κ' Ιδού εμπρός σου / θέλγητρο για τα βήματά σου / οι τόσο γαλήνιοι νεκροί. (...)(*Νέες Δοκιμές, Κεντήματα pourpasserletemps*)»).

Ο Χριστός συνδέεται σε συμβολικό επίπεδο με τον Τειρεσία και σε κοινωνικό επίπεδο με όλους τους νεκρούς αγωνιστές του παρελθόντος. Ο Τειρεσίας παρουσιάζεται αφενός ως αυτοαποτεφρωμένος, σύμφωνα με το χαρακτηρισμό του, ως «τεφρώδης» και το στίχο «(κάποτε είχε ρίξει στο κεφάλι του ασβέστη)», συνδεδεμένος με το Χριστό-εσφαγμένο Αμνό που συμβολίζει κάθε κατασταλμένο κοινωνικό αγωνιστή, όπως υποδηλώνεται στο στίχο «κάθε αμνός που σφάχτηκε». Ο Τειρεσίας συμβολίζει με την αυτοαποτέφρωσή του εκείνος που επέλεξε το θάνατό του, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Γι' αυτό και οι καρποί σαν ταξιδιώτες παρατούν τα δέντρα / πέφτοντας έρημοι στην απέραντη τύχη.», χωρίς το φόβο του θανάτου, διαφοροποιημένος από εκείνον που αγωνιά μπροστά σ' αυτόν, όπως αναδεικνύεται στην ποιητική έκφραση «Εκείνος που δεν άντεξε τ' αστέρια / γνωρίζει τη λεπίδα του κενού και ουρλιάζει.». Η αποτέφρωση αφετέρου έρχεται από τους κεραυνούς, τις «αστραπές». Με την επιλογή του θανάτου του ξαναγεννήθηκε, ως «αμνός που σφάχτηκε λαβαίνει πάλι το κορμί του» (παραπέμποντας στον αναστημένο Χριστό), ως καρπός που πέφτοντας στη γη γίνεται σπόρος και επαναβλασταίνει, ως ψάρι που επιστρέφει στη

κοιτίδα του, τη θάλασσα, όπως υποδηλώνεται με το «αναπνέει με τα βράγχια» και το «Λένε πως πάει στην Ανακήρυξη του Νερού», νικώντας την αποτέφρωση, όπως υποδηλώνεται στο στίχο «απώλεια όντας με σάρκα γιομάτη φλογίτσες ακατόρθωτες» και την αποσύνθεση, όπως υποδηλώνεται στο στίχο «βροτός που δεν τον χάρηκαν τον κοκαλιάρη τα σκουλήκια». Με την αναγέννησή του έρχεται η δικαίωσή του, μια και αν και τυφλός διατήρησε μέσα του τον «απόρρητο ήλιο», τον οποίο ως «χρώματα» κρατά στο χέρι του, χαρακτηρισμένος ως «καταγάλανος Τειρεσίας» και συνδεδεμένος με το «ευαγγέλιο», που σημαίνει ότι ευαγγελίζεται μια νέα πραγματικότητα. Στο θάνατό του περιφρονήθηκε, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Η νύχτα πρήστηκε κι ο Τειρεσίας μυρίζει άσχημα / όσοι τον βλέπουν κάνουν πέρα πιάνοντας / τη μύτη τους με χαρτομάντηλα.», περιφρόνηση την οποία βίωσε ως έλλειψη ήχου στο «βάραθρο του στήθους», ως δεύτερο θάνατο. Με τη δικαίωσή του αντιστρέφει την πραγματικότητα, τη μετασηματίζει, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «γυρίζοντας το αίμα / καθώς γυρίζει ο φτωχός / το παλιωμένο ρούχο και το ξανανιώνει.». Αποδίδοντας τα παραπάνω με ιστορικούς όρους αναδεικνύεται η καταστολή και η περιφρόνηση όσων διατήρησαν την ακεραιότητα της κοινωνικής τους συνείδησης από αυτούς που αλλοτριώθηκαν, παραπέμποντας στο ενδοομαδικό επίπεδο ιδεολογικής σύγκρουσης. Η δικαίωση των πρώτων, που θα φέρει και την εσωτερική κάθαρση και τον κοινωνικό μετασηματισμό, την αντιστροφή της αλλοτριωμένης πραγματικότητας, απαιτεί την οριστική ρήξη, τη φωτιά που σημαίνει και τη θυσία τους. Η ρήξη αυτή όμως αποτελεί ιερή υπόθεση, όπως υποδηλώνεται στο στίχο «με αστραπές που μεγαλώνουν την ευλάβεια.». («Έρχεται πάλι τεφρώδης ο Τειρεσίας / με το δεξί του χέρι ανεμίζοντας υπεράνω / το σπαραγμένο στεφανοχάρτι του Οιδίποδα / με τ' άλλο χέρι κρατώντας από χρυσή / αλυσίδα τα χρώματα. / Έρχεται τώρα στεφανωμένος με χαμομήλι / (κάποτε είχε ρίξει στο κεφάλι του ασβέστη). / Λένε πως πάει στην Ανακήρυξη του Νερού / μελετώντας ουράνια πράγματα / και κάθε τόσο τρίβει / τα θλιβερά καλάμια τα μαστάρια του που κρέμονται / σ' ολάκερη την αποτυχία του σώματος / γιατί το ξέρει: περισσότερο απ' όλες τις αισθήσεις / η αφή λυτρώνει, η πιο άσημη. / Χαζεύω τυφλός – είπε ξάφνου και κάθησε / βάζοντας θεατρικά το ραβδί του στα γόνατα, / χαμένο από μέρες κι ανεύρετο. - / Έτσι χαζεύουν κ' οι απέραντοι νεκροί / την πλάση στα ψυχιατρεία / κάθε αμνός που σφάχτηκε λαβαίνει πάλι το κορμί του / με αστραπές που μεγαλώνουν την ευλάβεια. / Η νύχτα πρήστηκε κι ο Τειρεσίας μυρίζει άσχημα / όσοι τον βλέπουν κάνουν πέρα πιάνοντας / τη μύτη τους με χαρτομάντηλα. / Μονάχα ο αγέρας περιβάλλει άνετα / το γηραλέο τούτο ψοφίμι / γεμάτο σκοτάδι και αγνή αποσύνθεση. / Ούτ' ένας ήχος μέσ' στο βάραθρο του στήθους! / Κι όμως χαιρόμαστε κανονικά / ποιμαίνουμε τις εβδομάδες / όσο κι αν η τέφρα δυναστεύει την όραση / χαρίζοντας το πλήγμα να λιγοστεύουμε. / Γι' αυτό και οι καρποί σαν ταξιδιώτες παρατούν τα δέντρα / πέφτοντας έρημοι στην απέραντη τύχη. / Ο Τειρεσίας αναπνέει με τα βράγχια του απόλυτου / τον ξεκλειδώνει κάποτε ξαφνική ανατριχίλα / γυρίζοντας το αίμα / καθώς γυρίζει ο φτωχός / το παλιωμένο ρούχο και το ξανανιώνει. / Τίποτα δεν υπάρχει ανάμεσα / στη σφύρα του θανάτου και στον άκμονα / που είν' ο απόρρητος ήλιος. / Εκείνος που δεν άντεξε τ' αστέρια / γνωρίζει τη λεπίδα του κενού και ουρλιάζει. (Λευκοπλάστης για μικρές και μεγάλες αντινομίες, Δυσημερία του στήθους)», («Σκοντάφτοντας ενυπάρχουμε στην άπεφθη κίνηση / και κάπου εκεί για λίγο ευαγγέλιο / θαμποχαράζει ο καταγάλανος Τειρεσίας (...) ιερομάντης μαστοφόρος / με νότες από ηχολαλία στα μάγουλά του / (...) τυρβάζει πάντα τυχερός ο Τειρεσίας / εχτιμημένος απ' τους έντρομους θιάσους ωσάν έρημος ρόλος / απώλεια όντας με σάρκα γιομάτη φλογίτσες ακατόρθωτες (...) βροτός που δεν τον χάρηκαν τον κοκαλιάρη τα σκουλήκια (...) (Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, Το υπεραστικό στιχούργημα). Ο Χριστός συνδέεται με το Σωκράτη σε συμβολικό επίπεδο και με τους νεκρούς της αντίστασης του παρελθόντος. Ο Σωκράτης επέλεξε το κώνιο, τον καταξιωμένο θάνατο

και όχι την απατηλή ζωή. Ο καταξιωμένος θάνατος καταξίωσε και τη ζωή του. Ο επιλεγμένος θάνατός του αποδίδεται ως «δοτική» που παραπέμπει στη μεγάλη δοτική του ευαγγελίου, το «θανάτω θάνατον πατήσας», που σημαίνει ότι ξεπερνώντας την ιστορική του υπόσταση ανάγεται σε διαχρονικό πρότυπο αγωνιστή και αποτελεί ένα από τα μέλη του ανιστορικού ηθικού και κοινωνικού πρότυπου (του «δέντρου») αγώνα, υπερβαίνει τον ιστορικό χρόνο («Η απολογία του Σωκράτη τελειώνει / με τη λέξη θεός στη δοτική πτώση. (...) Είνε σε όλη της τη μεγαλοπρέπεια / η ιστορία του κορμού, του φυλλώματος / και των κλαδιών με τη ρίζα. (...) *(Η Επιστροφή του Χριστού, Παιδίον νέον ο προ αιώνων...)*», «Η αποτυχία μου σ' αυτό τον κόσμο κάτι μοιάζει / με του άσπλου Σωκράτη την επιτυχία στο κώνειο. (...) *(Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, Οι ατέλειες της επιστήμης)*»), («Χωρατεύει σωρηδόν η άνθηση κι αν υποκύπτω στην / όσφρηση / στα μύρα στη μητέρα στους αμέριμνους ίασμους / εντούτοις μ' ενοχλούσαν ανέκαθεν οι ώρες του Σωκράτη / πριν απ' τον εύγευστο θάνατο (...) *(Νεολιθική νυχτωδία στην Κροστάνδη)*). Η σύνδεση του Χριστού με το Σωκράτη, όπως και με το Βούδα, αποτελώντας το «αρθρικό άπειρο», αναδεικνύεται στους στίχους («κι ωστόσο μοιραζόσαστε την ανυπαρξία / με άλαλο Ιησού με Βούδα με Σωκράτη με όλους / τους ακράτητους πεθαμένους / ψηλαφώντας ανήξερα μάρμαρα στα γιγαντώσωμα. (...) ναυτίλος η ενόραση και οι τένοντες / τα ανατομικά πεντάγραμμα του αρθρικού μου απείρου*(Ο Ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, Λεχτικό οίδημα)*»).

Στη συνέχεια επισημαίνουμε την αναφορά στους νεκρούς αντιστασιακούς, με βάση τις ιστορικές ενδείξεις.

Οι νεκροί της κάθε ιστορικής περιόδου είναι αυτοί που το ιστορικό όνομά τους χάνεται με τον ιστορικό τους θάνατο, όπως αυτό της Λουκίας, και υπερβαίνοντας την ιστορικότητά τους συνδέονται συνεχώς με το πλήθος των ανώνυμων αγωνιστών της ελευθερίας, πέρα από το χώρο και το χρόνο, αποτελώντας μέρη του ανιστορικού δέντρου της θυσίας, ως «φύλλα» και «άνθη» του. Αυτοί διδάσκουν, όπως υποδηλώνεται με το χαρακτηρισμό τους ως «Χρήσιμα λουλούδια», την ανάγκη για διαρκή μετασχηματισμό του αδρανούς ιστορικού υποκειμένου σε κοινωνικό, δυναμικό υποκείμενο σύγκρουσης με την ιστορική εξουσία, όπως υποδηλώνεται στη μετατροπή του υποδηλούμενου στάσιμου νερού, σε ορμητικό ποτάμι, σε «νερό τρεχάμενο» με «βάθος», και στη μετατροπή του άηχου νερού σε βροχή, όπως υποδηλώνεται με την «πλημμυρίδα». Η ανάγκη του μετασχηματισμού αυτού υποδηλώνει έναν προγενέστερο αρνητικό μετασχηματισμό του υποκειμένου, το οποίο από κοινωνικό αριστερό υποκείμενο έγινε ιστορικό αριστερό υποκείμενο, μετασχηματισμός που αναδεικνύει την ενδοομαδική αλλοτρίωσή του και η αλλοτρίωσή του συμβολίζεται με την υποδηλούμενη απομάκρυνσή του από την ιδεολογική του κοιτίδα, τη θάλασσα. Ο αρνητικός αυτός μετασχηματισμός του, η αλλοτρίωσή του έφερε και την αναστολή της διομαδικής σύγκρουσης, που υποδηλώνεται με τη μετατροπή του ορμητικού βαθιού ποταμιού σε στάσιμο νερό ρηχού ποταμιού. Η ανάγκη για θετικό μετασχηματισμό πάλι, η ανάγκη για αντιστροφή της αλλοτριωμένης ιδεολογικής πραγματικότητάς του, του ιδεολογικού θανάτου, αναδεικνύει και την ανάγκη για ενδοομαδική σύγκρουση, για επιλογή του θανάτου, σε συμβολικό επίπεδο, που θα φέρει, όμως, την εσωτερική αναγέννηση, την ανάσταση, σε συμβολικό επίπεδο, όπως υποδηλώνεται με την «αχιβάδα» που παραπέμπει στην επιστροφή στην ιδεολογική κοιτίδα, τη θάλασσα, την κοιτίδα της ζωής. Η θανάσιμη αυτή επιλογή που καταλήγει στην ανάσταση παρουσιάζεται με τον «αναστάσιο θάνατο» του Χριστού, στο ενδοομαδικό πλαίσιο σύγκρουσης. Ο αρχικά κυρίαρχος εσωτερικός θάνατος (ιδεολογική αλλοτρίωση), ως

προβολή του κυρίαρχου θανάτου (ιστορική αριστερή εξουσία), αυτός που «αγγίζει την αχιβάδα» (αριστερό αγωνιστή), είναι ο τελικά ηττημένος από τη δύναμη της ζωής (αριστερή αυθεντικότητα), αυτός που δεν «φτερώνει την αχιβάδα» αλλά την «φτερώνει» η δύναμη της ζωής. Η επιλογή της διαρκούς κοινωνικής σύγκρουσης, η επιλογή του θανάτου, σε συμβολικό επίπεδο, θα φέρει και την τελική κοινωνική αναγέννηση, την ιστορική νίκη της αριστεράς, τη νίκη της ζωής, σε συμβολικό επίπεδο, και την ιστορική ήττα της ιστορικής εξουσίας. Η επιλογή του θανάτου για την τελική ήττα του θανάτου ως αντινομία συμβολίζεται με τον «αναστάσιο θάνατο» του Χριστού, το «θανάτω θάνατον πατήσας», την νίκη της ζωής-ήττα του Θανάτου με την επιλογή του θανάτου. Ο θάνατος (ιστορική καταστολή), ο αρχικά κυρίαρχος (ιστορική εξουσία), αυτός που «αγγίζει την αχιβάδα» (αριστερό αγώνα) είναι ο τελικά ηττημένος από τη δύναμη της ζωής, αυτός που δεν «φτερώνει την αχιβάδα» αλλά την «φτερώνει» η δύναμη της ζωής. («Χρήσιμα λουλούδια / φύλλα του θανάτου / νερό τρεχάμενο και βάθος / ελθόντες επί την ηλίου δύσιν / ιδόντες φως εσπερινόν / άνθη της γαλήνης άγγελε / η Λουκία πεθαίνει. / Αναστάσιε θάνατε χαραυγή / με των πουλιών την πλημμυρίδα- / άλλος αγγίζει / άλλος φτερώνει την αχιβάδα.(Ποιήματα, Δυνάμεις που εξουσιάζουν τα νερά-Η Λουκία)»).

Οι νεκροί που αντιπροσωπεύουν την αρχαιότητα, όλο το κοινωνικό παρελθόν του κοινωνικού αγώνα για την κοινωνική ελευθερία, για την κοινωνική αναγέννηση συμβολίζονται με το «μικρό οδηγό», που έχει γράψει το κοινωνικό μήνυμα «στο βράχο». Είναι αυτοί που δίνουν, ως πομπός, την εντολή, όπως υποδηλώνεται με το μήνυμα που είναι χαραγμένο στο βράχο και γράφει «Φεγγάρι», στο δέκτη για κοινωνικό αγώνα, για κοινωνική δράση, που συμβολίζεται με το θάνατο του σώματος για την αναγέννησή του. Η θανάτωση του σώματος παραπέμπει στην δυναμική κοινωνική δράση που οδηγεί στην κοινωνική σύγκρουση, το άλλο στοιχείο του μηνύματος, τη «φωτιά». Η «φωτιά» υποδηλώνει την εντολή για διαρκή σύγκρουση που θα φέρει αφενός τον ιστορικό μετασχηματισμό, την ήττα του ιστορικού νικητή, που παραπέμπει στο μετασχηματισμό του ιστορικού νικητή που είναι η ιστορική εξουσία σε κοινωνικά και ιστορικά ηττημένο, αφετέρου τον κοινωνικό μετασχηματισμό, τη νίκη του ιστορικά ηττημένου, που παραπέμπει στο μετασχηματισμό του ιστορικά ηττημένου που είναι η αριστερή ιδεολογία σε ιστορικό και κοινωνικό νικητή. Η φωτιά υποδηλώνεται και στο ότι το μήνυμα είναι γραμμένο με «ασβέστη» που παραπέμπει στη φωτιά. Ο κοινωνικός μετασχηματισμός, η κοινωνική κάθαρση που θ' ακολουθήσει τη σύγκρουση παρουσιάζεται ως καταρρακτώδης βροχή που ακολουθεί τη φωτιά. Το μήνυμα το γραμμένο με ασβέστη παραπέμπει συνειρμικά στο πρόσφατο ιστορικό παρελθόν, μια και το ποίημα εκδίδεται το 1961, της αντίστασης κατά το δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο, όπου οι αντιστασιακοί έγραφαν τα παράνομα μηνύματά τους-κλήσεις για αντίσταση στους τοίχους, για δημόσια θέα, για δημόσια πρόσκληση. Η εντολή για συνέχεια του κοινωνικού αγώνα και της κοινωνικής σύγκρουσης του παρελθόντος στο διαρκές παρόν υποδηλώνεται με το χαρακτηρισμό του πομπού ως «μικρού οδηγού»-παιδιού, που αποδίδει τη διαρκή νεότητα του διαρκώς αγωνιζόμενου κοινωνικού υποκειμένου, του υποκειμένου που διαρκώς αντιστέκεται και συγκρούεται με την ιστορική εξουσία. Πέρα όμως από το διομαδική σύγκρουση ο πομπός φαίνεται να δίνει και την εντολή της ενδοομαδικής σύγκρουσης. Το σώμα, που συμβολίζει την κοινωνική δράση και την κοινωνική σύγκρουση παρουσιάζεται ως «ταπεινωμένο» που υποδηλώνει ένα διαφορετικό επίπεδο ήττας, που υπερβαίνει την ιστορική και αποδίδει την ηθική ήττα, την ταπείνωση, τον εξευτελισμό. Το

σώμα επίσης παρουσιάζεται με τη «γυμνότητά» του που σημαίνει ότι είναι εκτεθειμένο. Επίσης, η νύχτα παρουσιάζεται ως «Νύχτα Νοεμβρίου» που συνειρμικά παραπέμπει στην αρνητικά ακολουθία του θετικού Οκτώβρη, που υποδηλώνει την οκτωβριανή επανάσταση. Ο «μικρός οδηγός» σε συνδυασμό με το «βράχο» και τον ποιητικό όρο «έγκλειστος» αποδίδει σε συμβολικό επίπεδο την Αντιγόνη. Ο «μικρός οδηγός» παραπέμπει στην μικρή Αντιγόνη που οδηγεί τον τυφλό, τον «ταπεινωμένο» στη πατρίδα του, τη Θήβα, πατέρα της, στην Αθήνα για τη δικαίωσή του (στοιχεία που έχουμε στο Σοφοκλή στην τραγωδία του «Οιδίπους επί Κολωνών»). Είναι και αυτή που αργότερα πεθαίνει έγκλειστη στο βράχο, τιμωρούμενη από τον Κρέοντα-εξουσία για την απόδοση τιμών στους οικείους της που έχουν καταδικαστεί ηθικά (τον αδερφό και τον πατέρα), τιμωρούμενη για την ταύτιση μαζί τους (στοιχεία που έχουμε στο Σοφοκλή στην τραγωδία του «Αντιγόνη»). Έτσι, το «γυμνό», «ταπεινωμένο» «σώμα» προβάλλεται ως οι ηττημένοι ηθικά Οιδίποδας-Αντιγόνη στην ίδια την πατρίδα τους, από την ίδια την εξουσία τους (ο Κρέοντας συνδέεται μαζί τους με δεσμούς αίματος), στοιχεία που παραπέμπουν στην ηθική ήττα των κοινωνικών αγωνιστών στο πλαίσιο της ενδοομάδας. Επειδή, όμως, η Αντιγόνη δικαιώθηκε με την απόφαση σύγκρουσής της με τον Κρέοντα, παρά το θάνατό της, φαίνεται ότι η εντολή που δίνεται για «φωτιά» παραπέμπει στην εντολή σύγκρουσης σ' ενδοομαδικό επίπεδο. « Ο μικρός οδηγός έχει γράψει στο βράχο / με ασβέστη «Φεγγάρι (...) ». (...) Δεν έχω σώμα είμαι η γυμνότητα / φεγγάρι μου / πόσες ακόμη μέρες επίγειες / χρόνια με λίγο-λίγο θάνατο. / Έχω ταπεινωμένο σώμα / φεγγάρι μου (...) (Ποιήματα, Μένουσα πόλις) ». («Ο μικρός οδηγός έχει γράψει στο βράχο / με ασβέστη «Φεγγάρι θάλασσα ξηρά». (...) Μονάχα το μήνυμα. του βράχου / ο χαμένος οδηγός / αυτά τα νέφη με παλαιολιθική βροχή... / Τα νέφη έτοιμα να σπάσουν. / Νύχτα του Νοεμβρίου με κυκλώνει / αγκαθερή, χρώμα της στάχτης. (...) είμαι ο έγκλειστος με τη φωτιά εκτελώ / αρχαία προφητεία / βρέχει / συντριβεται ο θηριώδης ουρανός.(Ποιήματα, Μένουσα πόλις) »). Η Αντιγόνη παρουσιάζεται ως σύμβολο διαρκούς σύγκρουσης, όχι μόνο στο πλαίσιο της διομαδικής σύγκρουσης αλλά, κυρίως στο πλαίσιο της ενδοομαδικής σύγκρουσης, σύμβολο που την κάνει πομπό σύγκρουσης και στα δυο αυτά επίπεδα. Η Αντιγόνη υπήρξε κόρη και αδερφή του Οιδίποδα, όπως επισημαίνεται στο ποιητικό κείμενο. Με τον Οιδίποδα αναδεικνύεται η διπλή ήττα του, η ιστορική ήττα του, μια και από βασιλιάς έγινε ζητιάνος και στο θρόνο του ανέβηκε ο Κρέοντας, ο οποίος υπήρξε συγγενής του, κάτι που αναδεικνύει την ενδοομαδική διαδοχή εξουσίας πέρα από την ιστορική αναγκαία διαδοχή εξουσίας, και η ηθική ήττα του, μια και από δημιουργός της τύχης του έγινε δημιούργημα της τύχης του, αποκαλύπτοντας ο ίδιος την πλάνη του. Αποδίδοντας το συμβολικό επίπεδο με ιστορικούς όρους έχουμε την αριστερά της μετεμφυλιακής εποχής, την ιστορικά ηττημένη από την ιστορική εξουσία αλλά την κοινωνικά δικαιωμένη και ηθικά νικήτρια, την οποία, όμως, διαδέχτηκε μια εξουσία αλλοτριωμένη, που προέκυψε από τους κόλπους της, μετατρέποντας την κοινωνική νίκη της σε κοινωνική ήττα, δημιουργώντας το πλαίσιο της ενδοομαδικής αλλοτρίωσης. Ο Κρέοντας δε συμβολίζει μόνο το ιστορικό αξιακό σύστημα, την ιστορική ιδεολογία, που εκφράζεται μέσα από την ιστορική εξουσία αλλά και το αλλοτριωμένο αξιακό σύστημα, την αλλοτριωμένη αριστερή ιδεολογία, που εκφράζεται μέσα από τη νέα ιστορική αριστερή εξουσία, αναδεικνύοντας την εξουσία ως υπερϊστορική λειτουργία ανεξάρτητα αν είναι εξωομαδική ή ενδοομαδική, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «ο Κρέων / είν' αυτός ο καιρός / και το κρίμα είν' αυτός πάλι / εξουσία και θάνατος μεσημέρια νεκρά». Ο Κρέοντας δε συμβολίζει μόνο τον ιστορικό νόμο, την ιστορική τάξη που δεν πρέπει να διασαλευτεί αλλά και την ενδοομαδική τάξη, την ενδοομαδική ισορροπία που δεν πρέπει να διαταραχθεί, και

η οποιαδήποτε προσπάθεια αμφισβήτησης αυτής της τάξης τιμωρείται με καταστολή, και όταν πρόκειται για ενδοομαδική καταστολή αυτή αποδίδεται ως «κρίμα», σύμφωνα με τους στίχους «και το κρίμα είν' αυτός πάλι / εξουσία και θάνατος ». Η Αντιγόνη, όμως, με τη σύγκρουσή της με τον Κρέοντα, γίνεται το υπερϊστορικό, «άχρονο» σύμβολο της ρήξης με οποιαδήποτε εξουσία, είτε την εξωομαδική, όπως αποδίδεται στους στίχους «χωρίς να ξέρει πως θα 'ρθει στα χείλη / κάθε που η θυσία θε να λάμπει για τους ανθρώπους», είτε την ενδοομαδική, όπως αποδίδεται στο στίχο «χωρίς να ξέρει τη μεγάλη μοίρα της», για την υπεράσπιση του νόμου της συνείδησης που αποδίδεται ποιητικά ως «ελεγείο», και είναι το χρέος της ηθικής δικαίωσης των οικείων της, του «αίματός της», σύμφωνα με τη μια ερμηνεία του αμφίσημου «μόνη στο αίμα». Με τη σύγκρουσή της γίνεται θύμα βίας-καταστολής από τον Κρέοντα, με τον εγκλεισμό της στη σπηλιά, όπως υποδηλώνεται με το «βράχο βροχερό», παραπέμποντας σε συμβολικό επίπεδο πάλι, στη σταυρική θυσία του Χριστού, όπως υποδηλώνεται με το χαρακτηρισμό της, ως «σταυρωμένη», αναγόμενη ιστορικά στο οποιοδήποτε θύμα της κατασταλτικής εξουσίας, που αναδεικνύεται με τη δεύτερη ερμηνεία του αμφίσημου «μόνη στο αίμα». Η Αντιγόνη ως «κόρη» του Οιδίποδα (δημιούργημά του) ακολούθησε τη μοίρα του, επικαθορίστηκαν από την πραγματικότητα λειτουργώντας ως μίasma, παραπέμποντας σ' αυτούς που ακολουθούν και αποδέχονται την ιστορική τους ενδοομαδική καθορισμένη πορεία, αλλά ως «αδελφή του Οιδίποδα» αποτελεί τον συνδημιουργό του, που σημαίνει ότι επιθυμεί να καθορίσει την πραγματικότητά τους, να την αντιστρέψει. Με τη θυσία της δικαιώνει ηθικά και τον εαυτό της και τον πατέρα της, και αντιστρέφει την πραγματικότητα, μια και αυτή είναι ο τελικός ηθικά νικητής και ο Κρέοντας, ο ιστορικά κυρίαρχος είναι ο ηττημένος. Αποδίδοντας το συμβολικό επίπεδο με ιστορικούς όρους, το αποτέλεσμα της ενδοομαδικής σύγκρουσης, που απαιτεί θανάτωση του αλλοτριωμένου σώματος (Αντιγόνη-Οιδίποδας ως μίasma), είναι η δικαίωση του κάθε αριστερού μέλους της ενδοομάδας που διαρκώς αντιστέκεται, και η κάθαρση, η οποία υποδηλώνεται με το «βράχο βροχερό» (η βροχή στη θετική της λειτουργία παρουσιάζεται ως εξαγνιστική στην ποιητική παραγωγή του Καρούζου), της ενδοομάδας στο σύνολό της. Ο μετασχηματισμός αυτός αποδίδεται, σε συμβολικό επίπεδο, με τη νίκη της ζωής επί του θανάτου, με τη θυσία και την ανάσταση του Χριστού, που υποδηλώνεται με τη «σταυρωμένη» που «έχει το φως και τη ζωή». («Κοπέλα της παντριάς απ' τη Θήβα / πάει σ' έναν τάφο βροχερό ακόμη και σήμερα (...) τώρα που κιόλας γράφω / τι αθόρυβα τα βήματά της ακούγονται / πάει μ' ένα ελεγείο στο λαιμό η Αντιγόνη. / Έχει να θάψει αγαπημένο αδελφό κ' ύστερα να πεθάνει / η αδελφή του Οιδίποδα η κόρη. / Τώρα που κιόλας γράφω (χρόνια και χρόνια τόσες αστραπές...) / βγάζει τρομερήν απόφαση ο Κρέων / είν' αυτός ο καιρός / και το κρίμα είν' αυτός πάλι / εξουσία και θάνατος μεσημέρια νεκρά / μα η Αντιγόνη τόσον άχρονη / σαν τελώνης η ταπεινή (...) έχει το φως και τη ζωή, / μόνη στο αίμα ιδρύει την αγάπη / χωρίς να ξέρει πως θα 'ρθει στα χείλη / κάθε που η θυσία θε να λάμπει για τους ανθρώπους / χωρίς να ξέρει τη μεγάλη μοίρα της / η σταυρωμένη. (Η έλαφος των άστρων, Τρίπτυχο-Ο δυόσμος της Αντιγόνης)»)

Στη συνέχεια παρακολουθούμε την ανάδειξη του ελληνικού αντιστασιακού αγώνα και τη συνέχειά του μέσα στο χρόνο. Ο Χριστός ταυτισμένος συμβολικά με τον Ιορδάνη, τον τόπο της βάπτισής του, γίνεται το μέσο της κάθαρσης του ανθρώπου, ο Ιορδάνης του ανθρώπου, αυτός που λειτούργησε ως ο «αίρων τας αμαρτίας του κόσμου». Έγινε η οδόσποτάμι προς τον ουρανό, τον τόπο της αποκατάστασης, τον αρχικό τόπο της παρθενικότητας, όπως υποδηλώνεται με την «Παναγία», του ανθρώπου. Έτσι και όλοι οι

νεκροί έλληνες αγωνιστές της ελευθερίας, της κοινωνικής αλλαγής, ως οι ενσαρκώσεις του αρχικού προτύπου κάθαρσης μέσω της θυσίας, έγιναν ο «Ιορδάνης», το μέσο αναγέννησης της Ελλάδας ως ιστορικής κοινωνίας, έγιναν το μέσο μετασηματισμού της «λιπαράς οδού των ελλήνων» σε «άσπρο ποτάμι». Έγιναν το μέσο επανασύνδεσης του κάτω, της ιστορικής ελληνικής κοινωνίας, του «Γαλαξία», με το πάνω-ουρανό, την αρχική κοιτίδα-«κοίτη», την αυθεντική ελληνική κοινωνία («Ψηλά στην καθάρια νύχτα τραγουδά το άσπρο ποτάμι / ψηλά στη νύχτα είν' ο δρόμος της Παναγίας (...) είναι ο Γαλαξίας η λιπαρά οδός των ελλήνων / και πάει στη θάλασσα της Κρίσεως / και πάνε τόσες ψυχές / κουβαλώντας η κάθε μια τις δικές της πράξεις / άσπρο ελεγείο που καθρεφτίζεται στην ήσυχη ροή του Ιορδάνη (...) ψηλά το γήινο ποτάμι έχει την κοίτη. (Υπνόσακκος, Τύχη τρίτη-Κατέβηκε τη φύση κι ανέβηκε την πράξη-6)»). Η κοινωνική συνέχεια του αγωνιστικού παρελθόντος στο μέλλον παρουσιάζεται ως χαρακτηριστικό του ελληνικού κοινωνικού αγώνα, όπου ο «γέρος»-Χριστός ως «εαρινός αμνός» που συμβολίζει το παρελθόν δίνει τη σκυτάλη στον «έφηβο»-Διόνυσο ως «θείο τράγο» που συμβολίζει το μέλλον («Έρωτας η πηγή των ελλήνων (...) γέρος που δείχνει το ευλογημένο λάδι / έφηβος υμνώντας το κρασί / εαρινός αμνός και θείος τράγος. (Η έλαφος των άστρων, Ελεύσεις-Άσμα)»).

Ο αγώνας της μετεμφυλιακής περιόδου συνδέεται με τον ελληνικό αγώνα γενικά του παρελθόντος. Οι νεκροί αγωνιστές του πρόσφατου, όπως υποδηλώνεται με το «επταετής προσεύχομαι» (όπου το «επταετής» παραπέμπει στο 1957 μια και ο στίχος είναι από την ποιητική συλλογή «Ο Υπνόσακκος» που εκδόθηκε το 1964), εμφυλιακού παρελθόντος συνδέονται με τους έλληνες νεκρούς του απώτερου ελληνικού κοινωνικού παρελθόντος, οι οποίοι παρουσιάζονται ως οι «αρχαίοι νεκροί». Είναι οι «ακράδαντοι έλληνες», οι αυθεντικοί, που δεν αλλοτριώθηκαν ιδεολογικά. Ο αγώνας τους χαρακτηρίζεται ως υπερχρονικός, α-χρονικός, που υπερβαίνει τη συμβατική ιστορική διαίρεση του χρόνου, όπως δηλώνεται με τον «αδέξιο γλάρο», και η υπέρβαση του χρόνου υποδηλώνεται στους στίχους «και πετώντας ο αδέξιος γλάρος / έχει σβήσει τα όρια / παρελθόντος παρόντος και μέλλοντος.». Η πορεία τους μέσα στον ιστορικό χρόνο παρουσιάζεται ως η «Οδός των Τάφων», η «ιερά οδός», που ξεκινά από τον «Κεραμεικό» και καταλήγει στον «Πειραιά», υποδηλώνοντας την ιερή πομπή των αρχαίων ελευσινίων μυστηρίων. Η ιερή αυτή πορεία αναδεικνύει την αξία της κοινωνικής θυσίας, του επιλεγμένου θανάτου, μια και αποτελούν «τον αιώνιο ρόχθο», υποδηλώνοντας τη διάρκεια λόγω της επαναληπτικότητας του επιθανάτιου ρόχθου, για την επάνοδο στην «αρχαία πατρίδα», τη «θάλασσα», την ιδεολογική αχρονική, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «είν' αρχαία η θάλασσα πατρίδα / στους καιρούς ανταύγεια μόνη», κοιτίδα. Η πορεία αυτή παρουσιάζεται ως μια διαρκής σύγκρουση ζωής και θανάτου, άρνησης της ζωής και επιλογής του θανάτου, λέγοντας το «όχι της χαράς» υποδηλώνοντας το ναι του θανάτου, που μετατρέπεται σε «όχι του θανάτου», σε νίκη της ζωής, σύμφωνα με τους στίχους «φωνάζω τ' όχι του θανάτου τ' όχι της χαράς», παραπέμποντας στο «θανάτω θάνατον πατήσας» του χριστιανικού συστήματος με το θάνατο και την ανάσταση του Χριστού, που ενισχύεται και από το στίχο «σαν ιερά οδός εκεί που λάμπει το σκουλήκι», που παραπέμπει στην κατάκτηση της ανώτερης αθάνατης θεϊκής υπόστασης με την ανάσταση υπερβαίνοντας την κατώτερη ανθρώπινη θνητή υπόσταση του «σκουληκιού» που συνδέεται με τον τάφο, την αποσύνθεση, την αλλοτρίωση. Η συλλογική φωνή της αντίστασης αυτής αποτελεί την κραυγή του ουρανού που αναζητά το θαλασσί, την κοινωνική λύτρωση, σύμφωνα με τους στίχους «καθώς κραυγάζει ο ουρανός το θαλασσί». Οι νεκροί του ελληνικού κοινωνικού παρελθόντος αποτελούν τα αιώνια

«γαρίφαλα», άνθος που συνδέεται με τους νεκρούς, τους «πατέρες», τους κοινωνικούς προγόνους των σύγχρονων κοινωνικών αγωνιστών. Το ελληνικό κοινωνικό παρελθόν παρουσιάζεται ως μια συμβολική σύνδεση αρχαιοελληνικού στοιχείου και βυζαντινού στοιχείου, όπου συνυπάρχει, σύμφωνα με τα υποδηλούμενα ελευσίνια μυστήρια, η κατάβαση της Περσεφόνης, κόρης της Δήμητρας-γης, στον Άδη με την κάθοδο του Χριστού στον Άδη και η επάνοδός της στη γη, που συνδέεται με την ανάσταση του Χριστού. Η ιερότητα του ελευσίνιου στοιχείου των αρχαίων μυστηρίων συνδέεται με την βυζαντινή υμνογραφία, η οποία υποδηλώνεται με τον «Μελωδό», παραπέμποντας στο Ρωμανό το Μελωδό και την βυζαντινή εικονογραφία, η οποία υποδηλώνεται με τον «Πανσέληνο» παραπέμποντας στον Εμμανουήλ Πανσέληνο. Η βυζαντινή υμνογραφία αποδίδει την «ημέρα», τον διαρκή κοινωνικό αγώνα για την κοινωνική δικαίωση, για την κοινωνική ανάσταση, όπως αναδεικνύεται στους στίχους «ολημερίς του πλούτου ο Μελωδός και σχίζει το στερέωμα / φωτιές τον περιζώνουν», όπου ο ήλιος της κοινωνικής δικαιοσύνης είναι ο «πολιούχος» άγιος, αυτός που υμνείται. Η βυζαντινή αγιογραφία αποδίδει την πανσέληνη (σ' ένα λεκτικό συνδυασμό του Πανσέληνου και της νύχτας) φωτεινή «νύχτα» με το ασημένιο χρώμα που αντανακλά στα νερά της θάλασσας, σύμφωνα με τους στίχους «ολοιουχίς (...) ο Πανσέληνος / οι χρόνοι (...) τον ασημώνουν / κι αμάραντη θάλασσα τον έρωτα βαθαίνει στα νερά της», αποδίδοντας τη διαρκή, όπως υποδηλώνεται με την «αμάραντη θάλασσα», προσδοκία της κοινωνικής αναγέννησης. Η προσδοκία αυτή υποδηλώνεται με τα «τάματα» παραπέμποντας στις εικόνες των αγίων τις οποίες οι χριστιανοί συνηθίζουν ν' «ασημώνουν» στο πλαίσιο των «ταμάτων» προσδοκώντας το θαύμα. Η πανσέληνος αποτελεί την φωτεινή νυχτερινή υπόσταση του ήλιου. Οι εικόνες των αγίων που υποδηλώνονται και διαμορφώνουν τον κοινωνικό χώρο ως ιερό χώρο, ως «εκκλησία», σύμφωνα με το στίχο «Είναι σαν εκκλησία ο χώρος είναι οι έλληνες», αναδεικνύουν τους νεκρούς τους διαρκούς κοινωνικού αγώνα που εξυμνούνται ως «πολιούχοι» άγιοι και στους οποίους αναφέρονται οι σύγχρονοι στο πλαίσιο της «Μνήμης της πατρίδας». Ήταν αυτοί που κατόρθωσαν τη μετάβαση από το χαμηλό «ουρανό» υποδηλώνοντας την ιστορική πραγματικότητα στο «μεσαίο ουρανό» της κοινωνικής «μοίρας», στο επίπεδο της πρώτης κοινωνικής δικαίωσης με τον κοινωνικό αγώνα, στο επίπεδο της «Bas-Empire», της «συννεφιασμένης οροφής», αποτελώντας την κοινωνική «αρχαία» «σκάλα», δημιουργώντας προσδοκίες για την κατάκτηση του ανώτερου «ουρανού», της κοινωνικής «οροφής», της τελικής κοινωνικής νίκης. Αποτελούν την ύπαρξη του «θεού» μέσα στην κοινωνική «ροή», το σταθερό άχρονο αμετάβλητο αυθεντικό στοιχείο μέσα στην ιστορική κινητικότητα της αλλοτρίωσης. Με τις κοινωνικές αρχές με τις οποίες συνδέονται αποτελούν το «αρτοφόριο τ' ουρανού». Τα στοιχεία αυτά αναδεικνύονται στα παρακάτω ποιητικά αποσπάσματα «Οι σκουριασμένοι κίονες το σπήλαιο του Πανός / οράματα / πληγές / αίματα των πατέρων(Ποιήματα, Στην Αθήνα)», «Τότε μας φώναξε για τους αρχαίους νεκρούς ο Γιάννης / και πηδήσαμε το σιδερένιο φράχτη του Κεραμεικού (...) (Ποιήματα, Τα λυπηρά-Μεγάλη Πέμπτη στα νέφη)», «Ιερά προχωρούν εδώ οι ακράδαντοι έλληνες / η Οδός των Τάφων οδηγεί στον Πειραιά / κ' είν' αρχαία η θάλασσα πατρίδα / στους καιρούς ανταύγεια μόνη. / Τα όνειρα παίρνουν απ' τον αιώνιο ρόχθο τη λαλιά / και πετώντας ο αδέξιος γλάρος / έχει σβήσει τα όρια / παρελθόντος παρόντος και μέλλοντος. (Η έλαφος των άστρων, Μνήμη της πατρίδας-Απ' τον Κεραμεικό)», «Ήχος με πάει σαν ιερά οδός εκεί που λάμπει το σκουλήκι / κ' επταετής προσεύχομαι στη μοναξιά των άστρων / εκεί φωνάζω τ' όχι του θανάτου τ' όχι της χαράς / ο ακατοίκητος.(Υπνόσακκος, Τύχη πρώτη, Έλληνας κηπουρός με το χιονισμένο ποτιστήρι-Στα γαρίφαλα)», «εδώ στο φως του καπηλειού / φεύγει σαν έντομο η ματιά προς τη

συννεφιασμένη οροφή / καυσόξυλα τα κάρβουνα η μαυρισμένη σκάλα / τόσον αρχαία / όσο κ' η γεύση του θεού μέσ' στη ροή μας. / Είναι σαν εκκλησία ο χώρος είναι οι έλληνες (...) Α η ζωή τι παιδεμός / σαρώνει τη χαρά με θειάφι...*(Η έλαφος των άστρων, Μνήμη της πατρίδας-Πίνοντας κρασί)*», «Bas-Empire ο μεσαίος ουρανός της μοίρας μας / κι ο ήλιος αττικός σύντροφος και πολιούχος (...) Είναι δις ένδοξος αυτός ο ουρανός / ολημερίς του πλούτου ο Μελωδός και σχίζει το στερέωμα / φωτιές τον περιζώνουν / ολονυχτίς της ευωδίας ο Πανσέληνος / οι χρόνοι δροσεροί με τάματα τον ασημώνουν / κι αμάραντη θάλασσα τον έρωτα βαθαίνει στα νερά της.*(Η έλαφος των άστρων, Μνήμη της πατρίδας-Άσμα δακρυκίνητον)*», «Στον πηλό των ελλήνων χαμηλά φωτισμένος / ο Μυστράς ωσάν πάθος αθώο στον ήλιο / τους νεκρούς αναπαύει. // Παντάνασσα το βραδινό φως / μέσ' στα χρωματιστά σου παράθυρα / μυρωδιά χαρίζει των άστρων. // Πώς η χαρά υγραίνεται στα πρωινά φύλλα / κ' η δροσιά σ' ένα πέτρινο ανηφόρι λάμπει - / ο αετός μιας δόξας έρημος στο δάπεδο βυζαντινής ομορφιάς. // Δρόμος πικρός πηγαίνει στα περασμένα / οι ανθηρές μηλιές ως το θεό κινούμενες / λεύκες ηχηρές το αρτοφόριο τ' ουρανού. // Είμαστε όλοι μέσ' στην παγίδα τ' ουρανού / οι αρίφνητες μηλιές οι φιαλόεσες εκκλησίες η βρύση / σα μήτρα γυναίκας έξω στην πατρίδα. // Τους καπνούς εισπνέω της δάφνης που καίγεται. / ψηλά στον κατοικίδιο ουρανό μονάχος / τη θεϊκή γνωρίζοντας χαρά των στοιχείων. // (...) η ώρα μοιάζει νεκρική πυρά / στη νύχτα του Μυστρά (...) // Να βλέπεις τον Ταύγετο νύχτα ψηλ' απ' το κάστρο / καθώς κραυγάζει ο ουρανός το θαλασσί (...) // Έλληνα τι καρτεράς αντίκρυ στ' άστρα; (...) η ομορφιά / σου δόθηκε σαν το νερό μεγάλη κι ατελείωτη.*(Η έλαφος των άστρων, Τρίστιχα για τον ωραίο Μυστρά)*».

Ο επώδυνος και αιματηρός και ταυτόχρονα αναστάσιμος, όπως αναδεικνύεται με το «χορευτικό στροβίλισμα», αγώνας της εμφυλιακής και μετεμφυλιακής περιόδου που ανάγεται στον ανιστορικό ελληνικό αγώνα, αναδεικνύεται στους στίχους «Ακούω τις γυναίκες των αγρών ακούω τον τόπο / ένα γαλάζιο φυλαχτό μέσ' απ' τα φτηνά φουστάνια / και τραγουδούν έχοντας όνειρα δύσκολα / σα μάξες από λιθάρι αλατόμητο πέρα στον ήλιο - / Ελλάδα χορευτικό στροβίλισμα της γεωγραφίας / αιματοχυσία και πνεύμα στους ελαιώνες.*(Υπνόσακκος, Τύχη πρώτη-Έλληνας κηπουρός με το χιονισμένο ποτιστήρι-Στο δέντρο της πορτοκαλιάς)*»

Ο κοινωνικός αγώνας της εμφυλιακής περιόδου ανάγεται όχι μόνο στον ελληνικό αντιστασιακό αγώνα αλλά και στον αριστερό κοινωνικό αγώνα αποτελώντας τη μέγιστη κοινωνική αναγωγή. Ο θάνατος του σύγχρονου έλληνα κοινωνικού αγωνιστή παρουσιάζεται ως κοινωνική θυσία και συμβολίζεται με τη θυσία του Χριστού. Η ηθική και κοινωνική δικαίωσή του συμβολίζεται με την ανάσταση του Χριστού. Η άνοδός του στο «φως» και η αποθέωση του κορμιού του, που παρουσιάζεται ως βλαστός που ανθίζει, παραπέμπουν στο συμβολισμό του θυσιασμένου-Εσταυρωμένου (όσον αφορά στο σώμα-φύση) και αναστημένου (όσον αφορά στην υπέρβαση της φύσης) Χριστού, σύμφωνα με τους στίχους «Κι αυτό το παλληκάρι απ' τη θάλασσα / έτσι που σπάζει το φως στα μαλλιά του / χρωματιστές αχτίδες αποθεώνουν / το άνθος του κορμιού του. / Κι αυτό το παλληκάρι / με τον ιδρώτα του καλοκαιριού στη βλάστησή του. / Δρόμοι με τον καϋμό / Σταδίου αγαπημένη- (...) *(Ποιήματα, Πέντε ποιήματα μέσ' στο σκοτάδι-Αισθάνομαι τη νύχτα)*». Τα σκοτεινά σημάδια-πληγές στα «χέρια», στην «καρδιά», στη «λεκάνη», που μαρτυρούν τη δολοφονία του σύγχρονου αντιστασιακού με την κυριαρχία του κόκκινου χρώματος, του αίματος που χύθηκε στο πλαίσιο της αριστερής ελληνικής αντίστασης, τα οποία, όμως, έγιναν φωτεινά σημεία όταν τα διαπέρασε το «σεληνόφως», συνδέονται με τα σημάδια της Σταύρωσης του Χριστού που έγιναν φωτεινά σημεία ζωής με την ανάστασή του. Η ηθική δικαίωση του νεκρού έλληνα αριστερού αντιστασιακού παρουσιάζεται με τη μετατροπή των «αιματωμένων ρούχων» του σε «μάτια από λευκή σιωπή», παραπέμποντας στο λευκό ιερό σάβανο του Χριστού με το

οποίο τυλίχτηκε μετά την Αποκαθήλωσή του, υποδηλώνοντας την αναγνώριση της κοινωνικής του θυσίας. Δικαιωμένος ηθικά ανέρχεται στο χώρο της «δόξας», ως νέος Ιακώβ, όπως υποδηλώνεται στον τίτλο, «Μικρή κλίμαξ της ψυχής και του θανάτου», ως αναστημένος Χριστός (μια και ο Ιακώβ αποτελεί μια από τις πρόδρομες μορφές του αναστημένου Χριστού στην Παλαιά Διαθήκη), που πέτυχε την υπέρβαση του θανάτου, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «έβγαινε απ' όλο το σώμα του η ομορφιά / σμίγοντας με τα χρώματα.». Η «δόξα»-δικαίωση παρουσιάζεται ως «καιρός / ακίνητος», υποδηλώνοντας την υπέρβαση της αρνητικής ιστορικής κινητικότητας που είναι η καταστολή. Τα παραπάνω αναδεικνύονται στους στίχους «Με λίγα ρούχα αιματωμένα βρέθηκε νεκρός / στη θερινή σελήνη και οι φυλλωσιές / του έδιναν τώρα τη δόξα που είναι / πάνω απ' τις επιθυμίες καιρός / ακίνητος στους ήχους τους καθηγιασμένους. / Είχε μια φοβερή πληγή στην καρδιά του κι άλλες ακόμη / στη λεκάνη στα χέρια μέσ' στο σεληνόφως / έβγαινε απ' όλο το σώμα του η ομορφιά / σμίγοντας με τα χρώματα. / Και μια στιγμή ο θεός έστειλε άγγελους γύρω του / άνθη φλογερά, ιμάτια από λευκή σιωπή / της νύχτας η κλίμαξ αυτός / ανέρχεται με λίγα ρούχα αιματωμένα.(Ποιήματα, Τα λυπηρά-Μικρή κλίμαξ της ψυχής και του θανάτου)». Ο σύγχρονος ελληνικός αντιστασιακός αγώνας παρουσιάζεται ως σύγχρονο κοινωνικό «πένθος», και η σύγχρονη εποχή ως «Μεγάλη Πέμπτη», όπου σταυρώνονται οι κοινωνικοί αγωνιστές «Μαρία θυμάσαι στις ράγιες του τραμ εκείνο το πένθος / είχαμε βγει απ' το μικρό εστιατόριο της Λαχαναγοράς / όταν ο ήλιος έκρουε τα χαράματα. (...)Ποιήματα, Τα λυπηρά-Μεγάλη Πέμπτη στα νέφη)». Είναι ο ανώνυμος ιστορικά αλλά επώνυμος κοινωνικά «νεκρός», μια και αντιπροσωπεύει όλους τους σύγχρονους νεκρούς που συμβολίζονται με το «Αναπλιώτικο φεγγάρι»-το «φεγγάρι της πατρίδας», τους «βράχους», υποδηλώνοντας την αντίσταση, ο οποίος θυσιάζοντας το σώμα του κέρδισε την αιώνια ζωή, την αφθαρσία, λυτρώθηκε, επέστρεψε στον τόπο καταγωγής, την πηγή της ζωής, το «μεγάλο Νερό», σύμφωνα με τους στίχους «Αυτός κράτησε πάνω / τις ώρες του στα μνήματα / κ' η θέλησή που μοιάζει θεόκλειστο ποτήρι / με τον ωκεανό μικρόν αιχμάλωτο για να βαθαίνει / τα φυτικά μυστήρια εξετάζοντας / δεν έχει τώρα τη γλυκειά ζωή, μονάχα τ' άστρα. (...) Νοστάλησα το μεγάλο νερό. (...)Ποιήματα, Η σκοτεινιά του μέλλοντός μου)». Το κοινωνικό πένθος (η ιστορική ήττα) ακολουθεί η αίσθηση της ηθικής και κοινωνικής δικαίωσης και αναγέννησης που παρουσιάζεται ως αναστάσιμη ατμόσφαιρα μέσα στη θανάσιμη Αθήνα, σύμφωνα με τους στίχους «Τρώει ο ρωμιός απάνω στο μάρμαρο (...) κ' είναι σα μοναστηράκι του σώματος / γεμάτο φύλλα και πουλιά. / Έχει τον ήλιο το φτωχό εστιατόριο και τον διασπαθίζει / μέσα στη σκόνη του φωτεινού αέρα / γαλάζιες μύγες ωσάν ανθάκια / κομμένα γύρω μας βομβίζουν. (...) (Η έλαφος των άστρων, Εννέα ποιήματα μέσ' στην Αθήνα-Μοναστηράκι)», «εγώ τον Άγιο Φραγκίσκο έβλεπα με τους φίλους του ανέμους / τον πρώτο πετεινό απ' τα μεσάνυχτα / της αττικής ημέρας κήρυκα ώσπου τα νέφη τη σήκωσαν ψηλά / με τις γριές που είχαν μεταλάβει, με τον ιερέα / ώσπου τα νέφη την πήραν ψηλά τη μέρα / και τη μισοχτισμένη εκκλησιά / τη Λαχαναγορά / και τα μικρά καρότσια με τα γαϊδουράκια. (...) (Ποιήματα, Τα λυπηρά-Μεγάλη Πέμπτη στα νέφη)». Ο κοινωνικός θάνατος-θυσία στο πλαίσιο της αριστερής αντίστασης ενάντια στην «Ιστορία» συμβολίζεται με την κάθοδο του Χριστού-Λαζάρου στον Άδη, σύμφωνα με τους στίχους «είν' ο Ιησούς / τριήμερος ολόένα σκάβει την Ιστορία». Για την κοινωνική θυσία κυριαρχεί η πίστη ότι θα φέρει την υπέρβαση της «Ιστορίας», όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Είναι μόνος ωσάν χρωματιστό πουλί / αιωρούμενος απάνω στα νερά της κακίας», που παραπέμπουν στο θαύμα του Χριστού όταν περπάτησε επί των υδάτων, θαύμα που προανήγγειλε το θαύμα της ανάστασής του, και υποδηλώνεται η επίτευξη του ακατόρθωτου, η οποία σε κοινωνικό επίπεδο αποδίδει την εξάλειψη της ιστορικής κοινωνίας για την οικοδόμηση της αυθεντικής αριστερής κομμουνιστικής κοινωνίας. Η τελική κοινωνική δικαίωση αποτελεί μια κοινωνική

αυτοδικαίωση, μια και η ανάσταση του Λαζάρου από το Χριστό αποτελεί το θαύμα που προαναγγέλλει την ανάσταση του ίδιου του Χριστού, οπότε πομπός και δέκτης ταυτίζονται αποδίδοντας το πλαίσιο της κοινωνικής συνείδησης που καθορίζει την κοινωνική δράση του υποκειμένου, στοιχεία που αναδεικνύονται στο ποιητικό απόσπασμα «είν' ο Ιησούς / τριήμερος ολοένα σκάβει την Ιστορία (...) Είναι μόνος ωσάν χρωματιστό πουλί / αιωρούμενος απάνω στα νερά της κακίας / χορηγός των ψυχίων / ωραίος φίλος των δυο Λάζαρων- / έδωσε (...) τον άλλο στην ανάσταση. (...) (Η έλαφος των άστρων, Ποίημα της χαράς)». Οι αγωνιστές της ελληνικής εμφυλιακής περιόδου, του πρόσφατου, όπως υποδηλώνονται με το «κοντό κριθάρι», κοινωνικού παρελθόντος, αντιπροσωπεύουν τα «δίκαια χέρια», σύμφωνα με τους στίχους «Κοντό κριθάρι αγκυλώνει τη θύμηση / τα σπίτια οι δρόμοι και τα δίκαια χέρια / φυλλώματα κόκκινα (...) (Η έλαφος των άστρων, Εννέα ποιήματα μέσ' στην Αθήνα-Μοναστηράκι)», κοινωνικός όρος που παραπέμπει στον ουκουμενικό αριστερό αγώνα για κοινωνική δικαιοσύνη. Είναι αυτοί που, στο πλαίσιο της ηθικής και κοινωνικής δικαίωσής τους, μετέτρεψαν τον ιστορικό χώρο της διαρκούς καταστολής, που τον αντιπροσωπεύει η ιστορική Αθήνα με τους «κίονες(Ποιήματα, Στην Αθήνα)», το «σπήλαιο του Πανός(Ποιήματα, Στην Αθήνα)», το «Μοναστηράκι» ως χώρο του ιστορικού «μάρμαρου» που ταυτίζεται με την «πλάκα του τάφου», σύμφωνα με τους στίχους «Τρώει ο ρωμιός απάνω στο μάρμαρο (...) Τρώει με μια πικρή ματιά ο ταπεινός απάνω στο μάρμαρο / σκύβει κρατώντας το ζεστό ψωμί / και συλλογιέται / την πλάκα του τάφου. (...) (Η έλαφος των άστρων, Εννέα ποιήματα μέσ' στην Αθήνα-Μοναστηράκι)», τον «Κεραμεικό(Ποιήματα, Τα λυπηρά-Μεγάλη Πέμπτη στα νέφη)», σε χώρο κοινωνικής αντίστασης και, συνεπώς, ηθικής και κοινωνικής αναγέννησης, που τον αντιπροσωπεύει ο «Λυκαβητός» στους στίχους «Να ο Λυκαβητός με τα ουράνια πράσινα / της χειμωνιάτικης μέρας η γλυκύτητα / τον ανεβάζουν δέντρα μέσ' στην καθαρή γέννησή του.(...) (Ποιήματα, Στην Αθήνα)», τα «σπίτια» με τις «αυλές» και τα «κόκκινα κεραμίδια» και οι «δρόμοι», στους στίχους «οι ξύλινες σκάλες (...) στις αυλές. / Αγνά παραθυρόφυλλα / κόκκινα σα βερνίκι / τα κεραμίδια (...) (Ποιήματα, Στην Αθήνα)», «τα σπίτια οι δρόμοι και τα δίκαια χέρια / φυλλώματα κόκκινα (...) (Η έλαφος των άστρων, Εννέα ποιήματα μέσ' στην Αθήνα-Μοναστηράκι)», η πόλη με τη «Λαχαναγορά», την «εκκλησιά» και την καθημερινή της δραστηριότητα, σύμφωνα με τους στίχους «ώσπου τα νέφη τη σήκωσαν ψηλά (...) ώσπου τα νέφη την πήραν ψηλά τη μέρα / και τη μισοχτισμένη εκκλησιά / τη Λαχαναγορά / και τα μικρά καρότσια με τα γαϊδουράκια. (...) (Ποιήματα, Τα λυπηρά-Μεγάλη Πέμπτη στα νέφη)», οπότε η Αθήνα αποκτά έναν ηθικό-κοινωνικό χαρακτήρα.

Οι νεκροί της εμφυλιακής περιόδου συνδέονται με τους νεκρούς της κάθε ιστορικής περιόδου, το ιστορικό όνομά τους χάνεται με τον ιστορικό τους θάνατο αλλά υπερβαίνοντας την ιστορικότητά τους συνδέονται συνεχώς με το πλήθος των ανώνυμων αγωνιστών της ελευθερίας, πέρα από το χώρο και το χρόνο, αποτελώντας μέρη του ανιστορικού δέντρου της θυσίας, ως «φύλλα» και «άνθη» του, όπως υποδηλώνονται με τα «φυτικά μυστήρια», και μέρη του «Μεγάλου Νερού», της ιδεολογικής κοιτίδας του αγωνιστικού υποκειμένου. («Αυτός κράτησε πάνω / τις ώρες του στα μνήματα / κ' η θέλησή που μοιάζει θεόκλειστο ποτήρι / με τον ωκεανό μικρόν αιχμάλωτο για να βαθαίνει / τα φυτικά μυστήρια εξετάζοντας / δεν έχει τώρα τη γλυκειά ζωή, (...)Νοστάλησα το μεγάλο νερό Γιέ μου. (...)Νοστάλησα το μεγάλο νερό. (...) (Ποιήματα, Η σκοτεινιά του μέλλοντός μου)»). Όλοι οι νεκροί αντιστασιακοί της εμφυλιακής περιόδου λειτουργούν ως οι ενσάρκωσεις του αρχικού προτύπου θυσίας, του Χριστού, παρουσιάζονται ως οι «έντεκα» «Μαθητές» του, ο «συνειρμός του αριθμού», αποτελούν τη διαρκή ενσάρκωση του θανάτου και της ανάστασης ως «οι ταπεινές παρουσίες απ' τα έγκατα του πράγματος άσπρη ελευθερία αληθώς». Η διάρκεια

της κοινωνικής θυσίας μέσα και πέρα από το χρόνο υποδηλώνεται με την επαναληπτικότητα της στους στίχους «νέος παιδίον Αττική / σταυρός/ υπεράνω των ασινάων υψωμάτων η μοίρα μου / τ' Ανάπλι.». Η κοινωνική θυσία υπερβαίνει τον ιστορικό χώρο και αφορά στον συνολικό κοινωνικό χώρο, όπως υποδηλώνεται με το «βλέμμα» που «ωριμάζει» στα «σημεία». Λειτουργούν ως ο «Πανταχού» «θεός» με τους «θαμπούς εσπερινούς», ο γραμμένος στον τοίχο θεός ως «σταυρός» από «χέρια ορθόδοξα», ως το «παλιό μοναστήρι της Κοιμήσεως». Η «φωτογραφία» αποδίδει την ταύτιση με το αρχικό πρότυπο, όπου σε κάθε νέο πρόσωπο-ιστορική υπόσταση απεικονίζεται-αναπαράγεται το ιερό, όπως αποδίδεται με την «ελάχιστη εκκλησιά», αχρονικό, όπως αποδίδεται με το «Δωδεκαετή» που «έβγαινε από μυστική χιλιετηρίδα», αρχικό πρότυπο. Η φωτογραφία των ζωντανών στα τείχη της Ασίνης, λειτουργεί ως η «σωματικότητα», το «έμψυχο» στοιχείο, το ιστορικό, το πραγματικό, που αποδίδει το «ασώματο», το μύθο, το όνειρο, όπως υποδηλώνονται με τη «Μυθική νεφέλη». Σε κοινωνικό επίπεδο αποτελούν υποστάσεις συμβολικές του πρότυπου αριστερού αγώνα. («Εκεί που σώζονται καλύτερα τα τείχη / φωνάζοντας έφερα τους φίλους κι απομακρύνθηκα / για να τους φωτογραφίσω πάλι (...) κ' οι φίλοι σ' εκτελεστικό απόσπασμα θαλεγες εμπρός περιμένουν / με την πλάτη στον τοίχον τις μελανές πέτρες / μια φωτογραφίαν ακόμη / στο θάνατο μαχαιριά που δε βυθίζεται ή χτύπημα / εναντίον του χρόνου λένε και χτύπησα με το χέρι / ασώματο σχεδόν / το μέτωπό μου. / Λίγο πριν εγώ ο γράφων μετρούσα χρώματα στο νησάκι / που είναι στη μέση της μικρής θάλασσας / έχοντας την ελάχιστη εκκλησιά –το άσπρο- / γκρίζες οι πόρτες οι κλειστές / πράσινο βαθύ μωβ πορτοκαλί / τα λουλουδάκια κίτρινο η φραγκοσουκιά / έντεκα χρώματα μέτρησα. / Τόσοι έμειναν οι Μαθητές / ο συνειρμός του αριθμού / με χρώματα βυζαντινά τους έφερε στη φαντασία μου / και αμπελώνες είδα πορφυρούς όπου ο Δωδεκαετής έβγαινε / γελώντας από μυστική χιλιετηρίδα στο αγγιγμένο κληματόφυλλο. (...) Εγώ μονάχος απ' τη γέννηση πλανήθηκα στο μήκος του γιαλού / τα βήματα έσυρα / ετοιμοθάνατος αντίκρου πάντα στην ομορφιά / πορτοκαλιές / ο χειμώνας / οι καρποί με τις θελήσεις του θεού / το βλέμμα έστρεφα να ωριμάσει στα σημεία (...) *Ουαί φωνή των πιθήκων / έρχομαι απ' τους κόλπους του Αβραάμ / η καταγωγή μου τα νέφη (...)* Πανταχού ο θεός με τους θαμπούς εσπερινούς / αυτά τα γραΐδια του Παράδεισου / που πηγαίνουν στην εκκλησία συλλογισμένα και / τον ήχο της καμπάνας ακολουθώντας. / Ο που σταυροκοπήθηκε για μια στιγμή / δε χάθηκε στον αιώνα. / Τρέχει παντού ο θεός / από χέρια ορθόδοξα στον τοίχο γραμμένος / νέος παιδίον Αττική / σταυρός / υπεράνω των ασινάων υψωμάτων η μοίρα μου / τ' Ανάπλι. (...) Χαίρετε οι ταπεινές / παρουσίες απ' τα έγκατα του πράγματος / άσπρη ελευθερία των φοβουμένων αληθώς (...) Ο δρόμος είναι μωβ απ' το ηλιοβασίλεμα / όμως εγώ απ' το κάστρο δεν επέστρεψα της Αρχαίας Ασίνης / έχω σταθεί εκεί άυλος να βλέπω / το παλιό μοναστήρι της Κοιμήσεως / εμπρός ολοφυρόμενο / μέσ' του καιρού τη φιλότητα (...) *(Ποιήματα, Στην Ασίνη οι πορτοκαλιές)*»).

Ο χαρακτηρισμός του κοινωνικού αγωνιστή ως «έαρως» συνδέεται συμβολικά με το χαρακτηρισμό του Χριστού ως «έαρως». Η σύνδεση του κάθε κοινωνικού αγωνιστή με όλους τους αυθεντικούς κοινωνικούς αγωνιστές αναδεικνύει μια συλλογική αυθεντική κοινωνική ενότητα, όπως υποδηλώνεται στο στίχο «Αγγίζοντας αληθινά πουλιά στο έρεβος». Όλοι αυτοίως «νεκρός-άνθρωπος των μνημάτων», ως «πεθαμένοι ίσκιои», παρουσιάζονται ως «άγγελος» του θανάτου και της ζωής, ως άγγελος της θυσίας που το αίμα του, σύμφωνα με τους στίχους « ένας άγγελος / τόσον σκοτεινός / όπως ο κάκτος του βραδυνού χειμώνα / ώσπου το αίμα / μου θυμίζει –νερό κεριού των πεύκων.», ως δειλινό και χαραυγή σύμφωνα με τους στίχους «ελθόντες επί την ηλίου δύσιν / ιδόντες φως εσπερινόν», στοιχεία που παραπέμπουν στο θάνατο και την ανάσταση του Χριστού, που υποδηλώνονται με τον «αναστάσιο θάνατο» και το «σημείο» του σταυρού που έκανε ο νεκρός, όπως και με το «φως πανάρχαιο σάβανο».

Είναι όλοι αυτοί που επέλεξαν τη διομαδική σύγκρουση με την ιστορική εξουσία, την αντιπαράθεση της Ζωής με το Θάνατο, σε συμβολικό επίπεδο, και πέτυχαν σε πρώτο επίπεδο την ηθική και κοινωνική νίκη, τη δικαίωσή τους, σύμφωνα με τους στίχους «είμ' ένας έρημος με δάφνες (...) που χάθηκε στους κρυστάλλινους μακρινούς ήχους.», παρά την ιστορική ήττα τους, και την ηθική και κοινωνική ήττα της ιστορικής εξουσίας παρά την ιστορική νίκη της. Πέτυχαν την έναρξη της κοινωνικής χαραυγής, όπως αναδεικνύεται στους στίχους «αλήθεια και δρόμος αργυρόχρωμα / κλαδιά κάτω απ' τη σελήνη / η μυρωμένη η πορτοκαλιά το ρόδι / ευτυχισμένο λάλημα του πετεινού.». Η ολοκλήρωση του ηθικού κύκλου αποτελεί μια νίκη της Ζωής επί του Θανάτου αποδεικνύοντας ότι ο Θάνατος μπορεί να ηττηθεί, μια και είναι αυτός που «αγγίζει» «την αχιβάδα» αλλά τη «φτερώνει» «άλλος» και αυτός είναι η δύναμη της Ζωής. Η συλλογική αυτή φωνή της θυσίας παρουσιάζεται ως «ολόκληρος Ουρανός», ως «αιωνιότητα», υποδηλώνοντας την ακεραιότητα και τη συνοχή του ανιστορικού κοινωνικού αγώνα. Αποτελούν την «πολιτεία του θεού», την ιδανική κοινωνία σ' αντίθεση με την ιστορική κοινωνία. Τα παραπάνω στοιχεία αναδεικνύονται στα παρακάτω ποιητικά αποσπάσματα «Χρήσιμα λουλούδια / φύλλα του θανάτου / νερό τρεχάμενο και βάθος / ελθόντες επί την ηλίου δύσιν / ιδόντες φως εσπερινόν / άνθη της γαλήνης άγγελε / η Λουκία πεθαίνει. / Αναστάσιε θάνατε χαραυγή / με των πουλιών την πλημμυρίδα- / άλλος αγγίζει / άλλος φτερώνει την αχιβάδα (Ποιήματα, Δυνάμεις που εξουσιάζουν τα νερά-Η Λουκία)», «Αυτός κράτησε πάνω / τις ώρες του στα μνήματα / κ' η θέλησή που μοιάζει θεόκλειστο ποτήρι / με τον ωκεανό μικρόν αιχμάλωτο για να βαθαίνει / τα φυτικά μυστήρια εξετάζοντας / δεν έχει τώρα τη γλυκειά ζωή, μονάχα τ' άστρα. (...)Νοστάλησα το μεγάλο νερό Υιέ μου. / Άλλο βαθύ πού θά 'βρεις, είπε ο άνθρωπος των μνημάτων, (...) Τότε φάνηκε ο νεκρός απ' το χώρο της ομίχλης / που ήτανε κόκκινη σαν πυρκαγιά / έλιωνε το κερί / κ' ενώ δεν πρόλαβα να δω το σημείο που έκανε / αφανίστηκε όλος ο νεκρός... (...)Νοστάλησα το μεγάλο νερό. (..) (Ποιήματα, Η σκοτεινιά του μέλλοντός μου)», «Ουρανέ ολόκληρε ανοίγει το άνθος / της φωνής μου ψηλά (...) Δεν είναι πια η Άνοιξη / δεν είναι καλοκαίρι μα εγώ / ας ανοίξω το βήμα κ' εδώ λησμονημένος / να δείξω την αιωνιότητα. / Έχω άλλωστε τα φτερά ταξιδεύω / πάνω απ' τα γλυκύτερα / βάσανα του καλοκαριού την ομορφιά του έαρος. (...) Ακούω τη χαρά σου πολιτεία του θεού υπάρχουν (...) Από χειμώνα σε αισθάνομαι πολιτεία του έρωτα / ο ήλιος ανατέλλει και τους πεθαμένους ίσκιους / ένα φως πανάρχαιο σάβανο τυλίγει δένοντας / σε λάμπεις τη μουσική μου. (...) Γλυκύτατη σελήνη φωτίζει τα πεύκα μου / έχει περάσει πια το μεσονύχτι / κ' εγώ στρέφομαι στην πικρή κλίνη / είμ' ένας έρημος με δάφνες ένας μοναχικός / που χάθηκε στους κρυστάλλινους μακρινούς ήχους. (...) (Ποιήματα, Σχέδιο για το μέλλον του ουρανού)», «Με αγγίζει ένας άγγελος / τόσον σκοτεινός / όπως ο κάκτος του βραδυνού χειμώνα / ώσπου το αίμα / μου θυμίζει –νερό κερί ρετσίνι των πεύκων. (Ποιήματα, Στην Ασίνη οι πορτοκαλιές)».

Οι νεκροί της αντίστασης είναι ο μεγάλος πατέρας για τον κοινωνικό δέκτη, που συμπτωματικά ταυτίζεται ιστορικά με τον αντιστασιακό πατέρα του ποιητικού υποκειμένου, μια και ο βιολογικός του πατέρας συνδεδεμένος με το μεγάλο θυσιασμένο πατέρα, το Χριστό, υπερβαίνει το βιολογικό στοιχείο και γίνεται ηθικά αχρονικό και υπερχωρικό. Η σύνδεση του Χριστού με τον αριστερό αγωνιστή γίνεται με τον στίχο του ποιήματος που μιλά για το σημάδι του Παντοκράτορα στο αριστερό χέρι. Ο Χριστός είναι ο πατέρας του ποιητικού υποκειμένου, ο αριστερός αγωνιστής, και η φωνή του ταυτίζεται με τη φωνή όλων των αριστερών αγωνιστών, που θυσιάστηκαν, ως «μελαψός Χριστός» στο «μεγάλο σκοτάδι του αίματος» «γυμνοί με τη βαθεία νύχτα και τα συντελεσμένα», που παραπέμπουν στον τελευταίο λόγο του Χριστού στο σταυρό πριν την εκπνοή του που είναι το «Τετέλεσται», αγωνιζόμενοι για την κοινωνική αλλαγή, για την κοινωνική προοπτική,

όπως υποδηλώνεται με το «μελάνι του μέλλοντος». Είναι νωπές ακόμη οι μνήμες των βασανιστηρίων, του θανάτου, του πόνου του λαμπερού σίδηρου στο δέρμα, σύμφωνα με το ποιητικό κείμενο. Ο πομπός διδάσκει τη θυσία, τη μεγάλη πράξη, τους «θεικούς δρόμους», την υπαρξιακή περιπέτεια, «το ταξίδι ολόκληρο του προορισμού», για τον κοινωνικό μετασχηματισμό, όπως υποδηλώνεται με τη μετατροπή της ζωής σε θάνατο και του θανάτου σε ζωή στο στίχο «Την ύλη βρήκα δικό σου εύρημα». Με τη στράτευση του σ' αυτόν τον αγώνα μπορεί να καταξιωθεί η ύπαρξή του, μπορεί το κοινωνικό υποκείμενο να υπερβεί την ιστορική του μοίρα, που συνδέεται με τη φθορά, το θάνατο, και να κατακτήσει την αφθαρσία, την αθανασία. Αυτό είναι το πολεμικό τραγούδι του σκουληκιού που εξαγνίζεται με τη βροχή, που επιστρέφει όπως το ποτάμι στο νερό, την πηγή της ύπαρξής του. («Πόσο διάσημη είναι η βροχή / ζεστή εικόνα μέσ' στη θερμότητα των ενδυμάτων σου / φωνή του νερού απ' τον Αμνό / της ακοής μου ευτυχία. / Τώρα που βρίσκομαι στον τάφο του πατέρα / με βροχερό γιασεμί κατά τη δύση / τρέχοντας η σκουριασμένη βρύση του νεκροταφείου / ποτάμι δικό μου σαν τη ζωή ο θάνατος τι τραγούδι... / Και το μικρό σκουλήκι γίνεται πολεμιστής / δίκαιος μέσ' στα χώματα. / Εδώ αυξάνουν οι ώρες της γαλήνης στο λάδι του καιρού / είμαστε άφθαρτοι πώς να το φανερώσω- / το άσμα κρύβεται μέσα μου βαθιά. (Ποιήματα, Τα λυπηρά-Όταν κυττάξεις το χώμα του νεκρού)»), («Ζούσε ο πατέρας μου κι ο ήλιος έβγαινε ήσυχα / λέγοντας απ' τους πυράκανθους η κορασίδα τη μοναξιά μου. / Αίφνης ένα σκοτάδι σκέπασε τα φρένα / και το μελάνι του μέλλοντος / χύθηκε απ' τη θρυμματισμένη θύρα τα μεσάνυχτα / στο δάπεδο με τα βίαια χέρια μου. / Ο καιρός ήτανε σφαγμένος ωσάν τον πετεινό / και φώναξα: Θεέ μου έτοιμοι είν' οι δρόμοι σου. / Όταν ξημέρωσε / μπήκα πιο βαθιά στη νύχτα / τη φρενική του στρατιώτη / ώπου μια μέρα γελούσε στο κατώφλι / ο πατέρας ως τα χείλη μου / και πάλι φώναξα: Φεύγω απ' τη λάμψη του σώματος / θα νηστέψω / θα κερδίσω με λίγο άρτο την τροφή μου. / Κ' έγινε φως, αλήθεια στην καρδιά μου που δεν περίμενα, / τρέχοντας απ' τα καλλίρειθρα νάματα. / Τους ήλιους ανέστρεψα και γνώρισα με ψυχρή ορμή / τον πόνο του λαμπερού σίδηρου στο δέρμα μου. / Είχα μπει στο μεγάλο σκοτάδι του αίματος / με τη γεύση του μελαψού Χριστού / έχοντας το σημάδι του Παντοκράτορα στο αριστερό χέρι. / Τη σκηνή του θανάτου την είδα βροχερός / όπως έκανε το σημείο του σταυρού ο πατέρας μου / γυμνός με τη βαθειά νύχτα και τα συντελεσμένα... / Γάτες με κίτρινα αινίγματα / έμπαιναν αθόρυβα στην ψυχή μου / αλλ' υπεράνω ακούστηκε τότε χλιμίντρισμα / το άλογο του θεού, είπα, φωνάζει την καρδιά μου / για το ταξίδι ολόκληρο του προορισμού. / Οι οπλές των προβάτων στην αμμουδιά υπάρχουν ακόμη- / τώρα είχε λυθεί μέσα η ασθένεια / και τα πάθη φεύγοντας εσένα Κύριε μεθούσα. / Την ύλη βρήκα δικό σου εύρημα / τη λύπη κινητήρα του καλού. / Μονάχα τούτο έμεινε απ' τη νίκη μου / αλλά το θήλυ χύθηκε πάλι σαν το μελάνι του σκοταδιού / μέσ' στους μηρούς μου.. / Είμαι το δέρμα του έρωτα σαν τον καθρέφτη / βυθίζω στη θλίψη τα μάτια κάθετα / διασχίζοντας τα μήλα της μορφής μου. / Χαρά είν' η δύναμη / καθώς τα μάτια επιμένουν στους χιτώνες / προς τα μέσα γυρίζοντας αναλυμένα / και φέρνοντας απ' τους κύκλους εκείνη τη γοητεία / που ταιριάζει στη δόξα του δέρματος. / Ω τι αστροφεγγιά που γίνεται η ψυχή / με τους αμφιβληστροειδείς αέναα κύματα / κόγχες σκαλισμένες στο βράχο για τ' αναθήματα ... / Φοβερές είναι οι καύσεις μέσ' στο σώμα / ενώ η στήλη πλημμυρίζει / θέλει το δάσος με τον καταρράκτη ο χρόνος μου / και τις κραυγές των κεραυνών στην πλάτη τ' ουρανού. / ΜΙΑ ΚΑΚΗ ΚΑΡΕΚΛΑ ΕΙΝ' Η ΜΟΙΡΑ ΜΟΥ / ΟΠΟΥ ΜΕ ΚΟΥΡΑΖΕΙ ΚΑΙ Τ' ΟΝΟΜΑ ΜΟΥ ΣΚΥΛΟΣ / ΠΟΥ ΕΦΤΑΣΕ ΣΤΗΝ ΟΜΟΡΦΙΑ. (Ποιήματα, Φθινόπωρο 1953)»).

Οι νεκροί του πρόσφατου εμφυλιακού αλλά και του απώτερου αγωνιστικού παρελθόντος, οι «φίλοι με τα αιώνια τώρα μάτια», οι λαϊκοί, όπως υποδηλώνεται με την «κάτω γειτονιά», ιστορικά αγωνιστές της ελευθερίας, που αποκαλύπτουν το μεγάλο μυστικό της κοινωνικής ύπαρξης, δίνουν την εντολή της διαρκούς κοινωνικής σύγκρουσης, όπως αναδεικνύεται με το προτρεπτικό β' ενικό πρόσωπο, στους μεταγενέστερους. Η

σύγκρουση αυτή, που παρουσιάζεται ως σύγκρουση της Ζωής με το Θάνατο, παραπέμποντας στην πάλη του Διγενή με το Χάρο στο μαρμαρένιο αλώνι, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Κορώνα-γράμματα να παίξεις / τις ώρες και τα χρόνια / μόνος με τον έρημο αντίπαλο.», δε φαίνεται ν' αφορά μόνο το διομαδικό επίπεδο σύγκρουσης με την ιστορική εξουσία, πεδίο αυτονόητο για τον αριστερό αγωνιστή αλλά κυρίως το ενδοομαδικό επίπεδο σύγκρουσης, όπου συγκρούονται οι δυο «ομορφιές» και η μια αναγεννιέται μέσα από το «αίμα» της άλλης, σύμφωνα με τους στίχους «σφάξε τη μια την ομορφιά να πει το αίμα η άλλη» (δεν είναι αναμενόμενη η χρήση του όρου «ομορφιά» για την ιστορική εξουσία)· όπου οι δυο πλευρές που συγκρούονται αποτελούν τις δυο όψεις του ίδιου νομίσματος, όπως υποδηλώνεται με το «Κορώνα-γράμματα»· όπου η μάχη είναι μοναχική (δεν είναι αναμενόμενη η χρήση του όρου «μόνος» για τον αριστερό αγώνα που στηρίζεται στην αλληλεγγύη) με τον «έρημο αντίπαλο» (δεν είναι αναμενόμενη η χρήση του όρου «έρημος» για την ιστορική ισχυρή εξουσία, τον ιδεολογικό αντίπαλο)· όπου η προτροπή για την αποφυγή της σύγκρουσης έρχεται από τους οικείους, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Εδώ είναι απότομη η χαρά: Μην προχωρήσεις. (...) μην κινηθείς περισσότερο. / Έτσι του μιλήσαμε.») (η προτροπή για αποφυγή της σύγκρουσης δεν είναι αναμενόμενη όταν πρόκειται για τη διομαδική σύγκρουση, τη βασική κοινωνική αξία του αριστερού αγωνιστή)· όπου «καρπός» που πέφτει και δέντρο απ' όπου πέφτει αποτελούν μια ενότητα. Μέσα από την ενδοομαδική αυτή σύγκρουση έρχεται η κάθαρση, ο ενδοομαδικός μετασχηματισμός. Ο αρχικός πομπός που δίνει την εντολή της σύγκρουσης στο δέκτη-«εσύ» φαίνεται να είναι οι «φίλοι με τα αιώνια τώρα μάτια», αυτοί που θα λειτουργήσουν και ως τελικός κριτής-αξιολογητής των πράξεων του δέκτη, όπως υποδηλώνεται με το «ανώτατο δικαστήριο». Οι «φίλοι», όμως, έχουν διαχωριστεί από την ιστορική ενδοομάδα και βρίσκονται ως «εμείς» απέναντι στο «αυτοί», στο πλαίσιο της εσωτερικής ενδοομαδικής κρίσης. Στη συνάντηση του «εγώ»-πομπός με το «εσύ»-δέκτης, στο πλαίσιο του «εμείς», αποτελούν ουσιαστικά την κοινωνική τάση απέναντι στην ιστορική τάση στο πλαίσιο της ενδοομάδας και λειτουργούν τελικά ως η ίδια η κοινωνική συνείδηση κάθε υποκειμένου, που αυτοαξιολογείται, που κρίνει το ίδιο τις πράξεις του με μόνο γνώμονα τη συνείδησή του. («1/ (...) Ολοένα έρχονται πια / σαν από ανώτατο δικαστήριο / φωνές. / Ψάχνω μάτια να βρω την αίθουσα / πρέπει να μιλήσω σε τόσους / φίλους με τα αιώνια τώρα μάτια. (...) 3 / Όλα κοστίζουν ένα παίξιμο. (...) έλα στην κάτω γειτονιά και πες: (...) Θέλω ν' ακούσεις το μεγάλο μουσικό / για πάντα πέφτει ο καρπός απ' το δέντρο. / Εντούτοις εκεί που χάνεται ο δρόμος / να τραβήξεις. / Ό,τι να σε καλέσει / δεν είναι για επιστροφή (...) σφάξε τη μια την ομορφιά να πει το αίμα η άλλη. / Κορώνα-γράμματα να παίξεις / τις ώρες και τα χρόνια / μόνος με τον έρημο αντίπαλο. / 4 / Εδώ είναι απότομη η χαρά: Μην προχωρήσεις. / Άκου το πουλί με το βιαστικό κελάιδημα / μην κινηθείς περισσότερο. / Έτσι του μιλήσαμε. / Μα έδινε μια μάχη –όπως είπαν. / Ύστερα είδαμε τον ουρανό που έπεφτε / ξεκομμένος από όλα / σαν γαλάζιο αλεξίπτωτο. / Χώθηκε αργά στο βάραθρο / και τον σκέπασε.(*Ποιήματα, Βαθμίδες*)»).

Σε συμβολικό επίπεδο αναδεικνύεται η Ιφιγένεια που θυσιάστηκε και σώθηκε μεταμορφωμένη σε ελάφι καλυμμένο από σύννεφο, όπως υποδηλώνεται με το «ελάφι» και τη «Θριαμβική νεφέλη», σε συνδυασμό με το πουλί που έπεσε και ανέρχεται στο ξημέρωμα παραπέμποντας στο θάνατο και την ανάσταση του Χριστού. Ο χαρακτηρισμός της θυσίας ως «Θριαμβική νεφέλη όχημα παλαιό», αποδίδει την παραπάνω θυσία ως αρχική («Τρέχει μέσ' στα χαράματα το ελάφι / που είναι η χαρά μου τόσος αντίλαλος / εδώ που κατοικώ / ένα πουλί από καπνό ανέρχεται στο ξημέρωμα. (...) Θριαμβική νεφέλη όχημα παλαιό (...) (*Ποιήματα, Η συντομία*

του ονείρου)». Σε μια συμβολική σύνδεση αρχαιότητας (μυκηναϊκής περιόδου), ρωμαϊκής περιόδου και μετεμφυλιακής εποχής αναδεικνύεται η συμβολική σύνδεση της Ιφιγένειας και του Χριστού-Ισαάκ με τους εκτελεσμένους της αντίστασης, που υποδηλώνονται με τους φίλους στις μελανές πέτρες που στέκονται ως σ' εκτελεστικό απόσπασμα, τους εκτελεσμένους στην «Αττική» και στο Ναύπλιο, που υποδηλώνονται με τα «αναπλιώτικα χρώματα», στους στίχους «Εκεί που σώζονται καλύτερα τα τείχη / φωνάζοντας έφερα τους φίλους κι απομακρύνθηκα / για να τους φωτογραφίσω πάλι / κρατώντας το ανθάκι της καρδιάς / που είχα κόψει πάνω στον αρχαίο λόφο με τη θάλασσα. (...) κ' οι φίλοι σ' εκτελεστικό απόσπασμα θαλεγγες εμπρός περιμένουν / με την πλάτη στον τειχών τις μελανές πέτρες / μια φωτογραφίαν ακόμη (...) νέος παιδίον Αττική (...) *Μυθική της νεφέλης αρχαιότητα / η καλή Άνοιξη δε θα ξανάρθει στα χρυσά προσωπεία (...)* Χαίρετε αναπλιώτικα χρώματα (...) (*Ποιήματα*, Στην Ασίνη οι πορτοκαλιές)». Σ' αυτή τη συμβολική χρονική σύνδεση που αποδίδει, όμως, τη διαδοχή της ιστορικής εξουσίας από την αρχαιότητα στη ρωμαϊκή εποχή και στη μετεμφυλιακή ιστορική πραγματικότητα, έχουμε την Ασίνη, ως ιστορικό χώρο της ιστορικής καταστολής την εποχή της μυκηναϊκής κυριαρχίας, συνδεδεμένη με την Παλαιστίνη της εποχής της ρωμαϊκής κυριαρχίας και με τη σύγχρονη «Αττική», και το σύγχρονο Ναύπλιο. Η καταστολή από την ιστορική εξουσία (ιστορική ήττα) αλλά και η ηθική δικαίωση (ηθική και κοινωνική νίκη), σ' ένα συμβολικό χρόνο ως μυκηναϊκή εποχή μ' ένα συμβολικό-μυθολογικό πρόσωπο, παρουσιάζεται με τη θυσία της Ιφιγένειας που υποδηλώνεται με την αναφορά στην «Ασίνη», τις «Μυκήνες», την «Τροία», η οποία τελικά δικαιώνεται παρά τη θυσία της μεταφερόμενη σ' ένα σύννεφο στην Ταυρίδα, σωτηρία που υποδηλώνεται με τα «νέφη» και τη «Μυθική νεφέλη της αρχαιότητας». Η καταστολή από την ιστορική εξουσία παρουσιάζεται επίσης σ' έναν άλλο συμβολικό χρόνο, τη ρωμαϊκή εποχή, μ' ένα συμβολικό πρόσωπο, με τη θυσία του Χριστού, τη Σταύρωσή του, όπως υποδηλώνεται με το «σταυρό», με το «αγκάθι του Χριστού» που παραπέμπει στο αγκάθινο στεφάνι, και με το στίχο «σημείο σάς έδωσα τα χέρια του» παραπέμποντας στην εικόνα των απλωμένων χεριών πάνω στο σταυρό και στα ματωμένα από τα καρφιά χέρια του. Η ρωμαϊκή καταστολή στην Παλαιστίνη παρουσιάζεται με την σφαγή του Αμνού-Χριστού στους στίχους «*Λαός ο μαιφόνος άλλοτε (...)* Άγρια μεσημβρινά ζώα μοιράζουν μηχανές / ανακινείται ο βόρβορος / μ' απελπισμένα γρανάζια στα σωθικά τους: / Βαραβθάν Βαραβθάν- / αυτός είναι ο ήχος άλλοτε (...) *Να σφάζουμε τον αμνό (...)* είδε να βλέπαμε τα θρύψαλα του ευγενούς.». Η δικαίωση-ανάστασή του υποδηλώνεται με την «εαρινή Ασίνη», την «καλή Άνοιξη». Οι συμβολισμοί αυτοί ανάγονται στο γενικό σύμβολο του θυσιασμένου και τελικά σωσμένου (μέσα σ' ένα σύννεφο αντικαταστάθηκε με ένα αρνί) Ισαάκ (που παραπέμπει στον θυσιασμένο, ως εσφαγμένο Αμνό, Χριστό, αποτελώντας ο Ισαάκ στην Παλαιά Διαθήκη μια από τις πρόδρομες μορφές του θυσιασμένου και αναστημένου Χριστού της Καινής Διαθήκης). Το αρχικό και γενικό αυτό σύμβολο δημιουργεί τις συνθήκες συμβολικής σύνδεσης του Ισαάκ με την Ιφιγένεια και με το Χριστό, στοιχεία που υποδηλώνεται στους στίχους «*έρχομαι απ' τους κόλπους του Αβραάμ / η καταγωγή μου τα νέφη.*» και στη «Μυθική της νεφέλης αρχαιότητα», και η συμβολική αναγωγή αναδεικνύει τη διαρκή πέρα από το χρόνο και το χώρο ελληνική συγκεκριμένα και αριστερή γενικότερα κοινωνική θυσία («Εκεί που σώζονται καλύτερα τα τείχη / φωνάζοντας έφερα τους φίλους κι απομακρύνθηκα / για να τους φωτογραφίσω πάλι / κρατώντας το ανθάκι της καρδιάς / που είχα κόψει πάνω στον αρχαίο λόφο με τη θάλασσα. (...) κ' οι φίλοι σ' εκτελεστικό απόσπασμα θαλεγγες εμπρός περιμένουν / με την πλάτη στον τειχών τις μελανές πέτρες / μια φωτογραφίαν ακόμη (...) *άσμα της πρώτης νοσταλγίας· έλευση (...)* *έρχομαι απ' τους κόλπους του Αβραάμ / η καταγωγή μου τα νέφη. / Και πάλι άνοιξαν απάνω οι ουρανοί / στα υπερώα του κόσμου / η αρχαία φωνή που σας*

παραλύει- / Αυτός είναι που ευδόκησα / και σημείο σας έδωσα τα χέρια του. (...) Του αδειασμένου τώρα θάνατου τις εισπράξεις ο θεός έλαβε / και την εαρινή Ασίνη πλημμυρίζει το αγκάθι του Χριστού (...) Η Ασίνη / η Τροία / να η ζωή / γλυκύτατη / ακούγεται απ' τα δέντρα με βλαστήμιες. (...) νέος παιδίον Αττική / σταυρός (...) *Μυθική της νεφέλης αρχαιότητα / η καλή Άνοιξη δε θα ξανάρθει στα χρυσά προσωπεία (...)* Οι σύντροφοι σιωπηλοί / έρχονται από διάφορα σημεία / το δειλινό φέρνουν στα χείλη και το πίνουν / μου δείχνουν τα ευρήματά τους αφήνοντας ένα γέλιο / με τα δάχτυλα σ' αυτό το θάμνο / ενθύμιο του ανθρώπου στην αφθαρσία των ήχων... (...) *Χαίρετε αναπλιώτικα χώματα (...)* *άσμα της δεύτερης νοσταλγίας: (...)* *Λαός ο μαιφόνος άλλοτε (...)* *Άγρια μεσημβρινά ζώα μοιράζουν μηχανές / ανακινείται ο θόρβορος / μ' απελπισμένα γρανάζια στα σωθικά τους: / Βαραβθάν Βαραβθάν- / αυτός είναι ο ήχος άλλοτε (...)* *Να σφάζουμε τον αμνό κράζουν μέσ' στην Αττική τα ένστικτα / είδε να βλέπαμε τα θρύψαλα του ευγενούς.(...)* (Ποιήματα, Στην Ασίνη οι πορτοκαλιές)). Ο αντιστασιακός της εμφυλιακής περιόδου συνδέεται μ' όλους τους κοινωνικούς προγόνους, σύμφωνα με τους « Ιουνίους των προγόνων», που αποτελούν ενσαρκώσεις του αριστερού πρότυπου, στο διπλό συμβολισμό του, του Χριστού-Ορφέα (σύμφωνα με την αναφορά στη «χελώνα» που από το καβούκι της έφτιαξε ο Ορφέας τη λύρα του), ο οποίος συνδέεται με την κάθοδο στον Άδη και την επάνοδο στη Ζωή, σύμφωνα με τους στίχους «(«Έντυσα τη χελώνα και λαμπερά τη βλέπω στολισμένη / πέρα στους Ιουνίους των προγόνων / θέρισα τους γαλανούς συλλογισμούς (...) Χελώνα στον κήπο της αγάπης άγια μου χελώνα / τραγούδησε, τραγούδησε / γιατί δεν έχει απόσταση ως του Χριστού το σώμα / όμορφη νύφη παχουλή των ουρανίων. (...) (Ο Υπνόςακκος, Τύχη δεύτερη-Μετέωρος ή τα σώματα στη ζούγκλα.))», («**Ράθυμη μοναξιά του Γιάννη γεμίζει το ηλιοβασίλεμα / κ' εκείνο μοιάζει του Ορφέα να κατεβαίνει στον Άδη / και τ' άνθη των αχτίδων του πηγαίνουν προς τα ύψη.** (Ποιήματα, Αναπλιώτικα τρίστιχα)). Η «λύρα» με την «αφθαρσία των ήχων» συνδέει συμβολικά τον Χριστό με τον Ορφέα, την κάθοδό του στον Άδη. («(...) Καπνίζω αυτάρκης ενώ το βλέμμα χρησιμεύει / σαν αφή για ν' αγγίζω τη λύρα...(...) (Ποιήματα, Στην Ασίνη οι πορτοκαλιές)).».)

Η κοινωνική κάθε φορά, και συγκεκριμένα της ελληνικής εμφυλιακής περιόδου, θυσία, στο πλαίσιο της κοινωνικής σύγκρουσης, αποτελεί επώδυνο βήμα στην οδοιπορία μέσα στην ιστορία, όπως υποδηλώνεται με το χαρακτηρισμό του κοινωνικού αγωνιστή ως «οδοιπόρου» που «είχε πονέσει», αλλά μπορεί να οδηγήσει αρχικά στην ηθική και κοινωνική δικαίωση, όπως υποδηλώνεται με το χαρακτηρισμό του αγωνιστή ως «έαρ μικρό» παραπέμποντας στο δικό του στίγμα του, τη δική του προσφορά, την κάθε ατομική προσφορά στον κοινωνικό αγώνα για την κοινωνική αναγέννηση, μέχρις ότου επιτευχθεί ολοκληρωτικά η κοινωνική αλλαγή, όπως υποδηλώνεται με το χαρακτηρισμό του αγωνιστή ως «έαρ βαθύ», στοιχεία που αναδεικνύονται στους στίχους «Χάθηκε αυτός ο οδοιπόρος. / Είχε συνάξει λίγα φύλλα / ένα κλαδί γεμάτο φως / είχε πονέσει. / Και τώρα χάθηκε... / Αγγίζοντας αληθινά πουλιά στο έρεβος / αγγίζει νέους ουρανούς / η προσευχή του μάχη. / Έαρ μικρό έαρ βαθύ έαρ συντετριμμένο.(Ποιήματα, Χαρά της αόρατης χαραυγής-Άσμα μικρό)».

Οι αγωνιστές της κοινωνικής ελευθερίας που θυσιάστηκαν, στο πλαίσιο της σύγκρουσης, με την ιστορική εξουσία, σε διομαδικό επίπεδο, παρουσιάζονται ως Αλκυόνη-γυναίκα φλεγόμενη, της οποίας το ποιητικό υποκείμενο βλέπει την πλάτη με τα φλεγόμενα μαλλιά της. Η φωτιά της είναι άμεσα συνδεδεμένη με τις «φωτιές» που «ακούγονται στον άνεμον», παραπέμποντας αφενός στην ιστορική καταστολή και την ιστορική δίωξη των αριστερών και η φωτιά είναι αρνητικά σημασιοδοτημένη ως καταστολή, αφετέρου στον κοινωνικό αγώνα-διομαδική σύγκρουση που είναι αναμενόμενος και διαρκής, όπως υποδηλώνεται στο στίχο «η μοίρα μας είναι διάπυρη», για τον αριστερό αγωνιστή και η φωτιά

είναι θετικά σημασιοδοτημένη, και η οικειότητα με τον κοινωνικό αυτό αγώνα υποδηλώνεται στο ρήμα «αγαπώ» στους στίχους «αγαπώ / τις πλάτες σου Αλκυόνη». («ακούγονται στον άνεμον οι φωτιές. / Ώρα πολλή έρχομαι / απ' τους μακρινούς αγρούς μου / ώρα πολλή φυλάσσω την αγάπη. (...) Αλκυόνη (...) στις ανατιναγμένες φλόγες / η μοίρα μας είναι διάπυρη. (...) Χαίρομαι θλίβομαι αγαπώ / τις πλάτες σου Αλκυόνη (...) Αλκυόνη τι θάνατος! (...) (Ποιήματα, Δυνάμεις που εξουσιάζουν τα νερά-Εγκάρσια μουσική στις βροχές)»). Ο ελληνικός αριστερός αγώνας για την ελευθερία κατά την περίοδο του εμφυλίου συνδέεται με όλον τον ελληνικό αγώνα του παρελθόντος για την ελευθερία, όπως υποδηλώνεται με τους «μακρινούς αγρούς». Η ενδοομαδική σύγκρουση από την άλλη συμβολίζεται με την Αλκυόνη-γυναίκα φλεγόμενη, της οποίας το ποιητικό υποκείμενο βλέπει την πλάτη με τα φλεγόμενα μαλλιά της, δηλώνοντας «θλίβομαι (...) τις πλάτες σου Αλκυόνη / δεν αγγίζω τα μαλλιά σου θα καώ», που σημαίνει ότι η νέα αυτή σύγκρουση είναι οδυνηρή. Η σύγκρουση αυτή αποτελεί αναζωπύρωση, όπως υποδηλώνεται με τις «ανατιναγμένες φλόγες», της αμφίσημης φωτιάς-«διάπυρης μοίρας», αυτής που συμβολίζει τη σύγκρουση με τον ιδεολογικό εχθρό (και αυτή τη φορά είναι ενδοομαδικός) και αυτής που συμβολίζει την κάθαρση (και αυτή τη φορά είναι ενδοομαδική). Με τη σύγκρουση, όμως, το ποιητικό υποκείμενο παρακολουθεί τις μεταμορφώσεις της Αλκυόνης. Αρχικά από φλεγόμενη γυναίκα γίνεται γυναίκα-κρίνος-άνθος, που αγγίζει το λουλούδι αγγίζοντας ουσιαστικά τον εαυτό της, σύμφωνα με του στίχους «τρέμουν / στα δάχτυλα των κρίνων σου οι μικρές κορφές», μεταμόρφωση που αποτελεί μετασχηματισμό της φλεγόμενης Αλκυόνης σε παρθένα, όπως υποδηλώνεται με τον κρίνο, ερωτική Αλκυόνη, και παραπέμπει στην εσωτερική-ενδοομαδική ιδεολογική κάθαρση. Στη συνέχεια γίνεται ποτάμι, που αποτελεί μετασχηματισμό του «γέρικου» ξερού ποταμιού. Ο συνδυασμός της Αλκυόνης-άνθος (βλάστηση) με την Αλκυόνη-ποτάμι (νερό) σε σχέση με τους «μακρινούς αγρούς» υποδηλώνει την επαναγονιμοποίηση της αποτεφρωμένης γης, κάτι που παραπέμπει στον ενδοομαδικό θετικό μετασχηματισμό και την επιστροφή στην ιδεολογική κοιτίδα, επιστροφή που ενισχύεται και με την Αλκυόνη-«ποτάμι», το οποίο στην ποιητική παραγωγή του Καρούζου συμβολίζει την επιστροφή στην αρχή της ιδεολογικής ύπαρξης. Ο κοινωνικός μετασχηματισμός που προκύπτει με την κοινωνική σύγκρουση παρουσιάζεται ως μετασχηματισμός της καταστροφικής φωτιάς σε δημιουργική φωτιά που την ακολουθεί η κατακλυσμιαία αναγεννητική βροχή. Η σύγκρουση, έτσι, οδηγεί στο γενικό, απόλυτο και όχι μερικό κοινωνικό μετασχηματισμό και συμβολίζεται με το μετασχηματισμό της Αλκυόνης σε πουλί πάλι που αφήνει πίσω της όλη τη γήινη-ιστορική πραγματικότητα. Ο κοινωνικός μετασχηματισμός που προκύπτει από την κοινωνική σύγκρουση λειτουργεί ως πολύτιμη κοινωνική μνήμη για το κοινωνικό υποκείμενο και αποτελεί κοινωνική συνέχεια του πομπού του, του αγωνιστικού παρελθόντος, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Ώρα πολλή έρχομαι / απ' τους μακρινούς αγρούς μου / ώρα πολλή φυλάσσω την αγάπη.». («Εδώ στο γέρικο ποτάμι / θρηνώ την ύπαρξή μου χαμένη- / ακούγονται στον άνεμον οι φωτιές. / Ώρα πολλή έρχομαι / απ' τους μακρινούς αγρούς μου / ώρα πολλή φυλάσσω την αγάπη. / Βλέπω τα στήθη σου Αλκυόνη ως τον κατακλυσμό / στις ανατιναγμένες φλόγες / η μοίρα μας είναι διάπυρη. / Αλκυόνη βγάλε τα έμορφα ποδήματα / μύρωσε τ' αφτιά σου. / νερένιος ο λαϊμός σου κρούει τα χείλη / και τρέμουν / στα δάχτυλα των κρίνων σου οι μικρές κορφές. / Αλκυόνη πετάς αληθινά / δεν έχεις τώρα γήινα πόδια / είσαι το ποτάμι... / Χαίρομαι θλίβομαι αγαπώ / τις πλάτες σου Αλκυόνη / δεν αγγίζω τα μαλλιά σου θα καώ. / Αλκυόνη τι θάνατος! (...) (Ποιήματα, Δυνάμεις που εξουσιάζουν τα νερά-Εγκάρσια μουσική στις βροχές)»).

Η κοινωνική σύγκρουση την εμφυλιακή περίοδο παρουσιάζεται ως η μεγάλη κύηση, όπως υποδηλώνεται με το «κλώθει», που θα οδηγήσει σ' επώδυνο τοκετό, ως «καθίηση του θείου», ο οποίος θα φέρει την κοινωνική αναγέννηση, την κοινωνική επαναδημιουργία του ιστορικού κόσμου, όπως υποδηλώνεται με τη «νύχτα»-χάος που θα οδηγήσει στη Γένεση του κόσμου, με τη νύχτα που θα οδηγήσει στην ανατολή του ήλιου της κοινωνικής δικαιοσύνης, όπως υποδηλώνεται με τα «πετεινά». Η σύγκρουση θα φέρει τη μετάβαση από το παλιό στο νέο, από την ιστορική αλλοτριωμένη, καταδικασμένη κοινωνία, όπως υποδηλώνεται με τα «μαύρα γερατειά», στη νέα κοινωνία, που υποδηλώνεται με το βρέφος που θα γεννηθεί. Ο χαρακτηρισμός της νύχτας ως «ομοούσιας» της «θλίψης», υποδηλώνει τον επώδυνο αγώνα ως εγγενές χαρακτηριστικό της αριστεράς και ο χαρακτηρισμός των «πετεινών» της νύχτας ως «δικών της» υποδηλώνει την εσωτερική της αναγέννηση ως προϋπόθεση για την ευρύτερη κοινωνική. Ο αριστερός αγώνας είναι αυτός που ταυτίζεται με το σύνολο της Αττικής ως «ουρανός» (όρος που δε θ' αποδίδονταν στον ιστορικό αντίπαλο), είναι αυτός που έχει επωμιστεί την καθολική αναγέννηση. Αυτό, όμως, σημαίνει ότι ο επώδυνος τοκετός αφορά σε μια εσωτερική επώδυνη διαδικασία αυτοκάθαρσης, αυτοανανέωσης, επανααυτοπροσδιορισμού μετά την υποδηλούμενη περίοδο αλλοτρίωσης, όπως αναδεικνύεται με την αριστερά ως κορμί που ενσαρκώνει τη συνολική αλλοτρίωση (η δική της αλλοτρίωση απηχεί τη συνολική), ως αυτή που δείχνει τα δικά της «μαύρα γερατειά». («Είναι κορμί ο ουρανός της Αττικής χαίρεται και λυπάται / δείχνει τα μαύρα γερατειά / καθώς η νύχτα ομοούσια με τη θλίψη / κλώθει τα δικά της πετεινά / η νύχτα η καθίηση του θείου / και θυμάμαι το γενετήσιο αίμα της. (Η Έλαφος των άστρων, Εννέα ποιήματα μέσ' στην Αθήνα-Αγγίζοντας)»)

Ο Έλληνας αγωνιστής της εμφυλιακής περιόδου, ο κοινωνικός «οδοιπόρος» μέσα στην ιστορία, που συνδέεται μ' όλο το αγωνιστικό κοινωνικό παρελθόν, όπως υποδηλώνεται με τη συνάντησή του με τα «αληθινά πουλιά στο έρεβος», αντιπροσωπεύει την ανάγκη σύγκρουσης ανάμεσα στην ιδεολογική απάτη και την κοινωνική αλήθεια. Ο χαρακτηρισμός των «πουλιών» ως «αληθινών», όπως και η αντίθεση ανάμεσα στο «βαθύ» και το υποδηλούμενο επιφανειακό στοιχείο, αναδεικνύουν τη διαφοροποίηση του αυθεντικού συλλογικού αγώνα από την αλλοτριωμένη, απατηλή υπόστασή του, τη διαφοροποίηση του ιστορικού και πολιτικού στοιχείου από το κοινωνικό. Το άγγιγμα των «νέων ουρανών» σε συνδυασμό με τα «αληθινά πουλιά στο έρεβος», όπως και η «προσευχή του» που αποτελεί μια διαρκή «μάχη», που εκφράζει την ανάγκη τελικής δικαίωσης, αναδεικνύουν τη διαφοροποίηση του παλαιού και αλλοτριωμένου ενδοομαδικού στοιχείου από το νέο και αυθεντικό. Η ηθική και κοινωνική δικαίωση αναδεικνύεται παρά την ιστορική ήττα, όπως υποδηλώνεται με το χαρακτηρισμό του αγωνιστή ως «έαρ συντετριμμένο» και τον τωρινό χαμό του, σύμφωνα με το επαναλαμβανόμενο «χάθηκε», υποδηλώνοντας την ιστορική ήττα της αριστεράς στην μετεμφυλιακή περίοδο. Η ιστορική ήττα στο πλαίσιο της διομαδικής σύγκρουσης, την οποία ακολούθησε η ηθική και κοινωνική ενδοομαδική ήττα στο πλαίσιο της ενδοομαδικής αλλοτρίωσης, κάνοντας τον αγωνιστή να λειτουργεί ως «έαρ» «συντετριμμένο», πρέπει ν' αποκατασταθεί, πρέπει να λειτουργήσει ο κοινωνικός μετασχηματισμός, η αντιστροφή της ιστορικής και ιδεολογικής πραγματικότητας για να υπάρξει η τελική δικαίωση, η τελική κοινωνική αλλαγή, η «χαραυγή» που ακόμη είναι ιστορικά αόρατη αλλά η έναρξή της αρχίζει και διαφαίνεται, όπως υποδηλώνεται με το χαρακτηρισμό της ως «αόρατη» («Χάθηκε αυτός ο οδοιπόρος (...) Και τώρα χάθηκε... / Αγγίζοντας

αληθινά πουλιά στο έρεβος / αγγίζει νέους ουρανούς / η προσευχή του μάχη. / Έαρ μικρό έαρ βαθύ έαρ συντετριμμένο.(*Ποιήματα*, Χαρά της αόρατης χαραυγής-Άσμα μικρό)»).

Στο ποίημα με τίτλο *Η Ελένη των ποιητών*, έχουμε μια επανασηματοδότηση του περιεχομένου του ηθικού όρου Ελένη. Ενώ συνήθως συνδέεται με τη μεγάλη και μάταιη περιπέτεια της τρωϊκής εκστρατείας, σε συμβολικό επίπεδο, και με την ψευδαίσθηση της προοπτικής σε έναν μάταιο αγώνα, σε ιστορικό επίπεδο, θυμίζοντας, σύμφωνα με τον τίτλο του ποιήματος, την Ελένη ως «είδωλο» στον Ευριπίδη ή ως «αδειανό πουκάμισο» στο Σεφέρη, στο συγκεκριμένο ποίημα συνδέεται με το μεγάλο μυστικό του φλεγόμενου άστρου στον πρώτο στίχο του ποιήματος, με το μυστικό της θυσίας, ως γάμου με το θάνατο, όπως υποδηλώνεται με τη «λεμονιά» που παραπέμπει στα γαμήλια στέφανα, που όμως θα οδηγήσει στον εξαγνισμό. Η Ελένη μαζί με το «έαρ» που βγαίνει μέσα από τους καπνούς της φωτιάς, και το οποίο παραπέμπει στο Χριστό, τον Νυμφίο, που συνδέεται με τον θανάσιμο και αναστάσιμο Υμέναιο, είναι μια από τις βασικές προϋποθέσεις για την κοινωνική αποκατάσταση. Στη μεταπολεμική και μετεμφυλιακή εποχή, με ζωντανές ακόμη τις μνήμες της αντίστασης και της πολιτικής δίωξης, το ποίημα αποκτά πολιτική διάσταση. Ο αγώνας των αριστερών κοινωνικών υποκειμένων πρέπει να συνεχιστεί παρά την προσπάθεια καταστολής του και παρά την ενδοομαδική προδοσία, όπως υποδηλώνεται με το «στυφό ουρανό». Ο αγώνας δεν πρέπει να θεωρηθεί μάταιος, πρέπει να συνεχιστεί για τη μετατροπή του ονόματος της Ελένης σε «Λευκή», υποδηλώνοντας το συμβολικό μετασχηματισμό της άπιστης Ελένης σε αγνή Ελένη, σε Παναγία. Έτσι ο κοινωνικός αγώνας θα λειτουργήσει ως ένας νέος ευαγγελισμός, μια νέα αυθεντική σύλληψη που θα γεννήσει τον Νυμφίο («Είναι σκιά / ενός άστρου που φλέγεται / της λεμονιάς το άρωμα Λευκή. / Χρόνια του έαρος / ω χρόνια καπνισμένα κι ο ουρανόσ αλήτευε στυφός. (...) (*Ποιήματα*, Τα λυπηρά-Η Ελένη των ποιητών)»)-εμφυλιακή-ελληνικός αγώνας στις στιγμές του (ενετοκρατία)-αριστερός αγώνας

Η ελληνική αντίσταση κατά τη διάρκεια του δεύτερου παγκοσμίου πολέμου ενάντια στη γερμανική κατοχή συνδέεται με την αντίσταση στο παρελθόν ενάντια στην ενετική κατοχή και με τον υπεριστορικό και γι' αυτό αχρονικό αριστερό αγώνα ενάντια στην ιστορική εξουσία. Τα ονόματα των νεκρών του Ναυπλίου, που είναι ο «Γιάννης», ο «Μιχάλης», ο «Άγγελος», παρότι είναι ιστορικά ονόματα αντιπροσωπεύουν αφενός το πλήθος των ελλήνων αγωνιστών της αντίστασης ενάντια στην ξένη κατοχή αφετέρου τον αριστερό αγώνα, όπως υποδηλώνεται με το «Άνθος του κινδύνου αριστερά στο στήθος», τη διαρκή αντίσταση, όπως υποδηλώνεται με τους «βράχους» ενάντια στην ιστορική εξουσία. Η ιστορική καταστολή που αποτελεί την ιστορική «μοίρα» όσων επιλέγουν την κοινωνική σύγκρουση με την ιστορική εξουσία, υποδηλώνεται με την αντανάκλαση του φεγγαριού, που αντιπροσωπεύει το «μονοπάτι της αγάπης από σμάλτο» παραπέμποντας στην αριστερή κοινωνική θυσία, στην «ακούσια θάλασσα νυχτερινή», φανερώνοντας το φως του φεγγαριού, που έχει το χρώμα του σμάλτου, το υπόλευκο αυτό χρώμα που συνδέεται με τη νεκρική ωχρότητα, ως αδύναμο φως που χάνεται μέσα στα σκοτεινά νυχτερινά θαλάσσια νερά. Η δικαίωση αποδίδεται με την ανοδική πορεία από τον ιστορικό χώρο-πόλη του Ναυπλίου προς τον νυχτερινό ουρανό, πορεία που συμβολίζεται με τις «σκάλες» που δείχνουν την άνοδο από την πόλη προς τα «ζωγραφικά μπαλκόνια των ψαράδων», την ανοδική πορεία, που υποδηλώνει την ανάληψη, των νεκρών στον ουρανό ως Χριστός, σύμφωνα με το «ψηλά πολύ ψηλά», και τους στίχους «Κι όταν αγγίζεις την άυλη φωνή / με βήματα της ψυχής επί των υδάτων / εκείνο το άγνωστο νερό που πατείς (...)θ' αποκατασταθεί μαζί σου ψηλά κι

αξεχώριστα». («Φίλε ρωτώ αν έχεις άλλοτε δει τ' Ανάπλι. / Όλη νύχτα μπορείς ν' ανεβαίνεις / τις σκάλες των ενετών / με αναπλιώτισσες απέλπιδες εκεί ψηλά / στα ζωγραφικά μπαλκόνια των ψαράδων / να βλέπεις του φεγγαριού / το μονοπάτι της αγάπης από σμάλτο / στην ακούσια θάλασσα νυχτερινή. (...) Εδώ είναι η αποθήκη του ξένου στόλου / οι ενετοί μας κυττάζουν απ' τον αναπλιώτικο ουρανό / με θυμούνται φυλακισμένο στην αποθήκη / σήμερα μουσείο / τα χρόνια για την ελευθερία πρόχειρη φυλακή / με θυμούνται. / Άνθος του κινδύνου αριστερά στο στήθος / κι ο θάνατος / μοίρα των παλληκαριών φίλων μου που χάθηκαν. / Γιάννη Άγγελε Μιχάλη ψηλά πολύ ψηλά... (...) Γιάννη Άγγελε Μιχάλη τόσο ψηλά πολύ ψηλά.(*Ποιήματα, Θανάσιμο Ανάπλι*)»),

Ο αγώνας για την κοινωνική ελευθερία συνδέει τους έλληνες κοινωνικούς αγωνιστές της εμφυλιακής περιόδου αφενός με τους επαναστάτες έλληνες του 1821, υποδηλώνοντας τη συνέχεια του ελληνικού αχρονικού κοινωνικού αγώνα αφετέρου τον ελληνικό κοινωνικό αγώνα με τον αριστερό οικουμενικό κοινωνικό αγώνα. Ο σύγχρονος κοινωνικός αγωνιστής της εμφυλιακής περιόδου, στην ομαδική του υπόσταση ως « φρέσκοι αετοί» και ως « νωπή βάψη στους κορμούς των δέντρων», στους στίχους « (...) είδα τους φρέσκους αετούς (...) αγγίζω τη νωπή βάψη στους κορμούς / των δέντρων απ' τον ήλιο γκρεμισμένο (...). (*Ο Υπνόσακκος, Τύχη δεύτερη-Μετέωρος ή τα σώματα στη ζούγκλα*)», συνδέεται με τους έλληνες επαναστάτες του 1821, που συμβολίζονται με την κόρη-ελευθερία του Κάλβου που υποδηλώνεται στους στίχους «Χάθηκε η παρθένα η όμορφη. / Την έβλεπα να περπατεί στα γαλανά της δέντρα / Σαν ίσκιος προικισμένος άστρα και ποιος κορδαλλός ο λαϊμός της / έσυρε δυόσμους μέσα στο νερό / μοσχοβολούσε ο ήχος απ' τα χέρια της / κι ο ήλιος, βασιλεύοντας, Θεία Ευχαριστία. / Πώς λάμπει στη λησμονιά η όμορφη / και τ' άνθη διασταυρώνουν την κίνησή της! (...) Έτσι γλυκειά και μόνη / των αγέλων η όμορφη / την ευωδιά στον κόσμο είχε αυξήσει...)(*Ο Υπνόσακκος, Τύχη δεύτερη-Μετέωρος ή τα σώματα στη ζούγκλα*)», γενικά, και τους Μεσολογγίτες πολιορκημένους ειδικά, όπως υποδηλώνεται στο μότο της ποιητικής ενότητας με την επιλογή του σολωμικού στίχου από τους Ελεύθερους Πολιορκημένους «Αηδονολάλιε στήθος μου πριν το σπαθί σε σχίσει.(*Ο Υπνόσακκος, Τύχη δεύτερη-Μετέωρος ή τα σώματα στη ζούγκλα*)». Η σύνδεση με τους επαναστατημένους έλληνες του 1821 αποτελεί συμβολική σύνδεση μ' όλο το ελληνικό επαναστατικό παρελθόν, μ' όλους τους ελληνικούς κοινωνικούς αγώνες για την ελευθερία, με τη «ρωμιούσνη» που αποτέλεσε την «κολυμβήθρα» της κοινωνικής αναγέννησης.Ο κοινωνικός αγωνιστής της εμφυλιακής περιόδου συνδέεται επίσης με τους κοινωνικούς αριστερούς αγωνιστές της οκτωβριανής επανάστασης, όπως υποδηλώνονται με τις «βόρειες ζέστες» και την «πάχνη» στους στίχους « Ο αγγελόφωνος όρθρος μέσ' στο πήλινο κορμί / καθώς ασπρίζει η νύχτα (...) λέει στον ουρανό για τόσους πόνους τόσες θλίψεις / όπως αλλόκοτος στην πάχνη και στις ηλιοχαραμάδες / από βόρειες ζέστες υψωμένη ως τ' άστρα / με θάρρος βλέπεις εμπροστά και λες: Ο άγριος δρόμος / ονομάζεται σιγή. (...) (*Ο Υπνόσακκος, Τύχη δεύτερη-Μετέωρος ή τα σώματα στη ζούγκλα*)», ή με την «μετανάστευση των ταράνδων» στους στίχους «Όμως έχω ζεστά αεροπλάνα εκεί που ζητωκραυγάζει / ένας χρωματιστός αθώς τη χαραυγή με κελαηδήματα / και την αθρόα μετανάστευση των ταράνδων... (...)(*Ο Υπνόσακκος, Τύχη δεύτερη-Μετέωρος ή τα σώματα στη ζούγκλα*)». Συνδέεται με τους κοινωνικούς αγωνιστές της Λατινικής Αμερικής, που συμβολίζονται με τον «κροκόδειλο» στους στίχους «σε πόθησα μητέρα ερημιά καθώς ο ατυχής κροκόδειλος (...) Πού είναι η τόση πατρίδα / το βασίλειο του αίματος- από λήθαργο τραγουδούσε ο κροκόδειλος- / το βροχερό βασίλειο στα τροπικά παραμύθια του Όντος. (...) (*Ο Υπνόσακκος, Τύχη δεύτερη-Μετέωρος ή τα σώματα στη ζούγκλα*)». Στη συμβολική σύνδεσή τους με το Χριστό που δίδαξε τη σύγκρουση με το θάνατο για την τελική νίκη της ζωής, οι έλληνες επαναστάτες του 1821 και όλοι οι κοινωνικοί αγωνιστές του παρελθόντος διδάσκουν τη διομαδική σύγκρουση μέχρι την τελική ήττα της ιστορικής εξουσίας της αδικίας και της

υποδούλωσης, μέχρι τον τελικό θάνατο του «όρνιου», μέχρι τον τελικό κοινωνικό μετασχηματισμό όπου θα ηττηθεί η ιστορική κοινωνία, η πρώτη σκοτεινή πραγματικότητα, και θα νικήσει η ιδανική κομμουνιστική κοινωνία, η δεύτερη «καθάρια» πραγματικότητα. Στο πλαίσιο του κοινωνικού μετασχηματισμού αυτό που τώρα είναι ιστορικά εφικτό και σταθερό θ' αποδειχτεί κοινωνικά αναποτελεσματικό και θανάσιμο, αυτό που τώρα θεωρείται ιστορικά ανίκητο θ' αποδειχτεί κοινωνικά «ευδιάλυτο» και αυτό που τώρα θεωρείται ιστορικά ουτοπικό, προϊόν «φαντασίας», χιμαιρικό και ανέφικτο θ' αποδειχτεί κοινωνικά εφικτό. Μπορεί οι κοινωνικοί αγωνιστές να ηττώνται ιστορικά αλλά δικαιώνονται ηθικά και κοινωνικά, όπως υποδηλώνεται στο ότι «αποσπούμε τα καρφιά της Σταυρώσεως» («(...) λίγο πιο κείθε απ' τη φαντασία σ' εκείνη τη δεύτερη / μεγάλη και καθάρια πραγματικότητα / που γιορτάζουν έρημοι σαν όλα τ' απόκοσμα ζούδια / οι ουρανόπληχτοι με τ' άδικο σκοτωμένο / σαν όρνιο στην άφωνη ρεματιά την απροσδόκητη- / χάνομαι σ' αναρίθμητα μόρια ζωής που δεν τα βλέπω. / Κάθε φορά και πιο πολλές είν' εκεί πέρα οι γιορτάδες / κάθε φορά και πióτερα σα ν' ακούγονται τραγούδια. (...) Σιγά-σιγά ρυθμίζεται κι ο θάνατος / αρχίζει το νταούλι μέσ' στα πανηγύρια / κι ολούθε πια σηκώνεται στο στήθος η ρωμιούση / και μας αρωματίζει μ' ανείπωτο μοσχλίβανο. / Καίγονται τότε τα φωτερά κοντάκια μέσ' στους ύμνους / κι ανασαίνουμε πέλαγα σε μικρή κολυμβήθρα / κι αποσπούμε τα καρφιά της Σταυρώσεως. (...) (Χορταριασμένα χάσματα, Η αντίκρουση του χειμώνα)»). Ο θάνατος του Χριστού, η τριήμερη κάθοδος στον Άδη, την «κατάμαυρη πίσσα», η ταφή του, που παραπέμπει στην ταφή του Λαζάρου, υποδηλώνεται με το σάβανο, τις «αναρίθμητες μονόχρωμες κορδέλες» με τις οποίες ήταν «τυλιγμένος» ο νεκρός που εμφανίζεται στο όνειρο του ποιητικού υποκειμένου. Η σταύρωσή του υποδηλώνεται με την αναφορά στη Μεγάλη Πέμπτη στον τίτλο του ποιήματος, με την «κεντημένη τη φράση της ακάνθινης αλήθειας» παραπέμποντας στο αγκάθινο στεφάνι στο κεφάλι του σταυρωμένου Χριστού και τη λόγχη με την οποία κεντήθηκε στην πλευρά του πάνω στο Σταυρό. Η ανάστασή του υποδηλώνεται με το φως που έβγαине από το «θώρακα», τις «αναστάσιμες ασωτείες των χρωμάτων», με τα «γαλάζια σαγόνια» του νεκρού που υποδηλώνουν την ύπαρξη ζωής παρά το φαινομενικό θάνατο, ύπαρξη μη αναμενόμενης ζωής που αναδεικνύεται και στους στίχους «ξύνοντας την υπόσταση ο ανύπαρχτος, / τον ίδιο τον αγέρα τον άπιαστο, / πανωκατίζοντας τον αντίχειρα / κι ακουγότανε - τι μυστήριο - το γρατζούνισμα.», με την «ανάσταση» που «τρίζει», με το χαρακτηρισμό του νεκρού ως η «λύτρωση η μεγάλη». Η θυσία του Χριστού και η ανάστασή του, σε συμβολικό επίπεδο, συνδέονται με την κοινωνική θυσία του Μακρυγιάννη, όπως αναδεικνύεται στους στίχους «Πώς να ξέρεις, αλοίμονο, το πρόσωπο / που φτερούγιζε κάποτε / στη μόνη υπάρχουσα δημοκρατία: / έναν ειρμό από κόκκαλα.», και όλων των ελλήνων αγωνιστών της ελευθερίας του 1821. Επίσης, με τους αριστερούς αγωνιστές της Οκτωβριανής επανάστασης, όπως υποδηλώνεται με το μετασχηματισμό του νέφους σε τάρανδο, μια και το νέφος παραπέμπει στο φθινόπωρο-τον αριστερό Οκτώβρη και ο τάρανδος ζει στον βορρά· με τους αριστερούς αγωνιστές της Λατινικής Αμερικής, όπως υποδηλώνεται με το μετασχηματισμό του τάρανδου σε κροκόδειλο, όπως και με όλους τους αγωνιστές της ελευθερίας, σύμφωνα με την αναφορά στα πολυάριθμα σάβανα, τις «αναρίθμητες μονόχρωμες κορδέλες», τους «αρίφνητους θανάτους», με το ότι ο νεκρός του ποιήματος είναι συνδεδεμένος με «χιλιάδες λεύγες άπειρο», που παραπέμπει στη διάρκεια της αριστερής κοινωνικής θυσίας μέσα στο χρόνο, ως «πολυάριθμη χορωδία στα υπερβά ξεχειλίζοντας αρχαιότητα». Η διαρκής κοινωνική θυσία για την κοινωνική αναγέννηση παρουσιάζεται ως «ακατάσχετη παρουσία» και η ενότητα του αριστερού αγώνα πέρα από το χρόνο και το χώρο παρουσιάζεται με το διαρκή μετασχηματισμό του νέφους σε τάρανδο, του τάρανδου σε κροκόδειλο, του κροκόδειλου

σε πολύφυλλη κλάρα και αναδεικνύεται στους στίχους «απέναντι στου διπλανού μας Κένταυρου το Άλφα, / κάτι δεκάδες εκατομμύρια τρυφερά χιλιόμετρα,», όταν ουσιαστικά με την κοινωνική θυσία καταργείται ο ιστορικός χώρος. Η ύπαρξη του νεκρού υπερβαίνει το σύμβολο, τη συμβολική αναπαράσταση, το στερεότυπο, του οποίου η χρήση γίνεται για την παραγωγή ιδεολογημάτων, που ευνοούν τη διατήρηση της αντίθεσης ανάμεσα στο θετικό και το αρνητικό, αντίθεση που ευνοεί την ιστορική ισορροπία, όπως υποδηλώνεται με την ύπαρξη των μαύρων και άσπρων πλήκτρων στο πιάνο. Το σύμβολο και η θετική ή η αρνητική αναπαράσταση με την οποία συνδέεται διαχωρίζει τον ιστορικά επικίνδυνο που θα διαταράξει την ιστορική τάξη, την ιστορική ισορροπία από τον ιστορικά ακίνδυνο που θα την διατηρήσει, κίνδυνος που υποδηλώνεται με τις αγχώδεις ερωτήσεις «Τι θέλεις; (...) - τι μαυρίλα προμηνύεις;» και την ανάγκη να δοθεί η απάντηση που θα κατατάξει το νεκρό είτε στη μια κατηγορία είτε στην άλλη. Το σύμβολο είναι νεκρό ιδεολόγημα, όταν δε συνδέεται με τη δυναμική κοινωνική πραγματικότητα, με την κοινωνική υπέρβαση, όπως υποδηλώνεται με τη νεκρή «θρησκεία» που παρότι είναι «γυμνή στ' αγκάθια» δε ματώνει, δεν προκαλεί αναστάτωση, συγκίνηση, «αγρίεμα». Ο συνδυασμός διαφορετικών χαρακτηριστικών που υπερβαίνει τις γνωστές σταθερές στερεοτυπικές αναπαραστάσεις (Χριστός-Λάζαρος-άγγελοι που ψαλμωδούν στον ουρανό-Διάβολος-Χάροντας), όπως υποδηλώνεται με την αποτυχημένη προσπάθεια ερμηνείας στο στίχο «Στα μάτια της σάρκας αστράφτει το λάθος...», που υπερβαίνει την ιστορική γλώσσα απόδοσής τους, όπως υποδηλώνεται με την άγνωστη γλώσσα στην οποία «ψαλμωδούσε» η «πολυάριθμη χορωδία στα υπερώα» θυμίζοντας λατινικά αλλά μη αναγνωρίσιμα, σύμφωνα με την ποιητική αναφορά στα «λουξόνια», τα «βραδυόνια», τα «ταχυόνια», αφενός αποτελεί υπέρβαση σ' επίπεδο συμβόλου, όπως υποδηλώνεται με την απομυθοποίησή του από το νεκρό, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «αρχίνησε να λέει / ο βαθίσκιωτος εκείνος πεθαμένος / την «Ανθισμένη αμυγδαλιά» και τη χαντάκωνε / σαν κάτι κοιλαράδες κραστοτενόρους τα σαββατόβραδα / όπως παλιότερα τους ακούγαμε στα υπόγεια κουτούκια. / Τον κύτταζα τώρα ταραγμένος αλλ' αυτό το κέρατο / μόλις απόσωσε το ένα ρίχτηκε συνέχεια σ' άλλο / ψευτοτραγουδο», αφετέρου δημιουργεί ένα νέο δυναμικό κοινωνικό αχρονικό σύμβολο αντίστασης. Η κοινωνική σύγκρουση, που αναδεικνύεται με τη φωτιά, οδηγεί στην κοινωνική αναγέννηση, την κοινωνική αποκατάσταση. Η επιλογή της κοινωνικής σύγκρουσης οδηγεί τον κοινωνικό αγωνιστή στην είσοδό του στη φωτιά, όπως αναδεικνύεται με το χαρακτηρισμό του νεκρού ως «τεφρώδους» από την οποία βγαίνει αναγεννημένος, όπως υποδηλώνεται με το «θώρακα» του νεκρού «σα μέγα φύλλωμα σε λαίμαργα ξερόκλαδα» (όπου το αποτεφρωμένο ξερόκλαδο που έφαγε άπληστα η φωτιά βλάστησε), τον «από θειάφι τον πύρινο θώρακα τον υακίνθινο», που σημαίνει ότι η καταστροφική δύναμη της φωτιάς, που παραπέμπει στο θάνατο, η οποία μετασχηματίζει την ιστορική κοινωνία σε κόλαση, αποδεικνύεται δύναμη ζωής που αναγεννά την κοινωνία. Ο μετασχηματισμός αυτός της φωτιάς αναδεικνύεται με τους «τεράστιους καπνούς ολοπράσινους» (όπου συνυπάρχει ο θάνατος και η βλάστηση-ζωή), με το « ξέφρενες ανοίγαν οι φλογώδεις ολοένα κι αναστάσιμες ασωτείες των χρωμάτων» (όπου συνυπάρχει η θανάσιμη φωτιά της κόλασης και η ανάσταση-ζωή), με το «Τρίζεις (...) η ανάσταση τρίζει» (όπου συνυπάρχει ο θάνατος-τρίξιμο των κλαδιών που καίγονται με τη ζωή-ανάσταση). Ο μετασχηματισμός αυτός παραλληλίζεται με τον ιδεολογικό μετασχηματισμό, ο οποίος αναδεικνύεται με την αμφισημία του αποσπάσματος «Κι άξαφνα δίχως κανένα λόγο χλιμιντρίζει / με φρικαλέο τρόπο έν' άορατο μεγάφωνο: / «Ν' αδειάσουν οι διάδρομοι! Ν' αδειάσουν οι διάδρομοι!» / Τι συμβαίνει; - απόρησα τρέμοντας... / «Οι διάδρομοι!» -

σκούζει και ξανασκούζει το μεγάφωνο / κι ασυγκράτητα τότε μια πολυάριθμη χορωδία στα υπερώα / ξεχειλίζοντας αρχαιότητα σ' έναν άγνωστο θρίαμβο / ψαλμωδούσε περίεργα πράματα που δεν τάνιωθα / μα θυμάμαι μονάχα τρεις λέξεις, / βραδυόνια λουξόνια ταχυόνια, τίποτ' άλλο δεν κράτησα.». Η αμφισημία του αίρεται αν το δούμε μέσα από την οπτική του κοινωνικού αγωνιστή, ο οποίος στην απόφαση από την ιστορική εξουσία καταστολής του που αποδίδεται με το αόρατο μεγάφωνο που δίνει με φρικαλέο τρόπο την εντολή για καταστολή, επιλέγει, χωρίς καθυστέρηση (που αποδίδεται με τα «ταχυόνια») και μετανιωμένος για την μέχρι τώρα κοινωνική του αδράνεια (που αποδίδεται με τα «βραδυόνια»), την κοινωνική σύγκρουση που θα οδηγήσει στην ελευθερία (που αποδίδεται με το φως, τα «λουξόνια»), οπτική που αντιπαρατίθεται στην οπτική της ιστορικής εξουσίας που αποφασίζει την ιστορική καταστολή, όπως φαίνεται από την εντολή που δίνει το αόρατο μεγάφωνο ν' αδειάσουν οι διάδρομοι, χωρίς καθυστέρηση (που αποδίδεται με το «ταχυόνια») αλλά για τη διατήρηση της ιστορικής τάξης, της ιστορικής ισορροπίας (που αποδίδεται με το «βραδυόνια»). Ο μετασχηματισμός αυτός φαίνεται ως εσωτερικός μετασχηματισμός ενός αξιακού συστήματος. Οι διαφορετικές οπτικές γωνίες που αντιπαρατίθενται δε φαίνεται ν' αφορούν τη διομαδική σύγκρουση, τη ρήξη των ελλήνων με τους τούρκους, μια και η ιστορική αφορμή του ποιήματος είναι το όνομα του Μακρυγιάννη, επειδή η κοινωνική επανάσταση του 1821, δεν ήρθε ξαφνικά μετά από τετρακόσια χρόνια αλλά μέσα από συνεχείς συγκρούσεις. Συνεπώς, οι διαφορετικές οπτικές γωνίες φαίνεται ν' αφορούν την ενδοομαδική αντιπαράθεση, τη ρήξη των ελλήνων με τους έλληνες, των ελλήνων που δεν ανέχονται καμιά μορφή υποτέλειας και κατόρθωσαν να διαμορφώσουν συνθήκες άμεσης δημοκρατίας με τις εθνοσυνελεύσεις, όπως υποδηλώνεται με τη «μόνη υπάρχουσα δημοκρατία», με τους έλληνες που αντικατέστησαν την υποτέλεια στους τούρκους με την υποτέλεια στις ευρωπαϊκές χώρες, οι οποίες υποσχέθηκαν απατηλά τη σωτηρία της Ελλάδας, όπως υποδηλώνεται με την «Ανθισμένη αμυγδαλιά» και τα «βιολοντσέλα», και την παροχή βοήθειας σ' αυτή, όπως υποδηλώνεται με τα «πάνινα κι ατσάλκωτα βιολοντσέλα» που «κυματίζουν εξαίσια» παραπέμποντας στον κυματισμό των ευρωπαϊκών σημαίων στην Ελλάδα, αλλά με τίμημα της άρνηση της πολιτικής ανεξαρτησίας της. Η απομυθοποίηση της ευρωπαϊκής κυριαρχίας στην Ελλάδα αποδίδεται με τον τρόπο του τραγούδησε ο νεκρός την «Ανθισμένη αμυγδαλιά». Η αναγωγή της μετεπαναστατικής ελληνικής υποτέλειας στην ανιστορική αποδοχή της υποτέλειας αναδεικνύεται με την «απέραντη Μορφή» της ισχυρής χώρας-εξουσίας που διεκδικεί την αδύναμη χώρα-θύμα της εξουσίας για να την κάνει υποτελή, εξουσία που παρουσιάζεται πάντα ως Μεσσίας-Σωτήρας τριαδικός θεός και την απομυθοποίησή της όταν φανερώνεται ως « τρίμορφα γεράκια». Η μετασχηματισμένη φωτιά ταυτίζεται με το νερό, την πηγή ζωής και η αντινομία αυτή της σύζευξης των δυο αντίπαλων στοιχείων, του νερού και της φωτιάς υποδηλώνεται στο «ανάβλυζε μεγαλόπρεπα στο θώρακα σα μέγα φύλλωμα σε λαίμαργα ξερόκλαδα μια φωτοβολίδα» (όπου από τη φωτιά-αποτεφρωμένο ξερόκλαδο ξεπήδησε ζωή-βλάστηση που την ενεργοποίησε το νερό, σύμφωνα με το «ανάβλυζε», και όπου συνυπάρχει το νερό με τη φωτιά στο «ανάβλυζε μια φωτοβολίδα»). Το μετασχηματισμό της φωτιάς ακολουθεί παράλληλα ο μετασχηματισμός του νερού που από καταστροφική καταίγίδα, όπως υποδηλώνεται με το «αστραποπήγαδο» γίνεται λυτρωτική βροχή, νερό ως πηγή ζωής. Η αντινομία αίρεται αν αλλάξει ο συμβατικός επικαθορισμένος τρόπος σκέψης που ταυτίζει τη φωτιά με το θάνατο και το νερό με τη ζωή, αντίθεση που αποδίδει τις στερεοτυπικές αναπαραστάσεις που επιβάλλει η ιστορική ιδεολογία. Επειδή όμως και τα δυο στοιχεία

έχουν το δυνάμει αρνητικό και το δυνάμει θετικό στοιχείο τους, ταυτίζονται στο μετασχηματισμό τους τα θετικά στοιχεία (η εξαγνιστική φωτιά με το λυτρωτικό νερό) όπως ταυτίζονται και τα αρνητικά τους στοιχεία (η καταστροφική φωτιά με την καταστροφική καταιγίδα, μια και η φωτιά έχει τη ροή στη δύναμή της και η καταιγίδα έχει τη φωτιά-αστραπές στη δύναμή της) («Ο σκελετός εκείνος ο τεφρώδης και νυχτιάτικος / που μπήκε μέσα στο δωμάτιο πανύψηλος / περασμένα μεσάνυχτα βγαίνοντας / από κάτι τεράστιους καπνούς ολοπράσινους / τυλιγμένος μ' αναρίθμητες μονόχρωμες κορδέλες (...) τράβηξε μια καρέκλα και κάθισε μ' ευγένεια (...) καθώς ανάβλυζε μεγαλόπρεπα στο θώρακα / σα μέγα φύλλωμα σε λαίμαργα ξερόκλαδα / μια σπαραγμένη κι αξόδευτη φωτοβολίδα... / Είναι πολύ παράξενο κι απίστευτο / μα όμως κάθισε, δίχως να ταράξει / το άναρθρο σκοτάδι που τον έψαχνε κατάστηθα / σαν αστρική κατάντια της άβυσσος. / Είμαι τυφλωμένος από χιλιάδες λεύγες άπειρο - / ψιθύρισε, καθώς ακούστηκαν ολάξαφνα / τα τύμπανα της κολάσεως αγριεμένα / και ξέφρενες ανοίγαν οι φλογώδεις ολοένα / κι αναστάσιμες ασωτείες των χρωμάτων (...) Τρίζεις, του είπα, κι αυτό με φοβίζει. / Δεν είμ' ο διάβολος, είτε δύστροπα, η ανάσταση τρίζει. - / Κι άξαφνα δίχως κανένα λόγο χλιμιντρίζει / με φρικαλέο τρόπο έν' αόρατο μεγάλφωνο: / «Ν' αδειάσουν οι διάδρομοι! Ν' αδειάσουν οι διάδρομοι!» / Τι συμβαίνει; - απόρησα τρέμοντας... / «Οι διάδρομοι!» - σκούζει και ξανασκούζει το μεγάλφωνο / κι ασυγκράτητα τότε μια πολυάριθμη χορωδία στα υπερώα / ξεχειλίζοντας αρχαιότητα σ' έναν άγνωστο θρίαμβο / ψαλμωδούσε περίεργα πράγματα που δεν τάνιωθα / μα θυμάμαι μονάχα τρεις λέξεις, / βραδυόνια λουξόνια ταχυόνια, τίποτ' άλλο δεν κράτησα. (...) Μη δειλιάζεις, μου λέει, μην τρέμεις ανέστιε. / Δεν είδες ολάκερο, λοιπόν, από θειάφι / τον πύρινο θώρακα τον υακίνθινο / χωνιασμένο τόσα χρόνια στο αστραποπήγαδο / που δεν μπόρεσα χίλια χρόνια να τον φορέσω; (...) Πώς να ξέρεις, αλοιμόνο, το πρόσωπο / που φτερούγιζε κάποτε / στη μόνη υπάρχουσα δημοκρατία: / έναν ειρμό από κόκκαλα..- / μ' αποκρίθη ξύνοντας την υπόσταση ο ανύπαρχτος, / τον ίδιο τον αγέρα τον άπιαστο, (...) και μουδίζει στο μάκρος / τα πιο αιφνίδια ουράνια της ζωής μου / μέσα σε κάτι τερατώδη οράματα ξετυλιγμένα. / Δες εκείνο το νέφος! είναι τάρανδος, είτε, / λυγίζοντας ωσάν αρχαίο διαβήτη το δεξή βραχίονα. / Σήκωσα ψηλά τα μάτια κ' ήτανε πράγματι τάρανδος / που γίνηκε σε λίγα δευτερόλεπτα κροκόδειλος / κ' ύστερα γίνηκε μια πολύφυλλη κλάρα. (...) Κι όπως δεν είχα καλά-καλά προκάνει (βλέποντας / πάνινα κι ατσαλάκωτα βιολοντσέλα που κυματίζουν εξάισια) / να βάλω στην περίτρομη φωνή μου τ' αποσιωπητικά της / μ' ακατάστατο πάθος αρχίνησε να λέει / ο βαθίσκιωτος εκείνος πεθαμένος / την «Ανθισμένη αμυγδαλιά» και τη χαντάκωνε / σαν κάτι κοιλαράδες κραστοενόρους τα σαββατόβραδα / όπως παλιότερα τους ακούγαμε στα υπόγεια κουτούκια. (...) Κι άξαφνα τότε μ' έναν παταγώδη τρόπο θυμήθηκα / τα ωραία σκέλεθρα της μεγάλης ερημιάς των ορέων / επωάζοντας τα τρίμορφα γεράκια / της απέραντης Μορφής που δεν αντίκρισα / κι αποσπώντας ένα σύγνεφο θέλοντας με δαύτο να τον τυλίξω / -σχεδόν απέναντι στου διπλανού μας Κένταυρου το Άλφα, / κάτι δεκάδες εκατομμύρια τρυφερά χιλιόμετρα, / στου γαλαξία μας το φρικαλέο Παγκράτι- / ρώτησα δύσκολα κι ανέλπιστα: μήπως είσαι / κάποιος από κείνους; είσαι μήπως ο πάναγνος Αφθόνιος; / Εκείνος όμως έμπηξε τα γέλια / στενεύοντας τον άδειο θώρακα:-Βρε έλληνα / δε με γνώρισες ακόμη; Είμ' ο Γιάννης / ο στρατηγός Μακρυγιάννης απ' την Ακρόπολη... (Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, Η εμφάνιση του Γιάννη Μακρυγιάννη μέσα στ' όνειρο μιας άθλιας Πέμπτης (Διήγηση))»)

Στο ποίημα με τίτλο *Τέλεση λειτουργίας*, γίνεται χρήση των ήχων της θείας λειτουργίας, το νε-να-νω, οι οποίοι ακούγονται τρεις φορές ο καθένας παραπέμποντας στον αναστάσιμο ύμνο μετά τον τριήμερο θάνατο του Χριστού. Χαρακτηρίζεται ο πολλαπλασιασμένος με το τρία, ο εννεάσημος αυτός ρυθμός, ως μείζων ρυθμός, σύμφωνα με το ποίημα, και τα παραπάνω αποδίδονται ποιητικά ως «Νενανώ τα συστατικά των ουράνιων ήχων (...)γοργά και δίγοργα και τρίγοργα / νε νε ... νε νε / μηχανισμός απολαύσεως (...) χριστεπώνυμα / νανά...νανά, άγια... Δόξα και Νυν εννεάσημος ο μάχιμος / ρυθμός εκείθε / νε νε...νε

νε /χορίαμβος-νηρηίδα/ / ο μείζων (...) η πεταστή χειρονομούμενη». Είναι ο χαρμόσυνος ρυθμός και η σύνδεσή του με την ελληνική επανάσταση παραπέμπει στην ελευθερία ως πρώτο μέρος του συνθήματος της επανάστασης. Χρησιμοποιείται επίσης ο θανάσιμος ήχος, το τερερε, παραπέμποντας στο θάνατο του Χριστού και χαρακτηρίζεται ως ελάχιστος ρυθμός στους στίχους « ένα μακρόπνοο τερερέ στην άκαπνη συντέλεια (...) ένα τερερέ δίπλα-δίπλα στο Οχτώχι της τουρκοκρατίας / πλαταίνοντας τις ολονυχτίες τέρπει τερερέ τα χριστεπώνυμα (...) ο ελάχιστος η πεταστή χειρονομούμενη». Είναι ο πένθιμος ρυθμός και η σύνδεσή του με την ελληνική επανάσταση παραπέμπει στο θάνατο ως δεύτερο μέρος του συνθήματος της επανάστασης. Ελευθερία ή θάνατος ήταν η απόφαση που πήραν οι έλληνες αγωνιστές που χαρακτηρίζονται ως «Παπαφλέσσηδες και Κολοκοτρωναίοι» στο ποίημα και ως «χριστεπώνυμα», χαρακτηρισμός που υποδηλώνει τη θυσία τους και τη δικαίωσή τους. («Νενανώ τα συστατικά των ουράνιων ήχων / ένα μακρόπνοο τερερέ στην άκαπνη συντέλεια / γοργά και δίγοργα και τρίγοργα / νε νε ... νε νε / μηχανισμός απολαύσεως/ / ένα τερερέ δίπλα-δίπλα στο Οχτώχι της τουρκοκρατίας / πλαταίνοντας τις ολονυχτίες τέρπει τερερέ τα χριστεπώ-/ νυμα / νανά...νανά, άγια... Δόξα και Νυν εννεάσημος ο μάχιμος / ρυθμός εκείθε / νε νε...νε νε /χορίαμβος-νηρηίδα/ / ο μείζων και ο ελάχιστος η πεταστή χειρονομούμενη / το παλαιό πολυσύλλαβο αφήχημα / μ' όλα τούτα βγήκαν οι Παπαφλέσσηδες κ' οι Κολοκο- / τρωναίοι.(Φαρέτριον, Τέλεση τελετουργίας).

Ο ελληνικός αγώνας τη δεκαετία του '70, όπως υποδηλώνεται με την ποιητική εικόνα του «νέου» αγωνιστή με τη «γενειάδα» που παραπέμπει στη δεκαετία αυτή, ο αντιδιδακτορικός ελληνικός αγώνας ανάγεται στον γενικότερο αγώνα ενάντια στην ιστορική εξουσία που δημιουργεί συνθήκες εμφύλιου σπαραγμού, όπως αναδεικνύεται με τον «Κρόνιο πολιτισμό», το ιστορικό πολιτικό καθεστώς που τρώει τα ίδια του τα παιδιά, στην ποιητική έκφραση «Αυτός ο Κρόνιος Πολιτισμός!». Ο κοινωνικός αυτός αγώνας ανάγεται στον γενικότερο αριστερό αγώνα για το μετασχηματισμό της πολιτικής ιστορικής κοινωνίας της απατηλής κοινωνικής αλλαγής, όπως υποδηλώνεται με το χαρακτηρισμό της ως «Ανθούσα» παραπέμποντας στην απατηλή άνθηση στους στίχους «Ερχεται τώρα να την / η Ανθούσα μόνη της- / η ερημιά την κατορθώνει.» και με το χαρακτηρισμό της ως «η άγρια ζάχαρη», σε κοινωνία της αληθινής κοινωνικής αλλαγής, υποδηλώνοντας με τον όρο αληθινή Ανθούσα το κίνημα των χίπις, τα παιδιά των λουλουδιών που ονειρεύονται την κοινωνία της κοινωνικής ευδαιμονίας, το κίνημα που υποδηλώνεται στις ποιητικές εκφράσεις «Αυτός ο Κρόνιος Πολιτισμός! Ας τον αρωματίσουμε... (...) Ερωτευθείτε.», το κίνημα που τέθηκε ενάντια στην αστική νοοτροπία, όπως υποδηλώνεται στην ειρωνεία στην ποιητική έκφραση «Μια νόστιμη κυρία ή δεσποινίδα / που έχασε στη βιάση τα γοβάκια της / έψαχνε μάτια μέσα στη φυγή.», ενάντια στην τεχνολογική αστική ανάπτυξη, όπως υποδηλώνεται στις ποιητικές εκφράσεις «η απέραντη δυνατότητα των πουλιών / όταν μακραίνει ο θόρυβος ενός τυχαίου αεροπλάνου», «Μικρόβια τ' αυτοκίνητα στους δρόμους- / χρωματισμένα.», και αναζήτησε την επιστροφή στη φύση όπως συμβολίζεται με το «ρόδο». Ο αγώνας αυτός παρότι περιφρονήθηκε ως ουτοπικός, παρότι συνδέθηκε με την κοινωνική αποστασιοποίηση, την κοινωνική ακινησία, υπήρξε μια κοινωνική επαναστατική στιγμή στην παγκόσμια ιστορία της κοινωνικής επανάστασης, όπως υποδηλώνεται στην ποιητική έκφραση «Η λάμψη όταν περάσει λάμπει περισσότερο», μια σημαντική στιγμή-δευτερόλεπτο μεγεθυμένη λόγω της αξίας της σύμφωνα με την ποιητική έκφραση «Τεράστια χρονόμετρα μεγεθύνουν / σε σκοτεινούς θαλάμους τα δευτερόλεπτα», και αντιτίθεται στις προβαλλόμενες ως σημαντικές επαναστατικές στιγμές που όμως δεν οδήγησαν στον κοινωνικό μετασχηματισμό, όπως

υποδηλώνονται με τη «διαίρεση των βημάτων» που αναδεικνύουν την «ακινησία», με τη φαινομενική κοινωνική κινητικότητα που αναδεικνύουν την κοινωνική στασιμότητα σύμφωνα με την ποιητική έκφραση «καθώς / η ακινησία φανερώνεται / στη διαίρεση των βημάτων». Ο αγώνας αυτός με τους χαμηλούς κοινωνικούς τόνους που ανάδειξε τον συνεχή μέσα από τον καθημερινή ζωή αγώνα για τον μετασχηματισμό, όπως υποδηλώνεται στην ποιητική έκφραση «Όντως το περπάτημα ολότελα το χρόνο καταστρέφει», αντιτίθεται στις ηχηρές επαναστατικές απατηλές θεωρίες που δεν οδηγούν στην κοινωνική αλλαγή, αντίθεση που αναδεικνύεται στις ποιητικές εκφράσεις «όπως ολότελα τον ήχο παύουμε / ακουμπώντας τα χέρια / πάνω στα βοερά τύμπανα.», «Πιότερο ζει η αστραπή / μετά το ανατρίχιασμά της/ η απέραντη δυνατότητα των πουλιών / όταν μακραίνει ο θόρυβος ενός τυχαίου αεροπλάνου.». Ο αγώνας τους υπήρξε μια κοινωνική τομή που δεν έχει καμιά σχέση με την ιστορική συνέχεια των κοινωνικών αγώνων που αντιμετωπίζονται ως αλυσίδα-συνέχεια ιστορικών γεγονότων-στιγμών. Αναδεικνύεται η «α-συνέχεια» μέσα στην ιστορική συνέχεια. Αναδεικνύεται η αξία του αγώνα του «στήθους», της κοινωνικής συνείδησης που πάλλεται και αγωνιά μέσα στη γενικότερη ιδεολογική αλλοτρίωση, της συνείδησης-στήθους που δε φέρει τη μνήμη της ιστορίας αλλά τη μνήμη, όπως υποδηλώνεται με το «ασπρο-θύμαρο», της κοινωνικής θυσίας του παρελθόντος, στοιχεία που αναδεικνύονται στην ποιητική έκφραση «Φοβερή ασυνέχεια: ο πλούτος μου είναι το στήθος μου. (...) και ταξιδεύω σίγουρος / όσο η μίνθη ταξιδεύει και το ασπροθύμαρο». Αναδεικνύεται το κοινωνικό μέλλον που φέρει μέσα του όλο το κοινωνικό παρελθόν σύμφωνα με την ποιητική έκφραση «Ωρα να σκεφτώ τα μελλούμενα / σωριασμένα αιφνίδια στο χτες». Ο αγώνας αυτός αναδεικνύει την αξία της ζωής, σύμφωνα με το στίχο «Όλα μού είναι άχρηστα, σκέφτηκα, εκτός απ' τη ζωή.», ανάδειξη που οδηγεί στην υποτίμηση της δύναμης του θανάτου, σύμφωνα με την ποιητική έκφραση «Όσο κρατήσει η ζωή κρατεί κι ο θάνατος.». Το κοινωνικό παρελθόν ως δύναμη ζωής αντιπροσωπεύεται με τη φύση, την κοιτίδα της ύπαρξης του υποκειμένου. Ανάδειξε την αξία της αισιοδοξίας για την ύπαρξη της προοπτικής μετά το βίωμα της ματαιώσης, αισιοδοξία και ελπιδοφόρα διάθεση των παιδιών των λουλουδιών που φανερώνεται στην ποιητική έκφραση «Κι όταν υψώνεται ο κίτρινος καπνός απ' τα ποιήματα / στον κουρελιασμένο χώρο που αναβοσβήνει / βλέπουμε χαρούμενες υποταγές / ο κόσμος τινάζει άξαφνα τη μανταρινιά της αστραπής / οι άγγελοι εξελίσσονται σε τριαντάφυλλα / και ξεκαρδίζεται ο κίνδυνος.(...) Πολλά-πολλά ξεχύνονται / πλήθος πουλιά σαν φυλλάματα.». Η αισιοδοξία συνδέεται με την ιδιαιτερότητα της κοινωνικής αγωνιστικής οπτικής των χίπις που δεν βλέπουν τον κοινωνική σύγκρουση ως φωτιά αλλά ως νερό που θα λιώσει τον ιστορικό πολιτισμό-ζάχαρη, όπως αναδεικνύεται στους στίχους «Αναπάντεχα τότε / σηκώνοντας τα χέρια του ψηλά / ένας νέος με γενειάδα φωνάζει: / Αστέρια σμαραγδένιοι σκύλοι / που κομματιάζετε τη νύχτα / να η άγρια ζάχαρη.- / Σε πέντε λεπτά ήρθαν οι αντλίες / ο ήχος των σειρήνων έφερε μεγάλη σύγχυση / και η Ανθούσα έλυσε φρικτά / στην επίθεση του νερού / με τις μάνικες. / Ο δρόμος βράχηκε ανελέητα / τρεχάλα διαλύθηκαν οι συγκεντρωμένοι / κ' έσκουζαν ολούθε.», ως ισχυρό νερό που θα σβήσει τη φωτιά της ιστορικής αστικής κόλασης, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «λυώνουν οι ώρες υπέροχα / στα χυτήρια του ερέβους.» και θα φέρει την κοινωνική «Ανάσταση». Οι κοινωνικοί αυτοί αγωνιστές δεν διεκδικούν την εξαγορά του αγώνα τους με πολιτική εξουσία, στοιχείο που παραπέμπει στην αίσθηση της προδοσίας στον παρελθοντικό κοινωνικό αγώνα όταν οι πρωταγωνιστές του έγιναν διεκδικητές της εξουσίας, στοιχεία που αναδεικνύονται στους στίχους «Γι' αυτό ποτέ δεν παζάρεψα το ηλιοβασίλεμα (...) Έτρεχα κ' εγώ με αλλεπάλληλες σκέψεις / ηλικιωμένος απότομα. / Έστριψα σ' ένα στενό / και συνεχίζοντας να τρέχω / προχώρησα στην ησυχία μου. / Με κόπο ματαιώνοντας τα δάκρυα / θυμήθηκα την

περασμένη Άνοιξη. / Έβγαινα για καθαρό αέρα / πατώντας τους ίσκιους των περιπάτων / εκεί που λησμονήθηκε το ρόδο / και η γύμνια δεν ανταλλάχτηκε.». Η αγωνία τους για την κοινωνική αλλαγή είναι αυθεντική και δεν έχει σχέση με την υποκριτική αγωνία των αγωνιστών μεν διεκδικητών της εξουσίας δε, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Γέμισα νυχτωμένη αγωνία / ένα δήθεν φως.».

(«Όσο κρατήσει η ζωή κρατεί κι ο θάνατος. / Ώρα να σκεφτώ τα μελλούμενα / σωριασμένα αιφνίδια στο χτες. / Η λάμψη όταν περάσει λάμπει περισσότερο / καθώς / η ακινησία φανερώνεται / στη διαίρεση των βημάτων. / Όντως το περπάτημα ολότελα το χρόνο καταστρέφει / όπως ολότελα τον ήχο παύουμε / ακουμπώντας τα χέρια / πάνω στα βοερά τύμπανα. / Πιότερο ζει η αστραπή / μετά το ανατρίχιασμά της / η απέραντη δυνατότητα των πουλιών / όταν μακραίνει ο θόρυβος ενός τυχαίου αεροπλάνου. / Φοβερή ασυνέχεια: ο πλούτος μου είναι το στήθος μου. / Γι' αυτό ποτέ δεν παζάρεψα το ηλιοβασίλεμα / και ταξιδεύω σίγουρος / όσο η μίνθη ταξιδεύει και το ασπροθύμαρο. / Συνηθισμένο πράμα η θυσία. (...) Κι όταν υψώνεται ο κίτρινος καπνός απ' τα ποιήματα / στον κουρελιασμένο χώρο που αναβοσβήνει / βλέπουμε χαρούμενες υποταγές / ο κόσμος τινάζει άξαφνα τη μανταρινιά της αστραπής / οι άγγελιοι εξελίσσονται σε τριαντάφυλλα / και ξεκαρδίζεται ο κίνδυνος. / Έρχεται τώρα να την / η Ανθούσα μόνη της- / η ερημιά την κατορθώνει. / Πολλά-πολλά ξεχύνονται / πλήθος πουλιά σαν φυλλώματα. / Είχε νυχτώσει ωστόσο. / Κάθε απόσταση φαινότανε μύθος. / Αναπάντεχα τότε / σηκώνοντας τα χέρια του ψηλά / ένας νέος με γενειάδα φωνάζει: / Αστέρια σμαραγδένιοι σκύλοι / που κομματιάζετε τη νύχτα / να η άγρια ζάχαρη.- / Σε πέντε λεπτά ήρθαν οι αντλίες / ο ήχος των σειρήνων έφερε μεγάλη σύγχυση / και η Ανθούσα έλυσε φρικτά / στην επίθεση του νερού / με τις μάνικες. / Ο δρόμος βράχηκε ανελέητα / τρεχάλα διαλύθηκαν οι συγκεντρωμένοι / κ' έσκουζαν ολούθε. / Μια νόστιμη κυρία ή δεσποινίδα / που έχασε στη βιάση τα γοβάκια της / έψαχνε μάτια μέσα στη φυγή. / Πανδαιμόνιο. / «Τι έγινες; Τι συμβαίνει;» / Έτρεχα κ' εγώ με αλλεπάλληλες σκέψεις / ηλικιωμένος απότομα. / Έστριψα σ' ένα στενό / και συνεχίζοντας να τρέχω / προχώρησα στην ησυχία μου. / Με κόπο ματαιώνοντας τα δάκρυα / θυμήθηκα την περασμένη Άνοιξη. / Έβγαινα για καθαρό αέρα / πατώντας τους ίσκιους των περιπάτων / εκεί που λησμονήθηκε το ρόδο / και η γύμνια δεν ανταλλάχτηκε. (...) Όλα μου είναι άχρηστα, σκέφτηκα, εκτός απ' τη ζωή. / Πρόκοψε τόσο η συμφορά... / Γέμισα νυχτωμένη αγωνία / ένα δήθεν φως. / Μικρόβια τ' αυτοκίνητα στους δρόμους- / χρωματισμένα. / Τεράστια χρονόμετρα μεγεθύνουν / σε σκοτεινούς θαλάμους τα δευτερόλεπτα / λυώνουν οι ώρες υπέροχα / στα χυτήρια του ερέβους. / Αυτός ο Κρόνιος Πολιτισμός! Ας τον αρωματίσουμε... / Ανάσταση: τα καλοπιάσματα του έαρος. / Ερωτευθείτε. (Πενθήματα, Επιδεινώσεις του ορατού)

Γίνεται αναφορά στους αγωνιστές της Ισπανίας.

Ο Λόρκα με τη δολοφονία-θυσία του από τους κατασταλτικούς μηχανισμούς της εξουσίας, ως το τίμημα για τη συμμετοχή του στον αγώνα ενάντια στο φασισμό, γίνεται κοινωνικό σύμβολο του αυθεντικού αγώνα για την ελευθερία, την κοινωνική δικαιοσύνη και τη δημοκρατία, του αγώνα ενάντια στην κατασταλτική ιστορική εξουσία, που αναδεικνύεται ως «μπλάβες νύχτες τις νύχτες με τ' ασπραδερά μάτια στο Χερέθ / κι' όλες τις νύχτες.». Το τέλος της ζωής του σήμανε την αρχή της κάθαρσης της κοινωνικής και πολιτικής πραγματικότητας, την αρχή της διαδικασίας επανάκτησης της παρθενικότητας, όπως υποδηλώνεται με της «παρθενιάς το αίμα», της κοινωνικής ζωής, μετά τη σήψη του φασισμού. Ο Λόρκα συνδέεται με όλους τους νεκρούς κοινωνικούς αγωνιστές της ελευθερίας, όπως υποδηλώνεται με το πρόσωπο του ήλιου που γεμίζει αίματα. Η δολοφονία του Λόρκα εμπνέει, όπως υποδηλώνεται στην ποιητική έκφραση «Δίνει ομορφιά στο σκοτάδι η κιθάρα σου, / εκστατικό Σπανιόλε». Η κοινωνική αντίσταση στην Ισπανία με τους

ισπανούς αυτονομιστές ανάγεται στον κοινωνικό αγώνα για την ελευθερία, όπως υποδηλώνεται στον ποιητικό τίτλο «Ισπανικό της μη-Ισπανίας», και η καταστολή τους ανάγεται στην παγκόσμια προσπάθεια της ιστορικής κατασταλτικής εξουσίας να εξουδετερώσει κάθε αντίσταση στην κρατούσα ιδεολογία, όπως υποδηλώνεται στην ποιητική έκφραση «η γεωμετρία δείχνει το Διάστημα / ωσάν ένα τρελλό χοροδιδασκαλείο.». Η διομαδική σύγκρουση παρουσιάζεται ως ο παραδοσιακός χορός, το τάνγκο ή το φλαμένγκο όπου τα δυο μέλη που συμμετέχουν συμπλέκονται θανάσιμα, όπου οι δυο θυμικές οπτικές που συμπλέκονται, ο πόθος της εξουσίας από την πλευρά της ιστορικής εξουσίας και το επαναστατικό πάθος για την κοινωνική αλλαγή από την πλευρά της κοινωνικής αντίστασης συμπλέκονται θανάσιμα, στοιχεία που αναδεικνύονται στους στίχους «Χορεύει ο θάνατος από λαγνεία πηγάζοντας (...) Εντούτοις η γεωμετρία / δεν είναι καθόλου χορευτική / κι ας δείχνει το Διάστημα / ωσάν ένα τρελλό χοροδιδασκαλείο. (...) Ο ευλύγιστος θάνατος όπως ακούγεται / στη ματωμένη μουσική της Ισπανίας». Η διομαδική σύγκρουση παρουσιάζεται ως ο θανάσιμος χορός-σύγκρουση του ταύρου με τον ταυρομάχο, όπως αναδεικνύεται ποιητικά στην έκφραση «Ο ευλύγιστος θάνατος όπως ακούγεται στα θροΐσματα / του αέρινου ταυρομάχου στην αρένα.». Η αυθεντική ιδεολογική σύγκρουση-θυσία χωρίς αναμονή κανενός πολιτικού οφέλους, κανενός ανταλλάγματος, όπως υποδηλώνεται στην έκφραση «δωρεάν ο θάνατος.», καταξιώνει τη ζωή, σύμφωνα με την έκφραση «Δωρεάν η ζωή Φεδερίκο / Γκαρθία Λόρκα». Έτσι, η Ισπανία ανάγεται σε «αυθεντία στο θάνατο!». Η αντίσταση αναδεικνύει και την ενδοομαδική αντίσταση στην προδοσία των κοινωνικών αγώνων, όπως υποδηλώνεται στον απόντα και ανεικόνιστο-απρόσωπο θεό-ενδοομαδική εξουσία, όπως αναδεικνύεται στους στίχους «Είν' ο Θεός που αμιγής εκτείνεται στο μαύρο / πλήρως απών ή ανεικόνιστος.» ή στην ποιητική έκφραση «Αυτό το άλικο πανί δεν έχει πάντοτε / αγαθή βεβαιότητα.» ή στον «μαραμένο μαραθνοδρόμο» ανάμεσα στα αυτοκίνητα στη λεωφόρο, αναδεικνύοντας τη ματαιότητα των κοινωνικών αγώνων με μια εξουσία που αναπαριστά τραγικά μια «κωμωδία εκ / πεποιθήσεως». Η αντίσταση, όμως, δίνει πρόσωπο στο Θεό, ο θεός παίρνει τη μορφή του κάθε αντιστασιακού ως ενσάρκωσή του, όπως αναδεικνύεται στους στίχους «Όμως εσύ μυρόεσσα Ισπανία –της Ευρώπης θερμότητα- / τι δόξα πρόσθεσες απ' τη λαλιά του / την άσπιλη / σ' ανελέητο ήλιο σ' έναν ουρανό / που πυραχτώνει διαμπερής αθωότητα...». Με την αντίσταση αντιπαρατίθεται το αυθεντικό στοιχείο, το «άσπιλο» στοιχείο, η «αθωότητα», η αυθεντική «όραση», σύμφωνα με την ποιητική έκφραση «Δωρεάν η όραση Φεδερίκο / Γκαρθία Λόρκα», στην αλλοτρίωση, την ιδεολογική απάτη, σύμφωνα με την ποιητική έκφραση «δωρεάν η τυφλότητα», στην ιδεολογική σήψη. («Δίνει μορφιά στο σκοτάδι η κιθάρα σου, / εκστατική Σπανιόλε, / διαλέγει έν' άστρο / και γδύνεται η μελωδία / κολλημένη στα χείλη του. / Μπορεί και ναχει μια καρδιά που χαίρεται / το άστρο. / Μα Λόρκα, η δική μου η καρδιά / με θάνατο πλαγιάζει / τις μπλάβες νύχτες / που αφήνονται στους πορτοκαλιώνες, / τις νύχτες με τ' ασπραδερά μάτια στο χερέθ / κι' όλες τις νύχτες. / Πιο όμορφο δεν ήτανε για την καρδιά σου, / σαν πνίγηκε στις παρθενιάς το αίμα; / Της κιθάρας σου τινάχτηκαν οι χορδές, / κοκκίνησε το τραγούδι / στο στήθος σου. / Κι' όταν απλώνεται στην πατρίδα σου ο ήλιος / γεμίζει το πρόσωπό του αίματα. (Είκοσι ποιήματα, Η κιθάρα του Λόρκα)), («Χορεύει ο θάνατος από λαγνεία πηγάζοντας / τα λαγήνια κομματιάει της ακινησίας. / Εντούτοις η γεωμετρία / δεν είναι καθόλου χορευτική / κι ας δείχνει το Διάστημα / ωσάν ένα τρελλό χοροδιδασκαλείο. (Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, Ισπανικό της μη-Ισπανίας)), («1. Ο ευλύγιστος θάνατος όπως ακούγεται / στη ματωμένη μουσική της Ισπανίας / όπως ακούγεται στα θροΐσματα / του αέρινου ταυρομάχου στην αρένα. (Αναμνηστική λήθη, Τα μικρά δωρήματα)), («λεωφόρος: ανάμεσα σ' αυτοκίνητα / ο μαραμένος μαραθνοδρόμος / από άλληνε συνέχεια· κωμωδία εκ / πεποιθήσεως //ευωδιασμένο μεσημέρι /

γιομάτο κορναρίσματα /η Θεία Ευχαριστία του τροχονόμου / ωσάν Ανδαλουσία (Αντισεισμικόςτάφος, Λεκτομηχανή και ισόβια ομιλίας)), («Δωρεάν η ζωή Φεδερίκο / Γκαρθία Λόρκα δωρεάν ο θάνατος. / Αυτό το άλικο πανί δεν έχει πάντοτες / αγαθή βεβαιότητα. / Είν' ο Θεός που αμιγής εκτείνεται στο μαύρο / πλήρως απών ή ανεικόνιστος. / Όμως εσύ μυρόεσσα Ισπανία –της Ευρώπης θερμότητα- / τι δόξα πρόσθεσες απ' τη λαλιά του /την άσπιλη / σ' ανελέητο ήλιο σ' έναν ουρανό / που πυραχτώνει διαμπερής αθωότητα... /Ισπανία εσύ αυθεντία στο θάνατο! / Δωρεάν η όραση Φεδερίκο / Γκαρθία Λόρκα δωρεάν η τυφλότητα. (Ερυθρογράφος, Μουλέτα)»).

Ο Λόρκα παρουσιάζεται συνδεδεμένος με όλους τους κοινωνικούς αγωνιστές της ελευθερίας που ανάγονται στο αρχικό πρότυπο θυσίας τον Χριστό Αμνό, όπως υποδηλώνεται στην ποιητική έκφραση «είν' ο Διάπυρος, αυτός που λευκαίνει το αίμα του στα νερένια προσκυνητάρια: τα ρυάκια,» που παραπέμπει στο αίμα του Αμνού που πρόσφερε την κάθαρση στον πεπτωκότα άνθρωπο, που κατέβηκε στον Άδη και στη συνέχεια αναστήθηκε για να προσφέρει τη δυνατότητα λύτρωσης του πεπτωκότος ανθρώπου-σκουληκιού, όπως υποδηλώνεται στην ποιητική έκφραση «Πρέπει να χαιρόμαστε στο ανοιξιάτικο ύψος της Μεγάλης Τε- /άρτης τη γλυκειά μελανότητα. Να λοιπόν ένα συμμετοχο σκουλήκι.», στον Ορφέα που επίσης κατέβηκε στον Άδη, όπως υποδηλώνεται στην ποιητική έκφραση «ορφική κατάρτιση του σκουλήκα», στην «Περσεφόνη» που είναι συνδεδεμένη με την παραμονή της έξι μήνες στον Άδη και έξι μήνες στον επάνω κόσμο. Οι νεκροί κοινωνικοί αγωνιστές συνδέονται συμβολικά μαζί της, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Κι αποπάνω σελη- / νόφωτο καταυγάζει τυχαίως αλογίσια μεγάλα κόκαλα. Δίπλα τους ακατάδεχτος θάμνος. Αυτά τα / κόκαλα ωσάν απόρρητα δώρα στην Περσεφόνη. Κι αποθυμήθηκα νάναι ακανόνιστο στην έκταση το / χώμα.». Η ανομοιομορφία του χώματος που τους σκεπάζει υποδηλώνει την αξία-ιδιαιτερότητα της κάθε ατομικής θυσίας. Η ιδιαιτερότητα του καθενός έγκειται στον τρόπο αντίστασής του στην εκάστοτε κρατούσα λογική, στην αντίστασή του ως παρέκκλιση σ' αυτή, όπως υποδηλώνεται με το ά-λογο στοιχείο στην ποιητική έκφραση «αλογίσια μεγάλα κόκαλα». Η ανάδειξη της υποκειμενικής αξίας αντιτίθεται στην κρατούσα λογική που μαζικά αναπαράγουν οι ιδεολογικά κατασταλαμένοι, αυτοί που μηχανικά αναπαράγουν την κυρίαρχη ιδεολογία, όπως αναδεικνύονται στους στίχους «Για να ιδούμε, πούθε κλάνει η κότα; Να φανερώσουμε άχραντοι πώς νιώθουμε την υπόσταση να / στεγάζεται κάτω απ' τα ομοιοκατάληκτα βλέφαρα...». Στην κρατούσα λογική, την επίσημη λογική της «ημέρας» αντιτίθεται η λογική της αντίστασης, η «άλγεβρα της τρυφερότητας», η λογική της «νυχτοσύνης», σύμφωνα με τους στίχους «Για να τηράξουμε λοιπόν εμείς οι ενεοί την άλγεβρα της τρυφερότητας με άλλα μάτια... Να /διακηρύξουμε τα ορατά δικαιώματα της νυχτοσύνης αντίκρυ στην οντολογική της ημέρας επισημότη- /τα.». Στη φαινομενική διαύγεια της ιστορικής σκέψης, την ιδεολογική απάτη της γραμμικής πορείας των όντων, όπου ο θάνατος είναι το τέλος, αντιτίθεται το «μυστήριο», το μυστικό της αντίστασης, όπου ο θάνατος αποτελεί δύναμη αναγέννησης, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Να λοιπόν ένα συμμετοχο σκουλήκι. Προέλευση και απόληξη-: δυο /πελώριες ηλιθιότητες. Τι να προσθέσουμε την ώρα τούτη στο συγκεκριμένο σκουλήκι; Να προσθέ- /σουμε άραγε το θάνατό του; Τι ναν τον κάνει; (...Μα όμως εσένα ποιο είναι τώρα το ποσοστό σου /στο μυστήριο;».Ο αντιστασιακός αγώνας είναι φαινομενικά μια μοναχική επιλογή, όπως αναδεικνύεται στους στίχους «Μα όμως εσένα ποιο είναι τώρα το ποσοστό σου /στο μυστήριο; Μήπως εκείνο το κίτρινο φελονάκι της φιλήρημης γαζίας;», μια και ο αντιστασιακός αποτελεί μέρος μιας συνεκτικής ομάδας, μιας συλλογικότητας, όπως αναδεικνύεται στην ποιητική έκφραση «Βλαστική ε-/ξουσία του Πλήθους και ίσως η πράσινη του Φεδερίκο νύχτα, οπού την έχει ασβεστώσει το θνησι-

μαίο/φεγγάρι.Μα όμως εσένα ποιο είναι τώρα το ποσοστό σου / στο μυστήριο; Μήπως εκείνο το κίτρινο φελονάκι της αθρόας γαζίας;», που υπερβαίνει τον ιστορικό χρόνο, την ιστορική στιγμή και αναδεικνύει την αιωνιότητα, όπως υποδηλώνεται στο στίχο «θυμούμενος αδιάκοπα τις απόκοτες ομορφάδες απάνω σε ένα μεταξωτό δευτερόλεπτο.». Η αντίσταση είναι συχνά μια ενδοομαδική ρήξη, μια αντίσταση στην προδοσία, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Πρέπει να χαιρόμαστε στο ανοιξιάτικο ύψος της Μεγάλης Τε- / τάρτης τη γλυκειά μελανότητα.», η μειοψηφική αντίσταση στην ενδοομαδική ιστορική πλειοψηφία που καθοδηγείται από την αλαζονική εξουσιαστική κομματική ηγεσία που διαμορφώνει την επίσημη κομματική λογική, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Ένα καλοσαπουνισμένο, ευγενικό εγώ, είν' εκείνο που θα 'λεγα-: / το πιο βρώμικο πράμα». Η ενδοομαδική ρήξη ως «αντίφαση» που αναδεικνύεται στην ποιητική έκφραση «Βρισκόμαστε πάντα στην / αντίφαση: την ακρόπολη της λογικής.», παρά το τίμημα που είναι «Το αρνί που φεύγει / απ' το μπουλούκι-: ή του λύκου ή του μαχαιριού. Δεν έχει άλλη διαζευκτικότητα.» αντιπαρατίθεται στην ιστορική λογική της αντίθεσης, που στηρίζεται στην αυστηρή κατηγοριοποίηση του καλού που πρέπει να επιβιώσει και του κακού που πρέπει να κατασταλεί. Είναι η αληθινή επανάσταση ενάντια στην ψευδοεπανάσταση που αναδεικνύεται στους στίχους «Χάνομαι στα πορτοκαλιά ματογουάλια. Κάτσε στ' αβγά σου κι άσ' τονε στην τρέλα του / τον κάθε μουχλιασμένο επαναστάτη-, να επωάζει του μέλλοντος τη διαφάνεια σαν πάπια με γαμήλιο / πτέρωμα.». Ο αντιστασιακός είναι πάντα ο «Διάπυρος», αυτός που πρεσβεύει τη φωτιά, τη σύγκρουση είτε την διομαδική είτε την ενδοομαδική, που ταυτίζεται μ' αυτή.

(«Θα προκαλέσουμε συγκινήσεις ή θα συνθέσουμε λογισμούς; Αδιάφορο. Βρισκόμαστε πάντα στην / αντίφαση: την ακρόπολη της λογικής. Πρέπει να χαιρόμαστε στο ανοιξιάτικο ύψος της Μεγάλης Τε- / τάρτης τη γλυκειά μελανότητα. Να λοιπόν ένα συμμετοχο σκουλήκι. Προέλευση και απόληξη-: δυο / πελώριες ηλιθιότητες. Τι να προσθέσουμε την ώρα τούτη στο συγκεκριμένο σκουλήκι; Να προσθέ- / σουμε άραγε το θάνατό του; Τι ναν τον κάνει; Ναν το ξέρεις άλλωστε-: χειρότερος απ' όλους τους / δρόμους το αυτοσυναίσθημα. Στου στήθους θα 'λεγα την απανωσιά, στου νου τη βαρβάτη σοροκάδα./ Μικρή πατουλιά - / μεγάλος λαγός, η φεύγουσα αλήθεια. Ταμείο της φωνασκίας ο άνεμος, τους ποιητά- / δες νοσηλεύει. Χάνομαι στα πορτοκαλιά ματογουάλια. Κάτσε στ' αβγά σου κι άσ' τονε στην τρέλα του / τον κάθε μουχλιασμένο επαναστάτη-, να επωάζει του μέλλοντος τη διαφάνεια σαν πάπια με γαμήλιο / πτέρωμα. Για πάρε λιγάκι το μονοπάτι. Σα ν' ακούω κάτι βήματα. Να 'ναι κάποιος; Όχι, δεν είναι / ξυλοκόπος, είν' ο Διάπυρος, αυτός που λευκαίνει το αίμα του στα νερένια προσκυνητάρια: τα ρυάκια, / θυμούμενος αδιάκοπα τις απόκοτες ομορφάδες απάνω σε ένα μεταξωτό δευτερόλεπτο. Βλαστική ε- / ξουσία του Πλήθους και ίσως η πράσινη του Φεδερίκο νύχτα, οπού την έχει ασβεστώσει το θνησιμαίο / φεγγάρι. Για να τηράξουμε λοιπόν εμείς οι ενεοί την άλγεβρα της τρυφερότητας με άλλα μάτια... Να / διακηρύξουμε τα ορατά δικαιώματα της νυχτοσύνης αντίκρυ στην οντολογική της ημέρας επισημότη- / τα. Για να ιδούμε, πούθε κλάνει η κότα; Να φανερώσουμε άχραντοι πώς νιώθουμε την υπόσταση να / στεγάζεται κάτω απ' τα ομοιοκατάληκτα βλέφαρα... Μα όμως εσένα ποιο είναι τώρα το ποσοστό σου / στο μυστήριο; Μήπως εκείνο το κίτρινο φελονάκι της φιλήρημης κι αθρόας γαζίας; Το αρνί που φεύγει / απ' το μπουλούκι-: ή του λύκου ή του μαχαιριού. Δεν έχει άλλη διαζευκτικότητα. Κι αποπάνω σελι- / νόφωτο καταυγάζει τυχαίως αλογίσια μεγάλα κόκαλα. Δίπλα τους ακατάδεχτος θάμνος. Αυτά τα / κόκαλα ωσάν απόρρητα δώρα στην Περσεφόνη. Κι αποθυμήθηκα νάναι ακανόνιστο στην έκταση το / χώμα. Η ορφική κατάρτιση του σκουλήκα δίχως τη σκέψη κι ο θαυμαστής της ολότητας, ο αγέρας, την / ώρα τούτη βοριάς μαχαιροβγάλτης. Ένα καλοσαπουνισμένο, ευγενικό εγώ, είν' εκείνο που θα 'λεγα-: / το πιο βρώμικο πράμα. (Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, Ο άνεμος κάνει τα δέντρα κάπως αρπαχτικά)»)

Γίνεται αναφορά στους Ιρλανδούς αγωνιστές και έμμεσα στους Χιλιανούς, σύμφωνα με την ποιητική έκφραση «οι ήρεμες ημέρες χιλιανές». Αναδεικνύονται οι απεργοί πείνας της Ιρλανδίας. Ο Μπόμπυ Σάντς με την απεργία πείνας αρνήθηκε το σώμα του, αρνήθηκε την ύλη. Ο Μπόμπυ Σάντς, υπήρξε αγωνιστής του Ιρλανδικού Δημοκρατικού στρατού, καταδικάστηκε, επί πρωθυπουργίας Μαργαρίτας Θάτσερ, και το αγγλικό πολιτικό καθεστώς αποτελεί προβολή, στο πλαίσιο της ενιαίας κατασταλτικής εξουσίας, του στρατιωτικού καθεστώσ της Χιλής ως « κυβερνήσεις του αιμάτου», σε 14 χρόνια φυλάκισης για κατοχή όπλων, ξεκίνησε απεργία πείνας, που κράτησε 66 ημέρες, για τις συνθήκες κράτησης των Ιρλανδών αγωνιστών με κύριο αίτημα να τους αναγνωριστεί το καθεστώς του πολιτικού και όχι του ποινικού κρατούμενου. Πέθανε μετά από την απεργία πείνας στα 27 του χρόνια, στις 5 Μαΐου του 1981 στο νοσοκομείο φυλακών Μείζ. Τα ονόματα Φράνσις και Ρέιμοντ στο ποίημα παραπέμπουν στα ονόματα των αγωνιστών-συγρατούμενων του, που ακολούθησαν με την απεργία πείνας το Σάντς στο θάνατο, και ήταν οι 9 αγωνιστές του IRA: ο Φράνσις Χιουγκς (12/ 5, 59 ημέρες, 25 ετών), ο Ρέιμοντ ΜακΚρις (21/5, 61 ημέρες, 24 ετών), ο Πάτσι Ο' Χάρα (21/5, 61 μέρες, 23 ετών), ο Τζο ΜανΝτόνελ (8/7, 61 μέρες, 30 ετών), ο Μάρτιν Χάρσον (13/7, 46 μέρες, 29 ετών), ο Κέβιν Λίντς (1/8, 71 μέρες, 25 ετών), ο Κίεραν Ντόχερτι (2/8, 73 μέρες, 25 ετών), ο Τόμας ΜακΈλουι (8/8, 62 μέρες, 23 ετών), ο Μάικλ Ντιβάνι (20/8, 60 μέρες, 27 ετών)). Η σωματική αγωνία, η οποία υποδηλώνεται στην ποιητική έκφραση «στα σωματίδια η εφίδρωση ενέργειας», και παραπέμπει στην απεργία πείνας, στις « νηστικές ημέρες», ξεπεράστηκε με την προσήλωση στο όραμά τους, υπέρβαση που αναδεικνύεται στην ποιητική έκφραση «τη δοξασμένη απεργία πείνας τηνέ κάνει βρε παλιοτόμαρα οργανισμό / τηνέ κάνει ονειρώξη του απόλυτου, / τις νηστικές ημέρες / μανάδες.».

Οι Ιρλανδοί αγωνιστές της αυτονομίας που χαρακτηρίστηκαν ως ένας διάβολος από το αγγλικό καθεστώς αναδείχτηκαν τελικά ως ένας άγγελος, σύμφωνα με την ποιητική έκφραση «έναν ολόασπρος διάβολος». Οι αγωνιστές λειτούργησαν στο πλαίσιο μιας συνεκτικής αγωνιστικής συλλογικότητας ως «ομόφλογες αστραπάδες», τη μόνη εγγύηση της κοινωνικής προοπτικής («(...) στα σωματίδια η εφίδρωση ενέργειας / έναν ολόασπρος διάβολος. / Ενδόφωνο: οι ήρεμες ημέρες χιλιανές απ' τα γεννοφάσκια μου. (...) καθώς ο ήλιος απόγινε δυο ρέουσες / συλλαβές από λιωμένα φωνήεντα Bobby το χέρι σου / είν' ολόμαυρη ζάχαρη Francis (...) Raymond / είθε κι άλλο χορτάρι / νυμφώνας η νόηση και η κοίμηση / ουράνιο διαζύγιο Bobby (...) χαιρόμαστε ενάντια στις κυβερνήσεις του αιμάτου (...) οι ομόφλογες αστραπάδες / Bobby Sands οι δράκαινες εβδομάδες / ποιος κρίνος ωραιότατος Bobby ποιος κρίνος Francis / ωραιότατος Raymond / (...) τη δοξασμένη απεργία πείνας τηνέ κάνει βρε παλιοτόμαρα οργανισμό / τηνέ κάνει ονειρώξη του απόλυτου, / τις νηστικές ημέρες / μανάδες. (...)(Αναμνηστική λήθη, Η Ιρλανδική έκσταση)»)

Γίνεται αναφορά στους αγωνιστές της Λατινικής Αμερικής.

Αναδεικνύεται ο Γκεβέρα οποίος δολοφονείται από τους ιδεολογικούς του αντιπάλους. Βιώνει στο σώμα του, όπως παρουσιάζεται στον στίχο «δείχναν απάνω στο κορμάκι του τις τρύπες.», τη δύναμη της κατασταλτικής εξουσίας, την ιστορική «βία», την ιστορική θανάσιμη «νύχτα», με το πρόσχημα της κοινωνικής αναγέννησης-κάθαρσης, όπως υποδηλώνεται με τα «κακούργα χαράματα». Η κραυγή του ερυθρόδερμου στους στίχους «Μια κραυγή, δίχως λόγο, επεκτείνει την ύπαρξη / μια κραυγή στον αέρα (...) Στον αέρα κι ο γέρος ερυθρόδερμος» παραπέμπει στην κραυγή αγωνίας που ακολουθεί το θανάσιμο χτύπημα. Η νεκρική σιωπή που ακολουθεί τη δολοφονία του παρουσιάζεται ως ιερή σιγή που φέρνει τη «νιόκοπη γαλήνη». Η νεκρική ιερή σιγή παρουσιάζεται με το λευκό χρώμα που

παραπέμπει στο ιερό σάβανο της Αποκαθήλωσης του Χριστού και κατά συνέπεια στα λευκά άμφια των αγίων, όπως υποδηλώνονται στην «άσπρη αγιότητα». Η ιερή λευκότητα αντανακλά το μετασχηματισμό του τόπου σε χιονισμένο τόπο που παραπέμπει στην αγνότητα, την καθαρότητα, όπως υποδηλώνεται στην ποιητική έκφραση «Τώρα το σκέφτομαι: η σιωπή των πάγων / αναγκάζει την αγιότητα να 'ναι άσπρη». Η θυσία των κοινωνικών αγωνιστών συντελεί στην ιστορική κάθαρση. Αποτελεί έναν κοινωνικό ευαγγελισμό, σύμφωνα με το ρήμα «ευαγγελίζεται» του κοινωνικού μετασχηματισμού. Ο θάνατος του Γκεβέρα εμπνέει. Η δολοφονία του παρότι σήμανε την ιστορική ήττα του κοινωνικού αντιστασιακού κινήματος που εκπροσωπούσε, όπως αναδεικνύεται στους στίχους «ο Γκουεβέρα ανώφελος και μόνος- / χωρίς το ύψος να ψηλώσει περισσότερο / δίχως η μοίρα να μας δείξει τίποτ' άλλο. / Τσε: Και;», ουσιαστικά είναι δικαιωμένος ηθικά και κοινωνικά, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Κι ωστόσο λάμπει συνεχώς ο Γκουεβέρα / στα μυρωμένα επουράνια της Βολιβίας ανωφερής». Ο αγώνας του αποτέλεσε μια παρέκκλιση, όπως αναδεικνύεται με το χαρακτηρισμό του ως «παράλογος», μια αντίσταση στην κρατούσα λογική, στη λογική του φαινομενικά ανώτερου και ουσιαστικά βάρβαρου αλλοτριωμένου πολιτικού πολιτισμού που τον εκπροσωπεί ο εξουσιαστής «HOMOSAPIENSHOMO ΣΑΠΙΟΣ», και μια επιστροφή στο φαινομενικά πρωτόγονο και ουσιαστικά αυθεντικό στοιχείο, όπως υποδηλώνεται με τον «ερυθρόδερμο» («Σ' αυτά τα κακούργα χαράματα η νεκρίλα των πεύκων / ευαγγελίζεται τη νιόκοπη γαλήνη. / Τώρα το σκέφτομαι: η σιωπή των πάγων / αναγκάζει την αγιότητα να 'ναι άσπρη. // Μια κραυγή, δίχως λόγο, επεκτείνει την ύπαρξη / μια κραυγή στον αέρα (...) Στον αέρα κι ο γέρος ερυθρόδερμος / με τ' άσπρα του μαλλιά σα γνέμα / κειμήλιο της σιγής ανεχτίμητο. // Η νύχτα η βία και η έμπνευση. / Την είδα την αποκαθήλωση του Γκουεβέρα / σε μια γούρνα της Βολιβίας. / Ολόγυρα στέκονταν οι λοχαγοί και με το δάχτυλο / δείχναν απάνω στο κορμάκι του τις τρύπες. (Λευκοπλάστης για μικρές και μεγάλες αντινομίες, Nada)»), («HOMOSAPIENSHOMO ΣΑΠΙΟΣΚι ωστόσο λάμπει συνεχώς ο Γκουεβέρα / στα μυρωμένα επουράνια της Βολιβίας / ανώφελος και παράλογος –ανωφερής και μόνος- / χωρίς το ύψος να ψηλώσει περισσότερο / δίχως η μοίρα να μας δείξει τίποτ' άλλο. / Τσε: Και;(Λευκοπλάστης για μικρές και μεγάλες αντινομίες, Απ' ταις αγγελικαίς μου σημειώσεις)»)

Η αναφορά στους κοινωνικούς αγώνες της Λατινικής Αμερικής αναδεικνύει της Θεολογία της Κοινωνικής Απελευθέρωσης. Η Θεολογία της Κοινωνικής Απελευθέρωσης είχε ως κεντρικό μήνυμα την προσαρμογή του λυτρωτικού χριστιανικού μηνύματος στην αναγκαιότητα της κοινωνικής απελευθέρωσης και της κοινωνικής δικαιοσύνης. Ο παπάς Καμίλλο Τόρρες από την Μπογκοτά της Κολομβίας, υποστήριξε ότι είναι καθήκον του κάθε χριστιανού να αντιτίθεται στους θεσμούς που αναπαράγουν και μεγεθύνουν την οικονομική και κοινωνική ανισότητα, καλεί τους πιστούς σε κοινωνική επανάσταση, εντάσσεται στο νεοσύστατο αντάρτικο σώμα και σκοτώνεται στη μάχη εναντίον των δυνάμεων ασφαλείας του καταπιεστικού καθεστώτος. Ήταν εκείνος που έφερε μια βαθιά τομή με την προσχώρησή του στην επαναστατική προοπτική που χάραξε ο Τσε Γκεβέρα. Αναδεικνύεται το δράμα των λαών της Κ. και Ν. Αμερικής, η πείνα, η εξαθλίωση, η δυστυχία, η καταπίεση και ο θάνατος, συνθήκες που κάνουν το ιστορικό υποκείμενο να λειτουργεί καθημερινά ως διαρκώς πάσχων Ιησούς. Τη διαρκή καταστολή ως «εκποίηση του μαύρου» που βιώνει ο κοινωνικός αγωνιστής που ονειρεύεται την κοινωνική δικαιοσύνη ως «βαθιά πλάσματα με κάτι μάτια λουλουδένια» στη Λατινική Αμερική και συνδέεται με την παγκόσμια καταστολή αποδίδουν οι στίχοι «σ' αυτό τον κόσμο που εξοντώ- /νει / στο Σαλβαντόρ στη Μπολίβια στην Ουραγουάη στο Σαν-/τιάγκο / σκοτώνει στις ηπίρους τα βαθιά

πλάσματα με κάτι μάτια / Θεέ μου λουλουδένια-, (...) σ' αυτήνε την εκποίηση του μαύρου αβέρ- / τα...». Οι κατασταλαμένοι κοινωνικοί αγωνιστές γίνονται αφενός παγκόσμιο σύμβολο αντίστασης αφετέρου ενσαρκώσεις του αρχικού πρότυπου θυσίας που είναι ο Χριστός, όπως ποιητικά χαρακτηρίζονται ως «φρέσκοι κι αδιάκοποι Χριστοί της Παρουσίας.» και ως τα «τα τέσσερα ευαγγέλια» παραπέμποντας στους τέσσερις Ευαγγελιστές (Μάρκο, Ματθαίο, Λουκά, Ιωάννη). Στο πλαίσιο της αντίστασης γίνονται αιματηρές προσπάθειες σ' όλη τη χώρα ανατροπής της ιστορικής εξουσίας (αγροτικές επαναστάσεις για τη διανομή της γης – Ζαπάτα, ένοπλος αγώνας παναμερικανικού ενοποιητικού χαρακτήρα – Μπολιβάρ, οργανώσεις για την ανατροπή του νεοαποικιακού καθεστώτος – Γκεβάρα, ειρηνικό ξεπέρασμα των συντηρητικών κυβερνήσεων – Αλιέντε, και η θεολογία της απελευθέρωσης). Όσον αφορά στη θεολογία της κοινωνικής απελευθέρωσης, το 1968 στο Μεντεγίν της Κολομβίας συνήλθε η δεύτερη σύνοδος των επισκόπων της Λατινικής Αμερικής και κατέληξαν με το ένα τέταρτο των επισκόπων στην πρώτη θεσμική κατοχύρωση του απελευθερωτικού κινήματος. Στο τελικό κείμενο της σύσκεψης διαβάζουμε: «στο φως της πίστης που διακονούμε ως πιστοί, επιχειρήσαμε μια προσπάθεια να ανακαλύψουμε το «σχέδιο του θεού» στα σημεία των καιρών μας. Ερμηνεύουμε τη λαχτάρα και την κραυγή της Λατινικής Αμερικής ως αποκαλυπτικές για το θείο σχέδιο, το οποίο εντάσσεται στη λυτρωτική αγάπη του Χριστού.». Γενικά η νέα ανάγνωση των ιερών κειμένων ταυτίζει την Έξοδο με την απελευθέρωση, τον Ιησού με τους φτωχούς και αναδεικνύει την αντίστασή του στους εξουσιαστές του καιρού του ως δικαίωση του κοινωνικού και πολιτικού αγώνα των καταπιεσμένων. Συνδέεται με την ιστορική πορεία των λαών και αποτελεί έκφραση αμφισβήτησης και πολιτικής αναδημιουργίας. Σημαντική είναι στο πλαίσιο της κίνησης αυτής η μορφή του επισκόπου Ρομέρο, τον οποίο είχε τοποθετήσει το Βατικανό ως «μετριοπαθή», προκειμένου να ελέγξει την κοινωνική και πολιτική δράση της εκκλησίας, όμως γρήγορα ταυτίστηκε με τους εξεγερμένους και άρχισε να διδάσκει ότι η επανάσταση είναι «δίκαιη» απέναντι σ' ένα «διαβολικό» καθεστώς. Δολοφονείται στο Σαλβαδόρ, ενώ τελούσε τη Θεία λειτουργία. Τη δολοφονία του αποδίδουν ποιητικά οι στίχοι «ΑΡΧΙΕΠΙΣΚΟΠΟΣ ΡΟΜΕΡΟ: ΦΟΝΕΥΘΗΚΕ ΜΕΣΑ ΣΤΟ ΝΑΟ ΚΑ Τ Α / ΤΗΝ ΩΡΑ / ΤΗΣ ΘΕΙΑΣ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑΣ / ΕΠΕΣΕ ΣΤΟΝ ΑΓΩΝΑ ΓΙΑ ΤΟΥΣ ΔΥΝΑΣΤΕΥΟΜΕΝΟΥΣ ΛΑΟΥΣ / ΓΙΑ ΟΛΟΥΣ / ΤΟΥΣ Δ ΥΣΤΥΧΙΣΜΕΝΟΥΣ ΤΗΣ ΟΙΚΟΥΜΕΝΗΣ.». Κεντρικός άξονας της σκέψης των οπαδών της νέας θεολογίας ήταν: «Ο χριστιανός δεν πρέπει να βασανίζεται από τη φτώχεια, την καταπίεση, την εξαθλίωση σ' αυτή τη ζωή για να κερδίσει τον παράδεισο στην άλλη.». Ο περουβιανός κοινωνικός επιστήμονας και θεολόγος Γκουστάβο Γκουτιέρες (θεολογία της απελευθέρωσης από το ομότιτλο βιβλίο του το 1972) γράφει: «Η θεολογία της απελευθέρωσης είναι μια προσπάθεια να βρεθεί μια γλώσσα, με την οποία να μιλήσουμε για την αγάπη του θεού στους θεόφτωχους χριστιανούς αυτής της ηπείρου... η εκκλησία δεν είναι καταφύγιο μακριά από την πόλη. Ακολουθεί τα βήματα εκείνου του Ιησού που έζησε, δούλεψε, αγωνίστηκε και πέθανε στο κέντρο της πόλης ...» και το κορύφωμα της σκέψης του είναι: «χωρίς στράτευση στο πλευρό των φτωχών, δεν μπορεί να υπάρξει χριστιανική ζωή». Ένας άλλος παπάς από τη Νικαράγουα ο Χουάν Ερνάντες Πίκο, πιο προωθημένα λέει: «Η συνεργασία με τον επαναστατημένο λαό, είναι αγάπη και πίστη στο λαό, που βοηθημένος από την εκκλησία στον αγώνα του κατά της αδικίας, αποκτά εμπιστοσύνη στη θρησκεία του. Πρέπει πρώτα να υπακούμε στη θέληση του λαού, γιατί αυτή είναι η θέληση του Θεού κι όχι εκείνης της συνεργαζόμενης με τους δικτάτορες εκκλησίας». Και ο Ρομέρο: «η χριστιανική πίστη δεν πρέπει να μας χωρίζει από

τον κόσμο αλλά να μας βυθίζει μέσα σ' αυτόν.» Σ' αυτή τη θέση των επαναστατημένων επισκόπων και ιερέων αντιτάχτηκε η επίσημη εκκλησία, το Βατικανό, ο πάπας μέσω των εκπροσώπων του-καρδινάλιων που συμμετείχαν στις συνόδους, ο οποίος αποκήρυξε τη Θεολογία της Κοινωνικής Απελευθέρωσης στηρίζοντας ουσιαστικά με την ανοχή της την ιστορική αμερικανική κατασταλτική εξουσία, στάση της δυτικής εκκλησίας που υποδηλώνεται στους στίχους «Δεκάδες απαθλιωμένοι καρδινάλιοι συναγωνίζονται / τις εύκολα ακρωτηριαζόμενες τις υπναλέεςπαπαρούνες». Ο πάπας Ιωάννης Παύλος ο Β΄, κράτησε αρνητική στάση απέναντι στα ζητήματα που θέτει η θεολογία της απελευθέρωσης. Εκδίδει την περίφημη εγκύκλιο «Για το δόγμα της Πίστης» όπου προσπαθεί να διαχωρίσει την «υγιή Θ.τ.Α» από την «απορριπτέα», προωθώντας τη διάσπαση της συνολικής Θεολογίας της Απελευθέρωσης, ελπίζοντας σε μια ευέλικτη αποδυνάμωσή της, για το κτύπημα των δεσμών που αναπτύσσονται ανάμεσα σ' αυτή και τις αριστερές κυβερνήσεις και τα απελευθερωτικά κινήματα. Με ομιλίες του καταφέρεται εναντίον των πρωταγωνιστών της «Εκκλησίας των φτωχών», καλώντας τους να «επιστρέψουν στην ορθή πίστη», να «εγκαταλείψουν τα εγκόσμια αξιώματά τους» και να «μεταμεληθούν». Το 1984 με τις «Παρατηρήσεις επί ορισμένων όψεων της θεολογίας της απελευθέρωσης», η οποία συντάχτηκε εκ μέρους του Σαντ Οφίτσιο (την υπηρεσία του Βατικανού που σήμερα ονομάζεται «Ιερά Σύνοδος για τη διδασκαλία της πίστης» και είναι ένα είδος Ιεράς Εξέτασης) από τον καρδινάλιο Ράτσινγκερ, (επικεφαλής του Σαν Οφίτσιο με σκληρές τοποθετήσεις για τους «αναθεωρητές» θεολόγους), καταδικαζόταν η νέα θεολογία ως αίρεση βασισμένη στη χρήση μαρξιστικών εννοιών. Οι λατινοαμερικανοί θεολόγοι αρνήθηκαν να αποκηρύξουν τις πεποιθήσεις τους. Από κείνη τη στιγμή ο Ιωάννης-Παύλος Β΄, αλλάζει τακτική αναδεικνύοντας συστηματικά επισκόπους και καρδινάλιους γνωστούς για την εχθρότητά τους προς τη θεολογία της απελευθέρωσης, που σχετίζονται με αντιδραστικά εκκλησιαστικά ρεύματα και την ακροδεξιά παραεκκλησιαστική οργάνωση Opus Dei. Το 1980 ο αιδεσιμότατος Λόπες Τρουχίλο αναλαμβάνει καθήκοντα προέδρου στη Σύνοδο και για τις υπηρεσίες του τιμήθηκε με το αξίωμα του καρδινάλιου το 1984 και στην επίσημη τελετή ο πάπας εξήρε τη «συμβολή του στο ξεκαθάρισμα της θεολογίας και ειδικά στη λεγόμενη θεολογία της απελευθέρωσης». Το 1985 ο πάπας ονομάζει καρδινάλιο τον Νικαραγουανό Ομπάντο Μπράβο με καθαρά πολιτικά κριτήρια και αποστολή να πολεμήσει όσους κληρικούς έπαιρναν το μέρος των επαναστατών. Την άνοδο του πάπα Ιωάννη Παύλου του Β΄ ακολουθεί η εκλογή του προέδρου Ρέιγκαν. Στο κείμενο-μνημόνιο για την πολιτική της Αμερικής (που έχει πάρει το όνομά της από την πόλη Σάντα Φε του Νέου Μεξικού όπου συντάχτηκε) αναφέρεται στην ενδοχριστιανική απειλή: «Η εξωτερική πολιτική των ΗΠΑ πρέπει να αρχίσει να αγωνίζεται (και όχι να αντιδρά εκ των υστέρων) εναντίον της Θεολογίας της Απελευθέρωσης. Στη Λατινική Αμερική ο ρόλος της εκκλησίας είναι ζωτικός για την έννοια της πολιτικής ελευθερίας. Δυστυχώς οι μαρξιστικές-λενινιστικές δυνάμεις κάνουν χρήση της εκκλησίας ως όπλου κατά της ατομικής ιδιοκτησίας και του καπιταλιστικού συστήματος παραγωγής, διοχετεύοντας στη χριστιανική κοινότητα ιδέες μάλλον κομμουνιστικές παρά χριστιανικές» και 8 χρόνια αργότερα στο Σάντα Φε II: «Η θεολογία της απελευθέρωσης είναι μια πολιτική διδασκαλία με μια τάση εναντίον του πάπα και εναντίον της ελεύθερης αγοράς, η οποία καμουφλάρεται ως χριστιανική πίστη». Ο πάπας συνεργάστηκε με τον Ρέιγκαν για τη νίκη του «ελεύθερου κόσμου» στη Λατινική Αμερική. Την λυτρωτική κοινωνική έξοδο από τη δυστυχία, που υποδηλώνεται με τον «ανήφορο» παραπέμποντας στην ανάσταση του Χριστού που έπρεπε να υποστηρίξει η

εκκλησία ως μνήμη του πάσχοντος Χριστού, του οδηγούμενου στον Άδη Χριστού-Ορφέα, ως μνήμη της μήτρας της θυσίας, την πρόδωσε, προδοσία που αναδεικνύεται με τα «συστατικά μητέρας ατελετούργητα», τη μνήμη τη μετέτρεψε σε λήθη, σύμφωνα με τους στίχους «έναν ανήφορο ασυγκίνητο / με ορφικά ελληνικά λησμονημένα στην πικρότητα συσπώντας / ανεπίστροφα σανσκριτικά, κουμπότρυπες / τα δάκρυα στη φαντασία του Υψίστου / συστατικά μητέρας ατελετούργητα». Η επίσημη εκκλησία, χώρος της θρησκευτικής εξουσίας, αντιπροσωπεύει τον διακαή, όπως υποδηλώνεται με την «επιληψία», πόθο, τη «Φιλόξενη φλόγα στα γενετήσια», της διατήρησης της εξουσίας, η οποία παρουσιάζεται ως το «αιώνιο θήλυ», και ως «Φύση»-οικείο αποτελεί προβολή της ιστορικής εξουσίας-«Ιστορία», ευνοώντας ως «κόκκινα χάρδια / νύχια μεταξωτά οδοντόφωνα» την ιστορική καταστολή, και συμμετέχοντας στην ιστορική καταμέτρηση δυνάμεων, που αναδεικνύονται με τα «γύναια της στατιστικής και της οπτασίας», που αποτελούν το κριτήριο της ισχυρής ή της αδύναμης εξουσίας, στοιχεία που υποδηλώνονται στους στίχους «χλιδή μεγάλη ορατή που τη χουγιάζει ο ανεμορούφουλας (...) δυναστεμένος από γύναια της στατιστικής και της οπτασίας (...) τη Φύση και την Ιστορία (...) ο ανόθευτος / πάπας ερότικους θωπεύει ωςάν παλιόγατα την επιληψία / οπού αρέσκεται στην αίσθηση λαχανόκηπου μα είναι / και κείνη η μαγκούφα η δόξα... (...) Φιλόξενη η φλόγα στα γενετήσια κι ανεμίζονται / έρωτες-αρουραίοι τα κόκκινα χάρδια / νύχια μεταξωτά οδοντόφωνα / τα διαιωνίζει στην ύλη / το αιώνιο θήλυ.». Ο οικείος παρηγορητικός λόγος των Γραφών έγινε άγνωστη, ανοίκεια γλώσσα, ξεχασμένος λόγος, όπως υποδηλώνεται με τα «σανσκριτικά». Αναφερόμενος στο διάλογο που αναπτύσσεται ανάμεσα στους χριστιανούς και τους μαρξιστές ο πανεπιστημιακός Pablo Richard επισημαίνει: «οι μαρξιστικές δυνάμεις έχουν ξεπεράσει τον παραδοσιακό ελιτισμό τους και σήμερα δέχονται ως γεγονός την ταυτότητα του λαού, με τη θρησκευτική, ηθική, πολιτιστική, εθνική και φιλοσοφική της διάσταση».

Η θεολογία της απελευθέρωσης αντιτιθέμενη στην εξουσία την πολιτική και την εκκλησιαστική αναδεικνύεται συμβολικά μέσα από τη θεωρία του Σπένσιππου στον οποίο παραπέμπουν τα «τεθνεώτα του Σπένσιππου».

Ο Σπένσιππος, ο διάδοχος του Πλάτωνα στην Ακαδημία αναφέρεται ότι αναπαρήγαγε το δόγμα των τεσσάρων πρώτων αριθμών από το βιβλίο του Φιλολάου. Θεωρείται ο πρώτος που συστηματοποίησε τον πυθαγορισμό. Η μονάδα, στη θεωρία του Πυθαγόρα, αφού δημιουργήσει τη Δυάδα, αποσύρεται στη σιωπή και το σκότος, δημιουργώντας έτσι την Τριάδα. Η απόκρυφη Δεκάδα ($1+2+3+4=10$) είναι ένας τρόπος έκφρασης αυτής της ιδέας. Το Ένα είναι ο Θεός, το Δυο, η Ύλη, το Τρία, συνδυάζοντας Μονάδα και Δυάδα και συναίτιος στη φύση και των δυο είναι ο φαινομενικός κόσμος. Η Τετράδα ή η τέλεια μορφή εκφράζει την παντελή κενότητα ενώ η Δεκάδα, το συνολικό άθροισμα, περιλαμβάνει ολόκληρο τον κόσμο. Ο Σπένσιππος, υπήρξε ο συγγραφέας της Αριθμητικής Ανάλυσης, μιας θεωρίας πάνω στους Πυθαγόρειους Αριθμούς. Σύμφωνα με τον Πυθαγόρα υφίστατο μια σταθερή αρχή ενότητας κάτω από τις μεταβολές, τις μορφές και άλλα κοσμικά φαινόμενα. Το κλειδί στην Πυθαγόρεια Θεωρία είναι η γενική στερεότυπη διατύπωση της ενότητας στην πολλαπλότητα, όπου το ένα διέπει και εξελίσσει τα πολλά (η αρχαία θεωρία της απορροής). Ο Σπένσιππος έδωσε έμφαση στη θεωρία των αριθμών και των συνδυασμών και μείωσε τη σημασία των ιδεών. Αρνιόταν την απόδοση ηθικών αξιών στο εν και τη δυάδα. Οργάνωσε την πραγματικότητα χρησιμοποιώντας αριθμητικούς όρους, σε δέκα αποπνευματούμενες προοδευτικά σφαίρες. Στα παραπάνω

στοιχεία παραπέμπουν οι σίχοι «φεύγω αναίμαχτα πληθύνομαι στην απομόνωση / δυναστεμένος από γύναια της στατιστικής και της οπτασίας / εγώ που κλέβω θαυμάσια τη Φύση και την Ιστορία / ληστεύοντας κυριολεκτικά την καθημερινότητα / στα εγκάρσια τεθνεώτα του Σπεύσιππου κι ο ανόθευτος / (...) Φιλόξενη η φλόγα στα γενετήσια κι ανεμίζονται / έρωτες-αρουραίοι τα κόκκινα χάρδια / νύχια μεταξωτά οδοντόφωνα / τα διαιωνίζει στην ύλη / το αιώνιο θήλυ.». Ο Σπεύσιππος ορίζει στους «Όρους» του το Νόμο με στενώς πολιτικό τρόπο, ως δόγμα διαρκείας ενός πολιτικού σώματος («ΔΟΓΜΑ ΠΛΗΘΟΥΣ ΠΟΛΙΤΙΚΟΝ ΟΥΚ ΕΙΣ ΤΙΝΑ ΧΡΟΝΟΝ ΑΦΩΡΙΣΜΕΝΟΝ»).

Έτσι οι αντιθέσεις που επισημαίνονται είναι:

Σπεύσιππος και Πάπας vs Θεολογία της απελευθέρωσης

(αποπνευματωποιημένες δέκα σφαίρες)=αποσύνδεση θεωρίας από την κοινωνική πραγματικότητα που αποδίδουν τα «τεθνεώτα» / ισχυροποίηση της απορροής=ένα-θεός-ηγέτης ιστορικός που παράγει το δύο-ύλη-ιστορική πραγματικότητα και παραγωγή του τρία-φαινομενικός κόσμος-ιστορική τάξη (που λειτουργεί χωρίς τη φαινομενική ύπαρξη του ενός και του δυο). Το τέσσερα-κενό-ιστορική ισορροπία. Η απορροή-ιεραρχία= «εγκάρσια» (όπου κάθε τομή εμπεριέχει την ιστορική πληρότητα)

Πάπας=αποσύνδεση πνευματικού από την κοινωνική πραγματικότητα ή σύνδεση με την πολιτική πραγματικότητα

Ένα-Αριθμός-Θεός και Πάπας-Θεός vs Ιησούς-Θεός απελευθερωτής

Δύο-Αριθμός-Ύλη και Πολιτεία vs Άνθρωπος αγωνιστής

Τρία-Αριθμός-Κόσμος και Ιστορία vs Κοινωνία

Απορροή («εγκάρσια τεθνεώτα») και Εξουσία vs Αγώνας

Αμετάβλητο vs «γίγνεσθαι»

(«Μπροστινοί και πισινοί να κατουρήσει η νύφη./ Δεκάδες απαθλιωμένοι καρδινάλιοι συναγωνίζονται / τις εύκολα ακρωτηριαζόμενες τις υπναλές παπαρούνες / τα θυσανώδη μου βήματα δαγκώναν έναν ανήφορο ασυγκίνητο / με ορφικά ελληνικά λησμονημένα στην πικρότητα συσπώντας / ανεπίστροφα σανσκριτικά, κουμπότρυπες / τα δάκρυα στη φαντασία του Υψίστου / συστατικά μητέρας ατελετούργητα //(...) τρεμουλιάζοντας ο ουρανόσιτος εγώ στα γαλάζια φρικιαστήρια / παντού κι από όλους πάντοτε η πειραματική Κόστα Ρίκα (...) τα τέσσερα ευαγγέλια / χλιδή μεγάλη ορατή που τη χουγιάζει ο ανεμορούφουλας / φεύγω αναίμαχτα πληθύνομαι στην απομόνωση / δυναστεμένος από γύναια της στατιστικής και της οπτασίας / εγώ που κλέβω θαυμάσια τη Φύση και την Ιστορία / ληστεύοντας κυριολεκτικά την καθημερινότητα / στα εγκάρσια τεθνεώτα του Σπεύσιππου κι ο ανόθευτος / πάπας ερότικος θωπεύει ωσάν παλιόγατα την επιληψία / οπού αρέσκειται στην αίσθηση λαχανόκηπου μα είναι / και κείνη η μαγκούφα η δόξα... / (Εδεσες τώρα το γάιδαρό σου στο μαρούλι). / Φιλόξενη η φλόγα στα γενετήσια κι ανεμίζονται / έρωτες-αρουραίοι τα κόκκινα χάρδια / νύχια μεταξωτά οδοντόφωνα / τα διαιωνίζει στην ύλη / το αιώνιο θήλυ.(Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, Ο παράγοντας Χ)»), («Μηδαμινός ωσάν ένα θάλεγα μουσικό διάστημα χιονόλυτο / συλλογιέμαι τι ψάχνω εγώ σ' αυτό τον κόσμο που εξοντώ- / νει / στο Σαλβαντόρ στη Μπολίβια στην Ουραγουάη στο Σαν- / τιάγκο / σκοτώνει στις ηπείρους τα βαθιά

πλάσματα με κάτι μάτια / Θεέ μου λουλουδένια-, / τι γυρεύω εγώ σ' αυτήνε την εκποίηση του
μαύρου αβέρ- / τα... / Μηδαμινός ωσάν ένα κουρελιασμένο ξεσκονόπανο πάλι / καταστρέφομαι
δίχως τη δύναμη να δοξάσω τους φρέ- / σκους / κι αδιάκοπους Χριστούς της Παρουσίας. /
ΑΡΧΙΕΠΙΣΚΟΠΟΣ ΡΟΜΕΡΟ: ΦΟΝΕΥΘΗΚΕ ΜΕΣΑ ΣΤΟ ΝΑΟ ΚΑ Τ Α / ΤΗΝ ΩΡΑ / ΤΗΣ ΘΕΙΑΣ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑΣ /
ΕΠΕΣΕ ΣΤΟΝ ΑΓΩΝΑ ΓΙΑ ΤΟΥΣ ΔΥΝΑΣΤΕΥΟΜΕΝΟΥΣ ΛΑΟΥΣ / ΓΙΑ ΟΛΟΥΣ / ΤΟΥΣ Δ ΥΣΤΥΧΙΣΜΕΝΟΥΣ ΤΗΣ
ΟΙΚΟΥΜΕΝΗΣ. / Ας γίνει αχτιδοβόλημα. (Φαρέτριον, Ο αρχιεπίσκοπος Ρομέρο)»)

Γίνεται αναφορά στη γαλλική επανάσταση σε συνδυασμό με την οκτωβριανή επανάσταση.

Η ποιητική έκφραση «ημικρανία στα τριαντάφυλλα» που παραπέμπει στον μη αναμενόμενο συνδυασμό ασθένειας και ιδανικού-«τριαντάφυλλων», η ποιητική έκφραση «συχνότητα της αηδόνας (που) αλλάζει» παραπέμποντας σε μια αρνητική μη αναμενόμενη εξέλιξη και η διάζευξη «ρεκάζοντας ή κάλλιο ρεμβάζοντας / ανάμεσα στους αέρηδες του Γιώργη Couthon και / του Ροβεσπιέρου..» αναδεικνύουν όχι το διομαδικό επίπεδο σύγκρουσης με την ιστορική εξουσία του παλατιού αλλά το ενδοομαδικό επίπεδο σύγκρουσης και αμφισβήτησης. Με βάση αυτό το πλαίσιο παρακολουθούμε το ποίημα μέσα από τις αρχές και την πολιτική δράση της Τριανδρίας που αρχικά αποτέλεσε την ιδεολογική βάση πάνω της στηρίχτηκαν οι ελπίδες για το οριστικό τέλος του ιστορικού καθεστώτος και την αρχή του ιστορικού μετασχηματισμού και στη συνέχεια ως Τριανδρία της Τρομοκρατίας απογοήτευσε. Ο Ροβεσπιέρος υπήρξε αμφιλεγόμενος, και στον χαρακτηρισμό αυτό παραπέμπει η «ημικρανία στα τριαντάφυλλα», Γάλλος πολιτικός της Γαλλικής Επανάστασης του 1789. Υπήρξε αμφιλεγόμενο πρόσωπο και άλλοι τον χαρακτήρισαν ως δικτάτορα και άλλοι ως υποδειγματικό επαναστάτη. Το 1790 έγινε πρόεδρος των Ιακωβίνων και όταν οι Ορεινοί κατέλαβαν την εξουσία το 1793 έγινε ουσιαστικά αρχηγός, ετέθη επί κεφαλής της Κομμούνας και στη Συμβατική Συνέλευση εισήλθε ως αντιπρόσωπος του λαού του Παρισιού, ψήφισε το θάνατο του Λουδοβίκου και ψήφισε υπέρ της κατάργησης της Βασιλείας. Οι Ιακωβίνοι, η ριζοσπαστικότερη από τις επαναστατικές ομάδες της Εθνοσυνέλευσης, δρούσαν ως η επαναστατική συνείδηση του έθνους και επαγρυπνούσαν για να πατάξουν οποιαδήποτε ενέργεια θεωρούσαν αντιεπαναστατική. Στην περίοδο της κυριαρχίας του επικρατούσε απόλυτη Τρομοκρατία στηριζόμενη στα Επαναστατικά Δικαστήρια, όταν για την εδραίωση του καθεστώτος έστειλε στη λαιμητόμο δια του Επαναστατικού Δικαστηρίου με συνοπτικές διαδικασίες χιλιάδες ανθρώπους. Η Τρομοκρατία τελείωσε με το πραξικόπημα της 9^{ης} του Θερμιντόρ (27 Ιουλίου 1794) από τους ίδιους τους συντρόφους του στο πλαίσιο μιας εσωτερικής κάθαρσης, όταν μαζί με τους αντίπαλους στη Συνέλευση εισήγαγαν ψήφισμα όπου έθεταν το Ροβεσπιέρο και τους Σαιν Ζυστ και Κουτόν εκτός νόμου. Εκτελέστηκε στη λαιμητόμο χωρίς δίκη.

Ο Κουτόν συμπαρατάχθηκε με τους «Ορεινούς» και τον Ροβεσπιέρο, με τις απόψεις του οποίου συμφωνούσε πλήρως. Κατά την περίοδο 1793 – 1794 συμμετείχε μαζί με τους Ροβεσπιέρο και Σαιν Ζυστ στην περίφημη «τριανδρία», που κατηύθυνε την λεγόμενη «πολιτική του Τρόμου», η οποία υπήρξε αποτέλεσμα δικής του εισήγησης. Συνελήφθηκε μαζί με τον Ροβεσπιέρο και τους άλλους ομοϊδεάτες τους στις 27 Ιουλίου 1794 και κατατομήθηκε την επόμενη ημέρα. Το σώμα του ρίχτηκε στον ίδιο ασβεστόλακκο του νεκροταφείου του Errancis που εξαφάνισε και τα άλλα σώματα των κατατομημένων ροβεσπιερικών, στοιχεία ιστορικά που αναδεικνύονται στους στίχους «Είχε βραδιάσει στο

Παρίσι της Convention(...) Ένας μεγάλος νερόλακκος είχε κιόλας αρχίσει / να καθρεφτίζει τ' αστέρια.».

Ο Saint-Just με την κοινωνική του δράση και με την κοινωνική του θυσία έκανε το «σκοτάδι» της σύγχρονης του ιστορικής πραγματικότητας «εύκρατο», σύμφωνα με τον ποιητικό τίτλο, πέτυχε μέσα στην κυριαρχία «του σκότους» να αναδειχτεί η «λάμψη», προετοιμάζοντας την κοινωνική χαραυγή, στοιχεία που παραπέμπουν συμβολικά στον αναστάσιο θάνατο του Χριστού. Η δυναμική δράση ως κοινωνική θυσία άμεσα συνδεδεμένη με τον κοινωνικό αγώνα, τη διαρκή κοινωνική σύγκρουση είναι ένα από τα βασικά στοιχεία στο «στήθος» του αριστερού αγωνιστή. Το «στήθος», έτσι, ως «το πτηνό στον άνθρωπο» γίνεται «το δώρο του θηλαστικού στην Ιστορία», υποδηλώνοντας την ατομική σωματική θυσία του «θηλαστικού», της κατώτερης ύπαρξης του ιστορικού υποκειμένου για την υπέρβαση της ιστορίας, για τον ιστορικό μετασχηματισμό, για την κατάκτηση της ανώτερης ύπαρξης του συλλογικού κοινωνικού υποκειμένου, στοιχεία που αναδεικνύονται στους στίχους «Είχε πράξει το μέλλον όταν έβαλε / τον τρυφερό του τράχηλο στην ακόπαστη καρμανιόλα». Ο Λουϊ Αντουάν Λεόν ντε Σαιν Ζυστ υπήρξε επαναστάτης, ποιητής και συγγραφέας, ένας από τους ηγέτες του κόμματος των [«Ορεινών» Ιακωβίνων](#) και αχώριστος φίλος του [Ροβεσπιέρου](#). Παρά το νεαρό της ηλικίας του μια και ήταν 22 χρόνων όταν ξέσπασε η Γαλλική Επανάσταση (χρειάστηκε μάλιστα να πλαστογραφήσει τα πιστοποιητικά γέννησής του για να δείξει κατάλληλη ηλικία ώστε να εκλεγεί στην συνέλευση εκλεκτόρων της περιοχής του), ο Σαιν Ζυστ αναδείχθηκε σε έναν επαναστάτη. Λέγοντας «Σύντομα τα φωτισμένα έθνη θα δικάσουν όλους αυτούς που έως τώρα τα κυβερνούσαν. Οι βασιλιάδες θα καταφύγουν στην έρημο, συντροφιά με τα άγρια θηρία που τους μοιάζουν και η Φύση θα ανακτήσει τα δικαιώματά της», αγωνίστηκε για μια [δημοκρατία](#) στηριγμένη στην κοινωνική ισότητα, την ισχυροποίηση του λαού, και την [Αρετή](#), λέγοντας: «εκείνοι που πρόκειται να κυβερνούν την Δημοκρατία, θα πρέπει να είναι υποδείγματα Αρετής και τιμιότητας». Το 1791 εξέδωσε το δημοφιλέστατο «Πνεύμα της Επανάστασης» («L' Esprit de la Rivolution») και από τα τέλη του 1792 έγινε ηγετικό στέλεχος των Ιακωβίνων. Πειπισμένος ότι η επανάσταση θα επιζούσε μόνο εάν η Εθνοσυνέλευση συγκέντρωνε στα χέρια της όλες τις εξουσίες, στην δίκη του βασιλιά Λουδοβίκου υποστήριξε την καταδίκη του τελευταίου σε θάνατο, δίχως προσφυγή στον λαό λέγοντας «οι επαναστάσεις αρχίζουν από εκεί που τελειώνουν οι τύραννοι». Συνελήφθη μαζί με τον Ροβεσπιέρο και τους άλλους ομοϊδεάτες τους στις 27 Ιουλίου 1794 καθώς προσπαθούσε να διαβάσει στην Εθνοσυνέλευση αναφορά για τους εντοπισμένους προδότες και την επόμενη ημέρα, φορώντας χειροπέδες βάδισε μόνος του προς την λαιμητόμο δίπλα στον μισοπεθαμένο Ροβεσπιέρο, επιδεικτικά ήρεμος και γαλήνιος, προκαλώντας δέος στους δήμιους και στο συγκεντρωμένο πλήθος, στο οποίο δήλωσε με υπερηφάνεια: «Δεν είναι τίποτε αυτή η σκόνη που αποτελεί το σώμα μου και τώρα σας μιλάει. Αυτήν λοιπόν τη σκόνη μόνο μπορείτε να βλάψετε και να θανατώσετε, σας έχω αφαιρέσει όμως κάθε δυνατότητα να ληστέψετε την ελεύθερη ζωή που εγώ ο ίδιος χάρισα στον πραγματικό εαυτό μου στους αιώνες και στους ουρανούς» (Πάλμερ, σελ. 367, 380) («Είχε πράξει το μέλλον όταν έβαλε / τον τρυφερό του τράχηλο στην ακόπαστη καρμανιόλα / τη λάμψη του σκότους με τέτοια καθαρότητα λουσιμένος... / -Μια τρομερή κλοτσιά τι ξάστερη! Το ίδιο κ' ένα χάδι; / Να, κάτι, σκεφτότανε, που φέρνει συνήθως / ημικρανία στα τριαντάφυλλα / κ' η συχνότητα της αηδόνας αλλάζει.»). Ο επιλεγμένος θάνατος κατά τη νεότητά του, η μικρή χρονική απόσταση της γέννησης από το

θάνατό του, αποτελεί καταξίωσή του, μια και υπερβαίνει το βιολογικό θάνατο, όπως αναδεικνύεται στους στίχους «Τέτοιος υπήρξε κι ο σκοτεινός Άδωνις του παρόντος ποιήματος (...) Δεν πρόφτασε κανένα κίνδυνο για καρδιοπάθεια / ή νεφρίτιδα ή συκώτι λογουχάρη / στην πηχουαία ζωή του την απέραντη / μερικές πιθαμάδες απ' την άδηλη κούνια.»

Ο Saint-Justως «ακοίμητος επαναστάτης» συνδέεται με έναν άλλον «ακοίμητο επαναστάτη», με το Μαγιακόφσκι, όπως και με κάθε επαναστάτη που ταυτίζεται μ' αυτόν «φορώντας το σακάκι» του, συνδέσεις που υποδηλώνονται στους στίχους «Ένας ακοίμητος επαναστάτης μεταφέρει στο κεφάλι του / το πεπτικό του σύστημα και χωνεύει περίφημα / τα πικρά ιδεώδη και θεωρήματα / φορώντας το πορτοκαλί σακάκι του Μαγιακόφσκι.»

Η έννοια της τρομοκρατίας κατά την εποχή της γαλλικής επανάστασης συνδέεται με την έννοια της δικτατορίας του προλεταριάτου κατά την οκτωβριανή επανάσταση.

Έτσι, στο πλαίσιο της κοινωνικής συνέχειας-συνοχής του ανιστορικού κοινωνικού αγώνα συνδέονται οι νεκροί της γαλλικής επανάστασης με τους νεκρούς της οκτωβριανής επανάστασης και η συνοχή αυτή αναδεικνύεται με το αιώνιο στήθος που είναι διαρκώς « το πήλινο δοχειάκι που δέχεται την ταραχή των αθών.» Όμως, η θανάσιμη επιλογή του Σαιντ-Ζυστ για την υπεράσπιση της βίας προκειμένου να διασωθεί το όραμα, όταν ο αγωνιστής γίνεται ο ενδοομαδικός θύτης, ο «σκοτεινός Άδωνις», είναι αντιστρόφως ανάλογη με την θανάσιμη επιλογή, την αυτοκτονία του Μαγιακόφσκι, όταν ο αγωνιστής γίνεται το ενδοομαδικό θύμα της προδοσίας, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «χωνεύει περίφημα / τα πικρά ιδεώδη και θεωρήματα». Η αξία της θυσίας όμως υπερβαίνει το ιστορικό πρόβλημα της ερμηνείας της μια και οι δυο χάθηκαν υπερασπιζόμενοι το όραμα της κοινωνικής δικαιοσύνης, σύμφωνα με τους στίχους «Μα όμως ό,τι κρύσταλλο και να σπάσει κανένας / το στήθος είναι το πτηνό στον άνθρωπο / το δώρο του θηλαστικού στην Ιστορία».

(«Ένας ακοίμητος επαναστάτης μεταφέρει στο κεφάλι του / το πεπτικό του σύστημα και χωνεύει περίφημα / τα πικρά ιδεώδη και θεωρήματα / φορώντας το πορτοκαλί σακάκι του Μαγιακόφσκι. / Τέτοιος υπήρξε κι ο σκοτεινός Άδωνις του παρόντος ποιήματος / μ' εκείνη την ανοιχτόχρωμη εικασία στην όσφρηση / ρεκάζοντας ή κάλλιο ρεμβάζοντας / ανάμεσα στους αέρηδες του Γιώργη Couthon και / του Ροβεσπιέρου. / Δεν πρόφτασε κανένα κίνδυνο για καρδιοπάθεια / ή νεφρίτιδα ή συκώτι λογουχάρη / στην πηχουαία ζωή του την απέραντη / μερικές πιθαμάδες απ' την άδηλη κούνια. / Είχε πράξει το μέλλον όταν έβαλε / τον τρυφερό του τράχηλο στην ακόπαστη καρμανιόλα / τη λάμψη του σκότους με τέτοια καθαρότητα λουσμένος... / -Μια τρομερή κλοτσιά τι ξάστερη! Το ίδιο κ' ένα χάδι; / Να, κάτι, σκεφτότανε, που φέρνει συνήθως / ημικρανία στα τριαντάφυλλα / κ' η συχνότητα της αηδόνας αλλάζει. / Μα όμως ό,τι κρύσταλλο και να σπάσει κανένας / το στήθος είναι το πτηνό στον άνθρωπο / το δώρο του θηλαστικού στην Ιστορία / το πήλινο δοχειάκι που δέχεται την ταραχή των αθών. / Είχε βραδιάσει στο Παρίσι της Convention και οι κότες / ενοχλούσαν τη νύχτα κουρνιάζοντας. / Ένας μεγάλος νερόλακκος είχε κιάλας αρχίσει / να καθρεφτίζει τ' αστέρια. (Χορταριασμένα χάσματα, Το εύκρατο σκοτάδι του Saint-Just)»)

Γίνεται αναφορά στην Ινδία- Γκάντι

Ο Γκάντι συνδέεται με τον αγώνα εναντίον της κοινωνικής και πολιτικής αδικίας. Υπήρξε σημαντικός ο αγώνας του για την κατάργηση των καστών, για την ανεξαρτησία της χώρας του, συνηγορώντας υπέρ της δράσεως, με χαρακτήρα ιερότητας. Πίστευε ότι όλα τα όντα από τον θεό μέχρι το τελευταίο πλάσμα υπάρχουν σε μια μόνο κλίμακα, της οποίας τις

βαθμίδες το καθένα έχει τη δυνατότητα ν' ανέβει. Ο θεός για τον Γκάντι δεν είναι μια αφηρημένη έννοια, είναι μια ζωντανή παρουσία της οποίας η φωνή είναι μέσα στον άνθρωπο και στην παρουσία αυτή έδινε την ονομασία Sat, ύπαρξη, απόλυτο ον, θεός, αλήθεια και η θυσία για την αλήθεια αυτή είναι ο μόνος τρόπος διάσωσης της και έτσι φτάνουμε στη δεύτερη βασική ιδέα της φιλοσοφίας του, στην ιδέα της ahimsa (γι' αυτόν εκτείνεται σε κάθε ενέργεια που προκαλεί σωματικό ή ψυχικό πόνο και έχει δυο βασικές πηγές, την αγάπη σε κάθε πλάσμα και την ανάγκη αυτοελέγχου για την πραγμάτωσή μας στο κοινωνικό και πολιτικό πεδίο), της αποχής από τη βία (μη βία σημαίνει αντίθεση με όλες τις δυνάμεις της ψυχής στη δύναμη του τυράννου). Η αναζήτηση της αλήθειας, ως σκοπός της ζωής του και η μη βία, ως μέσο για να φτάσει σ' αυτό το σκοπό ήταν οι πνεύμονές του. Πίστευε ότι κάθε εργασία έχει αξιοπρέπεια, ειδικά η χειρωτεχνική και γι' αυτό έκλωθε νήμα. Ήταν επηρεασμένος από τη Μπακαβάτ Γκίτα και το υπερβατικό κλίμα, μέσα στο οποίο ελάμβανε ο Αρζούνα τις συμβουλές του Κρίσνα. Την κοινωνική τάξη που ήθελε να εγκαθιδρύσει την αποκαλούσε sarvodaya που σημαίνει το κοινό καλό, το μεγαλύτερο δυνατό καλό για το μεγαλύτερο δυνατό αριθμό ανθρώπων, ενώ με τον όρο svaajya εννούσε την πολιτική ανεξαρτησία. Δεν περιφρονούσε το λογισμό, δεν του απέδιδε όμως την αποκλειστική αξία ως όργανο της γνώσης μια και ήταν υπέρ μιας ολοκληρωμένης μόρφωσης του ανθρώπου. Ήταν βαθιά δημοκρατικός γιατί πίστευε στην αξία του ατόμου. Κανείς δεν έχει το δικαίωμα να κυβερνά χωρίς τη συγκατάθεση του λαού. Οι αρετές που συνοδεύουν την πολιτική του δράση είναι η απέραντη μετριοπάθεια, η λογική συγκεκριμένων αιτημάτων και η αδαμάντινη αδιαλλαξία των ηθικών αρχών του αγώνα του, όπως αναδεικνύεται στην ποιητική έκφραση «Διαστήματα πεταλούδας, αχραντισμός». Ο Γκάντι συνδέεται στην κοινωνική συνείδηση του ποιητικού υποκειμένου με τη σιωπηλή επανάσταση, τη συνειδησιακή αντίσταση. Η μη βία ως μορφή αντίστασης λειτουργεί ως οξύμωρο, όπως αναδεικνύεται στην ποιητική έκφραση «Η αδράνεια: το ονειράτο της ύλης, με ό- / σφρηση του μαύρου σε λευκοπάθεια Μ' ένασπαθίμισολιπόθυμο», σχήμα σε σχέση με την αριστερή κοινωνική σκέψη, και η αντινομία αυτή εκφράζεται στους στίχους «Ξέρετε τι του είπα κάποτε στον ύπνο μου; / «Σεβάσμιε θα σε σκοτώσουν, έχω τις πληροφορίες μου. Σήμερα / να μην πας στον τόπο της προσευχής -σου...» Δεν αποσπάστηκε / απ' το χαμόγελο ο Μαχάτμα. «Εγώ θα πάω», είπε, «για την / προσευχή μου' αυτή είν' η δουλειά μου σήμερα' ο δολοφόνος / απ' τη μεριά- του θα κάνει τη δική- του δουλειά»». Έχει υπερβεί το φόβο του θανάτου, το φόβο της καταστολής, όπως αναδεικνύεται στην ποιητική έκφραση «Δεν αποσπάστηκε / απ' το χαμόγελο ο Μαχάτμα», και σε επίπεδο διυποκειμενικών σχέσεων υποτιμά τον ιδεολογικό του αντίπαλο, νιώθει ανώτερός του. Ο Γκάντι παρουσιάζεται σ' αντιπαράθεση με το Λένιν. Έτσι στην αντίθεση «πουλιά» vs «μυδράλια» αντιτίθενται ουσιαστικά η κατάργηση των καστών στην γέννηση της νέας πολιτικής «κάστας», ο αυτοέλεγχος στην καταστολή στο κοινωνικό και πολιτικό επίπεδο, η μη βία στην πολιτική-ιστορική, η ταπεινότητα στην αλαζονία, η ελεύθερη σκέψη στο κλειστό πολιτικό σύστημα, η αδέσμευτη σκέψη στη χειραγώγηση, το άτομο στο κόμμα, η ηθική αδιαλλαξία στην πολιτική αδιαλλαξία. («Ξημέρωνε κ' ήτανε κ' οι δυο τους / ασπροντυμένοι. / Κελαηδούσε απ' όξω ο τόπος. «Τα πουλιά» / ψιθύρισε ο Μαχάτμα. / Ο Λένιν χαμογέλασε καλόκαρδα διορθώνοντας. / «Μυδράλια» (Αναμνηστική λήθη, Λένιν και Μαχάτμα)), ((«(...) Η αδράνεια: το ονειράτο της ύλης, με ό- / σφρηση του μαύρου σε λευκοπάθεια. (...) / Μ' ένασπαθίμισολιπόθυμο. Vousetes unhomme de paille. / Μήπως ο Μαχάτμα; Ξέρετε τι του είπα κάποτε στον ύπνο μου; / «Σεβάσμιε θα σε σκοτώσουν, έχω τις πληροφορίες μου. Σήμερα / να μην πας στον τόπο της προσευχής -σου...» Δεν αποσπάστηκε / απ' το χαμόγελο ο Μαχάτμα. «Εγώ θα πάω», είπε, «για την / προσευχή μου' αυτή είν' η δουλειά μου σήμερα' ο δολοφόνος / απ' τη

μεριά- του θα κάνει τη δική- του δουλειά». / Σύντροφε, αν μου εμπιστεύεσαι ομορφιά, η ουσία είναι τούτη κι απομόναχη. / Σε καλημερίζω.- (...) Διαστήματα πεταλούδας, αχραντισμός. Έχοντας ιδιόχτητο πρωί / και έχοντας ιδιόχτητο μεσημέρι. (...) (Αντισεισμικός τάφος, Σωρείτης)»

Στο τέλος επισημαίνουμε την ανάδειξη των κοινωνικών θεωρήσεων που παρουσιάζονται ως ιδεολογικός πομπός του κοινωνικού αγωνιστή

1. Η φιλοσοφία του Ηράκλειτου

Ο Ηράκλειτος και η φιλοσοφία του έγιναν σύμβολα του κοινωνικού αγώνα, της κοινωνικής διομαδικής σύγκρουσης, σύμφωνα με τους στίχους «Εφέσιε αγαπημένε (...) έγινες το έμβλημα των αιμάτων...». Ο σκοτεινός λόγος του με την πυκνότητα και την πολυσημία του αφορά στους λίγους που μπορούν να τον κατανοήσουν και κυρίως να δραστηριοποιηθούν σε σχέση μ' αυτόν, στο πλαίσιο της σύζευξης θεωρίας και πράξης, και όχι στους πολλούς, σύμφωνα με τους στίχους «Τι κατάλαβαν απ' τη νέα γλώσσα / που σου δίδαξε τις νύχτες ο θεός;», που δεν μπορούν να τον προσεγγίσουν επειδή ο προσανατολισμός της ζωής τους είναι αντίθετος με το λόγο αυτόν. Έλεγε ο Ηράκλειτος για το λόγο του «Τον λόγον αυτόν, που είναι πάντα αληθινός, οι άνθρωποι δεν τον κατανοούν ούτε πριν τον ακούσουν αλλά ούτε και μετά. Γιατί, μολονότι όλα συμβαίνουν σύμφωνα με τον λόγο αυτό, οι άνθρωποι μοιάζουν εντελώς άπειροι όταν προσπαθούν να προσεγγίσουν πράξεις και λόγια σαν αυτά που εκθέτω εγώ (Ηράκλειτος, Αποσπάσματα, απ.1)». Η όλη λειτουργία του ανθρώπου έχει να κάνει με την άποψή του και τη λειτουργία του σε σχέση με το θάνατο. Ο θάνατος αποτελεί κοινή μοίρα («Από τα ζώα, και τα άγρια και τα ήμερα, αυτά που ζουν στον αέρα, στη γη και στα ύδατα, γεννιούνται, ακμάζουν και πεθαίνουν υπακούοντας στους νόμους του θεού. Ηράκλειτος, Αποσπάσματα, απ.11»), που η πλειοψηφία των ανθρώπων απλά την αποδέχεται σε μια απραξία ζωής («Οι άνθρωποι από τη στιγμή που θα γεννηθούν θέλουν απλώς να ζήσουν και τελικά να πεθάνουν, ή μάλλον ν' αναπαυτούν, και αφήνουν πίσω τους παιδιά που κι αυτών η μοίρα είναι ο θάνατος». Ηράκλειτος, Αποσπάσματα, απ. 20»), ενώ η μειοψηφία των ανθρώπων, που υποδηλώνεται στους στίχους «Προφήτη του Λόγου, / αγαπημένε στους αγαπημένους, / η αθανασία σε περιθάλλει. (...) Έρχεται ο θάνατος / βαθύς και τρέμων / για λίγους», την υπερβαίνει σε μια διαρκή αναμέτρηση μαζί της (« Η μεγαλοσύνη της ζωής μετριέται με τη μεγαλοσύνη του θανάτου. Ηράκλειτος, Αποσπάσματα, απ.25»). Η σχέση με το θάνατο έχει να κάνει και με την επιλογή του μέσου της σύγκρουσης. Η πλειοψηφία των ανθρώπων έχει αποδεχτεί ως μέσο σύγκρουσης τον πόλεμο, ως ένοπλη σύγκρουση, και καταξιώνει τον ιστορικό νικητή, που απολαμβάνει την ιστορική δόξα, σύμφωνα με τους στίχους «Έρχεται ο θάνατος ωσάν αξιωματικός / με επωμίδες και γαλόνια / γι' αυτούς...». Η σύγκρουση αυτή, όμως, δεν ευνοεί την κοινωνική αλλαγή, το γίνεσθαι, αλλά ευνοεί την ιστορική ακινησία («Απ. 53 Ο πόλεμος είναι πατέρας και κυβερνήτης των πάντων. Αυτός άλλους τους αναδεικνύει (...) ανθρώπους, άλλους τους κάνει δούλους (...)» Ηράκλειτος, Αποσπάσματα, απ.53»). Η μειοψηφία των ανθρώπων αποδέχεται ως μέσο υπέρβασης το διαρκή κοινωνικό πόλεμο, τη διαρκή αμφισβήτηση, τη διαρκή κοινωνική σύγκρουση, δυναμική διαδικασία που ευνοεί την κοινωνική κινητικότητα, την κοινωνική εξέλιξη. Η δυναμική αυτή διαδικασία, η «φιλονικία» απελευθερώνει, αποδεσμεύει από τις ιστορικές πρακτικές και συμβάλλει στην απόδοση της κοινωνικής δικαιοσύνης, δίνοντας σ' αυτόν που παλεύει γι' αυτή «αιώνια δόξα», κοινωνική καταξίωση («Απ. 53 Ο πόλεμος είναι πατέρας και κυβερνήτης των πάντων. Αυτός άλλους τους αναδεικνύει θεούς (...) άλλους τους κάνει (...) ελεύθερους. Ηράκλειτος, Αποσπάσματα, απ.53 / Πρέπει να γνωρίζουμε ότι ο πόλεμος είναι παγκόσμιο φαινόμενο και ότι η φιλονικία είναι δικαιοσύνη: όλα γεννιούνται και πηγάζουν

αναγκαστικά από τη φιλονικία. Ηράκλειτος, Αποσπάσματα, απ.80/ Αντί για όλα τα θνητά πράγματα, οι άριστοι επέλεγον ένα μόνο: την αιώνια δόξα. Ηράκλειτος, Αποσπάσματα, απ.29»). Ο κοινωνικός πόλεμος, η διαρκής αμφισβήτηση στηρίζεται στη «φωτιά», σύμφωνα με τους στίχους «Τι κατάλαβαν απ' τη νέα γλώσσα / που σου δίδαξε τις νύχτες ο θεός;», στην ανάγκη «συνεχούς μεταλλαγής» της ιστορικής πραγματικότητας (Απ. 90 Τα πάντα προκύπτουν από τη μεταλλαγή της φωτιάς και με τη σειρά τους όλα γίνονται φωτιά (...) Ηράκλειτος, Αποσπάσματα, απ.90 / [Η φωτιά] αναπαύεται μέσα απ' τη συνεχή μεταλλαγή. Ηράκλειτος, Αποσπάσματα, απ.84α»).

(«Εφέσιε αγαπημένη της μοναξιάς / έγινες το έμβλημα των αιμάτων... / Αυτοί (...) δεν είδαν τη χειρονομία σου / στο ιερό της θεάς, Μόνη. / Αυτοί κοχλάζουν / πυρπολημένοι απ' τη φωτιά σου. / Τι κατάλαβαν απ' τη νέα γλώσσα / που σου δίδαξε τις νύχτες ο θεός; / Προφήτη του Λόγου, / αγαπημένη στους αγαπημένους, / η αθανασία σε περιθάλλει. / Κ' οι πληγές σου θα κλείσουν. / Έρχεται ο θάνατος ωσάν αξιωματικός / με επωμίδες και γαλόνια / γι' αυτούς... / Έρχεται ο θάνατος / βαθύς και τρέμων / για λίγους. (Είκοσι ποιήματα, Ηράκλειτος)»)

Η σύνδεση του Ηρακλείτου με τη φωτιά, τη διαρκή μεταλλαγή αναδεικνύεται και στο παρακάτω ποίημα 3. Ο Ηράκλειτος δίπλα στο φούρνο / σαν άνθρωπος... (Αναμνηστική λήθη, Τα μικρά δωρήματα).

Ο Ηράκλειτος επισημαίνει τη διαρκή μεταστοιχείωση της φωτιάς σε θάλασσα-το «σπέρμα διάταξης του κόσμου», και της θάλασσας σε γη, ουρανό («Η φωτιά όταν μεταστοιχειώνεται γίνεται πρώτα θάλασσα, και η θάλασσα με τη σειρά της γίνεται κατά το ήμισυ γη και κατά το ήμισυ πυρωμένη πνοή». Λέει δηλαδή ότι η φωτιά τρέπεται από τον «λόγο» και θεό που διοικεί το παν σε υγρό, το σπέρμα της διάταξης του κόσμου, το οποίο ονομάζει «θάλασσα», και από τούτο πάλι δημιουργείται η γη, ο ουρανός και όσα υπάρχουν σ' αυτά. (...) Ηράκλειτος, Αποσπάσματα, Απ.31»). Η διαρκής μεταστοιχείωση φανερώνει τις διαφοροποιήσεις-υποστάσεις της φωτιάς, και την ύπαρξη των αντιθέτων («Ο θεός είναι ημέρα νύχτα, χειμώνας καλοκαίρι, πόλεμος ειρήνη, χορτασμός πείνα (...) «αλλά οι διαφοροποιήσεις του μοιάζουν με τις διαφοροποιήσεις της φωτιάς, όταν αυτή αναμειγνύεται με τις διάφορες αρωματικές ουσίες και παίρνει το όνομα του κάθε αρώματος. Ηράκλειτος, Αποσπάσματα, Απ. 67 / Τα πάντα προκύπτουν από τη μεταλλαγή της φωτιάς και με τη σειρά τους όλα γίνονται φωτιά (...) Ηράκλειτος, Αποσπάσματα, Απ. 90 / [Η φωτιά] αναπαύεται μέσα απ' τη συνεχή μεταλλαγή. Ηράκλειτος, Αποσπάσματα, απ. 84α»). Η διαφορετικότητα των υποστάσεων και η ύπαρξη των αντιθέτων αναδεικνύουν τη διαρκή μεταβολή («Όσοι μπαίνουν στα ίδια ποτάμια βρέχονται από διαφορετικά νερά κάθε φορά. (...) Ηράκλειτος, Αποσπάσματα, απ.12» / Στα ίδια ποτάμια μπαίνουμε και δεν μπαίνουμε, υπάρχουμε και δεν υπάρχουμε. Ηράκλειτος, Αποσπάσματα, απ. 49α / «Δεν μπορείς να μπεις δυο φορές στο ίδιο ποτάμι», σύμφωνα με τον Ηράκλειτο, ούτε ν' αγγίξεις κάποια θνητή ουσία που να μένει στην ίδια κατάσταση· αλλά από την οξύτητα και την ταχύτητα της μεταβολής «σκορπίζεται και πάλι συγκεντρώνεται» (ή μάλλον ούτε πάλι ούτε ύστερα αλλά ταυτόχρονα συνενώνεται και χάνεται) «και πλησιάζει και απομακρύνεται» Ηράκλειτος, Αποσπάσματα, Απ. 91). Η διαρκής μεταβολή μέσω της ύπαρξης των αντιθέτων αποδίδεται ως διαρκής «φιλονικία», πόλεμος, αέναη πάλη. Επειδή, όμως, τα αντίθετα αποτελούν αντίθετες εκφάνσεις της ίδιας βασικής ουσίας, της κοσμικής φωτιάς, που οι διάφορες μορφές της οφείλονται στην αέναη μεταστοιχείωσή της, τα αντίθετα είναι συγχρόνως και συμπληρωματικά, μια και τίποτε δεν μπορεί να νοηθεί χωρίς το αντίθετό του (« Το ίδιο πράγμα είναι το ζωντανό και το πεθαμένο, το ξύπνιο και το κοιμισμένο, το νεατό και το γερασμένο: από τη μεταλλαγή των μεν προκύπτουν τα δε, και αντίστροφα. Ηράκλειτος, Αποσπάσματα, Απ.88»). Η συμπληρωματικότητα των αντιθέτων και η κοινή τους προέλευση παραπέμπει

στην ύπαρξη του ενός στοιχείου («Απ. 57(...)την πραγματική φύση της ημέρας και της νύχτας, ότι δηλαδή τα δυο αυτά είναι ένα.Ηράκλειτος, Αποσπάσματα,Απ. 57 /Ο Ηράκλειτος λοιπόν υποστηρίζει ότι το παν είναι διαιρετό και αδιαίρετο, γενητό και αγέννητο, θνητό και αθάνατο, λόγος και χρόνος, (...) «όσοι άκουσαν όχι εμένα, αλλά τον λόγο, είναι σοφό να συμφωνήσουν ότι τα πάντα είναι ένα», λέει ο Ηράκλειτος.Ηράκλειτος, Αποσπάσματα,Απ.50»). Έτσι, ο κόσμος είναι ένας και μοναδικός, αιώνιος κι αδημιούργητος, και η αέναη ύπαρξη και λειτουργία του στηρίζεται στις έννοιες της διαρκούς μεταβολής και της ενότητας των αντιθέτων. Η θεμελιώδης αρχή που διέπει τον κόσμο είναι το *πυρ*, (...)που δεν είναι απλώς η γενεσιουργός «υλική» αρχή του σύμπαντος, αλλά μάλλον μια λογική, οργανωτική αρχή που το κυβερνά με βάση καθορισμένους νόμους. Η μεταστοιχείωση δεν γίνεται με τυχαίο τρόπο, αλλά με *μέτρα*, δηλ. με μια τάξη που δεν έχει καθοριστεί «απ' έξω», από κάποιο θεό-δημιουργία, αλλά λειτουργεί στα πλαίσια μιας εσωτερικής αυτορρύθμισης. (Αθανάσιο Κυριαζόπουλο (Ηράκλειτος, Προσωκρατικοί, σχόλια για απ. 30)(...)(«Τον κόσμο αυτό, που είναι ο ίδιος για όλους, δεν τον έπλασε κανείς, ούτε θεός ούτε άνθρωπος, αλλά υπήρχε, υπάρχει και θα υπάρχει πάντα: είναι μια φωτιά αιώνια ζωντανή που ανάβει και σβήνει σύμφωνα με ορισμένα μέτρα.Ηράκλειτος, Αποσπάσματα,Απ.30 /Η σοφία είναι ένα μόνο πράγμα: να γνωρίζεις ότι ο ορθός λόγος κυβερνά τα πάντα μέσα από τις εσωτερικές τους σχέσεις.Ηράκλειτος, Αποσπάσματα,Απ.30). Για την «παλίντονο αρμονία» γνωρίζουμε ότι « Ο Ηράκλειτος (είπε ότι) το αντίρροπο είναι χρήσιμο, και η ωραιότερη συναρμογή προκύπτει από τα διαφορετικά [και όλα γεννιούνται από τη φιλονικία]Ηράκλειτος, Αποσπάσματα,Απ.8 / ίσως όμως η φύση να επιθυμεί τα αντίθετα και από αυτά να δημιουργεί την αρμονία της και όχι από τα όμοια (...)Δημιούργησε δηλαδή την πρώτη αρμονική τάξη δια των αντιθέτων (...)Ηράκλειτος, Αποσπάσματα,Απ. 10/Επικρίνει κατ' αυτό τον τρόπο περίπου το γεγονός ότι δεν καταλαβαίνουν ούτε παραδέχονται όλοι τούτο: «Δεν κατανοούν με ποιον τρόπο ένα πράγμα που έρχεται σε αντίθεση με τον εαυτό του, ταυτόχρονα βρίσκεται σε συμφωνία με αυτόν. Πρόκειται για αρμονία που προκύπτει από αντίρροπες κινήσεις, όπως στην περίπτωση του τόξου και της λύραςΗράκλειτος, Αποσπάσματα,Απ.51/Η αρμονία που δεν φαίνεται είναι ισχυρότερη από τη φανερή.Ηράκλειτος, Αποσπάσματα,Απ.54». Για την «παλίντονο αρμονία» και τα σύνολα-μη σύνολα, έχουμε τη θέση ότι «Κάθε σύνθετος οργανισμός ή κατασκευή που χαρακτηρίζεται από ενότητα (η πόλη, το ανθρώπινο σώμα, ένα μουσικό όργανο κλπ) αποτελεί σύνολο υπό την έννοια ότι εμφανίζει ενιαία δράση και η δραστηριότητα των μερών του τείνει προς έναν κοινό σκοπό. Ταυτόχρονα όμως αποτελεί και μη-σύνολο, υπό την έννοια ότι τα μέρη του διατηρούν την ξεχωριστή τους υπόσταση: έτσι οποιαδήποτε βλάβη ή δυσλειτουργία ενός από αυτά αρκεί για να σπάσει την εύθραυστη ενότητά τους και να καταστρέψει το σύνολο.»(Αθανάσιος Κυριαζόπουλος, *Ηράκλειτος, Προσωκρατικοί*, σ. 119). Για την «παλίντονο αρμονία» και τα«συγκλίνοντα-αποκλίνοντα» έχουμε τη θέση ότι: «Σε ένα(...) σύνολο, τα μέρη συγκλίνουν προς την ενότητα, ταυτόχρονα όμως, εξαιτίας της διαφορετικότητάς τους, αποκλίνουν από τον κοινό σκοπό. Έτσι η σύνθετη οντότητα βρίσκεται σε μια συνεχή διαδικασία ενοποίησης συνάμα και διάλυσης, χωρίς καμιά από τις δυο τάσεις να επικρατεί απόλυτα: η συμπληρωματική δράση τους είναι η βάση της ίδιας της της ύπαρξης.»(Αθανάσιος Κυριαζόπουλος, *Ηράκλειτος, Προσωκρατικοί*, σ. 120).Για την «παλίντονο αρμονία» και τη «συγχορδία-μονωδία»: «Το παράδειγμα είναι από τον χώρο της μουσικής: οι μουσικοί μιας ορχήστρας εκτελούν όλοι μαζί την ίδια σύνθεση, καθένας όμως παίζει το δικό του όργανο, και το αισθητικό αποτέλεσμα εξαρτάται από τον επιτυχή ή μη συνδυασμό των δυο αυτών δράσεων. Κατ' επέκταση το ίδιο ισχύει για όλα τα σύνθετα. Το τελικό αποτέλεσμα είναι ότι η ενότητα προκύπτει από την πολλαπλότητα, και ταυτόχρονα τα διαφορετικά μέρη αποκτούν νόημα

μόνο μέσα από την κοινή τους λειτουργία στα πλαίσια ενός συνόλου. Δεν πρόκειται δηλαδή για δυο διαδοχικές κινήσεις («φυγόκεντρο» και «κεντρομόλο»), αλλά για μια ταυτόχρονη και αέναη διαδικασία με δυο όψεις, που αποτελεί τη βάση της ύπαρξης όλων των όντων και των φαινομένων» («Αυτό ακριβώς ήταν που λέει ο σκοτεινός Ηράκλειτος: «Όλα είναι αλληλένδετα: τα σύνολα και τα μη-σύνολα, τα συγκλίνοντα και τα αποκλίνοντα, η συγχροδία και η μονωδία. Όλα συνταιριάζονται σε ένα, και από το ένα προέρχονται όλα. Ηράκλειτος, Αποσπάσματα, Απ. 10»).

Η θάλασσα που είναι η πρώτη μεταστοιχείωση της φωτιάς αποτελώντας το «σπέρμα της διάταξης του κόσμου» παρουσιάζεται ως «η μεγάλη μας αρχαιότητα: η θάλασσα / η λάμπουσα μητέρα της βιολογίας.». Η λειτουργία της θάλασσας παρουσιάζεται ως η διαλεκτική-παλίντονος αρμονία, σε σχέση με την κίνηση, της κίνησης-ευλυγισίας και της ακινησίας-ακαμψίας, σύμφωνα με τους στίχους «Τι σύνολα συνωστίζονται στα ευλύγιστα του Νηρέα τα βάραθρα / τι σύνολα διαπρέπουν έρημα κι αλάλητα / στη μονοκόμματη σιγή στ' αξήλωτα τα βάρια... (...) τον άρρητο ρυθμό που δεν αλλάζει / μα όμως ούτε που μεινέσκει μια κατάφορτη στιγμή / στα βρόχια της ασάλευτης ταυτότητας (...) μη στέργοντας το ίδιο στασίδι – (...) στη μανιώδη κίνηση τη σκιά του νερού με τόσα χρώματα (Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, Θάλασσα: Η αρχαιότητα της γεωγραφίας)»· ως η διαλεκτική-παλίντονος αρμονία, σε σχέση με την αντίληψη, του ορατού και του αοράτου, του φανερού και του αφανούς, σύμφωνα με τους στίχους «μακρόσυρτο και άναυδο μυστήριο / που ρέπει μ' άφαντους χορούς απ' αναρίθμητα / τραγουδιστά κι αμάντευτα ηλεκτρόνια (Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, Θάλασσα: Η αρχαιότητα της γεωγραφίας)»· ως η διαλεκτική-παλίντονος αρμονία της σιγής και της φωνής, σύμφωνα με τους στίχους «τι σύνολα διαπρέπουν έρημα κι αλάλητα / στη μονοκόμματη σιγή στ' αξήλωτα τα βάρια... (...) μακρόσυρτο και άναυδο μυστήριο / που ρέπει μ' άφαντους χορούς απ' αναρίθμητα / τραγουδιστά κι αμάντευτα ηλεκτρόνια (...) Βλέπεις την άσπιλη κι ατρέμιστη σιγή / σε γάμο συγερό με τα ουρλιάσματα (Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, Θάλασσα: Η αρχαιότητα της γεωγραφίας)». , του πόνου-φόβου και της χαράς, σύμφωνα με τους στίχους ««στην ίδια λάμψη την αλαφρογέννητη / στου γερο-φόβου το χλιοσκοτεινό κάτεργο (...) Βλέπεις την άσπιλη κι ατρέμιστη σιγή / σε γάμο συγερό με τα ουρλιάσματα κραδαίνεις ύψη γοερά, την άσπρη χαρά την καταιγίδα (...) Βλέπεις τη φύση και τη λες Αγνούλα μέσ' στη θάλασσα / την ομορφιά στοχάζοντας πιότερο δακρυσιμένη / τα ερεβώδη γεγονότα δίχως / του προπάτορα πόνου την αλλόφρονη κραυγή (Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, Θάλασσα: Η αρχαιότητα της γεωγραφίας)»· ως η διαλεκτική-παλίντονος αρμονία, σε σχέση με το χρόνο, της αιωνιότητας και της στιγμής, του αχρονικού και του χρονικού, του ανιστορικού και του ιστορικού, σύμφωνα με τους στίχους «τον άρρητο ρυθμό που δεν αλλάζει / μα όμως ούτε που μεινέσκει μια κατάφορτη στιγμή / στα βρόχια της ασάλευτης ταυτότητας / έστω και ένα κοιμισμένο δευτερόλεπτο (Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, Θάλασσα: Η αρχαιότητα της γεωγραφίας)»· ως η διαλεκτική-παλίντονος αρμονία, σε σχέση με το χώρο, του πεπερασμένου και του άπειρου, σύμφωνα με το στίχο «το άπειρο κοντινότερο στην οικουμένη. (Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, Θάλασσα: Η αρχαιότητα της γεωγραφίας)». Η θάλασσα παρουσιάζεται στην προοδευτική επέκτασή της (ως ύψωση στο τετράγωνο και μετά στον κύβο) από θάλασσα σε πέλαγος και σε ωκεανό μέχρι το «άπειρο», που σημαίνει ότι αγκαλιάζει το συνολικό ιστορικό χώρο και τον υπερβαίνει, σύμφωνα με τους στίχους «Μια μεγάλη θάλασσα στο τετράγωνο είναι μάλλον ένα πέλαγος μια μεγάλη θάλασσα στον κύβο είν' ο βαρυστέναχος ωκεανός... (...) το άπειρο κοντινότερο στην οικουμένη (Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, Θάλασσα: Η αρχαιότητα της γεωγραφίας)». Η διαλεκτική πεπερασμένου-«δίχως

απεραντοσύνη» και άπειρου-«Χωρίς κανένα κάτεργο», σε σχέση με το χώρο, σε συνδυασμό με τη διαλεκτική της «αιωνιότητας» και «του χρόνου-«αντίθετό της», σε σχέση με το χρόνο, που παραπέμπει στη διαλεκτική του οριζόντιου άξονα, του χώρου, και του κάθετου άξονα, του χρόνου, αποτελούν τον ορισμό της ελευθερίας, που παρουσιάζεται ως «αγέννητη» (μη επικαθορισμένη), ως «ξένη προς το θάνατο», που σημαίνει ότι είναι αθάνατη. Με τα παραπάνω υποδηλώνεται ότι πέρα από την ιστορική διεκδίκησή της σε συγκεκριμένο χώρο και χρόνο αποτελεί αιώνια αξία («και αγαθόν και κακόν [έν εστιν]. ο ι γ ο υ ν ι α τ ρ ο ί, τ έ μ ν ο ν τ ε ς, κ α ί ο ν τ ε ς, π ά ν τ η β α σ α ν ί ζ ο ν τ ε ς κ α κ ῶ ς τ ο υ ς α ρ ρ ω σ τ ο ῦ ν τ α ς, ε π α ι τ έ ο ν τ α ι μ η δ έ ν ά ξ ι ο ι μ ι σ θ ὄ ν λ α μ β ά ν ε ι ν π α ρ á τ ω ν α ρ ρ ω σ τ ο ῦ ν τ ω ν, τ α υ τ á ε ρ γ α ζ ὀ μ ε ν ο ι, τ α α γ α θ á κ α ι τ α ς ν ὄ σ ο υ ς. ΗΡΑΚΛΕΙΤΟΣ, 58 / Χωρίς κανένα κάγκελο και δίχως απεραντοσύνη / χωρίς αιωνιότητα / δίχως τ' αντίθετό της / αγέννητη και ξένη προς το θάνατο / λάμπει στα φυλλοκάρδια η ελευθερία.(Λευκοπλάστης για μικρές και μεγάλες αντινομίες, Η φοβερά προστασία)). σε σχέση με την αντίληψη, του ορατού-φανερύ και του αοράτου-αφανούς, Η διαλεκτική-παλίντονος αρμονία αποτελεί τη βάση της ηρακλείτειας θεώρησης περί δυναμικής λειτουργίας και εναρμόνισης των αντιθέτων, θεώρηση αντίθετη με την εμπειρική θεώρηση των πραγμάτων, που αποτελεί ιστορική θεώρηση., ζωής και θανάτου, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Στομώνει ο ύπνος τη ζωή και την υψώνει ως το θάνατο / τη στεφανώνει μ' ένα έρημο στραφάλισμα του Άδη». Η διαλεκτική αυτή παρουσιάζεται ως η αιώνια πάλη, ο αιώνιος πόλεμος στη φύση, ο «εύσομος ρυθμός φιλότητας και έριδας», που είναι στοιχείο κινητήριο του «γίγνεσθαι», της ροής στη φύση, σύμφωνα με τους στίχους «Βλέπεις τον εύσομο ρυθμό φιλότητας και έριδας (...) στη μανιώδη κίνηση τη σκλάβα του νερού με τόσα χρώματα.(...) Βλέπεις τη μάνα τρικυμία σαν αρχόντισσα / να συναδράχνει τα δρακόντεια παιδιά της / τα γαλανόστηθα κύματα στον πόλεμο / τον αναμάρτητο με τ' άστρα.».

Η διαλεκτική αυτή, το μεγάλο «μυστικό» (μη φαίνεσθαι και είναι) είναι η απάντηση στην κοσμική απάτη (φαίνεσθαι και μη είναι), που εκπροσωπεί η εξουσία, που μετά την πρόσκαιρη ιστορική ήττα αναδεικνύεται ως η τελική ιστορική νικήτρια, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «κι όπως ο μέγας υετός απ' του νερού το βάρβαρο φτεράκισμα, / το λάγνο βροντοκόπι, ξεθυμαίνει / ηδονικά ραγίσματα στα λιπόσαρκα σύγνεφα τα ξεθεωμένα / χαρίζουν ένα λιγοστό γαλάζιο βλαστερή ουρανοφάνειας / προβάλλει σώος ο μουγγός ο ήλιος ο μαχαιροβγάλτης / και τη μαυρίλα γύρωθε την κρεουργεί και την πεθαίνει / γιατ' είν' αυτός που και τη νύχτα τη γενέτειρα / την έχει στη δική του τυραννίδα / την έχει και του τραγουδά στο βάραθρο / με μια μεγάλη φεγγαρόχαρη κιθάρα.».

Η σκληρότητα στη φύση, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «την αθάμπωτη φωταψία της ακατάκριτης τίγρης» είναι η απάντηση στην ωμότητα, τη βιαιότητα του πολιτισμού. (« Ο μετάλλινος λυρισμός του γηραλέου αιώνα μας / του μυτερού καιρού μας του ουρανοξύστη / που νυχτερεύει σ' ακατέργαστον έρωτα διδάσκοντας / ερημία στην έναστρη γλαφυρότητα της καμπύλης / κι ανεχόρταγα φιλιέται στα νυχτιάτικα κοιμητήρια / με την ψηλόφλογη κι απαρόμοιαστη άλγεβρα / τη στυλινότατη αραπίνα του Μεσαίωνα- / ο μετάλλινος λυρισμός που διαφεντεύει τα πλήθη και συνταράζει / το γαλαζοπράσινο ροχάλισμα των κυμάτων / εκείνος οπού ποτέ του δεν την έμαθε / την αθάμπωτη φωταψία της ακατάκριτης τίγρης / κάνει χιλιάδες την οργή κι αμέτρητη τη θλίψη / βρομίζοντας τη μεγάλη μας αρχαιότητα: τη θάλασσα / τη λάμπουσα μητέρα της βιολογίας. (...) Βλέπεις τον εύσομο ρυθμό φιλότητας και έριδας (...) Βλέπεις τη φύση και τη λες Αγνούλα μέσ' στη θάλασσα / (...) Βλέπεις τη μάνα τρικυμία σαν αρχόντισσα / να συναδράχνει τα δρακόντεια παιδιά της / τα γαλανόστηθα κύματα στον πόλεμο / τον αναμάρτητο με τ' άστρα. (...) κραδαίνεις ύψη γοερά, την άσπρη χαρά την καταϊγίδα / να τους κερνά τους κεραυνούς ωσάν / ξεστήθωτες νεράιδες κι όπως ο μέγας υετός απ' του νερού το βάρβαρο φτεράκισμα, / το

λάγνο βροντοκόπι, ξεθυμαίνει / ηδονικά ραγίσματα στα λιπόσαρκα σύγνεφα τα ξεθεωμένα / χαρίζουν ένα λιγοστό γαλάζιο βλαστερής ουρανοφάνειας / προβάλλει σώος ο μουγγός ο ήλιος ο μαχαιροβγάλτης / και τη μαυρίλα γύρωθε την κρεουργεί και την πεθαίνει / γιατί είν' αυτός που και τη νύχτα τη γενέτειρα / την έχει στη δική του τυραννίδα / την έχει και του τραγουδά στο βάραθρο / με μια μεγάλη φεγγαρόχαρη κιθάρα. / Στομώνει ο ύπνος τη ζωή και την υψώνει ως το θάνατο / τη στεφανώνει μ' ένα έρημο στραφτάλισμα του Άδη / κι αν είναι δόξασμα θωριάς η πικροθάλασσα / κι αν είν' το πιο ζωγραφιστό και θείο χασομέρι / καθώς απλώνει τον αφρόπλαστο χιτώνα της το τίποτα / στα σεμνόχρωμα βράχια τα ορυχτόζωα / κι αλλάζοντας αμέσως αθωότητα / πισωδρομίζει στα δικά της τρυφερά σκοτάδια / σημάδι της αλήθειας τούτης ας υπάρχει / του ποιήματος ο ήχος. (Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, Θάλασσα: Η αρχαιότητα της γεωγραφίας)». Αντιπαρατίθεται η κοσμογονική κίνηση του νερού, όπως υποδηλώνεται στη «γυάλα», ως «ρυθμός» διαρκούς μετασχηματισμού», σε συνδυασμό με τη φωτιά-«εκπύρωση», συνδυασμός που δίνει το αιώνιο γίνεσθαι της ηρακλείτειας σκέψης (η αρμονική και δυναμική κίνηση των αντιθέτων παραπέμπει στην φιλοσοφική αρχή του Ηράκλειτου, την αρχή της «παλιντόντου αρμονίας», τη δυναμική αρχή της σύγκρουσης, της αιώνιας πάλης που υπερβαίνει τη διαλεκτική και το σχήμα θέση-αντίθεση-σύνθεση), στη στατικότητα, την ακινησία, αντιπαράθεση που αποδίδει σε ιστορικό επίπεδο την ανάγκη για διαρκή διομαδική σύγκρουση που θα φέρει τον κοινωνικό μετασχηματισμό απέναντι στην ιστορική ακινησία, την ιστορική στασιμότητα· η διαρκής νεότητα της (ηρακλείτειας) σκέψης, που υποδηλώνεται με το «έαρ», στη γήρανση-«αρχαιότητα» της σκέψης, που υποδηλώνεται με τον κοκαλιάρη φιλόσοφο («Έχω την έρευνα του ρυθμού / μέσα στη γυάλα του έαρος. / Τα πιο αρχαϊκά προβλήματα / διαστέλλονται στην εκπύρωση / καταστρέφουν ένα πνεύμα θανάσιμο / που ειπώθηκε λύση. / Κατσουφιάζει ο κοκαλιάρης φιλόσοφος.(Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, Imprimatur)»)

Στη συνύπαρξη φωτιάς και νερού στη σκέψη του Ηράκλειτου παραπέμπει ο «(«/19/ Πυροφάνης ο Έγκλειστος / των Υδάτων(Μονολεκτισμοί και ολιγόλεκτα, 19) »)»

2. Το κοινωνικό κίνημα του Σπάρτακου

Η αναφορά στη «η λεπταίοθητη Ρόζα Λούξεμπουργκ» παραπέμπει στη μαρξίστρια επαναστάτρια που ανήκε στο Σοσιαλδημοκρατικό Κόμμα της Γερμανίας και αργότερα στο Ανεξάρτητο Σοσιαλδημοκρατικό Κόμμα της Γερμανίας. Ξεκίνησε τη δράση της με την εφημερίδα *Η Κόκκινη Σημαία*. Υπήρξε συνιδρύτρια του Σπάρτακουσμπουντ, μιας μαρξιστικής επαναστατικής ομάδας από την οποία και δημιουργήθηκε το Κομμουνιστικό Κόμμα Γερμανίας. Συνίδρυσε το Σοσιαλδημοκρατικό Κόμμα του Βασιλείου της Πολωνίας που αργότερα θα γίνει Σοσιαλδημοκρατικό Κόμμα του Βασιλείου της Πολωνίας και της Λιθουανίας αφού συνασπίστηκε με τη σοσιαλδημοκρατική οργάνωση της Λιθουανίας. Πίστευε πως η ανεξαρτητοποίηση της Πολωνίας θα μπορούσε να έρθει μόνο μέσα από επαναστάσεις στη Γερμανία, την Αυστρία, τη Ρωσία και υποστήριξε πως η μάχη θα έπρεπε να είναι ενάντια στον ίδιο τον καπιταλισμό και όχι για μια ανεξάρτητη Πολωνία. Αρνήθηκε το καθεστώς της αυτοδιάθεσης για τα έθνη που βρίσκονται υπό καθεστώς σοσιαλισμού, πράγμα που αργότερα έφερε εντάσεις με τον Λένιν. Στο πλαίσιο του Σοσιαλδημοκρατικού Κόμματος της Γερμανίας (SPD) όρισε με οξύτητα το όριο μεταξύ της ομάδας της και της Ρεβιζιονιστικής θεωρίας του Μπερνστάιν, επιτιθέμενη το 1899 σε μια μπροσούρα που κυκλοφορούσε «Κοινωνική μεταρρύθμιση ή επανάσταση;», καταγγέλλοντας την κομφορμιστική κοινοβουλευτική πορεία του SPD μπροστά στην αυξανόμενα φανερή πιθανότητα πολέμου. Επέμενε πως η κρίσιμη διαφορά μεταξύ του κεφαλαίου και των

εργατών θα μπορούσε ν' αντιμετωπιστεί μόνο αν το προλεταριάτο αναλάμβανε την εξουσία και λάμβαναν χώρα επαναστατικές αλλαγές στο συνολικό περιβάλλον των παραγωγικών μεθόδων. Το 1910 διασπάστηκε από τον Κάουτσκι. Στο Δεύτερο Διεθνές Σοσιαλιστικό Συνέδριο στην Στουτγάρδη, πρότεινε μια απόφαση, που έγινε δεκτή, όπου όλα τα ευρωπαϊκά κόμματα εργατών να ενωθούν στις προσπάθειές τους να σταματήσουν τον πόλεμο, σε περίπτωση που ξέσπαγε ο πόλεμος ήταν δεσμευμένα να προχωρήσουν σε γενική απεργία. Όταν έκανε την εμφάνισή της η κρίση στα Βαλκάνια το 1914 οργάνωσε διαδηλώσεις καλώντας σε αντίρρηση συνείδησης για στρατιωτικές υπηρεσίες και για άρνηση εκτέλεσης οδηγιών κι κατηγορήθηκε για «παρακίνηση σε ανυπακοή εναντίον του νόμου και της τάξης της εξουσίας» και καταδικάστηκε σε ένα χρόνο φυλάκισης. Σε μια συνάντηση του Σοσιαλιστικού Γραφείου τον Ιούλιο απογοητεύτηκε όταν είδε πως ο εθνικισμός των εργατικών κομμάτων ήταν δυνατότερος από την ταξική τους συνείδηση και όταν το SPD συμφώνησε σε μια ανακωχή με την κυβέρνηση υποσχόμενο να απέχει από οποιαδήποτε απεργία στη διάρκεια του πολέμου. Με τον Λίμπκνεχτ και άλλους δημιουργούν την ομάδα Internationale στις 5 Αυγούστου 1914 που έγινε η Σπαρτακιστική Ομοσπονδία την 1 Ιανουαρίου 1916, που καταδικάζει την παύση πυρός του SPD. Στα άρθρα της συμπεριλαμβάνονται Η Ρωσική Επανάσταση, που κριτικάρε τους Μπολσεβίκους για μια σειρά αιτιών, και προνοητικά προειδοποίησε για τον κίνδυνο ανάπτυξης μιας δικτατορίας κάτω από την Μπολσεβίκικη εξουσία (γραφεικρατία, συγκεντρωτικό λενινιστικό πρότυπο εξουσίας, έλλειψη πολιτικής ελευθερίας) λέγοντας «Μια δωδεκάδα κομματικοί αρχηγοί ακατάβλητης ενεργητικότητας και ιδεαλισμού διευθύνουν και κυβερνούν... Μια ελίτ της εργατικής τάξης συγκαλείται κάθε τόσο για να χειροκροτήσει τους λόγους και να ψηφίσει ομόφωνα τις αποφάσεις..Αυτό είναι μια δικτατορία βέβαια, αλλά όχι η δικτατορία του προλεταριάτου». Έγραψε επίσης το περίφημο «Η ελευθερία είναι πάντα και αποκλειστικά ελευθερία γι' αυτόν που σκέφτεται διαφορετικά». Το 1917 η σπαρτακιστική ομάδα συνδέθηκε με το Ανεξάρτητο Σοσιαλδημοκρατικό Κόμμα (USPD), την ομάδα αντιπολεμικών πρώην μελών του SPD, ιδρυμένη από τον Κάουτσκι και στις 9 Νοεμβρίου του 1918 το USPD έφτασαν στην εξουσία μαζί με το SPD. Μετά την παραίτηση του Κάιζερ ακολούθησε η Γερμανική επανάσταση όπου Συμβούλια Εργατών και Στρατιωτών είχαν καταλάβει το μεγαλύτερο μέρος της Δυτικής Γερμανία βασισμένη στο σύστημα των Σοβιέτ. Το ενωμένο μέτωπο διαχωρίστηκε το 1918 καθώς το USPD εγκατέλειψε τον συνασπισμό σε διαμαρτυρία για τους παρατηρούμενους συμβιβασμούς του SPD με το καπιταλιστικό στάτους κβο. Ο Σοσιαλδημοκράτης Φρίντριχ Έμπερτ χρησιμοποίησε εθνικιστικές πολιτοφυλακές για να καταστείλει την επανάσταση και δολοφονείται η Ρόζα.

Το κεντρικό χαρακτηριστικό της σκέψης της ήταν η Διαλεκτική του Αυθορμητισμού και της Οργάνωσης, που δεν είναι δυο ξεχωριστά ή διασπασίμα κομμάτια αλλά διαφορετικές στιγμές της ίδιας διαδικασίας. Στον αυθορμητισμό πάντα μεσολαβεί η οργάνωση και στην οργάνωση πρέπει να μεσολαβεί ο αυθορμητισμός. Αντίθετα με την ορθόδοξη σοσιαλδημοκρατία της Δεύτερης Διεθνούς δεν θεωρούσε την οργάνωση ως το προϊόν μιας επιστημονικο-θεωρητικής επίγνωσης ιστορικών κανόνων, αλλά μάλλον ως το προϊόν της πάλης των εργατικών τάξεων. «Η σοσιαλδημοκρατία είναι απλά η ενσάρκωση της σύγχρονης ταξικής πάλης του προλεταριάτου, μια πάλη που καθοδηγείται από μια συνείδηση των δικών της ιστορικών συνεπειών. Οι μάζες στην πραγματικότητα είναι ο ηγέτης στου εαυτού τους, αναπτύσσοντας διαλεκτικά την δική τους αναπτυξιακή πορεία.

(...) και εντός της σοσιαλδημοκρατίας οι ηγέτες της έχουν τη μεγαλύτερη δύναμη, την μεγαλύτερη επιρροή όσο πιο καθαρά και συνειδητά καθιστούν τους εαυτούς τους εν μέρει εκπροσώπους της βούλησης και του αγώνα των διαφωτισμένων μαζών, και εν μέρει αντιπροσώπους των αντικειμενικών νόμων του ταξικού κινήματος» (Ο Πολιτικός Ηγέτης των Γερμανικών Εργατικών Τάξεων, Συλλογικά Έργα 2). Και «Η σύγχρονη προλεταριακή τάξη δεν διεξάγει την πάλη της σύμφωνα με ένα σχέδιο που βασίζεται σε κάποιο βιβλίο ή θεωρία· η σύγχρονη πάλη των εργατών είναι μέρος της ιστορίας, μέρος της κοινωνικής προόδου (...) οι μεγάλες μάζες των εργατών σφηρυλατούν με την ίδια τη συνείδησή τους, με την ίδια την πίστη τους, και ακόμα με την δικιά τους κατανόηση τα όπλα της απελευθέρωσής τους» (Οι Πολιτικές των Μαζικών Απεργιών και των Σωματείων, Συλλογικά Έργα 2). Οι τελευταίες γνωστές λέξεις της: «Η ηγεσία απέτυχε. Ακόμα κι έτσι, η ηγεσία πρέπει να ξαναδημιουργηθεί από τις μάζες και μέσα από τις μάζες. Οι μάζες είναι το αποφασιστικό στοιχείο, είναι ο βράχος πάνω στον οποίο θα χτιστεί η τελική νίκη της επανάστασης. Οι μάζες ήταν στα ύψη ανέπτυσαν την ήττα αυτή σε μια από τις ιστορικές ήττες που είναι η τιμή και η δύναμη του διεθνούς σοσιαλισμού. Και γι' αυτό η μελλοντική νίκη θα ανθίσει από αυτή την ήττα». «Τάξη βασιλεύει στο Βερολίνο!» Ηλίθιοι μπράβοι! Η «τάξη» σας είναι χτισμένη στην άμμο. Αύριο κιόλας η επανάσταση θα «ανυψωθεί με μια βροντή» και με σαλπίσματα θα ανακοινώσει στον τρόπο σας: «Ήμουν, Είμαι και θα Είμαι!» (Συλλογικά Έργα). Με τον τρόπο της επαναστατικής έκφρασής της ταυτίζεται το κοινωνικό υποκείμενο που επιλέγει να την αναδείξει λέγοντας «Διωγμένος εγώ από κάθε προϋπόθεση να αναβλύζει το γέλιο μου / θάθελα λίγο δυναμίτη θάθελα μιαν έκρηξη / που να σκορπίσει το χειρότερο θάνατο στα βολέματά σας». Αντιπαρατίθεται η κοινωνική μνήμη της διαρκούς σύγκρουσης στην ιστορική μνήμη που στηρίζεται στην επιλογή, την ανάδειξη ή την υποτίμηση, που αποτελεί μια κατασταλαμμένη μνήμη, μια ουσιαστική κοινωνική λήθη. Αντιπαρατίθεται η δυναμική σύγκρουση στην ιστορική αδράνεια και την επαναστατική εκτόνωση μέσα από αδιέξοδες πολιτικές θεωρίες. Η διομαδική σύγκρουση έχει αντικατασταθεί είτε από την ενδοομαδική θεωρητική αντιπαράθεση, θυμίζοντας την ψευδοιλιάδα-βατραχομουμαχία», όπως υποδηλώνεται στους στίχους «γκρινιέρα ειμαρμένη καθιστή στο μπαλκονάκι βράδυ (...) βατραχοσύναξη και τούτη του Όμηρου τα τροχίσματα / κουλτούρα θυμοληπτική στα ψευτοσαλόνια σας», είτε από την ενδοομαδική καταστολή, που υποδηλώνεται στην ποιητική έκφραση «κατάστιχα γυαλιστερά του χάροντα» ως «ευλογία Κυρίου τα μυδράλια». Αντιπαρατίθεται η σύγκρουση, σύμφωνα με τους στίχους «Να ρίξεις ολάκερη τώρα τη ζωή σου / στην πλάστιγγα τ' ουρανού την ανάστροφη στα μάτια.», στην απατηλή προσπάθεια ιδεολογικής επίλυσης των διαφορών, όπως αναδεικνύεται στους στίχους «Τυραννήθηκα την τελευταία εβδομάδα / για νάβρω τη σώψυχη ειρηνόρα λύση.». Αντιπαρατίθεται το ατομικό αντιστασιακό ιδιαίτερο βίωμα στη μαζική υποταγή στην κομματική λογική, σύμφωνα με τους στίχους «Η ατελής υπόσταση του φάντη στη βρωμιάρικη τράπουλα / / ζήτημα ζωολογικής διαφοράς μονάχα / τα δικά μου απ' τα δικά σας βιώματα». Αναδεικνύεται η άρνηση του πολιτικού πολιτισμού και η επιστροφή στην αρχική αυθεντική κοινωνική οπτική. («Η ατελής υπόσταση του φάντη στη βρωμιάρικη τράπουλα / / ζήτημα ζωολογικής διαφοράς μονάχα / τα δικά μου απ' τα δικά σας βιώματα / / γκρινιέρα ειμαρμένη καθιστή στο μπαλκονάκι βράδυ / / κατάστιχα γυαλιστερά του χάροντα / / βατραχοσύναξη και τούτη του Όμηρου τα τροχίσματα / κουλτούρα θυμοληπτική στα ψευτοσαλόνια σας / χαλκοδεκάρες πεταμένες έτσι σε κωφάλια συρτάρια / / παραχώρηση το διάβασμα στους πονεμένους / / γονυκλισίες από κοριτσόπουλα στα θέσφατα των εφημερίδων / / ευλογία Κυρίου τα μυδράλια / η λεπταίσθητη Ρόζα Λούξεμπουργκ / αυτή η άγια γυναίκα με την άγια βαρβαρότητα.../. / Να ρίξεις ολάκερη τώρα τη ζωή σου / στην πλάστιγγα τ' ουρανού την

ανάστροφη στα μάτια. / Διωγμένος εγώ από κάθε προϋπόθεση να αναβλύζει το γέλιο μου / θάθελα λίγο δυναμίτη θάθελα μιαν έκρηξη / που να σκορπίσει το χειρότερο θάνατο στα βολέματά σας./ Τυραννήθηκα την τελευταία εβδομάδα / για νάβρω τη σώψυχη ειρηνόρα λύση. / Τα νεροπαίχινιδα στη ρεματιά-, / τι ναν τα κάνω τ' άλλα.(*Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, Κρώξιμο σ' ένα σπουδαστήριο*)»).

3. Η διαρκής επανάσταση του Τρότσκυ

Στο ανολοκλήρωτο ποίημα με τίτλο *Μια λάμψη που δεν έχει τέλος*, η διαρκής επανάσταση, πολιτική θέση του Τρότσκυ, είναι συνδεδεμένη στη συνείδηση του ποιητικού υποκειμένου με τη διαρκή διομαδική κοινωνική σύγκρουση, τη φωτιά. Είναι συνδεδεμένη με τη διαρκή θυσία, που μοιάζει με το πάτημα στη φωτιά των αναστενάρηδων, είναι συνδεδεμένη με τη φωτιά, το θάνατο που όμως θα φέρει την κοινωνική αναγέννηση, θα φέρει την καταστροφή της ιστορικής κοινωνίας, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Να μεγαλώνει, / η φωτιά να μεγαλώνει, / να γίνετ' ολοένα ψηλότερη» και τη μετάβαση στην ιδανική κοινωνία. Η καταστροφή της ιστορικής κοινωνίας θα είναι μια μορφή κοινωνικής κάθαρσης, κοινωνικής ίασης, όπως υποδηλώνεται στο στίχο «εξαρπάζοντας ιαματικά τον πλανήτη». Αλλά κυρίως η διαρκής επανάσταση είναι συνδεδεμένη με το επαναστατικό πάθος, την επαναστατική φλόγα, που θυμίζει την ιερή έκσταση των αναστενάρηδων. Το πάθος αυτό αποδίδεται ποιητικά με την εστίαση στο «Δόξασμα» στο ποίημα. Η «Αφήγηση» και το «Χρονικό των επαναστατών», στα οποία δεν υπάρχουν ποιητικά στοιχεία και η ποιητική εστίαση στο «Δόξασμα», υποδηλώνουν την προτεραιότητα του επαναστατικού πάθους σε έναν αγώνα και όχι της ιστορικής καταγραφής των γεγονότων με την ιστορική ερμηνεία τους. («Προσκλητήριο Λέον Νταβίντοβιτς Τρότσκυ: / Μέλος του πολιτικού γραφείου, / Επίτροπος του λαού για τον πόλεμο, / δημιουργός του Κόκκινου Στρατού. / Παρών. / Χρονικό των επαναστατών / Αφήγηση / Δόξασμα Οι αναστενάρηδες φωνάζουν, πατώντας / απάνω στη φωτιά:Στάχτ' να γέν'. / Εμείς απ' αλλού με άλλους όρους / φωνάζουμε:Να μεγαλώνει, / η φωτιά να μεγαλώνει, / να γίνετ' ολοένα ψηλότερη/ εξαρπάζοντας ιαματικά τον πλανήτη. / 13 Σεπτεμβρίου 1990»).

Το κοινωνικό υποκείμενο αναλογιζόμενο την πορεία της ιστορικής κομματικής αριστερής λογικής και τις ιστορικές διαφωνίες ή συμμαχίες στην πορεία αυτή, επισημαίνει την προδοσία του οράματος, παρότι τον συγκινεί το όραμα της διαρκούς επανάστασης, από τον Τρότσκυ σε κάποιες ιστορικές στιγμές, όπως η υπογραφή του στην καταστολή της επανάστασης στην Κροστάνδη, προδοσία που παρουσιάζεται ως «φραγγέλιο» αναδεικνύοντας τις στιγμές ενδοομαδικής αντιπαράθεσης. Την πράξη που προδίδεται από τη θεωρία καταγγέλλει στους στίχους «Για δεσ απόψε τη φεγγαράδα: / τι χυδαιότητα τι φασουλάδα!». Παρόλα αυτά έχοντας ανάγκη την ενότητα της αριστεράς, τη συλλογικότητα δίνει τη συγχώρηση στις λανθασμένες ενέργειες. («Για δεσ απόψε τη φεγγαράδα: / τι χυδαιότητα τι φασουλάδα! / Το φεγγαράκι εγώ μονάχα χαιρετίζω / το λιγνό χορταράκι γευματίζω. / Σαν πρώτος θέλω να 'ρχομαι στο μέγα τίποτα / γιατί και το φραγγέλιο / υπάρχει μέσ' στο ευαγγέλιο / μα όμως / του Τρότσκυ τη διαρκή επανάσταση / τη γκρέμισα στου Ιησού τη διαρκή συγγνώμη.(*Χορταριασμένα χάσματα, Στιχάκια του γέροντα Βενέδικτου τη νύχτα*)»), («(...) Το πιάνο μου το λένε γραφομηχανή· / στην άλλην όχθη μελωδεί το θάνατό μας· / του Τρότσκυ καλλωπίζει την υπογραφή. / Κι ο Ζηνόβιεφ απ' αντίκρου στα ίδια πλήητρα / με κόκκινο φελόνι / με γλαυκό στιχάριο / μηχανεύεται την απόλαυση να μας αφανίσει.(*Νεολιθική νυχτωδία στην Κροστάνδη*)»),

Γράφει ο Καρούζος (*Κοινωνικοί αγώνες και σοσιαλιστική ηθική*, Πεζά κείμενα, σ. 211-224) «1. Βρίσκω πάντα τον τρόπο να μελαγχολήσω. Δε θέλει και πολύ. (...) Παρακολουθούμε (...) τις «εξελίξεις εξουσίας» που παρουσίασε η Οκτωβριανή Επανάσταση, ιδιαίτερα μετά το θάνατο του Λένιν, εξελίξεις γραφειοκρατικού χαρακτήρα, συνδεμένες κυρίως με την προσωπικότητα και τις αντιλήψεις του Στάλιν, που κατόρθωσε να επικρατήσει των αντιπάλων του, προσεταιριζόμενος τους μεν ενάντια στους δε, και να εκφυλίσει την επανάσταση σε αυτό που ο ηγέτης της «Αριστερής Αντιπολίτευσης», ο Τρότσκι, το είχε ονομάσει «Σοβιετικό Τερμιντόρ» με φυσικό του αποτέλεσμα το σταλινικό βοναпартизм. Η επανάσταση μ' αυτό τον τρόπο χαντακώθηκε εν ονόματί της. Θα 'πρεπε όμως να καταλήξουμε στην αντίληψη πως η εκφύλιση του Οχτώβρη θα μπορούσε και να μην είχε προκύψει, πως η καινούργια στη Ρωσία πραγματικότητα, η σοβιετική πραγματικότητα, θα μπορούσε να πάρει μια κατεύθυνση ριζικά διαφορετική και σύμφωνη με την ορθή εκτίμηση της σοσιαλιστικής αλήθειας, όπως αυτή βγαίνει μέσα απ' το πνεύμα του μαρξισμού-λενινισμού, μέσα απ' την «επιστήμη της επανάστασης», αν η εξουσία δε γινότανε να περάσει στα χέρια του Στάλιν; Αναφορικά μ' αυτό το ερώτημα θα υπενθυμίσουμε πως ο μεγάλος αντίπαλος του σταλινικού φαινομένου, ο Τρότσκι, το είχε συνδέσει με «βαθείες κοινωνικές αιτίες». Στον περίφημο λόγο του στη συγκέντρωση του Ιππόδρομου της Νέας Υόρκης (9 Φεβρουαρίου 1937) με θέμα τις Δίκες της Μόσχας κάνει σε ένα σημείο αυτό το δραματικό σχόλιο: «Η ανανέωση σε μεγάλη κλίμακα των στελεχών, ιδιαίτερα χτυπητή στην επαρχία, έχει βαθείες κοινωνικές αιτίες. Ποιες; Είναι καιρός να αντιληφτούμε επιτέλους ότι μια καινούργια αριστοκρατία έχει σχηματιστεί στην ΕΣΣΔ. Η Οκτωβριανή Επανάσταση ξετυλιγόταν κάτω από το έμβλημα της ισότητας. Η γραφειοκρατία εγκαθίδρυσε μια τερατώδη ανισότητα. Η επανάσταση εξάλειψε τους ευγενείς. Η γραφειοκρατία δημιούργησε πλούχοντες. Η επανάσταση κατέργησε τους βαθμούς και τις διακρίσεις. Η γραφειοκρατία ανασταίνει τους στρατάρχες, τους στρατηγούς, τους συνταγματάρχες. Η καινούργια αριστοκρατία καταβροχθίζει ένα τεράστιο μέρος του εθνικού εισοδήματος...». Και επιλέγει ο Τρότσκι: «Όταν οι σταλινικοί μας χαρακτηρίζουν "προδότες" δεν υπάρχει μόνο μίσος, υπάρχει και κάποια ειλικρίνεια στη βρισιά. Είναι που προδόσαμε τα συμφέροντα της ιερής κάστας των στρατηγών και των στραταρχών, της μόνης ικανής, κατά τη γνώμη τους, να οικοδομήσει το σοσιαλισμό -και που στην πραγματικότητα δεν κάνει άλλο παρά να ξευτελίζει τη σοσιαλιστική ιδέα. Από τη μεριά μας, θεωρούμε τους σταλινικούς σαν προδότες των συμφερόντων των σοβιετικών λαϊκών μαζών και του παγκόσμιου προλεταριάτου. Θάταν άτοπο να εξηγήσει κανείς μια διαμάχη τόσο πλατειά με προσωπικά κίνητρα. Δεν πρόκειται μονάχα για διαφορετικά προγράμματα, μα για αντιτιθέμενα κοινωνικά συμφέροντα που χτυπιούνται ολοένα και πιο αδυσώπητα».

4. Η αναρχική, αντιεξουσιαστική κοινωνική στάση.

Ο ανιστορικός κοινωνικός αριστερός αγωνιστής, ο οποίος παρουσιάζεται ως «μάγος», αντιπροσωπεύοντας τη συλλογική μνήμη της διαρκούς επώδυνης, σύγκρουσης-θυσίας, όπως υποδηλώνεται στο ότι «εγκαταλείπεται στη μαύρη εκκλησιά», λειτουργεί ως η κολυμβήθρα, όπως υποδηλώνεται με το «εμβαπτίζεται», της εσωτερικής αναγέννησης. Το μέσο ρήμα «εμβαπτίζεται» συνδέεται με το αμοιβαίο ενεργητικό υποδηλούμενο ρήμα

«εμβαπτίζει» παραπέμποντας στην θυσία-αποτέφρωση του ενδοομαδικού μέρους που φέρνει τη συνολική αποτέφρωση και μέσα απ' αυτή έρχεται η συνολική αναγέννηση. Η συνολική εσωτερική κάθαρση παρουσιάζεται συμβολικά ως σωματική κάθαρση, ως σωματική ανανέωση που έρχεται μέσα από τη σωματική αποτέφρωση του μέρους, σύμφωνα με τους στίχους «Και η φλόγα μερίζεται / στο στήθος / την καρδιά περιβάλλει και τα όργανα του σώματος / αναβαλλόμενα τις λάμπεις αλλάζουν ευγένεια / και πάλι φανερώνεται / απ' την ορμή του ύψους η φλόγα / στην πένθιμη κόμη του.», παραπέμποντας στο σωματικό μετασχηματισμό, όπως υποδηλώνεται με το «αναβαλλόμενα τις λάμπεις αλλάζουν ευγένεια», του συλλογικού ενδοομαδικού ιστορικού υποκειμένου. Η απόφαση για σύγκρουση-φωτιά φαίνεται ότι δεν αφορά το διομαδικό επίπεδο σύγκρουσης με την ιστορική εξουσία, πεδίο αυτόνοτο για τον αριστερό κοινωνικό αγωνιστή αλλά το ενδοομαδικό πεδίο σύγκρουσης με την εσωτερική κατασταλτική εξουσία, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «ζητώντας τα χέρια που κρατούν τους υετούς / πίσω απ' τα σκληρά νέφη σαν πούπουλα.», με την εξουσία που παραπέμπει συμβολικά στον κεραυνοφόρο Δία, που μοιάζει φιλική, σύμφωνα με το «πούπουλα», αλλά είναι εχθρική, σύμφωνα με τα «σκληρά νέφη». Από αυτή το υποκείμενο σύγκρουσης διαφοροποιείται, αποστασιοποιείται, όπως υποδηλώνεται με το «αιωρείται» μέχρι να βρεθεί αντιμέτωπο μ' αυτή υπερβαίνοντας κάθε τόλμη, σύμφωνα με τους στίχους «Απ' τις τόλμες που υπάρχουν όλες είν' αυτός πιο ψηλά (...) Είν' από κάθε τόλμη πιο πέρα», υποδηλώνοντας την υπέρβαση της συγκρουσιακής τόλμης που είναι αναμενόμενη για το διομαδικό επίπεδο. Το ότι η σύγκρουση υπερβαίνει το διομαδικό επίπεδο και αφορά και το ενδοομαδικό παρουσιάζεται με την αναφορά της εξουσίας στον πληθυντικό της στο στίχο «Πόσο ψηλά φτερουγίζει ο μάγος / δεν το ξέρουν οι εξουσίες». Η ενδοομαδική ρήξη είναι επώδυνη, όπως υποδηλώνεται με την «πένθιμη κόμη του» και το στίχο «Βρίσκει καιρούς η δύναμη να κλείνει την καρδιά του», αλλά αναγκαία για την εσωτερική κάθαρση. Το θετικό αποτέλεσμα του συγκρουσιακού αγώνα του θα είναι η αντιστροφή, όπως υποδηλώνεται με το επίθετο «αναβαλλόμενα», της ενδοομαδικής ιδεολογικής ιστορικής πραγματικότητας, η ανάδειξη πάλι του αληθινού ήλιου, του «χρυσαφιού», η νίκη του μέχρι τώρα ηττημένου, ενδοομαδικά κατασταλμένου, εκφραστή της κοινωνικής συνείδησης, και η ήττα του μέχρι τώρα νικητή, του εκφραστή της ιστορικής συνείδησης που αποτελεί την ψευδή κοινωνική συνείδηση, όπως υποδηλώνεται με την μετατροπή του αληθινού ήλιου-ημερήσιου αυθεντικού φωτός σε απατηλό φως-«ανταύγειες» που ταυτίζεται με το νυχτερινό απατηλό φως της σελήνης, και αποδίδεται ως «φωσφόρισμα» του «αργύρου», στοιχεία που αναδεικνύονται στους στίχους «έδωσε το λαμπερό νόμισμα / για να βγαίνει ο ήλιος απ' τις ανταύγειές του / κι απ' τον ήλιο η σελήνη μέσ' στον άργυρο φωσφορίζει – (...) Και η φλόγα μερίζεται (...) και τα όργανα του σώματος / αναβαλλόμενα τις λάμπεις αλλάζουν ευγένεια (...) Τόλμες είναι τα μέταλλα που γίνονται / χρυσάφι με τη λίθο της ψυχής.». Η εσωτερική αυτή αντιστροφή της ιδεολογικής πραγματικότητας που αποτελεί ουσιαστικά εσωτερική αποκατάστασή της παρουσιάζεται ως μαγική, αλχημιστική διαδικασία θετικά σημασιοδοτημένη, σύμφωνα με τους στίχους «Τόλμες είναι τα μέταλλα που γίνονται / χρυσάφι με τη λίθο της ψυχής.». Δεν υπάρχει ιδιοτέλεια πίσω από την κοινωνική αυτή σύγκρουση και σε αυτή την ανιδιοτέλεια παραπέμπει το «δωρεάν» του ποιητικού κειμένου αλλά αποτελεί φόρο τιμής για το κοινωνικό αγωνιστικό παρελθόν, όπως υποδηλώνεται στο στίχο «με τη φλόγα πληρωμένη στο θεό». Ο κοινωνικός αγωνιστής δεν εξαγοράζεται, δεν ανταλλάσσει τον κοινωνικό του αγώνα με εξουσία. («Απ' τις τόλμες που υπάρχουν όλες είν' αυτός πιο ψηλά / ποτίζει τα μάτια στα όνειρά του με θάλασσα / εγκαταλείπεται στη μαύρη εκκλησιά. / Βρίσκει καιρούς η δύναμη να κλείνει την

καρδιά του / και ρίχνοντας μεγάλους ίσκιους στο αίμα / λύνεται η μοίρα του θανάτου απ' τον καθάριο έρωτα- / αιωρείται / ζητώντας τα χέρια που κρατούν τους υετούς / πίσω απ' τα σκληρά νέφη σαν πούπουλα. / Είν' από κάθε τόλμη πιο πέρα / με τη φλόγα πληρωμένη στο θεό / έδωσε το λαμπερό νόμισμα / για να βγαίνει ο ήλιος απ' τις ανταυγείες του / κι απ' τον ήλιο η σελήνη μέσ' στον άργυρο φωσφορίζει - / ώσπου η φλόγα εκείθε κατεβαίνει δωρεάν / και σα γλώσσα φωτιάς / στα σπλάχνα του εμβαπτίζεται. / Και η φλόγα μερίζεται / στο στήθος / την καρδιά περιβάλλει και τα όργανα του σώματος / αναβαλλόμενα τις λάμπεις αλλάζουν ευγένεια / και πάλι φανερώνεται / απ' την ορμή του ύψους η φλόγα / στην πένθιμη κόμη του. / Τόλμες είναι τα μέταλλα που γίνονται / χρυσάφι με τη λίθο της ψυχής. / Πόσο ψηλά φτερουγίζει ο μάγος / δεν το ξέρουν οι εξουσίες. (Ποιήματα, Η ταυτότητα του μάγου)»).

Το κοινωνικό υποκείμενο αρνείται κάθε εξουσιαστική λογική και επιλέγει να μιλήσει για την αναρχία, την αντιεξουσιαστική κοινωνική σκέψη και κοινωνική στάση. Με την αναρχία μπορεί να υπάρξει κοινωνική προοπτική, μπορεί να επιτελεστεί η μετάβαση από την ιστορική κοινωνία στην ιδανική, αταξική κοινωνία, από τη στασιμότητα, την αδράνεια, το κοινωνικό «μη είναι», στο «γίνεσθαι», στην κοινωνική εξέλιξη. Η αναρχία διεκδικώντας την υπέρβαση της ιστορίας, του χωρόχρονου, το οποίο είναι συνδεδεμένο με την εκάστοτε κυρίαρχη εξουσία, λειτουργεί ως μηπω-τοπία ή ου-τοπία, παραπέμποντας στο ανιστορικό και αιώνιο στοιχείο. Η αναρχία διεκδικεί το όλον, την πλήρη εφαρμογή των κοινωνικών αρχών, την υλοποίηση του οράματος για ριζική κοινωνική αλλαγή, μέσα από το μέρος, τη συνειδητοποίηση και εφαρμογή καθεμιάς από αυτές. Υπερβαίνει τη συνήθη αντίληψη για το μέρος, ως επιλογή προβολής κάποιων από αυτές τις αξίες ή ως μερική εφαρμογή τους. Στηρίζεται στην αρμονία των αντιθέτων, στην αρμονική σύζευξη των αντιθέτων, του μερικού με το καθολικό, της κίνησης με την ακινησία, θυμίζοντας τη φαινομενική ακινησία της συμπαντικής λειτουργίας και την ουσιαστική κίνηση των στοιχείων του σύμπαντος, και του ατομικού, ως ατομικής προσπάθειας κατάκτησης ενός ανώτερου επιπέδου κοινωνικής ύπαρξης με το καθολικό, ως συλλογικό αποτέλεσμα της ιδανικής κοινωνικής ύπαρξης με εξαίρεση τη θεωρία του Στίρνερ για το άτομο. Υπερβαίνει τη συνήθη άποψη για την ατομικότητα ως εγωκεντρισμό, τονίζοντας την αξία του ατόμου από την οποία προκύπτει και η αξία του συνόλου, ως ομάδας ατόμων. Την κατάκτηση της συλλογικότητας ακολουθεί η κοινωνική διομαδική σύγκρουση. Με την αρμονία των αντιθέτων υπερβαίνει την πάλη των αντιθέτων. Η αναρχία στηρίζεται στη θέληση αλλαγής και όχι στην ανάγκη αλλαγής. («Τρυφερότητα ή όχι τα τόσο ανυπεράσπιστα οράματα της ανε- / ξουσίαστης μηπω-τοπίας (ενδεχόμενα και ξάστερης ουτοπίας) / που μοιάζουν με πληγωμένα χαράματα, θεραπεύουν την αναφυ- / λαξία της ατομικότητας, διδάσκουν το βλέμμα, τινάζουν στον / αέρα την πλήξη των τριών διαστάσεων εντοπίζοντας τη θέληση / στο σύνολο που κομματίζεται και συναρμολογιέται σαν ένα / ποδήλατο, ελικόπτερο ή αεροπλάνο (θα εξαιρέσουμε μονάχα / την απεγνωσμένη οπτασία του Μαξ Στίρνερ). Το γεγονός πως / ανάφερα μηχανήματα τρεχούμενα δεν είναι τυχαίο. Η αναρχία / τρέχει, δοξάζει την κίνηση, κατορθώνει την ακινησία του σύ- / μπαντος που διαπιστώνεται με αρίφνητες κινήσεις. Πρόκειται / για μαγική εικόνα. Η αναρχία θέλει να κάνει και το ανθρώπινο / σύνολο μια τέτοια μαγική εικόνα. Η κυτταρική αντίληψη της / ατομικότητας συνδυασμένη στ' αδιάκοπα κινητικά της πεπω- / μένα με ένα σώμα που κάθεται στην καρέκλα δίχως καθόλου να / κινείται. Σύση αρμονίας του μερικού με το γενικό. Κάθαρση / από κάθε αντιδικία του μέρους και του όλου. Θέωση (απ' το / ρήμα θέω) του φυσικού μέσα στον άνθρωπο. (Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, Κιθάρισμα για την αναρχία)»).

Το ποιητικό υποκείμενο υμνεί την αναρχία, που συνδέεται με την συλλογική κοινωνική δράση, τον κοινωνικό αγώνα, την κοινωνική περιπέτεια μέσα στη φωτιά της κοινωνικής πάλης, όπως

υποδηλώνεται στο στίχο «τη θράκα του θανάτου συδαιλίζετε νυχτόμερα», με τη δυναμική και καταστρεπτική δράση ενάντια στην ιστορική παγωνιά της ιστορικής αδράνειας, που συνδέεται με την ιστορική καπιταλιστική εξουσία, σύμφωνα με τους στίχους «μ' αναρίθμητα βεγγαλικά και βαρελότα / στους παγετώνες». Αναδεικνύει την επιθυμία συμμετοχής του στο συλλογικό αγώνα, όταν δηλώνει «Είμαι μαζί σας. / Ενάντια», στη διομαδική σύγκρουση. Επίσης αναδεικνύει την αξία της ενδοομαδικής αντιπαράθεσης και διαφοροποίησής του από τη σοσιαλιστική αδράνεια που κατακρίνει τη δυναμική δράση των αναρχικών, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «ραμφίζει μελανότητες η παχουλή παγόδα (παραπέμποντας στην Κίνα και συνεπώς στο σοσιαλισμό) / εξακοντίζεται στη διάρκεια συγνεφιασμένη». Υμνεί την αναρχία που συνδέεται με την ελεύθερη, αδέσμευτη σκέψη ενάντια στη μηχανιστική ιστορική λογική και την αναπαραγωγή της ή την υποκριτική διαλεκτική σκέψη, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Ενάντια στις μπασίκλες και τα αυτοκίνητα (...) καταφεύγω πάλι στα ουράνια / διαφεύγω την ερώτηση». Η αναρχία δεν είναι θεωρία, είναι βίωμα, δεν είναι θεωρία είναι στάση και συμπεριφορά, μη υλιστική στάση απέναντι στον υλιστικό, καταναλωτικό ιστορικό προσανατολισμό, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «με μια σούπα ρύζι κάθε βράδυ μια μακαρονάδα / δόξα στη γεύση θεϊκιά / λογαριασμοί με την ύπαρξη». Η αναρχία μη ανακυκλωμένη στη θεωρητική αντιμετώπιση της «προοπτικής» της επανάστασης («Είμαι μαζί σας. / Ενάντια στις μπασίκλες και τα αυτοκίνητα»), και χωρίς τους φόβους παλινόρθωσης του καπιταλισμού, που αποτελούν ουσιαστικά παραδοχή της παντοτινής νίκης του, είναι φωτιά-άμεσος αγώνας («Χαιρετώ σας αρχαγγέλοι της υψιπέτειας.»). («Χαιρετώ σας αρχαγγέλοι της περιπέτειας. / Είμαι μαζί σας. / Ενάντια στις μπασίκλες και τα αυτοκίνητα / τη θράκα του θανάτου συδαιλίζετε νυχτόμερα / με μια σούπα ρύζι κάθε βράδυ μια μακαρονάδα / δόξα στη γεύση θεϊκιά / λογαριασμοί με την ύπαρξη. / Χαιρετώ σας / αρχαγγέλοι της αναρχίας / μ' αναρίθμητα βεγγαλικά και βαρελότα / στους παγετώνες / το φορτίο είναι δυσβάσταχτο / και ραμφίζει μελανότητες η παχουλή παγόδα / εξακοντίζεται στη διάρκεια συγνεφιασμένη / καταλήγω πάλι στα ουράνια / διαφεύγω απ' την ερώτηση / που μαλακά με χαϊδεύει. / Χαιρετώ σας αρχαγγέλοι της υψιπέτειας. (Μονολεκτισμοί και ολιγόλεκτα, Διαισθανόμενος την απουσία)»). Το κοινωνικό αριστερό υποκείμενο προσπαθεί να ενώσει ιδεολογικά την αριστερή σκέψη με την αναρχική σκέψη, προσπάθεια που αποδίδεται ως «η φλόγα της βαθείας ειρήνης». Και αυτό το πετυχαίνει, με την ανάδειξη της κοινωνικής ιστορίας, μια στιγμή σημαντική της οποίας είναι ο θάνατος του Κροπότκιν, του μεγάλου ρώσου αναρχικού, στις 13 Φεβρουαρίου του 1921, στην κηδεία του οποίου κυμάτισαν για τελευταία φορά οι σημαίες των αναρχικών στην πλατεία της Μόσχας, ενώ λίγες βδομάδες μετά ξεκίνησε η καταστολή των Κροστανδιανών ναυτών από την εξουσία των μπολσεβίκων. Η προσπάθεια αυτή εντάσσεται στην εναγώνια προσπάθειά του να αποκατασταθούν οι κατασταλμένοι κοινωνικοί αγώνες. Η επίσημη αριστερά απορρίπτει την αναρχική κοινωνική σκέψη, η οποία συνδέεται με τον κοινωνικό αγώνα, την κοινωνική σύγκρουση σε ενοομαδικό ή διομαδικό επίπεδο, με τη φωτιά ως εγγενές, όπως υποδηλώνεται στο στίχο «καθώς ο πόλεμος: το ταλέντο ρέει μέσ' στις φλέβες μας-:», χαρακτηριστικό της αναρχικής συνείδησης, που αποδίδεται ποιητικά στην έκφραση «άγριες ξυλοφωτιές τής άβυσσος)». Η αναρχία είναι συνδεδεμένη με το στήθος, τη φωτιά, την ελευθερία σκέψης στη συνείδηση του υποκειμένου, με το επαναστατικό πάθος, την κοινωνική πάλη και την ελεύθερη κοινωνική βούληση, που αποδίδεται ποιητικά ως «πορεία του αβέβαιου σκούληκα χωρίς πυξίδα». Η σύγκρουση αποτελεί εγγενές χαρακτηριστικό της αριστερής κοινωνικής συμπεριφοράς. Η ιστορική αριστερά στο πλαίσιο της καταστολής κατέστειλε κοινωνικούς

αγώνες. Η προδοσία από την εξουσία των μπολσεβίκων των προεπαναστατικών σοσιαλιστικών αρχών, προδοσία η οποία ευθύνεται για την πίκρα του ποιητικού υποκειμένου, εκφράζεται στους στίχους «Είναι στεγνά τα τόσα βάσανα μέσ' στα βρεγμένα φώτα. » και «η ματωμένη δύση (...)μελαγχολία-στύση.». Αρνείται την οργανωμένη πολιτική σκέψη και την ιδεολογική καθοδήγηση, τον προκαθορισμένο πολιτικό προσανατολισμό του κοινωνικού υποκειμένου από τους εκπροσώπους αυτής της σκέψης, όπως υποδηλώνεται με το στίχο «λυπήσου την τετράποδη κίνηση μη την ταριχεύεις» και με την «πυξίδα». Η οργανωμένη πολιτική σκέψη ως μεθοδευμένη λογική, θυμίζοντας την επιστημονική σκέψη, και γι' αυτό το λόγο άλλωστε χρησιμοποιεί επιστημονικούς όρους για την απόδοση της κατάστασης, στηρίζεται στη διαίρεση και στην αυστηρή κατηγοριοποίηση των στοιχείων, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «διαιώντας τα ενόργανα (σαν το σκούληκα) και τα ανόργανα / στην ηλεκτρική κατάσταση στη μαγνητική», κατηγοριοποίηση που βασίζεται στη σχέση της αντίθεσης, παράγοντας έτσι ένα κλειστό και αδιέξοδο, που υποδηλώνεται με την «ταρίχευση», σύστημα αξιών. Το αδιέξοδο αυτό αξιακό σύστημα ευνοεί την αδράνεια και, κατά συνέπεια, την κοινωνική στασιμότητα, που αποδίδεται ποιητικά ως «ράκη της ατάλαντης βαρύτητας», και «πλαστική ερημιά». Με βάση αυτή την πολιτική σκέψη, που γίνεται η επίσημη ιδεολογική σκέψη, ερμηνεύεται η ιστορική πραγματικότητα και η ερμηνεία αυτή δίνει μια αλλοιωμένη εικόνα της ιστορικής πραγματικότητας, όπως αποδίδεται ποιητικά με τη «διάθλαση». Με βάση αυτή την αντίληψη ερμηνεύεται και η αξία κάθε διαφορετικής πολιτικής και κοινωνικής θεώρησης. Η απάντηση είναι η «παρά-θλαση», η οποία υποδηλώνεται με την αλλαγή της αύξησης στους στίχους «κραδαίνουμε τη διάθλαση στην Κοίμηση του Κροπότκιν / αλλάζουμε την αύξηση, στο στήθος μετακομίζοντας», μια και παραβιάζοντας τη διάθλαση ως αλλοιωμένη εικόνα της πραγματικότητας με την παράθλαση ως καταστροφή της εικόνας αυτής φτάνουμε στην αποκατάσταση της πραγματικής ιστορικής εικόνας. Με βάση αυτή την διάθλαση οι κοινωνικοί αγώνες των αναρχικών και κάποιες άλλες επαναστατικές κινήσεις, όπως αυτή των ναυτών της Κροστάνδης, θεωρήθηκαν ως αντεπαναστάσεις και κατεστάλησαν από την κυρίαρχη σοσιαλιστική εξουσία, ενώ με την παράθλαση αποκαθίστανται ως επαναστάσεις που διακήρυσσαν την εφαρμογή των σοσιαλιστικών αρχών. («Είναι στεγνά τα τόσα βάσανα μέσ' στα βρεγμένα φώτα. / Έβλεπα κίολας αλληλέγγυα τα χρώματα στη θεόγραφη / πορεία του αβέβαιου σκούληκα δίχως πυξίδα / λυπήσου την τετράποδη κίνηση μη την ταριχεύεις / απέναντι στις άγριες ξυλοφωτιές τής άβυσσος/ / διαιώντας τα ενόργανα (σαν το σκούληκα) και τα ανόργανα / στην ηλεκτρική κατάσταση στη μαγνητική / και στα ράκη της ατάλαντης βαρύτητας / καθώς ο πόλεμος: το ταλέντο ρέει μέσ' στις φλέβες μας-: / η φλόγα της βαθιάς ειρήνης/ / κραδαίνουμε τη διάθλαση στην Κοίμηση του Κροπότκιν / αλλάζουμε την αύξηση, στο στήθος μετακομίζοντας / / η θράκα οπού γλυκανάσαινε στο μαγκαλάκι / σχημάτιζε πάνω στα θυμωμένα κάρβουνα σιγή-: / τη στάχτη σαν επιδερμίδα/. / Μνημόσυνο είν' το φίλημα η ματωμένη δύση / κατάντικρο στην κυματώδη θάλασσα / πλαστική ερημιά / μελαγχολία-στύση.(Φαρέτριον, Δυναστεμένος από περιττά φεγγάρια)»). Η αναρχική, αντιεξουσιαστική στάση αποδίδει την ανάγκη για διαρκή κοινωνικό αγώνα για την κοινωνική αποκατάσταση, για την υπέρβαση του ιστορικού χρόνου. Ο κοινωνικός αγώνας είναι η απάντηση στη διαρκή καταστολή, το χαρακτηριστικό γνώρισμα του σύγχρονου βάρβαρου πολιτικού πολιτισμού με χαρακτηριστικά του την «αγριοσύνη» και την «ερημιά», με το πρόσχημα του ιστορικού αγώνα σύμφωνα με το στίχο «χαιρέτα μας την κλεφτουργιά στο άπειρο» για την ιστορική κάθαρση, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «η οσμή απ' το καθαριστήριο καθώς / διαβαίνω στο πεζοδρόμιο.». Ο κοινωνικός αγώνας χρονικά παρουσιάζεται ως επιθυμία κατάκτησης της αληθινής αιωνιότητας και της

αληθινής χαραυγής. Είναι η απάντηση στην ιστορική συνέχεια που υποδηλώνεται στο «Κλώσσα Ιστορία» και που παρουσιάζεται ως απατηλή αιωνιότητα σύμφωνα με το «με όρια αιωνιότητας», στην απατηλή χαραυγή που αποτελεί την επαναλαμβανόμενη σύμφωνα με το «αενάως» ιστορική υπόσχεση κοινωνικής αλλαγής, όπως υποδηλώνεται με το «αλέκτορας αλεκτισμού». Η αντιεξουσιαστική στάση αποτελεί την απάντηση και στη ματαιώση εξαιτίας της ενδοομαδικής αλλοτρίωσης, της ενδοομαδικής σήψης που αναδεικνύεται στην ποιητική έκφραση «Θροίζαν οι βρομούσες· αεράκι θειότατο», της ενδοομαδικής τραγικής, όπως αναδεικνύεται στην ποιητική έκφραση «Χειροτερεύω άνοιαστος με κάτι μοβ ολόγουρά μου», προδοσίας, όπως υποδηλώνεται με τη δεύτερη ερμηνεία του αμφίσημου «αλέκτορας αλεκτισμού». Η ολική σύγκρουση που έχει ως ιδεολογική υποδομή της την αντιεξουσιαστική οπτική είναι μια κοινωνική βία, όπως αναδεικνύεται στην έκφραση «Έχω ένα κρουνό ζώο μέσα μου» ενάντια στην ιστορική βία, που υποδηλώνεται στην έκφραση «φαντάσου οι άλλοι» (*«Μωρέ παιδιά καημένα / στο αίμα βουτηγμένα / η Ελλάδα μάς άλλαξε τα φώτα / νυφάδες απ' το Σούλι / τα όπλα του φωτός αξόδευτα / χαιρέτα μας την κλεφτουργιά στο άπειρο / η οσμή απ' το καθαριστήριο καθώς / διαβαίνω στο πεζοδρόμιο. / Αλέκτορας αλεκτισμού με όρια / αιωνιότητας / από παράθυρο τρόλει. / Χειροτερεύω άνοιαστος με κάτι μοβ ολόγουρά μου / ερμιά κι αγριοσύνη. / Θροίζαν οι βρομούσες· αεράκι θειότατο. / Μούτζω' τα ω αναρχία μου! Δεν μπορεί να γίνει. / Κλώσσα Ιστορίαδεν τη βλέπω· παραληρούμε. / Έχω ένα κρουνό ζώο μέσα μου· φαντάσου οι άλλοι... (...) (Ευρέσεις από κυανό κοβάλλιο, Φθενξάμενος αγαθά πράγματα)»).*

5. Ο Μαρξ και ο μαρξισμός

Λέει ο Καρούζος (*Μια συζήτηση με τον Νίκο Καρούζο, Συνεντεύξεις, σ. 187-197*) «Ο μαρξισμός έχει τη μεγάλη σημασία του και την αξία του μέσα στον 20ο αιώνα. Είναι η κυριαρχότερη συνειδησιακή τοποθέτηση που κατάφερε να κατακτήσει τις μάξες, αυτό είναι μεγαλειώδικο πέρα από κάθε αμφιβολία. Ήθελα να πω ότι, αν το τραβήξουμε χρονικά το ζήτημα της αταξικής κοινωνίας, τότε η περίφημη ιστορική νομοτέλεια καταλήγει σε απλό ιστορικό ενδεχόμενο, σε ιστορική δυνατότητα, ανεξάρτητα βεβαίως απ' το ότι δεν θα έλεγα ποτέ πως ο μαρξισμός είναι δογματικός...»

Σε άλλη συνέντευξή του (*Πρόσφερα μια νέα συνείδηση της ελληνικής γλώσσας, Συνεντεύξεις, σ. 226-234*) λέει «Ξέρεις ότι δεν ανήκω σε ιδεολογίες. Αλλά δεν μπορώ να παρακάμψω τη μεγάλη συμβολή του Καρλ Μαρξ στις ανατρεπτικές και ριζικές επαναστατικές αναμορφώσεις του 20ού αιώνα. Εγώ πιστεύω στο διαιώνιο ηθικό αίτημα, και το ότι οι μαρξιστές δεν το πολυδέχονται με αφήνει αδιάφορο. Θεωρώ λοιπόν ότι ο μαρξισμός, αν και έχει λήξει σαν θεώρημα και ανεξάρτητα από τις παταγώδεις διαψεύσεις του που βιώνουμε σήμερα –και εδώ και μερικές δεκαετίες, άλλο αν δεν τις έβλεπαν οι εθελουφλούντες κομματικοί-, πρόσφερε τεράστια ώθηση προς το ηθικά σωστότερο της πανανθρώπινης κοινωνίας –και αυτό φτάνει.»

Οι θέσεις αυτές υποδηλώνονται στους παρακάτω στίχους

«/Ω/ μετά πάντων των αγίων και / ο Κάρολος Μαρξ / αν και έχασε στο καζίνο / δεν πειράζει· / ήξερε ο μαύρος την ευτυχία του παίχτη / και τα 'δωσε όλα / ασαβάνωτος από κόκκινο / /Ω/ η κυκλοφορία των εφημερίδων αντίκειται / στην κυκλοφορία του αίματος· / αυτός είν' ο λόγος που αποφάσισα σήμερα / να' μαι μονάχα υπήκοος του αέρα / ΤΕΛΟΣ ΚΑΙ ΑΡΧΗ ΤΟΥ ΣΥΜΠΑΝΤΟΣ(Μονολεκτισμοί και ολιγόλεκτα, -)»

B. Το κοινωνικό μέλλον

Στην αρχή παρακολουθούμε τη διαμόρφωση της αμοιβαιότητας στη σχέση του δέκτη με τον πομπό του, σε συμβολικό επίπεδο και αναδεικνύουμε την κοινωνική διάστασή του.

Σε πρώτο επίπεδο και στο πλαίσιο της προσφοράς, όπου ο δέκτης σώζεται από τον πομπό του, η ενσάρκωση-ενανθρώπιση του Χριστού και η ανάστασή του αποτέλεσαν τη μεγάλη προσφορά του θεού-πομπού στον άνθρωπο-δέκτη. Ο Χριστός έδωσε στον δεύτερο τη δυνατότητα της αποκατάστασής του, της επανάκτησης της αθανασίας μετά τη θνητότητα της ανθρώπινης ύπαρξης, σύμφωνα με τους στίχους «είχες κάποτε σάρκα και οστά για μένα.» Ο δέκτης αναγνωρίζει την προσφορά του πομπού του, την ενσάρκωση, την ενανθρώπιση του Χριστού για τη σωτηρία του, σε συμβολικό επίπεδο.

Η αναγνώριση γίνεται με τη διαρκή μνήμη της προσφοράς αυτής, σύμφωνα με τους στίχους «Απ' την ανατολή ως το βασίλεμα του ήλιου / θυμάμαι πως είχες κάποτε σάρκα και οστά για μένα.», της μνήμης που παρουσιάζεται ως νοσταλγία διαρκούς επίσκεψης του σπηλαίου της Βηθλεέμ, του σπηλαίου της Γέννησης, και της ανάγκης διαρκούς προσκυνήματος του θείου Βρέφους. Με την ικανοποίηση της ανάγκης αυτής ως δέκτης επανασυνδέεται ως «σταλακτίτης» με τον πομπό του-«σταλαγμίτη», που παραπέμπει στον αναστάσιο θάνατο του Χριστού, στο πλαίσιο της αναγκαίας «μεγάλης ένωσης». Συμβολίζεται έτσι η επανένωση του ιστορικού παρόντος με το μεγάλο αγωνιστικό παρελθόν

(« (...) Σηκώνεις την πέτρα και το φίδι / φεύγει και χάνεται. / Απ' την ανατολή ως το βασίλεμα του ήλιου / θυμάμαι πως είχες κάποτε σάρκα και οστά για μένα. (...) Με τη χάρη σου ζω την πρώτη λύτρωσή μου.(*Η Επιστροφή του Χριστού, Απολέλυσαι της ασθενείας σου*) / (*Ποιήματα, Απολέλυσαι της ασθενείας σου*)»), («Μια μέρα γεννήθηκε στη μακρινή Βηθλεέμ ο έρωτας / στην κοιλιά του καρπού λησμονημένος / και του έδωσαν τ' όνομα Καρπός / όλα τ' άστρα των παιδιών αγαπημένων / με τους ανέμους όταν λευκάζουν το χειμώνα. / Εγώ ήμουν εκείνο τον καιρό στην πέτρα / οι καμπάνες οδηγούσαν από χαλκό μεγάλο / ένα τραγούδι νοσταλγίας αιχμάλωτης... / Εν τούτοις άκουσα το σπήλαιο / κι ανεβαίνοντας / σ' ένα βαθύ άλογο πήγαινα σ' αυτό / κρατώντας ευωδιαστή φασκομηλιά προς τη θέρμη / του βρεφικού δέρματος όνομα βαθύ κι ανάερο. / Δεν έβρισκε λαλιά ο πλατύς ελαιώνας για να φωνάξει / κι ο θάνατος έφευγε σ' αστέρια / μονάχα το άστρο νικούσε το πλήθος που είναι τ' αστέρια / λάμποντας το Ένα. (...) Σαν είδα το σπήλαιο / συγκρατήθηκα στην πρώτη φλέβα του βράχου μας / ενώ με κάλεσε το ακέραιο γαϊδούρι κινώντας / και τα δυο του χέρια / μα όμως ευγένεια φανερώνοντας ήρθε και το βώδι / πειθήνιο στον ήλιο της νύχτας / για να δω το δοκιμασμένο χρυσάφι. / Κι αντίκρυσσε το χρυσάφι / καθώς ένα φτωχαδάκι του τόπου μας / ήτανε το βρέφος στη μητρική βύθιση / ολομόναχο με τ' άστρα. / Όσπου χάραξε... / Στο σπήλαιο –μιας ηλικίας χαμένης- δεν υπήρχαν / ειμή μόνο σταλακτίτες / που κρέμονταν δεν υπήρχαν / ειμή μόνο σταλαγμίτες ανυψούμενοι. / Εγώ ο σταλαγμίτης / ολοένα / πλησιάζω το σταλαχτίτη που με κράζει απεγνωσμένα / για να εγγίσουν κάποτε τα στάγματα / τη μεγάλη ένωση...(*Ποιήματα, Χριστούγεννα του σταλαγμίτη*) »).

Ο δέκτης φαίνεται ότι εσωτερικεύει το λόγο του πομπού του. Η εσωτερίκευση του λόγου του πομπού παρουσιάζεται ως ηχώ στο δέκτη, όπως ο θόρυβος του κύματος στο «ακροθαλάσσι» αποτελεί ηχώ του βάθους της θάλασσας ή όπως η ηχώ της θάλασσας-πομπού ακούγεται μέσα από το «θείον όστρακο» στο αυτί του δέκτη («Απλώνω την παράκλησή μου στο αφρώδες κύμα / βαθιά καθώς σε νοσταλγώ. (...) Στο ακροθαλάσσι)(*Η Επιστροφή του Χριστού, Στο ακροθαλάσσι*)»), («(...) Εδώ σιγή ως τα πλάτη επαινώντας το θείον όστρακο. (...) (*Ο Υπνόσακκος, Τύχη δεύτερη-Μετέωρος ή τα σώματα στη ζούγκλα*)»). Η εσωτερίκευση αναδεικνύει την έλλειψη επικαθορισμού στη λειτουργία του δέκτη αλλά τη συνειδητή αποδοχή του. Η εσωτερίκευση του πομπού αποτελεί εσωτερίκευση της μνήμης της θυσίας.

Ο δέκτης αισθάνεται την ανάγκη μιας νέας ομολογίας πίστης στον πομπό-θεό, μετά την περίοδο της άρνησής του, την οποία ο ίδιος ο πομπός του επισημαίνει, ένα νέο δόξασμα του, όπως υποδηλώνεται στους στίχους « -Ευλογητός ο θεός ημών. / Προσμένω / μια βαθύτερη χαρά από σένα. / Έγινε η καρδιά σου άντρο της αμαρτίας, / έλα και φέρε τους καρπούς. / Ηρωικά να ομολογήσεις. / Χωρίς την ομολογία τι κοστίζει η τέχνη; / (Ίσως, και τι η ψυχή...) (*Διάλογοι, Διάλογος τέταρτος*)».

Σε δεύτερο επίπεδο και στο πλαίσιο της αντιπροσφοράς, της αμοιβαίας σχέσης τους, ο δέκτης-πεπτωκώς άνθρωπος οφείλει να επιστρέψει «το βασιλικό δώρο» του πομπού («Από ένα όνειρο προβάλλει / μια έννοια για τον κόσμο και για τους ανθρώπους. / Εσύ που ακούς τον ήχο ποταμού κοντά σου / και το βασιλικό δώρο των ματιών (...) (*Σημείο, Θέα*)»). Με τη συνάντηση του δέκτη με τον πομπό του στην κάθοδο-θυσία και στην άνοδο-ανάσταση ενδυναμώνεται ο πομπός μέσω του δέκτη του (θεός ως «πεσμένη δύναμη» που ισχυροποιείται πάλι) και ο δέκτης μέσω του πομπού του (δέκτης ως φορέας-«σωλήνας» του φωτός) στην αμοιβαιότητά τους. Η αμοιβαιότητα αναδεικνύεται στους στίχους «Φίλος του νερού άνωθεν / κι ο ουρανός / συνάλλαγμα της ταπεινώσεως», όπου ο πομπός-Χριστός-«ουρανός» ταπεινώθηκε για τον άνθρωπο με την ενσάρκωσή του, την αποβολή της θεϊκής του ιδιότητας και την αποδοχή της ανθρώπινης ιδιότητας για να σωθεί ο πεπτωκώς άνθρωπος, που σημαίνει ότι στο πλαίσιο της αντιπροσφοράς-«συναλλάγματος» ο άνθρωπος θα ταπεινωθεί για να σωθεί και να κερδίσει τον «ουρανό». («Στου χρυσού τ' αδράχτι πλέκεται η σελήνη / καθώς οι φωσφορικοί σωλήνες των διαπτόντων / διοχετεύουν την πεσμένη δύναμη στο θεό πάλι. (*Ποιήματα, Μεγέθη γαλανά της φλόγας*) »), («(...) Φίλος του νερού άνωθεν / κι ο ουρανός / συνάλλαγμα της ταπεινώσεως. (*Ποιήματα, Έξι ποιήματα για το θήλυ-Εγώ υπάρχω*) »).

Αποδίδοντας το συμβολικό επίπεδο με κοινωνικούς όρους, στο πλαίσιο της διομαδικής σύγκρουσης και καταστολής, ο δικαιωμένος ηθικά αλλά αδικαίωτος ιστορικά πομπός περιμένει την ιστορική του δικαίωση μέσα από το δέκτη του που θ' αναλάβει τη συνέχιση της διομαδικής σύγκρουσης μέχρι την τελική ήττα του ιστορικού αντιπάλου.

Σε τρίτο επίπεδο και στο πλαίσιο της αυτοπροσφοράς όπου ο άνθρωπος σώζεται με τη δική του δύναμη, το ότι ο αρχικός παραδείσιος άνθρωπος-δυνάμει θεός (φτιαγμένος κατ' εικόνα και καθ' ομοίωσιν του θεού) έχασε με δική του ευθύνη την ιδιότητα της αθανασίας ως πεπτωκώς άνθρωπος, συνθήκη που συνιστά το προπατορικό αμάρτημα, και μπορεί να την επανακτήσει ως πεπτωκώς άνθρωπος-δυνάμει θεός μέσω του πομπού του, του Χριστού-θεού που έγινε ενσαρκωμένος θεός-άνθρωπος και μετά αναστημένος άνθρωπος-θεός, συνθήκη που συνιστά την αποκατάσταση από το προπατορικό αμάρτημα,

όπως υποδηλώνεται στο στίχο «Σηκώνεις την πέτρα και το φίδι / φεύγει και χάνεται.», δηλώνει τη δική του ευθύνη μετασχηματισμού με την αποδοχή του πομπού του. Η αμοιβαιότητα πομπού και δέκτη αναδεικνύεται συμβολικά με το θαύμα του Χριστού-πομπού, όπως υποδηλώνεται στον τίτλο του ποιήματος «Απολέυσαι της ασθενείας σου», που παραπέμπει στα λόγια του Χριστού «Η πίστη σου σέσωκέ σε», όπου το παθητικό «απολέυσαι» συνδέεται με το ενεργητικό «Αξίωσέ με και της δευτέρας λυτρώσεως. (Η Επιστροφή του Χριστού, Στο ακροθαλάσσι)», όπου το ίδιο πια το υποκείμενο γίνεται άξιο της αποκατάστασής του, τη δικαιούται γιατί την κατέκτησε. Με τον εξαγνισμό του, αποτέλεσμα της μεταμέλειάς του για την προδοσία του πομπού του, όπως υποδηλώνονται στους στίχους «Κύριέ μου ό,τι καλό / μονάχα ας μείνει στην ψυχή μου. / Και των δακρύων τα πλούτη μη μου αφαιρέσεις. (...) (Σημείο, Εντός του καλού και του κακού)», «Αχ ώρες ταπεινές, της σιωπής, του εαυτού μου, / περιχυμένες με κόλαση προβλέψεων. / Αχ ώρες που αιώνια προδίδω / στην τύρβη μέσα της σύγχρονης απιστίας. / Εφύγαμε απ' το θεό (...) Φυτώριο της αιωνιότητας, ω ψυχή του καθενός, / ανέβα με την προσευχή και δώρησε / κομμάτι τ' ουρανού στα μάτια. (...) (Σημείο, Απόδημοι της χάριτος)», υπερβαίνει το δίλημμα, την ακροβασία ανάμεσα στο «καλό» και «το κακό», σύμφωνα με τον ποιητικό τίτλο «(Σημείο, Εντός του καλού και του κακού)», δίλημμα που υποδηλώνεται στους στίχους «Σήμερα είμαι δούλος εντελής απέναντί σου / μεσολαβεί η νύχτα και την άλλη / ρέπω και συναντώ το χώμα εντός μου.(Σημείο, Εντός του καλού και του κακού)». Η υπέρβαση του διλήμματος το βοηθά ν' απεγκλωβιστεί, ν' απελευθερωθεί από την επιρροή του «κακού», το οποίο αντιπροσωπεύει το αρνητικά προσδιορισμένο αξιακό σύστημα και να λειτουργήσει ως αποδέκτης του «καλού», το οποίο αντιπροσωπεύει το θετικά προσδιορισμένο αξιακό σύστημα. Ενώ φαίνεται ότι για το ιδεολογικό δίλημά του επικαλείται τον πομπό του να τον «ελεήσει» ως «θεός των πνευμάτων», η δική του προσπάθεια πνευματικής νήψης τον κάνει τελικά ελεήμονα του εαυτού του. Επικαλούμενος τον πομπό του, επικαλούμενος το «κυριακάτικο» αναστάσιμο λυτρωτικό «φως», σύμφωνα με τους στίχους «- Νύχτα εξοντωτική, το κυριακάτικο φως περιμένουμε. / Κί' αν είνε να μην έρθει / απαγόνισέ μας απ' τ' άστρα, / να αιωρούμεθα προς δόξαν του μηδέν. / Καταβροχθίσαμε τον πόνο, / τι άλλο μας μένει, / μπορούμε να φύγουμε. / Πάρε μας, νύχτα, / καθώς μια τελευταία ομορφιά του κόσμου, / αν είνε / να μην / έρθει / το φως. / Μη μας εγκαταλείψεις, / απ' το γαλάζιο σου φόρεμα πιαστήκαμε, / στο μαύρο ήλιο μη μας αφήσεις. / Είνε μοιραίο / να μη διακρίνουμε τότε. (...) Δε μας έδωσε σημεία το φως / και μάταια περιμένουμε. / Λύτρωσέ μας, νύχτα.», το οποίο δεν έρχεται να τον λυτρώσει από δική του ευθύνη, από τη δική του τυφλότητα, σύμφωνα με το «Είνε μοιραίο / να μη διακρίνουμε τότε.», από τη δική του άρνηση-προδοσία του ιδεολογικού παρελθόντος, σύμφωνα με τους στίχους «Και θα χτυπούμε το στήθος / στις ακρογιαλιές της φωνής μας / για ένα κύμα- / αν γυρίζουν πίσω τα κύματα, / για να μας πάνε, να μας πάνε...», από την αντικατάσταση του αυθεντικού ήλιου, του «γαλάζιου φορέματος» με τον απατηλό «μαύρο ήλιο», επικαλείται τη δική του συνειδησιακή, όπως υποδηλώνεται με το «εντός μου», δύναμη πνευματικής λύτρωσης, επικαλείται τη δική του «ψυχή» του να αφυπνιστεί και να γίνει ζωτική δύναμη «λυτρώσεως», επικαλείται τη δική του δύναμη εσωτερικού μετασχηματισμού του. Η φαινομενική αντιπροσφορά, όπως υποδηλώνεται στο στίχο «δώρησε / κομμάτι τ' ουρανού στα μάτια», στον πομπό αναδεικνύεται ως θετική προσφορά στον αλλοτριωμένο του εαυτό, ως επιστροφή στην αυθεντική οπτική, το αυθεντικό «βλέμμα» του σε σχέση με την πραγματικότητα («Κύριέ μου ό,τι καλό / μονάχα ας μείνει στην ψυχή μου. (...) Ο θεός των πνευμάτων ελέησέ με. / Σήμερα είμαι δούλος εντελής απέναντί σου / μεσολαβεί η νύχτα και την άλλη / ρέπω και συναντώ το χώμα εντός μου.(Σημείο, Εντός του καλού και του κακού)»). («Αχ ώρες που αιώνια προδίδω / στην τύρβη μέσα της σύγχρονης απιστίας. / Εφύγαμε απ' το θεό (...) Φυτώριο της αιωνιότητας, ω ψυχή του καθενός, / ανέβα με την

προσευχή και δώρησε / κομμάτι τ' ουρανού στα μάτια. / Ξύπνα ω θεία κάτοικος δικαίων και ανόμων! / Άνοιξε αγκάλη ζωής και λυτρώσεως. (...) (Σημείο, Απόδημοι της χάριτος)». Όταν επικαλείται την ψυχή του, η οποία αποτελεί «Φυτώριο της αιωνιότητας» ως αντανάκλαση της συλλογικής ψυχής του παρελθοντικού ηθικού αγώνα, η οποία αποτελεί «κομμάτι τ' ουρανού» και «αγκάλη ζωής και λυτρώσεως», επικαλείται τη δική του δύναμη μετασχηματισμού, της αποκατάστασης από το προπατορικό αμάρτημα για το οποίο το ίδιο ευθύνεται («Αχ ώρες ταπεινές, της σιωπής, του εαυτού μου, / περιχυμένες με κόλαση προβλέψεων. / Αχ ώρες που αιώνια προδίδω / στην τύρβη μέσα της σύγχρονης απιστίας. / Εφύγαμε απ' το θεό κι' αντί τα δάκρυα να συνεισούν, / ελάσπωσαν το σώμα και μέσα του μοιραία βυθιζόμαστε. / Φυτώριο της αιωνιότητας, ω ψυχή του καθενός, / ανέβα με την προσευχή και δώρησε / κομμάτι τ' ουρανού στα μάτια. / Ξύπνα ω θεία κάτοικος δικαίων και ανόμων! / Άνοιξε αγκάλη ζωής και λυτρώσεως. (...) (Σημείο, Απόδημοι της χάριτος)». Όταν αποδίδει την ευθύνη της κυριαρχίας της κοινωνικής αδικίας στον εαυτό του που ως ιστορικό υποκείμενο την έχει αποδεχτεί εσωτερικεύοντας την ήττα του και όταν επικαλούμενος τον πομπό του ως δύναμη ζωής για να την εξαλείψει επικαλείται τη δική του εσωτερική δύναμη, αναδεικνύεται ο εσωτερικός του μετασχηματισμός από αδρανές και ανίσχυρο ιστορικό υποκείμενο σε δυναμικό και ισχυρό (« Μια συμφορά τυλίγεται στο δέντρο. / Όλ' οι αδικούμενοι δέντρα είνε / αν το προτίμησαν αυτό: μονάχα ν' αδικούνται. / Η συμφορά με χωματένιο χρώμα / τυλίγεται και ξετυλίγεται στο δέντρο. / Ω δύναμη της ζωής / λυώσε της συμφοράς το κεφάλι.(Είκοσι ποιήματα, Μια συμφορά...)»). Ο θετικός μετασχηματισμός του δέκτη έρχεται όταν έχει εσωτερικεύσει τον πομπό σύγκρουσης, και μιλά ως ενσαρκωμένος Χριστός (στην αντιστροφή της ενσάρκωσης και στο πλαίσιο της αμοιβαιότητας πομπού και δέκτη, μια και πριν ο Χριστός είχε ενσαρκωθεί και ταυτίστηκε με τον άνθρωπο ενώ τώρα ο άνθρωπος ενσαρκώνεται το Χριστό) στους στίχους «Ένας άγγελος με χάρισε ανάμεσ' απ' τα γυναικεία αίματα», και μιλά ως τιμωρός Χριστός στους στίχους «Εχθροί των ουρανών είμαι ο ταπεινός / που θα συντρίψει τα λίγα σας έργα μέσ' στα στήθη / και τη χαρά σας / αφήνει στη φτωγή πλαγιά.». Στη σύγκρουση αυτή βγαίνει δικαιωμένος μια και λειτουργεί ως θυσιασμένος αλλά και αναστημένος Χριστός, σύμφωνα με τους στίχους «Ένας άγγελος με χάρισε ανάμεσ' απ' τα γυναικεία αίματα / κι ανάμεσ' απ' τα δειλινά τα ολόσωμα / που υψώνονται ως τη θλίψη των άστρων / κορυφές λουλουδισμένες με τα εδελβאים.», αλλά και νικητής που έχει «συντρίψει» τους «Εχθρούς των ουρανών». («Εχθροί των ουρανών είμαι ο ταπεινός / που θα συντρίψει τα λίγα σας έργα μέσ' στα στήθη / και τη χαρά σας / αφήνει στη φτωγή πλαγιά. / Ένας άγγελος με χάρισε ανάμεσ' απ' τα γυναικεία αίματα / κι ανάμεσ' απ' τα δειλινά τα ολόσωμα / που υψώνονται ως τη θλίψη των άστρων / κορυφές λουλουδισμένες με τα εδελβאים. / Χορηγός της πνοής είν' ο άγνωστος μέσα μου / όταν τα πρόσωπα κάτω στο δρόμο φωσφορίζουν / και πληγώνουν τ' άγνωστα μάτια του / βουλιάζει από ένα κύμα δυνατό / μέσ' στους πυθμένες της ανασφάλειας. / Κι όταν αγγίζει ο αέρας / το άγνωστο σώμα του / παθαίνει ταραχή / που καθρεφτίζει τα θραυστικά νεύρα./ Ενδιάμεσε Κύριε μαύρο του ωκεανού / συ που ηλεκτρίζεις τους στίχους μου / κι ανεβαίνουν ωσάν θυμιάματα / στην κυανή όσφρηση του ύψους (...) κρατώντας τη μαβιά ρομφαία- / η δύναμή σου βλέπει το δίκαιο της εξάρσεως. (...) (...) (Ποιήματα, Η έξαρση)»).

Ο παρακάτω διάλογος «Είν' η ψυχή μου μ' όλη την πλάση στολισμένη / κι' ο τρομερός ιππέας ο Χρόνος- / εζούσα πριν από καιρό κατάβαθα / την εξεζητημένη τούτη εικόνα- / γονατίζει μαζί μου εμπρός στο Ξύλο. / «Με νίκησες με την ελπίδα», μου είπε / και πρόσθεσε με όλων των αιώνων τη φωνή: / «Σ' αυτόν, αλήθεια, τον κόσμο / και χλωμός κ' αίμα γεμάτος / αν απ' την καρδιά σου ελπίδα δεν αναβλύζει / πέθανε κάλλιο, πέθανε! / Ύστερα, πίστεψέ με, κ' εγώ πονώ / με τον τρόπο που σπέρνω.»(Η Επιστροφή του Χριστού, Όλες οι ώρες του χριστιανού είνε ίδιες) φαίνεται να μεταφέρεται από το επίπεδο της αντιπαράθεσης σ' επίπεδο πομπών (Χριστού-Ζωής και

Θανάτου-Διαβόλου) στο επίπεδο αντιπαράθεσης μεταξύ του αντι-πομπού, που είναι ο Θάνατος, και του δέκτη του θετικά σημασιοδοτημένου αξιακού συστήματος, του αποδέκτη του Χριστού. Η αντιπαράθεση στη συνέχεια φαίνεται να μεταφέρεται στο επίπεδο του ίδιου του δέκτη, στο πλαίσιο της εσωτερικής ενδοατομικής, σε πρώτο επίπεδο, σύγκρουσης, όπου συγκρούεται ο κακός ενδοατομικός εαυτός με τον καλό, μέχρι την τελική ειρήνευσή τους, και στο πλαίσιο της εσωτερικής ενδοομαδικής, σε δεύτερο επίπεδο, σύγκρουσης, όπου συγκρούεται ο θετικά σημασιοδοτημένος ομαδικός δέκτης (τη συλλογικότητα-ομαδικότητα εκφράζει το «εγώ» ως «χριστιανός», ως αυτός που έχει εσωτερικεύσει τον πομπό-Χριστό και ταυτίζεται με την «πλάση») με τον αρνητικά σημασιοδοτημένο ομαδικό δέκτη (αυτόν που έχει αρνηθεί τον πομπό-Χριστό), μέχρι την τελική ειρήνευσή τους (όταν γονατίζουν μπροστά στο «Ξύλο»). Ο κακός ενδοατομικός ή ενδοομαδικός εαυτός παραπέμπει στην άρνηση του θετικά σημασιοδοτημένου αξιακού συστήματος (που αποτέλεσε προβολή της αποδοχής του αρνητικά σημασιοδοτημένου αξιακού συστήματος και στο πλαίσιο αυτής της προβολής ο θετικός δέκτης ταυτίστηκε με τον αντι-πομπό προδίδοντας ταυτόχρονα τον πομπό του). Σ' αυτή την περίοδο έχουμε προδοσία του πομπού που αναδεικνύεται μέσα από τη λήθη του από το δέκτη. Ο καλός ενδοατομικός ή ενδοομαδικός εαυτός παραπέμπει στην επαναποδοχή του θετικά σημασιοδοτημένου αξιακού συστήματος (οπότε ο δέκτης ταυτίζεται πάλι με τον πομπό του). Η επαναποδοχή αυτή απαιτεί εσωτερικό μετασχηματισμό. Η προτροπή του ίδιου του αντι-πομπού στο δέκτη να τον νικήσει, όταν δίνει ο ίδιος στον εχθρό του το όπλο με το οποίο θα ηττηθεί, όπως υποδηλώνεται στους στίχους («κι' ο τρομερός υπέας ο Χρόνος- (...) πρόσθεσε με όλων των αιώνων τη φωνή: / «Σ' αυτόν, αλήθεια, τον κόσμο / και χλωμός κ' αίμα γεμάτος / αν απ' την καρδιά σου ελπίδα δεν αναβλύζει / πέθανε κάλλιο, πέθανε!(...)»)(*Η Επιστροφή του Χριστού*, Όλες οι ώρες του χριστιανού είνε ίδιες)), αναδεικνύει την εντολή που δίνει το ίδιο το ατομικό, σε πρώτο επίπεδο και ομαδικό σε δεύτερο επίπεδο, υποκείμενο στον εαυτό του για εσωτερικό μετασχηματισμό. Το τελικό σχήμα της Νίκης της Ζωής και της Ήττας του Θανάτου παρουσιάζεται ως προβολή του στο κοινωνικό μέλλον μέσα από την «εικόνα»-όνειρο του δέκτη. Η τελική νίκη οφείλεται στην πίστη της τελικής νίκης, στην εσωτερικότητά της, από το κοινωνικό υποκείμενο, όπως υποδηλώνεται με την «εικόνα» του γονυκλινούς-ηττημένου Θανάτου μπροστά στο «Ξύλο» της Ζωής, εικόνα που ζει το υποκείμενο «πριν από καιρό κατάβαθα». Η κοινωνική δύναμη, αυτή της Ζωής-Χριστού, σε συμβολικό επίπεδο, που θα συγκρουστεί με την ιστορική δύναμη, το Θάνατο, σε συμβολικό επίπεδο, είναι μια δύναμη που καταρχάς πηγάζει από μέσα του, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Σ' αυτόν, αλήθεια, τον κόσμο / και χλωμός κ' αίμα γεμάτος / αν απ' την καρδιά σου ελπίδα δεν αναβλύζει / πέθανε κάλλιο, πέθανε!», και στη συνέχεια εκδηλώνεται-«αναβλύζει» ιστορικά. Η κοινωνική δύναμη είναι αποτέλεσμα εσωτερικής κατάκτησης, εσωτερικής ενδυνάμωσης του ιδεολογικού υποκειμένου. Η προβολή παρουσιάζεται μέσα από το «Εικάζω» στους στίχους «Εικάζω πως ο θάνατος θα έρθει όπως ο ύπνος, / ο σκοτεινός θάλαμος όπου τραβά η ζωή / φωτογραφίες απ' το υποσυνείδητο. (...) (*Επιστροφή του Χριστού*, Όνειρο και πραγματικότητα)», όπως και με την ταύτισή του με το Χριστό-Ηρακλή-«γαλήνιους νεκρούς», όπου φαίνεται να μιλά ως Χριστός-Ηρακλής-«γαλήνιος νεκρός» που «έρχεται» έχοντας πετύχει την ανάσταση και τη νίκη του Κέρβερου, την οριστική νίκη του Θανάτου, και το μετασχηματισμό του Άδη-μολεμένο μέρος σε Παράδεισο-θείο μέρος, σημαίνοντας τον δικό του εσωτερικό μετασχηματισμό («Έρχομαι απ' τον Άδη. / Η γη εκεί αέρας / και χάδι. / Νικημένο το τέρας / με τα στόματα χίλια. (...) Τίποτα δε

μολεύει / εκεί το θείο μέρος. (...)Ιδού εμπρός σου / θέλητρο για τα βήματά σου / οι τόσο γαλήνιοι νεκροί. (...) (Νέες Δοκιμές, Κεντήματα rougpasserletemps)»).

Η ταύτιση του δέκτη με τον πομπό του, αναδεικνύουν την εσωτερική μεταστροφή του ίδιου του υποκειμένου, όταν το «θέσει» αρνητικά σημασιοδοτημένο στοιχείο του εαυτού του, που είναι το βίωμα στην ιστορική πραγματικότητα, μπορεί να υποχωρήσει προς όφελος του «δυνάμει» θετικά σημασιοδοτημένου στοιχείου του εαυτού του, που είναι το βίωμα της ιδανικής πραγματικότητας. Το «θέσει» και το «δυνάμει» στοιχείο του εαυτού του είναι οι δυο διαφορετικές οπτικές γωνίες με τις οποίες αντιλαμβάνεται την πραγματικότητά του. Η μετάβαση από το αρνητικό στο θετικό είναι αποτέλεσμα του εσωτερικού του μετασχηματισμού, των ιδεολογικών του επιλογών και της πίστης του στη δυνατότητα του μετασχηματισμού. Αλλάζοντας το ίδιο το υποκείμενο αλλάζει και η πραγματικότητα-αντικείμενο. Το θεϊκό αξιακό σύστημα που απαρνήθηκε και που πρέπει να αποδεχτεί πάλι συμβολίζει το αριστερό κοινωνικό αξιακό σύστημα, την αριστερή ιδεολογική θεώρηση που απαρνήθηκε, το «δυνάμει» στοιχείο του, και το διαβολικό αξιακό σύστημα που αποδέχτηκε είναι η κυρίαρχη ιστορική ιδεολογία, το «θέσει» στοιχείο του. Η ενδοατομική-ενδοομαδική σύγκρουση-ιδεολογική περιπέτεια θα φέρει την ενδοατομική-ενδοομαδική ειρήνευση, την εσωτερική γαλήνη, και την τελική ήττα του αρνητικού αξιακού συστήματος, την τελική νίκη του θετικού αξιακού συστήματος.

Έτσι το πρώτο βήμα είναι η αναγνώριση του πομπού, του αρχικού προτύπου της θυσίας, του Χριστού σε συμβολικό επίπεδο, του συλλογικού παρελθοντικού κοινωνικού αγώνα, σε κοινωνικό επίπεδο, ο οποίος παρουσιάζεται ως το «δέντρο» της θυσίας. Η αναγνώριση παρουσιάζεται ως οφειλή, ως χρέος του δέκτη προς τον πομπό («Είνε σε όλη της τη μεγαλοπρέπεια / η ιστορία του κορμού, του φυλλώματος / και των κλαδιών με τη ρίζα. / Χρωστώ να τον ονομάσω τον Κύριό μας. (...) Ο Χριστός ο Κύριος. (...) (Η Επιστροφή του Χριστού, Παιδίον νέον ο προ αιώνων...)»).

Το δεύτερο στάδιο είναι η μνήμη του θανάτου, ο οποίος σε συμβολικό επίπεδο παραπέμπει στη νηπτική θεολογία, και αποδίδει σε κοινωνικό επίπεδο τη μνήμη του αίματος που χύθηκε κατά τον αντιστασιακό αγώνα.

Η αναγνώριση και η αποδοχή του πομπού σημαίνει αναγνώριση και αποδοχή του «κύκλου» του θανάτου και της αναγέννησης, της μεγάλης «έκ-στασης», που αποτελεί το κορυφαίο θαύμα, σύμφωνα με τον ποιητικό τίτλο «στην κορυφή των θαυμάτων». Η αποδοχή του «κύκλου» σημαίνει απόρριψη της γραμμικής πορείας των όντων, της ταύτισης του τέλους των όντων με το θάνατο, όπως υποδηλώνεται με το ταξίδι στην επιφάνεια της θάλασσας στο στίχο «Το μέρος για ν' αράξουμε / δεν είναι το βραχάκι της γνώσεως.» («Αν οι νεκροί δεν ανασταίνονταν / τίποτα στρογγυλό δε θα υπήρχε. / Όλη η αίγλη της γεωμετρίας είναι ο κύκλος. / Το μέρος για ν' αράξουμε / δεν είναι το βραχάκι της γνώσεως. (...) (Επιστροφή του Χριστού, Στην κορυφή των θαυμάτων)»). Η αποδοχή αυτή σημαίνει επαναπροσδιορισμό της έννοιας του θανάτου.

Η μνήμη του πομπού είναι το μέσο της λήθης της ιστορικής θανάσιμης πραγματικότητας του διχασμού, είναι το μέσο εξασφάλισης της ενότητας, της συνοχής. Η μνήμη του θανάτου, της θυσίας, η μνήμη του παρελθόντος, είναι το μέσο της λήθης του ιστορικού θανάτου, του θανάσιμου παρόντος. Η μνήμη του αναστάσιου θανάτου, του

δικαιωμένου θανάτου είναι μνήμη ζωής ενώ η μνήμη της απατηλής ιστορικής ζωής είναι λήθη της αυθεντικής ζωής, οπότε ισχύει η εξίσωση μνήμη θανάτου-μνήμη αυθεντικής ζωής=λήθη θανάτου-λήθη απατηλής ζωής. Με το οξύμωρο σχήμα της «Αναμνηστικής Λήθης» (τίτλος ποιητικής συλλογής του Καρούζου) υποδηλώνοντας το «ξεχνώ ενθυμούμενος», επιτυγχάνεται ο μετασχηματισμός, η άρση της ιστορικής διάζευξης μνήμη=θάνατος ή λήθη=ζωή, του παραπλανητικού ιστορικού διλήμματος που αναδεικνύει η διάζευξη αυτή, όπου το ιστορικό υποκείμενο πρέπει να επιλέξει είτε τη μνήμη είτε τη λήθη, όπου η μνήμη=θάνατος λειτουργεί ως ανασταλτικός παράγοντας της ιστορικής εξέλιξης ως εγκλωβισμός στο παρελθόν και η λήθη=ζωή αποτελεί το υπερβατικό μέσο και την κινητήριο δύναμη της ιστορικής εξέλιξης συνιστώντας τον απεγκλωβισμό από το παρελθόν.

Ο ύπνος, σε συμβολικό επίπεδο, αποτελεί μια μορφή της λήθης της θανάσιμης πραγματικότητας, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Ο ήλιος ανατέλλει με παράδοξο τρόπο» / Από ρεπορτάζ μετά την έκρηξη βόμβας», παραπέμποντας στην έκρηξη της ατομικής βόμβας, στην πυρηνική καταστροφή, κατά τη διάρκεια του δεύτερου παγκοσμίου πολέμου («Ο ήλιος ανατέλλει με παράδοξο τρόπο» / Από ρεπορτάζ μετά την έκρηξη βόμβας (...) Ιδού ο Ιακώβ... (...) Ω πατριάρχη, (...) Πού έθαψες το ξύλο της αθανασίας; / Ω υπνοβάτη, ένα βήμα είσαι απ' την αυγή / και πάλι ένα βήμα κ' Ιδού / η λαίμαργη κορμωστασιά με το φλεγόμενο στήθος. (...)(*Νέες Δοκιμές*, Η τύχη του Ιακώβ)). Ο ύπνος, ο οποίος αποτελεί μια μορφή λήθης της πραγματικότητας, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «/ κί' ο ύπνος -που άλλοτε έλεγα πως ο μανδύας του / με χίλια σκοτάδια είναι καμωμένος-», παραπέμποντας στο εφιαλτικό ιστορικό βίωμα, αποτελεί και μέσο επιστροφής στο λυτρωτικό βίωμα, μορφή της θετικής μνήμης που υποδηλώνεται με την φανέρωση του κρυμμένου «ξύλου της αθανασίας», της μνήμης της θυσίας του πομπού, της μνήμης της ζωής. («Απ' την ανατολή ως το βασίλειμα του ήλιου / θυμάμαι πως είχες κάποτε σάρκα και οστά για μένα. / Η νύχτα, καθώς την πρόσταξες, απαλά με σκεπάζει / κί' ο ύπνος -που άλλοτε έλεγα πως ο μανδύας του / με χίλια σκοτάδια είναι καμωμένος- / ο μικρός λυτρωτής, όπως άλλοτε έλεγα- / με παραδίδει ταπεινά στα χέρια σου. (...)(*Η Επιστροφή του Χριστού*, Απολέυσαι της ασθeneίας σου) / (*Ποιήματα*, Απολέυσαι της ασθeneίας σου)»).

Η διατήρηση της μνήμης του κοινωνικού αγωνιστικού παρελθόντος παρουσιάζεται ως διαρκής επιστροφή σ' αυτό. Η επιστροφή αυτή συνδέεται με την επιστροφή στην αξία του επιλεγμένου θανάτου-θυσίας που παρουσιάζεται ως δύση, η οποία θα οδηγήσει στη νύχτα σύμφωνα με τους στίχους «Απέναντι ο ήλιος βασιλεύει στο ανοιχτό/ πέλαγος, είναι τώρα / κάτω-κάτω, μόλις υπέροχος της θαλάσσης,/ κρεμαστός, ένα ρόδινο / αερόστατο. Σε λίγο θα βουτήξει μέσα της.(...)Ο ήλιος βούτηξε κι ολόενα τώρα βυθίζεται/ πέρα, στην άκρη του μεταξωτού πελάγου, μοιάζοντας με πυρωμένο / κεφάλι πολύ μεγάλου καρφιού.», αλλά και στην κοινωνική χαραυγή, σύμφωνα με τους στίχους «Ο ήλιος ώρα βούλιαξε και θα σκορπίζει πανικό φωτός στα / βάθη του πελάγου.(...) Ολούθε μαύρισε και δεν αισθάνομαι διαφορά. Φεγγάρι. Το ίδιο φως, οι / θρικόλακες των δέντρων. Αλλά και μια τεράστια ελπίδα ουρανού και/ γης (...) ». Παρουσιάζεται ως κάθοδος που θα οδηγήσει στην ανύψωση, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Απέναντι ο ήλιος (...) κρεμαστός, ένα ρόδινο / αερόστατο (...)στη μικρή-μικρή άνοδο / για την απολύτρωση». Η συμβολική διαρκής επίσκεψη στα κοιμητήρια βοηθά το ποιητικό υποκείμενο να επαναφέρει στη συνειδησή του τη μνήμη του θανάτου-θυσίας, σύμφωνα με τους στίχους «Πολλώρα είχα μπει σε κάποιο / μικρούτσικο κοιμητήρι, από κείνα τ' απομόναχα που συντυχαίνει στους / αγρούς ο περάτης,». Η επαναφορά αυτή αποκαθιστά την αξία του θανάτου ως δύναμη ζωής αποτελώντας μια παρέκκλιση από τη συνήθη αντιμετώπισή του, όπως

υποδηλώνεται στους στίχους «δεν μπορώ να βγάλω απ' το μυαλό μου τους/ τάφους αλλιώςτικα φανερωμένους στα βήματά μου και στα μάτια μου.». Τα κοιμητήρια συμβολίζουν τη συνείδηση του ιστορικού υποκειμένου. Οι ξεχασμένοι νεκροί των κοιμητηρίων συμβολίζουν τη νέκρωση της κοινωνικής αγωνιστικής μνήμης του ιστορικού υποκειμένου, συμβολίζουν την ιστορική του μνήμη, η οποία είναι λειτουργία συνειδησιακής αδρανοποίησης. Η ιστορική μνήμη συνδέεται με την ταύτιση του θανάτου με τη γραμμική πορεία των όντων, με το οριστικό και αμετάκλητο τέλος τους. Οι νεκροί έτσι αντιπροσωπεύουν αγώνες του παρελθόντος που τέλειωσαν με το θάνατό τους. Δεν ευνοείται, έτσι, η κοινωνική συνέχεια του αγώνα. Η μνήμη που κινητοποιεί το κοινωνικό υποκείμενο είναι η κοινωνική μνήμη που ζητά τη συνέχεια του παρελθόντος στο παρόν και το μέλλον, σύμφωνα με τους στίχους «βγαίνοντας απ' τις διαστάσεις,(...) μάθαινα σε / λίγα δευτερόλεπτα ή σε δυο-τρεις αιώνες πως, όταν η μνήμη πιάνει την / καρδιά και κατεβαίνει ως τα δάχτυλα των ποδιών, αμπόρετο να μείνεις / άκαρπος.(...)Χαρούμενα ερπετά που δε σας βλέπω / στη θερινή έκταση των βλαστήσεων / αδελφικά πουλιά και όλες οι εικόνες / τριγύρω / μάς θέλησε η αγάπη κι ακατάσχετα / μοιραζόμαστε τη σταθερή δύναμη / εκείνο το αμοίραστο που μας παιδεύει / στη μικρή-μικρή άνοδο / για την απολύτρωση». Αυτή συνδέεται με το θάνατο ως μεταβατικό στάδιο που θα οδηγήσει στην αναγέννηση. Οι νεκροί του παρελθόντος μπορεί να ηττήθηκαν ιστορικά, όπως υποδηλώνονται με τη «διαλεκτική της ματαιότητας», αλλά δικαιώθηκαν ηθικά και κοινωνικά, όπως υποδηλώνονται με τη «ματαιότητα της διαλεκτικής» που παραπέμπει στη δικαίωσή τους παρά την ιστορική ερμηνεία της αποτυχίας του παρελθόντος, προσφέροντας την ελπίδα για κοινωνική αλλαγή, λειτουργώντας πάντα ως ένας καρπός που πέφτει αναζητώντας γόνιμο έδαφος για να γίνει ξανά σπόρος, στοιχεία που υποδηλώνονται στους στίχους «Κάθε καρπός είναι λαμπρό- / τατο σκοτάδι, θέλεις η διαλεκτική της ματαιότητας, θέλεις η ματαιότητα/ της διαλεκτικής.». Η αυθεντικότητα του κοινωνικού αγώνα του παρελθόντος αποτελεί την εγγύηση της συνοχής του, της ενότητάς του παρά τις ιστορικές εκδηλώσεις-στιγμές του, στοιχεία που υποδηλώνονται στην ποιητική έκφραση «Αδέκαστα είναι τα μόρια και όλες οι διαιρέσεις τους.(...)Φανερό για μένα, πως η ζωή είναι πιο πλατειά, στο / τέλος, απ' τη συμπεριφορά της, τη φύση.». Η θανάσιμη πράξη-αγώνας του κοινωνικού πομπού πρέπει να συνεχίζεται μέσα από την κοινωνική δράση του κοινωνικού αποδέκτη της. Η άρνηση του εξωτερικού λόγου συμβολίζει την άρνηση της ιστορικής επικαθορισμένης σκέψης, της έκφρασης-εξωτερίκευσης της ιστορικής σκέψης, εξωτερίκευση που αποδίδει τη μηχανική αναπαραγωγή της. Η άρνηση αυτή αναδεικνύεται στους στίχους «Οι σκέψεις τρέχαν από δω, στο εσωτερικό μου,/ τρέχαν από κει, σαν κατσαρίδες. Ωστόσο, είχα πάψει πια να μιλώ (...). Κ' έμεναν έξω οι χειρονομίες, αραιές, μόνες./ Ωσάν τυχαία ρυάκια.(...) Σιγά-σιγά έβλεπα πως όταν σκεφτόμαστε βραδυά- / ζουμε (...). Δεν είχα τίποτα στην καρδιά / μου και περπατούσα δίχως να το νιώθω, ελεύθερος κι απ' τα βήματα. Το / ένα μετά το άλλο τρώγαν τα μονοπάτια χωρίς εμένα. Ξαφνικά, σαν όταν / συναντήσουμε απροσδόκητο καταρράκτη, γέμισε πάλι σκέψεις το κορμί / μου. Θα 'ρχεται πάντα η νύχτα, στοχάστηκα, και θα 'ναι μακριά η καθαρή / ζωή./ Είμαι / στη δέσμευση, τη μόνη, που γυρεύει την αποδέσμευση.», όπου υποδηλώνεται η σύνδεση του ιστορικού λόγου με την αδιέξοδη ιστορική κινητικότητα-δράση, που συμβολίζεται με τις χειρονομίες ή η διάζευξη της θεωρίας-σκέψης από τη δράση, σύμφωνα με τους στίχους «Σιγά-σιγά έβλεπα πως όταν σκεφτόμαστε βραδυά- / ζουμε», διάζευξη που συνιστά το τέλος της αυθεντικότητας, της «καθαρής ζωής». Η άρνηση-«αποδέσμευση» συνοδεύεται με τη στροφή προς την εσωτερικότητα του κοινωνικού υποκειμένου, σύμφωνα με τους στίχους «Ωστόσο, είχα πάψει πια να μιλώ./ Φλυαρούσα μέσα μου. .» και η στροφή αυτή συνδέεται με την επαναφορά της κοινωνικής μνήμης. Η επαναφορά της κοινωνικής μνήμης αποτελεί μια επιστροφή στην

αρχή της ιδεολογικής ύπαρξης πριν την αλλοτρίωσή της, σύμφωνα με την ποιητική έκφραση «Κάτι ευγενικό, / βέβαια, κι αρχαιότατο. Χυνόμουνα έτσι στα πρωταρχικά περασμένα. Μου / φάνηκε απότομα πως η εξέλιξη πηγαίνει προς τα πίσω. Περπατούσα / ολοένα σε μίαν εισαγωγή. Δεν υπάρχει άλλη έκφραση.». Η επιλογή της εσωτερικότητας συνδέεται με την ίδια την πράξη όπου λόγος και πράξη ταυτίζονται στην κοινωνική σκέψη-κοινωνική δράση, σύμφωνα με τους στίχους «Σιγά- σιγά λοιπόν άρχισα να σκέφτομαι τη σκέψη. Σκούπιζα το νου / με τον πιο δικό του τρόπο». Έτσι, αντιπαράτιθενται δυο διαφορετικές οπτικές γωνίες σε σχέση με την κοινωνική εξέλιξη, όπου η μια διεκδικεί το μέλλον αποκοπτόμενη από το παρελθόν και η άλλη το θεωρεί συνέχειά του, όπως υποδηλώνονται στους στίχους «Συλλογιζόμουνα / τους τάφους παράξενα.», δυο οπτικές εκ των οποίων τη μια καλείται να επιλέξει το κοινωνικό υποκείμενο σύμφωνα με τους στίχους «Κάθε καρπός είναι κι από 'να βάρος, όπως η αλαφράδα / της γάτας μέσ' στην κίνηση. Ω φοβερό μισοδρόμι!». Η επιλογή είναι, όμως, επώδυνη μια και αποτελούν δυο οπτικές ενός ενιαίου ιδεολογικού χώρου υποδηλώνοντας την ιδεολογική διάσπαση, στοιχεία που αναδεικνύονται με το «βάρος», το «μισοδρόμι», τις ποιητικές εκφράσεις «Έρμο στήθος, τουφεκάκι μου..», «Εκεί / που γίνεται ο λόγος ίσκιος της καρδιάς, εκεί στ' αλήθεια βάστηξεν η / αστραφτερή πλευρωμή: να κερδίζουμε/ την κατανόηση των τάφων» («Μιλούσα δυνατά στην ερημιά με αραιές χειρονομίες, προεκτάσεις των / λογισμών. Απέναντι ο ήλιος βασιλεύει στο ανοιχτό/ πέλαγος, είναι τώρα / κάτω-κάτω, μόλις υπέροχος της θαλάσσης,/ κρεμαστός, ένα ρόδινο / αερόστατο. Σε λίγο θα βουτήξει μέσα της. Πολλήώρα είχα μπει σε κάποιο / μικρούτσικο κοιμητήρι, από κείνα τ' απομόναχα που συντυχαίνει στους / αγρούς ο περάτης, και δεν μπορώ να βγάλω απ' το μυαλό μου τους/ τάφους αλλιώτικα φανερωμένους στα βήματά μου και στα μάτια μου. / Γαλήνη εξισωμένη με όλα. Ο ήλιος βούτηξε κι ολοένα τώρα βυθίζεται/ πέρα, στην άκρη του μεταξωτού πελάγου, μοιάζοντας με πυρωμένο / κεφάλι πολύ μεγάλου καρφιού. Περπατούσα δυτικά. Συλλογιζόμουνα / τους τάφους παράξενα. Οι σκέψεις τρέχαν από δω, στο εσωτερικό μου,/ τρέχαν από κει, σαν κατσαρίδες. Ωστόσο, είχα πάψει πια να μιλώ./ Φλυαρούσα μέσα μου. Κ' έμεναν έξω οι χειρονομίες, αραιές, μόνες./ Ωσάν τυχαία ρυάκια. Σιγά-σιγά έβλεπα πως όταν σκεφτόμαστε βραδυά- / ζουμε. Σιγά- σιγά λοιπόν άρχισα να σκέφτομαι τη σκέψη. Σκούπιζα το νου / με τον πιο δικό του τρόπο, βγαίνοντας απ' τις διαστάσεις, και μάθαινα σε / λίγα δευτερόλεπτα ή σε δυο-τρεις αιώνες πως, όταν η μνήμη πιάνει την / καρδιά και κατεβαίνει ως τα δάχτυλα των ποδιών, αμπόρετο να μείνεις / άκαρπος. Έρμο στήθος, τουφεκάκι μου... Κάθε καρπός είναι λαμπρό- / τατο σκοτάδι, θέλεις η διαλεκτική της ματαιότητας, θέλεις η ματαιότητα/ της διαλεκτικής. Κάθε καρπός είναι κι από 'να βάρος, όπως η αλαφράδα / της γάτας μέσ' στην κίνηση. Ω φοβερό μισοδρόμι! Δεν πάει ν' / απελπίζομαι όμως. Έχουμε χρόνο να καλυτερέψουμε την κατανόηση / των τάφων. Αδέκαστα είναι τα μόρια και όλες οι διαιρέσεις τους. Εκεί / που γίνεται ο λόγος ίσκιος της καρδιάς, εκεί στ' αλήθεια βάστηξεν η / αστραφτερή πλευρωμή: να κερδίζουμε/ την κατανόηση των τάφων. (...) Ο ήλιος ώρα βούλιαξε και θα σκορπίζει πανικό φωτός στα / βάθη του πελάγου. Φανερό για μένα, πως η ζωή είναι πιο πλατειά, στο / τέλος, απ' τη συμπεριφορά της, τη φύση. Δεν είχα τίποτα στην καρδιά / μου και περπατούσα δίχως να το νιώθω, ελεύθερος κι απ' τα βήματα. Το / ένα μετά το άλλο τρώγαν τα μονοπάτια χωρίς εμένα. Ξαφνικά, σαν όταν / συναντήσουμε απροσδόκητο καταρράκτη, γέμισε πάλι σκέψεις το κορμί / μου. Θα 'ρχεται πάντα η νύχτα, στοχάστηκα, και θα 'ναι μακριά η καθαρή / ζωή. Βρίσκομαι στα χειρότερα όρια, της τέχνης και της γυμνότητας. Είμαι / στη δέσμευση, τη μόνη, που γυρεύει την αποδέσμευση. Κάτι ευγενικό, / βέβαια, κι αρχαιότατο. Χυνόμουνα έτσι στα πρωταρχικά περασμένα. Μου / φάνηκε απότομα πως η εξέλιξη πηγαίνει προς τα πίσω. Περπατούσα / ολοένα σε μίαν εισαγωγή. Δεν υπάρχει άλλη έκφραση. Τόπους-τόπους / μύρωναν τα σωπάσματα οι κελαηδισμοί. Βρήκα μια πέτρα, κάθισα για / κάπνισμα. Θυμήθηκα στίχους.(...) Χαρούμενα ερπετά που δε σας βλέπω / στη θερινή έκταση των βλαστήσεων / αδελφικά πουλιά και όλες οι εικόνες / τριγύρω / μάς θέλησε η αγάπη κι ακατάσχετα / μοιραζόμαστε τη σταθερή δύναμη / εκείνο το αμοίραστο που μας παιδεύει / στη μικρή-μικρή άνοδο / για την απολύτρωση./ Ολούθε μαύρισε

και δεν αισθάνομαι διαφορά. Φεγγάρι. Το ίδιο φως, οι / βρικόλακες των δέντρων. Αλλά και μια τεράστια ελπίδα ουρανού και/ γης ο δακρυσμένος σκύλος. Υγεία των άστρων: αηδόνια τη νύχτα. Τότε / κατάλαβα ήσυχά πως ο θάνατος είναι η κομψότητα των όντων. (...) (Αναμνηστική λήθη, Διήγηση)»

Έτσι, αναδεικνύεται η διαφορά ανάμεσα στην ιστορική μνήμη και την κοινωνική μνήμη.

Το κοινωνικό υποκείμενο οφείλει να διατηρεί στη συνείδησή του τη μνήμη της θυσίας, του οικουμενικού αριστερού αγώνα, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Μ' αγιασμένο στήθος την καρδιά να πάλλει (...) πήρα το δρόμο με τα φύλλα τα ιερά θύμηση έχοντας την αγάπη.(...) Χάθηκε η παρθένα η όμορφη. / Την έβλεπα να περπατεί στα γαλανά της δέντρα / Σαν ίσκιο προικισμένος άστρα και ποιος κορυδαλλός ο λαμός της / έσυρε δυόσμους μέσα στο νερό / μοσχοβολούσε ο ήχος απ' τα χέρια της / κι ο ήλιος, βασιλεύοντας, Θεία Ευχαριστία. / Πώς λάμπει στη λησμονιά η όμορφη / και τ' άνθη διασταυρώνουν την κίνησή της! (...) (Ο Υπνόσακκος, Τύχη δεύτερη-Μετέωρος ή τα σώματα στη ζούγκλα)», «Με αγγίζει ένας άγγελος / τόσον σκοτεινός / όπως ο κάκτος του βραδυνού χειμώνα / ώσπου το αίμα / μου θυμίζει –νερό κερύ ρετσίνι των πεύκων. (...) (Ποιήματα, Στην Ασίνη οι πορτοκαλιές)». Διαφυλάσσει έτσι ακέραιο τον πομπό προστατεύοντάς τον από την ιστορική έκθεσή του, σύμφωνα με τους στίχους «άχρηστο θάναι σαν ηλιοβασίλεμα / τ' αρνί στην έρημη φωνή του άχρηστο κι άχρηστο / μα θα το πάρω στα στήθη και θα τρέχω, θα τρέχω / απορώντας άντικρυ στον ουρανό...(O Υπνόσακκος, Τύχη δεύτερη-Μετέωρος ή τα σώματα στη ζούγκλα)». Η μνήμη της κοινωνικής συνέχειας της αντίστασης με την εσωτερική της δυναμική ενότητα και συνοχή, όπως υποδηλώνεται με το σχήμα του κύκλου στους στίχους «Χάθηκε η παρθένα η όμορφη. (...) Πώς λάμπει στη λησμονιά η όμορφη / και τ' άνθη διασταυρώνουν την κίνησή της! / Ο ήλιος αύριο πάλι θάβγει ο αθώς πλούτος / όλη η αίγλη της γεωμετρίας είναι ο κύκλος, είπα / μια μέρα,(...) (O Υπνόσακκος, Τύχη δεύτερη-Μετέωρος ή τα σώματα στη ζούγκλα)», με την εσωτερική ομοιότητα των κοινωνικών αγωνιστικών στιγμών, σύμφωνα με τους στίχους «Τι αρμονία που έχει το φίδι / νιώθω την άγνωστη λαλιά περνώντας απ' τα γελαστά μάτια του / περνώντας από ένα κύμα σπίθες ολόιδιες στα φανερεία της ψυχής (...) (O Υπνόσακκος, Τύχη δεύτερη-Μετέωρος ή τα σώματα στη ζούγκλα)» και με την ποιητική έκφραση «δεν έχει τέλος ο πόλεμος κι ο Ιησούς δεν έχει τέλος », δεν έχει καμιά σχέση με τη μνήμη της ιστορικής συνέχειας, των τομών-ιστορικών κατασταλτικών περιόδων που παραπέμπουν στην κοινωνική διάσπαση, διαφοροποίηση που υποδηλώνεται στους στίχους «Δεν ήτανε δρόμος / ούτε θέλησα τη μητρική αλληλογραφία των ωρών(O Υπνόσακκος, Τύχη δεύτερη-Μετέωρος ή τα σώματα στη ζούγκλα)» (η μητρική αλληλογραφία υποδηλώνει ότι η αρνητική ιστορική στάση απέναντι στην κοινωνική αντίσταση είναι ενδοομαδική υπόθεση, αφορά τη μητέρα-ιδεολογική μήτρα). Η ιστορική μνήμη αποτελεί τον «ίσκιο» της κοινωνικής μνήμης, σύμφωνα με το στίχο «ακόμη δεν προσπέρασε κανείς τον ίσκιο του (...) (O Υπνόσακκος, Τύχη δεύτερη-Μετέωρος ή τα σώματα στη ζούγκλα)», και μέσα στην ιστορική μνήμη εγκλωβίζεται το ιστορικό υποκείμενο, όπως υποδηλώνεται με την ποιητική έκφραση «ακόμη δεν προσπέρασε». Με τη μνήμη της ιστορικής συνέχειας ευνοείται η ιστορική αδράνεια, η ιστορική στασιμότητα, η ιστορική ανακύκληση, όπως υποδηλώνεται στο στίχο «και διαγράφει κύκλους η ανία του φωτισμένου (...) (O Υπνόσακκος, Τύχη δεύτερη-Μετέωρος ή τα σώματα στη ζούγκλα)». Διατηρεί τη μνήμη της δυναμικής κοινωνικής σύγκρουσης είτε της διομαδικής είτε της ενδοομαδικής, η οποία παρουσιάζεται ως «ρωγή στο στήθος», της σύγκρουσης που αποτελεί την «ομορφιά» του κοινωνικού «πεπρωμένου» μια και συντελεί στην απόδοση της κοινωνικής δικαιοσύνης («Μπήκα στο θαλάμι της καταϊγίδας μη γνωρίζοντας πια / και δέντρα και ζωή / μονάχα κρότους φοβερούς ακούγοντας / και το Ουαί στην ιερή σύγχυση της μοίρας / οι στριφτές κραυγές απ' τ'

αγρίμια πώς κομματιάζουν τη νύχτα / κ' η νύχτα μ' έρωτα θέλει το θεό / για να χυθεί στη γκρέμιση το θέλημά του και να λάμψει / γαλήνιο το λευκό μεγάλο φως πέρα / ψηλά και πέρ' απ' τον πλόκαμο της αστραπής που έχασε τις ρίζες / και πέφτει τρόμος ουράνιος στο χώμα. / Βλέπω Κύριε φτερωτό κριάρι την οργή σου / δεν έχει όρια τ' αστροπελέκι / σε βλέπει κάθε λιοντάρι σε βλέπει κι ο λιγνός μύρμηκας / κ' η φεγγαρική αηδονά στα βατόμουρα της συμφοράς. (...)(*Ο Υπνόσακκος, Τύχη δεύτερη-Μετέωρος ή τα σώματα στη ζούγκλα*)», («(...)Μικρά χιλιόμετρα λουπόν αποστηθισμένα / ως την πατρίδα ξετυλίγονται / και ιδού το δειλινό των υδάτων / υψώνει φλόγες οδυνηρές / ανεβαίνουν απ' τα νερά και πλατύνονται / οι ανταύγειες ολόγυρα σαν μεγαλοφυΐα. / Ο δρόμος είναι μωβ απ' το ηλιοβασίλεμα / όμως εγώ απ' το κάστρο δεν επέστρεψα της Αρχαίας Ασίνης / έχω σταθεί εκεί άυλος να βλέπω / το παλιό μοναστήρι της Κοιμήσεως / εμπρός ολοφυρόμενο / μέσ' στου καιρού τη φιλότητα / την ταπεινή καμπάνα που βρίσκει' ανάμεσα στην πύλη / των τειχών και στις βρώμικες φωνές του καφενέ. (...) (*Ποιήματα, Στην Ασίνη οι πορτοκαλιές*)», («Θα 'λεγα τη λευκότητα έρημο μεγάλο περιστέρι / ν' απλώνει τα όνειρά μας ως τους τάφους / λευκότητα χωρίς κανέναν ήχο / ταπεινός έρωτας η Λίνδος. / Μια κοτσίδα στο χώμα θαμμένη της Ελαφούσας / εωθινοί βράχοι / χαρούμενες αύρες. (...) Σαν αγκάθια γαλάζια οι βράχοι δροσερά / το βλέμμα στρέφω προς την πλατεία της πολίχνης / εκεί η βρύση μεγάλη και τα δαφνόφυλλα / νάμα τις πέτρες ανασταίνει / και στον ίσκιο γάργαρα λυτρώνονται οι ανθρώποι. (...) Ο βαθύς του καιρού πόλεμος έχει κ' εδώ τα φύλλα / -της κτίσεως εικόνα σεπτή - / έχει τη ραμιθιά σκοτεινή μέσ' στο πράσινο / την αρχαίαν ακρόπολη τις φωνές τα σώματα. (...) Είν' η σιγή του έρωτα το βάρος ανεβαίνεις / από μικρούς βράχους ω φλύαρη κάπαρη κι ανέμελες αμυγδαλιές / τ' άνθη με συντροφεύουν ερωτευμένο / στην ησυχία της αναβάσεως ο ουρανός η ακρόπολη (...) Λουλούδια γρήγορα κι αστέναχτα / η σαύρα / με τη γαλάζια λεπτή ουρά μαζί μου ανηφορίζει / αισθάνομαι πως έχει μια προπατορική λαλιά στο λίγο σώμα / πως όταν μείνουμε ψηλά μονάχοι / το ερπετό θα μου μιλήσει. (...) ετούτος ο τόπος / δείχνει ένα χέρι τον αβέβαιο τάφο / σαν κύλινδρος ο θάνατος από δύσκολη πέτρα (...) (*Η έλαφος των άστρων, Στη Λίνδο*)»)

Την ιστορική αριστερή ηγεσία-ιστορικό πομπό με τον ιστορικό ιδεολογικό προσανατολισμό που επιβάλλει θ' αντικαταστήσει η επιστροφή στον αυθεντικό πομπό που εκπροσωπεί τον αυθεντικό αριστερό κοινωνικό προσανατολισμό, και είναι όλοι οι κοινωνικοί αγωνιστές του παρελθόντος που αποτελούν την έκφραση της κοινωνικής του συνείδησης. Τη λήθη του αυθεντικού πομπού, ως διάζευξη μ' αυτόν, ως απώλεια της κοινωνικής συνείδησης, θα την αντικαταστήσει η μνήμη του, ως ταύτιση μ' αυτόν, ως επανάκτηση της κοινωνικής του συνείδησης. Η θετική αυτή εξέλιξη θα σημάνει τον ιδεολογικό μετασχηματισμό του δέκτη μέσα από τη δικαίωση του πομπού του. Ο ατομικός μετασχηματισμός θα φέρει και το συνολικό ενδοσομαδικό μετασχηματισμό σύμφωνα με τους στίχους «Κι αν ταξιδεύοντας εδώ στην ομορφιά / ό,τι βαθύ δεν σώζεται ως τ' άστρα / μελανή το λογίζω φανέρωση / κι απ' τον πεσμένο άγγελο πάντα κατεστραμμένο το ταξίδι. / Κι όταν αγγίζεις την άυλη φωνή / με βήματα της ψυχής επί των υδάτων / εκείνο το άγνωστο νερό που πατείς / θαλάσσιο ή το ταπεινό ρυάκι στα πέλαμα παίρνοντάς το / θ' αποκατασταθεί μαζί σου ψηλά κι αξεχώριστα. / Και η κάθε πέτρα / που το βάρος του κορμιού σου θα δεχτεί / το σπίτι κ' η τροφή το ασήμαντο / σύρσιμο απ' τα δάχτυλά σου στο τρίχωμα κάποιου ζώου.(*Ποιήματα, Η σκοτεινιά του μέλλοντός μου*)», παραπέμποντας συμβολικά στο θαύμα του Χριστού που περπάτησε επί των υδάτων προαναγγέλλοντας το θαύμα της ανάστασής του, της νίκης επί του θανάτου, θαύμα που αποτέλεσε το μέσο για την αποκατάσταση του ανθρώπου. Στην ταύτισή τους πομπός και δέκτης μπορεί ν' αποτελούν την ιστορική μειοψηφία στο πλαίσιο της ενδοομάδας, όταν η κοινωνική φωνή τους χαρακτηρίζεται ως «ήχοι ταπεινοί πλαγιαύλων», σύμφωνα με τους στίχους «Σε ακούω Εκτυφλωτικέ - / πώς έρχεται η φωνή σου απ' τον ύπαιθρο / ήχοι μου ταπεινοί πλαγιαύλων / υπάρχω κι ακούω το ελεγείο. (*Ποιήματα, Σχέδιο για το μέλλον του*

ουρανού)», αλλά αποτελούν ουσιαστικά την κοινωνική αριστερή πλειονότητα, τον κυρίαρχο ανώτερο «Ουρανό», και την εγγύηση της ενδοομαδικής ιδεολογικής συνοχής, όπως υποδηλώνεται με το χαρακτηρισμό του «Ουρανού» ως «ολόκληρου» στο στίχο «Ουρανό ολόκληρο ανοίγει το άνθος / της φωνής μου ψηλά », λειτουργώντας ως η έκφραση της αληθινής κοινωνικής συνείδησης. Ο κοινωνικός στόχος δεν είναι η ιστορική καταγραφή της ιστορικής πλειοψηφίας και της ιστορικής μειοψηφίας στο πλαίσιο της ιστορικής ενδοομάδας αλλά η ισχυρή ενωμένη αριστερή κοινωνική ενδοομάδα που θ' αγκαλιάσει την κοινωνική πλειονότητα, ολόκληρη την κοινωνία. Η άρνηση του κοινωνικού υποκειμένου να μιλήσει με ιστορικούς όρους στον αγώνα του αναδεικνύεται με την άρνηση να συμμετέχει στις οργανωμένες επίσημες ιστορικές ερμηνείες των κοινωνικών αγώνων, που αποτελούν προδοσία τους, όπως αναδεικνύεται στους στίχους «...Αργότερα πέρασα στην έμμομη φαντασία / και είδα το χρωματιστό βασίλειο του τάφου μου. / Σε λίγο άναψε μεγάλη συζήτηση / γύρω απ' την πραγματική σταύρωση. Κι όπως η νύχτα γέμιζε τα μάτια μου / συγκεντρώνοντας με σφυρίγματα / την αγέλη των ερώτων (...) Οι γρύλοι ξεθύμαιναν άσκοπα / και τα νερά ταιριάζαν στο σκοτάδι. (Πενθήματα, Συνεχίζω)», και ευνοούν την αναστολή των αγώνων ή την καταστολή τους, συντηρώντας έτσι την ιστορική αδράνεια, στοιχεία που αναδεικνύονται στους στίχους «Δεν είναι πάντα το νερό σαν ξόδι και η κίνηση; / Δεν είναι μια μακρόσυρτη κηδεία το ποτάμι / Κ' οι λιτανείες των ήχων ανάμεσα σε σκονισμένα γιασεμιά και τριαντάφυλλα; (...) (Χορταριασμένα χάσματα, Τρυφερά ερωτήματα)». Η δυναμική άρνησή του, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Ό,τι στο στήθος μοιάζει με κειμήλιο / θέλω ναν το πετάξω. (Χορταριασμένα χάσματα, Τρυφερά ερωτήματα)», διαφυλάσσει την αξία της αντίστασης, όπως αναδεικνύεται ποιητικά με τη διαφύλαξη της μαχόμενης τίγρης που σε προηγούμενο χρόνο προδόθηκε (η διαφύλαξή της στο άσπρο σεντόνι παραπέμπει στην Αποκαθήλωση που σημαίνει ότι προηγήθηκε σταύρωση) στους στίχους «Κι όπως η νύχτα γέμιζε τα μάτια μου / συγκεντρώνοντας με σφυρίγματα / την αγέλη των ερώτων / ένας άγνωστος και πράγματι απίθανος άνθρωπος / δίπλωσε μέσα σ' ένα άσπρο σεντόνι τη βαρειά τίγρη / βουβή απ' τον κόπο και τον ιδρώτα. / (...) (Πενθήματα, Συνεχίζω)». Στο οριζόντιο επίπεδο σχέσεων, η ενδοομαδική σύγκρουση, η οποία στηρίζεται στη θανάτωση-εξάλειψη του εγωκεντρισμού και, συνεπώς, της εξουσίας, θα φέρει την αποκατάσταση των σχέσεων, μια και θανατώνοντας το «εγώ», την αλλοτριωμένη πλευρά του ενδοομαδικού σώματος, σώζεται το «εμείς», η ακεραιότητα της ενδοομάδας, διαδικασία που αναδεικνύεται στους στίχους («Είναι ακόμη το εγώ βαθύ και φέρνει απελπισία / μονάχα δεν το λέω ακατανίκητο / στα δειλινά ή μέσα στην αυγή δείχνεις το θάνατο. (...)»).

Ο ιστορικός χώρος που κινείται το κοινωνικό υποκείμενο είναι ο χώρος των «ξένων δρόμων», ο χώρος του ένδοξου παρελθόντος αλλά της κοινωνικής αποξένωσης στο ιστορικό παρόν. Βιώνει την περίοδο της αδράνειας, της ιστορικής ανοχής, της εσωτερίκευσης της ήττας, όπως υποδηλώνεται με το «υπόμονος ιβίσκος σαν τουρκάκι.», όπου αφενός ενδυναμώνεται ο ιδεολογικός αντίπαλος, οι «ορατές δυνάμεις», η «ύλη», η ιστορική εξουσία, αφετέρου μοιάζει το κοινωνικό του παρελθόν να τον περιφρονεί, όπως υποδηλώνεται στο στίχο «τ' άνθη σε διώχνουν άφωνα». Το παρόν του ιστορικού θανάτου αναπαράγει το παρελθόν. Όλα τα στοιχεία της ιστορικής κοινωνίας συντηρούν την αρνητική μνήμη, δεν αφήνουν περιθώρια λήθης, όπως υποδηλώνεται στο στίχο «Ένα σημάδι λησμονιάς / ως μια δραχμή στο δρόμο / δε συντυχαίνεις.». Γι' αυτό αντιδρά. Δεν έχει άλλα περιθώρια υπομονής. Η υπομονή και η ανοχή συνδέονται με την υποταγή, όπως υποδηλώνεται στο στίχο «κι ο υπόμονος ιβίσκος σαν τουρκάκι», και την υποταγή την απεχθάνεται. Μόνο η άρνηση του τόπου αυτού τον απελευθερώνει από το αίσθημα ασφυξίας που αισθάνεται, από την πίκρα

που αισθάνεται για έναν τόπο που τον έχει απαρνηθεί. Η άρνηση τον λυτρώνει, του δίνει την ελευθερία φυγής. Η αίσθηση της ελευθερίας έρχεται με τη συνάντησή του με το παρελθόν, όπως υποδηλώνεται με την επιλογή του να ανηφορίσει «πάλι στα γοργά πουλιά / χωρίς / το βλέμμα να υποφέρει.», και η επανασύνδεση αυτή θα καταξιώσει την κοινωνική του ύπαρξη. (Καθαρός / ολόγυμνος / τον πυρετό σμίγοντας με τον ήλιο διάχυτο του θέρους / έχεις ολόγυρα μια πόλη βλαβερή / όπου κ' η πέτρα η γλυκειά γίνεται ψέμα / οι ορατές δυνάμεις ύλη και πληγή / τ' άνθη σε διώχνουν άφωνα / ο υπόμονος ιβίσκος σαν τουρκάκι. / Ένα σημάδι λησμονιάς / ως μια δραχμή στο δρόμο / δε συντυχαίνεις. / Όμως υπάρχω / έστω κι αν με κυκλώνει ψυχρό τείχος / εγώ μαζεύω ένα-ένα / τα βήματά μου απ' τους ξένους δρόμους / ανηφορίζοντας και πάλι στα γοργά πουλιά / χωρίς / το βλέμμα να υποφέρει. (Η έλαφος των άστρων, Λυρικό ημερολόγιο προς την Άνθηση-Πόλις των Ροδίων)

Η διατήρηση στη μνήμη του συνολικού παρελθοντικού αγώνα είναι μια δέσμευση που δίνει τη δύναμη στο κοινωνικό υποκείμενο ν' αντισταθεί και να πολεμήσει, μέχρι την κατάργησή της, την ιστορική «ζωωδία», την πολιτική κτηνωδία, είτε σε διομαδικό είτε σ' ενδοομαδικό επίπεδο («Σύρματα τιμημένα της ζωής μου / οπού με ζώνετε τόσα χρόνια / σκλάβος ανέβηκα ως τ' αστέρια / τη ζωωδία των ανθρώπων έχοντας ακυρώσει (...) σύρματα της ζωής μου.(Η έλαφος των άστρων, Εννέα ποιήματα μέσ' στην Αθήνα-Ηχηρό»).

Η μνήμη, έτσι, αποτελεί διαρκή υπενθύμιση της κοινωνικής σύγκρουσης.

Αρχικά επισημαίνουμε τη μνήμη της ευρωπαϊκής μεταπολεμικής αντίστασης.

Σε συμβολικό επίπεδο, μέσω του «Αβεσαλώμ», θύματος του «Ιωάβ» ο οποίος εκφράζει την ιστορική καταστολή κατά τη διάρκεια του δεύτερου παγκοσμίου πολέμου, αναδεικνύεται η διαχρονική ανάγκη σύγκρουσης του θύματος της καταστολής με το θύτη-καταστολέα. Την ανάγκη αυτή δίδαξαν όλοι οι νεκροί κοινωνικοί αγωνιστές της ελευθερίας, το ιστορικό θύμα της ιστορικής καταστολής, τα «θελκτικά όντα». Η σύγκρουση πάντα αφενός αναδεικνύει δυο διαφορετικούς «κόσμους», δυο διαφορετικά «τοπία» στον «ξερακιανό πλανήτη», τον καταδικασμένο κόσμο και τον αναγεννημένο κόσμο, που εκφράζουν δυο διαφορετικούς ιδεολογικούς προσανατολισμούς, αυτόν της ιστορικής εξουσίας και αυτόν της κοινωνικής αντίστασης, αφετέρου αποτελεί την προϋπόθεση για την κοινωνική αλλαγή, τον κοινωνικό μετασχηματισμό. Ο μέχρι τώρα κατασταλμένος και ηττημένος κοινωνικός αγωνιστής που συμβολίζεται με τον Αβεσαλώμ θα γίνει ο τελικός νικητής. Η κοινωνική σύγκρουση είναι καταστροφή, όπως υποδηλώνεται με την εικόνα των πουλιών που καταστρέφουν τις φωλιές, αλλά και δυνατότητα επαναδημιουργίας. Ο υπάρχων κόσμος μετασχηματίζεται από μέσα, επαναχτίζεται πάνω στις αρχικές και στέρες κοινωνικές βάσεις. Ο μετασχηματισμός αυτός αποτελεί ουσιαστικά έναν εσωτερικό, όπως υποδηλώνεται με το «εντός σου» και την εικόνα των πουλιών που καταστρέφουν τις δικές τους φωλιές, κοινωνικό αξιακό μετασχηματισμό. Επειδή η ιστορική δίωξη είναι διαρκής, όπως αναδεικνύεται με τη συνέχισή της και μετά το δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο παρά την απατηλή ιστορική ειρήνη που υπογράφηκε, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Είνε καιρός, αχ πέρασε καιρός, / όπου τα σύννεφα αρρωσταίνουν στο χρώμα και στα / σχήματα / εξαιτίας σας Ευρωπαίοι. / Δεν το βλέπετε στο σκοτάδι των χειρασιών σας;», η ανάγκη για συνέχεια της κοινωνικής αντίστασης είναι πάντα επιτακτική.

(«(...)ω Αβεσαλώμ, (...) λυπάμαι την ευρωπαϊκή περιβολή σου, / που την ξεσχίζεις απάνω σ' άγρια χρόνια. (...) ήδη τα τέρατα πετούν απ' το στόμα φλόγες. (...) Κόψε τον κόσμο σε δύο, υιέ μου, υιέ μου! / Τότε μ' ένα κάλεσμα οι αστραπές θα κατεβαίνουν εντός σου. (...) Ειπέ μου ω κυριαρχημένη απ' την άβυσσο / για τι να νικηθείς; (...) είνε μοιραίο να σου πάρει ο Ιωάβ το κεφάλι. (Νέες Δοκιμές, Αβεσαλώμ)»), («Τώρα που βασιλεύει νύχτα κίτρινη στον κόσμο / και κρατούν αστραπές τα χέρια, / μη με ζητήσεις πουθενά ω φίλε. (...) Καλογραμμένα πράγματα που ξεψυχούν. / Διαφορά τοπίων στον ξερακιανό πλανήτη... / Εσείς –όντα ομολογουμένως θελκτικά- / τα πνεύματα με το γήινο χνώτο, / μαγειρεία ιδεών –πάντως, πνεύματα. / Εδώ η αποστέωση με την τιάρα της γαλήνης. (...) (Νέες Δοκιμές, Επιστολή)»), («Πάει καιρός που γέρασαν τα άνθη (...) Πάει καιρός που τα πουλιά / τελείως παράξενο τραγούδι καρφώνουν, / αλήθεια τόσο απαλά / στον πρωινό αέρα. / Είνε πολυς καιρός οπού τα ονειρευτήκα / έξαλλα τις φωληές να καταστρέφουν / και με τα ράμφη ανυψωμένα / χώρες αέρα ολοπάρθενου ή τα έσχατα τ' ουρανού να / γυρεύουν - / εικόνα πόνου βαθυτάτου μέσα στο στηθάκι τους. / Είνε καιρός, αχ πέρασε καιρός, / όπου τα σύννεφα αρρωσταίνουν στο χρώμα και στα / σχήματα / εξαιτίας σας Ευρωπαίοι. / Δεν το βλέπετε στο σκοτάδι των χειραψιών σας;(Είκοσι ποιήματα, Σχέδια για δυο εικόνες, Ι)

Στη συνέχεια επισημαίνουμε τη μνήμη της εμφυλιακής και μετεμφυλιακής αντίστασης.

Οι κοινωνικοί αγωνιστές ενάντια στη γερμανική κατοχή, όσον αφορά στο πρόσφατο ιστορικό παρελθόν, ενάντια στην ενετική κατοχή, όσον αφορά στο απώτερο ιστορικό παρελθόν, οι αριστεροί κοινωνικοί αγωνιστές ενάντια στην ιστορική εξουσία, όσον αφορά στον υπερϊστορικό αγώνα της κοινωνικής ελευθερίας, δικαιώνονται παρά την ιστορική τους ήττα, επειδή αποτελούν πάντα την κοινωνική μνήμη του ανιστορικού τους δέκτη. Δικαιώνονται μέσω του δέκτη τους και η δικαίωσή τους επιτυγχάνεται με τη μη ιδεολογική αλλοτρίωση του δέκτη, ο οποίος διαφοροποιείται από το ιστορικό του παρόν, το παρόν της εμπορευματοποίησης των αξιών, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Αλλά πρέπει να μείνεις εδώ κάτω ξένος / μακρινός / ξένος (...) στην εμπορική φωταψία των δρόμων. / Υπάρχει κι άλλο φεγγάρι / μπηγμένο σε μια στέγη και τη λιώνει.». Η εσωτερική του πομπού και του κοινωνικού του αγώνα για την ελευθερία παρουσιάζεται ως «Άνθος του κινδύνου αριστερά στο στήθος», όπου το αριστερό μέρος είναι το μέρος της καρδιάς, εκεί που κυριαρχεί ο παλμός της καρδιάς, ο παλμός της ζωής. Η ταύτιση του δέκτη με τον πομπό αναδεικνύεται με το ότι η καρδιά του πομπού πάλλεται στην καρδιά του δέκτη, όπως υποδηλώνεται στο στίχο «Άνθος του κινδύνου αριστερά στο στήθος». Η ταύτιση υποδηλώνεται και με την αμοιβαιότητα μνήμης («με θυμούνται» οι νεκροί, τους θυμάμαι εγώ όπως υποδηλώνεται με «το κουμπί της μνήμης μου»). Η εντολή του πομπού που εσωτερικεύει ο δέκτης είναι αυτή της διαρκούς κοινωνικής σύγκρουσης για την ελευθερία, όπως υποδηλώνεται με το «Άνθος του κινδύνου αριστερά στο στήθος», και η εσωτερική της παρουσιάζεται ως εγχάραξη στο στήθος, ως εσωτερική φωνή στο στήθος, όπως υποδηλώνεται με τη φωνή στο ραδιόφωνο που παίζει αγαπημένα τραγούδια, φωνή της διαρκούς υπενθύμισης του κοινωνικού αγώνα. Η μνήμη αυτή τον κάνει «δυνάμει» υποκείμενο κοινωνικής δράσης και κοινωνικής σύγκρουσης («Φίλε ρωτώ αν έχεις άλλοτε δει τ' Ανάπλι. / Όλη νύχτα μπορείς ν' ανεβαίνεις / τις σκάλες των ενετών / με αναπλιώτισσες απέλπιδες εκεί ψηλά / στα ζωγραφικά μπαλκόνια των ψαράδων / να βλέπεις του φεγγαριού / το μονοπάτι της αγάπης από σμάλτο / στην ακούσια θάλασσα νυχτερινή. / Αλλά πρέπει να μείνεις εδώ κάτω ξένος / μακρινός / ξένος και λέω να δυναμώσεις το ραδιόφωνο που κρατάς / κι αν όχι / να φύγουμε / πάλι στην εμπορική φωταψία των δρόμων. / Υπάρχει κι άλλο φεγγάρι / μπηγμένο σε μια στέγη και τη λιώνει. / Μείνε ξένος- / αν πιέσω το κουμπί της μνήμης μου / ο τρόμος θα με ανατινάξει. / Εδώ είναι η αποθήκη του ξένου στόλου / οι

ενετοί μας κυττάζουν απ' τον αναπλιώτικο ουρανό / με θυμούνται φυλακισμένο στην αποθήκη / σήμερα μουσείο / τα χρόνια για την ελευθερία πρόχειρη φυλακή / με θυμούνται. / Άνθος του κινδύνου αριστερά στο στήθος / κι ο θάνατος / μοίρα των παλληκαριών φίλων μου που χάθηκαν. / Γιάννη Άγγελε Μιχάλη ψηλά πολύ ψηλά... / «Ακούσατε αγαπημένα σας / τραγούδια» λέει το ραδιόφωνο στο χέρι του ξένου / και σεις / Γιάννη Άγγελε Μιχάλη τόσο ψηλά πολύ ψηλά. (Ποιήματα, Θανάσιμο Ανάπλι)»).

Επισημαίνεται επίσης η μνήμη του γενικού ελληνικού αγώνα

Ο κοινωνικός δέκτης εσωτερικεύει τον πομπό του, το «αίνιγμα» της κοινωνικής ύπαρξης, της «δύναμης του έαρος», με τη διαρκή μνήμη του συλλογικού αγώνα για την ελευθερία. Η εσωτερίκευση αυτή του πομπού παρουσιάζεται ως μια υπόγεια διαδρομή σε σκοτεινά και «απόμακρα» ιστορικά αλλά ταυτόχρονα «δροσερά» και οικεία συνειδησιακά «λαγούμια», μια επώδυνη διαδρομή στο θάνατο αλλά και στη ζωή. Η πορεία, αυτή είναι συνειδητή, επιλεγμένη από τον ίδιο και όχι επικαθορισμένη, όπως υποδηλώνεται με την πορεία με τα «πόδια». Διατηρεί τη μνήμη της κοινωνικής συνοχής, παρά τις ιστορικές υποστάσεις της, και της συνέχειας του ελληνικού παρελθόντος, της «ρωμιούσνης» στο παρόν και το μέλλον. Μεταφερόμενος στην ελληνική επανάσταση του 1821, ουσιαστικά την υπερβαίνει μια και παρουσιάζεται συνδεδεμένος με όλο το κοινωνικό αγωνιστικό παρελθόν, τα «αναρίθμητα μόρια ζωής», με όλους τους κοινωνικούς αγωνιστές που θυσιάστηκαν ως «ουρανόπληχτοι» για τη μετάβαση από την ιστορική κοινωνία της δουλείας και της αδικίας στη «δεύτερη / μεγάλη και καθάρια πραγματικότητα», στην κομμουνιστική κοινωνία της ελευθερίας και της κοινωνικής δικαιοσύνης. Είναι αυτοί που αγωνίστηκαν για την εξασφάλιση όχι της απατηλής ιστορικής προοπτικής, που συνδέεται με τη στασιμότητα, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Το μέλλον είναι κάτι, / μα όχι κάτι που νομίζουμε (...) σ' αυτό τον κόσμο που τον παγιδεύει θανάσιμα / όχι το σκοτάδι κ' η μαυρίλα / μα το βαθύ χαντάκι της προοπτικής», αλλά της αληθινής κοινωνικής προοπτικής. Με τη μνήμη δικαιώνονται οι ίδιοι, δικαίωση που αναδεικνύεται στην ποιητική έκφραση «κι αποσπούμε τα καρφιά της Σταυρώσεως», και ενδυναμώνεται, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Σιγά-σιγά ρυθμίζεται κι ο θάνατος (...) κι ολούθε πια σηκώνεται στο στήθος η ρωμιούσνη / και μας αρωματίζει μ' ανείπωτο μοσχλίβανο. (...) κι ανασαίνουμε πέλαγα σε μικρή κολυμβήθρα», ο κοινωνικός αγωνιστής για τη συνέχεια της αντίστασης («Συχνά πηγαίνοντας με τα πόδια, κουβαλώντας μονάχα / το μισογεμισμένο σάκκο μου, στα τόσο δροσερά / κι απόμακρα λαγούμια / λίγο πιο κείθε απ' τη φαντασία σ' εκείνη τη δεύτερη / μεγάλη και καθάρια πραγματικότητα / που γιορτάζουν έρημοι σαν όλα τ' απόκοσμα ζούδια / οι ουρανόπληχτοι με τ' άδικο σκοτωμένο / σαν όρνιο στην άφωνα ρεματιά την απροσδόκητη- / χάνομαι σ' αναρίθμητα μόρια ζωής που δεν τα βλέπω. / Κάθε φορά και πιο πολλές είν' εκεί πέρα οι γιορτάδες / κάθε φορά και πιότερα σα ν' ακούγονται τραγούδια. (...) Σιγά-σιγά ρυθμίζεται κι ο θάνατος / αρχίζει το νταούλι μέσ' στα πανηγύρια / κι ολούθε πια σηκώνεται στο στήθος η ρωμιούσνη / και μας αρωματίζει μ' ανείπωτο μοσχλίβανο. / Καίγονται τότε τα φωτερά κοντάκια μέσ' στους ύμνους / κι ανασαίνουμε πέλαγα σε μικρή κολυμβήθρα / κι αποσπούμε τα καρφιά της Σταυρώσεως. / Εκεί μια τέτοια ώρα σαν ωραιότατος / εγέρθηκε καπνός ο Γελάσιος και είπε: / «Το μέλλον είναι μάτι / το παρελθόν αφτί / για τον απλό χωριάτη / και για τον ποιητή! / Το μέλλον είναι κάτι, / μα όχι κάτι που νομίζουμε...» / Γενιέσαι και μπαίνεις μέσ' στο αίνιγμα / πεθαίνεις και τ' αφήνεις ανέπαφο. / Τι άλλο να προσθέσω πια στη δύναμη του έαρος; / Πλήρης από έλλειψη νοήματος / υπερέχω. / Τίποτ' άλλο δεν έχω να εκπροσωπήσω / τη χαρά μου μονάχα και μονάχα τη θλίψη μου / σ' αυτό τον κόσμο που τον παγιδεύει θανάσιμα / όχι το σκοτάδι κ' η μαυρίλα / μα το βαθύ χαντάκι της προοπτικής... / Ο χρόνος είχε μόλις ανατείλει. (Χορταριασμένα χάσματα, Η αντίκρουση του χειμώνα)»)

Η διατήρηση της μνήμης, όπως υποδηλώνεται με το επαναλαμβανόμενο «Να θυμηθώ, να θυμηθώ» αποτελεί ταυτόχρονα μνήμη της ιστορικής καταστολής, όπως αναδεικνύεται στους στίχους «απάνω απ' τις πόλεις οι γυναίκες σε μαυροφορία / χαροκαμένοι σαλτιμπάγκοι τα κοκόρια μέσ' στη συμφορά (...) ο μωβανθός απ' το θυμάρι πάει χάθηκε στην ανοιχτή μνήμη / στους διωγμούς τους ολοάσπρους (...) απάνω απ' τις πόλεις η ελπίδα κανονιά και σαν αστροπελέκι», αλλά και μνήμη της διαρκούς αντίστασης που δικαιώνει (δικαίωση που παρουσιάζεται ως ανύψωση-ανάσταση) τους κατασταλμένους, όπως αναδεικνύεται στους στίχους «τα γουρουνάκια της χαράς μαζί μ' αλόγατα / να βγαίνουν απ' τα όνειρα στις βουσσινιές του Κάτω Κόσμου (...) και στο δρόμο / μια γυναίκα σα να εκτοξεύεται στο δρόμο / με τα μαλλιά της αρτεσιανά.». Η μνήμη της αντίστασης παρουσιάζεται συμβολικά ως μνήμη του «ευλογημένου θερισμού» και του «τρύγου αναίμαχτου», που παρουσιάζεται χρονικά ως καλοκαίρι και φθινόπωρο, σ' αντίθεση με τη μνήμη της ιστορικής κατασταλτικής «εξουσίας», του «αποχείμωνου» της βίας («Ζωή των ελλήνων όλη η Άνοιξη προδομένη / κι όλα κάτω απ' τον ήλιο εμετός απ' τον ήλιο (...) Να θυμηθώ, να θυμηθώ / απάνω απ' τις πόλεις οι γυναίκες σε μαυροφορία / χαροκαμένοι σαλτιμπάγκοι τα κοκόρια μέσ' στη συμφορά / γαλάζια τσίρκα σε μίαν έκταση που γέμει τόση ψευτολάμψη / με σκυλοκρεμμύδες και χρυσόξυλα / ο μωβανθός απ' το θυμάρι πάει χάθηκε στην ανοιχτή μνήμη / στους διωγμούς τους ολοάσπρους / τα γουρουνάκια της χαράς μαζί μ' αλόγατα / να βγαίνουν απ' τα όνειρα στις βουσσινιές του Κάτω Κόσμου / απάνω απ' τις πόλεις η ελπίδα κανονιά και σαν αστροπελέκι / για την ολόκληρη χαρά στο βάθος τα μελλούμενα / με οικογένειες χορτάτες λάδι στα πιθάκια / υγεία εύκολη ευλογημένος θερισμός τρύγος αναίμαχτος / μα όχι εξουσία ούτε βίας αποχείμωνο / και στο δρόμο / μια γυναίκα σα να εκτοξεύεται στο δρόμο / με τα μαλλιά της αρτεσιανά. (Υπνόσακκος, Τύχη πρώτη, Να θυμηθώ, να θυμηθώ) »)

Οι κοινωνικοί αγώνες στην Ισπανία, την Ιρλανδία, τη Χιλή, τη Λατινική Αμερική, αποτελούν μνήμη του κοινωνικού αγωνιστή.

Τους κοινωνικούς αγώνες στην Ισπανία τιμά στη μνήμη του το κοινωνικό υποκείμενο. Η μνήμη λειτουργεί ως βίωμα ταύτισης με τη δολοφονία του Λόρκα, όπως αναδεικνύεται στην ποιητική έκφραση «η δική μου η καρδιά / με θάνατο πλαγιάζει / τις μπλάβες νύχτες». («(...) Λόρκα, η δική μου η καρδιά / με θάνατο πλαγιάζει / τις μπλάβες νύχτες / που αφήνονται στους πορτοκαλιώνες, / τις νύχτες με τ' ασπραδερά μάτια στο Χερέθ / κι' όλες τις νύχτες. (...) (Είκοσι ποιήματα, Η κιθάρα του Λόρκα)»)

Τους αγωνιστές της Ιρλανδίας και της Χιλής τιμά το κοινωνικό υποκείμενο ως δικό του βίωμα, όπως υποδηλώνεται στην ποιητική έκφραση «Bobby το χέρι σου / είν' ολόμαυρη ζάχαρη Francis αναρριχήθηκα στα μάτια σου Raymond». Ο αντιστασιακός αγώνας του αποτελεί εξωτερικευμένη έκφραση της δικής τους εσωτερικής φωνής, της δικής τους αγωνιστικής προσπάθειας, όπως υποδηλώνεται στην ποιητική έκφραση «Ενδόφωνο: οι ήρεμες ημέρες χιλιανές απ' τα γεννοφάσκια μου.». Η μνήμη του αγώνα τους είναι ένα από τα στοιχεία της πηγής της ιδεολογικής του ύπαρξης. Αρνείται ν' αναπαράγει, σύμφωνα με την ποιητική έκφραση «δίχως αντανάκλαση στους αερόβραχους», την κρατούσα λογική της αναγκαιότητας της καταστολής, όπως υποδηλώνεται με την άρνηση του έναρθρου-οργανωμένου και ιδεολογικά δομημένου λόγου, του γραπτού λόγου, του ηχηρού ιστορικού λόγου, και με την επιλογή του «άναρθρου» λόγου, της «λευκότητας» του χαρτιού, του άγραφου ελεύθερου λόγου της κοινωνικής συνείδησης που είναι αφανής αλλά δυναμικός, σύμφωνα με το «νερένιο απόκρυφο», και επιλέγει να αναβιώσει τους κοινωνικούς αγώνες-«αστέρια»-«τα έαρα δακρυγάλανα», επιλογή που αναδεικνύεται στους στίχους «Καταδικάστηκα για λευκότητα

στοιχηματίζοντας άναρθρο / κι αναπαράγοντας αστέρια / θα εξουσιάσω όμως κάποτε τη σιγή μου σε νερένιο απόκρυφο / τα έαρα θάνατι δακρυγάλανα δίχως αντανάκλαση στους αερόβραχους / πολύνοια θα συσσωρεύει πάντοτε η άμβροτη γύρη». Επιλέγει ν' αναδειξει την ιρλανδική επανάσταση ως σημαντική στιγμή-τομή στην ιστορία αρνούμενος την κρατούσα ιστορική λογική της αντιμετώπισης κάθε ιστορικής στιγμής ως ένα γεγονός που εντάσσεται στην απρόσωπη αλυσίδα των ιστορικών γεγονότων, στοιχεία που αναδεικνύονται στους στίχους «κι ολόγυρα / ο θάνατος του κόρνου / τέμνοντας μονάχα με την ανάσα μου / τη ρέμπελη λογική του χρόνου σε ίσα / δυστυχήματα...». Η άρνηση του ιστορικού-πολιτικού επικαθορισμού στη σκέψη του αναδεικνύεται στο στίχο «κι ωστόσο / γιατί θα παραμείνω». Αρνείται τη νεκρή ιστορική σκέψη που αντιπροσωπεύεται από τις αδιέξοδες πολιτικές θεωρίες για κοινωνική αλλαγή που ευνοούν ουσιαστικά την κοινωνική αδράνεια, σύμφωνα με τους στίχους «Βραδυασμένο ρόπτρο παμπάλαιο που χειροτερεύει την αδράνεια (...) Θάλεγα να σκεφτόμαστε μονάχα οπτικά να μη σκεφτόμαστε / με σκέψη / κάτω η εγρήγορη! μας διαμελίζει» και επιλέγει τη μετατροπή της θεωρίας σε κοινωνική δράση-σύγκρουση, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «- αχ να βλέπαμε σκέψη το άλφα / ν' αλφαδιάζει το δέλτα να δελταίνει / το λάμδα να λαμδάνει καίγοντας αδιάκοπα τη γλωσσάφατη / ονομαστική μου (...) Ας μπόρηγα ν' αποσπάσω απ' το καντήλι τη φλογίτσα του / μ' ένα μανταλάκι...». Επιλέγει ν' αναδειξει την ενδοομαδική προδοσία, αυτούς που μιλάνε για κοινωνική αλλαγή, ως «νύχτα οδηγήτρια», και την προδίδουν, όπως ο Πέτρος το Χριστό που τον αρνήθηκε τρεις φορές πριν το λάλημα του αλέκτορος, προδοσία που υποδηλώνεται στην ποιητική έκφραση «πυρόεντα μεγάλα πετεινά», όπως η «οχιά» που συμβολίζει τη συντροφική προδοσία και μάλιστα η «κουκουλομάτα» παραπέμποντας στους προδότες της Κλου Κλουξ Κλαν. Επιλέγει ν' αναδειξει αυτούς που οργανώνουν την προσδοκία, σύμφωνα με τους στίχους «με στραμπουλήγματα των ήχων εξαπλώνοντας / τα άγουρα έγχορδα / της τάχα αισιοδοξίας, αλλά και τη ματαιώση ως «χιονόλευκα σκότη» και ως «άγγελος που καταβροχθίζει», παραπέμποντας στην μη αναμονή της κρεοφαγίας από τον άγγελο, τη «χοιρινή θεότητα», παραπέμποντας σ' αυτόν που εξουδετερώνει τον πομπό του-θεότητα, στοιχεία που αναδεικνύονται στους στίχους «μετάρσιος ή άγγελος που καταβροχθίζει τη χοιρινή θεότητα / πυρόεντα μεγάλα πετεινά: χιονόλευκα σκότη / ζάρι πικρό - τι μούλαχε - (...) οι βαθιές πικρίες του κροκόδειλου (...) πρόσεχε ουν αναγνώστη γιατί κι ο χρόνος είναι / κάποτε κιθαρωδός / η νύχτα οδηγήτρια / η οχιά η κουκουλομάτα σ' ανέστια δευτερόλεπτα». Επιλέγει ν' αναδειξει τους ενδοομαδικούς εξουσιαστές που παρουσιάζονται ως ιερά πρόσωπα, σύμφωνα με τους στίχους «Θυμάμαι κείνη τη νυχτιάτικη μαυρίλα μα τι ακούγαμε τόσο γαλήνιοι / στο μαγνητόφωνο; / «Μαίρη», σου είπα, «ένα κοπρόσκυλο πέρασε πριν από λίγο δεν τόειδες / μέσα απ' το άχαρο Ρέκβιεμ / του διαβολόπαπα / του Φρανς Λίστ...»». Αρνείται ν' αναπαράγει την ενδοομαδική προδοσία που παρουσιάζεται συμβολικά ως κάλυψη της Δαλιδά-ενδοομαδικής εξουσίας, της «αναίμαχτης» εξουσίας που δε δοκιμάστηκε στον κοινωνικό αγώνα, και που εξουδετέρωσε τη δύναμη του Σαμσών-κοινωνικού αγωνιστή, σύμφωνα με τους στίχους «τα κορακάτα μακριά μαλλιά του Σαμψών εγώ να ξέρετε τάκοψα / χαϊδεύοντας τη σφυγμώδη / κλειτορίδα της αναίμαχτης 'Αναςώσπου να πάψει πια να μας ελκύει με χαβάνιες το φεγγάρι / ροζιάρικο / ουρλιάζει η fabula «πουθενά!»». Ελεύθερος από τον πολιτικό επικαθορισμό, όπως αναδεικνύεται στην ποιητική έκφραση «φευγάτος είμαι απ' την ύλη μεσίστιος» διακηρύσσει την ελπίδα της αλλαγής παρά την τραγική της ματαιώση, όπως αναδεικνύεται με τις «ευφρόσυνες οίμωγές μου». Η κοινωνική αντίσταση-σύγκρουση όπως εκφράζεται με την ιρλανδική και τη χιλιανή επανάσταση δικαιώνεται παρά την ιστορική της ήττα, όπως αναδεικνύεται στους στίχους «σε φαεινές των άστρων ανωφέρειες (...) Πώς είν' η ένατη χειρονομία μας; Είν' όπως όταν πετώντας / ένα κομμάτι χαρτί στην άβυσσο που πάει / να

κοροϊδέψει τη βαρύτητα / αιωρούμενο ανάλαφρα μα που όμως θα καταλήξει / στον πάτο. / Δε βλέπετε τι γίνεται εκεί πέρα; καίγεται μια μεγαλοφυΐα / το μέλλον απαστράπτει αδιάσειστο / με φουφούλες κοριτσίστικες / η ολισθηρή εμορφιά ενός αντιτορπιλικού μέσα στο σούρουπο». Η αντίσταση και η διαρκής μνήμη της είναι η μόνη δύναμη της κάθαρσης από την ιστορική αλλοτρίωση, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «από κανελλόριζα η θυσία / είναι πάντοτε αντισηπτική». Είναι η μόνη δύναμη υπέρβασης του ιστορικού θανάτου, όπως υποδηλώνεται στην ποιητική έκφραση «Χαμαίζηλο αρμόνιο ο θάνατος δεν είν' εργένης κι αποφάσκει διάσημο / κίτρινο / στα παλαιολιθικά ευρήματα κείθενες / αποτεφρώθηκε τρίζοντας πια η ψυχανάλυση.».

(«Ας μιλήσω ωσάν χόρτο· στα σωματίδια η εφίδρωση ενέργειας / ένας ολόασπρος διάβολος. / Ενδόφωνο: οι ήρεμες ημέρες χιλιανές απ' τα γεννοφάσκια μου. / Καταδικάστηκα για λευκότητα στοιχηματίζοντας άναρθρο / κι αναπαράγοντας αστέρια / θα εξουσιάσω όμως κάποτε τη σιγή μου σε νερένιο απόκρυφο / τα έαρα θάναι δακρυγάλανα δίχως αντανάκλαση στους αερόβραχους / πολύνιοια θα συσσωρεύει πάντοτε η άμβροτη γύρη κι ολόγουρα / ο θάνατος του κόρνου / τέμνοντας μονάχα με την ανάσα μου / τη ρέμπελη λογική του χρόνου σε ίσα / δυστυχήματα. / Βραδυασμένο ρόπτρο παμπάλαιο που χειροτερεύει την αδράνεια (...) κι ωστόσο / γιατί θα παραμείνω. / Ας μπόρηγα ν' αποσπώ απ' το καντήλι τη φλογίτσα του / μ' ένα μανταλάκι... / Θάλεγα να σκεφτόμαστε μονάχα οπτικά να μη σκεφτόμαστε / με σκέψη / κάτω η εγρήγορση! μας διαμελίζει - αχ να βλέπαμε σκέψη το άλφα / ν' αλφαδιάζει το δέλτα να δελταίνει / το λάμδα να λαμδάνει καίγοντας αδιάκοπα τη γλωσσάφατη / ονομαστική μου / μετάρσιος ή άγγελος που καταβροχθίζει τη χοιρινή θεότητα / πυρόντα μεγάλα πετεινά: χιονόλευκα σκότη / ζάρι πικρό - τι μούλαχε - κι αστράφτει τρομερές γοργάδες / από μελανόλιθους / οι αιμόφυρτοι αξιωματούχοι / στην εξέδρα / τα κορακάτα μακριά μαλλιά του Σαμψών εγώ να ξέρετε τάκοψα / χαϊδεύοντας τη σφυγμώδη / κλειτορίδα της αναίμαχτης Άννας / ώσπου να πάψει πια να μας ελκύει με χαβάγιες το φεγγάρι / ροζιάρικο / ουρλιάζει η fabula «πουθενά!» / Θυμάμαι κείνη τη νυχτιάτικη μαυρίλα μα τι ακούγαμε τόσο γαλήνιοι / στο μαγνητόφωνο; / «Μαίρη», σου είπα, «ένα κοπρόσκυλο πέρασε πριν από λίγο δεν τείδεις / μέσα απ' το άχαρο Ρέκβιεμ / του διαβολόπαπα / του Φρανς Λίστ...» / Επομένως: ειρηνεύετε Φιλισταίοι το φωταέριο δεν πρόκειται / να σας λείψει / την ηδονή σας την τσεπώσατε Σαββατοκύριακο / καθώς ο ήλιος απόγινε δυο ρέουσες / συλλαβές από λιωμένα φωνήεντα Bobby το χέρι σου / είν' ολόμαυρη ζάχαρη Francis αναρριχήθηκα στα μάτια σου Raymond / είθε κι άλλο χορτάρι / νυμφώνας η νόηση και η κοίμηση / ουράνιο διαζύγιο Bobby φαρδιά που είν' / η θλίψη / σέρνουμε τους αγέρηδες / χαιρόμαστε ενάντια στις κυβερνήσεις του αιμάτου το λάμπσιμο / κουλαμάρα πυγμάχου ή κι αν όχι τυφλότητα ρολογά / οι ομόφλογες αστραπάδες / Bobby Sands οι δράκαινες εβδομάδες / ποιος κρίνος ωραιότατος Bobby ποιος κρίνος Francis / ωραιότατος Raymond / οι βαθείες πικρίες του κροκόδειλου / πρόσεχε σουν αναγνώστη γιατί κι ο χρόνος είναι / κάποτε κιθαρωδός / η νύχτα οδηγήτρια / η οχιά η κουκουλομάτα σ' ανέστια δευτερόλεπτα / σε φαεινές των άστρων ανωφέρειες / εξαγιάστηκα πρόωρα / κι ο αειπάρθενος Εφτά με τ' αλογίσια χνώτα στα μεσαία κύματα / φευγάτος είμαι απ' την ύλη μεσίσιος / ανεμίζω / τρεμουλιαστά μαντήλια / με στραμπουλήγματα των ήχων εξαπλώνοντας / τα άγουρα έγχορδα / της τάχα αισιοδοξίας ευφρόσυνες οίμωγές μου / από κανελλόριζα η θυσία / είναι πάντοτε αντισηπτική / τη δοξασμένη απεργία πείνας τηνέ κάνει βρε παλιοτόμαρα οργανισμό / τηνέ κάνει ονειρώξη του απόλυτου, / τις νηστικές ημέρες / μανάδες. / Χαμαίζηλο αρμόνιο ο θάνατος δεν είν' εργένης κι αποφάσκει διάσημο / κίτρινο / στα παλαιολιθικά ευρήματα κείθενες / αποτεφρώθηκε τρίζοντας πια η ψυχανάλυση. / Πώς είν' η ένατη χειρονομία μας; Είν' όπως όταν πετώντας / ένα κομμάτι χαρτί στην άβυσσο που πάει / να κοροϊδέψει τη βαρύτητα / αιωρούμενο ανάλαφρα μα που όμως θα καταλήξει / στον πάτο. / Δε βλέπετε τι γίνεται εκεί πέρα; καίγεται μια μεγαλοφυΐα / το μέλλον απαστράπτει αδιάσειστο / με φουφούλες κοριτσίστικες / η ολισθηρή εμορφιά ενός αντιτορπιλικού μέσα στο σούρουπο. (Αναμνηστική λήθη, Η ιρλανδική έκσταση)»)

Επίσης, τους κοινωνικούς αγωνιστές της Λατινικής Αμερικής αποφασίζει να τιμήσει, να δοξάσει το κοινωνικό υποκείμενο αποφασίζοντας να μην αναπαράγει τη λογική της αναγκαιότητας της καταστολής κάτι που θα συνιστούσε προδοσία τους, σύμφωνα με τους στίχους «Μηδαμινός ωσάν ένα θάλεγα μουσικό διάστημα χιονόλυτο / συλλογιέμαι τι ψάχνω εγώ σ' αυτό τον κόσμο που εξοντώ- / νει (...) σκοτώνει στις ηπείρους τα βαθιά πλάσματα με κάτι μάτια / Θεέ μου λουλουδένια-, / τι γυρεύω εγώ σ' αυτήνε την εκποίηση του μαύρου αβέρ- / τα... / Μηδαμινός ωσάν ένα κουρελιασμένο ξεσκονόπανο πάλι / καταστρέφομαι δίχως τη δύναμη να δοξάσω τους φρέ- / σκους / κι αδιάκοπους Χριστούς της Παρουσίας». Την προδοσία της επίσημης εκκλησίας, του Βατικανού που αποκήρυξε τη Θεολογία της Κοινωνικής Απελευθέρωσης μέσω των καρδινάλιων-εκπροσώπων του πάπα στις θρησκευτικές συνόδους, στηρίζοντας, όπως υποδηλώνεται με τα «γαλάζια φρικιαστήρια», ουσιαστικά την αμερικανική καταστολή-ιστορικό πειραματισμό επιβολής, όπως υποδηλώνεται με την «πειραματική Κόστα Ρίκα», την προδοσία αυτή που υποδηλώνεται στους στίχους «Δεκάδες απαθλιωμένοι καρδινάλιοι συναγωνίζονται / τις εύκολα ακρωτηριαζόμενες τις υπναλέες παπαρούνες (...)εγώ στα γαλάζια φρικιαστήρια / παντού κι από όλους πάντοτε η πειραματική Κόστα Ρίκα», τη λήθη του ιερού λόγου των Γραφών, όπως αποδίδεται στην ποιητική έκφραση «τα θυσανώδη μου βήματα δαγκώναν έναν ανήφορο ασυγκίνητο / με ορφικά ελληνικά λησμονημένα στην πικρότητα συσπώντας / ανεπίστροφα σανσκρικτικά, κουμπότρυπες / τα δάκρυα στη φαντασία του Υψίστου / συστατικά μητέρας ατελετούργητα», αποφασίζει να μη αναπαράγει. Αποφασίζει μέσα από την ιερή μνήμη, όπως υποδηλώνεται με το χαρακτηρισμό του ως «ουρανόσιτου», τη μνήμη ως ιερό χρέος, όπως υποδηλώνεται στην ποιητική έκφραση «ναυπηγεία με σάλπιγγες από χάλκινο» παρά τη λήθη στο πλαίσιο της οργάνωσης της ιδεολογικής σύγχυσης, σύμφωνα με την «ουράνια ναυτία», να αναβιώσει τους κοινωνικούς αγώνες ως δύναμη κοινωνικής αλλαγής, ως «ηλιαχτίδας»-αχιδοβολήματος», ως δύναμη κοινωνικής λύτρωσης που αποδίδεται ως ανάσταση, και τους αγωνιστές ως «σμάρι εγερτήριο προς τα ύψη», σύμφωνα με τους στίχους «τους ήχους αποθύμησα να γλεντήσω ξαναγράφοντας // μ' ένα βάναυσο ζούληγμα στο δέρμα μου φαρδειάς ηλιαχτίδας / τρεμουλιάζοντας ο ουρανόσιτος (...) σμάρι μου εγερτήριο προς τα ύψη / ναυπηγεία με σάλπιγγες από χάλκινο μιας ουράνιας ναυτίας». Αποστασιοποιείται από την ιστορική καταμέτρηση της ισχύος, που αποτελεί λογική της εξουσίας, σύμφωνα με τους στίχους «φεύγω αναίμαχτα πληθύνομαι στην απομόνωση / δυναστεμένος από γύναια της στατιστικής και της οπτασίας / εγώ που κλέβω θαυμάσια τη Φύση και την Ιστορία».

(«Μπροστινοί και πισινοί να κατοικήσει η νύφη./ Δεκάδες απαθλιωμένοι καρδινάλιοι συναγωνίζονται / τις εύκολα ακρωτηριαζόμενες τις υπναλέες παπαρούνες / τα θυσανώδη μου βήματα δαγκώναν έναν ανήφορο ασυγκίνητο / με ορφικά ελληνικά λησμονημένα στην πικρότητα συσπώντας / ανεπίστροφα σανσκρικτικά, κουμπότρυπες / τα δάκρυα στη φαντασία του Υψίστου / συστατικά μητέρας ατελετούργητα / /τους ήχους αποθύμησα να γλεντήσω ξαναγράφοντας // μ' ένα βάναυσο ζούληγμα στο δέρμα μου φαρδειάς ηλιαχτίδας / τρεμουλιάζοντας ο ουρανόσιτος εγώ στα γαλάζια φρικιαστήρια / παντού κι από όλους πάντοτε η πειραματική Κόστα Ρίκα / σμάρι μου εγερτήριο προς τα ύψη / ναυπηγεία με σάλπιγγες από χάλκινο μιας ουράνιας ναυτίας / τα τέσσερα ευαγγέλια (...) φεύγω αναίμαχτα πληθύνομαι στην απομόνωση / δυναστεμένος από γύναια της στατιστικής και της οπτασίας / εγώ που κλέβω θαυμάσια τη Φύση και την Ιστορία (...) (Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, Ο παράγοντας Χ)»), («Μηδαμινός ωσάν ένα θάλεγα μουσικό διάστημα χιονόλυτο / συλλογιέμαι τι ψάχνω εγώ σ' αυτό τον κόσμο που εξοντώ- / νει / στο Σαλβαντόρ στη Μπολίβια στην Ουραγουάη στο Σαν- / τιάγκο / σκοτώνει στις ηπείρους τα βαθιά πλάσματα με κάτι μάτια / Θεέ μου λουλουδένια-, / τι γυρεύω εγώ σ' αυτήνε την εκποίηση του μαύρου αβέρ- / τα... / Μηδαμινός ωσάν ένα κουρελιασμένο ξεσκονόπανο πάλι / καταστρέφομαι δίχως τη δύναμη

ναδοξάσω τους φρέ- / σκους / κι αδιάκοπους Χριστούς της Παρουσίας. / ΑΡΧΙΕΠΙΣΚΟΠΟΣ ΡΟΜΕΡΟ: ΦΟΝΕΥΘΗΚΕ ΜΕΣΑ ΣΤΟ ΝΑΟ ΚΑ Τ Α / ΤΗΝ ΩΡΑ / ΤΗΣ ΘΕΙΑΣ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑΣ / ΕΠΕΣΕ ΣΤΟΝ ΑΓΩΝΑ ΓΙΑ ΤΟΥΣ ΔΥΝΑΣΤΕΥΟΜΕΝΟΥΣ ΛΑΟΥΣ / ΓΙΑ ΟΛΟΥΣ / ΤΟΥΣ ΔΥΣΤΥΧΙΣΜΕΝΟΥΣ ΤΗΣ ΟΙΚΟΥΜΕΝΗΣ. / Ας γίνει αχιδοβόλημα. (Φαρέτριον, Ο αρχιεπίσκοπος Ρομέρο)». Η δολοφονία του Γκεβέρα τον εμπνέει, τον κάνει πιο ισχυρό στον κοινωνικό του αγώνα, όπως αποδίδεται με την ποιητική έκφραση «μια κραυγή στον αέρα μεγαλώνει το ύψος μου.» («Το μαύρο μ' έχει προσαρτήσει. / Μια κραυγή, δίχως λόγο, επεκτείνει την ύπαρξη / μια κραυγή στον αέρα μεγαλώνει το ύψος μου. / Η νύχτα η βία και η έμπνευση. / Την είδα την αποκαθήλωση του Γκουεβέρα / σε μια γούρνα της Βολιβίας (Λευκοπλάστης για μικρές και μεγάλες αντινομίες, Nada)»)

Στην ποιητική σύνθεση με τίτλο *Νεολιθική νυχτωδία στην Κροστάνδη ως σημαντική αναδεικνύεται η μνήμη της αντίστασης των Κροστανδιανών ενάντια στην μπολσεβίκικη εξουσία*. Παρά την επίσημη ιστορική καταδίκη της κροστανδιανής επανάστασης ως αντεπανάστασης, όπως υποδηλώνεται στις ποιητικές εκφράσεις «διεδόδο δε εκάστω καθότι αν τις χρείαν είχαν-ΚΡΟΝΣΤΑΔΤ», «-Με σφίγγει μια αλήθεια· της παραδίνομαι. Με σφίγγει μια / άλλη· κι αυτηνής της παραδίνομαι. Διατρέχοντας του μυα- / λού την ωμότητα. Λέω αίμα του ψύλλου κι αμέσως οσφραί- / νομαι ρούμι.», το κοινωνικό υποκείμενο τη φέρει μέσα του ως σύμβολο της διαρκούς ανάγκης εφαρμογής του συνθήματός τους «-Η εξουσία ολάκερη στα Σοβιέτ! Αυτό είν' όλο.», της σύζευξης θεωρίας και πράξης, σύμφωνα με το σύνθημα «-Θα πεθάνουμε ή θα βάλουμε την επανάσταση στο νόημά της!». τη φέρει μέσα του ως σύμβολο αντίστασης ενάντια στην αμειλικτή ιστορική εξουσία, όπως υποδηλώνεται στην ποιητική έκφραση «ΕΝΑΣ ΝΑΥΤΗΣ: Το μυαλό πώς μαλακώνει στα Ουράλια; (...)Ανακρούεται επιστήμη· κουκιά με- / τρημένα. Η Ιστορία τελικά συναναστρέφεται αγάλματα. Δεν είναι;», και στις δυο τις υποστάσεις και ως εξωομαδική και ως ενδοομαδική, σύμφωνα με το στίχο «η λογική της εξουσίας συνεχίζεται. (...)Και η επίθεση επίκειται. Ο Λέ- / νιν έχει εμπλακεί στη μοίρα (...)Το πιάνο μου το λένε γραφομηχανή· / στην άλλην όχθη μελωδεί το θάνατό μας· / του Τρότσκι καλλωπίζει την υπογραφή. / Κι ο Ζηνόβιεφ απ' αντίκρυ στα ίδια πλήχτρα / με κόκκινο φελόνι / με γλαυκό στιχάριο / μηχανεύεται την απόλαυση να μας αφανίσει.». Η εξουσία ορίζεται ως «η εξαχτίωση του χτήνους». Είναι η στιγμή κατά την οποία τέθηκε η επιλογή ανάμεσα στο «ΠΡΑΓΜΑΤΙ», στην επαναστατική αλήθεια, σύμφωνα με τους στίχους «-Εμείς που αληθεύουμε;-Στην επανάσταση. ΑΥΤΟ ΕΙΝ' ΑΛΗΘΕΙΑ», και την ιδεολογική απάτη, όπως αναδεικνύεται στους στίχους «-Πανάκριβα ραφτικά.», την «ΠΡΑΒΔΑ» · ανάμεσα στην επώδυνη επιλογή της αντίστασης, όπως αναδεικνύεται στους στίχους «Θύμησες αφεύγατες από τότενες που ξέρω τον εαυτό μου· δεν / είν' εύκολο πράμα η ομορφιά, (...)Θέλει δύστυχο χώμα η ελιά.... / Το δράμα της ποιότητας.» ή της αποδοχής της επίσημης κομματικής θέσης· ανάμεσα στο όραμα, όπως αναδεικνύεται στην ποιητική έκφραση «-Ξέχειλα τα οράματά μας. Εμπλουτισμένοι αθανασία.» και την προδοσία του. Για τον αποδέκτη της είναι μια από τις στιγμές της ιδεολογικής αγωνιστικής του κοιτίδας, όπως αναδεικνύεται στην ποιητική έκφραση «Νοστάλησα τα ορυχτά την άφωνη / θηλαστική μου ιερότητα» .

Επισημαίνονται επίσης οι κοινωνικοί αγώνες στην Ασία.

Την αγριότητα της καταστολής το ποιητικό υποκείμενο θα την πολεμήσει με την ιερή αγριότητα του κοινωνικού αγώνα και της θυσίας για το όραμα, διατηρώντας την ακεραιότητα των σαγονιών του «Άγιου Πάνθηρα». Η αναφορά στον «Άγιο» Πάνθηρα υποδηλώνει τη σύνδεση του Ζαν Ζενέ (γνωστός ως άγιος Ζενέ) με τους Μαύρους Πάνθηρες. Ο Ζαν Ζενέ, θεατρικός συγγραφέας και σκηνοθέτης (1910-1986), περιθωριακός

ομοφυλόφιλος και ιδιότροπος εκπρόσωπος του θεάτρου του παραλόγου, λωποδύτης, κατάδικος (περνάει 7 χρόνια στη φυλακή), δημοσιεύει το πρώτο κείμενό του σε ηλικία 32 ετών, την «Παναγία των λουλουδιών» το πιο εμπρηστικό κείμενο του 20^{ου} αιώνα. Το γράφει στο κελί του σε ό,τι χαρτί βρίσκει και έχει πει: «Βλέπω στους κλέφτες, στους προδότες, στους δολοφόνους, τους απόκληρους και στους μάγκες μια βαθιά, μια υπόγεια ομορφιά». Περιπλανήθηκε την Ευρώπη, έγινε το αγαπημένο παιδί της γαλλικής διανοήσης (ο Ζάν Κοκτό θα φροντίσει να εκδοθούν τα έργα του και να βγει πολλές φορές από τη φυλακή και ο Σαρτρ που τον ανέδειξε, πρωτοστατεί σε κίνηση των διανοουμένων της εποχής να μην εκτελεστεί η θανατική ποινή του Ζενέ το 1949), αργότερα μεταμορφώθηκε από απολιτίκ σε ακτιβιστή, υποστηρίζοντας τους Μαύρους πάνθηρες (κατά των φυλετικών διακρίσεων και του πολέμου στο Βιετνάμ και υπέρ των δικαιωμάτων των μεταναστών) και ακολουθώντας Παλαιστινίους στρατιώτες σε στρατόπεδα του Λιβάνου και της Ιορδανίας, το 1971 αποφασίζει να ζήσει με τους φενταγίν στην Ιορδανία, μετά την εμπόλεμη κατάσταση μεταξύ των βασιλικών ιορδανικών δυνάμεων και των παλαιστινιακών οργανώσεων που είχαν καταφύγει στη χώρα. Το υλικό αυτής της επίσκεψης αποτελεί την πρώτη ύλη για το βιβλίο του «Αιχμάλωτος του έρωτα». Η υποδήλωση του Ζενέ σε σχέση με τους Μαύρους Πάνθηρες αναδεικνύει τη διαφορά ανάμεσα στην Ευρώπη του απατηλού σοσιαλισμού και την Ασία των κοινωνικών αγώνων, προς την οποία στρέφει το βλέμμα του αρνούμενο την πρώτη («Το βλέμμα φτάνει άνετα στη Λισαβόνα / έχω σχεδόν αποδημήσει στα εναύσματα / θάθελα να σου επιστρέψω την αφή σου / χαρίζοντάς σου και τα δέκα μου δάχτυλα / μνημονεύουμε μυστήριο: / μνημονεύουμε ηλιθιότητα, μα εμένα / με φρουρεί συνέχεια η εναρθροσύνη / το τρίγωνο εμπαιζει κι αυτό τα ανύπαρχτα / ουράνια συνεχώς με τρία ύψη / δευτερεύοντες άγγελοι διαρκώς συστρέφονται / στον ύπνο πετυχαίνουμε το σοσιαλισμό μας. / Κουφάλογο - αυτή 'ναι - η αδιόρατη καλοσύνη / χασμουρητό του έαρος μυωπική νοσταλγία. / Είμαι ακέραιος ωσάν του Άγιου Πάνθηρα τα σαγόνια / κυττάζοντας απ' τη γαλάζια κλειδαρότρυπα / τις λινές του Ιησού βλεφαρίδες που ο άνεμος / με τον αντίχειρα ξαναχαϊδεύει σήμερα / στα ανεπρόκοπα βράχια της χαμηλόφωνης Ιουδαίας. / Οσμίζομαι καταιγίδα στο έπακρο / μα η καρδιά μου απουσιάζει στ' αγριολούλουδα(Ο Ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, Παυσίπνον)»)

Πέρα από τις καταδηλούμενες κοινωνικές αγωνιστικές περιόδους, στη συνείδηση του κοινωνικού αγωνιστή είναι οι «ακέραιοι νεκροί» που βίωσαν την καταστολή, είναι ο ιστορικά ηττημένος, ο φαινομενικά νεκρός, μια και «στις άδειες φλέβες» υπάρχει «κάποια κίνηση ταραχής», υποδηλώνοντας ότι υπάρχει ακόμη καρδιακός παλμός, ή η ωχρότητα της νεκρικής μορφή, «τα μήλα της μορφής βουναλάκια που φοβίζονται», είναι απατηλή μια και υπάρχει ακόμη μια ανεπαίσθητη ερυθρότητα στην οποία παραπέμπουν τα «μήλα της μορφής», ως ένδειξη ζωής. Η ζωή που δε φαίνεται παρουσιάζεται ως «καντήλια» με το λίγο φως τους μέσα στη «νύχτα νεκροταφείου». Ο νεκρός θα επανέλθει πλήρως στη ζωή μέσα από τη μνήμη, ως πομπός θ' αναγεννηθεί μέσω του δέκτη του, ο οποίος ταξιδεύει αφήνοντας πίσω τη λήθη-«πρύμνη», το χώρο της θάλασσας «χωρίς θύμηση» και κινούμενος προς τα μπρος-υποδηλούμενη πλήρη-μνήμη. Ο νεκρός είναι ο ιστορικά ηττημένος που θα δικαιωθεί μέσω του δέκτη του, ο οποίος θα επανακτήσει την κοινωνική του συνείδηση, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Χρυσοποίκιλος ήλιος εξαπλωμένος στο πέλαγος, / ανάμεσα οι κυματισμοί της συνειδήσεως / π' αστράφτουν κατά τη δύση». Η επανάκτηση της κοινωνικής συνείδησης θ' αποκαταστήσει και την ενδοομαδική προδοσία, όπως υποδηλώνεται με τις «αποφράδες μήτρες», με τους «Άνεμους μαύρους ως την ταραχή της ακέραστης παρθένας» που κάνουν να « κομματιάσουμε ακόμη την καρδιά μας» και με την ταύτιση θεού και διαβόλου

στην ποιητική έκφραση «ο θεός φανερώθη στην πύλη και θροΐζει ο διάβολος». Η ανάγκη αποκατάστασης της προδοσίας υποδηλώνεται με την παράκληση του θεού ν' αποκατασταθεί η σχέση του με τον άνθρωπο στην ποιητική έκφραση «Πάλι να γίνουμε φίλοι, λέει ο θεός, / για να χαρίσουμε την αύρα στα στήθη /», σχέση φιλική που αποτελεί αποκατάσταση του διχασμένου στήθους, όπως υποδηλώνεται στην ποιητική έκφραση «να μην αντηχήσουμε τις δίκαιες ορμές οι διχαλόψυχοι / σαν αποφράδες μήτρες». Ο συνειδησιακός μετασχηματισμός απαιτεί άρνηση της αλλοτριωμένης ιστορικής ενδοομαδικής υπόστασης, όπως αναδεικνύεται στους στίχους «στέργω τη λάμψη / που κέρδισα πίνοντας ηχόεν το νερό / με λησμοσύνη των βράχων / ως την απάτητη κορφή του νου / μέρα και νύχτα τις ουράνιες φωνές ακούγοντας / ωσάν τα ζάρια / σε νεκρά μεσάνυχτα.» και επιστροφή στην αυθεντική ιδεολογική μήτρα, όπως αναδεικνύεται στην ποιητική έκφραση «πνέω μακριά πνέω στην παρθένα / οι σάλπιγγες αχ έρημες εμένα καλούν / εμένα πάνε στο εικόνισμα / σ' εκείνη την άγρια εκκλησιά (...) είμαι λοιπόν ο υετός που λύγισε και σπαθίζει το γαλάζιο ανήφορο (...) μητέρα ξανθή». Η «ξανθή μητέρα» σε συνδυασμό με τα «δάση με τις βόρειες φωτιές» παραπέμπουν στη Ρωσία, οπότε η επιστροφή στην ιδεολογική μήτρα αποτελεί μνήμη της οκτωβριανής επανάστασης. Η μνήμη του αγωνιστικού παρελθόντος είναι η δύναμη για την κοινωνική σύγκρουση που θα φέρει την ήττα του ιδεολογικού αντιπάλου, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «ονειρεύομαι στον τάφο της χαράς υπερκειμένης (...) να χαιρετήσουμε τον κρεοφάγο ήλιο πετώντας.», «είμαι λοιπόν ο υετός που λύγισε και σπαθίζει το γαλάζιο ανήφορο / και η μοίρα μου αγαθή και η μοίρα μου άσπρη» («Πάλι στάζει θάνατος - / λησμόνησα τον ήχο ενός ανθρώπου μέσ' στα ενδύματα / μιλούσε για τη συμφορά κ' ήτανε από καλάι τα χέρια του / νεκρά / με κάποια κίνηση ταραχής απάνω στις άδειες φλέβες / τα μήλα της μορφής βουναλάκια που φοβίζονται / ήτανε σαν καντήλια σε νύχτα νεκροταφείου. / Βρίσκομαι σ' ένα καράβι κι ονειρεύομαι / οι γλάροι με κατάφαση τα φτερά παίζοντας ολόγυρα στην πρύμνη / γη πουθενά σ' αυτό το σημείο που χωρίς θύμηση παφλάζει ο πλους / ανοίγω τον πλούτο του στήθους να σκορπά με τον αέρα της θαλάσσης. / Χρυσοποίκιλος ήλιος εξαπλωμένος στο πέλαγος, / ανάμεσα οι κυματισμοί της συνειδήσεως / π' αστράφτουν κατά τη δύση / κι ο γλάρος τι άσκοπο πλάσμα / μονάχος υπεράνω. (Η έλαφος των άστρων, Λυρικό ημερολόγιο προς την άνθηση-Ο αέρας) »), («(...) και χύνεται ως τη χαραυγή σ' όλο το δάσος αίμα / σκοτεινό βασίλειο της πρωίας (...) Πάλι να γίνουμε φίλοι, λέει ο θεός, / για να χαρίσουμε την αύρα στα στήθη / όπως ο θρήνος βγαίνει απ' το χρόνο σε μια συννεφένια γαλήνη / πάει στους ακέρατους νεκρούς / εδώ που η νύχτα λιώνει τόσα όνειρα στενάζοντας / και δίνει όλη την αγάπη στο νερό / με θανάτους κι αθόρυβα τύμπανα / μακριά πολύ μακριά και μακρύτερα / δόντια θηρίων που βλέπει συχνά στο χώμα του δάσους / ο άνθρωπος από μεγάλη ερημιά περπατώντας. (...) (Η έλαφος των άστρων, Στο δάσος του Μάλερ)»), («(...) ονειρεύομαι στον τάφο της χαράς υπερκειμένης / πρέπει να φτερουγίσει στα χέρια μας η ανατολή σαν κορασίδα / πέρ' απ' τα νέφελα που χαστουκίζει ο ουρανός / με γαλάζια κομμάτια τρομερού φωτός / να μην αντηχήσουμε τις δίκαιες ορμές οι διχαλόψυχοι / σαν αποφράδες μήτρες ω ζώα υπέρτερα / να χαιρετήσουμε τον κρεοφάγο ήλιο πετώντας. (...) (Υπνόσακκος, Τύχη τρίτη-Κατέβηκε τη φύση κι ανέβηκε την πράξη-3)»), («Άνεμοι μαύροι ως την ταραχή της ακέραστης παρθένας / και κρύνει κάθε γαλάζιος μέσα στην πλάση / που χύνοντας θύελλες και τρόμο στα δίκαια δέντρα / φέρνει απ' το θάνατο κάτι τραγούδια σαν πελέκια / να κομματιάσουμε ακόμη την καρδιά μας / εδώ στα δάση με τις βόρειες φωτιές (...) Είναι παλιά η βρύση που λαλεί / και πέφτουν αετοί στο δεντρολίβανο / πνέω μακριά πνέω στην παρθένα / οι σάλπιγγες αχ έρημες εμένα καλούν / εμένα πάνε στο εικόνισμα / σ' εκείνη την άγρια εκκλησιά που λάμπουν / ερωτευμένα φίδια μόνα τους / έχοντας από κρυψώνες χόρτων όλη τη σιωπή / και τη χαρά να σύρονται στα όνειρά μου. / Σ' έναν κήπο τραγουδώ ματώνοντας τ' αστέρια / τι λάβα χύνεται στις ανθρώπινες πράξεις / ο θεός φανερώθη στην πύλη και θροΐζει ο διάβολος / είμαι λοιπόν ο υετός που λύγισε και σπαθίζει το γαλάζιο ανήφορο / και η μοίρα μου αγαθή και η μοίρα μου άσπρη / μητέρα

ξανθή απ' τον ήλιο σκοτωμένο βράδυ. / Εγώ κρατώ τη χρυσή κούπα και στέργω τη λάμψη / που κέρδισα πίνοντας ηχέν το νερό / με λησμοσύνη των βράχων / ως την απάτητη κορφή του νου / μέρα και νύχτα τις ουράνιες φωνές ακούγοντας / ωσάν τα ζάρια / σε νεκρά μεσάνυχτα.(Υπνόσακκος, Τύχη πρώτη-Ελληνας κηπουρός με το χιονισμένο ποτιστήρι-Όλος ο κήπος)»)

Αντιπαράτιθενται αφενός η μοναχική, ατομική κοινωνική δράση του υποκειμένου, όπως υποδηλώνεται στο στίχο «Χάζευα μόνος τη μεγάλη χαρακιά του έαρος », που προωθεί, ως πρώτη συνειδητοποιημένη προσπάθεια, το κοινωνικό γίνεσθαι, στην μοναξιά που αποτελεί ένδειξη κοινωνικής αποξένωσης και ευνοεί την κοινωνική διάσπαση, όπως υποδηλώνεται στο στίχο « δεν ξέρει την αξόδευτη τροφή μας την ερήμωση.»· αφετέρου η συλλογικότητα της κοινωνικής αντίστασης, ως δεύτερη αναγκαία συνθήκη για την κοινωνική εξέλιξη, όπου ενώνεται το παρελθόν και το παρόν της, οι πρόγονοι και οι μεταγενέστεροι αντιστασιακοί, όπως υποδηλώνεται στους στίχους « εκείνη την πρωτόχωντη ομίχλη / που σηκώνει συχνά τα ουράνια λίγο πιο πάνω / στους έρημους παππούδες της άφαντης / αστραπιαίας χελώνας / τον ασίγαστον Αντάρη (...)», στον ιστορικό διχασμό όπως υποδηλώνεται στους στίχους «τον ασίγαστον Αντάρη και τον όχι αιματωμένο Βέγα / την άλλη πλάση που δεν ξέρει ελληνικά / δεν ξέρει την αξόδευτη τροφή μας την ερήμωση / τ' αστέρια σαν βατόμουρα / του διψαλέου Φιλοκτήτη τα χείλη.(Αναμνηστική λήθη, Στο ασήμι)». Στο ποίημα χρησιμοποιείται συμβολικά η αστρονομία. Ο Βέγας είναι ο φωτεινότερος αστέρας της Λύρας η οποία πήρε την ονομασία της από το έγχορδο μουσικό όργανο, που σύμφωνα με την ελληνική μυθολογία δημιούργησε ο νεαρός θεός Ερμής από μεγάλο όστρακο χελώνας, το οποίο κάλυψε με δέρμα ζώου και κέρατα αντιλόπης και ως όργανο σχετίζονταν με τις απολλώνιες αρετές της μετριοπάθειας και της ψυχικής ισορροπίας σε αντίθεση με τους διονυσιακούς αυλούς, της γιορτής και της έκστασης. Ο Βέγας είναι ο δεύτερος σε φωτεινότητα αστερισμός ολόκληρου του βόρειου ημισφαιρίου της ουράνιας σφαίρας. Εύκολα ορατός τα καλοκαιρινά βράδια μέχρι και το Νοέμβριο αποτελεί τη βορειοδυτική κορυφή του λεγόμενου Θερινού Τριγώνου και τον φωτεινότερο αστέρα αυτού του τριγώνου. Η πλήρης αραβική ονομασία ήταν «αετός που πέφτει ή εφορμά» και οι αρχαίοι Αιγύπτιοι αποκαλούσαν το Βέγα «αστέρα όρνιο». Είναι κατά κάποιον τρόπο το πρότυπο του ακριβώς λευκού αστέρα και μοιράζεται τον ίδιο φασματικό τύπο με το Σείριο. Ο Αντάρης είναι ο φωτεινότερος αστέρας στον αστερισμό Σκορπιό (ορατός τις νύχτες της άνοιξης και τα καλοκαιρινά βράδια), ο άλφα Σκορπίου, η καρδιά του αστερισμού του Σκορπιού, και ένας από τους φωτεινότερους στο νότιο ημισφαίριο του ουρανού. Ο όρος «αποτρόπαιος» που αποδίδεται ποιητικά στον Αντάρη, παραπέμπει στο χρώμα του αστέρα που είναι κόκκινο (ένας ερυθρός υπεργίγαντας αστέρας), στο μέγεθός του (ο όγκος του είναι 340 εκατομμύρια φορές μεγαλύτερος από τον όγκο του ήλιου και η πραγματική λαμπρότητά του είναι 10000 φορές μεγαλύτερη από εκείνη του ήλιου στο ορατό φως), στο όνομά του (συνδεδεμένος με τον Άρη, το θεό του πολέμου, στο οποίο παραπέμπει ο στίχος «στα ύψη στο αγέρινο σκυλάδικο / που φωνασκούν ερίζοντας χυδαία τ' αστροπελέκια», ως Αντάρης=αντι-Άρης, ως αντικαταστάτης του Άρη ή αντιζήλος του Άρη σύμφωνα με τη Σύναξιν του Πτολεμαίου) ή στη σύνδεσή του με τον σκορπιό, ο οποίος μυθολογικά αντιπροσωπεύει τον σκορπιό που σκότωσε τον γίγαντα κυνηγό Ωρίωνα, και γενικά συμβολίζει το δηλητήριο και το θανατηφόρο τσίμπημα. Ως ζωδιακός αστερισμός ο Σκορπιός συνδέθηκε με πολλές προλήψεις και θρύλους στην αστρολογία. Η ηλιακή δύση του το φθινόπωρο συνδεόταν με κακή επίδραση και αναμονή θυελλών κατά τη ρωμαϊκή περίοδο ενώ θεωρούνταν από τους αρχαίους αστρολόγους «καταραμένο» ως πηγή πολέμων και διχόνοιας, επειδή εκεί

τοποθετούσαν τη γέννηση του Άρη, του θεού του πολέμου. Ο Σείριος, το μυστηριώδες άστρο, είναι ο λαμπρότερος απλανής αστέρας του Μεγάλου Κυνός, με λευκό φως και μοιάζει με νεφέλωμα και αποτελεί το λαμπρότερο αστέρα του νυχτερινού ουρανού (είναι ο άλφα του Μεγάλου Κυνός). Ετυμολογικά η λέξη Σείριος σήμαινε ο καίων, ο κατακαίων, ο καυστικός, ο θερμός και συχνά συγγέονταν με τον ήλιο (καυτός επειδή ο καλοκαιρινός καύσωνας σημειωνόταν μετά την ανατολή του Σείριου και οι αρχαίοι έλληνες αποκαλούσαν τέτοιες καλοκαιρινές μέρες κυνικά θαύματα). Για την ελληνική μυθολογία, ο Σείριος είναι το άστρο εκείνο, στον αστερισμό του Μεγάλου Κυνός, στο οποίο είχε μεταμορφωθεί το σκυλί του Ωρίωνα, του φημισμένου κυνηγού, γιού του Ποσειδώνα, Σείριου. Ο Μέγας Κύων (ή ίσως απλά ο αστέρας Σείριος) είναι το κυνηγόσκυλο του Ωρίωνα, το οποίο βοηθά τον Ωρίωνα στη μάχη κατά του Ταύρου, όπως αναφέρουν ο Άρατος, ο Όμηρος και ο Ησίοδος. Οι μύθοι των Ρωμαίων αναφέρονται στον Μέγα Κύνα ως Custos Eurorae, ως ο σκύλος που φρουρεί την Ευρώπη αλλά που δεν καταφέρνει να αποτρέψει τη βίαιη απαγωγή της από τον Δία υπό μορφή ταύρου. Στο ποίημα έτσι έχουμε τα αντιθετικά ζεύγη Βέγας-Σείριος vs Αντάρης, Λύρα-κοινωνικές αξίες vs Σκορπιός-ιστορικές αξίες, Απόλλωνας vs Άρης-Αντάρης, μετριοπάθειαν vs βία, βόρειο ημισφαίριο vs νότιο ημισφαίριο, λευκό φως vs κόκκινο φως, φωτιά θετικά σημασιοδοτημένη vs φωτιά αρνητικά σημασιοδοτημένη, άμυνα-αντιστασιακός αγώνας vs επίθεση-καταστολή. Έτσι, το κοινωνικό υποκείμενο αναδεικνύει τον ενδοομαδικό διχασμό ως δυο όψεις της ίδιας «πλάσης», αναδεικνύει την ενδοομαδική καταστολή ως τη «μεγάλη χαρακιά του έαρος», ως την εποχή που κυριάρχησε ο κόκκινος αιματηρός Αντάρης, ιδεολογικά αποκομμένος από το αγωνιστικό παρελθόν που αποτέλεσε την οικεία και κοινή ιδεολογική ενδοομαδική γλώσσα κυριαρχώντας τώρα ως «άλλη πλάση που δεν ξέρει ελληνικά» και παραπέμποντας στην ιδεολογική αλλοτρίωση που αντιπροσωπεύει η νέα ιστορική αριστερή ηγεσία. Την αιθρία του έαρος αντικατάστησε η «πρωτόχωντη ομίχλη» που αποτελεί αρνητική εξύψωση των ουρανίων, σύμφωνα με την ποιητική έκφραση «εκείνη την πρωτόχωντη ομίχλη / που σηκώνει συχνά τα ουράνια λίγο πιο πάνω», για να εξαφανίσει μέσα στο νεφέλωμά της τους προγόνους κάνοντας τη «χελώνα» «άφαντη». Ο παρελθοντικός αγώνας, ο αιματωμένος Βέγας υπήρξε μια φανέρωση στιγμιαία-«αστραπιαία» και μάταιη. («Χάζεα μόνος τη μεγάλη χαρακιά του έαρος / εκείνη την πρωτόχωντη ομίχλη / που σηκώνει συχνά τα ουράνια λίγο πιο πάνω / στους έρημους παππούδες της άφαντης / αστραπιαίας χελώνας / τον ασίγαστον Αντάρη και τον όχι αιματωμένο Βέγα / την άλλη πλάση που δεν ξέρει ελληνικά / δεν ξέρει την αξόδευτη τροφή μας την ερήμωση / τ' αστέρια σαν βατόμουρα / στου διψαλέου Φιλοκτήτη τα χείλη. (Αναμνηστική λήθη, Στο ασήμι)»).

Το κοινωνικό υποκείμενο συνδέεται με όσους επέζησαν της ιστορικής δοκιμασίας της καταστολής από την ιστορική εξουσία, της δίωξης, των εξοριών, στο πλαίσιο αντίστασής τους ενάντια σ' αυτή, στο πλαίσιο της διομαδικής σύγκρουσης. Μ' αυτούς, με τα «θεόρατα λείψανα των άστρων», ταυτίζεται μια και βίωσε τη δοκιμασία της εξορίας, την «άφωνα» και «έρημη», «ξερολιθιά», στο πλαίσιο διεκδίκησης της κοινωνικής ελευθερίας, της - «Πάλλευκης», όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Καθώς ο νους μου στήνει τη βροχή στα πόδια της / αναπνέω καπνίζοντας κι αναστοχάζομαι / τα θεόρατα λείψανα των άστρων επισείοντας- (...) η κόλαση (...) Θυμηθήκαμε μαζί με την Πάλλευκη / τα κυρτώματα της αγάπης θυμηθήκαμε / την έρημη ξερολιθιά οπού σωρεύει μονορούφι τη σαύρα / στην ακόλαστη του πανικού χαραμίδα. (Δυνατότητες και χρήση της ομιλίας, Σύνολο φιλοδοξίας)», «η άφωνα ξερολιθιά / παράλυτη στη λαύρα (Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, Ο τρυγητός της βαθιάς επιφάνειας», και βγήκε νικητής απ' αυτή· που βίωσε την ιστορική δοκιμασία του πειρασμού της υπογραφής δήλωσης

μετανοίας για να μην υποστεί βασανιστήρια, φυλακίσεις, και αρνούμενος την υπογραφή βγήκε νικητής απ' αυτή τη δοκιμασία, δοκιμασία και νίκη που παρουσιάζεται στο στίχο «όπως ο εν τω φρέατι», σε συμβολικό επίπεδο, με τον Ιωάννη τον «εν των φρέατι». Αυτός αποσύρθηκε στην έρημο για μελέτη και πνευματική άσκηση, βρήκε ένα βαθύ ξεροπήγαδο γεμάτο σκορπιούς, φίδια και άλλα ερπετά, και, αφού προσευχήθηκε, κατέβηκε στο πηγάδι. Ο διάβολος παίρνοντας διάφορες μορφές, της μητέρας του, της αδερφής, των φίλων, συγγενών και των οικείων του προσώπων, οι οποίοι πήγαιναν στο χείλος του πηγαδιού και έκλαιγαν, παρακαλώντας τον να ανέβει να τον δουν ή τουλάχιστον να τους μιλήσει, τελικά νικήθηκε και ο Ιωάννης έμεινε δέκα χρόνια στο πηγάδι. Με όλους αυτούς τους κοινωνικούς αγωνιστές ταυτίζεται περιμένοντας την κοινωνική αλλαγή που θ' αποτελέσει και δικαίωσή τους, λειτουργώντας ως «Παμβώ Πενήτων η Πληθύς» «προβλέποντας όπως ο εν τω φρέατι νυχθημερόν το χώμα» («*Δυνατότητες και χρήση της ομιλίας, Σύνολο φιλοδοξίας*») και ως «το γοερό γαϊδούρι μου με τα τεράστια ιώδη μάτια(Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, Ο τρυγητός της βαθιάς επιφάνειας)». Η ιστορική νίκη ως αποτέλεσμα της καταστολής και η κοινωνική νίκη ως αποτέλεσμα της κοινωνικής αντίστασης συγχέονται, σύγχυση που υποδηλώνεται στους στίχους «συγχέεται στα δέντρα ο Αστερισμός / οι φυτικές ηγεμονίες μάχονται με καταληψία / υγρές λεγεώνες πλημμύρισαν τη μορφή σου Κύριε. / Χτύπησα δυνατά τους φλοιούς ανοίγοντας τις φλέβες / ώσπου δε βρήκα πουθενά τα τρόπαια (...) (Ο Υπνόσακκος, Τύχη δεύτερη-Μετέωρος ή τα σώματα στη ζούγκλα)», παρά την ουσιαστική διαφορά τους η οποία είναι το ότι η πρώτη στηρίζεται στην ισχυροποίηση της εξουσίας-ήλιου-«Αστερισμού» και η δεύτερη στον κοινωνικό μετασχηματισμό. Το παρελθόν της κοινωνικής θυσίας λειτουργεί ως ροή και ο δέκτης τους ως απορροή παραπέμποντας στη φιλοσοφική τοποθέτηση του Πλωτίνου στις «Εννεάδες», δοσμένη με κοινωνικούς όρους, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «διαλαλώ / πως ο χρόνος είν' ο τάφος του νου μέσ' στις ουράνιες οροφές / και λάμπει τ' αδιέξοδο / με τις εννέα λάμπες του Πλωτίνου για τις εννέα διαύγειες / τις χρωματιστές / ο εργαζόμενος στους οισοφάγους (...) (Ο Υπνόσακκος, Τύχη δεύτερη-Μετέωρος ή τα σώματα στη ζούγκλα)». Το αγωνιστικό κοινωνικό παρελθόν που «αγγίζει»ο κοινωνικός δέκτης, σύμφωνα με τους στίχους «αγγίζω τη νωπή βάψη στους κορμούς / των δέντρων απ' τον ήλιο γκρεμισμένο (...) (Ο Υπνόσακκος, Τύχη δεύτερη-Μετέωρος ή τα σώματα στη ζούγκλα)», το βιώνει ως δικό του παρελθόν ταυτισμένος μαζί του, το βιώνει ως δική του φωνή, όπως υποδηλώνεται με τη φωνή του πομπού στη συνείδησή του ως δική του εσωτερική φωνή σύμφωνα με τους στίχους «κι όμως ήρθε φωνή τις ρίζες αντηχώντας / εμένα τον ίδιον αντηχούσεν η φυλακή του καρπού / με καθρέφτες από χυμούς και καλή πρασινάδα / μια ηχώ βγαλμένη απ' τα στήθη (...) (Ο Υπνόσακκος, Τύχη δεύτερη-Μετέωρος ή τα σώματα στη ζούγκλα)», ή όπως υποδηλώνεται με το «χειρό-γραφο» στους στίχους «*Βρέθηκα εδώ μ' ένα χειρόγραφο, το/ χειρόγραφο / της αιχμαλωσίας. Άρχισε κιάλας να σπάξει ο κορακάτος ουρανός. Εί- / δες και πώς γκρεμίζεται ο άγγελος στα στήθη...*» (Ο Υπνόσακκος, Τύχη δεύτερη-Μετέωρος ή τα σώματα στη ζούγκλα)», όπου το χειρόγραφο υποδηλώνει τη σύγκρουση ως αποτέλεσμα συνειδησιακής κοινωνικής αναγκαιότητας και όχι ως ιστορική αναγκαιότητα. Τη σύγκρουση τη βιώνει ως δική του ενέργεια. Η δική του αντίσταση αποτελεί πάντα μια μορφή σύγκρουσης με την ιδεολογική απάτη, σύμφωνα με τους στίχους «*κ' η κάθε πράξη μου σαν χαραυγή / στους κοπετούς να διαλύεται η εναστροσύνη (...)* (Ο Υπνόσακκος, Τύχη δεύτερη-Μετέωρος ή τα σώματα στη ζούγκλα) ». Η δράση-σύγκρουση αποτελεί αντίσταση στην ηττοπάθεια, όπως υποδηλώνεται στην ποιητική έκφραση «*να μη λιμνάσω πια σε κανένα ροχάλισμα*» («*(...) 'Ηρθ' ο καιρός ν' ανοίξω τ' αχαλίνωτα κ' εγώ πανιά μου / οπού φταρνίζονται πυκνά και τεντωμένα στο Αδύνατο / να μη λιμνάσω πια σε*

κανένα ροχάλισμα, όχι, / να μην τα αποπάρω πια / τα τρωκτικά: τη Θλίψη και τη Ματαιιότητα / χωρίς να κολακέψω σήμερα ή αύριο το παλιόβροχο / οπού θέλει - για σκέψου... - να με κάνει κάπως ανθρώπινο (Ο Ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, Η μηχανοραφία)»)

Η μνήμη του συνολικού παρελθοντικού αριστερού (όπως υποδηλώνεται με το ζωδιακό συμβολισμό του «Σκορπιού» που παραπέμπει στον Οκτώβρη, χρονική ένδειξη που ενισχύεται με την πρωινή φθινοπωρινή «πάχνη», στην οκτωβριανή επανάσταση) αγώνα είναι η δύναμη αντίστασής του. Παρά την ιστορική ήττα, την καταστολή του, όπως αναδεικνύεται στους στίχους «οι πηδηχτοί νάνοι –ποιοι νάνοι;- / με τα ενέχυρα του θανάτου και τη μαχαιριά / κλωτσούσαν ουρλιάζοντας τον αέρα.», είναι ένας αγώνας δικαιωμένος μια και αποτέλεσαν το τραγικό, όπως αναδεικνύεται στις ποιητικές εκφράσεις «κλωτσούσαν ουρλιάζοντας», «Άμφια της αυγής τρομαχτικά», «της ταραχής σμάλτο.», αλλά δυνάμει στοιχείο της κοινωνικής αλλαγής. Παρά την ενδοσομαδική προδοσία, όπως αναδεικνύεται συμβολικά με τον πετεινό στην έκφραση «Ξημέρωσε πάλι και μεγάλωσε / το λαρύγγι του κόκορα.», με το οξύμωρο σχήμα «ηλιόλουστα φεγγάρια» που παραπέμπει στο θετικό-ήλιος που υποτιμήθηκε-έγινε αδύναμο νυχτερινό φως, με την ιδεολογική σύγχυση που επικρατεί στη διαρκή επανερμηνεία του παρελθόντος σύμφωνα με την ποιητική έκφραση « Πότε κ' εγώ θα ξεμεθύσω; / Η νύχτα του Καρκίνου μπερδεύει το περπάτημα / με περιπαίζει ασύστολα και χτες ακόμη / μελετούσα θλιβερά παραλληλόγραμμα / γυρεύοντας να νιώσω γεωμέτρης.», και κυρίως με το μετασηματισμό του χρόνου σε μαχαίρι που χτυπά πισώπλατα, σύμφωνα με την ποιητική έκφραση «Το χρόνο πάντα τον αισθάνομαι στην ωμοπλάτη.», η μνήμη της αριστερής αντίστασης είναι η μόνη δύναμη αντίστασης στην ιστορική αδράνεια, την ιστορική θανάσιμη ακινησία, όπως αναδεικνύεται στους στίχους «Το καλοκαίρι μένουν άναυδοι οι χειμαρροί / κι αυτό το πριονίδι του καιρού / με την παράξενη οσμή: τα δευτερόλεπτα / σιγά-σιγά σαπίζει.». Είναι η μόνη δύναμη που θα ενεργοποιήσει τη συνέχεια του αγώνα μετάβασης από την ιστορική αστική, όπως υποδηλώνεται με «τα πρώτα λεωφορεία», ταξική κοινωνία, στην «προ-ϊστορική», φυσική, αταξική κοινωνία («Το καλοκαίρι μένουν άναυδοι οι χειμαρροί / κι αυτό το πριονίδι του καιρού / με την παράξενη οσμή: τα δευτερόλεπτα / σιγά-σιγά σαπίζει. / Πότε κ' εγώ θα ξεμεθύσω; / Η νύχτα του Καρκίνου μπερδεύει το περπάτημα / με περιπαίζει ασύστολα και χτες ακόμη / μελετούσα θλιβερά παραλληλόγραμμα / γυρεύοντας να νιώσω γεωμέτρης. / Ο Σκορπιός είχε πάχνη και βούλιαζε αφάνταστα. / Θυμήθηκα δίχως λόγο θαυμάσιες / παραλίες με πολύχρωμη κίνηση / κι απότομα τη Φυσική να μην υπάρχει / στα ηλιόλουστα φεγγάρια της Προϊστορίας / όταν οι πηδηχτοί νάνοι –ποιοι νάνοι;- / με τα ενέχυρα του θανάτου και τη μαχαιριά / κλωτσούσαν ουρλιάζοντας τον αέρα. / Ευτύχημα, είπα, που δεν έχουμε κανένα όφελος. / Ευτύχημα να μας σπρώχνει ολοένα ο χρόνος. / Άμφια της αυγής τρομαχτικά / χαράματα τυλιγμένα σε άνηθο / της ταραχής αχτιδοβόλο σμάλτο. / Δεν έχω τίποτα με τους νεκρούς ούτε με τ' άστρα: / λαμποκοπούσαν ανέκαθεν, απ' την αρχαιότητα. / Βλέπω μονάχα τον ασίγαστο γυρισμό της χλόης / τα τρομερά της ύλης παραληρήματα. / Ξημέρωσε πάλι και μεγάλωσε / το λαρύγγι του κόκορα. / Ο σκύλος άρχισε τα βήματα. / Επίσης άρχισαν τα πρώτα λεωφορεία. / Το χρόνο πάντα τον αισθάνομαι στην ωμοπλάτη.(Λευκοπλάστης για μικρές και μεγάλες αντινομίες, Μια δοξασία κ' η ζωή ολάκερη νομίζω)»),

Ο δέκτης αποδίδει φόρο τιμής στον πομπό του προσκυνώντας την αποτύπωσή του στο χώρο και το χρόνο, υποδηλώνοντας το σεβασμό σε κάθε ιστορική του ενσάρκωση, σε κάθε νεκρό κοινωνικό αγωνιστή. Ο σεβασμός υποδηλώνεται με το προσκύνημα της εικόνας του φλαμουριού που παρουσιάζεται ως η φυσική αποτύπωση της αιώνιας θυσίας, με το χαιρετισμό των νεκρών, με τον ψαλμό στο στήθος του. Όλη του η δραστηριότητα αποτελεί

έναν ύμνο στον πομπό του («(...)Βρήκα τα χρόνια μας εδώ κρυμμένα τους είπα / μέσ' στη γυμνή
καμπάνα του καλοκαιριού / ασβεστωμένες είναι δυο κολόνες που την υψώνουν ως την καρδιά / να
κυματίζει το χρυσάφι του ώριμου σίτου. / Και φίλησα την εικόνα τη σκαφτή / καμωμένη στο
φλαμούρι. / Χαίρετε οι ταπεινές / παρουσίες απ' τα έγκατα του πράγματος (...)Χαίρετε αναπλιώτικα
χώματα έψαλλε η καρδιά μου / κι αν ο κόσμος τούτος χαθεί ανεβαίνουμε στα ύψη. (...)»)(*Ποιήματα*,
Στην Ασίνη οι πορτοκαλιές)»)

Βασική, λοιπόν, για τον αριστερό κοινωνικό αγωνιστή είναι η ολική σύγκρουση, είτε
στο διομαδικό επίπεδο είτε στο ενδοομαδικό επίπεδο.

Η κοινωνική διομαδική σύγκρουση που εμπεριέχει συμβολικά την έννοια της
φωτιάς, όπως υποδηλώνεται με τα «αμπέλια των κεραυνών εκτοξεύοντας / τη λάμψη της
αγάπης», με τα «ζώπυρα», όπου η ζωή συνδέεται με τη φωτιά, υπήρξε το κατεξοχήν
αποδεκτό στοιχείο της κοινωνικής προοπτικής και το κατεξοχήν στοιχείο της αριστερής
αλληλεγγύης, η ιδεολογική βάση της ένωσης των αριστερών αγωνιστών, όπως
υποδηλώνεται στις ποιητικές εκφράσεις τα «πλήθια μόριά του», «τη λάμψη της αγάπης» και
«την ειρήνη». Η κοινωνική σύγκρουση υπήρξε ανέκαθεν η βάση για τις μεγάλες κοινωνικές
νίκες, όπως υποδηλώνονται στους στίχους «τις νίκες του / τις μεγάλες κι ανθρώπινες τις
υπερύμνητες». Η σύγκρουση αυτή υπήρξε ένα σταθερό χαρακτηριστικό, μια σταθερή
κοινωνική απόφαση όταν υπήρχε ανάγκη μετάβασης από την ιστορική κοινωνία στην
κομμουνιστική κοινωνία, απόφαση που δεν διαμορφωνόταν από τις ιστορικές συνθήκες
αλλά τις υπερέβαινε, και η ανεξαρτησία από τις ιστορικές συνθήκες αναδεικνύεται στους
στίχους «Ο (...) νους (...) ήτανε κάποτε κι αυτός ανίκητος απ' τις νίκες του» (ο κοινωνικός
αγωνιστής προχωρούσε σταθερά μετά την εκάστοτε κοινωνική νίκη στην επομένη, δεν
επαναπαύτηκε ποτέ στη μερική κοινωνική νίκη)· στους στίχους «βάλε με νου σου τη μεγάλη
συναδέλφωση / που δίχως τα ξεδιάντροπα μικροσκόπια μας περιμένει: / παρέες-παρέες οι
πεθαμένοι / στα λιγοφώτιστα κοιμητήρια (...) δίχως έθιμα και σπίτια δίχως άλλην ιστορία» (όπου
οι νεκροί αγωνιστές της σύγκρουσης υπερβαίνουν την ιστορία, τον ιστορικό χρόνο και
χώρο, τις ιστορικές ερμηνείες του αγώνα, που υποδηλώνονται με τα «έθιμα» και τα
«ξεδιάντροπα μικροσκόπια»). Η κοινωνική διομαδική σύγκρουση, όμως, ανεστάλη, όπως
υποδηλώνεται στους στίχους «χανόμαστε / σ' ανύπαρκτα βάθη και μεγέθη της απουσίας / όταν
ακόμη κ' η φωτιά τεμπελιάζει / μ' όλα της τα τριξίματα / μ' όλες τις φλόγες που βγάζει και τ'
αποκαΐδια.», ευνοώντας την κοινωνική αδράνεια και την ιστορική ακινησία, όπως
αναδεικνύεται με τα «αποκαΐδια», την έλλειψη κοινωνικής προοπτικής, όπως αναδεικνύεται
με τα «ανύπαρκτα βάθη και μεγέθη της απουσίας». Η κοινωνική παρουσία έγινε απουσία, η
κοινωνική δράση μετατράπηκε σε αδράνεια, η κοινωνική σύγκρουση μετατράπηκε σε
ιστορική ειρήνη, όπως υποδηλώνεται στην ποιητική έκφραση «το διάλειμμα της αγάπης»,
που αφενός αποτελεί παραδοχή της αριστερής ιστορικής ήττας έναντι της ιστορικής
εξουσίας αφετέρου ευνοεί την ιστορική ισορροπία, την ιστορική τάξη. Η ιστορική ειρήνη
καταγράφεται ως ένα κοινωνικό αριστερό λάθος, όπως υποδηλώνεται με το «παραπάτησε»,
κοινωνικής «συγχώρησης»-λήθης της κατασταλτικής ιστορικής εξουσίας που συνδέεται με
την περίοδο των διώξεων, ως ένα λάθος συγχώρησης ευελπιστώντας στην κοινωνική
αποκατάσταση, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «δείχνοντας μονάχα τη μαρτυρία / πως ο
Χριστός μια μέρα παραπάτησε κι αμέσως / φούντωσε το συχώριο στο βαθύ κι αγάλαστο σημάδι / π'
άφησεν η φτέρνα του τ' αστέρια για ν' αδράξει / με καταπράσινα κλαδιά τα χέρια των αγίων / και
των αγγέλων τα φτερά χιλιάδες ροδοπέταλα...». Το λάθος έγκειται στο γεγονός ότι

συνυπογράφοντας η ιστορική αριστερά την ιστορική ειρήνη με την ιστορική εξουσία πρόδωσε τους κοινωνικούς αγωνιστές της ελευθερίας και της κοινωνικής προοπτικής, τους αγωνιστές που παρουσιάζονται ως «άγιοι-άγγελοι», προδοσία που υποδηλώνεται στους στίχους «παρέες-παρέες οι πεθαμένοι / στα λιγοφώτιστα κοιμητήρια / ταιριάζουν έρημοι μέσ' στον άκρατο ζόφο». Γι' αυτό πάντα απαιτείται επαναφορά στην ανάγκη της διομαδικής σύγκρουσης, η οποία παρουσιάζεται ως ιερή κοινωνική λειτουργία που αναδεικνύεται με την «οσιότητα και των τίγρεων ακόμη», ανάγκη που υποδηλώνεται στους στίχους «Βάλε με νου σου την οσιότητα και των τίγρεων ακόμη / που δεν την ξέρει κανένας απ' τις κηλίδες και τα δόντια (...) Βάλε με νου σου την αθρυμμάτιστη σύναξη οπού ξεγράφει / και διαιώνει το διάλειμμα της αγάπης.»

(«(...) Στοχάσου λιγάκι δίχως ανταλλάγματα: / δίχως αλήθεια και ψέμα. / Στοχάσου πως όλα τα ζώπυρα / κοιμούνται σ' εγρήγορη δίχως εκτόπισμα / στην άνθηση που ξεραίνει το βιος της ώστε να ξανάρθει. / Πάσα πνοή και πάσα νύχτα δε γνώρισε / μητέρα και μάμη και προμάμη- / την προέλευση τη θέλει το μυαλό μας και χανόμαστε / σ' ανύπαρκτα βάθη και μεγέθη της απουσίας / όταν ακόμη κ' η φωτιά τεμπελιάζει / μ' όλα της τα τριξίματα / μ' όλες τις φλόγες που βγάζει και τ' αποκαΐδια. (...) Ο παρείσαχτος νους οπού χάραξε τραύματα / και τα λέμε φαράγγια / οπού δίδαξε θαύματα και τα λέμε κρημνά της ανάγκης / ήτανε κάποτε κι αυτός ανίκητος απ' τις νίκες του / τις μεγάλες κι ανθρώπινες τις υπερύμνητες / είχε κι αυτός ολάκερη στα πλήθια μόριά του την ειρήνη / στ' αμπέλια των κεραυνών εκτοξεύοντας / τη λάμψη της αγάπης. (...) Βάλε με νου σου την οσιότητα και των τίγρεων ακόμη / που δεν την ξέρει κανένας απ' τις κηλίδες και τα δόντια / βάλε με νου σου τη μεγάλη συναδέλφωση / που δίχως τα ξεδιάντροπα μικροσκόπια μας περιμένει: / παρέες-παρέες οι πεθαμένοι / στα λιγοφώτιστα κοιμητήρια / ταιριάζουν έρημοι μέσ' στον άκρατο ζόφο που ξεθυμαίνει / στην αχερούσια νύχτα τη μαρμαροτράχηλη / δίχως έθιμα και σπίτια δίχως άλλην ιστορία / δείχνοντας μονάχα τη μαρτυρία / πως ο Χριστός μια μέρα παραπάτησε κι αμέσως / φούντωσε το συχώριο στο βαθύ κι αγάλαστο σημάδι / π' άφησεν η φτέρνα του τ' αστέρια για ν' αδράξει / με καταπράσινα κλαδιά τα χέρια των αγίων / και των αγγέλων τα φτερά χιλιάδες ροδοπέταλα... / Βάλε με νου σου την αθρυμμάτιστη σύναξη οπού ξεγράφει / και διαιώνει το διάλειμμα της αγάπης. (Χορταριασμένα χάσματα, Χρονικό της αταραξίας)»). Η κοινωνική σύγκρουση για τον κοινωνικό μετασχηματισμό θεωρείται επιτακτική ανάγκη. Η μεταστροφή της πραγματικότητας μέσα από την κοινωνική σύγκρουση είναι «Το σχέδιο για το μέλλον τ' ουρανού», σύμφωνα με τον ποιητικό τίτλο. Η απόφαση της σύγκρουσης είναι οδυνηρή επιλογή, όπως υποδηλώνεται στο στίχο «Η φωνή μου λυγίζει.», επειδή δεν αφορά το επίπεδο της διομαδικής σύγκρουσης με την ιστορική εξουσία-τον «ενάντιο άνεμο», σύμφωνα με το στίχο «Και τώρα να η μοίρα σου / στην πόλη μέσα τη φρικτή / μ' (...) ενάντιον άνεμο.»(που θα είναι το επόμενο και τελικό επίπεδο σύγκρουσης) αλλά το επίπεδο της ενδοομαδικής σύγκρουσης, με το «ενάντιο σπίτι», σύμφωνα με το στίχο «Και τώρα να η μοίρα σου / στην πόλη μέσα τη φρικτή / μ' ενάντιο σπίτι.». Η σύγκρουση παρουσιάζεται ως «χιλιάδες πόλεμοι» που «συμβαίνουν στο κορμί» του κοινωνικού υποκειμένου ταυτισμένο με την ενδοομάδα και ταυτόχρονα διαχωρισμένο απ' αυτήν. Η ενδοομαδική σύγκρουση, που υποδηλώνεται στους στίχους «Ο ουρανός είναι στον βαθυκύανο χειμώνα. / Το φως φωνάζει με τον κεραυνό.», παρουσιάζεται ως μια ενδοατομική σύγκρουση, όταν το «εγώ» που πρόδωσε, όπως αναδεικνύεται στους στίχους «Τώρα σε δίνες / έχω χαθεί κάποτε υπήρξα / ο άγγελος των ορατών όπως αγάπησε βαθιά.(...) Εγώ τότε τραγουδούσα: / Έρωτα με κατοικήσες πολύ / φύγε απ' αυτό το σπίτι.» και ζητά από τον πομπό του να τον λησμονήσει γι' αυτό το λόγο, σύμφωνα με το «Λησμονήσέ μας.», συγκρούεται με το «εγώ» που προδόθηκε, όπως αναδεικνύεται στους στίχους «Της καρδιάς μου τα πικρά και μαύρα φύλλα / πνοή που νά 'βγει απ' τον ευλογημένο εντός

μου / δεν τα κίνησε.(...) Δεν έχει ούτε ένα παράθυρο να βγει / στα δέντρα η ερημιά μου / σκόνες μονάχα και σύνεργα της ψυχής.» και ζητά από τον πομπό του να μην τον λησμονήσει, σύμφωνα με το διπλά επαναλαμβανόμενο «Μη με λησμονήσεις βαθύτατε αέρα.», δηλώνοντας ταυτόχρονα «Πρέπει ν' αρχίσω απ' τη λησμονιά.». Οι δυο υποστάσεις του «εγώ» είναι ουσιαστικά οι δυο ενδοομαδικές στάσεις, εκ των οποίων η πρώτη, η αλλοτριωμένη και κυρίαρχη πρέπει να εκλείψει, πρέπει να περάσει στην ιστορική λήθη και μάλιστα αποδεχόμενη της ιστορική της ήττα, όπως υποδηλώνεται με το αλλοτριωμένο «εγώ» που ζητά να λησμονηθεί, και η δεύτερη η αυθεντική και ηττημένη πρέπει να επικρατήσει στην κοινωνική μνήμη, να μην λησμονηθεί. Η μνήμη είναι η μεγάλη δύναμη του κοινωνικού μετασχηματισμού επειδή αποτελεί δυναμική λήθη της ιστορικής πραγματικότητας και έτσι αίρεται η παραπάνω αντινομία μεταξύ μνήμης και λήθης. Η σύγκρουση είναι μια μορφή θανάτωσης του φθαρτού σώματός του, που υποδηλώνει τη θανάτωση του αλλοτριωμένου ιδεολογικά ενδοομαδικού σώματος, του ιστορικού αριστερού σώματος, για την αναγέννηση του αθάνατου σώματος, αυθεντικού αριστερού κοινωνικού. Η συμβολική θανάτωση και η συμβολική ανάσταση του σώματος παρουσιάζεται στους στίχους «πίσω δεν πάει ο καιρός μονάχα σέβεται / το κορμί με τ' άνθη του / ιδού λοιπόν γιατί το συντρίβει. (...) σώμα για θάνατο και θάνατο / που ελπίζει σ' ένα φύλλο δέντρου. ». Την εντολή της ενδοομαδικής σύγκρουσης, τον «ήχο των τυμπάνων», σύμφωνα με το στίχο «Ακούω τους ήχους των τυμπάνων σου Μελλοντικέ», δίνουν όλοι οι νεκροί αριστεροί αγωνιστές του πρόσφατου παρελθόντος, οι «πεθαμένοι ίσκιου», που για τον αριστερό αγωνιστή αποτελούν την ιερή μνήμη, είναι επενδυμένοι με ιερότητα, παρουσιάζονται ως άγιοι, αγιότητα που υποδηλώνεται συμβολικά με τις «άγιες εικόνες», και οι άγιοι παραπέμπουν στο Χριστό, την αιώνια θυσία, όπως υποδηλώνεται με την «αιωνιότητα» και το «πανάρχαιο σάβανο», στοιχεία που αναδεικνύονται στους στίχους «ο ήλιος ανατέλλει και τους πεθαμένους ίσκιους / ένα φως πανάρχαιο σάβανο τυλίγει δένοντας / σε λάμπεις τη μουσική μου.(...) Οι άγιες εικόνες ». Η απόφαση της σύγκρουσης, η άρνηση αποδοχής-εσωτερίκευσης της ήττας, για την οποία ευθύνεται η ιστορική αριστερά, είναι δυναμική επιλογή και θ' αποτελέσει ένδειξη σεβασμού στο πρόσφατο και απώτερο αγωνιστικό παρελθόν, στοιχεία που αναδεικνύονται στους στίχους «Αλλά δεν παραδίδομαι αντίκρυ / σ' αυτή τη δύση τρομαγμένος / εγώ με όλο το αίμα μου / έτσι όπως πόνεσα στους δρόμους ατελείωτα / με τόσο σπαραγμό στα σύνορά μου».

(«Ουρανό ολόκληρο ανοίγει το άνθος / της φωνής μου ψηλά (...) Δεν είναι πια η Άνοιξη / δεν είναι καλοκαίρι μα εγώ / ως ανοίξω το βήμα κ' εδώ λησμονημένος / να δείξω την αιωνιότητα. (...) Ακούω τους ήχους των τυμπάνων σου Μελλοντικέ / όμως λυτρώσου από μας / πίσω δεν πάει ο καιρός μονάχα σέβεται / το κορμί με τ' άνθη του / ιδού λοιπόν γιατί το συντρίβει. / Λησμονήσέ μας.(...) Από χειμώνα σε αισθάνομαι πολιτεία του έρωτα / ο ήλιος ανατέλλει και τους πεθαμένους ίσκιους / ένα φως πανάρχαιο σάβανο τυλίγει δένοντας / σε λάμπεις τη μουσική μου.(...) Χιλιάδες πόλεμοι συμβαίνουν στο κορμί μου. / Πού είναι τα χρόνια. των υακίνθων... / Ο ήλιος σου μάτωνε τα γόνατα κ' οι άνθρωποι / φαίνονταν ευεξήγητοι / σαν τα φυτά τη βροχή τον ουρανό! / Και τώρα να η μοίρα σου / στην πόλη μέσα τη φρικτή / μ' ενάντιο σπίτι ενάντιον άνεμο. / Έρημος τώρα ο βράχος της αγάπης- / μη με λησμονήσεις / πάνω του στα βραδινά πετρώματα / με το φεγγάρι καθαρό πουκάμισο. / Μη με λησμονήσεις βαθύτατε αέρα.(...) Της καρδιάς μου τα πικρά και μαύρα φύλλα / πνοή που νά 'βγει απ' τον ευλογημένο εντός μου / δεν τα κίνησε. (...) Σε ακούω Εκτυφλωτικέ - / πώς έρχεται η φωνή σου απ' τον ύπαιθρο / ήχοι μου ταπεινοί πλαγιαύλων / υπάρχω κι ακούω το ελεγείο.(...) Οι άγιες εικόνες δεν υπάρχουν / έρωτα μη σημαίνεις πια. / Πρέπει ν' αρχίσω απ' τη λησμονιά. / Μη δείχνεις - είμαι ο ανώφελος το ξέρω / σώμα για θάνατο και θάνατο / που ελπίζει σ' ένα φύλλο δέντρου. / Η φωνή μου λυγίζει. / Αλλά δεν παραδίδομαι αντίκρυ / σ' αυτή τη δύση τρομαγμένος /

εγώ με όλο το αίμα μου / έτσι όπως πόνεσα στους δρόμους ατελείωτα / με τόσο σπαραγμό στα
σύνορά μου. (...) (Ποιήματα, Σχέδιο για το μέλλον του ουρανού)»)

Στο πλαίσιο της ενδοομαδικής σύγκρουσης η αποστασιοποίηση από τις επίσημες ιστορικές θέσεις αποτελεί άρνηση στράτευσης στην επίσημη ιδεολογική γραμμή. Ξέρει ότι η ενδοομαδική σύγκρουση αποτελεί αφενός ιδεολογική αντινομία αφετέρου το αποτέλεσμα της σύγκρουσής του θα είναι η ιστορική ήττα του, ότι διεκδικεί το σχεδόν αδύνατο, σαν «την αμνάδα οπού πάει να φτερακίσει-(Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, Ο τρυγητός της βαθιάς επιφάνειας)» και σαν « την όρνιθα οπού θέλει να θηλάσει. (Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, Ο τρυγητός της βαθιάς επιφάνειας)» λειτουργίες που είναι λογικά και φυσικά αδύνατες για τα όντα αυτά. Γνωρίζει ότι η στάση του εκπροσωπεί την ιστορική μειοψηφία στο πλαίσιο της ενδοομάδας ενώ η αντίπαλη στάση είναι η κυρίαρχη και εκπροσωπεί την ιστορική πλειοψηφία. Όμως, η απόφασή του είναι αμετάκλητη. Το ενδοομαδικό υποκείμενο αρνείται την ιδεολογική καταστολή του, την άρνηση άρθρωσης του ελεύθερου ιδεολογικού κριτικού λόγου στο πλαίσιο της ενδοομάδας και στο πλαίσιο του πλουραλισμού ως αρχής της αριστερής κοινωνικής συνείδησης που στηρίζεται στο διαλεκτικό σχήμα «θέση-αντίθεση-σύνθεση», άρνηση που εκφράζεται ποιητικά στους στίχους «Το πρωί αποφάσισα ναν τη γράψω επιτέλους εκείνη τη μακρό- / τατη επιστολή, που την είχα συντάξει σ' ένα δεύτερο σχέδιο / αποβραδís. Κάπου πέντε σελίδες. Τις έβλεπα δίπλα στη μηχανή, δεξιά, τη μια πάνω στην άλλη, και ετοιμαζόμουνα για ν' / αρχίσω την οριστική δαχτυλογράφηση. Ξαφνικά όμως τα / γράμματα κινήθηκαν διαλύοντας τις λέξεις, έγιναν ένα πλήθος / μυρμηγκία και εφεύγαν απ' τις κόλλες, που ξαναβρίσκαν έτσι / την πλήρη λευκότητα. Τότε κ' εγώ την ταχυρόμησα προφορι- / κή την επιστολή, κανονικά βέβαια, με γραμματόσημο. (...)Τη / μηχανή μου με δυο-τρία καρμπόν, και κάμποσες χαρτοπετσέ- / τες, τ' άφησα στην παχειά θυρωρίνα. -». Η επιλογή του προφορικού λόγου και όχι του γραπτού αποδίδει το γραπτό λόγο ως ιστορικό λόγο που σημαίνει ότι ένα ιστορικό έγγραφο θα είχε το χαρακτήρα της αναπαραγωγής του ιστορικού πολιτικού λόγου. Το χαρακτήρα αυτό αρνείται το ποιητικό υποκείμενο, αρνείται ν' αναπαράγει μέσω ενός ιστορικού εγγράφου τους ιστορικούς όρους και την ιστορικό τρόπο απόδοσης της κοινωνικής του σκέψης. Η προφορικότητα του λόγου του σημαίνει νέους όρους και νέο τρόπο απόδοσης της σκέψης. Παρότι γνωρίζει το τίμημα της άρνησης τυφλής υποταγής στους όρους που έχει επιβάλλει η ενδοομαδική ιστορική εξουσία, που είναι η διαγραφή παρά την ωραιοποίησή της, όπως αποδίδεται ποιητικά στους στίχους «Την ίδια / μέρα συνέβη και κάτι άλλο.Η κηδεία μου δεν κράτησε παραπά- / νω από ένα πεντάλεπτο, σαν διαδρομή μεταξύ εκκλησίας και / νεκροταφείου, μολονότι η απόσταση δεν ήταν μικρότερη από / χίλια μέτρα. Σταυρός, εξαπτέρυγα, ψαλτάδες, παπάδες, οι / τέσσερες που κρατούσαν το φέρετρο, οι συγγενείς, ο κόσμος-, / όλοι- τους με πηγαΐναν τρεχάλα, πραγματικώς αθλητική. Είν' / αδύνατο να σας το περιγράψω, θα 'πρεπε ναν το βλέπατε.», επιλέγει την αμφισβήτηση επιλέγοντας ουσιαστικά την ενδοομαδική σύγκρουση. Παρότι γνωρίζει το τίμημα που είναι η ενδοομαδική καταστολή του, η ενδοομαδική δολοφονία του, παρά τη φαινομενική αποδοχή της κριτικής στάσης του από την ενδοομαδική ιστορική ηγετική ομάδα, την «ομάδα ΚΡΟΡ» θυμίζοντας στρατιωτική ομάδα, σύμφωνα με τους στίχους «"Σύντροφε. Η ομάδα ΚΡΟΡ έλαβε το γράμμα- σου. Θεωρούμε / σωστή την ανάλυση που κάνεις για το "μεταβατικό άτομο". Η / σύναξη την Πέμπτη στο φαράγγι. Δεν έχουμε ακόμη καθορίσει / την ώρα, θα τηλεφωνήσουμε».», επιλέγει τη σύγκρουση. Η ενδοομαδική ρήξη είναι επιτακτική ανάγκη για την κάθαρση του συνολικού ενδοομαδικού σώματος, παρότι είναι μια διαδικασία που αφήνει παγερά αδιάφορο τον εξωομαδικό ιδεολογικό αντίπαλο-ήλιο,

σύμφωνα με την ποιητική έκφραση «Μέσα στο κορμί μας είν' / όλες οι αποφάσεις κι ο ήλιος δε δίνει γι' αυτό δεκαράκι.». Η αδιαφορία έγκειται στο γεγονός ότι εσωτερικά αλλοτριωμένος ο ιδεολογικός εχθρός του δεν εμπνέει κανέναν κίνδυνο, σύμφωνα με την ποιητική έκφραση «Κάθε ευμένεια στο γεγονός / πως η κόλαση δεν έχει κανέναν αντίτυπο.». Η ενδοομαδική αριστερή καταστολή παρά τη φαινομενική ιδεολογική διαφοροποίησή της από την ιστορική εξωομαδική εξουσία, όπως υποδηλώνεται στους στίχους ««Προσέχετε τη χλόη, συμπεριφέρεται σοσιαλιστικά», / το μήνυμα είν' από άλλη μυθολογία.», αποτελεί προβολή της, και το κοινωνικό υποκείμενο βιώνει την καταστολή στη διπλή υπόστασή της, ενδοομαδικά και εξωομαδικά, ως διπλασιασμό της νύχτας από την ενιαία ιστορική εξουσία-Δία, σύμφωνα με τους στίχους «Ο Δίας είχε την εξουσία να διπλασιάζει τη νύχτα για να πολ- - λαπλασιάζει τον έρωτα. Προσωπική χρήση της θεϊκής παντο- / δυναμίας.». Η ενδοομαδική καταστολή ως «άγρια ποδοπατήματα» που αναδεικνύεται και στους στίχους «Μια πρόκα στο παπούτσι- μου παραβιάζει / την τρυφερότητα / τι είν' αυτό το πράμα να οργανώνεις / φεγγοβολήματα / βγες τώρα αμέσως απ' την άσπρη φαντασία- σου / η έμφαση λιωμένη μ' άγρια ποδοπατήματα.», λειτουργεί με τη δικαιολογία της εσωτερικής κάθαρσης-«φεγγοβολήματα», έτσι ώστε η ενδοομάδα ν' αποτελέσει δύναμη καθαρής αντίστασης, αντιμετώπιση που όμως είναι τραγική. Παρά τη θεωρητική πίστη στην κοινωνική σύγκρουση ως τη μόνη δύναμη του κοινωνικού μετασχηματισμού, έχει αντικαταστήσει την κοινωνική πάλη με τη θεωρία που ανακυκλώνεται ως «κλειστό ποδηλατοδρόμιο»-«προς τα μέσα πεπτόνη», ως «κυκλόθυμος», εσωτερικά ενδοομαδικά χωρίς αντίκτυπο στην ιστορική πραγματικότητα, ευνοώντας την κοινωνική αδράνεια-«ναδίρ», σύμφωνα με τους στίχους «Βρισκόμαστε σε / κλειστό ποδηλατοδρόμιο, αλλά χωρίς αναπαυσάρια ιδεολογίας, / το δάσος καιγότανε διαστέλλοντας φωτοσκιάσεις, αμφιφρένεια, / μαχόμενη ανάληψη του κυκλάμινου.(...) μασουλώντας να- / δίρ, προς τα μέσα πεπτόνη. Δεν είναι λεχτική αμχανία η λάμψη / που παράγει ο κυκλόθυμος.», όπου κάθε πρόταση πραγματικής σύγκρουσης στο πλαίσιο της ενδοομαδικής «αμφιφρένειας» λειτουργεί ως «μαχόμενη ανάληψη του κυκλάμινου». Όλα αναστέλλονται και την αλήθεια έχει αντικαταστήσει η πολιτική απάτη, σύμφωνα με τους στίχους «Βουβωνοκλή της θεότητας / το φουσκωτό κείνο σύγνεφο πέρα; Κ' η αλήθεια παραθερισμός / στο Είναι; Καλύτερα να πούμε μονοπλάνο, λεξιλόγιο σε εκκρε- / μότητα.». Η ματαιότητα αυτή αναδεικνύεται στους στίχους «Μουδιάζει άραγε ο αγέ- / ρας; / Το κακάο ψήνεται, γιουχαϊντί γιουχαϊντά, / πίνεται δεν πίνεται, γιουχαϊντί αιντά...». Η αντικατάσταση της πράξης με τη θεωρία αποτελεί εξαγορά πολιτική με εξουσία, όπως αναδεικνύεται στην ποιητική έκφραση «Εργάσου τώρα στου εαυτού την εκμηδένιση / κραυγάζοντας "κάτω οι μιαροί παρασημάδες"». Για το κοινωνικό αριστερό υποκείμενο που λειτουργεί πάντα αυθεντικά με βάση την αριστερή κοινωνική συνείδησή του η σύγκρουση είναι επιτακτική ανάγκη σε όλα τα επίπεδα για το τέλος των πολιτικών ψευδαισθήσεων, όπως αναδεικνύεται στους στίχους «Σύντροφε, θα κατεδαφί- / σουμε ποτέ την κοινωνική δυστυχία; Χρωστούμε την πάλη, βε- / βαίως. Αύριο περιμένω να συναχτούμε χαρούμενοι, για να γλι- / τώσουμε τη διαλεχτική της επαναστατικής αιθρίας απ' τις α- / νούσιες θεωρητικές συζητήσεις. Κάθε καλό στην οργή του λαού / κι ας αναπνέουμε οράματα' είμαστε γι' αυτό ακριβώς οι καλύ- / τεροι της Ιστορίας. (...) εμείς μπορούμε να δώσουμε τη ζωή μας μέσα σ' ένα / συλλαλητήριο / εσείς τι μπορείτε;»

(«Το πρωί αποφάσισα ναν τη γράψω επιτέλους εκείνη τη μακρό- / τατη επιστολή, που την είχα συντάξει σ' ένα δεύτερο σχέδιο / αποβραδís. Κάπου πέντε σελίδες. Τις έβλεπα δίπλα στη μηχαν- / νή, δεξιά, τη μια πάνω στην άλλη, και ετοιμαζόμουνα για ν' / αρχίσω την οριστική δαχτυλογράφηση. Ξαφνικά όμως τα / γράμματα κινήθηκαν διαλύοντας τις λέξεις, έγιναν ένα πλήθος

/ μυρμήγκια και εφεύγαν απ' τις κόλλες, που ξαναβρίσκαν έτσι / την πλήρη λευκότητα. Τότε κ' εγώ την ταχυρόμησα προφορι- / κή την επιστολή, κανονικά βέβαια, με γραμματόσημο. Την ίδια / μέρα συνέβη και κάτι άλλο. Η κηδεία μου δεν κράτησε παραπά- / νω από ένα πεντάλεπτο, σαν διαδρομή μεταξύ εκκλησίας και / νεκροταφείου, μολοντί η απόσταση δεν ήταν μικρότερη από / χίλια μέτρα. Σταυρός, εξαπτέρυγα, ψαλτάδες, παπάδες, οι / τέσσερες που κρατούσαν το φέρετρο, οι συγγενείς, ο κόσμος-, / όλοι- τους με πηγαίναν τρεχάλα, πραγματικώς αθλητική. Είν' / αδύνατο να σας το περιγράψω, θα 'πρεπε ναν το βλέπατε. Τη / μηχανή μου με δυο-τρία καρμπόν, και κάμποσες χαρτοπετσέ- / τες, τ' άφησα στην παχειά θυρωρίνα. - / "Σύντροφε. Η ομάδα KROP έλαβε το γράμμα- σου. Θεωρούμε / σωστή την ανάλυση που κάνεις για το "μεταβατικό άτομο". Η / σύναξη την Πέμπτη στο φαράγγι. Δεν έχουμε ακόμη καθορίσει / την ώρα, θα τηλεφωνήσουμε». / Μια πρόκα στο παπούτσι- μου παραβιάζει / την τρυφερότητα / τι είν' αυτό το πράμα να οργανώνεις / φεγγοβολήματα / βγες τώρα αμέσως απ' την άσπρη φαντασία- σου / η έμφαση λιωμένη μ' άγρια ποδοπατήματα. / Ιθαγενής του πανάρχαιου άλγους. Βουβωνοκλήλη της θεότητας / το φουσκωτό κείνο σύγνεφο πέρα; Κ' η αλήθεια παραθερισμός / στο Είναι; Καλύτερα να πούμε μονοπλάνο, λεξιλόγιο σε εκκρε- / μότητα. Τι σφύζει στα φωσφορίζοντα; Στον οισοφάγο δεν υ- / πάρχει νομοθεσία. Η αδράνεια: το ονειράτο της ύλης, με ό- / σφρηση του μαύρου σε λευκοπάθεια. Μουδιάζει άραγε ο αγέ- / ρας; / Το κακάο ψήνεται, γιουχαϊντί γιουχαϊντά, / πίνεται δεν πίνεται, γιουχαϊντί αϊντά... / Μ' ένασπαθίμισολυπόθυμο. Vousetes unhomme de paille. / Μήπως ο Μαχάτμα; Ξέρετε τι του είπα κάποτε στον ύπνο μου; / «Σεβάσμιε θα σε σκοτώσουν, έχω τις πληροφορίες μου. Σήμερα / να μην πας στον τόπο της προσευχής -σου...» Δεν αποσπάστηκε / απ' το χαμόγελο ο Μαχάτμα. «Εγώ θα πάω», είπε, «για την / προσευχή μου' αυτή είν' η δουλειά μου σήμερα' ο δολοφόνος / απ' τη μεριά- του θα κάνει τη δική- του δουλειά». / Σύντροφε, αν μου εμπιστεύεσαι ομορφιά, η ουσία είναι τούτη κι απομόναχη. / Σε καλημερίζω.- / Χειμερινός κολυμβητής; - όχι' / χειμερινός ηλίθιος - ναι. / Διαστήματα πεταλούδας, αχραντισμός. Έχοντας ιδιόχτητο πρωί / και έχοντας ιδιόχτητο μεσημέρι. Κάθε ευμένεια στο γεγονός / πως η κόλαση δεν έχει κανέναν αντίτυπο. Βρισκόμαστε σε / κλειστό ποδηλατοδρόμιο, αλλά χωρίς αναπαυσάρια ιδεολογίας, / το δάσος καιγότανε διαστέλλοντας φωτοσκιάσεις, αμφιφρένεια, / μαχόμενη ανάληψη του κυκλάμινου. Μέσα στο κορμί μας είν' / όλες οι αποφάσεις κι ο ήλιος δε δίνει γι' αυτό δεκαράκι. Πάρε / το γούνινο δίκυκλο, σφαίρα στην Προϊστορία, μασουλώντας να- / δίρ, προς τα μέσα πεπτόνη. Δεν είναι λεχτική αμηχανία η λάμψη / που παράγει ο κυκλόθυμος. Η ελπίδα: ρυπαρότητα. Να εφαρμό- / σετε τη λογική. (...) Ο Δίας είχε την εξουσία να διπλασιάζει τη νύχτα για να πολ- λαπλασιάζει τον έρωτα. Προσωπική χρήση της θεϊκής παντο- / δυναμίας. «Προσέχετε τη χλόη, συμπεριφέρεται σοσιαλιστικά», / το μήνυμα είν' από άλλη μυθολογία. Σύντροφε, θα κατεδαφί- / σουμε ποτέ την κοινωνική δυστυχία; Χρωστούμε την πάλη, βε- / βαίως. Αύριο περιμένω να συναχτούμε χαρούμενοι, για να γλι- / τώσουμε τη διαλεχτική της επαναστατικής αιθρίας απ' τις α- / νούσιες θεωρητικές συζητήσεις. Κάθε καλό στην οργή του λαού / κι ας αναπνέουμε οράματα' είμαστε γι' αυτό ακριβώς κι καλύ- / τεροι της Ιστορίας. / Εργάσου τώρα στου εαυτού την εκμηδένιση / κραυγάζοντας "κάτω κι μαροί παρασημάδες" / εμείς μπορούμε να δώσουμε τη ζωή μας μέσα σ' ένα / συλλαλητήριο / εσείς τι μπορείτε; (Αντισεισμικός τάφος, Σωρείτης)»

Θεωρεί την επανάσταση ως αντίσταση στον πολιτικό πολιτισμό που διαμορφώνει η κυρίαρχη εξουσία, η οποία, με βάση τη δημιουργία ιδεολογικής σύγχυσης με τον συμψηφισμό στο πλαίσιο διατήρησης της ιστορικής ισορροπίας, το «συμφυρμό», με βάση το συνδυασμό επιλεγμένων ιστορικών στοιχείων όπου άλλα αναδεικνύονται και άλλα αποσιωπώνται, τη «σύγκραση», και με βάση την καταστολή, την «απόστροφο-θάνατο», διαμορφώνει μια εικονική πολιτική πραγματικότητα, σύμφωνα με την ποιητική έκφραση «ανίκανες οθόνες», ανάλογη με τις ανάγκες της, μια πραγματικότητα-αλάβαστρο, στοιχεία που αναδεικνύονται στους στίχους «Τρομαχτική μας ερημότητα ο συμφυρμός και η σύγκραση / καθώς η βλοσυρή απόστροφος τυγχάνει θάνατος». Αποτελεί το «ευανάνγνωστο» καθαρό

αυθεντικό κοινωνικό στοιχείο απέναντι στο αλλοτριωμένο. Η επανάσταση είναι ωμή κοινωνική βία, καθαρή δύναμη ανατροπής σ' αντίθεση με την ωραιοποιημένη πολιτική βία, όπως υποδηλώνεται στην ποιητική έκφραση «εκείθε με τα όρνια η άρνηση πλασμένη από όμορφο αλεύρι.». Η καθαρότητά της μοιάζει με την εφηβική καθαρή διάθεση ολικής ανατροπής χωρίς αναστολές, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Κανένας απολύτως απέναντι στην κορασίδα με τα σπιθούρια / οπού το κρέας της αγροίκησε μουσική...» ή με τη μέθη που λειτουργεί ως διεκδίκηση του απόλυτου, σύμφωνα με την ποιητική έκφραση «κι όμως / πίνοντας ούζο διατείνομαι φόνος της σχετικότητας (...)διέξοδος ω προάνθρωποι δεν υπάρχει απ' αλάβαστρο». Η επανάσταση είναι καθολική αντίσταση στην ολική ιστορική αλλοτρίωση-καθολικό οίδημα-«διαπύηση», σύμφωνα με την ποιητική έκφραση «επανάσταση τώρα πια σημαίνει να απουσιάζουμε από όλα / διαβάζοντας διαπύηση». Η επανάσταση είναι και ενδοομαδική ρήξη, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «υπέρτερος / ασπαίρει παρονομαστής οπού χάρηκε / την αριθμητική μου καρέκλα.», όταν το επαναστατικό υποκείμενο βιώνει την τραγική, όπως αναδεικνύεται με το «ασπαίρει», διάσπαση, όπως υποδηλώνεται με το κλάσμα, όπου ο «παρονομαστής»-ακεραιότητα χάνεται στο μοίρασμά του από τον υποδηλούμενο αριθμητή. Με τη διάσπαση εκτός από τον τραγικό ενδοομαδικό διχασμό μεταξύ ενδοομαδικής πλειοψηφίας και ενδοομαδικής μειοψηφίας στην οποία παραπέμπει το κλάσμα υποδηλώνεται και η ενδοομαδική αντιμετώπιση της κοινωνικής ιστορίας της ομάδας ιδεολογικής αναφοράς όπου η ακεραιότητα του αγωνιστικού παρελθόντος-παρονομαστής ερμηνεύεται, κατά τις διαδικασίες της σύγκρασης-συμφυρμού-αποστρόφου, ιστορικά και απορρίπτεται ένα μέρος της ή γίνεται αποδεκτό ένα άλλο ανάλογα με τις ανάγκες της στο πλαίσιο της ιστορικής ερμηνείας-αλάβαστρο. Η επανάσταση μέσα της φέρει τη συνεκτική μνήμη του κοινωνικού παρελθόντος, όπως υποδηλώνεται στην ποιητική έκφραση «εγκαινιάζω τύμβους αναστήματος / ερχόμενος από βροχές με ωμά πανωφόρια». Η επανάσταση-ολική ρήξη είναι μια γόνιμη διαδικασία κοινωνικής αναγέννησης, όπως υποδηλώνεται με τον ποιητική τίτλο «Κοκκινόχωμα», απέναντι στο άγονο στοιχείο της ψευτοεπαναστατικής θεωρίας, όπως υποδηλώνεται στο στίχο «εκείθε με τα όρνια η άρνηση πλασμένη από όμορφο αλεύρι.». Η επανάσταση είναι ένα φυσικό, άγριο, πρωτόγονο, αυθεντικό στοιχείο απέναντι στο πολιτικά πολιτισμένο και ουσιαστικά βάρβαρο ιστορικό στοιχείο, αντίθεση που αναδεικνύεται στην ποιητική έκφραση «ερχόμενος από βροχές με ωμά πανωφόρια / τρεχάτους παραλογισμούς ανίκανες οθόνες βαγγελίστρες / διέξοδος ω προάνθρωποι δεν υπάρχει απ' αλάβαστρο / τυλιχτείτε απλά και μόνο με το στομάχι σας ευανάνγνωστο / στα δάση». Η επανάσταση αποτελεί μια πολιτική παρέκκλιση, όπως υποδηλώνεται στην ποιητική έκφραση «Τραυλός (...) εγκαινιάζω τύμβους αναστήματος / ερχόμενος από βροχές με ωμά πανωφόρια / τρεχάτους παραλογισμούς». («Κανένας απολύτως απέναντι στην κορασίδα με τα σπιθούρια / οπού το κρέας της αγροίκησε μουσική... / Μας λείπουν τα λιπόθυμα τρόφιμα η πνευστή ταπείνωση κι όμως / πίνοντας ούζο διατείνομαι φόνος της σχετικότητας / βροχθίζω συναισθήματα υελώδη γιομάτος ανασφάλεια υπέρτερος / ασπαίρει παρονομαστής οπού χάρηκε / την αριθμητική μου καρέκλα. / Τραυλός κι αμέριμνος εγκαινιάζω τύμβους αναστήματος / ερχόμενος από βροχές με ωμά πανωφόρια / τρεχάτους παραλογισμούς ανίκανες οθόνες βαγγελίστρες / διέξοδος ω προάνθρωποι δεν υπάρχει απ' αλάβαστρο / τυλιχτείτε απλά και μόνο με το στομάχι σας ευανάνγνωστο / στα δάση / επανάσταση τώρα πια σημαίνει να απουσιάζουμε από όλα / διαβάζοντας διαπύηση κι αντικρίζοντας. το φως όπως εκείνοι / οι κακομοίρηδες Λουκάς και Κλεώπας. / Τρομαχτική μας ερημότητα ο συμφυρμός και η σύγκραση / καθώς η βλοσυρή απόστροφος τυγχάνει θάνατος / εκείθε με τα όρνια η άρνηση πλασμένη από όμορφο αλεύρι.(Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, Κοκκινόχωμα)»)

Η επανάσταση που προϋποθέτει τους δυναμικούς αιματηρούς κοινωνικούς αγώνες, οι οποίοι αποδίδονται ως «του αίματος η πρωτοπορία» και ως νύχτα δημιουργική σύμφωνα με τους στίχους «στο θνητό της ημέρας εικόνισμα: το σούρουπο / οπού τη νύχτα / την κλώθει», είναι η μόνη κοινωνική δύναμη μετασχηματισμού που αποτελεί πάντα το «σκοπό-πυροφάνι», του μετασχηματισμού που αναδεικνύει το τέλος της ιστορικής κοινωνίας (του «φυσικού») και την μετάβαση στην κομμουνιστική κοινωνία (στο «μετα-φυσικό»), και ο οποίος υποδηλώνεται ως έλευση της κοινωνικής χαραυγής μετά την τραγική ιστορική νύχτα στους στίχους «στο θνητό της ημέρας εικόνισμα: το σούρουπο / οπού τη νύχτα (...) την εξαναγκάζει / σε φανέρωση πάλι». Ο διαρκής δυναμικός κοινωνικός αγώνας, η διαρκής κοινωνική σύγκρουση είναι η μόνη δύναμη που δίνει τέλος στην ιδεολογική σύγχυση, όπως υποδηλώνεται με την «αιθρία», γιατί είναι άμεσα συνδεδεμένη με το κοινωνικό αγωνιστικό παρελθόν αποτελώντας αναπαραγωγή και συνέχειά του ως «άσπιλη κίνηση», στοιχεία που υποδηλώνονται στην ποιητική έκφραση «φιλοδώρημα μεταφυσικό η φαντασίωση / μηρυκάζοντας στη βοσκή μου δροσερά δευτερόλεπτα» («Φόβος και τρόμος: του αίματος η πρωτοπορία / χασάπικο της ανάσας τα πλεμόνια μου στην αιθρία / φιλοδώρημα μεταφυσικό η φαντασίωση / μηρυκάζοντας στη βοσκή μου δροσερά δευτερόλεπτα / στο θνητό της ημέρας εικόνισμα: το σούρουπο / οπού τη νύχτα / την κλώθει / την εξαναγκάζει / σε φανέρωση πάλι.(...)στα μάτια σας διαβάτες και επωχούμενοι / πυροφάνι ασταμάτητα ο σκοπός- / ανάμεσα σε οπαδούς και πλειοψηφίες / υποφέρω την άσπιλη κίνηση. (...) (Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, Τότε με τις ταραχές)»)

Απέναντι στην ιδεολογική προδοσία, την καταστολή της επανάστασης από τις ιστορικές επαναστατικές ηγεσίες, με το πρόσχημα ότι συγκεκριμένες επαναστάσεις αναστέλλουν την κοινωνική προοπτική, το ποιητικό υποκείμενο αντιτάσσει την ανάγκη στήριξης αυτών των επαναστάσεων, ως των μόνων που μπορούν να οδηγήσουν στη μετάβαση από την ιστορική κοινωνία στην αταξική κοινωνία, την ιδανική, την «ανέκδοτη» μέχρι σήμερα «πραγματικότητα»· ως των μόνων που διαφυλάσσουν ζωντανό το κοινωνικό όραμα για κοινωνική αλλαγή, την «οπτασία», την «χαραυγή», την «Πεμπτουσία». Πιστεύει ότι η στήριξη των επαναστατών μπορεί να γίνει με την άρνηση της διαχείρισης των αγώνων τους από την ιστορική ηγεσία και με τη συνέχιση των αγώνων τους, σηκώνοντας το «πελέκι του αιμόφυρτου επαναστάτη», λειτουργία που παραπέμπει στην αποδοχή από τον μελλοντικό αγωνιστή της αγωνιστικής σκυτάλης που κατείχε ο προηγούμενος στο πλαίσιο της κοινωνικής αλληλεγγύης. Μόνο η επαναστατική συνέχεια, ως σύζευξη της επαναστατικής θεωρίας με την επαναστατική πράξη και ως αλληλεγγύη των επαναστατών του παρελθόντος με αυτούς του μέλλοντος, εγγυάται το κοινωνικό μέλλον και όχι η πολιτική θεωρία, η οποία είναι μια «γλώσσα που δεν κατέληξε στην αγάπη» ή μια προδοσία, «κατάδοση του μέλλοντος». («Πρωθούμε συνέχεια την ανέκδοτη πραγματικότητα / στο μεγάλο βαγόνι της Πεμπτουσίας. / Χαμένες οι ελπίδες ή λογαριασμός που ξαναγίνεται / στύση τα χαράματα; / Τη μουσική πια τη βαρέθηκα. / Φρίκη τα ελληνικά μου / ωσάν άχαφτα ωροσκόπια / η γλώσσα δεν κατάληξε ποτέ στην αγάπη. / Να πάρω το ραβδί του ερημίτη να σηκώσω σπιθίζοντας / το πελέκι του αιμόφυρτου επαναστάτη; / Θα δούμε θα δούμε θα δούμε... / Καταδότης του μέλλοντος εν τούτοις δεν πρόκειται να γίνω. / Φράση και τούτη.../. / Στο χειρουργείο η πράσινη σιγή / τα νυστέρια κόβουν αθόρυβα ολωσδιόλου αθόρυβα / κρέατα καφετιά σαπισμένα στα αίματα. / Οφείλουμε την οπτασία οφείλουμε τη χαραυγή. / Τα κατάφερα να χτυπήσω καίρια την καλοσύνη.(Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, Υπερκατανάλωση διαλεκτικής και μονομέρειας)»)

Η ολική σύγκρουση αποτελεί την αντίστασή του στην ιστορική αδράνεια.

Αντιπαρατίθεται η επαφή με την κοινωνική πραγματικότητα, με τις κοινωνικές εξελίξεις, με την κοινωνική δράση, που θα προετοιμάσει τη διομαδική σύγκρουση και την ήττα της ιστορικής εξουσίας, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «βόμβιζε επίσης τ' αεροπλάνο / σκίζοντας τον αέρα με γαλαζοπρίονο.», στη διάζευξη της θεωρίας από τη δράση, όπως υποδηλώνεται με τον εφησυχασμό των «ιδεολόγων» στην «ημερήσια συλλογιστική» τους· η αντιμετώπιση της πραγματικότητας από έξω και απέναντι, όπως υποδηλώνεται στο στίχο που επαναλαμβάνεται «βρισκόμουν / στην άκρη της πραγματικότητας», απόσταση που εξασφαλίζει τη δυνατότητα στο υποκείμενο να αφουγκράζεται τις αδυναμίες του ιστορικού πολιτικού συστήματος, να αφουγκράζεται τη δύσπνοια του Κρόνου-Χρόνου-ιστορικής εξουσίας, τη δύσπνοια που παραπέμπει στον επιθανάτιο ρόγχο και την πορεία προς την ήττα του, απέναντι στη αντιμετώπιση της πραγματικότητας από μέσα, που σημαίνει ταύτιση με τους ρυθμούς της. Έτσι ερμηνεύεται η διαφοροποίηση της «παρατήρησης» από το «παρατηρούμενο», σύμφωνα με την ποιητική έκφραση «Ό,τι γνωρίζει ο παρατηρητής / είναι η παρατήρηση και όχι το παρατηρούμενο.». Στην πρώτη η προτεραιότητα δίνεται στο υποκείμενο ως δυναμικό στοιχείο μετασχηματισμού ενώ στο δεύτερο η προτεραιότητα δίνεται στο αντικείμενο-ιστορικές συνθήκες και στον αμετάβλητο χαρακτήρα τους. αντιπαρατίθεται η διαρκής ετοιμότητα για αγώνα σ' αντίθεση με τη διαρκή αναβλητικότητα, διάσταση που υποδηλώνεται στην ποιητική έκφραση «η Ιστορία φυσικά / δε μας περιμένει / στη στάση του τρόλλεϋ». Η αναγνώριση της παρελθοντικής θυσίας ως αναγνώριση του πομπού αποτελεί επαναφορά στην ουσία που χάθηκε στο πλαίσιο της αντικατάστασής της από αδιέξοδες θεωρητικές αναζητήσεις, όπως υποδηλώνονται στους στίχους «να σταματήσουν οι συζητήσεις / και να στεγνώσει το μέτωπό μας απ' τον ιδρώτα» («(...) Είπε σε όλη της τη μεγαλοπρέπεια / η ιστορία του κορμού, του φυλλώματος / και των κλαδιών με τη ρίζα. / Χρωστώ να τον ονομάσω τον Κύριό μας. / Κυρίως το επιθυμώ / προκειμένου να σταματήσουν οι συζητήσεις / και να στεγνώσει το μέτωπό μας απ' τον ιδρώτα: / Ο Χριστός ο Κύριος. (...) (Η Επιστροφή του Χριστού, Παιδίον νέον ο προ αιώνων...)»). Αναδεικνύεται η επιστροφή στο «βίωμα», στο υπερβατικό βίωμα της «έκ-στασης», που συμβολίζεται με την ανάσταση του Χριστού, στο υπερβατικό βίωμα της κοινωνικής θυσίας, του κοινωνικού αγώνα ως δύναμη της κοινωνικής αλλαγής. Το κοινωνικό υποκείμενο ως κοινωνικός αποδέκτης αποδέχεται μόνο τον προσανατολισμό στην κοινωνική δράση που σημαίνει ανάδειξη της δύναμης του κοινωνικού υποκειμένου απέναντι στις ιστορικές συνθήκες. Θεωρεί ότι οι ιστορικές συνθήκες αποτελούν ιστορική δύναμη και διαμορφώνουν ιστορικά (ταξικά, οικονομικά) την ιστορική του θέση, ιστορικές συνθήκες που συμβολίζονται με την προσωκρατική φιλοσοφία και την αναζήτηση της αρχής σε υλικά στοιχεία-υλικές δυνάμεις, αλλά, το κοινωνικό υποκείμενο μπορεί να τις υπερβεί και να μετασχηματίσει την ιστορική πραγματικότητα. Η δεδομένη ισχυρή ιστορική πραγματικότητα απέναντι στην οποία το υποκείμενο είναι ανίσχυρο να την καθορίσει είναι μια παλιά ιστορική θέση, όπως υποδηλώνεται με το χαρακτηρισμό της προσωκρατικής φιλοσοφίας ως «ωχρής μας κορούλας» της οποίας «κρατούμε για ενθύμιο ακόμη / τα ρουχαλάκια που φορούσε μωρό». Ο νέος κοινωνικός προσανατολισμός απαιτεί ανάδειξη του κοινωνικού αγώνα του κοινωνικού υποκειμένου, και συνεπώς ανάδειξη του υποκειμένου ως δύναμη μετασχηματισμού, όπως υποδηλώνεται με την υπαρξιακή φιλοσοφία της έκ-στασης του Κίργκεκωρ. («Αν οι νεκροί δεν ανασταίνονταν / τίποτα στρογγυλό δε θα υπήρχε. / Όλη η αίγλη της γεωμετρίας είνε ο κύκλος. / Το μέρος για ν' αράξουμε / δεν είνε το βραχάκι της γνώσεως. / Άκουε τι σου διδάσκει / ένα μεγάλο τέκνο της Δανίας, / που τ' όνομά του εδώ γράφεται διαφορετρόπως / εκείνος που σφαίρωσε απaráμιλλα το

νου. / Τι χρειάζεται η ωχρή μας κορούλα / μετά το άνοιγμα των ουρανών- / (της κρατούμε για ενθύμιο ακόμη / τα ρουχαλάκια που φορούσε μωρό)- / η απάντηση κεντήθηκε από σπάνια χέρια. / Καθώς βιώνω τη σπανιότητά τους / η φαντασία στρέφεται σε χέρια της Παρθένου / ζωγραφισμένα βυζαντινά. (...) (*Επιστροφή του Χριστού*, Στην κορυφή των θαυμάτων)), («Δε με παίδεψε να την παρομοιάσω καθόλου / με ωχρο μικρό κορίτσι. / Τόσο που λησμόνησα να την αναμίξω / στις παρομοιώσεως τα λόγια. / Το βίωμά μου, όμως, ολόκληρος θέλησα / ανέπαφο να το κρατήσω. / Τόσο ωραίο μου φάνηκε! / Και δεν επιθύμησα / του προσεχτικού ποιητή τα γυρίσματα. (*Η Επιστροφή του Χριστού*, Η φιλοσοφία»)). Έτσι στο πλαίσιο της σύγκρουσης αντιπαρατίθεται επίσης η αθωότητα-αγνότητα των αρχών, όπως υποδηλώνεται στο στίχο «χαιρόμουν εμένα τον επίφοβο της αθωότητας» απέναντι στην ιδεολογική αλλοτρίωση, την ιδεολογική απάτη, όπως αναδεικνύεται με τους ιδεολόγους που φαινομενικά συνδέονται με τον καύσωνα, την επιτακτική ανάγκη της κοινωνικής αλλαγής, ενώ ουσιαστικά συνδέονται με τον πάγο ως «Εσκιμώοι», με την κοινωνική αδράνεια. Αντιπαρατίθεται η δράση στην αναστολή του αγώνα με το πρόσχημα της προετοιμασίας του, όπως υποδηλώνεται με την «εκεχειρία με την Άνοιξη», ως εκχειρία με τις αρχές, στην αναστολή-καταστολή του αγώνα, ως εκχειρία με την ιστορική εξουσία. Η διαφοροποίησή του αναδεικνύεται στα παρακάτω αποσπάσματα («βρισκόμουν / στην άκρη της πραγματικότητας / -εκεχειρία με την Άνοιξη- / χαιρόμουν εμένα τον επίφοβο της αθωότητας / οι Εσκιμώοι του καύσωνα οι ιδεολόγοι / πλέναν ένας-ένας τα πρωινά δόντια τους / ετοιμάζονταν ευδαίμονες για την ημερήσια / συλλογιστική / μα εγώ βρισκόμουν στην άκρη της πραγματικότητας / τήραγα ψηλά κι αφουγκραζόμουν / ο Κρόνος είχε φοβερή δύσπνοια: τα δαχτυλίδια του. / Την ώρα κείνη βόμβιζε επίσης τ' αεροπλάνο / σκίζοντας τον αέρα με γαλαζοπρίνο. (*Αντισεισμικός τάφος*, Έκτοτε)), («Ό,τι γνωρίζει ο παρατηρητής / είναι η παρατήρηση και όχι το παρατηρούμενο. (...) (*Ευρέσεις από κυανό κοβάλτιο*, Ηνύχτα ξεστηθιάστηκε)), («η Ιστορία φυσικά / δε μας περιμένει / στη στάση του τρόλλεϋ (*Φαρέτριον*, -)»)).

Η προετοιμασία της αντίστασης είναι πάντα συνδεδεμένη σε συμβολικό επίπεδο με τη «νύχτα», η οποία προετοιμάζει την θυμική, ιδεολογική άμυνα του δυνάμει αγωνιστικού υποκειμένου («Πράγματι η νύχτα με συμφέρει. / Πρώτα-πρώτα ελαττώνει τις φιλοδοξίες· ύστερα / διορθώνει τις σκέψεις· έπειτα / συμμαζώνει τη θλίψη και την κάνει υποφερτότερη· / τη σιωπή με σέβας ανατέμνει· στους κήπους / εξαίρει την όσφρηση / μα προπάντων η νύχτα περιζώνει. (*Αντισεισμικός τάφος*, Η νύχτα με συμφέρει). Η ιδεολογική προετοιμασία είναι εσωτερική, όπως υποδηλώνεται με τη «Μυχιοθήκη», υπόθεση και δεν επικαθορίζεται εξωτερικά («8. Ύλη της σιωπής: η νύχτα... (*Συντήρηση ανελκυστήρων*, Μυχιοθήκη)). Η ιδεολογική προετοιμασία πρέπει να οδηγεί σε δυναμική αντίσταση («8/ νυχτομανία (*Μονολεκτισμοί και ολιγόλεκτα*,)»). Γι' αυτό το αγωνιστικό υποκείμενο δηλώνει «Απόγονος της νύχτας».

Έτσι με τη μνήμη και την απόφαση για ολική σύγκρουση το αγωνιστικό υποκείμενο μπαίνει στη δεύτερη διάσταση της ιδεολογικής του υπόστασης που είναι η δράση.

Στο σταυροδρόμι των επιλογών, σύμφωνα με το στίχο « Τι σταυροδρόμι είν' αυτό κύριέ μου;», της εύκολης επιλογής που δε θέτει σε κίνδυνο τη ζωή του στο πλαίσιο μιας κοινωνικής σύγκρουσης αλλά αποτελεί λήθη των παρελθοντικών κοινωνικών αγώνων με την αποδοχή μιας υποτιθέμενης ιστορικής ειρήνης που γίνεται ο τάφος του αγωνιστικού παρελθόντος, σύμφωνα με τους στίχους -«Είνε καιρός, αχ πέρασε καιρός, / όπου τα σύννεφα αρρωσταίνουν στο χρώμα και στα / σχήματα / εξαιτίας σας Ευρωπαίοι. / Δεν το βλέπετε στο σκοτάδι των χειραψιών σας;», και της δύσκολης επιλογής σύμφωνα με την οποία στο πλαίσιο της κοινωνικής σύγκρουσης πρέπει να θυσιάσει τη ζωή του για την κοινωνική κάθαρση και τον

κοινωνικό μετασχηματισμό, όπως του έχει διδάξει το αγωνιστικό παρελθόν, σύμφωνα με τους στίχους -«Είνε πολύς καιρός οπού τα ονειρεύτηκα / έξαλλα τις φωληές να καταστρέφουν / και με τα ράμφη ανυψωμένα / χώρες αέρα ολοπάρθενου ή τα έσχατα τ' ουρανού να / γυρεύουν », επιλέγει το δύσκολο δρόμο της σύγκρουσης, που αναδεικνύεται στους στίχους «Να βυθίσουμε όλη τη ζωή / στα χρώματα της θάλασσας, / να πάρει το σκότος ό,τι του ανήκει (...) Αλλ' αν η αντίστασή της υπερβάλει τη θάλασσα / τότε εμείς οι ίδιοι να την πνίξουμε· / ας γίνει κύμα μέσ' στα κύματα / κ' ενός αφρού λεπτομέρεια στα μάτια του θανάτου.». (« (...) Πάει καιρός που τα πουλιά / τελείως παράξενο τραγούδι καρφώνουν, / αλήθεια τόσο απαλά / στον πρωινό αέρα. / Είνε πολύς καιρός οπού τα ονειρεύτηκα / έξαλλα τις φωληές να καταστρέφουν / και με τα ράμφη ανυψωμένα / χώρες αέρα ολοπάρθενου ή τα έσχατα τ' ουρανού να / γυρεύουν - / εικόνα πόνου βαθυτάτου μέσα στο στηθάκι τους. / Είνε καιρός, αχ πέρασε καιρός, / όπου τα σύννεφα αρρωσταίνουν στο χρώμα και στα / σχήματα / εξαιτίας σας Ευρωπαίοι. / Δεν το βλέπετε στο σκοτάδι των χειραψιών σας;(Είκοσι ποιήματα, Σχέδια για δυο εικόνες, I) / Να βυθίσουμε όλη τη ζωή / στα χρώματα της θάλασσας, / να πάρει το σκότος ό,τι του ανήκει (...) Αλλ' αν η αντίστασή της υπερβάλει τη θάλασσα / τότε εμείς οι ίδιοι να την πνίξουμε· / ας γίνει κύμα μέσ' στα κύματα / κ' ενός αφρού λεπτομέρεια στα μάτια του θανάτου. / Μα προχωρούμε πέρ' απ' το θεό... (...) (Είκοσι ποιήματα, Σχέδια για δυο εικόνες, II)»).

Ως νέος Ηρακλής, κουβαλά στη μνήμη του και τις δυο επιλογές, και τους δυο δρόμους, και το δρόμο του κακού, που είναι ο εύκολος δρόμος που διασφαλίζει τη ζωή αλλά δεν την καταξιώνει συμβολιζόμενος με τους «δροσερούς υάκινθους», και το «δρόμο του καλού», που είναι η επώδυνη επιλογή, η θυσία, ο θάνατος, που όμως καταξιώνει τη ζωή. Με την επώδυνη επιλογή θα επιστρέψει στην «πηγή», στην ιδεολογική του αρχή. Μετά το δίλημμα και τον εγκλωβισμό του σ' αυτό, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Διαβαίνω αγιάτρευτος μέσ' στ' όνειρό μου / σε δίχτυ μόνος της πρώτης σιωπής», που το κάνει ιδεολογικά αδρανή, αποφασίζει να το αντιμετωπίσει, κάτι που αποτελεί μια ενδοατομική σύγκρουση, όπως υποδηλώνεται στο στίχο «διχάζεται ο δρόμος». Η τελική επιλογή του, που τον ενδυναμώνει, σύμφωνα με το στίχο «η αλήθεια φαρδαίνει πάντα την ορμή» είναι ο δύσκολος δρόμος, αυτός της θυσίας και της σύγκρουσης, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Κ' η μοίρα των άστρων / θα είναι τέφρα θα είναι μια μεγάλη πυρική». Με την επιλογή αυτή συνδέεται με τον πομπό του-«τη μοίρα των άστρων», το κοινωνικό αγωνιστικό παρελθόν αποτελώντας υποκειμενοποίηση της συνέχειάς του («Διαβαίνω αγιάτρευτος μέσ' στ' όνειρό μου / σε δίχτυ μόνος της πρώτης σιωπής / έδειξα τα πτηνά διχάζεται ο δρόμος / η αλήθεια φαρδαίνει πάντα την ορμή. / Κ' η μοίρα των άστρων / θα είναι τέφρα θα είναι μια μεγάλη πυρική / τώρα μαθαίνω το αίμα μου / δίχως τους δροσερούς υάκινθους / τώρα σε βλέπω δρόμο του καλού σαν ειδοποίηση με κρίνους / έχοντας το σακούλι τ' αναστεναγμού / κι όλο πηγαίνω / πηγαίνω / στις / πηγές.(Η έλαφος των άστρων, Έρημος σαν τη βροχή)»),

Από τη μια αναδεικνύεται η δυσαρμονία του φαινομένου, της ιστορικής πραγματικότητας, όπου ο θάνατος- μωβ βρίσκεται σε διάζευξη με τη ζωή-χρώματα, όπως αναδεικνύεται στους στίχους «Θυμάμαι τις προάλλες καθόμουν / απέναντι στη θάλασσα / σ' ένα βραχάκι. (...) Τίποτα δεν οδηγούσε τα φαινόμενα σε αρμονία. / Ούτε το μωβ εκείνο που περιστοιχίζε τον ορίζοντα / με τόσες ελκυστικές αποχρώσεις / καθώς ο ήλιος είχε κατσουφιάσει στη δύση / καθώς ο ήλιος ανίσχυρος / ακουμπούσε πάνω στα βουνά / και βύθιζε / λίγο-λίγο.», όπου κάθε κοινωνική στιγμή χάνει την αξία της μέσα στη γενικευτική ιστορία με την υποτίμηση της σημασίας και συνεπώς την ουδετεροποίηση, όπως αναδεικνύεται στους στίχους «Ο ήχος όμως του κύματος χωρίς πολλά / έσμιγε την πιο τρομερή αρχαιότητα / με την τελευταία στιγμή του / χαρίζοντας όλη την ευγένεια / της μεγάλης φτώχειας που είναι η φύση. / Ο ήχος του κύματος ολόιδιος όπως οι

θόρυβοι / στις ευρύχωρες μυριστικές εκκλησίες / μέσ' στην πλήρη σιγή / από κάποιο στασίδι που πέφτει / από κανένα βήχα έρημο στην άκρη. / Τι επιμένει στο χρόνο; / Η σοφία της βροχής –όχι.», όπου κυρίαρχη είναι η καταστολή που εξουδετερώνει κάθε αντίσταση, όπως αναδεικνύεται στους στίχους «Τι επιμένει στο χρόνο; (...) Ούτε το τραγούδι της αντιλόπης / με τους όρκους του ήλιου στη ράχη της / όταν σπαράζεται ηδονικά / μέσα στου λιονταριού το ερωτικό στόμα.». Αυτή είναι η περίοδος της «φρικτής ελευθερίας», όπου το ιστορικό υποκείμενο ζει μια απατηλή ζωή χάνοντας την κοινωνική του συνείδηση. Είναι ο «άφαντος καιρός των φύλλωντης πλαϊνής πορτοκαλιάς», όπου η αντίσταση του πομπού, η αντίσταση του παρελθόντος («Ο καιρός της μάνας μου όταν δεν υπήρχα»), έχει ξεχαστεί από τον κοινωνικό δέκτη. Από την άλλη αναδεικνύεται η αρμονία του φαινομένου, όπου ο θάνατος βρίσκεται σε σύζευξη με τη ζωή, η συνθήκη κατά την οποία «επιμένει η κατάσταση / όπου ο θάνατος γίνεται μοιρασιά / στα βραχυκυκλώματα των σπλάχνων. / Οι γητειές που μπαινοβναιίνουν στα σώματα.», όταν ο δέκτης βρίσκεται σε σύζευξη με τον πομπό του επιλέγοντας το θάνατο. Η αρμονία, έτσι, εξασφαλίζεται με τη συνέχεια του κοινωνικού αγώνα του παρελθόντος στο παρόν («Οι γητειές που μπαινοβναιίνουν στα σώματα» ως «ο καιρός του επόμενου βλέμματος») για την εξασφάλιση της κοινωνικής προοπτικής

(«Ο καιρός της μάνας μου όταν δεν υπήρχα / ο καιρός του επόμενου βλέμματος / ο άφαντος καιρός των φύλλων / της πλαϊνής πορτοκαλιάς / τι φρικτές ελευθερίες. / Θυμάμαι τις προάλλες καθόμουν / απέναντι στη θάλασσα / σ' ένα βραχάκι. / Ένωθα την τύχη. / Τίποτα δεν οδηγούσε τα φαινόμενα σε αρμονία. / Ούτε το μωβ εκείνο που περιστοίχιζε τον ορίζοντα / με τόσες ελκυστικές αποχρώσεις / καθώς ο ήλιος είχε κατσουφιάσει στη δύση / καθώς ο ήλιος ανίσχυρος / ακουμπούσε πάνω στα βουνά / και βύθιζε / λίγο-λίγο. (...) Ο ήχος όμως του κύματος χωρίς πολλά / έσμιγε την πιο τρομερή αρχαιότητα / με την τελευταία στιγμή του / χαρίζοντας όλη την ευγένεια / της μεγάλης φτώχειας που είναι η φύση. / Ο ήχος του κύματος ολόιδιος όπως οι θόρυβοι / στις ευρύχωρες μυριστικές εκκλησίες / μέσ' στην πλήρη σιγή / από κάποιο στασίδι που πέφτει / από κανένα βήχα έρημο στην άκρη. / Τι επιμένει στο χρόνο; / Η σοφία της βροχής –όχι. / Ούτε το τραγούδι της αντιλόπης / με τους όρκους του ήλιου στη ράχη της / όταν σπαράζεται ηδονικά / μέσα στου λιονταριού το ερωτικό στόμα. / Ίσως επιμένει η κατάσταση / όπου ο θάνατος γίνεται μοιρασιά / στα βραχυκυκλώματα των σπλάχνων. / Οι γητειές που μπαινοβναιίνουν στα σώματα. / Δεν ξέρω. / Με το δαυλί της σιωπής ανατινάχτηκα. / Γαλήνη. (Πενθήματα, Πένθος πιο ψηλό κι απ' την αγάπη)»)

Παρακολουθώντας το συμβολισμό του σώματος και με όρους της νηπτικής θεολογίας, το ποιητικό υποκείμενο μεταμελείται για την απώλεια της σωματικής του καθαρότητας. Η μεταμέλειά του εκφράζεται με την επιλογή μιας περιόδου εσωτερικής απομόνωσης και σωματικής ασκητείας για να εκλείψει η σωματική «ασθένεια», σύμφωνα με τον ποιητικό τίτλο «Απολέλυσαι της ασθενείας σου», για να επιτευχθεί η σωματική κάθαρση. Η νηστεία, σύμφωνα με τους στίχους «Νηστεύει η ψυχή μου από πάθη / και το σώμα μου ολόκληρο την ακολουθεί.», αποτελεί μια μορφή σύγκρουσης με το σώμα του, με τα σωματικά πάθη. Με τη νηστεία του σώματος ταυτίζεται με τον πομπό-Χριστό που δίδαξε τον έλεγχο του σώματος, την υπέρβαση των σωματικών παθών («(...) Ευτύχημα που το χρωστώ Εσταυρωμένη σ' εσένα / το όλο ελέγχους κορμί μου. (...) (Επιστροφή του Χριστού, Όνειρο και πραγματικότητα)»). Η νίκη του σώματος, η ανάσταση του σώματος μέσα από τη θανάτωσή του, η αναγέννησή του, δίνει τη δυνατότητα της επανάκτησης της αθανασίας και τη δυνατότητα θέωσης του ανθρώπου. Το σώμα, έτσι, συνδέεται με τη θανάσιμη δράση αλλά και την ανάσταση. Επιλέγοντας τη σωματική ασκητεία, που είναι μια μορφή σωματικού θανάτου, αποστασιοποιείται από τα σωματικά πάθη, που συμβολίζουν τον

πειρασμό της ζωής, σε συμβολικό επίπεδο, και, σε ιστορικό επίπεδο, αποστασιοποιείται από τον ιστορικά κυρίαρχο υλιστικό-καταναλωτικό ιδεολογικό προσανατολισμό. Ασκείται στην σωματική ακτημοσύνη και διατηρεί την σωματική του καθαρότητα. Το σώμα, για το οποίο το ζητούμενο είναι η αγνότητα ως προϋπόθεση της αθανασίας, είναι το μέσο της δράσης, οπότε αποκαθαίροντας το σώμα, αποκαθαίρεται το μέσο δράσης, αποκαθαίρεται η ίδια η δράση. Η κάθαρση του σώματος ενδυναμώνει το σώμα που μέχρι τώρα ήταν αδρανές. Η δράση, λοιπόν, ως νίκη εναντίον της αδράνειας αποτελεί μια κατάκτηση του κοινωνικού υποκειμένου. Η αποκαθαρμένη σωματική δράση, έτσι, γίνεται μια κατάκτηση του υποκειμένου, δημιουργημένη από το ίδιο προϋπόθεση της αναγέννησής του, ενάντια αφενός στην αλλοτριωμένη σωματική δράση αφετέρου στην αδράνεια που το κρατά παθητικό και ηττημένο. Η αποκαθαρμένη σωματική δράση, σε συμβολικό επίπεδο παραπέμποντας στη νηπτική θεολογία, αποτελεί την έκφραση, σε ιστορικό επίπεδο, της αποκαθαρμένης ιδεολογικής δράσης, της ηθικής, της κοινωνικής, της αισθητικής. Η αποκαθαρμένη ιδεολογική δράση είναι το αποτέλεσμα του ιδεολογικού μετασχηματισμού του ιστορικού υποκειμένου. Η αποκαθαρμένη δράση υποδηλώνει την ενδοομαδική επανεργοποίηση μετά την αναστολή της κοινωνικής δράσης, μετά την περίοδο της κοινωνικής αδράνειας που συνιστά ιδεολογική αλλοτρίωση και η συμβολική αποκατάσταση από το προπατορικό αμάρτημα υποδηλώνει την ιδεολογική αποκατάσταση της ενδοομάδας. Η ενδοομαδική επανεργοποίηση είναι αποτέλεσμα ενός εσωτερικού μετασχηματισμού της ενδοομάδας, ενός ιδεολογικού επαναπροσανατολισμού σε σχέση με την κοινωνική δράση. Η συμβολική ήττα του Διαβόλου από τη δύναμη του Χριστού, που υποδηλώνεται με το «φίδι» που «φεύγει και χάνεται» όταν ο Χριστός σήκωσε την «πέτρα»-τάφο, όταν αναστήθηκε, αποδίδει την ιστορική ήττα του ιστορικού ιδεολογικά εχθρού, της ιστορικής εξουσίας και τη νίκη της αριστερής εξουσίας, κοινωνικό αποτέλεσμα που όμως προϋποθέτει την διομαδική σύγκρουση που έχει ανασταλεί («Νηστεύει η ψυχή μου από πάθη / και το σώμα μου ολόκληρο την ακολουθεί. (...) Κύριε ανήκα στους εχθρούς σου. (...) Σηκώνεις την πέτρα και το φίδι / φεύγει και χάνεται. (...)» (Η Επιστροφή του Χριστού, Απολέλυσαι της ασθενείας σου) / (Ποιήματα, Απολέλυσαι της ασθενείας σου)).

Η συνάντηση του πομπού με το δέκτη χαρακτηρίζεται από το στοιχείο της σωματικής επαφής και παρουσιάζεται ως επιστροφή του δέκτη στον πομπό· ως επιστροφή στον «Πατέρα», σύμφωνα με τους στίχους «Όμως η ψυχή / γυρίζει πάλι στον Πατέρα», «Δεν έχω ερωτήματα / και ταξιδεύω με κίνηση αργή προς τον Πατέρα.» («Δεν έχω ερωτήματα / και ταξιδεύω με κίνηση αργή προς τον Πατέρα. (...) (Σημείο, Η προσευχή του σκουληκιού) / (Ποιήματα, Η προσευχή του σκουληκιού)») / «Όμως η ψυχή / γυρίζει πάλι στον Πατέρα / με τον έρωτα των πραγμάτων τολμηθέντων / κρατώντας ολόκληρη / συντρίμματα την έριδα. (...) (Ποιήματα, Θρύμματα ευσέβειας)»· ως επιστροφή στην αγκαλιά του Υψίστου, σύμφωνα με την πρώτη ερμηνεία των «κόλπων του Υψίστου», επαναφορά στην αρχική ιδεολογική κοιτίδα, τη θάλασσα, σύμφωνα με τη δεύτερη ερμηνεία των «κόλπων του Υψίστου», σύμφωνα με τον ποιητικό τίτλο «Στο ακροθαλάσσι» και την αναφορά στο «αφρώδες κύμα» («(...) Κ' η ζωή, με τα χίλια γέλια και τ' αναρίθμητα δάκρυα, / οδεύει προς τους κόλπους σου Ύψιστε. (...) Απλώνω την παράκλησή μου στο αφρώδες κύμα / βαθυά καθώς σε νοσταλγώ. (...)» (Η Επιστροφή του Χριστού, Στο ακροθαλάσσι))· ως επιστροφή στη μητέρα. Το κοινωνικό υποκείμενο ζει με τη μνήμη της εποχής της γέννησης, της αρχής της ηθικής και κοινωνικής του ύπαρξης («(...) Αχ, χρόνια, χρόνια παιδικά / να ξέρατε! / τα λόγια τ' απαλά, τα λόγια με τα γέλια / πώς γίνονται μοίρα και ζωή (...) Αχ και να γύριζα σε σας, / ως όλοι το ποθούν κ' εγώ τον πόθον έχω, / χρονάκια της αυλής, του

μαγκαλιού και της μητέρας. (...) (Σημείο, Η στάλα)». Στο πλαίσιο της αναγνώρισης αυτής της προσφοράς ο δέκτης αποδέχεται τον πομπό του, συναντιέται με το παρελθόν της θυσίας ως συλλογική ανοδική πορεία του δέκτη από τη βάση του Καυκάσου-Γολγοθά προς την κορφή που είναι αλυσοδεμένος ο Προμηθέας-Χριστός, σύμφωνα με τους στίχους «Ας ανοίξουμε τα χέρια μας για να περιλάβουμε / τις πλαγιές του βουνού που υψώνετ' εμπρός μας. / Κι' από κάτω προς τα πάνω ας τα κινήσουμε / ωσότου σμίξουν στην κορυφή. (...) Γυρίζω στον πολύκλαυστο Προμηθέα / και στην αγριότητα του μύθου που τον στεφανώνει. (Η Επιστροφή του Χριστού, Σχετικά με την ελπίδα)». Η συνάντηση-ταύτιση με το παρελθόν της θυσίας αναδεικνύεται στο ποίημα με τίτλο *Η νίκη του πολέμου*, όπου μέσα από το «εγώ» του ποιητικού υποκειμένου ακούγεται η φωνή του Χριστού με την τριήμερο κάθοδό του στον Άδη, στην οποία παραπέμπει ο στίχος «με τρεις φορές σπλάχνα», η φωνή του εσταυρωμένου, του Εσφαγμένου Αμνού και η φωνή του τραγικού Οιδίποδα, στην τυφλότητα του οποίου παραπέμπει ο στίχος «κι αν έχω ... δυο λεκέδες κόκκινους αντί για μάτια», όπως επίσης και η φωνή όλων των εκτελεσθέντων κοινωνικών αγωνιστών, στο θάνατο των οποίων παραπέμπουν οι στίχοι «κι αν έχω τα δάχτυλα μαύρα ... είμαι ολόκληρος η πολυτέλεια του αίματος είμαι το γλυκό περίστροφο της πληγής». Το «εγώ» φέρει όλη τη μνήμη της θυσίας, το μεγάλο «Αριθμό», σύμφωνα με το ποιητικό κείμενο, των αγωνιστών που γίνονται πομποί-οδηγοί για τους μεταγενέστερους. Είναι αυτοί που δίδαξαν τον κοινωνικό αγώνα και ζητούν από τους μεταγενέστερους τη συνέχιση του αγώνα τους, όπως ο Χριστός ανέμενε τη συνέχιση του έργου του από τους έντεκα αποστόλους-μαθητές του, οι οποίοι τελικά καταξιώθηκαν, όπως υποδηλώνεται με τους φωτοστεφάνους, στο κείμενο. Η συλλογικότητα αυτή εξασφαλίζει την απαραίτητη ενδοομαδική ενότητα του αντιστασιακού κοινωνικού ομαδικού υποκειμένου. («Ο καθένας στη νύχτα του / παίζοντας με τα κίτρα της σελήνης μονάχος / ο καθένας στη φωνή του κι ο καθένας αλείφοντας / με κατράμι τα δέντρα της Λευκής. / Εγώ έρχομαι και σας βλέπω με τρεις φορές σπλάχνα / κι αν προστάξω τη φλόγα θα σπείρει πυρκαγιές / αφού έχει τ' όνομα Ηλιόλουστη ψηλά στο πρώτο στερέωμα / και πιο ψηλά στο δεύτερο στερέωμα τη λεν Εσφαγμένη. / Σας περιμένω στην άλλη άκρη της σήραγγας μ' ακράτητα γέλια / κρατώντας τον άσσο που έλειψε απ' τα χαρτιά σας / κι αν έχω τα δάχτυλα μαύρα και δυο λεκέδες κόκκινους αντί για / μάτια / είμαι ολόκληρος η πολυτέλεια του αίματος / είμαι το γλυκό περίστροφο της πληγής / κι ο πυροβολισμός του Αρχάγγελου από χρυσές πεταλούδες με δώδεκα φωτοστεφάνους γύρω μου και τη θηλιά του Ισκαριώτη/ γιατί θα είμαι πάντα ο Αριθμός κι ο Αριθμός κρυνέει / στα δικά του τα κλίματα και σ' άλλα του κλήματα / στη δική του βροχή και στη δική του Ελλάδα ψηλά / στο δικό του αλάνθαστο καλοκαίρι. / Φωτιά μεγάλη μη με τραγουδάς / αρπάζω το ύψος με το 'να χέρι και τ' αλλάζω / ποιμένες κι αστέρια δοξάζουν τ' αμάραντο στήθος μου / φωτιά μεγάλη μη με τραγουδάς. (Υπνόσακκος, Τύχη πρώτη, Η νίκη του πολέμου)». Η ταύτιση μέσω της σωματικής επαφής του δέκτη με τον πομπό, ώστε να γίνει η ενσάρκωσή του αναδεικνύεται στους στίχους «Φορτισμένος απ' τον αβάσταγο Διόνυσο κυριευμένος / απ' το γαλάζιο υπογάστριο της θεότητας όπως / το αίμα διαστέλλει την ενδότερη λάμψη μας (...) ανάμεσα στα σκονισμένα σταφύλια στα κλήματα / διατρανώνει τον ίμερο (...) χρίεται πιο ανθρώπινος ο άνθρωπος / πλησιάζοντας άναυδος το θεϊόν απ' τη σάρκα. / Φρενήρης από μανιώδη γαλήνη ο Αιθρίωνας / ανέρχεται στην άγραφη κατάληψη του Όντος (...) (Αναμνηστική λήθη, Ο Αιθρίωνας)».

Η δράση σημαίνει ταύτιση με τον θυσιασμένο και αναστημένο Χριστό για να λυτρωθεί. Ο Χριστός με τη γέννηση, την ενσάρκωσή του, που αποτελεί αποβολή της θεϊκής ιδιότητας και ένδυση της ανθρώπινης ιδιότητας ενώνεται στην καθοδική αυτή πορεία του με τον Αδαμ-πεπτωκότα άνθρωπο, όπως υποδηλώνεται με το επιθετική ιδιότητα «αδαμική». Στην καθοδική αυτή πορεία ταυτίζονται πομπός-πρώην θεός και νυν άνθρωπος

και δέκτης-πρώην δυνάμει θεός στην παραδείσια κατάσταση και νυν άνθρωπος στην πεπτωκυία κατάσταση, όπως υποδηλώνεται με το «σταλακτίτη». Με την ανάστασή του, την κατάκτηση της θεϊκής του ιδιότητας πάλι δίνει στον άνθρωπο τη δυνατότητα πάλι της θέωσης. Στην ανοδική αυτή πορεία ταυτίζονται πάλι πομπός-πρώην άνθρωπος και νυν θεός και δέκτης-πρώην άνθρωπος και νυν δυνάμει θεός, όπως υποδηλώνονται με το «σταλαγμίτη» και την «έμψυχη κλίμακα», τη «μεγάλη ένωση». Ο Θεός-Χριστός, ως πομπός καλεί τον άνθρωπο να τον διδάξει, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «οι καμπάνες οδηγούσαν από χαλκό μεγάλο». Ο δέκτης ανταποκρίνεται στο κάλεσμα αυτό εσωτερικεύοντας το δέκτη, εσωτερικεύοντας τη θυσία, στην ταύτιση μαζί του, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Εν τούτοις άκουσα το σπήλαιο / κι ανεβαίνοντας / σ' ένα βαθύ άλογο πήγαινα σ' αυτό / κρατώντας ευωδιαστή φασκομηλιά προς τη θέρμη / του βρεφικού δέρματος (...) Σαν είδα το σπήλαιο / συγκρατήθηκα στην πρώτη φλέβα του βράχου μας / ενώ με κάλεσε το ακέραιο γαϊδούρι κινώντας / και τα δυο του χέρια / μα όμως ευγένεια φανερώνοντας ήρθε και το βώδι / πειθήνιο στον ήλιο της νύχτας / για να δω το δοκιμασμένο χρυσάφι. / Κι αντίκρυσσε το χρυσάφι / καθώς ένα φτωχαδάκι του τόπου μας / ήτανε το βρέφος στη μητρική βύθιση / ολομόναχο με τ' άστρα.». Η θυσία είναι για το δέκτη μια διαρκής μνήμη, μια «νοσταλγία αιχμάλωτη», η μνήμη του «βαθέος και ανάνερου ονόματος», η ζωή που παραμένει εγκλωβισμένη στο θάνατο και περιμένει την ενεργοποίηση του δέκτη για να απελευθερωθεί, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «τις ρίζες της φλόγας όπως ανεβαίνει / πιάνει τις ρίζες αυτές ανάμεσα / στο ξύλο / στους τριγμούς ανάμεσα στις γαλάζιες φάσεις.». Έτσι ο άνθρωπος λυτρώνεται. Η λύτρωση τελικά μια εσωτερική του κατάκτηση, μια αυτολύτρωση, αφού ο θεός-πομπός «κράζει απεγνωσμένα» το δέκτη του να τον «διδάξει» μέσω της πράξης του («Μια μέρα γεννήθηκε στη μακρινή Βηθλεέμ (...) στην κοιλιά του καρπού λησμονημένος / και του έδωσαν τ' όνομα Καρπός (...) Εγώ ήμουν εκείνο τον καιρό στην πέτρα / οι καμπάνες οδηγούσαν από χαλκό μεγάλο / ένα τραγούδι νοσταλγίας αιχμάλωτης... / Εν τούτοις άκουσα το σπήλαιο / κι ανεβαίνοντας / σ' ένα βαθύ άλογο πήγαινα σ' αυτό / κρατώντας ευωδιαστή φασκομηλιά προς τη θέρμη / του βρεφικού δέρματος όνομα βαθύ κι ανάνερο. / Δεν έβρισκε λαλιά ο πλατύς ελαιώνας για να φωνάξει / κι ο θάνατος έφευγε σ' αστέρια / μονάχα το άστρο νικούσε το πλήθος που είναι τ' αστέρια / λάμποντας το Ένα. / Ο θεός έκραζε τη λαλιά: / Δίδαξέ με / στο άστρο στρεφόμενος, είπε, / και τα μαρτύρια γεννήθηκαν απάνω απ' τις λάμπεις / χαρίζοντας ηρεμία στην έμψυχη κλίμακα. / Μια γυναίκα λευκή / αποθέωνε τον άντρα ψηλά στον αέρα μωβ / η αδαμική χάρη σε κάθε σώμα (...) Μοιράζεται τη θλίψη με τις πέτρες / μοιράζεται με τη βροχή / ο ταπεινός μοιράζεται τη θλίψη / με τον ήλιο, πάλιν είπε, / και βλέπει τις ρίζες της φλόγας όπως ανεβαίνει / πιάνει τις ρίζες αυτές ανάμεσα / στο ξύλο / στους τριγμούς ανάμεσα στις γαλάζιες φάσεις. (...) Σαν είδα το σπήλαιο / συγκρατήθηκα στην πρώτη φλέβα του βράχου μας / ενώ με κάλεσε το ακέραιο γαϊδούρι κινώντας / και τα δυο του χέρια / μα όμως ευγένεια φανερώνοντας ήρθε και το βώδι / πειθήνιο στον ήλιο της νύχτας / για να δω το δοκιμασμένο χρυσάφι. / Κι αντίκρυσσε το χρυσάφι / καθώς ένα φτωχαδάκι του τόπου μας / ήτανε το βρέφος στη μητρική βύθιση / ολομόναχο με τ' άστρα. / Ωσπου χάραξε... / Στο σπήλαιο –μιας ηλικίας χαμένης- δεν υπήρχαν / ειμή μόνο σταλακτίτες / που κρέμονταν δεν υπήρχαν / ειμή μόνο σταλαγμίτες ανυψούμενοι. / Εγώ ο σταλαγμίτης / ολοένα / πλησιάζω το σταλακτίτη που με κράζει απεγνωσμένα / για να εγγίσουν κάποτε τα στάγματα / τη μεγάλη ένωση...(Ποιήματα, Χριστούγεννα του σταλαγμίτη) »).

Οπροσωπικός θάνατος, σύμφωνα με το «Συνεχίζω τις εξοφλήσεις μου σε βιολογικό νόμισμα.», η προσωπική θυσία για την προσωπική λύτρωση, σύμφωνα με την ποιητική έκφραση «Καθέσπιτο και συφορά καθέσπιτο και γλύκα.», θα φέρει τη συλλογική λύτρωση, σύμφωνα με την ποιητική έκφραση «Κι όλος ο κόσμος μουσική κατάσταση». Το θάνατο ως

μέσο υπέρβασης του θανάτου παραπέμποντας στο θανάτω θάνατον πατήσας διδάχτηκε απ' αυτόν που λειτούργησε σ' ένα συμβολικό συνδυασμό ως χήνα-άγγελος (με το χαρακτηρισμό του ως «Χερουβικό»)-Χριστός (με την υποδήλωση του θανάτου και της ανάστασης στους στίχους «Χερουβικό στο σούρουπο πτηνό (...) τη γη ξαναγνωρίζω / που την πατείς με πάτημα βελούδινο / και στου χωμάτου αγάλλομαι την ίδια / τραγουδιστή δομή»), απ' αυτόν που δίδαξε τη «βάρβαρη αλληλουχία» του θανάτου αλλά και την «τραγουδιστή δομή» της αναγεννημένης ζωής ως τον απόλυτα φυσικό νόμο, ως το απόλυτα δομικό στοιχείο της φύσης που πεθαίνει και αναγεννιέται. Αυτός αντιπροσωπεύει όλο το κοινωνικό παρελθόν, όπως αποδίδεται με τον ποιητικό τίτλο «Λυρική ωμοπλάτη», του κοινωνικού υποκειμένου. Αντιπροσωπεύει όλη την εσωτερική συνοχή και δυναμική του κοινωνικού παρελθόντος όπως αναδεικνύονται με τα «στρώματα σοφά» και «την όμορφη δομή» του «πτερώματος» της χήνας («Καθέσπιτο και συφορά καθέσπιτο και γλύκα. / Κι όλος ο κόσμος μουσική κατάσταση. / Χερουβικό στο σούρουπο πτηνό, λευκή μου χήνα, / το πτέρωμά σου στρώματα σοφά κι ακούω τη μουσική τους / την όμορφη δομή τους χαίρομαι, τη γη ξαναγνωρίζω / που την πατείς με πάτημα βελούδινο / και στου χωμάτου αγάλλομαι την ίδια / τραγουδιστή δομή και βάρβαρη αλληλουχία. / Συνεχίζω τις εξοφλήσεις μου σε βιολογικό νόμισμα. (Αναμνηστική λήθη, Λυρική ωμοπλάτη)»)

Η εσωτερίκευση του κοινωνικού αγώνα από το δέκτη παρουσιάζεται ως αποδοχή του μηνύματος που είναι χαραγμένο στο βράχο και γράφει «Φεγγάρι». Το φεγγάρι αντιπροσωπεύει την αποδοχή της κλήσης, όταν ο δέκτης ως «έγκλειστος» στο βράχο «εκτελεί» ως αρχαίος ήρωας «αρχαία προφητεία», για θανάτωση του «ταπεινωμένου σώματος», της μη καταξιωμένης ζωής, που θα φέρει την αναγέννησή του, την ηθική δικαίωσή του σε ατομικό επίπεδο και την αναγέννηση, την ηθικά και κοινωνικά καταξιωμένη ζωή σε συλλογικό επίπεδο. Η εσωτερίκευση και όχι ο εξωτερικός επικαθορισμός του δέκτη αναδεικνύεται από το ότι το μήνυμα είναι χαραγμένο στο βράχο και αυτός είναι έγκλειστος στο βράχο που σημαίνει ότι το μήνυμα είναι χαραγμένο πάνω του. Η εγχάραξη σημαίνει συνειδησιακή δέσμευση, αυτοεγχάραξη, όπως υποδηλώνεται στο στίχο «με καίνε (...) οι ίδιες μου οι φωνές». Η εσωτερίκευση της σύγκρουσης από το δέκτη παρουσιάζεται ως αποδοχή του μηνύματος της «φωτιάς», όπως υποδηλώνεται με την αναφορά στη φωτιά και με το μήνυμα που είναι γραμμένο στο βράχο με ασβέστη, που παραπέμπει στη φωτιά. Ως «έγκλειστος» στο βράχο, ως δεσμευμένος συνειδησιακά, ως αρχαίος ήρωας, «με τη φωτιά» εκτελεί «την αρχαία προφητεία» της σύγκρουσης. Το ιστορικό κακό θα σπάσει ως απόστημα και θα έρθει η εξαγνιστική βροχή, η βροχή που περίμενε χρόνια να πέσει για να φέρει την κάθαρση. Η φωτιά είναι η απόφαση για κοινωνική σύγκρουση με τον ιδεολογικό αντίπαλο, σύγκρουση που θα φέρει το μετασχηματισμό του ιστορικού νικητή σε κοινωνικά ηττημένο, τη συντριβή του θηριώδους ουρανού, σύμφωνα με το ποιητικό κείμενο, και το μετασχηματισμό του ιστορικά ηττημένου σε κοινωνικό νικητή. Η σύγκρουση, η οποία συνδέεται με την απόφαση θυσίας του «ταπεινωμένου σώματος», αναδεικνύει την απόφαση μη αποδοχής της ιστορικής ήττας, της ιστορικής ταπείνωσης της αριστεράς. Η ανάγκη για σύγκρουση σε διομαδικό επίπεδο αναδεικνύει και την ανάγκη για σύγκρουση σ' ενδοομαδικό επίπεδο μετά την απόφαση αναστολής των κοινωνικών αγώνων από την ιστορική αριστερή ηγεσία που σημαίνει διπλή ήττα και ταπείνωση της αριστεράς, όπως υποδηλώνεται στην ποιητική έκφραση «με καίνε τα χρώματα οι ίδιες μου φωνές», που σημαίνει λήθη, όπως υποδηλώνεται με το χαρακτηρισμό ως «χαμένου», του βασικού «οδηγού» για τον αριστερό αγωνιστή που είναι η διαρκής

σύγκρουση («Ο μικρός οδηγός έχει γράψει στο βράχο / με ασβέστη «Φεγγάρι θάλασσα ξηρά». (...) Δεν έχω σώμα είμαι η γυμνότητα / φεγγάρι μου / πόσες ακόμη μέρες επίγειες / χρόνια με λίγο-λίγο θάνατο. / Έχω ταπεινωμένο σώμα / φεγγάρι μου / με καίνε τα χρώματα οι ίδιες μου φωνές. (...) Μονάχα το μήνυμα. του βράχου / ο χαμένος οδηγός / αυτά τα νέφη με παλαιολιθική βροχή... / Τα νέφη έτοιμα να σπάσουν. / Νύχτα του Νοεμβρίου με κυκλώνει / αγκαθερή, χρώμα της στάχτης. / Την αισθάνομαι κατεβαίνοντας / στο βραδινό λιμένα / τα φώτα λιώνουν το χρυσάφι στα νερά. (...) Τραγουδώ το μυστήριο / είμαι ο έγκλειστος με τη φωτιά εκτελώ / αρχαία προφητεία / βρέχει / συντρίβεται ο θηριώδης ουρανός.(Ποιήματα, Μένουσα πόλις) »)

Η δράση είναι η βασική προϋπόθεση της κοινωνικής σύγκρουσης για το τέλος της ιστορικής κοινωνίας, της μετα-φυσικής πραγματικότητας, που συμβολίζεται με την πτώση στην κοσμική πραγματικότητα των πρωτόπλαστων, την πτώση του σώματος στη φθορά, και για τη μετάβαση στην ιδανική κομμουνιστική κοινωνία, τη φυσική πραγματικότητα, που συμβολίζεται με τον Παράδεισο, την κατάσταση της αφθαρσίας του σώματος. Ο μετασχηματισμός απαιτεί κυρίως δράση. Οι νεκροί του παρελθόντος αποτελούν το «θέλγητρο για τα βήματά του» («ω ψυχούλα (...) Ιδού εμπρός σου / θέλγητρο για τα βήματά σου / οι τόσο γαλήνιοι νεκροί. (...)»)(*Νέες Δοκιμές*, Κεντήματα *rourpasserletemps*)). Ο δέκτης εσωτερικεύει τη θυσία του Χριστού και την ανάστασή του, εσωτερικεύει που αποδίδει και την ταύτιση του δέκτη με τον πομπό, όπως υποδηλώνεται με την αναφορά στο «Ξύλο» και τον χαρακτηρισμό του ως «χριστιανό», με την αποδοχή του «ελέγχου του κορμιού», τη σταύρωσή του, τη θανάτωσή του («Είν' η ψυχή μου μ' όλη την πλάση στολισμένη (...) εμπρός στο Ξύλο. (...) (*Η Επιστροφή του Χριστού*, Όλες οι ώρες του χριστιανού είνε ίδιες)» / «Ευτύχημα που το χρωστώ Εσταυρωμένη σ' εσένα / το όλο ελέγχους κορμί μου. (...) (*Επιστροφή του Χριστού*, Όνειρο και πραγματικότητα))· με την ταύτισή του με τα «μάτια λιλά»-ιερό σάβανο που μετασχηματίζονται σε πουλιά παραπέμποντας στην ανάσταση, μετασχηματισμός που αφορά όλη την «πλάση», και μετασχηματισμός που αντανακλά στην ψυχή του δέκτη, μελλοντικός μετασχηματισμός που τον κινητοποιεί να λειτουργήσει ως «καρπός» (παραπέμποντας και πάλι στο Χριστό) που θα πέσει από το δέντρο, στη γη-τάφο για να ξαναγεννηθεί, στοιχεία που αναδεικνύονται στους στίχους «Φωτεινό το δειλί έχει πάρει / όλες τις αποχρώσεις της ταπεινώσεως. / Ιμάτια λιλά στον ουρανό. / Τα πετεινά, όπως διάβηκαν από πάνω μας, / κινούμενα σημεία της ψυχής- / προκάλεσαν σ' εμένα τουλάχιστον / απερίγραπτο αίσθημα συναδελφώσεως με την πλάση. (...) Περιμένω καθώς ο καρπός στο δέντρο.(*Η Επιστροφή του Χριστού*, Ποιήματα, Η επιστροφή του Χριστού, Στο χωριό)». Ο δέκτης με την επιλογή της θυσίας του βλέπει μέσα από τα μάτια του πομπού του, ταυτίζεται το βλέμμα τους στο θάνατο αλλά και στην αναγέννηση, ταυτίζεται στην σύζευξη του θανάτου με τη ζωή καταργώντας τη διάζευξή τους, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Και χωρίζουμε σε φως και σκοτάδι το Ένα. / Χωρίζουμε τον Οδυρμό σε τύφλωση και θυσία» (« Είναι μια θύρα στα μάτια κάθε νεκρού / με καίει τρόμος απ' την ηλικία / των λουλουδιών έτσι γρήγορα που φεύγουν / έτσι γρήγορα είναι μια θύρα βαμμένη με τη σιωπή / κι ο θάνατος μονόλιθος. (...)Μια θύρα, θύρα η γκρέμιση / το σάλιο του χελιδονιού που φιάχνει με τα φρύγανα / στα δέντρα ουράνιες φωλιές. / Και χωρίζουμε σε φως και σκοτάδι το Ένα. / Χωρίζουμε τον Οδυρμό σε τύφλωση και θυσία. (*Υπνόσακκος*, Τύχη πρώτη-Είσοδος)». Ο θάνατος στην «Προτροπή προς αποσύνθεση»-θυσία, στο «λαμπερό στη φλόγα μας αιματοστόλισμα» γίνεται έτσι ένα οικείο, φυσικό στοιχείο, γίνεται «κατοικίδιος» που σημαίνει ελεγχόμενος και ηττημένος από τη δύναμη της ζωής («Στα μοναστήρια κατοικίδιος ο θάνατος -- - (...) Ο χρόνος' κεκραμένον φως / (θε νάλεγα και λαμπερό στη φλόγα μας αιματοστόλισμα). / BENEDICTUM. / Ακόμη κάτι: το φυσικό / αεροπλάνο η μέλισσα -- / Φτύσε / (διακοπή του ρεύματος) / (...) (*Αναμνηστική λήθη*, Προτροπή προς αποσύνθεση)»). Ο δέκτης συναντιέται με τον πομπό του

στη θυσία-κάθοδο στο θάνατο, όπως υποδηλώνεται με τους «διάπτοντες», και στην ανάσταση-άνοδο-δικαίωση που θ' ακολουθήσει, όπως υποδηλώνεται στο στίχο «διοχετεύουν την πεσμένη δύναμη στο θεό πάλι». («Στου χρυσού τ' αδράχτι πλέκεται η σελήνη / καθώς οι φωσφορικοί σωλήνες των διαπτόντων / διοχετεύουν την πεσμένη δύναμη στο θεό πάλι. (Ποιήματα, Μεγέθη γαλανά της φλόγας) »). Η τελική απόφασή του είναι απόφαση θυσίας ακολουθώντας τα βήματα του πομπού του, την κάθοδο στο θάνατο προσμένοντας την ανάσταση («(...) είμαι (...) σώμα για θάνατο και θάνατο (...) δεν παραδίδομαι αντίκρυ / σ' αυτή τη δύση τρομαγμένος / εγώ με όλο το αίμα μου / έτσι όπως πόνεσα στους δρόμους ατελείωτα / με τόσο σπαραγμό στα σύνορά μου. / Ο ουρανός είναι στον βαθυκύανο χειμώνα.(...) (Ποιήματα, Σχέδιο για το μέλλον του ουρανού) »), («Το σήμαντρο αναστενάζει. / Με την αγάπη στην καρδιά / στους φιλικούς δρόμους ανοίγω την ύπαρξή μου / κατεβαίνω μεγάλη σιωπή κι ακούω τα σκαλιά της / είμ' ένα πρόβατο αγγίζω δειλινά / μα φεύγουν όλα / σκοτεινιά πού θα μας οδηγήσεις. / Αγγελικέ μου θάνατε / προσφέρω τη θυσία. (Η έλαφος των άστρων, Εννέα ποιήματα μέσ' στην Αθήνα-Εσπέρα των φύλλων)»), (« Χιλιοφανέρωτος από αραχνιασμένη απουσία / πολλαπλασιαστής θεουργίας και χιονοθύελλα / όταν ματώνω αρχίζει η λάμψη μου. / Γυμνός αμνός αμνότατος και η έσχατη / αλαζονεία της ζωής: ο θάνατος.(Ερυθρογράφος, Ξυπώντας από εικοσιτετράωρο ύπνο)»). Με τον επιλεγμένο θάνατό του μετατρέπει την καταστολή του, την «καταδίκη του», σε θυσία, μετατρέπει την αρνητική διαδικασία σε αναγεννητική λειτουργία. Τον κλήρο του θανάτου που παραπέμπει στο τυχαίο της κατασταλτικής επιλογής τον μετατρέπει, σύμφωνα με την ποιητική έκφραση «τη ζαριά μου θαν τη ρίξω (...) χαρίζοντας τις εξάρες μου», σε συνειδητή απόφαση αυτοθανάτωσης που καταξιώνει την επιλογή του, όπως υποδηλώνεται με το χαρακτηρισμό της «καταδίκης» ως «κατάμεστη». Στο πλαίσιο της σχηματοποίησης του περιεχομένου στην ποιητική μορφή έχουμε στους στίχους «Καταχωνιάζομαι / καταστροφή / κατάμεστη / καταδίκη», το σχήμα

«Καταχωνιάζομαι

καταστροφή

κατάμεστη

καταδίκη»

που δίνει το σχήμα των σκαλοπατιών μιας σκάλας που κατεβαίνει το υποκείμενο («(...) τη ζαριά μου θαν τη ρίξω στην ανέραστην άβυσσο / χαρίζοντας τις εξάρες μου / στη Άφαντην Αγριότητα που μ' έφερε / σ' αυτό τον κόσμο-μπαλτά που κατακόβει / τη φουκαριάρα μοίρα μου ωσάν / τρυφερό χοιρομέρι. / Καταχωνιάζομαι / καταστροφή / κατάμεστη / καταδίκη. (Δυνατότητες και χρήση της ομιλίας, Σύντομη μαγνητοφώνηση)»). Ακολουθεί αποδεχόμενος την εντολή για απάρνηση της απατηλής ζωής που τον δεσμεύει, η οποία μπορεί να συνιστά μια επιφανειακή ήττα αλλά τελικά αποτελεί ηθική δικαίωση. Η στιγμή που παραδίδει το σώμα του για θάνατο παραδίδει ουσιαστικά για θανάτωση τον «κόσμο», την ιστορική κοινωνία που αντιπροσωπεύει. Η στιγμή αυτή, ως «άξαφνη γιορτή του δευτερόλεπτου», είναι ταυτόχρονα η στιγμή της έναρξης του μετασχηματισμού, της μετάβασης στην αναγέννηση του ίδιου και του κόσμου («Κάτοικε του ονείρου / μαζεύω τη φωνή μου από κάθε άκρη / και το υπόλειμμά της αυτό στη σινδόνη των δέντρων (...) συγκεντρώνομαι / για τη μεγάλη αποκάλυψη / ρίχνω στον άνεμο μακρόσυρτη αγάπη: (...) έχασα. / Μα χάνουν και τ' άνθη / τ' άνθη ανοίγουν το μοναδικό παράθυρο... (...) Είναι η φωνή που με διασχίζει / κι άλλοτε που χτυπά στον άκμονα / χίλιες φορές. / Είναι η φωνή από ένα βάθος: / Για πάντα να μην έχεις / τίποτα για τ' αληθινά χέρια /

μονάχος / ανήμπορος εκστατικός / σ' αυτή την άξαφνη γιορτή του δευτερόλεπτου / που / παραδίνεται ο κόσμος.(*Ποιήματα, Χαρά της αόρατης χαραυγής-Γαλάζια σπλάχνα*)»).

Έτσι ο δέκτης αφού έχει διαρκώς στη μνήμη του το αγωνιστικό του παρελθόν («Δειλινό / ψιθυρίζουν οι κήποι / πεθαίνει ολοένα η ώρα / κ' οι νεκροί θα ξυπνήσουν εμορφότεροι / στη γλυκειά τυραννίδα της μνήμης.(*Η έλαφος των άστρων, Στιγμές της Αθήνας*)»), στη συνέχεια ταυτίζεται μ' αυτό («**Βγαίνει ο νεκρός απ' τον τάφο με το άστρο στο μέτωπο / δείχνοντας εσένα που βγαίνεις απ' τη σκιά σου / μεγάλος όσο τ' άνθη και σταυρωμένος.(*Ποιήματα, Αναπλιώτικα τρίστιχα*)»), για να δηλώσει τελικά « ένας αιχμάλωτος είμαι μονάχα, / πεισματωμένος γιατί υπάρχω, / και θα εκδικηθώ τον κόσμο με το θάνατο.(*Είκοσι ποιήματα, Τα φύλλα των δέντρων*)»).**

Απέναντι στη σκληρή θανάσιμη πραγματικότητα της διαρκούς καταστολής, της διαρκούς αίσθησης της εξορίας, παραπέμποντας στους τόπους της εξορίας, στους άγονους τόπους της πέτρας, στα ξερονήσια, που αποδίδονται ως «ξεροτρόχαλο», όρος που παραπέμπει στην αίσθηση που έχει το ιστορικό υποκείμενο ότι λειτουργεί διαρκώς ως ένας Ιξίονας δεμένος στον τροχό, της διαρκούς κατάβασης στον Άδη ως Περσεφόνη συμβολικά στον τόπο της εξάμηνης εξορίας της, όπως αποδίδεται στους στίχους «Κι όπως αρώτησα' τι είν' αυτό το ξεροτρόχαλο; / -Ο κόσμος, / μ' αποκρίθηκε η νεάνιδα Περσεφόνη.», το κοινωνικό υποκείμενο προτείνει την αντιστροφή της πραγματικότητας, όπως υποδηλώνεται στην επιστροφή στο «σωστό». Απέναντι στην κατασκευασμένη ιδεολογική απάτη που αποδίδεται στους στίχους «'Αειτε ωρέ παλιοζωή εσύ τσαλακωμένη βρωμοτράπουλα / οπού μας έμαθες του λαθεμένου το μεγαλείο: / πως είν' ετούτο το σωστό απ' την ανάποδη», προτείνει το μυστικό της καταξιωμένης ζωής, την διαρκή ως «το αέναο ψαλίδι», κοινωνική θυσία, την κοινωνική σύγκρουση-«φλόγα», που αποδίδεται στους στίχους «Μια φλόγα (...) πικροπαινεμένη / πόχει ανταρίτσα στην κορφή και καταχνιά στη ρίζα- / το λένε στο κρασάκι τους οι έρμοι ελληνάδες / οπ' έχουν φως για σάβανο οι πολυβασανάδες.», τη θυσία ως το «Μέγα Χαλάλι» και μάλιστα την περίοδο της ακμής σύμφωνα με το στίχο «Διεκδικώ τα γερατεία μου' δεν το κατορθώνω», η οποία εξασφαλίζει, όμως, την αληθινή κοινωνική προοπτική, όπως αποδίδεται στην ποιητική έκφραση «σε τούτηνε τη θεονήσιμη Πληρότητα», και στη μετατροπή του «σάβανου» σε «φως». Η θυσία θ' αποτελέσει τομή στη συνέχεια του κοινωνικού θανάτου και κυρίως στην εσωτερική του ως μια κατάσταση που δεν αλλάζει, όπως αποδίδεται στους στίχους «Κι όποιος λαλεί την ερημιά στις μέρες μας απόδιαβος / κι ο θάνατος ολημερίς των σκοταδιών εργάτης / (ε, άντε στο διάολο, τόχεις πια παραχέσει..)» («(...) 'Αειτε ωρέ παλιοζωή εσύ τσαλακωμένη βρωμοτράπουλα / οπού μας έμαθες του λαθεμένου το μεγαλείο: / πως είν' ετούτο το σωστό απ' την ανάποδη- / σε τούτηνε τη θεονήσιμη Πληρότητα / υπάρχοντας το Μέγα Χαλάλι. / Κι όπως αρώτησα' τι είν' αυτό το ξεροτρόχαλο; / -Ο κόσμος, / μ' αποκρίθηκε η νεάνιδα Περσεφόνη. / Μια φλόγα κουρευάμενη με των ομματιώνε / το αέναο ψαλίδι. / Μια φλόγα μεγαλόχαρη και πικροπαινεμένη / πόχει ανταρίτσα στην κορφή και καταχνιά στη ρίζα- / το λένε στο κρασάκι τους οι έρμοι ελληνάδες / οπ' έχουν φως για σάβανο οι πολυβασανάδες. / Κι όποιος λαλεί την ερημιά στις μέρες μας απόδιαβος / κι ο θάνατος ολημερίς των σκοταδιών εργάτης / (ε, άντε στο διάολο, τόχεις πια παραχέσει..) / Διεκδικώ τα γερατεία μου' δεν το κατορθώνω. (...) (*Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, Προϊστορία ποιήματος*)»).

Απέναντι στην διατήρηση της πολιτικής μνήμης η οποία αποτελεί λήθη της κοινωνικής ιστορίας το κοινωνικό υποκείμενο αντιτάσσει την κοινωνική μνήμη της κοινωνικής θυσίας και της αντίστασης ως λήθη της πολιτικής ιστορίας, όπως αποδίδεται με το «Χαρμόσυνο λάβδανο» και το στίχο «κι ω Θεέ μου ας μπόρηγα να ' μπαινα κάποτε για πάντα /

στον ύπνο.» Η κοινωνική μνήμη είναι μια διαδικασία αναστολής της πολιτικά εκκολλαπτόμενης προδοσίας όπως υποδηλώνεται στην ποιητική έκφραση «το σώμα σου αποπλέει (...) με ξεφλουδίσματα / χρόνου / από χρυσίζουσα οχιά το πεπρωμένο σου δεν εκκολάφτηκε» και ενίσχυσης της κοινωνικής συνέχειας της αντίστασης ως του κοινωνικού κύκλου, όπως αναδεικνύεται στην ποιητική έκφραση «Θαυματουργός τη θεωρία του τροχού σάς τη δασκάλεψα». Η κοινωνική μνήμη αποτελεί φόρο τιμής στους κοινωνικά πεσόντες όπως αυτός υποδηλώνεται στους στίχους «ασπάζομαι τη γη με γοερές μου γονυκλισίες», με τους οποίους ως κοινωνικός αποδέκτης τους συναντιέται μέσα από τη μνήμη ως «αγχίθεος» και «αγχινεφής» και των οποίων το παράδειγμα της θυσίας και της διαρκούς αντίστασης ακολουθεί ως «αγχιθανής» λέγοντας «εγώ ανταλλάσσω πυρά μονάχα με το θάνατο -/ καταλαβαίνεις;». Η κοινωνική μνήμη δεν είναι αποτέλεσμα επικαθορισμού, όπως αναδεικνύεται με τον αυτοχαρακτηρισμό του ως «αεροβάτης μόνος», αλλά μια ελεύθερη και συνειδητή επιλογή («(...) χωρίς τη γλώσσα-μέγαιρα να διαγουμίζει λήθη / μέσ' απ' της μνήμης τη φορμόλη. / Θαυματουργός τη θεωρία του τροχού σάς τη δασκάλεψα / τα αισθητήρια μαστίζοντας/ αγχιθανής αγχίθεος αγχινεφής κι αεροβάτης μόνος (...) Δεν παίζω σοβαρότητα (...) ασπάζομαι τη γη με γοερές μου γονυκλισίες ανώφελος / εγώ ανταλλάσσω πυρά μονάχα με το θάνατο -/ καταλαβαίνεις; / Όταν ξεμέθαγα τις αλκοολικές βελόνες απ' τα τρυπήματα / η ψυχανάλυση του άγιου μαδούσε τη λάμψη του καθρέφτη / το σώμα σου αποπλέει (...) με ξεφλουδίσματα / χρόνου / από χρυσίζουσα οχιά το πεπρωμένο σου δεν εκκολάφτηκε (...) κι ω Θεέ μου ας μπόρηγα να ' μπαινα κάποτε για πάντα / στον ύπνο.(Αναμνηστική λήθη, Χαρμόσυνο λάβδανο)»)

Στη συγκρουσιακή δράση του ταυτίζεται με όλο το αγωνιστικό παρελθόν. Το κοινωνικό υποκείμενο φέρνει στη μνήμη του τη θυσία των προγόνων του για την ελευθερία και την κοινωνική αλλαγή και αυτή τη μνήμη τη διαφυλάσσει ως κάτι ιερό, ως εικόνισμα σύμφωνα με την ποιητική έκφραση «Στα παππούδικα κ' αρχαία εικονίσματα». Αυτή η μνήμη του κοινωνικού παρελθόντος πρέπει να είναι οδηγός για τον κοινωνικό αποδέκτη, ο οποίος πρέπει να διαμορφώσει το κοινωνικό παρόν και το κοινωνικό μέλλον του. Ο λόγος του πομπού που λειτουργεί ως εντολή στο δέκτη στον ποιητικό τίτλο «Μην αντικρίζεις τίποτα μέσ' απ' τη θύμηση», σε πρώτο επίπεδο, μεταφέρεται, σε δεύτερο εσωτερικό επίπεδο στον εαυτό του, ζητώντας του τη λήθη της ιστορικής πραγματικότητας, του ιστορικού παρόντος και την αναβίωση του κοινωνικού παρελθόντος, ως το μόνο που μπορεί να εξασφαλίσει την κοινωνική προοπτική, όπως υποδηλώνεται με το «καράβι της όρνιθας». Η αναβίωση έρχεται μέσα από τη δική του δράση αποτελώντας συνέχεια του παρελθόντος, όπως αποδίδεται στους στίχους «αντικρίζοντας / τα χρυσαφένια σάχια του πένθιμου θέρους (...) σκοπεύω τα στήθη / χαρίζοντας το άριστα στο θάνατο». Οι νεκροί που επέλεξαν το θάνατο, το «πένθιμο θέρος», και μάλιστα σε συνθήκες ανώριμες, μη ευνοϊκές για τον κοινωνικό αγώνα, όπως αναδεικνύονται στην ποιητική έκφραση «μ' ένα ξίφος αγίνωτο», κατόρθωσαν να μετασηματίσουν τον ιστορικό θάνατο σε καταξιωμένο θάνατο. Όταν οι εξωτερικές συνθήκες καθόριζαν τη δράση του ιστορικού υποκειμένου που σημαίνει ότι όταν η ανωριμότητα των συνθηκών στην οποία παραπέμπει το επίθετο «αγίνωτο», το οποίο προσδιορίζει το σπαθί, το δρεπάνι του θερισμού, μεταθέτοντας τον όρο αγίνωτο από τον καρπό, στον οποίο θα έπρεπε να αναφέρεται, στο εργαλείο θερισμού, καθόριζε την έλλειψη προετοιμασίας του υποκειμένου, όταν στη διάζευξη συνθηκών-αντικειμένου και υποκειμένου κυριαρχούσε η δύναμη του πρώτου, κυριαρχούσε η ιστορική ακινησίαμετασηματίζοντας το δρεπάνι του θερισμού σε δρεπάνι του θανάτου. Όταν το υποκείμενο

αποφάσισε με τη δράση, την κοινωνική του θυσία να μετασηματίσει την ιστορία-αντικείμενο, τις εξωτερικές συνθήκες, τότε οι νεκροί μετασηματίστηκαν σε «νεκρώσιμα» μεν «άνθη» δε, ο καρπός ωρίμασε και έγινε «χρυσάφενια στάχια», το δρεπάνι του θανάτου έγινε δρεπάνι του θερισμού, και η μοίρα, το ιστορικό πεπρωμένο μετασηματίστηκε εσωτερικά αποκτώντας την εσωτερική κοινωνική δυναμική του, την εσωτερική κοινωνική κινητικότητα του, όπως αποδίδεται στην ποιητική έκφραση «εκείθε πέρα στον ολόφωτο θόρυβο της αιωνιότητας / δίχως ανθρώπινα όρια (...) ξεσχίζοντας την αιθρία μ' ένα ξίφος αγίνωτο / τη μοίρα βαθιά θερισμένη να γεμίζει τη σιγή της / επώαση». Η εσωτερική αυτή δυναμική οδηγεί στη μετάβαση από την ιστορική κοινωνία, που συνδέεται με το πεπερασμένο στην ιδανική κοινωνία, με τον άπειρο, αιώνιο χαρακτήρα της, στον οποίο παραπέμπει ο «ολόφωτος θόρυβος της αιωνιότητας δίχως ανθρώπινα όρια». («Στα παππούδικα κ' αρχαία εκονίσματα / φυλάγοντας το καράβι της όρνιθας κι αντικρύζοντας / τα χρυσάφενια στάχια του πένθιμου θέρους / αναπαύω την όραση και σκοπεύω τα στήθη / χαρίζοντας το άριστα στο θάνατο. / Τι μυρωμένη που οσφραίνομαι / στα λαμπερά σκοτάδια την αόρατην ευφροσύνη / καθώς αγγίζει την απόμακρη νεφέλη της Ανδρομέδας / μοιράζοντας τις πλούσιες νομές των χαρισμάτων / εκείθε πέρα στον ολόφωτο θόρυβο της αιωνιότητας / δίχως ανθρώπινα όρια στην κατάλευκη πρασινάδα / ξεσχίζοντας την αιθρία μ' ένα ξίφος αγίνωτο / τη μοίρα βαθιά θερισμένη να γεμίζει τη σιγή της / επώαση κι άνθη νεκρώσιμα... (...) (Φαρέτριον, Μην αντικρίζεις τίποτα μέσ' απ' τη θύμηση)»),

Όλη η ιδεολογική πορεία του σύγχρονου Έλληνα της μετεμφυλιακής περιόδου παρουσιάζεται ως πορεία που οδηγεί στην επιστροφή στην αρχή της ιδεολογικής ζωής και της ιδεολογικής ύπαρξης, στην αγκαλιά του πατέρα-θεού, πορεία που χαρακτηρίζεται ως «ανάληψη ζωαρχική», σύμφωνα με τους στίχους «οι αποθήκες το μικρό τραίνο / με ουράνιους καπνούς / χρωματιστά παιδιά κορδέλλες / οι Έλληνες (...) και ο θεός μας τόσο πατρικός υάκινθε. / Ανάληψη ζωαρχική / μικρό τραίνο με τους ουράνιους καπνούς. *Ποιήματα, Τα λυπηρά-Απ' τον κήπο μου στ' Ανάπλι*)».

Ο Έλληνας, ως «Γιάννης», της εμφυλιακής περιόδου, του πρόσφατου, όπως υποδηλώνεται με το «ζεστό», κοινωνικού παρελθόντος, συνδέεται συμβολικά με την Ιφιγένεια και τη θυσία της, στην οποία παραπέμπει το «ελάφι» («Ο Γιάννης πάλι σαν το ζεστό ελάφι / τραγουδά τη μοναξιά / κρατώντας μέσ' στα δάχτυλα τους ύπνους (...) από μετάξι. *(Η έλαφος των άστρων, Στιγμές της Αθήνας)*»). Είναι αυτός που παρά την καταστολή του, την ιστορική του ήττα και την απογοήτευσή του συνδεδεμένη ποιητικά με τη «μοναξιά» του, στο πλαίσιο της ενδοομαδικής αλλοτρίωσης που συνίσταται στην ιδεολογική αδράνεια-«ύπνωση», σύμφωνα με την πρώτη ερμηνεία των αμφίσημων στίχων «κρατώντας μέσ' στα δάχτυλα τους ύπνους (...) από μετάξι», εξακολουθεί να πιστεύει στον κοινωνικό αριστερό μετασηματισμό, όπως υποδηλώνεται με τη δεύτερη ερμηνεία των παραπάνω αμφίσημων στίχων, διαρκής πίστη που τον δικαιώνει ηθικά και κοινωνικά και η δικαίωση αυτή υποδηλώνει σε συμβολικό επίπεδο την τελική σωτηρία της Ιφιγένειας.

Στο ποίημα με τίτλο *Εγκάρσια μουσική στις βροχές* ενώ φαίνεται σε πρώτο επίπεδο ότι το κοινωνικό υποκείμενο είναι παρατηρητής της ιστορικής και κοινωνικής εξέλιξης, η εσωτερίκευση της θανάσιμης ιστορικής πραγματικότητας, όπως υποδηλώνεται στο στίχο «θρηνήν την ύπαρξή μου χαμένη-», αλλά και η εσωτερίκευση της αναγεννημένης κοινωνικής πραγματικότητας, όταν ο εσωτερικός μετασηματισμός της Αλκυόνης αναδεικνύεται ως δικός του εσωτερικός (ενδοατομικός φαινομενικά και ενδοομαδικός ουσιαστικά) μετασηματισμός, τον αναδεικνύουν ως υποκείμενο δράσης και σύγκρουσης, συμμετοχο

στις εξελίξεις («Εδώ στο γέρικο ποτάμι / θρηνώ την ύπαρξή μου χαμένη- / ακούγονται στον άνεμον
οι φωτιές. / Ώρα πολλή έρχομαι / απ' τους μακρινούς αγρούς μου / ώρα πολλή φυλάσσω την αγάπη.
/ Βλέπω τα στήθη σου Αλκυόνη ως τον κατακλυσμό / στις ανατιναγμένες φλόγες / η μοίρα μας είναι
διάπυρη. / Αλκυόνη βγάλε τα έμορφα ποδήματα / μύρωσε τ' αφτιά σου· / νερένιος ο λαϊμός σου
κρούει τα χείλη / και τρέμουν / στα δάχτυλα των κρίνων σου οι μικρές κορφές. / Αλκυόνη πετάς
αληθινά / δεν έχεις τώρα γήινα πόδια / είσαι το ποτάμι... / Χαίρομαι θλίβομαι αγαπώ / τις πλάτες
σου Αλκυόνη / δεν αγγίζω τα μαλλιά σου θα καώ. / Αλκυόνη τι θάνατος! (...) (Ποιήματα, Δυνάμεις
που εξουσιάζουν τα νερά-Εγκάρσια μουσική στις βροχές»).

Η συνάντησή του με τα «αληθινά πουλιά στο έρεβος», όπως και η σύνδεσή του
συμβολικά με την Ιφιγένεια που θυσιάστηκε και σώθηκε μεταμορφωμένη σε ελάφι
καλυμμένο από σύννεφο, όπως υποδηλώνεται με το «ελάφι» και τη «Θριαμβική νεφέλη»,
καίμε το Χριστό-εσφαγμένο Αμνό, όπως υποδηλώνεται στο στίχο «έχει σφάξει το αρνί στις
πηγές των υδάτων», που παραπέμπει στο θυσιασμένο Ισαάκ ως πρόδρομη μορφή του
Χριστού στην Παλαιά Διαθήκη που θυσιάστηκε και σώθηκε μεταμορφωμένος με αμνό μέσα
σε σύννεφο, αποτελώντας με το διπλό συμβολισμό τη «Θριαμβική νεφέλη», τη δικαίωση της
θυσίας, υποδηλώνουν τη συνάντησή του μ' όλο το αγωνιστικό ανιστορικό κοινωνικό
παρελθόν. Η ενδοομαδική σύγκρουση, θα δημιουργήσει συνθήκες αντιστροφής της
ενδοομαδικής ιστορικής πραγματικότητας. Η κατασταλτική ενδοομαδική λειτουργία θ'
αντιστραφεί με την επιλογή της σύγκρουσης, όπως υποδηλώνεται με τον «καπνό», που
παραπέμπει στη φωτιά. Τότε αφενός οι κατασταλαμένοι αγωνιστές θα δικαιωθούν αφετέρου
η σύγκρουση θ' αντιστρέψει την ιστορική πραγματικότητα και ο «Τρέχων», ο βιαστικός
Φαέθων, θα ηττηθεί, θα λιώσει από την ίδια τη δύναμη που τον ανέδειξε για ν'
αναγεννηθεί ο αληθινός Ήλιος, η αληθινή αριστερή δύναμη αντίστασης στην ιστορική
εξουσία. Η αντιστροφή της πραγματικότητας αφορά στον αποδέκτη της πραγματικότητας,
που τη μετασχηματίζει με τη σύγκρουση, και με το μετασχηματισμό δικαιώνει τον πομπό
του, όπως υποδηλώνεται με το «εγώ» που βρίσκεται μέσα στο «όχημα»-«Θριαμβική
νεφέλη»-πομπό, και με την ταύτισή του με το θυσιασμένο ελάφι που σώζεται. Η ταύτιση
αυτή σημαίνει ότι το μέλλον παρότι είναι άγνωστο, όπως υποδηλώνεται με τον «άγνωστο
προορισμό μου», θ' αποτελέσει προβολή του θετικού παρελθόντος, όπως υποδηλώνεται
με το «όνειρο»-μνήμη, και μάλιστα στην κοινωνική συνέχειά του χωρίς διακοπές, όπως
υποδηλώνεται με τη «συντομία του ονείρου». («Τρέχει μέσ' στα χαράματα το ελάφι / που είναι
η χαρά μου τόσος αντίλαλος / εδώ που κατοικώ / ένα πουλί από καπνό ανέρχεται στο ξημέρωμα. /
Ιδού ο Τρέχων / έχει σφάξει το αρνί στις πηγές των υδάτων. / Θριαμβική νεφέλη όχημα παλαιό ιδού
ο Τρέχων / και το σύρουν / άλογα τρυπημένα στα λάμποντα πλευρά. / Μέσα στο όχημα βρίσκομαι
και πηγαίνω / προς τον άγνωστο προορισμό μου.(Ποιήματα, Η συντομία του ονείρου)»)

Ο δέκτης εσωτερικεύει τον πομπό του (το Χριστό σε συμβολικό επίπεδο, το
βιολογικό πατέρα και τους νεκρούς αριστερούς αγωνιστές σε ιδεολογικό επίπεδο, όλους
αυτούς που αποτελούν τον ιδεολογικό πατέρα), ταυτίζεται μαζί του στη θυσία, επιλέγει να
τη βιώσει κι ο ίδιος. Η ταύτιση υποδηλώνεται με το «σημάδι του Παντοκράτορα στο αριστερό
χέρι», που παραπέμπει στο σημάδι που άφησε το καρφί της Σταύρωσης στο χέρι του
Χριστού, σημάδι που υπάρχει και στο χέρι του δέκτη· με τη «γέυση του μελαψού Χριστού»,
που παραπέμπει στη θεία μετάληψη σώματος-«άρτου» κι αίματος-«καλλιρρείθρων ναμάτων»
του Χριστού, στην κοινωνία-ταύτιση με τον πομπό· με το ότι γέλασε ο πατέρας-πομπός στα
χείλη του γιού-δέκτη· με το ότι γίνεται αυτός ο θεϊκός δρόμος της θυσίας, σύμφωνα με

τους στίχους «και φώναξα: Θεέ μου έτοιμοι είν' οι δρόμοι σου.» με το ότι τα ίχνη του εσφαγμένου αμνού-Χριστού που υποδηλώνονται με τα «πρόβατα» που έγιναν οπλές πολεμικών αλόγων, όπως υποδηλώνονται με τις «οπλές των προβάτων» και το «άλογο του θεού», στην «αμμουδιά», που υποδηλώνει την πορεία προς τη θάλασσα που είναι η αρχική κοιτίδα, ο χώρος της γέννησης, γίνονται τα πατήματα-δρόμος για να τα ακολουθήσει το πολεμικό άλογο του δέκτη. Τα ίχνη αυτά γίνονται «αναθήματα», «σκαλισμένα στο (θαλάσσιο) βράχο», «αέναα κύματα» στα μάτια-«κόγχες» του δέκτη, αναδεικνύοντας και πάλι την ταύτιση μαζί του. Η ταύτιση αυτή λειτουργεί ως η ισχυρή κοινωνική μνήμη-οδηγός του αγωνιζόμενου κοινωνικού υποκειμένου, ως η κοινωνική του συνείδηση. Με τη θυσία συμμετέχει στον κοινωνικό αγώνα για την κοινωνική αποκατάσταση, την αλλαγή της μοίρας, του κοινωνικού πεπρωμένου, αγώνας που είναι οδυνηρός και βίαιος, όπως υποδηλώνεται με τα «βίαια χέρια μου», και το «μελάني του μέλλοντος». Η ανάληψη αυτής της επώδυνης δράσης είναι μια μορφή ασκητείας, νηστείας του σώματος, θανάτου-αποτέφρωσης του σώματος για την κάθαρση, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «και πάλι φώναξα: Φεύγω απ' τη λάμψη του σώματος / θα νηστέψω / θα κερδίσω με λίγο άρτο την τροφή μου. / Κ' έγινε φως, αλήθεια στην καρδιά μου που δεν περίμενα, / τρέχοντας απ' τα καλλίρειθρα νάματα.(...) Φοβερές είναι οι καύσεις μέσ' στο σώμα». Ο προορισμός είναι η κοινωνική αποκατάσταση και ο θεός είναι το κοινωνικό όραμα το οποίο πρέπει να μείνει αναλλοίωτο και να υλοποιηθεί. Έτσι θα μπει το υποκείμενο στην μεγάλη περιπέτεια, στον προορισμό του για την κατάκτηση της ύπαρξής του, για την ομορφιά. Έτσι μόνο θα αντιστρέψει την πραγματικότητα, αντιστρέφοντας τους «ήλιους» μέχρι να μετατραπεί ο ιστορικός νικητής-«ήλιος», η ιστορική ιδεολογία, σε κοινωνικά ηττημένο και ο ιστορικά ηττημένος, η αριστερή ιδεολογία, σε κοινωνικό νικητή-«ήλιο» της δικαιοσύνης. Μέχρι τη στιγμή της ανάληψης δράσης η εξωτερική πραγματικότητα, ο κοινωνικός θάνατος αντανakλούσε την εσωτερική του πραγματικότητα, την αποδοχή της ήττας του, την αδυναμία του να αλλάξει την πραγματικότητα που απεχθανόταν. Με την ανάληψη δράσης, η αντανάκλαση ακολουθεί αντίθετη πορεία. Ο αγώνας είναι η διαδικασία, κατά την οποία το δέρμα του έρωτα, η επιθυμία για αλλαγή, βυθίζει στη θλίψη τα μάτια κάθετα διασχίζοντας τα μήλα της μορφής και τα μάτια επιμένουν στους χιτώνες γυρίζοντας προς τα μέσα αναλυμένα, σύμφωνα με το ποιητικό κείμενο, δηλαδή αρχίζει η πορεία από την εξωτερική πραγματικότητα, από τη μορφή, προς την εσωτερική πραγματικότητα, την ουσία. Είναι τώρα πια η εσωτερική πραγματικότητα, η βεβαιότητα της νίκης του, που αντανakλά την εξωτερική πραγματικότητα, η οποία αλλάζει, όπως υποδηλώνεται με τους «αμφιβληστροειδείς», καταλήγοντας να φέρνουν τα μάτια εκείνη τη γοητεία που ταιριάζει στη δόξα του δέρματος, σύμφωνα με το ποίημα. Η πραγματικότητα αλλάζει γιατί αλλάζει η οπτική γωνία που τη βλέπει το ιστορικό υποκείμενο. Η σύγκρουση δε φαίνεται ν' αφορά μόνο στο διομαδικό επίπεδο σύγκρουσης με την ιστορική εξουσία αλλά και το ενδοομαδικό επίπεδο. Η πορεία των ματιών και ο μετασχηματισμός του βλέμματος αποδίδει την ανάγκη για ενδοομαδικό μετασχηματισμό. Το ότι το υποκείμενο που συγκρούεται «γνωρίζει τον πόνο του λαμπερού σίδηρου» στο ίδιο του το δέρμα, το ότι αποτεφρώνει με τις «καύσεις» το ίδιο του το σώμα, και το ότι «οι κραυγές των κεραυνών» βρίσκονται «στην πλάτη του ουρανού» του», το ότι «είχε λυθεί» «μέσα»-εσωτερικά «η ασθένεια» υποδηλώνουν την αναγκαιότητα και για ενδοομαδική σύγκρουση για την εσωτερική κάθαρση («Ζούσε ο πατέρας μου (...) Αίφνης ένα σκοτάδι σκέπασε τα φρένα / και το μελάني του μέλλοντος / χύθηκε απ' τη θρυμματισμένη θύρα τα μεσάνυχτα / στο δάπεδο με τα βίαια χέρια μου. / Ο καιρός ήτανε σφαγμένος ωσάν τον πετεινό / και

φώναξα: Θεέ μου έτοιμοι είν' οι δρόμοι σου. / Όταν ξημέρωσε / μπήκα πιο βαθιά στη νύχτα / τη φρενική του στρατιώτη / ώσπου μια μέρα γελούσε στο κατώφλι / ο πατέρας ως τα χείλη μου / και πάλι φώναξα: Φεύγω απ' τη λάμψη του σώματος / θα νηστέψω / θα κερδίσω με λίγο άρτο την τροφή μου. / Κ' έγινε φως, αλήθεια στην καρδιά μου που δεν περίμενα, / τρέχοντας απ' τα καλλίρειθρα νάματα. / Τους ήλιους ανέστρεψα και γνώρισα με ψυχρή ορμή / τον πόνο του λαμπερού σίδηρου στο δέρμα μου. / Είχα μπει στο μεγάλο σκοτάδι του αίματος / με τη γεύση του μελαψού Χριστού / έχοντας το σημάδι του Παντοκράτορα στο αριστερό χέρι. (...) υπεράνω ακούστηκε τότε χλιμίντρισμα / το άλογο του θεού, είπα, φωνάζει την καρδιά μου / για το ταξίδι ολόκληρο του προορισμού. / Οι σπλές των προβάτων στην αμμουδιά υπάρχουν ακόμη- / τώρα είχε λυθεί μέσα η ασθένεια (...) Είμαι το δέρμα του έρωτα σαν τον καθρέφτη / βυθίζω στη θλίψη τα μάτια κάθετα / διασχίζοντας τα μήλα της μορφής μου. / Χαρά είν' η δύναμη / καθώς τα μάτια επιμένουν στους χιτώνες / προς τα μέσα γυρίζοντας αναλυμένα / και φέρνοντας απ' τους κύκλους εκείνη τη γοητεία / που ταιριάζει στη δόξα του δέρματος. / Ω τι αστροφεγγιά που γίνεται η ψυχή / με τους αμφιβληστροειδείς αέναα κύματα / κόγχες σκαλισμένες στο βράχο για τ' αναθήματα ... / Φοβερές είναι οι καύσεις μέσ' στο σώμα / ενώ η στήλη πλημμυρίζει / θέλει το δάσος με τον καταρράκτη ο χρόνος μου / και τις κραυγές των κεραυνών στην πλάτη τ' ουρανού. / Μια κακή καρέκλα είν' η μοίρα μου / οπού με κουράζει και τ' όνομά μου Σκύλος / που έφτασε στην ομορφιά.(*Ποιήματα, Φθινόπωρο 1953*)»).

Ακολουθεί την εντολή των «τόσων φίλων με τα αιώνια τώρα μάτια». Αυτοί είναι οι λαϊκοί, όπως υποδηλώνεται με την «κάτω γειτονιά», ιστορικά αγωνιστές της ελευθερίας, που επέλεξαν το θάνατο, το σημείο όπου σταματά-κόβεται το νήμα της ζωής, όπου σταματά-«χάνεται» ο «δρόμος» της ζωής και αρχίζει η πτώση, ως πτώση του ώριμου «καρπού» στο χώμα-τάφο, ως πτώση από τον ουρανό στην άβυσσο, στο «βάραθρο». Η θανάσιμη αυτή επιλογή έφερε, όμως, και την ηθική και κοινωνική δικαίωσή τους, την ηθική και κοινωνική νίκη τους, μια και ο «καρπός» που πέφτει από το δέντρο θα θαφτεί στη γη για να γίνει σπόρος που θα βλαστήσει, θ' ανθίσει και θα καρποφορήσει πάλι, όπως και η πτώση θα γίνει ανάσταση, ανάληψη, όπως υποδηλώνεται με το «γαλάζιο αλεξιπτωτο», στοιχεία που παραπέμπουν στο θάνατο και την ανάσταση του Χριστού, τη νίκη της ζωής και την ήττα του θανάτου. Η αναμονή της τελικής δικαίωσης είναι η αναμονή της τελικής ιστορικής νίκης τους και θα έρθει μέσα από τον αποδέκτη τους, το συνεχιστή του αγώνα τους. («1 (...) πρέπει να μιλήσω σε τόσους / φίλους με τα αιώνια τώρα μάτια. (...) 3 (...)έλα στην κάτω γειτονιά και πες: Κορώνα-γράμματα / εκεί που χάνεται η ψυχή να βυθιστείς. / Θέλω ν' ακούσεις το μεγάλο μυστικό / για πάντα πέφτει ο καρπός απ' το δέντρο. / Εντούτοις εκεί που χάνεται ο δρόμος / να τραβήξεις. (...) 4 / Εδώ είναι απότομη η χαρά: Μην προχωρήσεις. / Άκου το πουλί με το βιαστικό κελάιδημα / μην κινηθείς περισσότερο. / Έτσι του μιλήσαμε. / Μα έδινε μια μάχη -όπως είπαν. / Ύστερα είδαμε τον ουρανό που έπεφτε / ξεκομμένος από όλα / σαν γαλάζιο αλεξιπτωτο. / Χώθηκε αργά στο βάραθρο / και τον σκέπασε.(*Ποιήματα, Βαθμίδες*)»).

Τη μετεμφυλιακή ιστορική ενδοομαδική πραγματικότητα, που είναι τραγική, αποφασίζει να μην την αποδεχτεί ο αριστερός κοινωνικός αγωνιστής. Αποφασίζει ν' αρνηθεί την ιστορική ειρήνη, τη συμφωνία της Βάρκιζας, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «στα χέρια του κλαδί από ελιά / γεμάτος πόνο χάνεται στα δειλινά», που υπέγραψε η ιστορική αριστερά, για την παράδοση των όπλων του αγώνα, όπως υποδηλώνεται με την «ανεργία», που σε κοινωνικό επίπεδο σημαίνει παραδοχή της κοινωνικής ήττας, όπως αυτή υποδηλώνεται στην «παντάνασσα σιωπή» στα «χείλη», στα «βουλιαγμένα όνειρα». Αποφασίζει τη συνέχιση του αγώνα, τη διαρκή διομαδική πάλη με την ιστορική εξουσία, μια και αυτή αποτελεί σταθερό χαρακτηριστικό του αριστερού αγώνα, στοιχεία που

υποδηλώνονται στους στίχους «συνέχεια των πουλιών τα μαλλιά του», «Πάντα ο δρόμος μέσ' στα μάτια του», και το μόνο όπλο για την τελική ήττα της ιστορικής εξουσίας, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «κ' η λάμψη απ' τη φωτιά / που καταλύει / τη νύχτα.». Η απόφαση συνέχισης της σύγκρουσης αποδίδεται με τη «φωτιά», το μετασχηματισμό του σώματός του σε όπλο ενάντια στην εξουσία, όπως αναδεικνύεται με το μετασχηματισμό των άνεργων στις τσέπες χεριών σε «χειροβομβίδες». Η απόφαση αυτή είναι επιλογή θανάτου, όπως αναδεικνύεται στο στίχο «τον κλώθει ο θάνατος», γάμος με το θάνατο, σύμφωνα με τα «Άνθη της λεμονιάς», η οποία, όμως, θα φέρει την κοινωνική δικαίωση, όπως υποδηλώνεται με το «στεφάνωμα» (που αναδεικνύει το μετασχηματισμό των θανάσιμων στεφάνων σε γαμήλια στέφανα και σε στέφανο δόξας), το τέλος της αίσθησης πως «όλα χάθηκαν», την κοινωνική αναγέννηση. Η απόφαση αυτή, όμως, είναι και απόφαση ενδοομαδικής ρήξης, όπως υποδηλώνεται με την επιλεγμένη «μοναξιά», απόφαση ενδοομαδικού θανάτου, που θα φέρει και τον ενδοομαδικό μετασχηματισμό, τη μετατροπή της αδρανούς αριστεράς, που τώρα αποτελεί «νερό τρεχάμενο στα ρείθρα» σε ορμητικό ποτάμι. Ο κατασταλμένος-αφοπλισμένος από την ιστορική συμφωνία της Βάρκιζας και ηττημένος αριστερός της μετεμφυλιακής περιόδου αποφασίζει ν' αντιδράσει. Η αντίδραση παρουσιάζεται ως μια μοναχική πράξη που υποδηλώνει την ιδεολογική αποστασιοποίηση και τη σύγκρουση που συνεπάγεται η αποστασιοποίηση αυτή σ' ενδοομαδικό επίπεδο μια και την ιστορική ειρήνη που σήμανε την αναστολή του αριστερού κοινωνικού αγώνα έχει αποδεχτεί η ιστορική πλειοψηφία της ιστορικής αριστεράς. Η αποστασιοποίηση αυτή και η συνέχιση του κοινωνικού αγώνα με θυσία της ζωής, όπως υποδηλώνεται στο στίχο «τον κλώθει ο θάνατος.», κάνοντας τον εαυτό του, τα χέρια του, όπλο, ελλείψει των ιστορικών όπλων λόγω του αφοπλισμού, σύμφωνα με τους στίχους «τα χέρια στις τσέπες του / σαν δυο χειροβομβίδες», τον φέρνει αντιμέτωπο με την ιστορική αποδοχή της ήττας της αριστεράς και την επιλογή της κοινωνικής αδράνειας. Η αποστασιοποίηση τον διαφοροποιεί από τη μαζικότητα, όπου ο ένας γίνεται η ενδοομαδική αρνητική αντανάκλαση του άλλου, σύμφωνα με τους στίχους «Μην του μιλάτε δε μιλούν στους καθρέφτες.». Η απόφαση αυτή είναι η μόνη που μπορεί να οδηγήσει στον κοινωνικό μετασχηματισμό που αποτελεί το διαρκές ζητούμενο για τον αριστερό αγωνιστή, όπως αναδεικνύεται στους στίχους «συνέχεια των πουλιών τα μαλλιά του(...) Πάντα ο δρόμος μέσ' στα μάτια του»». Η συνέχεια του κοινωνικού αγώνα είναι η μόνη μορφή για τον αριστερό αγωνιστή σύγκρουσης, η οποία παρουσιάζεται ως «φωτιά», με την ιστορική εξουσία μέχρι την τελική της ήττα, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «κ' η λάμψη απ' τη φωτιά / που καταλύει / τη νύχτα.», μέχρι την τελική δικαίωση και νίκη της αριστεράς που υποδηλώνεται στους στίχους «Άνθη της λεμονιάς / λουλούδια του ανέμου / στεφάνωσέ τον Άνοιξη», μέχρι τον τελικό κοινωνικό μετασχηματισμό. Η παραπάνω προσέγγιση αναδεικνύεται στους στίχους

(«Γυρίζει μόνος / στα χείλη του παντάνασσα σιωπή / συνέχεια των πουλιών τα μαλλιά του. / Ωχρός / με βουλιαγμένα όνειρα κι ανέγγιχτος / νερό τρεχάμενο στα ρείθρα, ωχρός / έλληνας. / Πάντα ο δρόμος μέσ' στα μάτια του / κ' η λάμψη απ' τη φωτιά / που καταλύει / τη νύχτα. / Γυρίζει μόνος / στα χέρια του κλαδί από ελιά / γεμάτος πόνο χάνεται στα δειλινά / αισθάνεται / πως όλα χάθηκαν. / Μην του μιλάτε είναι άνεργος / τα χέρια στις τσέπες του / σαν δυο χειροβομβίδες. (...) Άνθη της λεμονιάς / λουλούδια του ανέμου / στεφάνωσέ τον Άνοιξη / τον κλώθει ο θάνατος. (Ποιήματα, Πέντε ποιήματα μέσ' στο σκοτάδι-Εικόνα)»).

Η αποκατάσταση της απατηλής ιστορικής ειρήνης που αποτέλεσε προδοσία των κοινωνικών αγώνων θα έρθει με τη σύγκρουση, η οποία παρουσιάζεται ως τιμωρία, η οποία θα φέρει την τελική δικαίωση, σύμφωνα με τους στίχους «Από κόκκινο αίμα ο άγγελος έβγαινε / και χύνεται στη σινδόνη τ' ουρανού / μα η ρομφαία λάμπει / στίλβοντας τη δικαιοσύνη που είν' ο έρωτας». Η σύγκρουση που είναι μια μορφή συνολικού θανάτου, όπως υποδηλώνεται με την «εκμηδένιση», θα φέρει τη συνολική οικουμενική αναγέννηση, όπως υποδηλώνεται με την προβολή στο μέλλον της κυριαρχίας της κοινωνικής δικαιοσύνης σ' όλο τον κόσμο στους στίχους «Ολόξανθη / θα φεύγεις απ' τα κράτη / έχοντας και τα δυο σου χέρια / πάνω στην ήβη που σκιρτά / ολόξανθη / γυρίζεις υγρή τις πρωτεύουσες / ένα κοχύλι του θαλάσσιου κρημού η μαργαρίτα των άκρων σου / και οι νύχτες γλυκά μακροσκελείς...». («Στο ουράνιο πλήθος των ψυχών θα σε ζητήσω / μέσ' απ' την εκμηδένιση νέος και θεάρεστος. / Εγώ στους μαιάνδρους των ονείρων μπερδεύτηκα / σε κάθε βήμα η γη με ανατρέπει. / Ολόξανθη / θα φεύγεις απ' τα κράτη / έχοντας και τα δυο σου χέρια / πάνω στην ήβη που σκιρτά / ολόξανθη / γυρίζεις υγρή τις πρωτεύουσες / ένα κοχύλι του θαλάσσιου κρημού η μαργαρίτα των άκρων σου / και οι νύχτες γλυκά μακροσκελείς... / Θυμάμαι τώρα μονάχος με τ' αστέρια / χωρίσαμε απόβραδο και πήγαινες / φρεσκοβγαλμένη απ' την αγκαλιά μου- / ζούσαν ακόμη τα βήματα του κήπου ενώ έφευγες / παίρνοντας το χώρο μαζί σου. / Έχω στη μνήμη το υγρό φυτό με τα φύλλα του / που είναι πεσμένα φτερά πουλιού και τ' όνομά του: / Justitia- ο ήλιος του Εθνικού Κήπου / μέσα στο απόγευμα των φυλλωμάτων μικρός φωτοστέφανος. / Από κόκκινο αίμα ο άγγελος έβγαινε / και χύνεται στη σινδόνη τ' ουρανού / μα η ρομφαία λάμπει / στίλβοντας τη δικαιοσύνη που είν' ο έρωτας. / Κάθομαι μια στιγμή στο κορινθιακό κιονόκρανο / πλάι στο ρυάκι με το βυθισμένο σπόνδυλο / για να φέρω τον ιερό απελπισμό, αρχαίες ώρες. / Δεν υπάρχουν... / Ω θάνατε βασιλέα των πραγμάτων / πιέξεις απόψε το μικρό μου στήθος.(Ποιήματα, Με τ' αστέρια)»).

Σ' επίπεδο ενδοομαδικής σύγκρουσης αναδεικνύεται ως αυτός που συγκρούεται με την κομματική ηγεσία και παρουσιάζεται ως Επίκτητος που έπεσε στο ηφαίστειο, στην Αίτνα, όπως υποδηλώνεται στους στίχους « καθώς ο αρχαίος εκείνος φυγάς (...) του μαινόμενου σώματος υπήκοος / ώσπου τον κύλησε φρικτά / μέσα στο ηφαίστειο η ορμή»· ως αυτός που συγκρούστηκε με την ηγεσία και διαχωρίστηκε από τις ιστορικές της θέσεις, όπως υποδηλώνεται στο στίχο « Απ' το θεό αλητεύει σαν τους ποταμούς» (επισημαίνουμε ότι ο «θεός» είναι γραμμένος με μικρό αρχικό γράμμα και η λειτουργία του συμβολίζεται με τη ροή-«αλητεία» του ποταμού που παραπέμπει στην ελευθερία). Η ενδοομαδική αυτή διάσταση και η απόφασή του τον φέρνει κοντά, στο πλαίσιο της αληθινής ενδοομαδικής αλληλεγγύης, με κάθε αυθεντικό κοινωνικό αγωνιστή, όπως υποδηλώνεται με το ότι «φτάνει ως τ'αστέρια», μ' αυτόν που θυσιάστηκε για την κοινωνική ελευθερία, όπως υποδηλώνεται με την ταύτισή του ως ήλιος με τις «αχτίδες του» με το Χριστό-ήλιο, σύμφωνα με τους στίχους «Μα έχει αυτός με τις αχτίδες του φωνή και τραγουδά: / Ο ήλιος είναι μαχαριές μέσ' στα κλειστά φυλλώματα.», την ταύτισή του με τη σταύρωση-θάνατο και την ανάσταση του Χριστού, ταύτιση που αναδεικνύεται στους στίχους «Ο σκοτεινός αλήτης / έχοντας μια διάχυτη χαρά στο χλοϊσμένο στήθος / και τη μεγάλη λύπη σε αρραβώνα της καρδιάς. (...) ο αρχαίος εκείνος φυγάς (...) ώσπου τον κύλησε φρικτά / μέσα στο ηφαίστειο η ορμή αλλ' όμως / εκεί ψηλά μονάχα έρωτας το σώμα του ανεστήθη.(...) Κελί μου κατασκότεινο / εγώ που φεύγω το πρωί και τρέχω έρημος / τον τάφο θα νικήσω.». Η διαρκής μνήμη της θυσίας ως σύγκρουσης διατηρεί αδιάσπαστη την ενότητα, τη συνέχεια του παρελθόντος στο παρόν, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Θέλεις το μήλο της αυγής / έτσι όπως χάνεται πέρα στα λιόδεντρα / και δείχνει την άλυτη αγάπη εδώ στο στέρνο». Συνδέεται μ' όλους τους αγνούς κοινωνικούς αγωνιστές, που συμβολίζονται με τη μικρή πεντάχρονη Ελένη, μ' αυτούς που διατήρησαν

την παρθενικότητα του σώματός τους-της δράσης τους, που δεν εξαγόρασαν τον αγώνα τους μ' εξουσία, όπως υποδηλώνεται με τον «άμισθο καιρό». Στο πλαίσιο της ενδοομαδικής σύγκρουσης ζητά επιθετικά, ως αληθινός «ανήλιαγος», τη θανάτωση του ενδοομαδικού ενόχου-προδότη, του απατηλού ήλιου, και όχι του ενδοομαδικά αθώου, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Τώρα δεν παίζει τον ανήλιαγο / και τη βασιλική τουλίπα κόκκινη δεν την ξαναχαρίζει / στη μικρή Ελένη με το τραινάκι των πέντε χρόνων...». («Λένε του Γιάννη οι εχθροί / ποιος είν' αυτός που μοίρασε τ' αστέρια; / Ο σκοτεινός αλήτης (...) Απ' το θεό αλητεύει σαν τους ποταμούς / καθώς ο αρχαίος εκείνος φυγάς με τη φωτιά στα σωθικά / του μαινόμενου σώματος υπήκοος / ώσπου τον κύλησε φρικτά / μέσα στο ηφαίστειο η ορμή αλλ' όμως / εκεί ψηλά μονάχα έρωτας το σώμα του ανεστήθη. / Λένε του Γιάννη οι εχθροί / τη ξύλινη σκάλα θα γκρεμίσουμε / και πώς να φτάσεις μέχρι τ' άστρα; / Μα έχει αυτός με τις αχτίδες του φωνή και τραγουδά: / Ο ήλιος είναι μαχαιριές μέσ' στα κλειστά φυλλώματα. / Κελί μου κατασκοτεινό / εγώ που φεύγω το πρωί και τρέχω έρημος / τον τάφο θα νικήσω. / Θέλεις το μήλο της αυγής / έτσι όπως χάνεται πέρα στα λιόδεντρα / και δείχνει την άλυπη αγάπη εδώ στο στέρνο / θυμήσου ένα παιδί προς τα ουράνια / τον άμισθο καιρό γυρίζοντας - χυνότανε στα χορτάρια / και με το γέλιο ανέβαζε τον πύργο του ονείρου του πάλι. / Τώρα δεν παίζει τον ανήλιαγο / και τη βασιλική τουλίπα κόκκινη δεν την ξαναχαρίζει / στη μικρή Ελένη με το τραινάκι των πέντε χρόνων... (...) (Ποιήματα, Πληγές απ' το θέρος του βραδινού καιρού)»).

Η σύγκρουση στο ενδοομαδικό πλαίσιο είναι εκείνη που θα φέρει τον εσωτερικό θετικό μετασχηματισμό. Η αναγεννητική ρήξη, η οποία αποδίδεται ως «κοκκύτης τ' ουρανού» μεν «ολόαγνος» δε (παραπέμποντας σε μια ασθένεια του ουρανού ο οποίος δεν αναμένεται να χαρακτηρίζει τον παραδοσιακό ιδεολογικό αντίπαλο), ως «θύελλα» που μοιάζει «ωσάν επίθεση» (το μεταφορικό «ωσάν» δε θα απέδιδε την εξωομαδική κυριολεκτική ρήξη), φέρνει την εσωτερική κάθαρση και το μετασχηματισμό της ώρας της ενδοομαδικής ασχήμιας ως «L' heuredelalaideur» σε ώρα της ενδοομαδικής ομορφιάς. Η θύελλα από την οποία το υποκείμενο κρύβεται για να σωθεί είναι τελικά αυτή που θα τον σώσει, ο θεός που καταστρέφει έξω από το ναό του είναι αυτός που διασώζει μέσα σ' αυτόν, σύμφωνα με τους στίχους «χωθήκαμε / στο ξωκλήσι / γιομάτοι δέος απ' τον ολόαγνο κοκκύτη / τ' ουρανού». Ο εσωτερικός μετασχηματισμός υποδηλώνεται με τον κλόουν-ομάδα (στοιχείο στο οποίο συνυπάρχει η θετική και αρνητική σημασιοδότηση, το κωμικό επιφανειακό στοιχείο και ταυτόχρονα το τραγικό ουσιαστικό στοιχείο) που σπάζει το αυγό του Πάσχα (και υποδηλώνεται η ενδοομαδική ρήξη ως θυσία), ταυτίζεται μ' αυτό όταν η κόκκινη μύτη του ταυτίζεται με το κόκκινο αυγό της θυσίας και ταυτόχρονα αναγεννιέται όταν μέσα από το αυγό-κλόουν πετιέται το κίτρινο-κοτοπουλάκι, που σημαίνει ότι η καταστροφή είναι η μετάβαση στην αναγέννηση, όπως ο Χριστός με το θάνατο νίκησε το θάνατο. («Νύχτα του μεγάλου κόρνου: χωθήκαμε / στο ξωκλήσι / γιομάτοι δέος απ' τον ολόαγνο κοκκύτη / τ' ουρανού / στοχάζοντας τη θύελλα ωσάν επίθεση / για να μας τραντάζει το μη-Είναι. / L' heuredelalaideur. / Ένας άξαφνος κλόουν σπάζει τ' αυγό / του Πάσχα / την κόκκινη μύτη του πετάγοντας κίτρινο. (Φαρέτριον, Τέχνη / Βέλος / Προς Ύπαρξη)»).

Διατηρώντας τη μνήμη της αγωνιστικής «περιπέτειας» («τέτοια περιπέτεια τέτοια ωραία ελπίδα / μέσ' στις συνέχειες των ονείρων έχω τον αμνό (Η έλαφος των άστρων, Ρωγμές)»), («Ω ανθρώπινη φύση κι αγάπη / που μυροβόλησε απ' τον αφάγωτο Σπαραγμένο (...) με κρουνοφόρους υετούς ως τη μεγάλη περιπέτεια. (Υπνόσακκος, Τύχη τρίτη-Κατέβηκε τη φύση κι ανέβηκε την πράξη-14)»), της «Υψιπέτειας» («(...)τα βιώματα οπού έχτισα για να φτάνω / ως απάνω στην Υψιπέτεια / για να διαβάζω δυνατά το θάνατο στα αναλόγια της αγάπης (...) (Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα,

Νύχτα ωμή για τελετουργία»), της «αστραφτερής Περιπέτειας» (« οι αθέλητοι άγγελοι / με κυλινδούμενο το ύψος στην ορμή τους / χαρίζονται της αστραφτερής Περιπέτειας. (*Ερυθρογράφος, Ιησούς Αντι-Οιδίπους*)»), της μεγάλης αντιεξουσιαστικής «περιπέτειας» («Χαιρετώ σας αρχαγγέλοι της περιπέτειας. (...)Χαιρετώ σας / αρχαγγέλοι της αναρχίας (...)Χαιρετώ σας αρχαγγέλοι της υψιπέτειας. (*Μονολεκτισμοί και ολιγόλεκτα, Διαισθανόμενος την απουσία*)»), δηλώνει «ΖΑΠΥΡΟΣ», στρατευμένος στην επανάσταση όπου συνυπάρχει η ΖΩΗ και η ΦΩΤΙΑ («Κείθε / δώθε / πιο κείθε / /τότε πιο δώθε/ / κάθεσαι καλά ή μήπως / μετεωρίζεσαι; / Στην επανάσταση / γρήγορα! (*Φαρέτριον, Ζάπυρος*)»). Αυτές είναι οι προϋποθέσεις για την τελική κοινωνική αριστερή νίκη και την τελική ήττα της ιστορικής εξουσίας-ΗΛΙΟΥ (« Έρχεται μέρα που θα εξαπολύσει ο άγγελος τον τροχό / με το γαλάζιο σκελετό να θραύεται / στις ξύλινες αχτίδες του.(*Ποιήματα, Μεγέθη γαλανά της φλόγας*)»), («Κάποτε ο ήλιος θα 'χει γίνει παλιοσίδερα / νάνος ασπρουλιάρικος. (*Αντισεισμικός τάφος, Ηχήματα του νευρικού συστήματος*)»), («Τι ερημιά φανταχτερή μ' όλα τα αστέρια / σε έξαψη γαλάζιας αγριότητας... / Ο κόσμος θ' ανακαταλάβει το ξημέρωμα / στους τροπικούς μεγάλους ερημότοπους (...) (*Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, Θλάση θεωρήματος*)»)

ΕΝΟΤΗΤΑ ΔΕΥΤΕΡΗ: Η ΑΝΑ-ΒΙΩΣΗ ΤΟΥ ΕΠΑΝΑΣΤΑΤΙΚΟΥ ΠΑΘΟΥΣ

Στην ποιητική αυτή ενότητα αναδεικνύεται η ανάγκη της θυμικής αντίστασης ενάντια στην ιστορική θυμική χειραγώγηση. Στο πλαίσιο της ενότητας αυτής η εστίαση γίνεται στο θυμικό αφηγηματικό επίπεδο.

A. Η ΜΝΗΜΗ ΤΟΥ ΕΠΑΝΑΣΤΑΤΙΚΟΥ ΠΑΘΟΥΣ

Σε μια πρώτη ποιητική ενότητα αναδεικνύεται η χαρμολύπη, το χαροποιόν πένθος.

Το θυμικό σχήμα της χαρμολύπης συμβολίζει ο Χριστός ως «εσταυρωμένη Έκσταση» και «λάμπος του θανάτου» (« (...) Κύριε (...) εσταυρωμένη Έκσταση, / λάμπος του θανάτου, (...) (Είκοσι ποιήματα, Έξι σίχλοι) / (Ποιήματα, Χαρά της αόρατης χαραυγής-Ο κήπος)»),

Ο Χριστός λειτούργησε ως «κυριακάτικο φως» μετά την εφιαλτική, όπως υποδηλώνεται με το «μαύρο ήλιο», νύχτα του Σαββάτου υποδηλώνοντας την οδύνη της καθόδου του στο θάνατο την οποία ακολούθησε η χαρά της ανάστασης. Η αναστάσιμη χαρά υποδηλώνεται με το Χριστό ως «Φρέαρ» « που βγάζει δροσιά και άστρα.», ως συνδεδεμένο με τη «Χαρά της αόρατης χαραυγής», συνδεδεμένο με το χαρμόσυνο πρωινό τραγούδι των πουλιών. (« (...) το κυριακάτικο φως περιμένουμε. (...) Μη μας εγκαταλείψεις, / απ' το γαλάζιο σου φόρεμα πιαστήκαμε, / στο μαύρο ήλιο μη μας αφήσεις. (...) (Διάλογοι, Διάλογος τρίτος)»), («(...) Αναστάσιε θάνατε χαραυγή / με των πουλιών την πλημμυρίδα- / άλλος αγγίζει / άλλος φτερώνει την αχιβάδα.(Ποιήματα, Δυνάμεις που εξουσιάζουν τα νερά-Η Λουκία)»), (Ποιήματα, Χαρά της αόρατης χαραυγής-Ο κήπος), («(...) Λένε Ιδού αυτός ο νομάς / ένα σώμα σπιθίζοντας εργασία το θάνατο. (...) Φρέαρ είναι η Άνοιξη που βγάζει δροσιά και άστρα. (Η έλαφος των άστρων, Φλόγες από αίμα-Η πεταλούδα καρφίτσωμένη)»).

Η χαρμολύπη αποδίδεται ως «ζωή, με τα χίλια γέλια και τ' αναρίθμητα δάκρυα», ως «φιλιά και υψηλά δάκρυα», ως «θεία μιλήματα της αγάπης, ωραίοι πόνοι, ευτυχίας κλάματα», ως σύζευξη της μελαγχολίας, της «θλίψης των άστρων» με την ομορφιά των «εδελβάραις»

(«(...) ω Αβεσαλώμ, (...) νέε με τα πάθη (...) Το ωραίο στήθος που σου δόθηκε θα σπάσει, / γύρισε πίσω στα φιλιά και στα υψηλά δάκρυα, (...) (Νέες Δοκιμές, Αβεσαλώμ)»), («(...) Κ' η ζωή, με τα χίλια γέλια και τ' αναρίθμητα δάκρυα, / οδεύει προς τους κόλπους σου Ύψιστε. / Αξιώσέ με και της δευτέρας λυτρώσεως. (...) (Η Επιστροφή του Χριστού, Στο ακροθαλάσσι)»), («(...) Κύριε (...) όνειρο θαλασσί, τύλιξέ με. / Ποια ευφροσύνη δε σου παραστέκει; (...) (Σημείο, Η προσευχή του σκουληκιού) / (Ποιήματα, Η προσευχή του σκουληκιού)»), («(...) Και τα θεία, ως λέγαμε, μιλήματα της αγάπης, / ωραίοι πόνοι, ευτυχίας κλάματα, / είν' άμορφα τώρα σκέλεθρα της φωνής. (...) (Σημείο, Πέρ' απ' την ελπίδα)»), («(...) Ένας άγγελος με χάρισε ανάμεσ' απ' τα γυναικεία αίματα / κι ανάμεσ' απ' τα δειλινά τα ολόσωμα / που υψώνονται ως τη θλίψη των άστρων / κορυφές λουλουδισμένες με τα εδελβάραις. (...) Να υποφέρεις λουπόν αφού ο ουρανός / ευωδιάζει λίγη χαρά άνωθεν. (Ποιήματα, Η έξαρση)»).

Το φαινομενικά αντινομικό θυμικό σχήμα της χαρμολύπης παρουσιάζεται ως σύζευξη του κάθετου θυμικού άξονα με τον οριζόντιο θυμικό άξονα αναδεικνύοντας το Σταυρό ως θυμικό υπερβατικό σχήμα. Έτσι, στο πλαίσιο του οριζόντιου άξονα η ελπίδα ως «το πράσινο της καρδιάς» συνυπάρχει-«συνορεύει» με την οδύνη της θυσίας ως «η ζωή με

κόκκινο βαθύ». Στη θυμική διασταύρωση του οριζόντιου με τον κάθετο άξονα η προηγούμενη θυμική σύζευξη συνυπάρχει με το πένθος ως «το μαύρο», με την οδύνη της καταστολής της ζωής ως το «μαύρο από κίτρινους χαλινούς αφηνιασμένο» και σε πρώτο επίπεδο φαίνεται να κυριαρχεί η αρνητική θυμική κατάσταση. Η διασταύρωση, όμως, των αξόνων, ως θυμική «Αρμονία» σύμφωνα με τον ποιητικό τίτλο, και η αναγωγή του οριζόντιου άξονα στον κάθετο άξονα που παραπέμπει στην ανάσταση του Χριστού, στη νίκη της ζωής επί του θανάτου και συνεπώς της χαράς επί της οδύνης, συνιστά το θυμικό μετασχηματισμό και την τελική κυριαρχία της θετικής θυμικής κατάστασης, όταν ο μαύρος ήλιος μετατρέπεται σε ήλιο ως δύναμη της ζωής υποδηλώνοντας την έλευση του Χριστού, την έλευση της ελπίδας, όπως υποδηλώνεται στον ποιητικό τίτλο «Οπτική έλευση» («Στο πράσινο της καρδιάς / έρχεται η ζωή / με κόκκινο βαθύ / και συνορεύει. / Απάνω απ' την καρδιά μονάχα μαύρο. / Το ίδιο μαύρο, / από κίτρινους χαλινούς αφηνιασμένο, / συγκρατεί και τη ζωή. (Είκοσι ποιήματα, Αρμονία) / (Ποιήματα, Οπτική έλευση)»). Η συνύπαρξη του δέντρου με τα κίτρινα άνθη με το αναρριχώμενο στο δέντρο φυτό με τα μοβ ανθάκια παραπέμπει στη χαρμολύπη, το αρμονικό, όπως υποδηλώνεται στο στίχο «Η φύση επιβάλλει τα χρώματα χωρίς αντίρρηση», βίωμα της οδύνης και της χαράς. («Δέντρο σε κίτρινες χαρές / κ' η θερινή αναρρίχηση φυτού με μοβ ανθάκια / πάνω στα ωραία κλαδιά. / Η φύση επιβάλλει τα χρώματα χωρίς αντίρρηση (Η έλαφος των άστρων, Ελεύσεις-Τόσον αθώα δύναμη)

Η επιλεγμένη λύπη-οδύνη παρουσιάζεται ως μια ανώτερη, ευγενής θυμική κατάσταση και η περίοδος της ανώτερης αυτής θυμικής κατάστασης, η περίοδος της θυσίας, αναδεικνύεται ως εποχή όπου ο «πόνος» περπατούσε «με το αρχοντικό του βήμα» («(...) Την ευγένεια της λύπης σου την προδίδεις, / προδίδεις μια εκλεκτή λύπη. (...) (Η Επιστροφή του Χριστού, Βουνά λύπης)») («(...) Ο πόνος πια δεν περπατά με το αρχοντικό του βήμα. (...) (Νέες Δοκιμές, Επιστολή)»). Η ευγενής λύπη, ο ευγενής πόνος, η «φεγγοβολή της θείας οδύνης», διαφοροποιείται από τον ανθρώπινο, κοσμικό πόνο, τον «ημερήσιο πόνο έργο των χειρών μας», τον γνωστό, οικείο, καταγεγραμμένο ως κοσμικό βίωμα, όπως υποδηλώνεται στον «οδύνη»-«χίλια σκαλιάνωριμα, πολυπατημένα». Στο πλαίσιο της θυμικής αυτής ετερότητας διαφοροποιείται ο άνθρωπος από το θεό, διαφοροποίηση που δίνει τη βάση της «Σπουδής του πόνου» («(...) Θα έρθει, βέβαια, κι ο πόνος μαζί μου, / άλλος, διάφορος, η σκιά του θεού μου, / όχι ο ημερήσιος πόνος έργο των χειρών μας. (...) (Σημείο, Ο πλησίον)»), («Χίλια σκαλιά η οδύνη μας έχει, / γνώριμα, πολυπατημένα. / Κανένας δε μπορεί να τα αυξήσει / κ' η μόνη επιπλέον φεγγοβολή της θείας οδύνης / είνε η πίκρα ετούτη- / δεν έβγαλε άνθρωπον ο θεός να τα αυξήσει. (...) (Είκοσι ποιήματα, Σπουδή του πόνου) »). Η οδύνη ως ανώτερη μυστική θυμική κατάσταση που αποδίδεται αντινομικά ως «ανώδυνη θλίψη», επενδυμένη με ιερότητα όπως υποδηλώνεται με τα «λευκά ιμάτια», αφενός αποτελεί τη θυμική εντολή του πομπού-Χριστού, όπως υποδηλώνεται με το «κέλευσμα» που «ακούγεται με αέρα πλασμένο.», αφετέρου εγγυάται το «ακέραστο» του στήθους υποδηλώνοντας αφενός μια ελεύθερη, μη επικαθορισμένη θυμική επιλογή αφετέρου τη θυμική ακεραιότητα του υποκειμένου («(...) Αλλ' η ωραιότητα της μοίρας / έρχεται και σε παίρνει στα χέρια, νύχτα του θέρους, / απάνω από μας, / στο ακέραστο του στήθους, / όπου σε λευκά ιμάτια κυματίζει η αρχή του πόνου / και μορφές παιδιών ψιθυρίζουν λυπηρά / για τα χαμένα τους πράγματα / όταν το κέλευσμ' ακούγεται με αέρα πλασμένο. / Τραγούδια μη ζητήσετε, / ρέουν οι σιωπές με ανώδυνη θλίψη στα βουνοπλάγια, / κυριαρχούν πλήρως ολόγουρα του προσώπου μου, / δέντρου κλαδί ασημίζει εμπρός μου. (...) (Είκοσι ποιήματα, Νύχτα)»).

Η «θεία οδύνη» με την οποία συνδέεται ο Χριστός στη θυσία του είναι η «μόνη επιπλέον φεγγοβολή», η μόνη ελπίδα υπέρβασης αφενός της σταθερής, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Χίλια σκαλιά η οδύνη μας έχει, / γνώριμα, πολυπατημένα. / Κανένας δε μπορεί να τα αυξήσει», αρνητικής θυμικής κατάστασης του ανθρώπου, που αποδίδεται με το κατέβασμα των θυμικών σκαλιών αφετέρου της απατηλής θυμικής κατάστασης του ανθρώπου που αποδίδεται με το ανέβασμα των σκαλιών και την απατηλή χαρά που δίνει αυτό το ανέβασμα ενώ ουσιαστικά αναδεικνύεται η οδύνη, θυμική απάτη που αποδίδεται στους στίχους «ανεβαίνω / τα χίλια όμορφα σκαλιά / χοροπηδώντας άλλοτε / κι' άλλοτε σαν ιερωμένος. / Α, στην αρχή φιλήματα δίνει / γλυστρώντας πέρ' απ' τη λαχτάρα σου η οδύνη. / Μα όσο η χορεύτρια ψυχή σου / όλο και πιο πολύ την επιθυμία ξεχύνει / προς το βάθος, όπου διαφεύγοντας εκείνη / γίνεται ωραιότερη και σε χλιομεθά, / φουσκώνουν οι ελπίδες πως θα την αδράξεις / κι' όλα τα μυστικά του κόσμου θα κρατήσεις. / Όμως, η καθ' αιωνιότητα προσωρινά τον πέπλο αναρ- / ρίχνει.». Η βίωση της «θείας οδύνης» είναι η μόνη δοκιμασία αντοχής στα βάσανα, η μόνη δοκιμασία που κάνει ανθεκτική την ψυχή στον πόνο και τη βοηθά να υπερβεί την ανθρώπινη φύση και να φτάσει στη θέωση. Είναι η μόνη δοκιμασία που μέσω αυτής φτάνει ο άνθρωπος στην αληθινή αναστάσιμη χαρά. Ο ποιητικός τρόπος έκφρασης της αγωνιώδους προσπάθειας του ποιητικού υποκειμένου που ανεβοκατεβαίνει τα σκαλιά παραπέμπει στο πνευματικό έργο «Κλίμαξ» του Ιωάννη του Σιναΐτου που επονομάζεται Ιωάννης Κλίμακος. Στο έργο αυτό και στο πλαίσιο των σταδίων για τη βίωση της θείας έλλαμψης, η εστίαση γίνεται στο χαροποιό πένθος, που είναι η χαρμολύπη, τα δάκρυα αγάπης που αποκαθαίρουν την ψυχή. («Χίλια σκαλιά η οδύνη μας έχει, / γνώριμα, πολυπατημένα. / Κανένας δε μπορεί να τα αυξήσει / κ' η μόνη επιπλέον φεγγοβολή της θείας οδύνης / είνε η πίκρα ετούτη- / δεν έβγαλε άνθρωπον ο θεός να τα αυξήσει. / Κατεβαίνω κι' ανεβαίνω / τα χίλια όμορφα σκαλιά / χοροπηδώντας άλλοτε / κι' άλλοτε σαν ιερωμένος. / Α, στην αρχή φιλήματα δίνει / γλυστρώντας πέρ' απ' τη λαχτάρα σου η οδύνη. / Μα όσο η χορεύτρια ψυχή σου / όλο και πιο πολύ την επιθυμία ξεχύνει / προς το βάθος, όπου διαφεύγοντας εκείνη / γίνεται ωραιότερη και σε χλιομεθά, / φουσκώνουν οι ελπίδες πως θα την αδράξεις / κι' όλα τα μυστικά του κόσμου θα κρατήσεις. / Όμως, η καθ' αιωνιότητα προσωρινά τον πέπλο αναρ- / ρίχνει. (...)*(Είκοσι ποιήματα, Σπουδή του πόνου)*»). Η χαρμολύπη, η οποία αποτελεί μια σύζευξη του πορτοκαλί χρώματος, το οποίο παραπέμπει στην θυσία και την οδύνη με την οποία αυτή συνδέεται, με το λευκό, το οποίο παραπέμπει στην αναστάσιμη χαρά, αποτελεί ένα υπερβατικό, όπως υποδηλώνεται με το «χέρι μάγο» που το δίδαξε, συναίσθημα σε σχέση με τα συνήθη, αποδιδόμενα με τη σχέση της αντίθεσης, ανθρώπινα συναισθήματα. Αποτελεί μια καθαρή θυμική κατάσταση, όπως υποδηλώνεται με τη «διαύγεια» που δεν έχει καμιά σχέση με τη θυμική σύγχυση με την οποία συνδέονται τα συνήθη συναισθήματα. Η χαρμολύπη δεν είναι συναίσθημα αλλά κατάσταση, βίωμα («(...)διαύγεια επήδησε από 'να χέρι μάγο / στην άκρη του αισθήματος και το πορτοκαλένιο / σέλας εξετυλίχτηκε στου Άπειρου τον πάγο.*(Νέες Δοκιμές, Ασήμαντο Νο 1)*»). Η υπέρβαση του συνήθους αποδίδεται με την έκφραση «στην άκρη του αισθήματος».

Η μετάβαση από την θανάσιμη οδύνη στην αναστάσιμη χαρά παρουσιάζεται ως στιγμή εσωτερικής ταραχής θετικά σημασιοδοτημένης, ως στιγμή «ρίγους» («Να της ημέρας ο γάργαρος θάνατος απάνω στα νερά (...) Κι ανάμεσα σε δυο στιγμές / ένα θεϊκό σύρεται ρίγος / βαθαίνοντας την αύρα.*(Η έλαφος των άστρων, Φλόγες από αίμα-Θαλάσσιος ήλιος που βυθίζεται)*»)

Η αναστάσιμη χαρά που συμβολίζει την αισιοδοξία για την προοπτική της λύτρωσης είναι η θετική απάντηση στην αίσθηση του αδιεξόδου που συμβολίζει ο Αβεσαλώμ («(...)

Κόψε τον κόσμο σε δύο, υιέ μου, υιέ μου! / Τότε μ' ένα κάλεσμα οι αστραπές θα κατεβαίνουν εντός σου. / Τότε από χαρά θα στριφογυρίσει η θάλασσα / κ' η καρδιά σου θ' ανατείλει πέρ' απ' το στερέωμα. (...) (Νέες Δοκιμές, Αβεσαλώμ)» και η διαρκής αναμονή της επανέλευσης του Χριστού παρουσιάζεται ως διαρκής αναμονή της θυμικής λύτρωσης από τον πόνο («(...) Το άρωμά σου Κύριε ανεβαίνει στα φυλλοκάρδια. / Σε αναγγέλλουν εκατομμύρια έτη φωτός. (...) Όλα προσμένουν, όλα πονούν στη Βαβυλώνα. (...) (Νέες Δοκιμές, Μελέτη)»)

Το χαροποιόν πένθος που συμβολίζει ο Χριστός με την νίκη της Ζωής επί του Θανάτου παρουσιάζεται ως ο μεγάλος τοκετός που απαιτεί οδύνη για να έρθει η χαρά της γέννησης («Είναι κορμί ο ουρανόσ της Αττικής χαίρεται και λυπάται / δείχνει τα μαύρα γερατεία / καθώς η νύχτα ομοούσια με τη θλίψη / κλώθει τα δικά της πετεινά / η νύχτα η καθίζηση του θείου / και θυμάμαι το γενετήσιο αίμα της. (Η έλαφος των άστρων, Εννέα ποιήματα μέσ' στην Αθήνα-Αγγίζοντας)»). Το χαροποιόν πένθος αποτελεί ίαση, κάθαρση της ψυχής, όπως υποδηλώνεται με τον ποιητικό τίτλο «Απολέυσαι της ασθeneίας σου».

Επίσης, ο ασκητικός αγώνας είναι συνδεδεμένος αφενός με την οδύνη μια και η ασκητεία απαιτεί πάλη με τα κοσμικά πάθη αφετέρου με τον υψηλό πόθο της λύτρωσης, που υποδηλώνεται με τα «φλογερά αισθήματα» («Οι επιθυμίες του σαν μουσικής υψηλοί τόνοι. (...) Άφησε κάθε άλλο πρόβλημα στη μέση / οδηγημένος από φλογερά αισθήματα (...) Άφησε όλες τις μοναξιές του / γύρω απ' τη μεγάλη πόλη / και θρόνιασε τα βάσανά του σ' απόμερο νησί. (...) (Η Επιστροφή του Χριστού, Ο φίλος μου ο Φίλιππος) »)

Η χαρμολύπη, με την οποία συνδέεται ο Χριστός, αφορά και την Αντιγόνη, η οποία βιώνει την οδύνη («πάει σ' έναν βράχο βροχερό», «πάει μ' ένα ελεγείο στο λαιμό η Αντιγόνη.») την εποχή που θα έπρεπε να ζει τον έρωτα («Κοπέλα της παντρειάς»), όταν το ερωτικό τραγούδι, ο υποδηλούμενος υμέναιος που θα έπρεπε να τραγουδά, γίνεται θρηνητικό τραγούδι-ελεγείο. Εκφράζεται, όμως, και η χαρά της λύτρωσης, η ηθική ικανοποίηση για τη θυσία της («πάει με δυόσμο στο στήθος(...) με δυόσμο στο στήθος», «έχει το φως και τη ζωή»)

(«Κοπέλα της παντρειάς απ' τη Θήβα / πάει σ' έναν τάφο βροχερό ακόμη και σήμερα / πάει με δυόσμο στο στήθος (...) πάει μ' ένα ελεγείο στο λαιμό η Αντιγόνη. (...) βγάζει τρομερήν απόφαση ο Κρέων / είν' αυτός ο καιρός / και το κρίμα είν' αυτός πάλι / εξουσία και θάνατος μεσημέρια νεκρά / μα η Αντιγόνη τόσοσ άχρονη / σαν τελώνης η ταπεινή / με δυόσμο στο στήθος / έχει το φως και τη ζωή, / μόνη στο αίμα ιδρύει την αγάπη / χωρίς να ξέρει πως θα 'ρθει στα χείλη / κάθε που η θυσία θε να λάμπει για τους ανθρώπους / χωρίς να ξέρει τη μεγάλη μοίρα της / η σταυρωμένη. (Η έλαφος των άστρων, Τρίπτυχο-Ο δυόσμος της Αντιγόνης)»)

Αποδίδοντας το συμβολικό επίπεδο με κοινωνικούς όρους, η επιλογή της οδύνης αντιπροσωπεύει την τραγική και οδυνηρή θυμική επιλογή του κοινωνικού αριστερού αγωνιστή που επέλεξε τον κοινωνικό αγώνα-θυσία. Το θυμικό όφελος είναι η χαρά, η ηθική και κοινωνική ικανοποίηση της υλοποίησης του ονείρου του για την επικράτηση της κομμουνιστικής κοινωνίας και το ιστορικό τέλος της αστικής καπιταλιστικής κοινωνίας. Η επώδυνη και ταυτόχρονα ελπιδοφόρα αυτή επιλογή είναι ένα δυναμικό θυμικό βίωμα, λειτουργεί ως «ρίγος».

Έτσι, περνώντας από το συμβολικό επίπεδο στην κοινωνική πραγματικότητα δοσμένη με ηθικούς όρους αναδεικνύονται οι νεκροί κοινωνικοί αγωνιστές.

Οι νεκροί της κάθε ιστορικής περιόδου, των οποίων το ιστορικό όνομα χάνεται με τον ιστορικό τους θάνατο, όπως αυτό της Λουκίας, και ενώνονται με το πλήθος των ανώνυμων αγωνιστών της ελευθερίας, πέρα από το χώρο και το χρόνο, είναι αυτοί που στο πλαίσιο της διομαδικής σύγκρουσης επέλεξαν τη θανάσιμη οδύνη και με την τελική δικαίωσή τους, την ηθική και κοινωνική τους νίκη μετασημάτισαν αφενός τη θανάσιμη οδύνη σε αναστάσιμη χαρά, όπως υποδηλώνεται με το ηχηρό πρωινό τραγούδι των πουλιών, θυμικά στοιχεία που αποδίδουν σε συμβολικό επίπεδο τη χαρμολύπη της θυσίας του Χριστού, στην οποία παραπέμπουν οι στίχοι «ελθόντες επί την ηλίου δύσιν ιδόντες φως εσπερινόν»· αφετέρου τη θανάσιμη αγωνία σε γαλήνη, όπως αποδίδεται με το χαρακτηρισμό τους ως «άνθη της γαλήνης» («Χρήσιμα λουλούδια / φύλλα του θανάτου (...) ελθόντες επί την ηλίου δύσιν / ιδόντες φως εσπερινόν / άνθη της γαλήνης άγγελε / η Λουκία πεθαίνει. / Αναστάσιε θάνατε χαραυγή / με των πουλιών την πλημμυρίδα- / άλλος αγγίζει / άλλος φτερώνει την αχιβάδα.(Ποιήματα, Δυνάμεις που εξουσιάζουν τα νερά-Η Λουκία)»). Οι νεκροί κοινωνικοί αγωνιστές θυσιάστηκαν με το πόθο, το πάθος της κοινωνικής αλλαγής, της αντιστροφής της ιστορικής πραγματικότητας στο μέλλον, προβολή-προδρομή που αποδίδει το ρήμα «στοχάστηκε» (με την έννοια ότι ονειρεύτηκε) («Αυτός κράτησε πάνω / τις ώρες του στα μήματα (...) Στοχάστηκε το αμπέλι και την τριανταφυλλιά / να πνέει έρωτα σ' αυτό / να κράζει τους χυμούς του καθώς μέσα / στον ήλιο σφύζει του αγρού βυθισμένου απ' ανταύγειες.(Ποιήματα, Η σκοτεινιά του μέλλοντός μου)»).

Οι νεκροί ως «άνθη», που συνδέονται συμβολικά με το Χριστό, δίδαξαν ως συλλογική «απαλή ψυχή», τη θυμική νίκη επί του θανάσιμου τρόμου, την υπέρβασή του με την αποδοχή της οδύνης η οποία παρουσιάζεται ως μελαγχολικό «τραγούδι της υπομονής». Η αποδοχή της οδύνης αυτής είναι η θυμική προϋπόθεση της μελλοντικής αναστάσιμης χαράς, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Ω, θα γυρίσουμε στην ομορφιά / μια μέρα...». Η αποδοχή της οδύνης δεν αποτελεί μια μοιρολατρική θυμική στάση απέναντι στην πραγματικότητα αλλά το μεταβατικό θυμικό στάδιο της εσωτερικής γαλήνευσης, όπως υποδηλώνεται με την υπέρβαση των «βραχυδών παθών», των ανασταλτικών για τον αγώνα θυμικών καταστάσεων, της γαλήνης που εξασφαλίζει τη θυμική διαύγεια («(...) Χαίρετε άνθη σιωπηλά / με των καλύκων την περισυλλογή, / ο τρόμος εκλεπτύνεται στην καρδιά σας. / Ενδότερα ο Κύριος λειτουργεί, / ενδότερα υπάρχουμε μαζί σας. / Δεν έχει η απαλή ψυχή βραχύδη πάθη / και πάντα λέει το τραγούδι της υπομονής. / Ω, θα γυρίσουμε στην ομορφιά / μια μέρα... (...) (Διάλογοι, Διάλογος πρώτος) / (Ποιήματα, Διάλογος πρώτος)»). Είναι αυτοί που δίνουν τη θυμική εντολή της βίωσης της οδύνης με την απάρνηση της απατηλής χαράς για τη βίωση της αυθεντικής αναστάσιμης χαράς (« (...) συγκεντρώνομαι / για τη μεγάλη αποκάλυψη / ρίχνω στον άνεμο μακρόσυρτη αγάπη: / Τη θέλω εγώ την απελπισία μου / δεν την ανταλλάσσω με θαλπωρή άλλη / έχασα. / Μα χάνουν και τ' άνθη / τ' άνθη ανοίγουν το μοναδικό παράθυρο... (...) Είναι η φωνή που με διασχίζει / κι άλλοτε που χτυπά στον άκμονα / χίλιες φορές. / Είναι η φωνή από ένα βάθος: / Για πάντα να μην έχεις / τίποτα για τ' αληθινά χέρια / μονάχος / ανήμπορος εκστατικός / σ' αυτή την άξαφνη γιορτή του δευτερόλεπτου / που / παραδίνεται ο κόσμος.(Ποιήματα, Χαρά της αόρατης χαραυγής-Γαλάζια σπλάχνα)»), («(...)Να υποφέρεις λοιπόν αφού ο ουρανός / ευωδιάζει λίγη χαρά άνωθεν.(Ποιήματα, Η έξαρση)»)

Στο ποίημα με τίτλο *Η εμφάνιση του Γιάννη Μακρυγιάννη μέσα στ' όνειρο μιας άθλιας Πέμπτης*, ο νεκρός αγωνιστής του ποιήματος, που είναι σε ιστορικό επίπεδο ο Μακρυγιάννης που συνδέεται με όλους τους αγωνιστές της επανάστασης του 1821, και με όλους τους αγωνιστές της ελληνικής αντίστασης μέσα στο χρόνο και το χώρο, παρουσιάζει

την αναγκαία βίωση της ατομικής οδύνης για το τελικό βίωμα της συλλογικής χαράς της κοινωνικής αναγέννησης. Η σύζευξη οδύνης και χαράς παραπέμπει σε συμβολικό επίπεδο στη χαρμολύπη, ως οξύμωρο θυμικό σχήμα, που βίωσε ο Χριστός, όπως υποδηλώνεται με τα οξύμωρα θυμικά σχήματα «της μελωδίας του γάργαρου Τίποτα» (όπου συνυπάρχουν το θανάσιμο και το αναστάσιμο στοιχείο), της «σπαραγμένης και αξόδευτης φωτοβολίδας» (όπου συνυπάρχουν ο κατακερματισμός με την ακεραιότητα), των «αναστάσιμων ασωτειών στην κατάμαυρη πίσσα των αρίφνητων θανάτων» (όπου συνυπάρχουν το φως και το σκοτάδι, η οδύνη και η χαρά), του «ζωντανού φόβου και πολύχρωμου» που «ήτανε μια χαρούμενη σε λάμπεις ακανθυλίδα» (όπου συνυπάρχουν ο φόβος και η υπέρβασή του, το θανάσιμο τραγούδι και το χαρμόσυνο τραγούδι της καρδερίνας). Όλοι αυτοί συνδέονται με τη θυσία που φέρνει την αληθινή ελπίδα της κοινωνικής αναγέννησης, όπως υποδηλώνεται με την «Ανθισμένη αμυγδαλιά» και τον «κόσμο»-«αεροπόταμο», την αληθινή και όχι την απατηλή ελπίδα, όπως υποδηλώνεται με την απομυθοποίηση στους στίχους «μ' ακατάστατο πάθος αρχίνησε να λέει / ο βαθίσκιωτος εκείνος πεθαμένος / την «Ανθισμένη αμυγδαλιά» και τη χαντάκωνε / σαν κάτι κοιλαράδες κρασοτενόρους τα σαββατόβραδα / όπως παλιότερα τους ακούγαμε στα υπόγεια κουτούκια. / Τον κύτταζα τώρα ταραγμένος αλλ' αυτό το κέρατο / μόλις απόσωσε το ένα ρίχτηκε συνέχεια σ' άλλο / ψευτοτραγούδο» («Ο σκελετός εκείνος ο (...) νυχτιάτικος / που μπήκε μέσα στο δωμάτιο πανύψηλος / περασμένα μεσάνυχτα (...) τράβηξε μια καρέκλα και κάθισε μ' ευγένεια / κρατώντας τη μελωδία του γάργαρου Τίποτα / στα δάχτυλά του τα ξεβιδωμένα / καθώς ανάβλυζε μεγαλόπρεπα στο θώρακα (...) μια σπαραγμένη κι αξόδευτη φωτοβολίδα... (...) και ξέφρενες ανοίγαν οι (...) αναστάσιμες ασωτείες των χρωμάτων / όπως μπορεί να γίνεται, φαντάζομαι, / στην κατάμαυρη πίσσα των αρίφνητων θανάτων. (...) κι αναπάντεχα μέσ' απ' το δεξί του το μάτι / ξεπετάχτηκε ζωντανός ο φόβος και πολύχρωμος / κ' ήτανε μια χαρούμενη σε λάμπεις ακανθυλίδα / σαν απ' την αγνότητα της φρίκης που κόβει τα ήπατα / φτερακίζοντας. (...) Κι ακόμη θάθελα / να μάθω κάποτε· τι γυρεύει / γυμνή σ' αγκάθια η θρησκεία; / για να μην αγριεύουμε μήπως ολωσδιόλου; (...) μ' ακατάστατο πάθος αρχίνησε να λέει / ο βαθίσκιωτος εκείνος πεθαμένος / την «Ανθισμένη αμυγδαλιά» και τη χαντάκωνε / σαν κάτι κοιλαράδες κρασοτενόρους τα σαββατόβραδα / όπως παλιότερα τους ακούγαμε στα υπόγεια κουτούκια. / Τον κύτταζα τώρα ταραγμένος αλλ' αυτό το κέρατο / μόλις απόσωσε το ένα ρίχτηκε συνέχεια σ' άλλο / ψευτοτραγούδο κι απόκαμε ν' απαγγέλλει στο τέλος: / «Ο κόσμος είν' ένας αεροπόταμος... (...) Εκείνος (...) έμπηξε τα γέλια / στενεύοντας τον άδειο θώρακα:-Βρε έλληνα / δε με γνώρισες ακόμη; Είμ' ο Γιάννης / ο στρατηγός Μακρυγιάννης απ' την Ακρόπολη... (Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, Η εμφάνιση του Γιάννη Μακρυγιάννη μέσα σ' όνειρο μιας άθλιας Πέμπτης (Διήγηση))»).

Η επιλογή της χαρμολύπης, του χαροποιού πένθους, συνδέεται με την αναγέννηση της ελπίδας. Ως σύμβολο ο Χριστός πρόσφερε στον άνθρωπο, όπως αναδεικνύεται με τον «κόσμο και τους ανθρώπους», στο πλαίσιο της απόδειξης της αγάπης του γι' αυτόν, ως «γλυκύτητα στεφανωμένη με αγκάθια», την ελπίδα της αποκατάστασης. Αποδέχτηκε αρχικά την ανθρώπινη οδύνη με την ενσάρκωσή του, όπως υποδηλώνεται στο στίχο «Ένας άγγελος με χάρισε ανάμεσ' απ' τα γυναικεία αίματα», βίωσε στη συνέχεια την οδύνη του θανάτου, όπως υποδηλώνεται με τα «δάκρυα», το «αίμα» που «χύθηκε», το «Φως δαμασκή στο μέτωπο» που υποδηλώνει το θάνατό του πάνω στο Σταυρό, το ακάνθινο στεφάνι, για να προσφέρει στον άνθρωπο, λειτουργώντας ως « χέρια δυο φορές ελπίδα.» και υποδηλώνονται τα απλωμένα χέρια του Εσταυρωμένου, ως «όνειρο», «όνειρο θαλασσί» και ως «νέες δροσοσταλίδες» στα «φύλλα» και υποδηλώνεται η ελπίδα της αναγέννησης του κόσμου και του ανθρώπου, την ελπίδα της κάθαρσής του από το προπατορικό αμάρτημα, όπως υποδηλώνεται με τη «φριχτά πεσμένη πλάση». («(...) Κύριε (...) πλένομαι απ' τα δάκρυά σου, /

δάκρυα για τη φριχτά πεσμένη πλάση. (...) Αυτή 'ναι η αξία εμάς των σκουληκιών (...) Το χώμα είν' η μοίρα μου αντίκρυ των άστρων. (...) όνειρο θαλασσί, τύλιξέ με. (...) (Σημείο, Η προσευχή του σκουληκιού) / (Ποιήματα, Η προσευχή του σκουληκιού)), («(...) Οι νέες δροσοσταλίδες κάθισαν στα φύλλα. / Χύθηκε το αίμα του θεού / για σένα και για μένα, / αυτό δεν είνε όνειρο. (...) (Διάλογοι, Διάλογος έβδομος) »), («Ένας άγγελος με χάρισε ανάμεσ' απ' τα γυναικεία αίματα (...) (Ποιήματα, Η έξαρση)»), («Από ένα όνειρο προβάλλει / μια έννοια για τον κόσμο και για τους ανθρώπους. (...) Από ένα όνειρο έρχεται, / μονάχα από ένα όνειρο μπορούσε - / όνειρο... από όνειρο...- / ζύγισε στη φωνή το λόγο- / πλέοντας απάνω στα δάκρυα / σαν χλωρή πολύφυλλη κλάρα, / μια έννοια για τον κόσμο... (...) (Σημείο, Θέα)»), («Φως δαμασκή στο μέτωπο / και χέρια δυο φορές ελπίδα. (...) (Σημείο, Ο λησμονημένος)»), («(...) - Θα σωθούμε από μια γλυκύτητα / στεφανωμένη με αγκάθια. (...) (Διάλογοι, Διάλογος πρώτος) / (Ποιήματα, Διάλογος πρώτος)»). Η αναγεννημένη ελπίδα παρουσιάζεται ποιητικά ως παροχή ηλιακού φωτός και ζέστης, τα οποία συμβολίζει ο Χριστός ως ανατέλλων ήλιος, στο άνθος-άνθρωπο για ν' ανθίσει. Το αίμα του λειτούργησε ως ελπιδοφόρα διαδικασία κάθαρσης, όπως υποδηλώνεται με το «Λευκάνθηκαν», για να αναγεννηθεί ο άνθρωπος (« (...) Μεριάζουν άφωνα τα σκότη και διαβαίνεις, / ανέγγιχτη τον κόσμο αγγίζει μουσική / και της καρδιάς τα πέταλα ροδίζουν, / άνθος όμορφο ζεσταίνεται στον ήλιο. / Λευκάνθηκαν οι άνθρωποι στο αίμα του αρνίου. (...) (Σημείο, Πάσχα των πιστών)». Η «ελπίδα» που πρόσφερε ο Χριστός-Ζωή, που υποδηλώνεται με το αναστάσιμο «Ξύλο», αποτελεί τη μεγάλη απάντηση στο Θάνατο που κυριάρχησε σπέρνοντας τον «τρόμο» στην κοσμική πραγματικότητα («(...) κ' ο τρομερός υπέας ο Χρόνος- (...) γονατίζει (...) εμπρός στο Ξύλο. / «Με νίκησες με την ελπίδα», μου είπε / και πρόσθεσε με όλων των αιώνων τη φωνή: / «Σ' αυτόν, αλήθεια, τον κόσμο / και χλωμός κ' αίμα γεμάτος / αν απ' την καρδιά σου ελπίδα δεν αναβλύζει / πέθανε κάλλιο, πέθανε! / Ύστερα, πίστεψέ με, κ' εγώ πονώ / με τον τρόπο που σπέρνω.» (Η Επιστροφή του Χριστού, Όλες οι ώρες του χριστιανού είνε ίδιες)). Η ελπίδα είναι αυτή που αποτελεί την αναγκαία προϋπόθεση, αποτελώντας ισχυρή θυμική δύναμη, του μετασχηματισμού του θανάτου σε ζωή («Θάνατε, γιατί να σε φοβάμαι πλέον(...) Κ' οι άψυχες πέτρες βλασταίνουν ελπίδες / αντίκρυ στο μέγα πρόσωπο του Κυρίου. (Σημείο, Συνομιλία)»).

Σ' έναν συμβολικό συνδυασμό του Χριστού με τον Προμηθέα αναδεικνύεται πάλι η παροχή της ελπίδας στον άνθρωπο. Ο Προμηθέας είναι αυτός που παρέχοντας το κλεμμένο από τους θεούς «φως» στον άνθρωπο του έδωσε την ελπίδα λύτρωσης. Αυτός που βίωσε την οδύνη του Καυκάσου, ως «πολύκλαυστος», τιμωρούμενος από το Δία, την «αγριότητα» της ανελέητης θεϊκής εξουσίας, έγινε χορηγός της ελπίδας. Ο Χριστός πάλι είναι αυτός που βιώνοντας την οδύνη του Γολγοθά έγινε η ελπίδα αποκατάστασης του ανθρώπου. Είναι χαρακτηριστική η ποιητική εστίαση στα «πλευρά» του ανθρώπου απ' όπου «φυτρώνουν» οι «ελπίδες»-«φερούγες». Η πλευρά του Προμηθέα όπου εισέρχονταν το άγριο πουλί τρώγοντάς του το συκώτι και η πλευρά του Χριστού που κεντήθηκε από το ρωμαίο στρατιώτη, η πλευρά της οδύνης, έγινε πλευρά γέννησης της ελπίδας. («Με τον Προμηθέα ως αρχίσουμε. / Την έβαλε, ο άγριος μύθος το λέει, / στην καρδιά των ανθρώπων κ' έγινε η ζωή γλυκειά. / Φαντάζομαι, είνε αμέσως ορατή η μεταφυσική σημασία της. / Αλήθεια, εκείνες οι μικρές φτερούγες / που φυτρώνουν κάθε μέρα στα πλευρά μας / και πηδά εντός μας κάτι σαν παιδί, / είνε οι ελπίδες. (...) Γυρίζω στον πολύκλαυστο Προμηθέα / και στην αγριότητα του μύθου που τον στεφανώνει. / Δεν τη βλέπετε και σεις ν' ανατέλλει / με μόνη την κλοπή του φωτός; (Η Επιστροφή του Χριστού, Σχετικά με την ελπίδα)»).

Η ελπίδα, έτσι, είναι άμεσα συνδεδεμένη θυμικά με τη χαρμολύπη αποτελώντας το ενδιαμέσο στάδιο των δυο όρων (επιλογή οδύνης γιατί υπάρχει η ελπίδα της αναστάσιμης

χαράς=επιλογή θανάτου γιατί υπάρχει η πίστη της νίκης της ζωής). Επιλέγοντας, έτσι, τη θυσία ο κοινωνικός αγωνιστής εκφράζει την πίστη της δικαίωσης του αγώνα του, που σημαίνει ότι η ελπίδα είναι δυναμικό θυμικό στοιχείο, αποτελεί μια μεγάλη ηθική δύναμη γι' αυτόν. Η ελπίδα συνδέεται με το όνειρο της αλλαγής, του μετασχηματισμού.

Το «ελάφι» ως «πουλί από καπνό » που «ανέρχεται στο ξημέρωμα» και συνδέεται με τη θυσία της Ιφιγένειας και τη σωτηρία της είναι συνδεδεμένο θυμικά με την αναστάσιμη «χαρά». Το «ελάφι» σε θυμικό επίπεδο είναι το κατασταλαμένο όνειρο, όπως υποδηλώνεται στον ποιητικό τίτλο «Η συντομία του ονείρου», που όλα δείχνουν ότι υλοποιείται σύμφωνα με το θυμικό βίωμα της «χαράς». Αναδεικνύεται έτσι η μετάβαση από την καταστολή του ονείρου στην υλοποίησή του, θετική μετάβαση που υποδηλώνεται με την «Θριαμβική νεφέλη». Η υλοποίηση του ονείρου φαίνεται ότι είναι ένας διαρκής αγώνας, όπως υποδηλώνεται στο χαρακτηρισμό του ως «όχημα παλαιό» («Τρέχει μέσ' στα χαράματα το ελάφι / που είναι η χαρά μου τόσος αντίλαλος / εδώ που κατοικώ / ένα πουλί από καπνό ανέρχεται στο ξημέρωμα. (...) Θριαμβική νεφέλη όχημα παλαιό (..) (Ποιήματα, Η συντομία του ονείρου)»)

Το όνειρο είναι ένα εξαιρετικά δυναμικό θυμικό στοιχείο, όπως αναδεικνύεται με το συνδυασμό «ονείρου»-«έλπισης» που λειτουργεί ως συνδυασμός των πιο δυναμικών φυσικών στοιχείων, του νερού και της φωτιάς και η ανάγκη τους λειτουργεί ως συνδυασμός των δυο πιο βασικών ανθρώπινων αναγκών, της πείνας και της δίψας. («Πείνασα τ' όνειρο σα σκύλος / ένα κόκαλο μέσ' στο γαλάζιο καύμα του θέρους. / Αλλ' υπάρχει πάντα νερό τρεχούμενο η έλπιση / ω μουσική που μοιάζει με πτηνό από ήχους / είσαι πυρά και χορεύει αξόδευτη η μαινάδα. (Υπνόσακκος, Τύχη πρώτη-Ελληνας κηπουρός με το χιονισμένο ποτιστήρι-Στα τριαντάφυλλα)». Το όνειρο παρουσιασμένο ως «Όνειρος» (υποδηλώνοντας τη μετατροπή από την κατάσταση της ουδετερότητας στην κατάσταση της αρσενικής δύναμης ως αρχετυπικής δύναμης, κοσμογονικής δύναμης μια και λειτουργεί ως δύναμη που καταστρέφει το όριο του Σύμπαντος-Ειμαρμένης-κοσμικού χώρου). Παρουσιάζεται επίσης ως παρεκκλίνουσα, από τη συμβατική λογική, δύναμη, ως ά-λογη δύναμη παραπέμποντας επίσης σε αρχετυπικό χαρακτηριστικό, στο ασυνείδητο, στο ένστικτο. Παρουσιάζεται επίσης σε συνδυασμό με τα προηγούμενα ως «μάζες από λιθάρι αλατόμητο» παραπέμποντας στο φυσικό ακατέργαστο υλικό που λειτουργεί ως πρώτη-αρχική ύλη. Ο συνδυασμός του ονείρου με την κοινωνική δράση παρουσιάζεται ως «αιματοχυσία» που όμως λειτουργεί ως «χορευτικό στροβίλισμα της γεωγραφίας» υποδηλώνοντας τη δύναμή του ως δύναμη μετασχηματισμού του ιστορικού χώρου, ως δυνατότητα αναστροφής των «ίσκιων ηλιόλουστων» υποδηλώνοντας την τελική ήττα της εξουσίας («Είναι χιλιάδες άλογα κι ανεβαίνουν απ' τα σπλάχνα μου / σ' ένα στήθος υπερώ που χλιμιντρίζει / εξέχοντας όλο αχτίδες, αχτίδες στους γκρεμούς / όταν ο νους ομιχλώδης απ' αόρατην οροφή τρίζει / κάθε φορά κ' ένα δοκάρι θραύεται στην Ειμαρμένη.(Υπνόσακκος, Τύχη πρώτη, Υλοτόμος της θεότητας ο χρόνος-Όνειρος)), («Ακούω τις γυναίκες των αγρών ακούω τον τόπο / ένα γαλάζιο φυλαχτό μέσ' απ' τα φτηνά φουστάνια / και τραγουδούν έχοντας όνειρα δύσκολα / σα μάζες από λιθάρι αλατόμητο πέρα στον ήλιο - / Ελλάδα χορευτικό στροβίλισμα της γεωγραφίας / αιματοχυσία και πνεύμα στους ελαιώνες.(Υπνόσακκος, Τύχη πρώτη-Ελληνας κηπουρός με το χιονισμένο ποτιστήρι-Στο δέντρο της πορτοκαλιάς)), («(...) Προσκέφαλο ευωδερό του καυμού το κυμάτισμα όνειρος / κι αναστρέφω ίσκιους ηλιόλουστους / τα μοιρολόγια τα 'χω γράψει στα παλιά μου παπούτσια / ευτυχώντας ο έρημος από μέσα μου (...). (Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, Απομάκρυνση στο γελάκι της νύχτας)»). Το όνειρο έτσι της κοινωνικής αλλαγής είναι μια βαθιά υπαρξιακή δύναμη του κοινωνικού υποκειμένου.

Η ελπίδα, επίσης, συνδέεται με τη γαλήνη μετά την περίοδο της οδύνης και της απόγνωσης.

Ο Χριστός, αποδίδοντας με θυμικούς όρους τη νίκη της Ζωής επί του Θανάτου, πέτυχε το μετασηματισμό της εφιαλτικής νύχτας σε γαλήνια και λυτρωτική νύχτα, της εφιαλτικής «πραγματικότητας» σε «ονειρική» πραγματικότητα, επιτυγχάνοντας το μετασηματισμό του εφιαλτικού θανάτου σε γαλήνιο ύπνο («Εικάζω πως ο θάνατος θα έρθει όπως ο ύπνος, / ο σκοτεινός θάλαμος όπου τραβά η ζωή / φωτογραφίες απ' το υποσυνείδητο. (...) (Επιστροφή του Χριστού, Όνειρο και πραγματικότητα)»), («(...) Λύτρωσέ μας, νύχτα. (...) (Διάλογοι, Διάλογος τρίτος)»), («(...) Η νύχτα καθώς την πρόσταξες απαλά με σκεπάζει / κι ο ύπνος που άλλοτε έλεγα πως ο μανδύας του / με χίλια σκοτάδια είναι καμωμένος / ο μικρός λυτρωτής –όπως άλλοτε έλεγα- / με παραδίδει ταπεινά στα χέρια σου.(Ποιήματα, Απολέλυσαι της ασθενείας σου, μέσ' στο φθινόπωρο 1953)»), κάτι που αποτέλεσε μεγάλη θυμική προσφορά στον άνθρωπο. Στο πλαίσιο αυτό παρουσιάζεται ως νοσταλγία ζωής («Απλώνω την παράκλησή μου στο αφρώδες κύμα / βαθυά καθώς σε νοσταλγώ. (...) (Η Επιστροφή του Χριστού, Στο ακροθαλάσσι)») («Στο βάθος της νοσταλγίας, Ακατάληπτε, / μιλούμε για σένα / πολύ μακριά απ' τα χείλη μας. / (...) (Είκοσι ποιήματα, Νύχτα)»).

Ο Χριστός, επίσης, ως τελικός κριτής παρουσιάζεται θετικά σημασιοδοτημένος. Λειτουργεί ως «Λυτρωτής» θυμικός, ως «απέραντη καρδιά», ως «ευλογημένη ευδαιμονία», ως ελεήμων «θεός των πνευμάτων» που δείχνει τον διαρκή «οίκτο» του, που προσφέρει τη διαρκή «συγχώρηση» στους μεταμεληθέντες, που αποτελεί τη «θεία ανάπαυση» για τους οδυνόμενους («(...) Κύριε (...) είμαι θέλημά σου. / Γέννημα στην απέραντη καρδιά σου. (...) Κύριε το έλεός σου εις τον αιώνα. (...) (Σημείο, Η προσευχή του σκουληκιού) / (Ποιήματα, Η προσευχή του σκουληκιού)»), («Θεέ μου ανέρχου λυπημένος, / αν και για όραση εξακολουθείς να έχεις τη συγχώρηση. (...) (Σημείο, Πάσχα των πιστών)»), («(...) Κύριε ανήκα στους εχθρούς σου. / Συ είσαι, όμως, τώρα που δροσίζεις / το μέτωπό μου ως γλυκύτατη αύρα. (...) (Η Επιστροφή του Χριστού, Απολέλυσαι της ασθενείας σου) / (Ποιήματα, Απολέλυσαι της ασθενείας σου)»), («(...) Ειπέ μου εσύ Ό,τι βαθύτερο μέσα μου, (...) το νόημα της ευλογημένης ευδαιμονίας (...)με τι θάρρος και μορφή / θα έρθω να σταθώ ενώπιόν σου; / Λυπήσου κ' ελέησε Υιέ του Θεού / τον τελευταίο δούλο σου στους τελευταίους. (Η Επιστροφή του Χριστού, Εξομολόγηση)»), («(...) Ο θεός των πνευμάτων ελέησέ με. (...) (Σημείο, Εντός του καλού και του κακού)») («Δε θα λυπηθείς όλα αυτά τα πλάσματα, Κύριε, / που (...) αγωνίζονται να διαλύσουν τον πόνο; / Δε θα τα σκεπάσεις, όπως γνωρίζεις απαλά, με τον οίκτο σου; / Για πόσους είσαι (...) ω Λυτρωτή, (...) η θεία ανάπαυση. (...) (Η Επιστροφή του Χριστού, Εκ βαθέων)»).Ως τελικός κριτής, θετικά σημασιοδοτημένος, αποτελεί τον χορηγό της γαλήνης, της δικαίωσης των θυσιασμένων («(...) Είδα την ημέρα της Κρίσεως / και τη γαλήνη του Κυρίου στο Παν απλωμένη. (...) Κρατούν οι πάντες την αναπνοή / χωρίς κανένας να τους φοβίζει. (Επιστροφή του Χριστού, Όνειρο και πραγματικότητα)»), («(...) άνθη της γαλήνης άγγελε (...) (Ποιήματα, Δυνάμεις που εξουσιάζουν τα νερά-Η Λουκία)»).

Η γαλήνη αποδίδει την ανάγκη για το τέλος της τραγικής ενδοσυναισθησιακής περιπέτειας της αριστεράς που θα προετοιμάσει τον ενιαίο, συνεκτικό, συλλογικό αγώνα της για τη διομαδική σύγκρουση.

Η χαρμολύπη-ελπίδα-όνειρο συνδέονται με τον έρωτα, τον πόθο της αλλαγής που μοιάζει με ερωτικό πόθο.

Και πάλι ο Χριστός συμβολίζει τον πόθο της καταξίωσης της ζωής, όσο αυτή διαρκεί, όπως υποδηλώνεται με τον οριζόντιο άξονα του Σταυρού, που ακολουθείται από τον πόθο της υπέρβασης της ανθρώπινης, κατώτερης, θνητής φύσης και κατάκτησης της ανώτερης, θείκης φύσης, όπως υποδηλώνεται με τον κάθετο άξονα του Σταυρού στην ανοδική φορά του («Ο σταυρός είναι δυο επιθυμίες. / Η μια επιθυμία που ερωτεύτηκε τα ουράνια / σμίγει και σταυρώνεται με την επιθυμία / καθώς διασχίζει τη γη. / Κι ο Χριστός είναι φιλικά εσταυρωμένος. (Ποιήματα, Έξι ποιήματα για το θήλυ-Το Άφθαρτο ξύλο)»). Συμβολίζει τον πόθο της ύπαρξης που αποδίδεται ως ερωτικός πόθος, όπως υποδηλώνεται με την ταύτισή του με τον ανοιξιάτικο, σύμφωνα με το εαρινό στοιχείο του ποιητικού τίτλου, οργανισμό της φύσης σύμφωνα με την ποιητική έκφραση «με χυμούς και ανθάκια» («(...) Ακούμπα, ιδιότυπε μοναχέ, / στην ελιά, που προσφέρει πλάϊ σου, / τον Ακατάληπτο με χυμούς και ανθάκια. (...) (Η Επιστροφή του Χριστού, Μέσα στη διαύγεια εαρινής αυγής) »). Είναι συνδεδεμένος με την ένθεη μανία που αντιπαρατίθεται στα κοσμικά πάθη που συμβολίζει ο Αβεσαλώμ («Μην τρέχεις ω Αβεσαλώμ, ανίκανε να καταλάβεις! / Ω νέε με τα πάθη σύννεφο, (...) Σε μια υπερούσια μονοτονία / ψυχή και νου αλέθει το αστραφτερό μήνυμα: / Ο Χριστός ολοκληρώνει και σώζει./ Φώναξέ το στη χοάνη, με τις τρομερές απηγήσεις, / μιας ιερής και ανάστατης μανίας. (...) (Νέες Δοκιμές, Αβεσαλώμ)»). Ο Χριστός παρουσιάζεται ως ο απόλυτος έρωτας («Μια μέρα γεννήθηκε στη μακρινή Βηθλεέμ ο έρωτας / στην κοιλιά του καρπού λησμονημένος / και του έδωσαν τ' όνομα Καρπός (...) (Ποιήματα, Χριστούγεννα του σταλαγμίτη)»), ως η απόλυτη μέθη της ψυχής, ως ο υπέρτατος μετα-φυσικός ερεθισμός και ενθουσιασμός της ψυχής και των αισθήσεων, ως η υπέρτατη ηδονή, θυμική κατάσταση που υπερβαίνει τον φυσικό, κοσμικό, σωματικό έρωτα και την ικανοποίηση των σωματικών αισθήσεων («Το φως με τυφλώνει, καίει τα χείλη, / ενθουσιάζει το αίμα μου, / το μέτωπο φιλά. / Εντός των σπλάχνων σύρεται ηδονικά, / διαφεύγει την υλική του υπόσταση. / Και μπαίνοντας στην καρδιά / τη γλώσσα βγάζει κοροϊδευτικά / στους έρωτες. (...) ω φως, / τον υπέρτατο μεταφυσικόν ερεθισμό προκαλείς (...) Ώρες-ώρες είσαι ανεξήγητος Σάτυρος / μ' ένα τσαμπί γλυκές αχτίδες. (...) (Είκοσι ποιήματα, Σπουδή του φωτός)»). Η επανέλευση του Χριστού συνδέεται με την επανέλευση της ιερής μέθης, της ιερής θυμικής έκστασης που υποδηλώνεται με το «αμπέλι» παραπέμποντας στο Χριστό ως η ιερή «άμπελος» («Στην αττική ερημιά ένα βιβλικό αμπέλι / καθώς η νύχτα φέρνει τα τριζόνια / με κρατά σιωπηλόν. (...) κι ο Ιησούς επίκειται / τραγουδούσε το τριζόνι στο μεγάλο κλήμα. / Αλήθεια φίλε ήτανε ο αμπελώνας που αφύπνιζε / το πράο φύσημα της αρχαίας Παλαιστίνης. (Ποιήματα, Ο φίλος ενάρτεος του ονειρού)»). Το «αμπέλι», τα «κλήματα» παραπέμπουν στον οίνο και την ιερή μέθη, η οποία αποτελεί βασικό στοιχείο αναπόσπαστα συνδεδεμένο με το «όνειρο». Η πραγματοποίηση του ονειρού απαιτεί ιερή έκ-σταση, υπέρβαση της ανθρώπινης φύσης, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «τα όνειρα... /Διαιώνια εκδικούνται το χώμα / σκοτώνοντας εμάς.» («(...) - Τα όνειρα... / βλαστοί στο στήθος, / κλήματα μέσ' στην καρδιά / τα όνειρα... /Διαιώνια εκδικούνται το χώμα / σκοτώνοντας εμάς. (...) (Διάλογοι, Διάλογος έβδομος)»). Είναι ο Χριστός συνδεδεμένος ως «παράξενος Σάτυρος» με το Διόνυσο αποτελώντας το συνδυασμό του «εαρινού αμνού» και του «θείου τράγου» («Έρωτας η πηγή των ελλήνων / εορτάζει μ' αετώματα με κίονες από φως / με καμπάνες φτάνει ως τα ύψη / γέρος που δείχνει το ευλογημένο λάδι / έφηβος υμνώντας το κρασί / εαρινός αμνός και θεός τράγος. (Η έλαφος των άστρων, Ελεύσεις-Άσμα)»)- λειτουργώντας ως ο «θείος τράγος» (Υπνόσακκος, Τύχη τρίτη-Κατέβηκε τη φύση κι ανέβηκε την πράξη-4)») και αποτελώντας τις τρεις γοητείες πάνω στις οποίες οικοδομείται ο ναός («Γιατί έχτισα το ναό μου σε τρεις γοητείες / έρωτας πόνος αθανασία.»). Ο Χριστός παρουσιάζεται ως εκφραστής και ταυτόχρονα εντολέας του έρωτα («Μιλούσεν η καρδιά, του νου το στέμμα. / Τον έγγραφεν άσπρου πόθου κονδύλι. (...) (Νέες Δοκιμές, Της Παρθένου)»), (« Ο

έρως / βαθιά την ψυχή μας προστάζει / ολοφτέρωτη να πετάξει / στο μπλε ατλάζι. /Είπ' ο Δόκτωρ:
Πρώτα η πράξη! / (Άνοιγμα για δύσκολες έννοιες (...) (Νέες Δοκιμές, Κεντήματα
rouprasserletemps)). Το ότι συμβολίζει την αγνότητα και ταυτόχρονα το διονυσιακό
στοιχείο δεν είναι αντινομία. Οι κοινωνικοί αγωνιστές που συμβολίζονται με το Χριστό
παραμένουν αγνοί μέσα στην επαναστατικότητα, μέσα στο πάθος τους σ' αντίθεση με τους
ιδεολογικούς τους αντιπάλους (εξωομαδικούς ή ενδοομαδικούς) που ο πόθος τους
εξαντλείται στη διεκδίκηση της εξουσίας.

Στην ποιητική ενότητα με τίτλο *Τύχη δεύτερη* παρακολουθούμε το συνδυασμό της
χαρμολύπης που συμβολίζει ο Χριστός, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Βαθειά η
ανάμνηση στα χείλη με τη γέυση της Μεγάλης Παρασκευής / χαλβάς κ' ελιές δώρα της νεφέλης / το
αθώο μαρούλι του καλού ζώου μέσα μας / μεγάλη συννεφιά της μέρας η σεμνοχρωμία.», με τον
ιερό πόθο που συνδέεται με τη διονυσιακή έκσταση, στους ασκητές που παρουσιάζονται
ταυτόχρονα ως εκφραστές του (Ευφραίμ, Ισαάκ ο Σύρος, Συμεών ο Στυλίτης) και ως
«αυτάδελφοι του Κατσικοπόδαρου»- Διονύσου με τους «δαίμονες βλαστικούς ολόγυρά του» και
«λαμπρά τ' αμπέλια» (ο συνδυασμός Χριστού και Διονύσου αναδεικνύεται με το
χαρακτηρισμό του Αυγουστίνου ως «σταχυο (Χριστός) βότρυος (Διονύσου)»). Οι νεκροί
παθιασμένοι αγωνιστές της ελευθερίας συνδέονται σε συμβολικό επίπεδο με το Χριστό-
Διόνυσο-ασκητές, λειτουργώντας ως οργανισμός της χλωρίδας, όπως υποδηλώνεται με τους
«χυμούς» και την «καλή πρασινάδα». Αυτοί αποδίδουν τον πόθο-έρωτα της ελευθερίας, το
επαναστατικό αριστερό πάθος, τον πόθο-«δίψα» της κοινωνικής αναγέννησης, της
υλοποίησης της αριστερής κοινωνίας, όπως υποδηλώνεται με τον «αγγελόφωνο όρθρο»,
παρά την καταστολή, όπως αναδεικνύεται στους στίχους «θάνατος έρωτας ελευθερία η κλίμαξ /
αδελφική φορά των βαθμίδων απάνω / αδελφική προς τον Άδη / ο δρόμος είναι μονάχα ένας / αρχαίος των ελλήνων./»·
παρά την σκληρότητα, τη συνεχή δοκιμασία, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «πάλι
γυρίζει ο τροχός του Υιού με τις ορμές / απ' τη σκληρότητα πηγαίνω στη σκληρότητα.». Ο πόθος
αυτός συνδεδεμένος με το θάνατο αποτελεί τον «ιδρώτα της μεγάλης ταραχής». Το όνειρο
της κοινωνικής αλλαγής παρουσιάζεται ως «ελάφι» (κοινός ποιητικός τόπος στον Καρούζο),
ως τραγούδι της «χελώνας» που υποδηλώνει το τραγούδι του Ορφέα που συνόδευε η λύρα
του (φτιαγμένη από το καβούκι της χελώνας). Είναι η θυμική κατάσταση που διατηρείται
ακέραιη παρά την οδύνη, ως «αγγελόφωνος όρθρος μέσα στο πήλινο κορμί», ως
αυτοϋμνολόγηση του φεγγαριού παρά τους «πόνους» και τις «θλίψεις», ως τραγούδι του
γρύλου στις «νυχτόχαρες ανθήσεις» παρά τον ιστό που πλέκει η θανάσιμη αράχνη («(...) με
καθρέφτες από χυμούς και καλή πρασινάδα / μια ηχώ βγαλμένη απ' τα στήθη (...) πόσοι άγγελοι
φτερουγισμένοι και πόσο νερό στη δίψα (...) αγγίζω τη νωπή βάψη στους κορμούς / των δέντρων απ' τον ήλιο
γκρεμισμένο / κ' ένα ελάφι πλησιάζω ταξιδεύοντας τα χέρια μου. (...) άγια μου χελώνα / τραγούδησε,
τραγούδησε / γιατί δεν έχει απόσταση ως του Χριστού το σώμα / όμορφη νύφη παχουλή των ουρανίων. (...) Όμως την
ουσία του δέντρου με ποθούμενον ήλιο πώς έχω πεινάσει (...) Ο αγγελόφωνος όρθρος μέσ' στο
πήλινο κορμί / καθώς ασπρίζει η νύχτα / κ' υμνολογείται μόνο του το μύχιο φεγγάρι με τ' αηδόνια /
λέει στον ουρανό για τόσους πόνους τόσες θλίψεις / όπως αλλόκοτος στην πάχνη και στις
ηλιοχαρμάδες / από βόρειες ζέστες υψωμένες ως τ' άστρα / με θάρρος βλέπεις εμπροστά (...) Χλωρίδα δύσκολη και πανίδα τυφλή στα χρόνια τ' αρίφνητα / να είμαστε, να είμαστε χωρίς εξήγηση
/ και μέσ' στο φως η μυίγα η μακροπόδα να υφαίνεται / σε βρώμικα σε σκονισμένα φύλλα / καθώς
απ' τις νυχτόχαρες ανθήσεις πέφτει στους γρύλους τ' όνειρο... (...)θάνατος έρωτας ελευθερία η κλίμαξ /
αδελφική φορά των βαθμίδων απάνω / αδελφική προς τον Άδη / ο δρόμος είναι μονάχα ένας / αρχαίος των ελλήνων. (...) Με ποιαν αύρα έρχετ' ο έρωτας απ' το φίδι (...) σε τι ξαστεριά καίγεται ο πίδακας του Αίματος (...) τρέξε στον ιδρώτα της μεγάλης ταραχής. (...) πάλι γυρίζει ο τροχός του Υιού με τις ορμές / απ' τη

σκληρότητα πηγαίνω στη σκληρότητα. (...) Βαθειά η ανάμνηση στα χείλη με τη γεύση της Μεγάλης Παρασκευής / χαλβάς κ' ελιές δώρα της νεφέλης / το αθώο μαρούλι του καλού ζώου μέσα μας / μεγάλη συννεφιά της μέρας η σεμνοχρωμία. / Μπορεί να σώζει πάλι μονάχα ο ασκητής / όταν το στήθος καθαρίζει με φωτιές στην αιχμηρή αιθρία. / Σιγή ως τα πλάτη. / Θυμήσου πως ο Διόνυσος ήτανε αγρότης αξύριγος / με δαίμονες βλαστικούς ολόγουρά του και λαμπρά τ' αμπέλια / κι ο άλλος οίστρος ο σταχυοβότρυς ο γυιός της Μόνικας / ο Αυγουστίνος ιερός όσο και το χορτάρι μέσ' στον ήλιο / κι άλλοι, κι άλλοι πόσοι αυτάδελφοί του Κατσικοπόδαρου / Ευφραίμ ο θρηνητικός με τα μάτια δίχως ρίζα πουθενά / σπαράζοντας άγρια δευτερόλεπτα / έχει ξεχάσει τα χέρια του / Αλέξανδρος των Ακοιμήτων είδε το θάνατο / και πρόσταξε τη χαραυγή μια μέρα να μην έρθει / τη νύχτα διπλασιάζοντας / Συμείων ο Στυλίτης κεραυνώνει ερπετά και τ' αδειάζει σε λάμπεις / με τη δροσιά του σπαραγμού με χίλια χρόνια γάμου. / Θυμήσου ένα βράχο θαλάσσιο / σαν ιατρική παράσταση εγκεφάλου / σαν προσευχή της ύλης αυλακωμένος ο βράχος / έλεγεσ ακόμη σωτηρία τον έρωτα κ' η πλάση / βαθιά κόκκινη σε πλημμυρούσε. / Χάθηκε η παρθένα η όμορφη. / Την έβλεπα να περπατεί στα γαλιανά της δέντρα / Σαν ίσκιος προικισμένος άστρα και ποιος κορυδαλλός ο λαϊμός της / έσυρε δυόσμους μέσα στο νερό / μοσχοβολούσε ο ήχος απ' τα χέρια της / κι ο ήλιος, βασιλεύοντας, Θεία Ευχαριστία. / Πώς λάμπει στη λησμονιά η όμορφη / και τ' άνθη διασταυρώνουν την κίνησή της! / Ο ήλιος αύριο πάλι θάβγει ο αθώος πλούτος / όλη η αίγλη της γεωμετρίας είναι ο κύκλος, είπα / μια μέρα, κ' εκείνη αμίλητη σαν αναστεναγμένη / στα γόνατα κατάκοπη έφερε το κεφάλι / όμοια καθώς νάκλεινε ο ουρανός την πύλη / με τον ακράτητο καρπό ανάμεσα στα χείλη / και τα ξανθά μαλλιά της κύματα / στους ώμους γοερά θρηνούσαν. / Ωχρανε γύρω η ζωή κι απ' τον καιρό των ζώων Άδης / εβγήκε σκοτεινός. Έτσι γλυκειά και μόνη / των αγγέλων η όμορφη / την ευωδιά στον κόσμο είχε αυξήσει. / (...) (Ο Υπνόσακκος, Τύχη δεύτερη-Μετέωρος ή τα σώματα στη ζούγκλα)»).

Ο Χριστός ως ερωτικό σύμβολο συνδέεται με τον υάκινθο. Ο θυσιασμένος κατά τη νεότητά του, την περίοδο της ερωτικής ακμής του, όταν ο ερωτισμός του ταυτίζεται με τον οργανισμό της φύσης, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Κι αυτό το παλληκάρι / με τον ιδρώτα του καλοκαιριού στη βλάστησή του.» και στην ποιητική έκφραση «κορμί με τ' άνθη του», και της ομορφιάς του, παρουσιάζεται ως ερωτικό υποκείμενο (Χριστός-υάκινθος), σύμφωνα με την ποιητική περιγραφή του «παλληκαριού». (« (...) Κι αυτό το παλληκάρι απ' τη θάλασσα / έτσι που σπάζει το φως στα μαλλιά του / χρωματιστές αχτίδες αποθεώνουν / το άνθος του κορμιού του. / Κι αυτό το παλληκάρι / με τον ιδρώτα του καλοκαιριού στη βλάστησή του. (...) (Ποιήματα, Πέντε ποιήματα μέσ' στο σκοτάδι-Αισθάνομαι τη νύχτα)»), («(...) πίσω δεν πάει ο καιρός μονάχα σέβεται / το κορμί με τ' άνθη του / ιδού λοιπόν γιατί το συντρίβει. (...) Πού είναι τα χρόνια. των υακίνθων... (...) (Ποιήματα, Σχέδιο για το μέλλον του ουρανού)»)

Και οι δυο συνδέονται συμβολικά με το γιο της Γενοβέφας, συμβολίζοντας στον τριπλό αυτό συνδυασμό τους κοινωνικούς αγωνιστές.

Η μελλοντική κοινωνία παρουσιάζεται ως ερωτική για όλους εκείνους που συμβολίζονται με το Χριστό ως «έαρ» υποδηλώνοντας την άνοιξη ως ερωτική εποχή συνδεδεμένο με τον υάκινθο, ένα από τα αρχαιοελληνικά μυθικά ερωτικά σύμβολα, και με το γιο της μεσαιωνικής λαϊκής ηρωίδας Γενοβέφας, σύμβολο του αγνού και κατατρεγμένου έρωτα («Η μοίρα μου είναι στον υάκινθο. (...) // Ήτανε μέσ' στο βαθύ σκοτάδι ένα παλληκάρι / το σεργιανούσε νήπιο η μάνα του στους κήπους / αλησμόνητε ήλιε... // Στα παλιά καφενεία της Γενοβέφας / τον βλέπω συχνά και λογίζομαι- / θα 'ναι όλο σφυγγούς το κορμί του. // Αηδόνι του γυμνού καιρού που τραγουδάς την έλευση / ενώ οι γλαδιολοί γνωρίζουν άλλη ομορφιά τα βράδια // (...) Μη φεύγεις απ' την αττική μου αίσθηση / συγκεχυμένος έτσι με την ομορφιά... // Γαλάζιο απόγευμα ερυθρά νέφη κ' οι βράχοι / κόκκινοι απ' το 'ηλιοβασίλεμα / στη θάλασσα των ανταυγιών η φύση. // Μέσα στο μαύρο χάλκωμα της νύχτας / οι επιθυμίες / στους κήπους του ερωτικού μεσονυκτίου η καμέλια. // Στενή βροχή τα γαλήνια καταστρέφεις / όταν για λίγον Ιησού / διασχίζω τις κορυφωμένες αισθήσεις μου. (Ποιήματα, Τα τρίστιχα των θανασίμων)»). Η επανέλευσή τους

συνδέεται με την επαναβίωση του έρωτα, του πόθου της ελευθερίας (« Έρχεται απ' το σκοτάδι πράος / τα μάτια του η φωνή του ηδονιού / έαρ γλυκύτερο απ' τ' άνθη. // Αηδόνι του γυμνού καιρού που τραγουδάς την έλευση (...) // (...) Τον δείχνουν κι αυτός γίνεται θάμβος. (...) (Ποιήματα, Τα τρίστιχα των θανασίμων)»). Ο έρωτας, που συμβολίζεται με τον «υάκινθο», αποτελεί τη δύναμη του θετικού μετασχηματισμού, όπως υποδηλώνεται με την «γενετήσια εικόνα» της «θαλάσσης» μετά τον «ήλιο τραγικό», αποτελεί την κοσμογονική δύναμη της επαναδημιουργίας σύμφωνα με τον ποιητικό όρο «γενετήσια», υποδηλώνοντας τον έρωτα ως αρχή του κόσμου, ως το πρώτο στοιχείο της δημιουργίας μετά το χάος, στοιχείο που υποδηλώνει την ορφική αντίληψη της κοσμικής δημιουργίας («Η μοίρα μου είναι στον υάκινθο. / Σ' όλο το χόρτο ήλιος τραγικός και της θαλάσσης / η γενετήσια εικόνα.(Ποιήματα, Τα τρίστιχα των θανασίμων)»). Είναι το δυναμικό στοιχείο που συνδέεται με την κίνηση, όπως υποδηλώνεται με την δυναμικότητα της θάλασσας, την αναταραχή της θάλασσας υποδηλώνοντας τον οργασμό απέναντι στην τραγική ακινησία του καμένου από τον ήλιο χόρτου παραπέμποντας στον κατασταλμένο οργασμό.

Οι νεκροί του πρόσφατου εμφυλιακού και απώτερου αγωνιστικού παρελθόντος, οι «φίλοι με τα αιώνια τώρα μάτια», συγκρούστηκαν, σε θυμικό επίπεδο, με τον πειρασμό της ζωής και τον νίκησαν, λειτουργώντας ως νέος Οδυσσεάς που αντιστέκεται στις φωνές των Σειρήνων, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Ό,τι να σε καλέσει / δεν είναι για επιστροφή (...) Όποιες φωνές ακούσεις μη σε παρασύρουν»· λειτουργώντας ως νέος Αθανάσιος Διάκος (με τα λόγια που μας είναι γνωστά από το δημοτικό «Για ιδες καιρό που διάλεξε ο Χάρος να με πάρει τώρα π' ανθίζουν τα κλαριά και βγάζει η γης χορτάρι», δημοτικό στοιχείο που υποδηλώνεται με το λαλούμενο πουλί, χαρακτηριστικό των δημοτικών τραγουδιών) που αντιστέκεται στο «πουλί με το βιαστικό κελάιδημα», υποδηλώνοντας την εποχή της άνοιξης που είναι συνδεδεμένη με την ακμή της ζωής, με τη νεότητα και την ομορφιά, στοιχεία που αναδεικνύονται στους στίχους «Πουλιά του Απριλίου χαρούμενα (...) ο άγγελος της μοναξιάς / με τολμηρά ενδύματα. / Πουλιά του Απριλίου χαρούμενα / εποχή εχθρική / ως το μυρωμένο βράδυ / ως μέσα στα μεσάνυχτα.»· λειτουργώντας ως ο Χριστός στην πάλη του με τον Πειρασμό. Η σύγκρουση με τον πειρασμό της ζωής, όπως αναδεικνύεται στους στίχους «Βγάλε ψυχή μου τραγούδι / να πολεμήσω την Άνοιξη», «σφάξε τη μια την ομορφιά να πιει το αίμα η άλλη.», αποτέλεσε επιλογή της θανάσιμης οδύνης, όπως αποδίδεται με τα «τα δάκρυα κι ο πόνος κοφτερός» που «είναι μέσ' στο παιχνίδι», την οποία τελικά με την ηθική και κοινωνική δικαίωσή τους μετέτρεψαν σε αναστάσιμη χαρά, όπως υποδηλώνεται με την πτώση στο βάραθρο και την ανάληψη με «γαλάζιο αλεξιπτωτο». Είναι αυτοί που διατήρησαν ανέπαφο τον έρωτα της καταξιωμένης ζωής, το όνειρο της κοινωνικής ελευθερίας («1/ (...) Ολοένα έρχονται πια / σαν από ανώτατο δικαστήριο / φωνές. / (...) πρέπει να μιλήσω σε τόσους / φίλους με τα αιώνια τώρα μάτια. (...) 3 / Όλα κοστίζουν ένα παίξιμο. / Πάρε μαζί σου τον έρωτα κ' εκείνα τα όνειρα / έλα στην κάτω γειτονιά και πες: Κορώνα-γράμματα / εκεί που χάνεται η ψυχή να βυθιστείς. (...) Ό,τι να σε καλέσει / δεν είναι για επιστροφή / τα δάκρυα κι ο πόνος κοφτερός / είναι μέσ' στο παιχνίδι. / Όποιες φωνές ακούσεις μη σε παρασύρουν / σφάξε τη μια την ομορφιά να πιει το αίμα η άλλη. (...) / 4 / Εδώ είναι απότομη η χαρά: Μην προχωρήσεις. / Άκου το πουλί με το βιαστικό κελάιδημα / μην κινηθείς περισσότερο. / Έτσι του μιλήσαμε. / Μα έδινε μια μάχη –όπως είπαν. / Ύστερα είδαμε τον ουρανό που έπεφτε / ξεκομμένος από όλα / σαν γαλάζιο αλεξιπτωτο. / Χώθηκε αργά στο βάραθρο / και τον σκέπασε.(Ποιήματα, Βαθμίδες)»), («(...) Πουλιά του Απριλίου χαρούμενα (...) Δυο φύλλα έρημα τα χείλη μου / τη νύχτα / ο άγγελος της μοναξιάς / με τολμηρά ενδύματα. / Πουλιά του Απριλίου χαρούμενα / εποχή εχθρική / ως το μυρωμένο βράδυ / ως μέσα

στα μεσάνυχτα. / Βγάλε ψυχή μου τραγούδι / να πολεμήσω την Άνοιξη. (...) (Ποιήματα, Ο Γιάννης μέσα στο έαρ)»).

Ο ελληνικός αριστερός αγώνας για την ελευθερία κατά την περίοδο του εμφυλίου συνδέεται με όλον τον ελληνικό αγώνα του παρελθόντος για την ελευθερία, όπως υποδηλώνεται με τους «μακρινούς αγρούς», και συμβολίζεται με την Αλκυόνη. Οι αγωνιστές της κοινωνικής ελευθερίας, μετά τη σύγκρουσή τους με την ιστορική εξουσία αρχικά και την ενδοομαδική σύγκρουση, που επέλεξαν τη θανάσιμη οδύνη διατηρώντας ταυτόχρονα την ελπίδα, τον πόθο, το πάθος, της ελευθερίας παρουσιάζονται ως Αλκυόνη-ερωτικό, που υποδηλώνεται με το μύρωμα των αυτιών και τον ερωτικό λόγο που ακούγεται από τα χείλη της, πουλί, που με την εξύψωσή της, την πτήση της φεύγει από τη θανάσιμη ιστορική πραγματικότητα της απόγνωσης, της αίσθησης του αδιεξόδου, προς την ονειρική πραγματικότητα της ελευθερίας, ως Αλκυόνη-ποτάμι-νερό που φεύγει-επιστρέφει προς τη θάλασσα, την αρχική θυμική κοιτίδα («Εδώ στο γέρικο ποτάμι / θρηνώ την ύπαρξή μου χαμένη- / ακούγονται στον άνεμον οι φωτιές. / Ώρα πολλή έρχομαι / απ' τους μακρινούς αγρούς μου (...) Βλέπω τα στήθη σου Αλκυόνη (...) Αλκυόνη βγάλε τα έμορφα ποδήματα / μύρωσε τ' αφτιά σου· / νερένιος ο λαιμός σου κρούει τα χείλη (...) Αλκυόνη πετάς αληθινά (...) είσαι το ποτάμι... (...)»)(Ποιήματα, Δυνάμεις που εξουσιάζουν τα νερά-Εγκάρσια μουσική στις βροχές)». Η οδύνη που επέλεξαν να βιώσουν οι κοινωνικοί αγωνιστές, το πένθος της ψυχής τους, όπως αναδεικνύεται με το χαρακτηρισμό τους ως «σπαραγμένοι» και με τον αγώνα τους ως «δρόμο» που είναι «μωβ απ' το ηλιοβασίλεμα», συνυπάρχει με τον έρωτα, τον πόθο της ελευθερίας, που παρουσιάζεται ως επαναστατική μέθη και συμβολίζεται με το Χριστό ως «άμπελο». Ο πόθος αυτός είναι μια δυναμική, όπως υποδηλώνεται με τον έρωτα που «θραύει τη μοίρα», εσωτερικευμένη και όχι εξωτερικά επικαθορισμένη θυμική κατάσταση, όπως υποδηλώνεται με το «αγγιγμένο κληματόφυλλο» και την «ορμή του στήθους» που «μισεί τη μαύρη φυλακή που είναι κλεισμένη», εσωτερικευμένη κατάσταση που την κάνει να λειτουργεί ως φυσικό άγριο στοιχείο, όπως υποδηλώνεται με το μη σπαρτό στοιχείο «το αγκάθι του Χριστού / το σφάλαχτρο η ερωτική μολόχα τα σχοίνα / ελιές άγριες απάνω στην άσημη ακρόπολη», ως ένστικτο. Λειτουργεί ως ένα εφηβικό πάθος, πρωτόγονο, συνδεδεμένο με την τραχύτητα, ανεξέλεγκτο. («Ήτανε δειλινό του έρωτα οπού (...) θραύει τη μοίρα (...) και αμπελώνες είδα πορφυρούς όπου ο Δωδεκαετής έβγαινε / γελώντας από μυστική χιλιετηρίδα στο αγγιγμένο κληματόφυλλο. (...) Μισεί τη μαύρη φυλακή που είναι κλεισμένη / και θέλει τα φτερά η ορμή του στήθους. / άσμα της πρώτης νοσταλγίας· έλευση (...) Ζυγιάζεται ο νεαρός αετός εκεί πάνω (...) δεν έχει πού να κλίνει το σώμα του / με το δέρμα του σκότους / αυτός λοιπόν του ελληνικού λάμποντας / εφήβου λαού την τραχύτητα; (...) Του αδικασμένου τώρα θάνατου τις εισπράξεις ο θεός έλαβε / και την εαρινή Ασίνη πλημμυρίζει το αγκάθι του Χριστού / το σφάλαχτρο η ερωτική μολόχα τα σχοίνα / ελιές άγριες απάνω στην άσημη ακρόπολη νεαρές / ελπίζουν βαθιά (...) Τα σώματα εγείρουν τη φωνή των σπαραγμένων όπως φεύγουν / μέσα στο μαύρο τραίνο το ταχύ. (...) Χαίρετε οι ταπεινές / παρουσίες απ' τα έγκατα του πράγματος / άσπρη ελευθερία των φοβουμένων αληθώς (...) Ο δρόμος είναι μωβ απ' το ηλιοβασίλεμα (...)»)(Ποιήματα, Στην Ασίνη οι πορτοκαλιές)»)

Οι Ιρλανδοί επαναστάτες με τη θυσία της ζωής τους μετέτρεψαν τη θανάσιμη αγωνία σε πάθος, μέθη, θετική θυμική ενέργεια και σε αυτό το μετασχηματισμό παραπέμπει ο στίχος «στα σωματίδια η εφίδρωση ενέργειας ένας ολόασπρος διάβολος». Διαχειρίστηκαν τα αρνητικά συναισθήματα δεν εξουσιάστηκαν από αυτά, κάτι που δηλώνεται με τη διαφοροποίηση στους στίχους «εγώ βέβαια μεταχειρίζομαι τον πόνο ανήκω στους ολίγους τους περισσότερους ο πόνος σάς μεταχειρίζεται». Κατόρθωσαν να κάνουν «τη

δοξασμένη απεργία πείνας» «οργασμό» και «ονείρωση του απόλυτου» («(...) στα σωματίδια η εφίδρωση ενέργειας / ένας ολόασπρος διάβολος. (...) εγώ βέβαια μεταχειρίζομαι τον πόνο ανήκω στους ολίγους / τους περισσότερους ο πόνος / σάς μεταχειρίζεται κι ωστόσο / γιατί θα παραμείνω. (...) καθώς ο ήλιος απόγινε δυο ρεύσες / συλλαβές από λιωμένα φωνήεντα Bobby το χέρι σου / είν' ολόμαυρη ζάχαρη Francis αναρριχήθηκα στα μάτια σου Raymond / είθε κι άλλο χορτάρι / (...) οι ομόφλογες αστραπάδες / Bobby Sands οι δράκαινες εβδομάδες / ποιος κρίνος ωραιότατος Bobby ποιος κρίνος Francis / ωραιότατος Raymond / (...) κι ο αειπάρθενος Εφτά με τ' αλογίσια χνώτα στα μεσαία κύματα (...) από κανελλόριζα η θυσία / είναι πάντοτε αντισηπτική / τη δοξασμένη απεργία πείνας τηνέ κάνει βρε παλιοτόμαρα οργασμό / τηνέ κάνει ονείρωση του απόλυτου, / τις νηστικές ημέρες / μανάδες. (...) (Αναμνηστική λήθη, Η ιρλανδική έκσταση)

Η μνήμη της παρελθοντικής θυσίας, της «Πολύφλογης ψυχής» με την «ατέρμονα μελωδία», λειτουργεί ως μνήμη μιας ιερής μέθης, όπως υποδηλώνεται με το «μεθυσμένο χόρτο.» και το στίχο «Η νοσταλγία σε κερνά κρασί μενεξεδένιο», υπαρξιακής. Είναι η μνήμη της «Καμίνου», όπου το υποκείμενο καίγεται στη φωτιά του σώματος και λυτρώνεται με τη φλόγα-έρωτα της ψυχής («(...) Πολύφλογη ψυχή, ω Κάμιμος / εμέστωσες τις έννοιες (...) Φίλησε τα χρώματα ω μεθυσμένο χόρτο. / Να ευφρανθείς από νέα βλέμματα. / Μου φαίνονται απλά σαν ένας άγγελος, / βυζαντινά βλέμματα στην πολιτεία της μνήμης. (...) Μακριά η αφέλεια με την ατέρμονα μελωδία! (...) (Νέες Δοκιμές, Μελέτη)»), («Η νοσταλγία σε κερνά κρασί μενεξεδένιο· (...) (Νέες Δοκιμές, Ασήμαντο Νο 1)»). Η «πολιτεία της μνήμης», το «ουράνιο πλήθος των ψυχών», είναι ο τόπος της συλλογικής ψυχής, ο τόπος των ενσάρκωμένων προστατευμένων, όπως υποδηλώνονται με την ακινησία και το «αθέατο» στοιχείο, διαυγών ως αυθεντικών, όπως υποδηλώνονται στην ποιητική έκφραση «στον αλάβαστρο του ονείρου», «ονείρων». Η συλλογική αιώνια ψυχή, το «Φυτώριο της αιωνιότητας», που διαφυλάσσει το όνειρο, παρουσιάζεται ως «έν-τομο» υποδηλώνοντας αφενός την εσωτερική διάσταση του ονείρου αφετέρου το όνειρο ως τομή στην πραγματικότητα, τομή που έχει το χαρακτήρα μιας ιερής διαδικασίας («(...) Φυτώριο της αιωνιότητας, ω ψυχή του καθενός, (...) ανάδραχτη πάρε στα βάθη το βλέμμα καθενός, / εκεί εγείρονται τα όνειρα πάγχρωμα, / εκεί όπου ακίνητα όλα. (Σημείο, Απόδημοι της χάριτος)»), («Όλα τ' αρώματα κ' όλα τα μύρα / χύθηκαν στον αλάβαστρο του ονείρου, (...) Εκεί θα στέρξει κ' η ψυχή να ευωδιάσει, / εκεί σαν έντομο ιερό θα έρθει απ' τα αθέατα, / για ν' αποκτήσει νόημα η λέξη κόσμος. (...) (Σημείο, Έντεκα προσπάθειες)»), («Αγαπημένη, / στο ουράνιο πλήθος των ψυχών θα σε ζητήσω (...) (Είκοσι ποιήματα, Στο ουράνιο πλήθος...)»). Όλοι αυτοί αποτελούν την «πολιτεία» του έρωτα (Ποιήματα, Σχέδιο για το μέλλον του ουρανού))

Ο πόθος της κοινωνικής δικαιοσύνης παρουσιάζεται ως ερωτική αναδυόμενη Αφροδίτη («(...) Ολόξανθη / θα φεύγεις απ' τα κράτη / έχοντας και τα δυο σου χέρια / πάνω στην ήβη που σκιρτά / ολόξανθη / γυρίζεις υγρή τις πρωτεύουσες / ένα κοχύλι του θαλάσσιου κρημού η μαργαρίτα των άκρων σου / και οι νύχτες γλυκά μακροσκελείς... (...) Έχω στη μνήμη το υγρό φυτό με τα φύλλα του / που είναι πεσμένα φτερά πουλιού και τ' όνομά του: / Justitia- ο ήλιος του Εθνικού Κήπου / μέσα στο απόγευμα των φυλλωμάτων μικρός φωτοστέφανος. / Από κόκκινο αίμα ο άγγελος έβγαινε / και χύνεται στη σινδόνη τ' ουρανού / μα η ρομφαία λάμπει / στίλβοντας τη δικαιοσύνη που είν' ο έρωτας. (...) (Ποιήματα, Με τ' αστέρια)»)

Ο Χριστός, επίσης, ως τελικός κριτής, συμβολίζει το πάθος, το οποίο αποδίδεται ως «έξαρση», της απονομής της δικαιοσύνης λειτουργώντας ως τιμωρός της αδικίας. Το ιερό αυτό πάθος, η ιερή αυτή «ταραχή» που «καθρεφτίζει τα θραυστικά νεύρα» παρουσιάζεται ως ιερή μέθη, ως ένθεη μανία, όπως υποδηλώνεται με τα «κλήματα» που παραπέμπουν στον οίνο και τη μέθη με την οποία αυτό συνδέεται. Η θυμική κατάσταση, η οποία

αναδεικνύεται στους στίχους «Εχθροί των ουρανών είμαι ο ταπεινός / που θα συντρίψει τα λίγα σας έργα μέσ' στα στήθη / και τη χαρά σας / αφήνει στη φτωχή πλαγιά», παραπέμπει συμβολικά στην οργισμένη είσοδο του Χριστού στο ναό που θέλει να τον καταστρέψει κατηγορώντας τους δήθεν φύλακές του ως μετατροπείς του οίκου του θεού σε οίκο εμπορίου. («Εχθροί των ουρανών είμαι ο ταπεινός / που θα συντρίψει τα λίγα σας έργα μέσ' στα στήθη / και τη χαρά σας / αφήνει στη φτωχή πλαγιά. (...) Κι όταν αγγίζει ο αέρας / το άγνωστο σώμα του / παθαίνει ταραχή / που καθρεφτίζει τα θραυστικά νεύρα. / Ενδιάμεσε Κύριε μαύρο του ωκεανού (...) εσύ που ανάβεις τους χυμούς στα κλήματα / κρατώντας τη μαβιά ρομφαία- / η δύναμή σου βλέπει το δίκαιο της εξάρσεως. (...) (Ποιήματα, Η έξαρση)»), («Για πόσους είσαι ρομφαία, ω Λυτρωτή, (...) (Η Επιστροφή του Χριστού, Εκ βαθέων)»)

Ο Χριστός, ο οποίος συμβολίζει το επαναστατικό πάθος του αριστερού κοινωνικού αγωνιστή που κινητοποιεί τον επαναστατικό αγώνα, αντιπαράκειται στο πλαίσιο της ενδοομαδικής σύγκρουσης στην αναστολή του, η οποία υποδηλώνεται με το «λίθινο όνειρο». Ο Χριστός-κοινωνικός αγωνιστής κατηγορεί τους ενδοομαδικούς αντιπάλους του για τη χρήση συμβόλων που δημιουργούν συγκινησιακή φόρτιση αλλά που περιορίζονται στη θυμική εκτόνωση και όχι στη θυμική-επαναστατική κινητοποίηση («(...) Αχ πως με παίρνει η θλίψη / βλέποντας να πιστεύουν εξ άλλου / πως κινούν ένα βράχο, βράχο που κατρακυλά / και λυώνει κάθ' εμπόδιο εμπρός του, / τραβώντας απ' την ψυχή φράσεις / σαν ένδυμα μαρκησίου. / «Του ωραίου η ιδέα» και τανάπαλιν. / «Ομορφιά κ' Αιωνιότητα». «Η αθανασία περπατά / σε τρισευτυχημένες λέξεις απάνω.» / Λόγια καθώς πρέπει από όπου λείπω / σαν το χιόνι απ' τους τόπους της Μεσημβρίας. / Με υμνούν περιέργα, με είπαν / ακόμη και λίθινο όνειρο. / Οι λάτρεις μου αυτοί πολλοί. Και ατενίζουν / τον ουρανό παρόμοια με φόντο / για το ζωγράφισμα των ιδεών τους! / Δε με ρωτούν, λοιπόν, πώς έγινε / κ' έμαθαν κάπως τ' όνομά μου; (Επιστροφή του Χριστού, Ομιλίες της ομορφιάς)»).

Τελικά η αναβίωση του επαναστατικού πάθους μετά την καταστολή του αποτελεί δύναμη μετασχηματισμού και κοινωνικής τιμωρίας, απόδοσης της κοινωνικής δικαιοσύνης.

B. Η ΕΠΑΝΑΣΤΑΤΙΚΗ ΘΥΜΙΚΗ ΕΝΕΡΓΟΠΟΙΗΣΗ

Ο ιστορικός δέκτης πέρασε μια περίοδο θυμικής αλλοτρίωσης όπου το πάθος, το οποίο υποδηλώνεται με το «πανάκριβο πείσμα» της ύπαρξης, και το «πανάκριβο» υποδηλώνει το θυμικό στοιχείο ως πολύτιμο στοιχείο του αγώνα, το επαναστατικό πάθος έγινε δύναμη καταστροφής και όχι αληθινού μετασχηματισμού. Η θυμική μεταστροφή, όπως υποδηλώνεται με το μετασχηματισμό του «Σαύλου» σε «Παύλο», οριοθετεί την ιδεολογική επανασηματοδότηση του πάθους («Σαύλος λεγότανε. / Κι' όλη τη δύναμή του (...) με το πανάκριβο πείσμα / που πλημμυρά κάτι πλάσματα / απ' το πολύ που ζητούν να υπάρξουν, / στον προαιώνιο την εναντίωνε Λόγο. (...) (Η Επιστροφή του Χριστού, Παύλος)»).

Παρακολουθώντας σε συμβολικό επίπεδο, τα στάδια αποκατάστασης της σχέσης του δέκτη με τον πομπό του αναδεικνύεται πρώτα η βαθιά επιθυμία επιστροφής στον πομπό, το Χριστό σε συμβολικό επίπεδο, το αγωνιστικό κοινωνικό παρελθόν σε κοινωνικό επίπεδο, όπως υποδηλώνεται με το «δέντρο» της κοινωνικής θυσίας. Η επιθυμία αυτή συνδέεται με την αναγνώριση της αξίας της θυσίας, την αναγνώριση της αξίας της οδύνης την οποία ακολουθεί η αναστάσιμη χαρά. Η αποκατάσταση στη θυμική σχέση του δέκτη με τον πομπό του παρουσιάζεται ως επαναφορά της ισορροπίας που είχε διαταραχτεί και υποδηλώνεται η αποκατάσταση της κοσμικής ισορροπίας που διαταράχθηκε

αναδεικνύοντας την αρμονική σχέση πομπού με δέκτη ως φυσική-συμπαντική δύναμη εγγύησης της συμπαντικής τάξης, όπως υποδηλώνεται με το «δειλινό»-φύση που «συμφωνεί» («(...)Είνε σε όλη της τη μεγαλοπρέπεια / η ιστορία του κορμού, του φυλλώματος / και των κλαδιών με τη ρίζα. / Χρωστώ να τον ονομάσω τον Κύριό μας. / Κυρίως το επιθυμώ / προκειμένου να σταματήσουν οι συζητήσεις / και να στεγνώσει το μέτωπό μας απ' τον ιδρώτα: / Ο Χριστός ο Κύριος. / Ω δειλινό, πόσο με θέλγει που συμφωνείς!(*Η Επιστροφή του Χριστού, Παιδίον νέον ο προ αιώνων...*)»). Αποδίδοντας τα παραπάνω με κοινωνικούς όρους, η συγκίνηση για το αγωνιστικό κοινωνικό παρελθόν, που υποδηλώνεται με τους «νεκρούς», η οποία υποτιμήθηκε ως ανασταλτικός ιδεολογικός παράγοντας, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Αλλ' όμως το έξοχο τάλαντο / για τη χαρά της αναστάσεως δεν είναι και αναγκαίο.», επανέρχεται ως ανάγκη. Στο πλαίσιο της ιδεολογικής επαναξιολόγησής του ο δέκτης θεωρεί ότι ο σεβασμός στο κοινωνικό παρελθόν της δράσης-θυσίας πρέπει να συνυπάρχει με τη θυμική συμμετοχή, με την έκφραση της συγκίνησης για τον παρελθοντικό κοινωνικό αγώνα, με την έκφραση του θαυμασμού του για το μεγαλείο της θυσίας των νεκρών του παρελθόντος, θυμική συμμετοχή που λειτουργεί ως θυμική ταύτιση. («Αν οι νεκροί δεν ανασταίνονταν / τίποτα στρογγυλό δε θα υπήρχε. (...) Στη θύρα ας σταθούμε της εκστάσεως / και τους νεκρούς ας αντικρύσουμε στα ουράνια. (...) Αλλ' όμως το έξοχο τάλαντο / για τη χαρά της αναστάσεως δεν είναι και αναγκαίο. (*Επιστροφή του Χριστού, Στην κορυφή των θαυμάτων*)»).

Ο δέκτης έτσι εσωτερικεύοντας, όπως υποδηλώνεται στο στίχο «εζούσα πριν από καιρό κατάβαθα», σε θυμικό επίπεδο, την οδύνη της θυσίας του Χριστού και την ελπίδα της σωτηρίας που έφερε η ανάστασή του, όπως υποδηλώνεται με το «Ξύλο», και ταυτισμένος με το θυμικό αυτό βίωμα αποκτά τη θυμική του ταυτότητα, όπως υποδηλώνεται με τον χαρακτηρισμό του ως «χριστιανού». Αποδίδοντας το συμβολικό επίπεδο με κοινωνικούς όρους η θυμική ταυτότητα που προκύπτει από την ταύτιση με το παρελθοντικό θυμικό αγωνιστικό βίωμα ορίζει την επαναστατικότητα του κοινωνικού υποκειμένου.

Στην θυμική ταύτισή του έτσι το θυμικό υποκείμενο γίνεται ο «ένσαρκος νόστος», όπου ο δέκτης αφενός αποτελεί θυμική ενσάρκωση του πομπού αφετέρου ο πομπός ενσαρκώνεται πάλι μέσω του δέκτη του και αναδεικνύεται η αμοιβαιότητα στη σχέση τους («δάκρυα συνωστίζω στα καιόμενα μάτια μου (...) Σε όλα ενάντιος -, ιδού ο ένσαρκος νόστος που το ύψος του / το Θαβώρ υπερβαίνει ανησύχαστος. (...) Επιτέλους βαρέθηκα τη σύση μου / δέχομαι να εκτίσω μακρόπνη ματαιότητα. (*Ο Ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, Βαθύφωνα κατάσταση*)»).

Το πάθος της κοινωνικής αλλαγής που αναδεικνύεται συμβολικά στο συνδυασμό Χριστού-Διονύσου παρουσιάζεται ως μετάληψη από το δέκτη του σώματος Χριστού-Διονύσου, το οποίο καταμερίζεται κατά τη μετάληψη αλλά παραμένει ουσιαστικά ακέραιο και ο Χριστός-Διονύσος αποκαλείται «αφάγωτος». Έτσι, αφενός οι ιστορικές ενσαρκώσεις-υποκειμενοποιήσεις του επαναστατικού πάθους δεν αλλάζουν τον αχρονικό του χαρακτήρα αφετέρου το κάθε επαναστατικό υποκείμενο φέρει μέσα του κατά τον αγώνα του όλο το αυθεντικό επαναστατικό πάθος («14. Ω ανθρώπινη φύση κι αγάπη / που μυροβόλησε απ' τον αφάγωτο Σπαραγγμένο (...) (*Υπνόσακκος, Τύχη τρίτη-Κατέβηκε τη φύση κι ανέβηκε την πράξη-14*)

Έτσι, όταν το αγωνιστικό κοινωνικό υποκείμενο εκφράζει το πάθος του, αποδιδόμενο με τη φωτιά στην ποίηση του Καρούζου, όταν εκφράζει την αντίθεσή του στον οργανωμένο απατηλό ιστορικό μεσσιανισμό από την ιστορική εξουσία, όπως αναδεικνύεται με τις «ανίκανες οθόνες βαγγελίστρες» δηλώνοντας «επανάσταση τώρα πια

σημαίνει να απουσιάζουμε από όλα / διαβάζοντας διαπύηση» («Κανένας απολύτως απέναντι στην κορασίδα με τα σπιθούρια / οπού το κρέας της αγροίκησε μουσική... (...) Τραυλός κι αμέριμνος εγκαινιάζω τύμβους αναστήματος / ερχόμενος από βροχές με ωμά πανωφόρια / τρεχάτους παραλογισμούς ανίκανες οθόνες βαγγελίστρες / διέξοδος ω προάνθρωποι δεν υπάρχει απ' αλάβαστρο / τυλιχτείτε απλά και μόνο με το στομάχι σας ευανάγνωστο / στα δάση / επανάσταση τώρα πια σημαίνει να απουσιάζουμε από όλα / διαβάζοντας διαπύηση (...) (Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, Κοκκινόχωμα)», ουσιαστικά εκφράζει μια συλλογική θυμική συμπεριφορά. Όταν διακατέχεται από χαρά μετά το επιλεγμένο από το ίδιο θανάσιμο, με διάφορες ιδεολογικές υποστάσεις, βίωμά του εκφράζει την ηθικά αρχετυπική χαρμολύπη. Όταν εκφράζει την ελπίδα ότι με την κοινωνική σύγκρουση θα επιτευχθεί ο κοινωνικός μετασχηματισμός, ουσιαστικά εκφράζει το αχρονικό, πέρα από τον θρησκευτικό συμβολισμό του, «θανάτω θάνατον πατήσας». Αυτή η θυμική του ταυτότητα αποτελεί ιδεολογική ταυτότητα και αντιπαρατίθεται στην ιστορική ταυτότητα που αντανακλά την ιστορική ιδεολογία. Είναι η αντιστασιακή-δυναμική ιδεολογικά ταυτότητα απέναντι στην αναπαραγωγή παθητικά της ιστορικής ιδεολογίας.

Η ταύτιση, όμως, με τον πομπό απαιτεί έναν προγενέστερο εσωτερικό μετασχηματισμό. Σύμφωνα με το διάλογο των παρακάτω στίχων η προτροπή του ίδιου του αντι-πομπού στο δέκτη να εστιάσει στον εσωτερικό θυμικό μετασχηματισμό του, στην ελπίδα που θ' αναβλύσει από την καρδιά του, αναδεικνύει τις δυο θυμικές επιλογές που έχει ο ίδιος ο δέκτης (και μεταφέρεται η θυμική έκφραση από το επίπεδο των αντίπαλων δεκτών, του Χριστού-Ζωής και του Θανάτου, στο εσωτερικό επίπεδο του δέκτη). Μπορεί να λειτουργήσει ως «θέσει» αρνητικός θυμικός δέκτης, ως εκφραστής του «τρόμου» και του «φόβου» του θανάτου που σημαίνει αρνητής της ελπίδας και της χαράς της ζωής (ταυτισμένος με τον αντι-πομπό, το Θάνατο, και εκφραστής του, που σημαίνει αρνητής της ζωής-Χριστού). Μπορεί ως δεύτερη θυμική επιλογή να λειτουργήσει ως «δυνάμει» θετικός θυμικός δέκτης, ως εκφραστής της ελπίδας της ζωής (ταυτισμένος με τον πομπό, τη Ζωή-Χριστό). Οι δυο θυμικές αυτές εκφράσεις-επιλογές αποτελούν ουσιαστικά τις δυο επιλογές της έκφρασης της ψυχής του, όπως υποδηλώνεται στην ποιητική έκφραση «Είν' η ψυχή μου μ' όλη την πλάση στολισμένη» παραπέμποντας στη δική του εσωτερική νίκη, και αναδεικνύεται έτσι ο ενδοματωμικός, σε πρώτο επίπεδο, και ενδοομαδικός, σε δεύτερο επίπεδο, μια και ο δέκτης εκφράζει μια συλλογική ομαδική θυμική στάση, θυμικός μετασχηματισμός του. («Είν' η ψυχή μου μ' όλη την πλάση στολισμένη / κι' ο τρομερός ιππέας ο Χρόνος- / εζούσα πριν από καιρό κατάβαθα / την εξεζητημένη τούτη εικόνα- (...) εμπρός στο Ξύλο. / «Με νίκησες με την ελπίδα», μου είπε / και πρόσθεσε με όλων των αιώνων τη φωνή: / «Σ' αυτόν, αλήθεια, τον κόσμο / και χλωμός κ' αίμα γεμάτος / αν απ' την καρδιά σου ελπίδα δεν αναβλύζει / πέθανε κάλλιο, πέθανε! / Ύστερα, πίστεψέ με, κ' εγώ πονώ / με τον τρόπο που σπέρνω.»(Η Επιστροφή του Χριστού, Όλες οι ώρες του χριστιανού είναι ίδιες)).

Ο δέκτης, μιλώντας με όρους νηπτικής θεολογίας, στο πλαίσιο της μεταμέλειάς του, επειδή υπήρξε διώκτης του πομπού του και λειτούργησε έτσι ως εκφραστής του αντίπαλου αξιακού συστήματος, εκφράζει ουσιαστικά τη μεταμέλειά του για την στάση του αυτή εκδηλώνοντας ουσιαστικά τη μεταμέλειά του για την απώλεια του «δυνάμει» στοιχείου του, την απώλεια της ψυχικής του καθαρότητας. («Νηστεύει η ψυχή μου από πάθη (...) Οι απαραίτητες μόνο επιθυμίες / και το κρανίο μου ολημερίς χώρος μετανοίας, / όπου η προσευχή παίρνει το σχήμα θόλου. (...) (Η Επιστροφή του Χριστού, Απολέλυσαι της ασθενείας σου) / (Ποιήματα, Απολέλυσαι της ασθενείας σου)»). Η ψυχική νηστεία που επιλέγει αποτελεί μια

μορφή εσωτερικής θυμικής σύγκρουσης όπου ο αρχικός παραδείσιος άνθρωπος που έχασε με δική του ευθύνη την παραδείσια ευτυχία και έγινε πεπτωκώς-οδυνόμενος άνθρωπος συγκρούεται με τον οδυνόμενο άνθρωπο που διεκδικεί εκ νέου την παραδείσια ευτυχία, σύγκρουση που στοχεύει στον εσωτερικό θυμικό μετασχηματισμό του. Η εσωτερική θυμική σύγκρουση που θα φέρει την ψυχική κάθαρση παρουσιάζεται ως «πένθος χαρωπό», ως χαροποιόν πένθος, που δίδαξε με το βίωμά του ο Χριστός και αποτελεί τη μεγάλη θυμική προσφορά στον άνθρωπο («(...) Έβαλες μέσα μου πένθος χαρωπό / και γύρω μου / όλα πια ζουν και λάμπουν. (...) (Η Επιστροφή του Χριστού, Απολέλυσαι της ασθενείας σου) / (Ποιήματα, Απολέλυσαι της ασθενείας σου)»). Με την θυμική αυτή του επιλογή αναδεικνύεται η εσωτερική της ανάγκης της οδύνης για την τελική βίωση της χαράς της σωτηρίας. Η μεταμέλειά του που θα φέρει την ψυχική του κάθαρση εκφράζεται με την ανάγκη επανακατάκτησης της εσωτερικής θυμικής αγνότητάς του («Εσύ γαρδένιες / ω ψυχούλα μάζευε εντός σου. / Παίξε με την αγνότητά σου (...) (Νέες Δοκιμές, Κεντήματα rourpasserletemps)»)).

Η φαινομενική ενδοατομική θυμική σύγκρουση, κατά την οποία το ατομικό υποκείμενο επιλέγει τη «νηστεία» από τα «πάθη», για την ψυχική του κάθαρση, για την ίαση του από την ψυχική «ασθενεία του», σε συμβολικό επίπεδο, αναδεικνύει την ιδεολογική θυμική σύγκρουση σ' επίπεδο αξιών μια και αποστασιοποιείται από τα ψυχικά πάθη, που συμβολίζουν τον πειρασμό της ζωής και, σε ιστορικό επίπεδο, αποστασιοποιείται απορρίπτοντας τον ιστορικά κυρίαρχο υλιστικό-καταναλωτικό ιδεολογικό προσανατολισμό. Η ψυχή του είναι το μέσο της θυμικής δράσης, οπότε αποκαθαίροντας την ψυχή του, αποκαθαίρεται το μέσο δράσης-σύγκρουσης, αποκαθαίρεται η ίδια η θυμική δράση. Η κάθαρση της ψυχής ενδυναμώνει την ψυχή, το θυμικό, που μέχρι τώρα ήταν αδρανές. Η αποκαθαρμένη θυμική δράση, λοιπόν, αποτελεί αφενός νίκη επί της θυμικής αλλοτρίωσης αφετέρου νίκη επί της θυμικής αδράνειας που κρατά παθητικό το κοινωνικό υποκείμενο. Υποδηλώνεται έτσι αφενός η νίκη επί της ιστορικής ιδεολογίας, οπότε η φαινομενική ενδοατομική σύγκρουση απηχεί τη διομαδική σύγκρουση αφετέρου τη νίκη επί της αλλοτριωμένης κοινωνικής ιδεολογίας, οπότε η φαινομενική ενδοατομική σύγκρουση απηχεί την ενδοομαδική σύγκρουση. Η αποκαθαρμένη θυμική δράση και ο εσωτερικός χαρακτήρας του μετασχηματισμού αναδεικνύει μια από τις υποστάσεις του ιδεολογικού ενδοομαδικού μετασχηματισμού. Ο ψυχικός μετασχηματισμός, που εκφράζεται ως μεταμέλεια υποδηλώνει τη μετάβαση από την περίοδο της εσωτερικής θυμικής σύγκρουσης στην περίοδο της θυμικής καθαρότητας και φανερώνει τη μετάβαση από το διομαδικό επίπεδο σύγκρουσης στο ενδοομαδικό. Η ψυχική «νηστεία» ως επιλογή της ψυχικής ασκητείας, της ψυχικής απομόνωσης, συμβολίζει την αναγκαία, για την επίτευξη της ψυχικής κάθαρσης, περίοδο της θυμικής αποστασιοποίησης στο πλαίσιο της ενδοομάδας. Είναι επιλογή μιας μορφής μοναξιάς, διαφοροποίησης από το αλλοτριωτικό ιδεολογικό στοιχείο της ενδοομάδας, που ενισχύει το επίπεδο της ενδοομαδικής αντιπαράθεσης. («Νηστεύει η ψυχή μου από πάθη (...) Οι απαραίτητες μόνο επιθυμίες / και το κρανίο μου ολημερίς χώρος μετανοίας, / όπου η προσευχή παίρνει το σχήμα θόλου. / Κύριε ανήκα στους εχθρούς σου. / Συ είσαι, όμως, τώρα που δροσίζεις / το μέτωπό μου ως γλυκύτατη αύρα. / Έβαλες μέσα μου πένθος χαρωπό / και γύρω μου / όλα πια ζουν και λάμπουν. (...) Η νύχτα, καθώς την πρόσταξες, απαλά με σκεπάζει / κι' ο ύπνος -που άλλοτε έλεγα πως ο μανδύας του / με χίλια σκοτάδια είναι καμωμένος- / ο μικρός λυτρωτής, όπως άλλοτε έλεγα- / με παραδίδει ταπεινά στα χέρια σου. (...) (Η Επιστροφή του Χριστού, Απολέλυσαι της ασθενείας σου) / (Ποιήματα, Απολέλυσαι της ασθενείας σου)»)

Σε πρώτο επίπεδο φαίνεται ότι η θυμική «πρώτη λύτρωση» είναι το δώρο του πομπού στο δέκτη και ο Χριστός, σε συμβολικό επίπεδο είναι αυτός που «προστάζει» το μετασχηματισμό της εφιαλτικής νύχτας σε γαλήνια και λυτρωτική («(...) Η νύχτα, καθώς την πρόσταξες, απαλά με σκεπάζει / κι' ο ύπνος -που άλλοτε έλεγα πως ο μανδύας του / με χίλια σκοτάδια είναι καμωμένος- / ο μικρός λυτρωτής, όπως άλλοτε έλεγα- / με παραδίδει ταπεινά στα χέρια σου. / Με τη χάρη σου ζω την πρώτη λύτρωσή μου. (Η Επιστροφή του Χριστού, Απολέυσαι της ασθενείας σου) / (Ποιήματα, Απολέυσαι της ασθενείας σου)»). Σε δεύτερο επίπεδο η ίαση-λύτρωση φαίνεται να είναι κατάκτηση του ίδιου του υποκειμένου. Η αμοιβαιότητα πομπού και δέκτη αναδεικνύεται συμβολικά με το θαύμα του Χριστού-πομπού, όπως υποδηλώνεται στον τίτλο του ποιήματος («Απολέυσαι της ασθενείας σου»), που παραπέμπει στα λόγια του Χριστού «Η πίστη σου σέσωκέ σε», όπου το παθητικό «απολέυσαι» συνδέεται με το ενεργητικό «Αξίωσέ με και της δευτέρας λυτρώσεως. (Η Επιστροφή του Χριστού, Στο ακροθαλάσσι)», όπου το ίδιο πια το υποκείμενο γίνεται άξιο της λύτρωσής του, τη δικαιούται γιατί την κατέκτησε.

Η εσωτερίκευση της οδύνης που θα φέρει τη χαρά της αναγέννησης παρουσιάζεται ως αποδοχή του μηνύματος που είναι χαραγμένο στο βράχο και γράφει «Θάλασσα». Η θάλασσα αντιπροσωπεύει την αποδοχή της κλήσης, όταν ο δέκτης ως «έγκλειστος» στο βράχο «εκτελεί» ως αρχαίος ήρωας «αρχαία προφητεία», για βίωση της οδύνης που συνυπάρχει με την ελπίδα υπέρβασης της πένθιμης αγκαθερής νύχτας, της εξωτερικής ιστορικής πραγματικότητας που τον απογοητεύει και που μπορεί να τον οδηγήσει στην απόγνωση. Η αντινομική θυμική κατάσταση της χαρμολύπης εκφράζεται με το τραγούδι της ψυχής του στους στίχους «Πάντα θ' ακούω αυτή τη μουσική, εψιθύρισα, / πάντα στο τέλος ο θρίαμβος της ψυχής μου.». Σ' αυτό το τραγούδι ταυτίζεται με τον πομπό του, ως το «τριαντάφυλλο» που κρατά στα χέρια του. Η ταύτιση μαζί του υποδηλώνεται με την «μυστική» ομοιότητα του δέκτη με τον πομπό και με την αντανάκλαση της μουσικής της θάλασσας-πομπού στην ψυχή του δέκτη. Η οδύνη που βιώνει, όμως, δε φαίνεται ν' αφορά μόνο την ιστορική εξωομαδική πραγματικότητα αλλά και την ενδοομαδική πραγματικότητα που συνδέεται με την ιδεολογική αλλοτρίωση, όπως υποδηλώνεται με τη «Νύχτα του Νοεμβρίου» στο «χρώμα της στάχτης» που ακολουθεί την υπερβατική κοινωνική νύχτα του Οκτωβρίου παραπέμποντας στην οκτωβριανή επανάσταση και την λήθη της· με τη «Νύχτα του Νοεμβρίου» την «αγκαθερή» και το αγκάθι σε συνδυασμό με το «τριαντάφυλλο» παραπέμπουν στις δυο όψεις της ίδιας ενδοομαδικής πραγματικότητας τη θετική και την αρνητική· με τη «μυστική επιφάνεια» της «θάλασσας», της ιδεολογικής κοιτίδας σε αντίθεση με την φανερή επιφάνειά της, την ιστορική της έκφραση· με την ποιητική έκφραση «με καίνε τα χρώματα οι ίδιες μου φωνές.» παραπέμποντας στην απογοήτευση από τον εαυτό του που αναδεικνύει την έκφραση της ομαδικής ιδεολογικής του υπόστασης. Η θυμική σύγκρουση στο ενδοομαδικό επίπεδο θα φέρει πάλι την ελπίδα της κοινωνικής αλλαγής που αποτελεί θυμικό «οδηγό» για τον αριστερό αγωνιστή, την ελπίδα που κατεστάλη ενδοομαδικά, όπως υποδηλώνεται με το «χαμένο οδηγό»

(«Ο μικρός οδηγός έχει γράψει στο βράχο / με ασβέστη «(...) θάλασσα (...)». / Τα νερά μέσ' στη σιωπή θαλάσσια- / έτυχε να περάσω μ' ένα τριαντάφυλλο στα δάχτυλά μου... / Πάντα θ' ακούω αυτή τη μουσική, εψιθύρισα, / πάντα στο τέλος ο θρίαμβος της ψυχής μου. (...) με καίνε τα χρώματα οι ίδιες μου φωνές. / Μονάχα το μήνυμα. του βράχου / ο χαμένος οδηγός / αυτά τα νέφη με παλαιολιθική βροχή... (...) Νύχτα του Νοεμβρίου με κυκλώνει / αγκαθερή, χρώμα της στάχτης. / Την

αισθάνομαι κατεβαίνοντας / στο βραδινό λιμένα / τα φώτα λιώνουν το χρυσάφι στα νερά. / Είμαι μονάχος μοιάζοντας / με τη μυστική σου επιφάνεια θάλασσα. (...) Τραγουδώ το μυστήριο / είμαι ο έγκλειστος με τη φωτιά εκτελώ / αρχαία προφητεία (...) (*Ποιήματα, Μένουσα πόλις*) »).

Έτσι, λοιπόν, η θυμική ενδυνάμωση του κοινωνικού υποκειμένου, του δυνάμει επαναστατικού υποκειμένου, απαιτεί σ' ενδοατομικό επίπεδο τη θυμική μνήμη του κοινωνικού παρελθόντος, την εσωτερίκευση του παρελθοντικού θυμικού βιώματος και την έκφραση ως δικό του, και την άρνηση κάθε προσπάθειας θυμικού αποπροσανατολισμού του που αν και φαίνεται ως εξωτερικός είναι ουσιαστικά προβολή της δικής του δύναμης ή όχι αντίστασης. Δεδομένου ότι ο κοινωνικός αγώνας, η επανάσταση είναι συλλογική υπόθεση το ενδοατομικό επίπεδο ανάγεται στο ενδοομαδικό που σημαίνει ότι η θυμική ενδυνάμωση της ενδοομάδας απαιτεί σεβασμό στο παρελθόν, απόφαση για συνέχειά του και εσωτερική-ενδοομαδική κάθαρση μέσω της ενδοομαδικής σύγκρουσης όταν υπάρχουν εσωτερικές δυνάμεις θυμικού αποπροσανατολισμού.

Η εστίαση στο θυμικό αφηγηματικό επίπεδο αναδεικνύει και την αναγέννηση των διύποκειμενικών σχέσεων μέσα από τη θυμική αναγέννηση του κοινωνικού υποκειμένου.

Μια πρώτη σχέση που αναδεικνύεται είναι η ερωτική σχέση και κυρίαρχη είναι η αναζήτηση της χαμένης αθωότητας των ερωτικών υποκειμένων.

Το ερωτικό σκίρτημα της παρθένας κόρης είναι συνδεδεμένο με τον αγνό έρωτα και ο έρωτας έτσι είναι συνδεδεμένος με την ιερότητα, όπως υποδηλώνεται με τους «μικρούς ναούς», αποτελώντας ένα ιερό μυστήριο. Στον έρωτα αυτόν συνυπάρχει το ερωτικό πάθος με την αγνότητα, συνύπαρξη που αναδεικνύεται στον ποιητικό τίτλο «Μεγέθη γαλανά της φλόγας» και στους στίχους «Αστραφτεροί κισσοί της Πλάκας / ερωτεύονται τη νύχτα στ' άγια βήματα / φυτά που λησμονήθηκαν / στους μικρούς ναούς / ανάμικτους με τ' ανοιχτά παράθυρα των κοριτσιών. (*Ποιήματα, Μεγέθη γαλανά της φλόγας*)». Η γυναίκα μέσα στην αγνότητα, όπως υποδηλώνεται συμβολικά με την ταύτισή της με την Παναγία, του ερωτικού της πάθους, προσδοκά ως «άνθος» την ανταπόκριση, όπως υποδηλώνεται με το κόψιμο του άνθους, την ηθική ανταπόκριση από τον άντρα, που υποδηλώνεται με το «γνώριμο χέρι του ασημένιου κηπουρού». Προσδοκά την ανταπόκριση αλλά μ' ένα αίσθημα ανασφάλειας, όπως υποδηλώνεται με το «γνώριμο» αλλά «αόρατο» «χέρι του ασημένιου κηπουρού», στους στίχους «Οι γυναίκες αντικρίζοντας την Παναγιά ζουν μ' ελπίδες / όπως αγαπά έν' άνθος / το γνώριμο χέρι του ασημένιου κηπουρού / αόρατο. (*Ποιήματα, Μεγέθη γαλανά της φλόγας*)». Η ομορφιά της γυναίκας και το ερωτικό πάθος που προκαλεί, όπως αναδεικνύονται στην ποιητική έκφραση «Στην άκρη του γκρεμού σε πρόλαβε ο έρωτας / με μαύρη ομορφιά, κόκκινο πάθος. / Νύχτα και μέρα τήκεσαι, / οι λέξεις τίποτα δεν εκφράζουν.» παρουσιάζονται ως παραδείσιο στοιχείο, σύμφωνα με την ποιητική έκφραση «μονάχα θαύμαζε και συ / το τριανταφυλλί του κάλλος. / Ίσως είν' ο Παράδεισος μελαχρινό τοπίο.», ως το «απέραντο γαλάζιο», που σημαίνει ότι αισθητικό και ηθικό στοιχείο συνυπάρχουν στην ερωτική της υπόσταση, στοιχεία που αναδεικνύονται στους στίχους «Πλησίασε εδώ στη ηφωτεινή γωνία του ονείρου / και συλλογίσου πόσον αγαπάς. / Στην άκρη του γκρεμού σε πρόλαβε ο έρωτας / με μαύρη ομορφιά, κόκκινο πάθος. / Νύχτα και μέρα τήκεσαι, / οι λέξεις τίποτα δεν εκφράζουν. / Ώστε μην παιδεύεις το ουράνιο αίσθημα, / μονάχα θαύμαζε και συ / το τριανταφυλλί του κάλλος. / Ίσως είν' ο Παράδεισος μελαχρινό τοπίο. (*Σημείο, Μοναχική ώρα, Ποιήματα, Δυνάμεις που εξουσιάζουν τα νερά-Μοναχική ώρα*)». Μ' αυτή τη συνύπαρξη του ηθικού και αισθητικού στοιχείου στον έρωτα το ερωτικό

υποκείμενο-άντρας αναπολεί την εποχή της ερωτικής του ευτυχίας στην οποία επιθυμεί να επιστρέψει, στοιχεία που υποδηλώνονται στους στίχους «Ο άνεμος του σώματος απάνω στα μικρά σου δάση / κινεί τις μυρουδιές τ' αρώματα τη θλίψη / που σε κρατά μοναχική χωρίς ελπίδα. / Κι αν γείρεις τα νερένια της χαράς αθώα μαλλιά στην κρήνη / θ' αναστενάζουν άγγελοι μέσα στο θρόισμά τους. (Η έλαφος των άστρων, Φλόγες από αίμα-Δρόμος της ψυχής είν' η αγαπημένη)», «Θυμάμαι στον πράο Αργολικό με μακρινές βαρκούλες / τον ξανθό καταρράκτη σου Μαρία δίχως ύλη / και τα μάτια σου να πλημμυρίζουν από κίτρο / σαν έδειχνες τον ήλιο τραγουδώντας τις νεροκορδέλες.(Η έλαφος των άστρων, Φλόγες από αίμα-Τη μνήμη γυρίζοντας)», «Ο καιρός της Ανοιξέως τίποτα δεν εμποδίζει / ένας βαθύς πατέρας διώχνει τις βροχές / κυματίζοντας πεύκα χλόη αμυγδαλιές / με θαλάσσιον ήλιο. / Κι απ' τη χαρά της μοναξιάς ωσάν αστέρι / πάλιν η αγάπη ταξιδεύει στον τρυφερό της Αττικής αέρα / καθώς φωνάζω τ' όνομά σου κι αποκρίνεσαι / πράσινα φύλλα Μαίρη μαργαρίτες το παρθένο κίτρινο.(Η έλαφος των άστρων, Ελεύσεις-Παιχνίδι του θεού με τόσα χρώματα)», «Με τον ουράνιο Μπαχ / ερωτεύομαι νύχτες της πικρής Αττικής / ακούω γαλήνια κονσέρτα / που αναστρέφουν τον πόνο / σε χαλασμένα ραδιόφωνα χωρίς κουμπιά / σκονισμένα / συντριμμένα / των λυπημένων- / (βράδια μυρωμένα / η Αττική ανέβαινε ψηλά / κι ανέβαιναν / τα βάσανα κ' οι έγνιες...) / Είχα μιαν αγάπη / χάθηκε / την έφραξαν πάθη καιρικά / μα όμως κάποτε / λέω θ' ανταμώσουμε ψηλά / μέσ' στη γαλάζια σκόνη του αιθέρα. (...) (Ποιήματα, Βραδινή Αθήνα)». Ηθικό και αισθητικό στοιχείο μπορούν να συνυπάρχουν παρά την προτεραιότητα του αισθητικού στοιχείου, όπως αναδεικνύεται στους στίχους «(...) Δε μ' εμποδίζει ο γλυκός Ιησούς να κυττάζω / τα κομμένα σχεδόν σαν αγοριού μαλλιά / εκλεκτού, εξ ιδιοσυγκρασίας, πλάσματος.(Η Επιστροφή του Χριστού, Δυστυχώς...)». Με τη συνύπαρξη των δυο αυτών στοιχείων η γυναίκα μπορεί να προσφέρει τη λυτρωτική φυγή από τη θανάσιμη ιστορική πραγματικότητα, όπως αναδεικνύεται στους στίχους «Θέλω να φύγω απ' τον εαυτό μου, / προς έναν κόσμο θείας μουσικής, όπου τα βλέμματα / να μην ομοιάζουν με σπαθιά. / Η μόνη μου ανάμνηση ναν' το απέραντο γαλάζιο / που άπλωσες απάνω μου αγαπημένη. (...) (Σημείο, Ο πλησίον)», «Λιώνει τα λιγοστά μου ενδύματα μαζί με τον καιρό η αγωνία / μέσ' στην Αθήνα που έχει την έκταση φονικού / και γκρεμίζεται / το σκονισμένο μου βλέμμα στους εχθρούς. / Ανάλαφρο κορίτσι / σαν χορός είναι τ' αστέρια και συ το γενετήσιο αγέρι / την άτολη καρδιά μου σ' έχω δώσει / όταν πονώ στον ήλιο και στα νέφη / δίχως να λύνομαι από σένα. (Η έλαφος των άστρων, Φλόγες από αίμα-Ερωτικές δυνάμεις)», «Και τη σελήνη βλέπω να ομορφαίνει / δέντρα γυναίκες όνειρα (...) ασήμι, ασήμι για να ελπίζουμε / κι όλα πάνε βαθιά στο τραγούδι.(Υπνόσακκος, Τύχη πρώτη-Στα γυμνά περιβόλια της κωμωδίας)», «Μέσ' στη χαμένη ελπίδα σα να κρέμεται ο σκελετωμένος ήλιος / έρχονται δειλινές γυναίκες απ' τα όνειρα / κινημένες ιερά- / τι σημάδια που έφερεν ο ελαφρότερος αυτός θάνατος / όσο μια ευτυχία πιο βαθειά κι απ' το πνεύσιμο των φύλλων / όταν ο φτερωτός γαλάζιος δαίμονας / ίδιος μ' ευαίσθητο θηλαστικό την όραση πλουτίζει / από δρόμον αιώνιο μεθώντας.(Η έλαφος των άστρων, Στιγμές της Αθήνας)», «Ανάερος ουρανός όπως η αγάπη / νέες παρθένες / ανοίγουν ελαφρά τα στήθη μέσ' στην Άνοιξη / στον κόσμο που έπαψε να λατρεύει.(Η έλαφος των άστρων, Στιγμές της Αθήνας)». Στο ποίημα Η πρώτη κόλαση της Εύας Μπράουν, παρουσιάζεται η αξία του έρωτα, παρά την τραγική του διάσταση μέσα σε μια εγκληματική, ιστορικά θλιβερή ατμόσφαιρα. Η Εύα Μπράουν συνδέεται στο ποιητικό κείμενο με την ερωτική αθωότητα, την αγνότητα του έρωτα που αντιτίθεται στην ιστορική σήψη, παρά την τελική νίκη της δεύτερης, σύμφωνα με τους στίχους «Ένα φεγγάρι βρόμικο στα κράσπεδα της νύχτας / τυράγνια της ουράνιας πορτοκαλιάς των άστρων / ένα φεγγάρι ψόφιο σαν φεγγάρι / σαν ένα φάσκελο της άγονης αιωνιότητας.». Συνδέεται με την ερωτική χαρά που μετατρέπεται σε οδύνη, σε απόγνωση συνδεδεμένη με την ιστορική απόγνωση. Συνδέεται με την ακεραιότητα της ερωτικής συνείδησης που αντιτίθεται στην αλλοτρίωσή της, σύμφωνα με τους στίχους «Ένα φεγγάρι που κοκάλωσε στην άχρονη / της ακέραστης εκείνης Εύας την ασπρίλα /

σαν κάποιο ζοφερό κατάλοιπο του δεύτερου Ζαρατούστρα». Συνδέεται με τον επιλεγμένο θάνατο ως μορφή λήθης της ιστορικής πραγματικότητας, ο οποίος αποτελεί απάντηση στο έγκλημα, τον κοινωνικό θάνατο, τη σκληρότητα, ως ιστορική ωμότητα, τη βιαιότητα που κυριαρχεί. Τα παραπάνω στοιχεία αναδεικνύονται στους στίχους «Ένα φεγγάρι βρώμικο στα κράσπεδα της νύχτας / τυράγνια της ουράνιας πορτοκαλιάς των άστρων / ένα φεγγάρι ψόφιο σαν φεγγάρι / σαν ένα φάσκελο της άγονης αιωνιότητας. / Ένα φεγγάρι που κοκάλωσε στην άχρονη / της ακέραστης εκείνης Εύας την ασπρίλα / σαν κάποιο ζοφερό κατάλοιπο του δεύτερου Ζαρατούστρα / κι ας ανέρχεται στα γαλάζια τρέμουλα της πρασινάδας / ο Απροσμέτρητος. / Τώρα και χρόνια κόβει μόνη της κι αλλάζει / με μια θλίψη ανάερη στ' ακριβότερα βάζα / τεράστια λουλούδια κι άλλα θρηνώδη λουλούδια εξουσιάζοντας / μ' ανακόλουθη τρυφερότητα / η απόκρυφη γερμανιδούλα η Εύα / φιαλίδια λησμονιάς και περίφοβα ξυραφάκια / δίχως να νιώθει την ακόρεστην ωμότητα / που κατατρώγει και τον άγιο γύπα / τ' αστραφτερά βασανιστήρια της αηδόνας / την κομψότητα του κενού μέσ' στην αγάπη. / Τώρα και χρόνια καίει σωρούς τα γλυκόλογα με καθαρή βενζίνη / τυλίγοντας απαλά τον έρωτα στον ξέφρενο θόρυβο / που κάνουν έξω στα μακρουλά κοκαλιάρικα γεγονότα / κάτι αιφνίδιες μοτοσυκλέτες και βλέποντας / τα υπέρτερα πουλιά σαν αντίδοτα / παντού μέσ' στ' ολοζώντανο και θυμωμένο δάσος / ωσάν αχόρταγες καρφίτσες της Ειμαρμένης- / η Εύα η λευκότατη δεσποινίδα. / Τώρα και χρόνια υποφέρει ματωμένα περιδέραια / τ' άκαρπα διαμάντια και τα κίτρινα δώρα του Χιροχίτο / μονήρης κι αξιολύπητη... Μα η φύση ολόγυρα / δεν το βάζει κάτω - τι παράξενο, / δε λέει να ρημάξει την ηδυπάθεια / κι ανάμεσα στ' άναρθρα σκουλήκια: / τις αξόδευτες δώθε-κειθε λάμπεις της άλαλης υγρασίας / τι αρχαγγελικά συμβάντα τι ποθήματα... / Κι αυτός ο ουρανός ο νεανίσκος / αποβλέποντας ολοένα στην απλότητα... / Όχι περίστροφο! Δεν ταιριάζει στο κατάλευκο δέρμα / συλλογιέται την Άνοιξη, τα γαλάζια ρίγη, κ' είναι Άνοιξη, / δεν ταιριάζει στοχάζει' ανάστροφα / μέσ' στο λιγώρο νυφικό της η φουκαριάρα, / διώχνει μακρύτερα τη μαυρίλα το καλόβολο δηλητήριο / τη σπρώχνει λιγάκι παραπέρα / κι ο κάθε δύστυχος θα πέσει μαλακότερα στην άβυσσο / θαρρεί πως πέφτει με τα πόδια διπλωμένα. / Μελανιάζει τώρα η πρωία στο χοιροστάσιο. (Αναμνηστική λήθη, Η πρώτη κόλαση της Εύας Μπράουν)». Η γυναίκα γίνεται ο αποδέκτης και ταυτόχρονα εκφραστής της αγωνίας, όπως υποδηλώνεται με το «κραυγάζοντας», για την κοινωνική υπέρβαση, που παρουσιάζεται συμβολικά ως αγωνία υπέρβασης της θνητότητας, του θανάτου και κατάκτησης της αθανασίας, σύμφωνα με τους στίχους «Γράφοντας με τους ουρανούς / ανεβαίνω στα μαλλιά σου / κραυγάζοντας αθανασία. (Ποιήματα, Τα τρισίχα των θανασίμων)». Είναι αυτή που συνδέεται με το μετασηματισμό της ερημιάς, που αναδεικνύεται στους στίχους «Είμαστε μονάχοι στο χάλυβα και μονάχοι στα σφυρίγματα του Όφεως (...) το στήθος μάχεται στην ερημιά.», της ιστορικής πραγματικότητας, της πραγματικότητας της ηθικής σήψης, όπως υποδηλώνεται με τα «σφυρίγματα του Όφεως», σε αγάπη· του τρόμου, όπως αναδεικνύεται στην ποιητική έκφραση «στα σφυρίγματα του Όφεως / που η γυαλάδα του φοβίζει τα πουλιά. (...) Κάθε μέρα φεύγει μέσ' στον τρόπο.», που προκαλεί η θανάσιμη ιστορική πραγματικότητα-εποχή του «χάλυβα», σε ελπίδα υπέρβασής της, σύμφωνα με την ποιητική έκφραση «Μ' ένα κοράσι ας περπατήσουμε στα δέντρα(...) Ας έχουμε για πάντα το τραγούδι / και την αθώα λησμονιά. / Κι αν φτάνει ο λόγος ως το αίμα / κι αν φέρνει άλλη δύναμη στα μάτια / σας λέω Τραγουδήσετε και πάλι τραγουδήσετε.» της κοινωνικής δυστυχίας σε ευτυχία, σύμφωνα με την έκφραση «με το φιλί την ευτυχία κερδίζουμε» («Είμαστε μονάχοι στο χάλυβα / και μονάχοι στα σφυρίγματα του Όφεως / που η γυαλάδα του φοβίζει τα πουλιά. / Κάθε μέρα φεύγει μέσ' στον τρόπο / και το στήθος μάχεται στην ερημιά. (...) Όσο κι αν βρέξει όμως / κι αν οι δρόμοι πλημμυρίσουν από τυφλές νύχτες / ας έχουμε για πάντα το τραγούδι. / Μ' ένα κοράσι ας περπατήσουμε στα δέντρα / με το φιλί την ευτυχία κερδίζουμε. / Ψηλά είν' ο θεός είναι το μέγα Όνομα / κι ο ήλιος θέλει μείνει μ' όλα τ' άνθη ο σκληρός μας σύντροφος. / Ας έχουμε για πάντα το τραγούδι / και την αθώα λησμονιά. / Κι αν φτάνει

ο λόγος ως το αίμα / κι αν φέρνει άλλη δύναμη στα μάτια / σας λέω Τραγουδήσετε και πάλι τραγουδήσετε. (*Η έλαφος των άστρων*, Ακόμη ο λυρισμός)). Η γυναίκα μπορεί να γίνει εκφραστής της επιστροφής, όπως υποδηλώνεται στην ποιητική έκφραση «κι όταν αγγίζω το στήθος της ωραίας κόρης / ο δρόμος δένει πάλι τ' όνειρό μου», στην αρχική, όπως υποδηλώνεται στην ποιητική έκφραση «Ποτάμι αχθοφόρε της πηγής», ιδανική παραδείσια κατάσταση, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Ποτάμια δάση και νερά που με καλούν / αιώνες λουλουδιών εκείθεν (...) Ο κόσμος οπου θα λησμονηθώ κορυδαλλός είναι μονάχα », πριν την πτωτική πραγματικότητα, όπως παρουσιάζεται στην έκφραση «Κι όταν μια έρημη μάντρα κοιμήσει τα ερπετά», πριν την εποχή της κυριαρχίας του «σώματος», όπως αναδεικνύεται στους στίχους «μα τα πουλιά βαραίνουν απ' άλλη καταγωγή / φεύγοντας τη δική σου τύχη, σώμα.». Γίνεται έτσι εκφραστής ενός αξιακού ηθικού μετασχηματισμού («Ποτάμια δάση και νερά που με καλούν / αιώνες λουλουδιών εκείθεν... / Ω σώμα, τη μνήμη δεν κρατώ / μάχομαι στην ανάμνησή μου. / Ο κόσμος οπου θα λησμονηθώ κορυδαλλός είναι μονάχα / και το κελήδημα είμ' εγώ / και το φτερούγισμα δεν επιμένει / μα τα πουλιά βαραίνουν απ' άλλη καταγωγή / φεύγοντας τη δική σου τύχη, σώμα. / Ποτάμι αχθοφόρε της πηγής / όταν ο μελαχρινός αέρας τραγουδήσει / της νύχτας ο μικρός αυθέντης / κινώντας φύλλα και πουλιά στη σιωπή / δεν είμαι μόνος. / Κι όταν μια έρημη μάντρα κοιμήσει τα ερπετά / κι όταν αγγίζω το στήθος της ωραίας κόρης / ο δρόμος δένει πάλι τ' όνειρό μου. (*Η έλαφος των άστρων*, Ο τρόμος είναι στο αίμα)). Είναι αυτή που παρακολουθεί και ταυτόχρονα εκφράζει ως «γαλάζια γυναίκα» το μετασχηματισμό-εξαγνισμό-θέωση των τριών υποστάσεων της ανθρώπινης ύπαρξης, του σώματος, της ψυχής και του πνεύματος, που παρουσιάζονται ως τρία φύλλα που γίνονται τρία πουλιά. Ως παρατηρητής και ως εκφραστής ταυτόχρονα υποδηλώνει το μετασχηματισμό του υπερβατικού βιώματος του άλλου σε δικό της βίωμα, την ταύτιση, την εσωτερικευση του βιώματος αυτού. Η ταύτιση του βιώματος υποδηλώνεται με τα τρία πουλιά με τα έξι φτερά που διπλασιάζονται σε δωδεκάτειχο ψυχή. («Πού να βυθίζεται κανείς όταν πεθάνει;- / με ρωτούσες γαλάζια γυναίκα. / Βλέπω τα φύλλα σιωπηλά / στο χώμα / δεν έχουν μοίρα πια. / Πέφτουν ένα δυο τρία / θάρθει ο άνεμος./ Τα φύλλα βυθίζονται στον άνεμο / δείχνουν την ποίηση με τόσες ταλαντεύσεις / ταξιθεύουν μαζί / με τα πουλιά. / Κύτταξε: Βρίσκονται τώρα ψηλά. / Εκεί / λουπόν / η τύχη κείται / μ' έξι φτερά / μαρμαρωμένα. / Μη λείψεις απ' το τραγούδι μας- / ποιος τρέχει τόσο μακριά στο πλάτος; / Είναι βλαστός ανέμου / χαρά / κομμένη απ' τον ήλιο της επιστροφής / ιδέα ήχος / η δωδεκάτειχος ψυχή μέχρι τ' αστέρια; / Τρέχει τρέχει τρέχει / λησμονιά γεμάτη άνθη εκεί. (*Ποιήματα*, Χαρά της αόρατης χαραυγής-Η βαθειά ώρα των φύλλων)). Αλλά και σε κοινωνικό επίπεδο η γυναίκα ως ερωτικό υποκείμενο προσφέρει καταφυγή στην αλλοτριωμένη πολιτική πραγματικότητα, τη θυελλώδη «Ιστορία», σύμφωνα με τους στίχους «Δυσάρπαγος θεσμός απ' τους θεούς η ανθρώπινη φύση / χτισμένος απάνω σε αιωρούμενες πιθανότητες / τυχάλωτος και εύθρυπτος ανάμεσα στους συνωμότες / τόπος που ευωδιάζουν αγιοκλήματα / στομαχικές θεωρίες και νεύρωση της άτεκνης διαλεκτικής / εσένα όμως παλίρροια του έρωτα / (σπαραχτικό κειμήλιο η επείγουσα συνουσία) / την άσκοπη ομορφιά σου αρωματίζοντας με όνειρα / σε ψάλλω σε δοξάζω σε τραγούδησα / στα γενετήσια σχήματα στους αρχάριους / οίστρους της ατέρμονης μαβιάς γυναίκας που ίδρυσε / στην πεμπτούσια τα μάτια μου στην οργιώδη της βλάστηση. / Τόπος της θύελλας η Ιστορία / την ώρα που φιλώ τα χείλη σου με γιασεμιά μπερδεμένα / πέρα απ' τις ρωγμές και πέρα / απ' τα συνθήματα με τ' όνομα εξουσία / φτερουγίζοντας ωσάν ορειχάλκινος πετεινός / απάνω στην κατάλευκη ράχη σου στο θεσπέσιο / μάρμαρο του σπασμού σου από τριαντάφυλλα / χύνοντας ηλιαχτίδες στο δωμάτιο / πράξεις οπτασίας οι πανάρχαιες φλόγες του σώματος. (*Δυνατότητες και χρήση της ομιλίας*, Οι επενδύσεις μου στην κόλαση))»).

Επειδή η γυναίκα μπορεί να εκφράσει την προοπτική, όπως υποδηλώνεται με τη γυναίκα ως Παναγία που γεννά το Μεσσία ή ως Λητώ που γεννά τον Απόλλωνα, αλλά μπορεί να εκφράσει και το αδιέξοδο, σύμφωνα με τους στίχους «Μια μέρα γεννήθηκε στη μακρινή Βηθλεέμ ο έρωτας / στην κοιλιά του καρπού λησμονημένος / και του έδωσαν τ' όνομα Καρπός (...) Μια γυναίκα λευκή / αποθέωνε τον άντρα ψηλά στον αέρα μωβ / η αδαμική χάρη σε κάθε σώμα γνωρίζει τον τρόπο, είπε, / κ' η χρονιά ζύγωσε στην καρδιά μου με χιόνι θαμμένη. (...) Ιδού λοιπόν ο χρόνος είναι χιόνι / δεν είναι ρολόγι- / και κρατούσε το θήλυ πότε τα φεγγιστά νερά / πότε μαύρες πέτρες της Δήλου. (...)»(Ποιήματα, Χριστούγεννα του σταλαγμίτη), το δυνάμει του αξιακού μετασηματισμού θετικά προσδιορισμένο αναζητά το ερωτικό υποκείμενο όταν συγκρούεται μαζί της αναζητώντας την ηθική του κάθαρση που δυσκολεύει η παρουσία της, στοιχεία που αναδεικνύονται στους στίχους «Δόξα στην ερημιά που λάμπει στο στήθος μου / βαθύτερος ο λυτρωτής κ' η ομορφιά στις ουράνιες εντάσεις / εκείνος έζησε ψηλά / εκείνος πάλι αστράφτει μέσ' στις νύχτες / οπου ξεχνά τους γενετήσιους κρωγμούς / ανεβασμένος ως την άκρατη σιγή και μονομάχος. / Τα χόρτα και τα έντομα ποτέ δε με παίδεψαν / η ώρα πάντα μ' αγαπούσε μέσα στην ανατολή / γύρεψα τα πουλιά και μου αποκρίθηκαν. / Υπήκοος του ανέμου / έρχομαι να φωνάξω δυνατά με τη φωνή σαν όπλο / είναι μικρός ο ήλιος της γυναίκας.(*Η έλαφος των άστρων*, Ροή της αγαπημένης-Φωνή για τα όνειρα)», «Ξανθή με τα μαλλιά της απ' την ερημιά / έρχεται στη γαλάζια μνήμη ως τη νύχτα του άντρα / κι ο ύπνος τον γλιτώνει απ' τον έρωτα.(Ποιήματα, Τα τρίστιχα των θανασίμων)», «Άφησα την αγαπημένη στο σώμα της, έγινα ταξίδι. / Κοιτάζοντας βαθιά μέσ' στα μαλλιά της πέρ' απ' το χρόνο / δεν υπάρχω, πάνω στα μαλλιά της οι λαβωματιές (*Η έλαφος των άστρων*, Τρίστιχα για τον ωραίο Μυστρά)», «Ο ταπεινός οπου το στήθος έχει ξοδέψει / γυρίζει στις ώρες αβοήθητος / ως να 'ρθει πάλι με τη νύχτα ο ύπνος / που γλυκά στην ακοή αλλάζει τους θορύβους και τις ομιλίες / γυρίζει δίχως τα ξανθά μαλλιά της αγαπημένης / ώσου μονάχα ο ύπνος τον αδειάζει απ' το βάρος. (*Η έλαφος των άστρων*, Φλόγες από αίμα-Εικόνα)».

Η ερωτική σχέση στη θετική σημασιολογία της πρέπει να ορίζεται από τον κοινό, ανάμεσα στα δυο ερωτικά υποκείμενα, ηθικό και αισθητικό προσανατολισμό, την κοινή διεκδίκηση του υψηλού, του ωραίου, του ιδανικού, του υπερβατικού στοιχείου, όπως υποδηλώνεται με την «αποθέωση». Η ερωτική σχέση οφείλει να είναι υπέρβαση ιδεολογική, όπως ορίζεται στην ηθική, αισθητική και κοινωνική έκφασή της, υπέρβαση του υποδηλούμενου κυρίαρχου ιδεολογικού προσανατολισμού, στον οποίο παραπέμπει το πλήρες όνομα «Αυρηλία» παραπέμποντας συνειρμικά στη ρωμαϊκή ιστορική ιδεολογική διάσταση του ονόματος, ιδεολογική διάσταση που αναδεικνύει τη βαρβαρότητα σε κοινωνικό επίπεδο, την έλλειψη αισθητικής σε αισθητικό επίπεδο, την έλλειψη αρετής, όπως υποδηλώνεται σ' αντίθεση με την «Παναγία» σε ηθικό επίπεδο. Η ιδεολογική υπέρβαση, απόκλιση από τον κυρίαρχο ιδεολογικό προσανατολισμό στον έρωτα εκφράζεται με τη μετατροπή του ονόματος από «Αυρηλία» σε «Ρήλια» και η αποκοπή του πρώτου συνθετικού εκφράζει αυτή την ιδεολογική απόκλιση-απόρριψη («Το σύνολο του ονόματος είνε Αυρηλία. / Όταν αγγίζαμε της ανοίξεως τα χαμόγελα / ενιώθαμε κ' οι δύο κάτι σαν αποθέωση. / Μια φορά σ' ένα κέντρο / κ' ενώ με καταφιλούσε η απελπισία / θυμάμαι πως της είπα γελώντας: / «Μπορεί να μην είμαι ικανός για τίποτα. / Όμως, γνωρίζω να υψώνω / ένα ποτήρι με κίνηση κομψή!» / Δεν ξέρω αν δεν περιττεύουν όλ' αυτά. / Πάντως, η Ρήλια σήμερα / έρχεται κοντά μου στους ναούς / και φιλά θερμά την εικόνα της Παναγίας.(*Η Επιστροφή του Χριστού*, Η Ρήλια)»).

Η ερωτική σχέση αποτελεί μια από τις υποστάσεις των κοινωνικών σχέσεων που στο πλαίσιο της αναγέννησης του κοινωνικού υποκειμένου θα αναδιαμορφωθούν.

Σε ηθικό επίπεδο ο διαρκής αγώνας για την καταξίωση της ύπαρξης ως διαρκής αγώνας ανάδειξης και συνεπώς απόδειξης της πίστης στο μοναδικό αξιακό σύστημα που συμβολίζει ο θεός, και υποδηλώνεται στους στίχους «Πού είνε επί τέλους η Πίστη, / που τη ζητά ένα μεγάλο μέρος της ψυχής μου;», αναδεικνύεται συμβολικά μέσα από τον ασκητικό, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Άφησε όλες τις μοναξίες του / γύρω απ' τη μεγάλη πόλη / και θρόνιασε τα βάσανά του σ' απόμερο νησί.», παραπέμποντας στον Ιωάννη της αποκάλυψης στην Πάτμο, αγώνα των αγίων. Η ασκητική μορφή τους, όπως υποδηλώνεται με το «επίμηκες του προσώπου», αποδίδεται με την βυζαντινή αγιογραφία στις εικόνες και τα μωσαϊκά δάπεδα των βυζαντινών εκκλησιών. Τα παραπάνω στοιχεία αναδεικνύονται στους στίχους «(...) αν προσθέσουμε το επίμηκες του προσώπου του / απ' τη φωτογραφία, με το χρώμα των ψηφίδων, / του μωσαϊκού που ώρες κυττάζω / και εικονίζει έναν άγιο / η απόσταση μονάχα ψυχική. (...) Άφησε όλες τις μοναξίες του / γύρω απ' τη μεγάλη πόλη / και θρόνιασε τα βάσανά του σ' απόμερο νησί. / «Πού είνε επί τέλους η Πίστη, / που τη ζητά ένα μεγάλο μέρος της ψυχής μου;» (...) (Η Επιστροφή του Χριστού, Ο φίλος μου ο Φίλιππος) ». Ποιητική αναφορά στους ασκητές γίνεται με τον Φραγκίσκο της Ασίζης, τον «Ιωάννη των ακρίδων», στους στίχους «Υστερ' απ' τ' άνη έζησα / μονάχος εγώ με τη μέλισσα / Ιωάννης των ακρίδων. (Ποιήματα, Τα τρίστιχα των θανασίμων)», «(...) εγώ τον Άγιο Φραγκίσκο έβλεπα με τους φίλους του ανέμους (...) (Ποιήματα, Τα λυπηρά-Μεγάλη Πέμπτη στα νέφη)». Επίσης, οι κοινωνικοί αγωνιστές παρουσιάζονται σε συμβολικό επίπεδο ως ο «δασόβιος ερημίτης»· ως ο «σκελετός κάποιανου ερημίτη»· ως «μονήρη πτηνά» στους στίχους «(...) Τα μονήρη πτηνά ξανανοίγονται σαν αντίφωνα / ξηλώνοντας τώρα και πάλι τους αγέρηδες / οπού βρίθουν από κύκλους και κρέμονται σύψυχα / πάνω στις αγαθότατης αβύσσου τα πικρά ειωθότα / στη λαμπρότερη λευτεριά της Κοιμωμένης / αγνοώντας τους ψεύτικους ήλιους από ρυζόχαρτο / τους ευάλωτους αριθμούς και τα είδωλα / λίγο πιο κάτω στην προκουμαία των άστρων- / ανοίγονται σ' άγραφο κι αχειροκρότητα / στον αιώνα τον άπαντα κατορθώνουν την πλάση / τιτιβίζοντας ευαγγέλια στην πανέμνοστη / κίνηση του παλαίμαχου σκούληκα / στο αθόρυβο πέσιμο που κάνει το κουκούτσι / και το χώμα τρυφερά το σαβανώνει / για καινούρια λυγερή πραγματικότητα / νέα πρόσωπα φυλλωμάτων ανάγλυφα (...) (Χορταριασμένα χάσματα, Χρονικό της αταραξίας) »· ως ασκητές, θυμίζοντας τον Ισαάκ το Σύρο, τον Ευφραίμ, τον Συμεών το Στυλίτη, τις μορφές που αποτέλεσαν τις ενσαρκώσεις, ως «αυτάδελφοι», του αρχικού πρότυπου, του «Κατσκοπόδαρου»-«Διονύσου», του θεϊκού στοιχείου. Είναι όλοι αυτοί που με την ασκητική-μοναχική και επώδυνη αντιστασιακή πορεία τους και το πάθος τους για κάθαρση συνέβαλαν στην κοινωνική αναγέννηση, στοιχεία που αναδεικνύονται στους στίχους «Μπορεί να σώζει ένα μοναστήρι π' αναπνέει τις μέρες και δεν τις μετρά / ή με θανάτους ωσάν τα σταφύλια πατώντας τις επιθυμίες / οι μοναχοί την ουράνια χαίρονται μέθη. (...) Μπορεί να σώζει πάλι μονάχα ο ασκητής / όταν το στήθος καθαρίζει με φωτιές στην αιχμηρή αιθρία. (...) Θυμήσου πως ο Διόνυσος ήτανε αγρότης αζύριγος / με δαίμονες βλαστικούς ολόγυρά του και λαμπρά τ' αμπέλια (...) κι άλλοι, κι άλλοι πόσοι αυτάδελφοι του Κατσκοπόδαρου / Ευφραίμ ο θρηνητικός με τα μάτια δίχως ρίζα πουθενά / σπαράζοντας άγρια δευτερόλεπτα / έχει ξεχάσει τα χέρια του / Αλέξανδρος των Ακοιμήτων είδε το θάνατο / και πρόσταξε τη χαραυγή μια μέρα να μην έρθει / τη νύχτα διπλασιάζοντας / Συμεών ο Στυλίτης κεραυνώνει ερπετά και τ' αδειάζει σε λάμπεις / με τη δροσιά του σπαραγμού με χίλια χρόνια γάμου. (Ο Υπνόσακκος, Τύχη δεύτερη-Μετέωρος ή τα σώματα στη ζούγκλα)». Η ασκητική συλλογική και ανιστορική, όπως υποδηλώνονται στους στίχους «Σηκώθηκε η νύχτα της ερήμου / τέτοια ώρα / πριν ακόμη βγάλω τα ρούχα μου για ύπνο./ Μυστηριώδης απόλαυση: λιτότητα του χρόνου (...) (Πενθήματα, Ορατότητα)», πορεία αναδεικνύει τη διαφοροποίηση του κοινωνικού αγωνιστή από το παθητικό ιστορικό υποκείμενο, σύμφωνα με το στίχο «Η ερημιά που ξέρουμε δεν είναι του θανάτου.(...) (Πενθήματα, Ότι ανέβη θάνατος δια των θυρίδων)», όπου η ερημιά της ασκητικής πορείας δεν είναι θανάσιμη-

παθητική αλλά δύναμη ζωής, δύναμη αντίστασης, όπως αναδεικνύεται στους στίχους «Ίδιος είναι πάντα ο ασκητής του ωρίμου / καρπού της μοναξιάς έχοντας / νυχθημερόν τα κέρδη της υπάρξεως. / Ο ταπεινός ευφραίνεται και λάμπει / γαληνεμένος όπως η άμμος / και τα φίδια των λάμπσεων δεν μπορούν την αγάπη του. (Ποιήματα, Μεγέθη γαλανά της φλόγας)», «συνωστιζόμενη μοναξιά προς έναν / εσπεραντισμό της οντότητας (Φαρέτριον, [...])». Αποτελεί δύναμη υπέρβασης σύμφωνα με τους στίχους «Μεγάλο αίσθημα η θάλασσα / τα όρη και η νύχτα. / Το 'παν αυτό οι μονοχίτωνες έρημοι (...) (Λευκοπλάστης για μικρές και μεγάλες αντινομίες, Απ' ταις αγγελικαίς μου σημειώσεις)». Ο κοινωνικός αγωνιστής διαφοροποιείται από τη μαζικότητα, αυτονομείται, για να ενδυναμωθεί, για να μην αλλοτριωθεί. Το μοναστήρι συμβολικά συνδέεται με τους νεκρούς του παρελθόντος και ο κοινωνικός τους αγώνας παρουσιάζεται ως ασκητική δύσκολη κοινωνική πορεία που όμως λειτουργεί ως ένας κοινωνικός ευαγγελισμός, σύμφωνα με τους στίχους «Εσύ υπήρξες ώρα του ιδανικού / χαράματα τρυφερά στην Ευαγγελίστρια πάνω / την αριθμητική του καλού σε μένα φανερώνοντας. // Έχουν φύγει τα χρόνια και συ έφυγες απ' τα χρόνια / καθώς σηκώνετ' αεράκι απ' τα μνήματα / και πάει στο άσπρο τ' ουρανού. // Κι όμως πηγαίνουμε μαζί προς το μοναστήρι της νονάς / απ' το δρόμο των αλησμονητών ακόμη, και φύλλα κίτρων / την περιβάλλουν στο θρονάκι της όταν μας δέχεται. (Ποιήματα, Αναπλιώτικα τρίστιχα)». Το μοναστήρι δίνει συμβολικά τη διαρκή ιδεολογική σύγκρουση, όπως παρουσιάζεται ολοφυρόμενο μέσα στον καιρό στους στίχους «(...) Ο δρόμος είναι μωβ απ' το ηλιοβασίλεμα / όμως εγώ απ' το κάστρο δεν επέστρεψα της Αρχαίας Ασίνης / έχω σταθεί εκεί άυλος να βλέπω / το παλιό μοναστήρι της Κοιμήσεως / εμπρός ολοφυρόμενο / μέσ' στου καιρού τη φιλότιπα / την ταπεινή καμπάνα που βρίσκεται ανάμεσα στην πύλη / των τειχών και στις βρώμικες φωνές του καφεéné. (...) (Ποιήματα, Στην Ασίνη οι πορτοκαλιές)». Με το συμβολικό πλαίσιο του ασκητισμού αναδεικνύεται ο υπαρξιακός ηθικός αγώνας κάποιων κοινωνικών υποκειμένων, όπως ο «Φίλιππος», τα οποία αρνούμενα τη θανάσιμη ιστορική πραγματικότητα αποσύρονται απ' αυτήν ως σύγχρονοι ασκητές, και αρνούμενα την απατηλή ζωή αυτοκτονούν. Η θανάσιμη αυτή επιλογή τους που αποδίδει τη διαρκή αναζήτηση της ουσίας της ζωής, τη διαρκή αναζήτηση της αυθεντικότητας μέσα στην ιστορική διαφθορά, η οποία υποδηλώνεται με τη διαρκή αναζήτηση της πίστης, τα καταξιώνει ηθικά και κοινωνικά («(...) Άφησε όλες τις μοναξίες του / γύρω απ' τη μεγάλη πόλη / και θρόνιασε τα βάσάνά του σ' απόμερο νησί. / «Πού είνε επί τέλους η Πίστη, / που τη ζητά ένα μεγάλο μέρος της ψυχής μου;» (...) Όταν πληροφορήθηκα την αυτοκτονία του / τα δάκρυα ήτανε μηδέν για να κλάψω. (Η Επιστροφή του Χριστού, Ο φίλος μου ο Φίλιππος) »).

Η μοναξιά στην οποία παραπέμπει συμβολικά ο ασκητισμός, η επιλεγμένη και συνειδητή απομόνωση, αποτελεί επιλογή του ιστορικού υποκειμένου αποστασιοποίησης από την τραγική ιστορική πραγματικότητα και οργάνωσης της ιδεολογικής του άμυνας. Η μοναξιά αποτελεί στάδιο της ανάπτυξης της θυμικής άμυνας του κοινωνικού υποκειμένου, της αναζήτησης πάλι των ονείρων του που δεν πραγματοποιήθηκαν, σύμφωνα με το στίχο « (...) Σε όνειρα μοναχικά έκλεισα τον εαυτό μου. (...) (Είκοσι ποιήματα, Στο ουράνιο πλήθος...)». Η μοναξιά είναι μια μορφή εσωτερικής κάθαρσης. Είναι μια μορφή επανάκτησης, σε συμβολικό επίπεδο, της αγνότητας του σώματος, της ψυχής, της συνείδησης, όπως υποδηλώνεται με τις μοναχές στο γυναικείο μοναστήρι, τις μοναχές που αποτελούν ενσάρκωση της Παναγίας, στους στίχους «Χρώμα της λύπης αγαπά το μοναστήρι και το φέγγει / όπου η ζώσα πηγή της γυναίκας του Ιωσήφ ανέφελο ύψος- / ολονυχτίς τη θυμούνται οι μοναχές και ψάλλουν παρθενικά. (Ποιήματα, Αναπλιώτικα τρίστιχα)». Η μοναξιά αποτελεί απαραίτητο στάδιο της προετοιμασίας της σύγκρουσης για το κοινωνικό υποκείμενο. Αποκαθαρμένο με τη

μοναξιά είναι έτοιμο για τη σύγκρουση που θα φέρει την κοινωνική κάθαρση, όπως αναδεικνύεται στους στίχους «(...) Είμαι μονάχος μοιάζοντας / με τη μυστική σου επιφάνεια θάλασσα. (...) Τραγουδώ το μυστήριο / είμαι ο έγκλειστος με τη φωτιά εκτελώ / αρχαία προφητεία / βρέχει / συντρίβεται ο θηριώδης ουρανός.(*Ποιήματα, Μένουσα πόλις*) ». Είναι μια μορφή ακτημοσύνης, αποστασιοποίησης από κάθε στοιχείο αλλοτρίωσης που οδηγεί στην λύτρωση και την αλήθεια («(...) Είναι η φωνή που με διασχίζει / κι άλλοτε που χτυπά στον άκμονα / χίλιες φορές. / Είναι η φωνή από ένα βάθος: / Για πάντα να μην έχεις / τίποτα για τ' αληθινά χέρια / μονάχος / ανήμπορος εκστατικός / σ' αυτή την άξαφνη γιορτή του δευτερόλεπτου / που / παραδίνεται ο κόσμος.(*Ποιήματα, Χαρά της αόρατης χαραυγής-Γαλάζια σπλάχνα*)»). Η μοναξιά είναι επιλογή διαχωρισμού, διαφοροποίησης, όπως υποδηλώνεται με την προτροπή «να μείνεις εδώ κάτω ξένος / μακρινός / ξένος (...)Μείνε ξένος», από όσους έχουν αποδεχτεί την ιδεολογική αλλοτρίωση, στοιχεία που αναδεικνύονται στους στίχους «Φίλε ρωτώ αν έχεις άλλοτε δει τ' Ανάπλι. (...) πρέπει να μείνεις εδώ κάτω ξένος / μακρινός / ξένος και λέω να δυναμώσεις το ραδιόφωνο που κρατάς / κι αν όχι / να φύγουμε / πάλι στην εμπορική φωταψία των δρόμων. (...) Μείνε ξένος- / αν πιέσω το κουμπί της μνήμης μου / ο τρόμος θα με ανατινάξει. / Εδώ είναι η αποθήκη του ξένου στόλου / οι ενετοί μας κυττάζουν απ' τον αναπλιώτικο ουρανό / με θυμούνται φυλακισμένο στην αποθήκη / σήμερα μουσείο / τα χρόνια για την ελευθερία πρόχειρη φυλακή / με θυμούνται. (...)Γιάννη Άγγελε Μιχάλη ψηλά πολύ ψηλά... / «Ακούσατε αγαπημένα σας / τραγούδια» λέει το ραδιόφωνο στο χέρι του ξένου / και σεις / Γιάννη Άγγελε Μιχάλη τόσο ψηλά πολύ ψηλά. (*Ποιήματα, Θανάσιμο Ανάπλι*)»).

Το κοινωνικό υποκείμενο, στο πλαίσιο της σύγκρουσής του, αντιπαραθέτει στη μοναξιά που βιώνει είτε στην ξένη, γι' αυτόν, ιστορική κοινωνία που ζει, όπως υποδηλώνεται στο στίχο «ξένος στους δρόμους», είτε στο πλαίσιο της ομάδας ιδεολογικής του αναφοράς υποδηλώνοντας την ενδοομαδική αποξένωση, το τέλος της ιδεολογικής συντροφικότητας, όπως αναδεικνύεται στο στίχο «Ξένος είμαι στο σπίτι μου», την επιλεγμένη μοναξιά, τη συνειδητή αποστασιοποίησή του και στο διομαδικό και στο ενδοομαδικό επίπεδο, η οποία παρουσιάζεται ως μορφή ακτημοσύνης, σύμφωνα με το στίχο «με λένε Γιάννη δεν έχω τίποτα δικό μου». Η αποστασιοποίηση αυτή συνιστά μια μορφή ελευθερίας γι' αυτό («(...) Βγάλε ψυχή μου τραγούδι / να πολεμήσω την Άνοιξη. / Ξένος είμαι στο σπίτι μου / ξένος στους δρόμους / με λένε Γιάννη δεν έχω τίποτα δικό μου. (*Ποιήματα, Ο Γιάννης μέσα στο έαρ*)»).

Η αναζήτηση της μοναξιάς αποτελεί την απάντηση στην ιστορική μοναξιά, η οποία εκφράζεται στον πληθυντικό της ως «μοναξιάς» υποδηλώνοντας την απάτη των κοινωνικών σχέσεων, το «φαίνεσθαι» της ιστορικής συνύπαρξης και το «μη είναι», την αποξένωση που κυριαρχεί ουσιαστικά σ' αυτές. Η κοινωνική θυσία παρουσιάζεται ως «ιδιότυπη» μοναξιά και αυτός που την επιλέγει παρουσιάζεται ως ένας από τους «αναφαίρετους καλόγερους» αυτή την ερημιά» υποδηλώνοντας τη μη συνήθη επιλογή, την παρέκκλιση από τη συνήθη αντιμετώπιση της ζωής και του θανάτου και την επιλογή της ύπαρξής του στο όριο της ιστορικής μαζικής κοινωνικότητας εκπροσωπώντας μια διαφορετική οπτική και μια διαφορετική στάση, σύμφωνα με τους στίχους «Εχάραξε με το βλέμμα του αργά / μια καμπύλη απάνω στο ξημέρωμα. (...) Ακούμπα, ιδιότυπε μοναχέ, / στην εληά, που προσφέρει πλάϊ σου, / τον Ακατάληπτο με χυμούς και ανθάκια. (...) Αρκεί που βυθομετράς ανθρώπους και τ' άλλα / με της αγάπης το θεοκάμωτο σκήπτρο (*Η Επιστροφή του Χριστού, Μέσα στη διαύγεια εαρινής αυγής*)»).

Η θυσία ως ιδιότυπα μοναχική πράξη αποτελεί απόδειξη της «αγάπης» για τον άλλον, όταν στο πλαίσιο ενός ποιητικού λεκτικού παιχνιδιού συνυπάρχουν τα ομόηχα «φύλλο» και «φίλο» όπου το πρώτο παραπέμπει στη θυσία για τον άλλον στον οποίο

παραπέμπει το δεύτερο, στο πλαίσιο της αγάπης στους στίχους «θυμήθηκα τα λόγια του φίλου / τις ταλαντεύσεις του φύλλου πριν λίγα λεπτά / καθώς / έπεφτε από χέρι αδιάφορο». («(...) Γυρεύοντας μοναχικός / «εν μέσω των κινδύνων αισθάνεσαι / την τελειότητα της στιγμής» / θυμήθηκα τα λόγια του φίλου / τις ταλαντεύσεις του φύλλου πριν λίγα λεπτά / καθώς / έπεφτε από χέρι αδιάφορο. (...) Είμαστε σαν την πανάρχαια ανακάλυψη της φωτιάς / ωφέλιμοι στο θεό / γιατί είμαστε / αναφαίρετοι καλόγεροι σ' αυτή την ερημιά / νόμοι μέσα στο θάνατο- (...) (Ποιήματα, Η λιτάνευση)»). Την πράξη-θυσία ως απόδειξη αγάπης για τον άνθρωπο δίδαξε ο Χριστός σε συμβολικό επίπεδο, όπως αναδεικνύεται στους στίχους « Ω ανθρώπινη φύση κι αγάπη / που μυροβόλησε απ' τον αφάγωτο Σπαραγμένο (...) (Υπνόσακκος, Τύχη τρίτη-Κατέβηκε τη φύση κι ανέβηκε την πράξη-14)», «(...) Αγάπη όνειρο θαλασσί τύλιξε με. (...) Αγάπη, πράξη και ουσία του θεού μου / σερνάμενο κι αν είμαι πλέω στη χαρά.(Σημείο, Η προσευχή του σκουληκιού) / (Ποιήματα, Η προσευχή του σκουληκιού)», «Κύριε σε βλέπω χωρίς τις πληγές / ως την πορφύρα του μεγάλου θανάτου / μετρώντας την αγάπη.(Η έλαφος των άστρων, Στιγμές της Αθήνας)», «(...)Κρατώντας την εσθήτα της Παναγίας / ο Έσχατος τ' Ουρανού (...) μ' άλλα θεάματα της αγάπης από μέσα / και μ' άλλα γεγονότα σπιθοβολώντας / αγγίζει τους ραχιτικούς και θεραπεύει την αρθρίτιδα / μαλάζει τους πρησμένους αστραγάλους / αφήνει τρυφερά την αλήθεια πάνω σ' όλες τις αρρώστιες / και εκείνες χάνονται καθώς τα ευδιάλυτα νέφη. (...) (Χορταριασμένα χάσματα, Η αντίκρουση του χειμώνα)», «(...)Κι όμως / ποτέ δε θ' αντικρύσουμε τον Πατέρα. / Είν' αυτός που βγήκε απ' τα κλήματα / με τη συμφορά στο μέτωπο και σφαγμένη αγάπη. (Υπνόσακκος, Τύχη τρίτη-Κατέβηκε τη φύση κι ανέβηκε την πράξη-5)». Έτσι και η θυσία των νεκρών κοινωνικών αγωνιστών παρουσιάζεται ως πράξη αγάπης, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «/ πήρα το δρόμο με τα φύλλα τα ιερά θύμησην έχοντας την αγάπη.(Ο Υπνόσακκος, Τύχη δεύτερη-Μετέωρος ή τα σώματα στη ζούγκλα)», «(...) ο κροκόδειλος (...) ολοένα τραγουδούσε: (...) μη δεν είναι όμως εργασία και το αίμα / μη δεν είναι όντως εργασία κ' η αγάπη; (...) (Ο Υπνόσακκος, Τύχη δεύτερη-Μετέωρος ή τα σώματα στη ζούγκλα)».

Η θυσία του ατόμου αποτελεί πρόσκληση για ομαδική δράση, στο πλαίσιο της αλληλεγγύης, για το τέλος της «γήινης ερημιάς», αλληλεγγύη που υποδηλώνεται στους στίχους «Ποιος με θέλει για βοήθεια. / στη γήινη ερημιά / βρίσκομαι κοντά του.». Η αναζήτηση της ταυτότητάς του, όταν ως «εγώ» απευθύνεται στο «εσύ» ρωτώντας το «Ποιος είσαι;», ερώτηση που ουσιαστικά απευθύνει στον ατομικό εαυτό του, σ' ενδοατομικό επίπεδο, και στο συλλογικό εαυτό του, το σύντροφό του, σ' ενδοομαδικό επίπεδο, υποδηλώνοντας την περίοδο της ενδοομαδικής προδοσίας, της ερημιάς, αναδεικνύει την ανάγκη για ενδοομαδική συνοχή, η οποία εξασφαλίζεται μέσα από την κοινή δράση, στοιχεία που υποδηλώνονται στους στίχους «(...)Ποιος με θέλει για βοήθεια. / στη γήινη ερημιά / βρίσκομαι κοντά του. (...) Ποιος είσαι; (...) (Ποιήματα, Μένουσα πόλις)».

Η αγάπη είναι η θετική αντανάκλαση των πάντων στον ένα και η αντανάκλαση της ένωσης αυτής στον άλλον. Η αγάπη είναι πάντα πιο δυνατή από την προδοσία, όπως υποδηλώνεται με τον ποιητικό τίτλο «Έντεκα προσπάθειες» παραπέμποντας στους έντεκα μαθητές του Χριστού και υποδηλώνοντας την απουσία του δωδέκατου, του Ιούδα, του προδότη (« Αν σε μιαν άκρη δεις ωραίο κάτι / με τη δική σου λάμψη φωτισμένο, / τη λευκή χάρη των νεφών αν σου θυμίζει, / αναγνώρισέ το: η αγάπη είν' αυτό / και μόνο νεφοπέρασμα δεν είνε.(Σημείο, Έντεκα προσπάθειες)»). Η φιλία ως κοινωνική αλληλεγγύη που αναπαρίσταται με τα «συμπλέγματα των λουλουδιών», ως αγάπη, ήταν χαρακτηριστικό της εποχής του κοινωνικού αγώνα, όπως αναδεικνύεται στους στίχους «(...) Πού είναι τα χρόνια. των ακάκτων... / Ο ήλιος σου μάτωνε τα γόνατα κ' οι άνθρωποι / φαίνονταν ευεξήγητοι / σαν τα φυτά

τη βροχή τον ουρανό! / Και τώρα να η μοίρα σου / στην πόλη μέσα τη φρικτή / μ' ενάντιο σπίτι ενάντιον άνεμο. / Έρημος τώρα ο βράχος της αγάπης- / μη με λησμονήσεις / πάνω του στα βραδινά πετρώματα / με το φεγγάρι καθαρό πουκάμισο. (...) (Ποιήματα, Σχέδιο για το μέλλον του ουρανού)», («(...)Χαρά ηλιακή μας περιβάλλει κ' η Μαρία βλέπει χορούς εκστατική / στα συμπλέγματα των λουλουδιών- (...)Και ιδού ο Γιάννης τρέχει προς το μέρος μας / ωσάν ασώματος Τι βαθύ που είναι το λουλούδι, λέει, / και μας έδειξε κοντά μας ένα / ωστόσον άλλο λουλούδι είχε δει μακριά με τους νεκρούς. / Μα τα λουλούδια είναι τόσο αδελφωμένα / κάθε στιγμή κερδίζεις το νόημα του λουλουδιού κυττάζοντας / κάθε στιγμή το χάνεις... (...) (Ποιήματα, Τα λυπηρά-Μεγάλη Πέμπτη στα νέφη)». Γι' αυτό η αγάπη συνδέεται με την αυτοθυσία, σύμφωνα με τους στίχους «(...) Με την αγάπη στην καρδιά / στους φιλικούς δρόμους ανοίγω την ύπαρξή μου / κατεβαίνω μεγάλη σιωπή κι ακούω τα σκαλιά της / είμ' ένα πρόβατο αγγίζω δειλινά / μα φεύγουν όλα / σκοτεινά πού θα μας οδηγήσεις. / Αγγελικέ μου θάνατε / προσφέρω τη θυσία. (Η έλαφος των άστρων, Εννέα ποιήματα μέσ' στην Αθήνα-Εσπέρα των φύλλων)», «(...)ας ονομάσουμε την αγάπη αντήχηση του Πατέρα / μόνος ο θάνατος αλλάζει τη φωνή μας. (Η έλαφος των άστρων, Του Ιωάννη Σεβαστιανού Μπαχ ανωφέρεια)», «(...) Θέλεις το μήλο της αυγής / έτσι όπως χάνεται πέρα στα λιόδεντρα / και δείχνει την άλυτη αγάπη εδώ στο στέρνο / θυμήσου ένα παιδί προς τα ουράνια / τον άμισθο καιρό γυρίζοντας - χυνότανε στα χορτάρια / και με το γέλιο ανέβαζε τον πύργο του ονείρου του πάλι (...) (Ποιήματα, Πληγές απ' το θέρος του βραδινού καιρού)». Η αγάπη ως θυσία συνδέεται με την αφύπνιση («(...) Ένα πηγάδι αντίστροφο μας έλαχε ο αντίλευκος Αδάμ / αλλ' όμως δεν αδειάζει στη Βαρύτητα κι αδειάζει στο Χρέος. / Είμαι θνητός / ας κοιμηθώ μέσ' στην αγάπη / ας κοιμηθώ στην αφύπνιση. / Η αγάπη 'ναι το τέλος του σώματος. (Η έλαφος των άστρων, Αδαμικός χρόνος)». Συνδέεται με την ταπεινότητα και την έλλειψη αλαζονείας που σημαίνει ότι η αγάπη δεν είναι εξουσιαστική σχέση, στοιχεία που αναδεικνύονται στους στίχους «Κανένα κυπαρίσσι στο ύψος της αγάπης / ούτε βουνό κανένα / νέφος ακόμη δεν την άγγιξε / ο αετός ποτέ δεν την είδε στον αιθέρα / οι εκκλησίες των ελλήνων ερωτικές / οι αλαζονικές των τευτόνων που σφάζονται με τις αιχμές. / Κι ο ηγεμόνας χαμηλότερος. / Ωστε ταπεινός ανέβηκα προς τ' αστέρια / του θεού τ' αναστήματα. / Το ύψος είναι της αγάπης.(Ποιήματα, Μεγέθη γαλανά της φλόγας) ». Συνδέεται με την αγνότητα λειτουργώντας ως ιερή σχέση («Πώς η αγάπη με κερνά περιστερία / πώς η αγάπη με κερνά το αγίασμα / πώς η αγάπη με κερνά τη λευκότητα των άστρων.(Υπνόςακκος, Τύχη πρώτη-Έλληνας κηπουρός με το χιονισμένο ποτιστήρι-Στο γιασεμί)»)

Η συντροφική σχέση έχει αξία όταν ο ένας δει τον υποκειμενοποιημένο-ενσαρκωμένο πομπό στα μάτια του άλλου, σύμφωνα με τους στίχους «Θέλω να φτάσω στην καρδιά σου.(...) Αν εκεί ο θεός με αγγίξει, / αν εκεί ο Υιός με προσμένει, / θα παραδοθώ..(Διάλογοι, Διάλογος έκτος)»», και σύμφωνα με το χαρακτηρισμό του ουρανού ως «Σύντροφε ουρανό(Η έλαφος των άστρων, Νεότερος)», αλλιώς ο προδομένος πομπός παρουσιάζεται ως προδομένος σύντροφος που πολεμείται άδικα, σύμφωνα με τους στίχους «Άτονα τα χέρια σου τώρα, / υψώνονται, υψώνονται αύριο, / μονάχα μην πέσεις όταν το φως / ανάμικτο με άπιαστη φωνή / και λυπημένη / σε σταματήσει: / «Γιατί με πολεμάς;»(...) (Διάλογοι, Διάλογος έβδομος)». Ο ιδεολογικός σύντροφος, έτσι, παρουσιάζεται ως ο άλλος εαυτός του ιδεολογικού υποκειμένου, στο πλαίσιο της ιδανικής ιδεολογικής ενδοομαδικής ταύτισής τους, όπως υποδηλώνεται στο στίχο «Ωστόσο, κράτησε στην ψυχή σου την αγάπη.(...) (Διάλογοι, Διάλογος έκτος)»», και το, μέχρι τώρα ενδοατομικό επίπεδο, όπως υποδηλώνεται στο στίχο «Ζητώ μια νέα γραφή για το μέσα κόσμο.(Διάλογοι, Διάλογος έκτος)», φανερώνει την ενδοομαδική διάστασή του. Η αγάπη, η ενδοομαδική αλληλεγγύη αποτελεί την απαραίτητη προϋπόθεση, όπως υποδηλώνεται με την καταρχήν συμφωνία σ' αυτήν από «ιδιοσυγκρασία» παραπέμποντας στο ότι αποτελεί ιδεολογική διαπραγματεύτη αρχή, τον «κανόνα(Διάλογοι, Διάλογος τρίτος)», στον ιδεολογικό

αγώνα για την ιστορική υπέρβαση, και η αναγκαιότητα όπως και η αξία της αναδεικνύεται στους στίχους «Ωστόσο, κράτησε στην ψυχή σου την αγάπη.(Διάλογοι, Διάλογος έκτος)», «Μείνε στην αγάπη(Διάλογοι, Διάλογος τρίτος)», «Για την αγάπη κ.τ.λ. / έχω από ιδιοσυγκρασία συμφωνήσει.(Διάλογοι, Διάλογος έβδομος)». Η «αγάπη», η συντροφική ενδοομαδική συνοχή, αποτελεί υπέρβαση, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Πάσχω για ένα χαμόγελο του πλησίον / ελεύθερο από όλα τα αισθήματα. / Θέλω να φτάσω στην καρδιά σου, / εκεί που το χαμόγελο πλέκεται / με το φως του ήλιου, / δίχως ρίζα πουθενά, / δίχως αισθηματικές αιτίες. (...).(Διάλογοι, Διάλογος έκτος)», όλων των συνήθων συναισθηματικών σχέσεων, όπως αυτής του γονιού προς το παιδί, της ερωτικής σχέσης, και αποτελεί υπαρξιακή κατάκτηση, σύμφωνα με τους στίχους «Και, προπαντός, / ας μην αφήσουμε την αγάπη / να συνωσιζείται με τόσα αισθήματα... / Πέρασε, αγάπη, / αρχόντισσα στην ψυχή μας, / ανώτερη απ' την ελευθερία, / απάνω απ' τον πατέρα, / απάνω απ' τη μητέρα, / απάνω απ' τη γυναίκα- / απάνω σε όλους μας. (...)(Διάλογοι, Διάλογος τρίτος)».

Η ανάγκη να υπάρξει συντροφική επαναπροσέγγιση, όπως υποδηλώνεται στον επαναλαμβανόμενο στίχο «Θέλω να φτάσω στην καρδιά σου..(Διάλογοι, Διάλογος έκτος)», τίθεται μετά την περίοδο της αποξένωσης και της προδοσίας, όπως αναδεικνύεται στους στίχους «Σήμερα το να είσαι άνθρωπος / ζυγίζεται με τα δάκρυα.(Διάλογοι, Διάλογος έκτος)», «-Δεν έχω πια λύση καμμιά. / Και κουβεντιάζω με τους δρόμους / σε γλώσσα που κ' εγώ δεν ξέρω.(Διάλογοι, Διάλογος έβδομος)». Υποδηλώνεται η μετατροπή της κοινής, οικείας ιδεολογικής γλώσσας σε άγνωστη γλώσσα, η κυριαρχία της ιδεολογικής ασυνεννοησίας, και η μετατροπή της κοινής πορείας στους οικείους ιδεολογικούς «δρόμους» σε διαφοροποιημένες πορείες. Αναδεικνύεται ως κυρίαρχη η εσωτερική ενδοομαδική «μοναξιά», η «ερημιά», η ανάγκη για αλληλεγγύη μετά την περίοδο της εμφύλιας-ενδοομαδικής σύγκρουσης, που αφενός ανέβαλε την αναμενόμενη διομαδική σύγκρουση, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Έχασες το παιχνίδι του πόνου / αν μείνεις / μέσ' στον δισταγμών τα παγερά φώτα..(Διάλογοι, Διάλογος έκτος)» και τη μετέφερε στο ενδοομαδικό επίπεδο της ακίνδυνης θεωρητικής σύγκρουσης για λόγους εσωτερικής κατανάλωσης, όπως υποδηλώνεται στους επαναλαμβανόμενους στίχους «Θεέ μου σε κυνηγώ / όπως παιδί τους συνομηλίκους μου / στο δειλινό παιχνίδι..(Η έλαφος των άστρων, Νεότερος)», αφετέρου την αντικατάστησε στο ενδοομαδικό επίπεδο σύγκρουσης, όταν η μάχη παίχτηκε τραγικά στο επίπεδο της ζωής εναντίον της ζωής και όχι της ζωής εναντίον του θανάτου, στοιχεία που υποδηλώνονται στους στίχους «Δεν είχε να τεντώσουμ' ένα τόξο στη ζωή, / δεν είχε να μιλήσουμε σε γλώσσα πολέμου.», επιβεβαιώνοντας, ισχυροποιώντας τον δεύτερο, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Αισθάνομαι μόνος / αφού δεν έχει δεύτερη ζωή ν' αλλάξουμε / και το φεγγάρι ταξιδεύει πάντα ίδιο..(Η έλαφος των άστρων, Νεότερος)». Ο ιδεολογικός πομπός έχει υπόσταση, «αγγίζεται», όταν ο αλλοτριωμένος δέκτης του τον αποδεχτεί πάλι. Τη διαρκώς διαμεσολαβημένη σχέση μεταξύ πομπού και δέκτη αναδεικνύουν οι στίχοι «Τα δικά σου χείλη, αγάπη, δεν ξελοιάζουν, / οι άκρες τους ρέπουν στο σκοτεινό, / παίρνουν απ' το φως, / προσφέρουν στο φως, / είχε και μέσα μας το φως.(Διάλογοι, Διάλογος τρίτος)», όπου το «φως»-ιδεολογικός προσανατολισμός φαίνεται να είναι η δυναμική άρνηση του ιδεολογικού σκοταδιού, της ιδεολογικής αλλοτρίωσης, του απατηλού ιδεολογικού αντιπομπού ο οποίος «ξελοιάζει»-παραπλανά, και στον οποίο «ρέπει» ο ιδεολογικός σύντροφος με το λόγο του, σύμφωνα με το στίχο «Τα δικά σου χείλη, αγάπη, (...) οι άκρες τους ρέπουν στο σκοτεινό,», δυναμική άρνηση που σημαίνει αυτόματα αποδοχή του πομπού απ' αυτόν, σύμφωνα με το «παίρνουν απ' το φως», αποδοχή που σημαίνει αφενός ισχυροποίηση του πομπού, σύμφωνα

με το «προσφέρουν στο φως,», αφετέρου εσωτερίκευσή του από το δέκτη και ταύτιση μαζί του μέχρι το σημείο ο πομπός να μην είναι πια εμφανής αλλά εμφανής να είναι η εκδήλωσή του μέσω του δέκτη του, σύμφωνα με το «είνε και μέσα μας το φως».

Ο «καιρός της υπάρξεως» είναι η περίοδος όπου θα επανέλθει ο ένας και μοναδικός θεός, που θα δικαιωθεί ο εσφαγμένος Αμνός με την ανάστασή του, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «και τους χυμούς ανεβάζουν με γαλάζια όργανα / γενετήσια.(...) άλλη ματιά δεν εχάρισε το αόρατο μέσ' στο αίμα πρόβατο / που σκύβει στο χορτάρι σου ψηλά, μονάχα των αγέλων.», που θα ισχύσει η αναγέννηση, όπως υποδηλώνεται με το «γενετήσια». Είναι η περίοδος όπου θα κυριαρχήσει, στην «αναστροφή» της (αντιστροφή της αντιστροφής που σημαίνει αποκατάσταση), πάλι η ενδοομαδική ομόνοια, η οποία αναδεικνύεται ως επιστροφή στην κοινή ιδεολογική κοιτίδα, τη θάλασσα, τον τελικό κοινόενδοομαδικό τόπο, τον τόπο αποφόρτισης που δέχεται-απορροφά όλο το ετερογενές γήινο νερό, τον τόπο ιδεολογικής συσπείρωσης που εξαλείφει την τραγική ετερογένεια, την τραγικήδιαφορά, τον τόπο της ιδεολογικής προστασίας και ασφάλειας που παρουσιάζεται ως «μεγάλο φύλλωμα», στοιχεία που αναδεικνύονται στους στίχους «Θάλασσα πίνεις τα ποτάμια πίνεις όλα τα νερά / μέσ' στον καιρό της υπάρξεως ανάστροφα νέμεσαι την ομορφιά / πέρα στη δύναμη που κλείνει ο ουράνιος αέρας / όπως εδώ στην άνομη πόλη/ ο Εθνικός Κήπος καθαρίζει την ψυχή με ήλιο και με δέντρα/ Ένα μεγάλο φύλλωμα σκέπει την καρδιά μου / κλειδώνει τα πουλιά / σχίζοντας απ' τις ευωδιές χιλιάδες αναστάσιμα». Η ιδεολογική επάνοδος, όμως, απαιτεί σύγκρουση ενδοομαδική που παρουσιάζεται ως θυσία, όπως υποδηλώνεται στο στίχο «Κρήνη θανάτου ανθίζει με χρυσάφι». Η ενδοομαδική σύγκρουση θ' αποτελέσει τη διαφοροποίηση από την ιστορική λογική της ιστορικής ειρήνης, θ' αποτελέσει την έκφραση της συνέχειας της διομαδικής σύγκρουσης μέχρι την κοινωνική ισχυροποίηση της ηττημένης αριστεράς, όπως υποδηλώνεται με τη μεταμόρφωση του προβάτου σε «φτέρη»-φυτό και σε άνθος, του άνθους-φυτού σε «πουλί», και του πουλιού σε «άγγελο» (με το λεκτικό υποδηλούμενο παιχνίδι ανάμεσα στη «φτέρη»-φτερά, τα «πουλιά» και τους αγγέλους που συνδέονται με τα πουλιά), μέχρι την τελική κοινωνική και ιστορική αποκατάσταση της αριστεράς, όπως υποδηλώνεται στο στίχο «Ω σιωπή βγαλμένη στα παράθυρα του αιθέρα». Είναι η περίοδος όπου ο Εθνικός Κήπος, η ιστορική πραγματικότητα, θα ταυτιστεί με τη θάλασσα, την κοινωνική πραγματικότητα, όπως υποδηλώνεται με «τις κυματιστές ρίζες του κήπου», όπου η ιστορική ακινησία θ' αντικατασταθεί από την κοινωνική κινητικότητα, όπως υποδηλώνεται με τις «κυματιστές ρίζες». Η ταύτιση της ενδοομαδικής αναγέννησης με την κοινωνική εξωομαδική αναγέννηση, όπως υποδηλώνεται με την νεκρή ιστορική κοινωνία ως ένα πια «σώμα», που θ' αναγεννηθεί αποκτώντας πάλι τον ζωτικό παλμό της, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «κ' η όμορφη φτέρη ψιθυρίζει νέους ύμνους / φανερώνοντας τη σοφία της αναπνοής / ολόκληρο το θάμβος ωςά σώμα.» και στον ποιητικό τίτλο «Ο κήπος της Αθήνας ανασαίνει», αναδεικνύει την εσωτερική αναγέννηση ως προϋπόθεση για την εξωτερική.

(«Θάλασσα πίνεις τα ποτάμια πίνεις όλα τα νερά / μέσ' στον καιρό της υπάρξεως ανάστροφα νέμεσαι την ομορφιά / πέρα στη δύναμη που κλείνει ο ουράνιος αέρας / όπως εδώ στην άνομη πόλη / ο Εθνικός Κήπος καθαρίζει την ψυχή με ήλιο και με δέντρα. / Ένα μεγάλο φύλλωμα σκέπει την καρδιά μου / κλειδώνει τα πουλιά / σχίζοντας απ' τις ευωδιές χιλιάδες αναστάσιμα (...) Όποιος έριξε τ' αστέρια στην αγριότητα / νιώθει τον πλούτο του άνθους / οι θεοί κατεβαίνουν απ' τους μίσχους ως τη μοναξιά / και τους χυμούς ανεβάζουν με γαλάζια όργανα / γενετήσια. / Ω σιωπή βγαλμένη στα παράθυρα του αιθέρα / σα να δείχνεις / τις κυματιστές ρίζες του κήπου, / άλλη ματιά δεν εχάρισε το αόρατο μέσ' στο αίμα πρόβατο / που σκύβει στο χορτάρι σου ψηλά, μονάχα των

αγγέλων. / Κρήνη θανάτου ανθίζει με χρυσάφι / κ' η όμορφη φτέρη ψιθυρίζει νέους ύμνους / φανερώνοντας τη σοφία της αναπνοής / ολόκληρο το θάμβος ωσά σώμα. (Η έλαφος των άστρων, Εννέα ποιήματα μέσ' στην Αθήνα-Ο κήπος της Αθήνας ανασαίνει)»).

Η ιδεολογική συνοχή απαιτεί συμφωνία ιδεολογική, ταυτότητα των ιδεολογικών θέσεων αναφοράς αλλά όχι παθητική ταύτιση και παθητική ομοιομορφία, η οποία υποδηλώνεται στους στίχους «(...) Για να τηράξουμε λοιπόν εμείς οι ενεοί την άλγεβρα της τρυφερότητας με άλλα μάτια... Να / διακηρύξουμε τα ορατά δικαιώματα της νυχτοσύνης αντίκρου στην οντολογική της ημέρας επισημότη- / τα. Για να ιδούμε, πούθε κλάνει η κότα; Να φανερώσουμε άχραντοι πώς νιώθουμε την υπόσταση να / στεγάζεται κάτω απ' τα ομοιοκατάληκτα βλέφαρα... Μα όμως εσένα ποιο είναι τώρα το ποσοστό σου / στο μυστήριο; (...) (Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, Ο άνεμος κάνει τα δέντρα κάπως αρπαχτικά)». Το μέρος-μέλος της ενδοομάδας αντανakλά το όλον-ενδοομάδα και το όλον το μέρος στο πλαίσιο της ενδοομαδικής ιδεολογικής συνοχής, όταν η ιδεολογική ταυτότητα εκφράζεται με την κάθε πράξη και ταυτόχρονα με τη συνολική λειτουργία της ομάδας, όταν η ατομική συνείδηση εκφράζει και την ομαδική κοινωνική συνείδηση. Η αντανakλαση, όμως, δεν είναι επικαθορισμένη, δεν είναι παθητική αντανakλαση, αποτέλεσμα της τυφλής υπακοής, αλλά αποτέλεσμα εσωτερίκευσης της ανάγκης για κοινή ιδεολογική αναφορά, συνειδησιακή ελεύθερη επιλογή ιδεολογικής συνύπαρξης στο πλαίσιο μιας ομάδας. Η ιδεολογική συνοχή αφήνει περιθώρια στην αμφισβήτηση, στον πλουραλισμό των απόψεων στο πλαίσιο της ενδοομάδας. Η κριτική στάση συμβάλλει στην ιδεολογική συνοχή και όχι στη διάσπασή της. Η συνοχή λειτουργεί μέσα από το σχήμα «θέση-αντίθεση-σύνθεση». Η ιδεολογική συνοχή και η ιδεολογική συσπείρωση είναι απαραίτητες μετά την περίοδο του ενδοομαδικού ιστορικού διχασμού, την περίοδο της ενδοομαδικής αντιπαράθεσης-ρήξης-σύγκρουσης, όπου ίσχυσε η ενδοομαδική διάσπαση, η προδοσία. Η διάσπαση δημιούργησε ουσιαστικά δυο ομάδες στο πλαίσιο της ενδοομάδας. Η μια της ιστορικής ηγεσίας και της ομάδας που την υποστήριξε στις ιστορικές της θέσεις και αποτέλεσαν την πλειοψηφούσα ιστορική ομάδα και η άλλη της αντίδρασης στις ιστορικές θέσεις της ηγεσίας που αποτέλεσε την μειοψηφούσα ιστορικά ομάδα. Το αποτέλεσμα ήταν η εμφύλια, η ενδοομαδική σύγκρουση που στηρίχτηκε σε αλληλοκατηγορίες. Η δεύτερη ομάδα κατηγόρησε την πρώτη ότι πρόδωσε τους κοινωνικούς αγωνιστές και ταυτίστηκε ουσιαστικά με τον ιδεολογικό αντίπαλο, την εξωομάδα, στην κοινή καταστολή των ιδεολογικών αντιφρονούντων, και η πρώτη κατηγόρησε τη δεύτερη για το ίδιο πράγμα, ότι με την αντίδρασή της προδίδει την ομάδα ιδεολογικής αναφοράς και ενώνεται ουσιαστικά με το αντίπαλο ιδεολογικό στρατόπεδο, λειτουργώντας ως ιδεολογικός τους σύμμαχος. Η δεύτερη ομάδα αισθάνεται διπλά κατασταλμένη, και από τον ιστορικό ιδεολογικό της αντίπαλο και από τον ιδεολογικό της σύντροφο. Η σύγκρουση μεταφέρθηκε τραγικά από το επίπεδο διομαδικής αντιπαράθεσης στο επίπεδο της ενδοομαδικής αντιπαράθεσης που αντανakλά το διομαδικό. Η ιστορική νίκη της πλειοψηφούσας ομάδας, στο ενδοομαδικό επίπεδο, παραπέμπει στην ιστορική νίκη της ιστορικής εξουσίας, στο διομαδικό επίπεδο. Η ιστορική ήττα της μειοψηφούσας ομάδας, στο ενδοομαδικό επίπεδο, παραπέμπει στην ιστορική ήττα της αριστερής ιδεολογίας, στο διομαδικό επίπεδο. Η πλειοψηφούσα ιστορική ομάδα, όμως, δεν εκφράζει την κοινωνική αριστερή πλειονότητα στο πλαίσιο της κοινωνίας, πλειονότητα που εκφράζει η μειοψηφούσα ιστορικά ομάδα. Η ενδοομαδική ιδεολογική ταυτότητα διαχωρίζεται, έτσι, από την οργανωμένη κομματική ταυτότητα. Η αριστερή ιδεολογία υπερβαίνει την οργανωμένη ιστορικά κομματική ιδεολογία και γι' αυτό η

κοινωνική αριστερή πλειονότητα ξεπερνά την κομματική πλειοψηφία. Όσοι βρέθηκαν κατασταλαμένοι, διαγραμμαμένοι από το κόμμα ως αντιφρονούντες ή αποχώρησαν από αυτό, ενώθηκαν με τους εκτός κόμματος αριστερούς αποτελώντας την κοινωνική πλειονότητα. Η διατήρηση της αριστερής κοινωνικής τους συνείδησης αποτέλεσε την εγγύηση για την ηθική νίκη τους παρά την ιστορική ήττα της μειοψηφικής κομματικής τους έκφρασης. Όσοι παρέμειναν στο κόμμα αποκόπηκαν από την κοινωνική πλειονότητα και μπορεί να νίκησαν σε ιστορικό επίπεδο αποτελώντας την κομματική ιστορική πλειοψηφία αλλά ηττήθηκαν σε κοινωνικό επίπεδο αποτελώντας την κοινωνική μειοψηφία. Αυτή η ιστορική διαδικασία υπήρξε και η αιτία της ήττας της αριστεράς σε κοινωνικό επίπεδο.

Οι στίχοι «-Λύκε, λύκε, είσ' εδώ; / Όχι δεν είναι. Ουρλιάζει απόμακρα / στο χιόνι των ανθρωπίνων.» αναδεικνύουν την ενδοομαδική συσπείρωση ως ιστορική υπέρβαση και νίκη του εσωτερικού εχθρού αρχικά για να καταπολεμηθεί ο εξωτερικός εχθρός, που υποδηλώνεται με το «λύκο» στην αμφισημία του. Οι στίχοι «όχι γι' ανάμνηση των ενθέων ημερών του Ισραήλ, / όχι γι' ανάθεμα των αθέων καιρών μας.» αναδεικνύουν ότι η αναφορά στον Αδαμ και το Ισραήλ είναι μόνο συμβολική και ότι ο ενδοομαδικός διχασμός υπερβαίνει την ερμηνεία του με θρησκευτικούς όρους και δεν ξορκίζεται με θρησκευτικές αποδόσεις, όπως υποδηλώνεται με τους «άθεους καιρούς», και η ενδοομαδική συσπείρωση υπερβαίνει τη μεταφυσική θρησκευτική ερμηνεία της κατάκτησής τους μέσω της αποδοχής του θεϊκού στοιχείου, όπως υποδηλώνεται με τις «ένθεες ημέρες του Ισραήλ». Η ενδοομαδική συσπείρωση είναι κοινωνική κατάκτηση που δεν έχει καμιά σχέση με μεταφυσικές ερμηνείες («Η φυλλωσιά στην άκομψη πορεία μας εδώ είναι / και μας καλεί ο αναπαυόμενος ίσκιος. / -Λύκε, λύκε, είσ' εδώ; / Όχι δεν είναι. Ουρλιάζει απόμακρα / στο χιόνι των ανθρωπίνων. (...) Το στήθος του είν' οι πλάκες των εντολών. / Εγώ με το χέρι μου τις χάραξα, / όχι γι' ανάμνηση των ενθέων ημερών του Ισραήλ, / όχι γι' ανάθεμα των αθέων καιρών μας. (...)»(Είκοσι ποιήματα, Εβασίλευσεν ο θάνατος από Αδάμ μέχρι μώσεως)).

Η περίοδος της ενδοομαδικής συνοχής παρουσιάζεται ως ενιαίος διαρκής χρόνος που χαρακτηρίζεται από την κατάκτηση της σταθερής ιδεολογικής ταυτότητας, η οποία συμβολίζεται με την ταυτότητα του «χριστιανού», υποδηλώνοντας τον σταθερό ορθόδοξο ιδεολογικό προσανατολισμό («(Όλες οι ώρες του χριστιανού είναι ίδιες) (Η Επιστροφή του Χριστού, Όλες οι ώρες του χριστιανού είναι ίδιες)»). Παρουσιάζεται ως ο «άδολος», «παρθενικός» ενδοομαδικός χρόνος της ιδεολογικής καθαρότητας, που ο δέκτης ζητά να διαρκέσει («Τα πετεινά, όπως διάβηκαν από πάνω μας, / κινούμενα σημεία της ψυχής- / προκάλεσαν σ' εμένα τουλάχιστον / απερίγραπτο αίσθημα συναδελφώσεως με την πλάση. / Μείνετε άδολες ώρες κοντά μου, / μείνε εσύ ζωή απαλή σαν τραγούδι / μελαγχολικών παρθένων. (...) (Η Επιστροφή του Χριστού, Ποιήματα, Η επιστροφή του Χριστού, Στο χωριό)»).

Η αλληλεγγύη απαιτεί ισοτιμία μεταξύ των μελών στο εσωτερικό της ενδοομάδας, οριζόντιες σχέσεις, μη εξουσιαστικές σχέσεις ισότητας μεταξύ τους. Η ενδοομαδική ηγετική ομάδα καθοδήγησης, η υπεύθυνη για την ιδεολογική συνοχή οφείλει να λειτουργεί με σεβασμό απέναντι στην ομάδα βάσης και η σχέση ηγετικής ομάδας με τη βάση δε πρέπει να διαταράσσει την ενδοομαδική ενότητα. Η ισοτιμία, στο πλαίσιο του ενδοομαδικού επιπέδου, αντιπαρατίθεται στις κάθετες, ιεραρχικές εξουσιαστικές σχέσεις μεταξύ ενδοομαδικής κατασταλακτικής ηγεσίας και κατασταλακμένης χειραγωγούμενης βάσης. Η ισοτιμία εκφράζει την ταπεινότητα, την έλλειψη αλαζονείας, την αντιεξουσιαστική στάση

τεχνολογία. Οι μάζες απ' το ένα μέρος πάντοτε κι απ' το άλλο οι εκμεταλλευτές-καταπιεστές-δυνάστες, δηλαδή το αθεόφοβο άτομο, χωρίς την παραμικρή έννοια της κακώς εννοούμενης θρησκευτικής διάστασης.»

««Εικάζω πως ο θάνατος θα έρθει όπως ο ύπνος, / ο σκοτεινός θάλαμος οπού τραβά η ζωή / φωτογραφίες απ' το υποσυνείδητο. / Ευτύχημα που το χρωστώ Εσταυρωμένε σ' εσένα / το όλο ελέγχους κορμί μου. (...) Είδα την ημέρα της Κρίσεως / και τη γαλήνη του Κυρίου στο Παν απλωμένη. (...) και του αξιοπρεπούς χαμένου η φυσιογνωμία / στα χαρακτηριστικά του Νίτσε. / Κρατούν οι πάντες την αναπνοή / χωρίς κανέναν να τους φοβίζει. (Επιστροφή του Χριστού, Όνειρο και πραγματικότητα)», «Οι ευσεβείς προηγούνται των βασιλέων. (...) (Η Επιστροφή του Χριστού, Στο ακροθαλάσσι)», «Ο Μαρχαποθυρώνει τον κύκλο· ο Nitzscheton σπιτώνει. (...) Στο χειρό- / γραφο έβαλα φωτιά και έτσι κήκε ολόκερη γνωσιμαχία. Κά- / ποια σελίδα όμως τυχαία ολίσθησε στις φλόγες και μισογλίτω- / σε. Κι απ' αυτήνε την καφαλισμένη σελίδα τώρα ξεκόβω λίγες / άθλιες αλήθειες. / ///...///...///...///...///...///...///...///...///...///...///...///.../// (Ερυθρογράφος, Διάχυση εγχόρδων)».

Η ιδεολογική βάση για την κοινωνική αναγέννηση είναι η συνείδηση της λαϊκότητας και αυτή είναι συνδεδεμένη με τη συλλογικότητα, την ομαδικότητα, την αίσθηση του πανανθρώπινου, οικουμενικού βιώματος, όπως αναδεικνύονται στους στίχους «Ευτύχησα μόνος μου. (...) Στον άγιο αριθμό των ανέργων / είμαι πάντοτε μέσα. / Διεθνής κι ακάθετος / υποφέρομαι / στη θρησκεία του σκούληκα. / Επώνυμο: Πλήρης.(Συντήρηση ανελκυστήρων, Ψυχαγωγία εις ύψος)», ««Κανονικά θα 'πρεπε να 'χω πεθάνει. / Κι από χρόνια. / Τι με κράτησε; Ο λαομίλητος εαυτός μου. / Συλλογιστική της νεότητας. / Επιστρέφω και πάω προς το καλύτερο μυαλό μου. / Σε κάθε απελπισία ένα ζήτω.(Συντήρηση ανελκυστήρων, Εισέπνεα την απόγνωση)», «Η ώρα είναι 23.00 με φθινόπωρο. / Ουρλιάζει κάποιος έρημος από παράθυρο. / Κι όπως πάντοτε -βέβαια- / σε μια κραυγή της νύχτας όλοι συνυπάρχουμε / κι ανασαίνουμε τρόπο. / Η ζωή μου δεν είχε τίποτ' άλλο, δεν είχε, / από τέτοιες πραγματικότητες. / Τώρα μ' ένα ούρλιασμα γίνομαι παγκόσμιος. / Αυτό μεινέσει πανανθρώπινο.(Συντήρηση ανελκυστήρων, Αυτοδίδαχτος τρόμος)». Είναι συνδεδεμένη με το τέλος του ατομικισμού, σύμφωνα με τους στίχους «Είν' ένας θάνατος να βγεις απ' το εγώ σου κύριε / μα όμως σε σώζει απ' το θάνατο. (Φαρέτριον, Εδώ δεν μπορεί να υπάρξει αντίρρηση)», «πρέπει να καταστρέφουμε / προπάντων τον εαυτό μας / έρμαιο και κατά διαστήματα εξανεμισμένο από Δέκα / ώπου να γίνει μάνα-γη να γίνει χώμα. / Μήπως είμαι βαρόμετρο; δύσβατη περιοχή; καταστάλαγμα; / Είμαι απλώς ένας ακοινώνητος. (Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, Η κατακόρυφη φάση στο λεξιλόγιο)». Και το τέλος του ατομικισμού εγγυάται την κοινωνική πάλη, όπως αναδεικνύεται στους στίχους «(...) Σύντροφε, θα κατεδαφί- / σουμε ποτέ την κοινωνική δυστυχία; Χρωστούμε την πάλη, βε- / βαίως. Αύριο περιμένω να συναχτούμε χαρούμενοι, για να γλι- / τώσουμε τη διαλεχτική της επαναστατικής αιθρίας απ' τις α- / νούσιες θεωρητικές συζητήσεις. Κάθε καλό στην οργή του λαού / κι ας αναπνέουμε οράματα' είμαστε γι' αυτό ακριβώς οι καλύ- / τεροι της Ιστορίας. / Εργάσου τώρα στου εαυτού την εκμηδένιση / κραυγάζοντας "κάτω οι μιαιοί παρασημάδες" / εμείς μπορούμε να δώσουμε τη ζωή μας μέσα σ' ένα / συλλαλητήριο / εσείς τι μπορείτε; (Αντισεισμικός τάφος, Σωρείτης)».

ΕΝΟΤΗΤΑ ΤΡΙΤΗ: Η ΣΥΝΕΙΔΗΣΙΑΚΗ ΑΝΤΙΣΤΑΣΗ

Στην ενότητα αυτή παρακολουθούμε την αντίσταση του κοινωνικού υποκειμένου στην κυρίαρχη ιδεολογία και την αντίσταση στη χειραγώγησή του. Στο πλαίσιο αυτό η εστίαση γίνεται στο ιδεολογικό επίπεδο (cognitif)

A. Ο ΙΔΕΟΛΟΓΙΚΟΣ ΕΠΑΝΑΠΡΟΣΑΝΑΤΟΛΙΣΜΟΣ

Στην ενότητα αυτή αναδεικνύεται η ανάγκη επιστροφής στο αρχικό κοινωνικό αξιακό σύστημα.

Ο Χριστός λειτουργεί ως σύμβολο της ιδεολογικής αντίστασης και της έκφρασης του αρχικού αυθεντικού αξιακού συστήματος.

Ο αναστάσιος θάνατος του Χριστού έφερε καταρχήν το σαφή διαχωρισμό των δυο κόσμων, του θανάσιμου-νεκρού, αλλοτριωμένου και καταδικασμένου κόσμου και του αναγεννημένου κόσμου («Κύριε (...) Χωρίζεις τη θάλασσα, σχίζεις τον ουρανό. (...) (*Σημείο, Ο λησμονημένος*)»).

Ο αναστάσιος θάνατός του συμβολίζει τη λήθη του θανάτου, της θανάσιμης «πραγματικότητας», που υποδηλώνεται με την απόρριψη του συνειδητού, λήθη, όμως, που αποτελεί ταυτόχρονα τη μεγάλη μνήμη της ζωής, της ονειρικής πραγματικότητας, που υποδηλώνεται με το «υποσυνειδητο». Η λήθη προσφέρει τη μεγάλη λύτρωση από το θανάσιμο παρόν και το θανάσιμο παρελθόν, όπως υποδηλώνονται στους στίχους «πίσω δεν πάει ο καιρός», και την πορεία προς το μέλλον, όπως υποδηλώνεται με το χαρακτηρισμό του θεού ως «Μελλοντικού», που ουσιαστικά αποτελεί επιστροφή στο θετικά σημασιοδοτημένο παρελθόν. Η λήθη προϋποθέτει θυσία του κορμιού, θυσία της απατηλής ζωής. Ο άνθρωπος που θυσιάζεται από το Χριστό-θεό σε μια φαινομενική τιμωρία του ανθρώπου για να λυτρωθεί ο θεός, στοιχεία που υποδηλώνονται στους στίχους «λυτρώσου από μας / πίσω δεν πάει ο καιρός μονάχα σέβεται / το κορμί με τ' άνθη του / ιδού λοιπόν γιατί το συντρίβει. / Λησμόνησέ μας», ουσιαστικά αποτελεί μια διαδικασία λύτρωσής του, μια και ο άνθρωπος θυσιάζεται από το Χριστό όταν ο ίδιος ο Χριστός θυσιάζεται απ' αυτόν και μετά τη θυσία ακολουθεί η ανάστασή τους. («Εικάζω πως ο θάνατος θα έρθει όπως ο ύπνος, / ο σκοτεινός θάλαμος όπου τραβά η ζωή / φωτογραφίες απ' το υποσυνειδητο. (...) Τα όνειρά μου φωτεινά απ' το φως σου. (...) (*Επιστροφή του Χριστού, Όνειρο και πραγματικότητα*)»), (« (...) Ακούω τους ήχους των τυμπάνων σου Μελλοντικέ / όμως λυτρώσου από μας / πίσω δεν πάει ο καιρός μονάχα σέβεται / το κορμί με τ' άνθη του / ιδού λοιπόν γιατί το συντρίβει. / Λησμόνησέ μας. / (...) (*Ποιήματα, Σχέδιο για το μέλλον του ουρανού*) »). Το αντινομικό σχήμα της λήθης που αποτελεί ταυτόχρονα έκφραση της μνήμης αποδίδεται στον τίτλο της ποιητικής συλλογής «Αναμνηστική Λήθη» και στο τρίστιχο «Χώμα της λησμονιάς που εγκλείει την ανάμνηση / η ευγενής κυπάρισσος νέμεται / την άκρα ησυχία... (*Ποιήματα, Τα τρίστιχα των θανασίμων*)»». Η λήθη του θανάτου, της ψευδούς και απατηλής ζωής, ως «ύπνος» που αναδεικνύει την αφύπνιση της αληθινής, αυθεντικής ζωής παρουσιάζεται στους στίχους «Εικάζω πως ο θάνατος θα έρθει όπως ο ύπνος, (...) (*Επιστροφή του Χριστού, Όνειρο και πραγματικότητα*)», «με τον όμορφο ύπνο στις πλάτες του (...) (*Πενθήματα, Αφού αποτελέσαμε το θάνατο*)». Την απόρριψη της απατηλής ζωής ταυτισμένης με το θάνατο δίδαξε ο Χριστός είτε με την αγωνιώδη προσευχή του παλεύοντας με τον πειρασμό της ζωής στο όρος των Ελαιών, που υποδηλώνεται στους

στίχους «Ο μεγαλειώδης πίνακας που μας άφησες / και σε δείχνει όμοιο με φλόγα / να έχεις πίσω σου τον Πειρασμό και να μάχεσαι / εναντίον της ακοής σου- / εξουσιάζει τη βουβαμένη αυτή στιγμή τα μάτια μου. (...) (Η Επιστροφή του Χριστού, Εξομολόγηση)», είτε με τη πάλη του με τον πειρασμό πάνω στο Σταυρό του μαρτυρίου αποδίδοντας τη διαρκή πάλη του με τη δύναμη της ζωής, του «κορμιού» προσπαθώντας να το ελέγξει, πάλη που υποδηλώνεται στους στίχους «(...) Ευτύχημα που το χρωστώ Εσταυρωμένε σ' εσένα / το όλο ελέγχους κορμί μου. (...) (Επιστροφή του Χριστού, Όνειρο και πραγματικότητα)». Ο τελικός έλεγχος ως τελική νίκη της αληθινής ζωής επί της απατηλής ζωής αποδίδει την επιλογή της αθανασίας αντί της θνητότητας. Ο Χριστός παρουσιάζεται να συγκρούεται με τον Πειρασμό, τον συνδεδεμένο με τις σωματικές αισθήσεις, ως έκφραση της απατηλής ζωής. Ο προσανατολισμός στην ικανοποίηση των σωματικών αισθήσεων συνιστά εγκλωβισμό στα κοσμικά πάθη, εγκλωβισμό στην επιφανειακή κοσμική ζωή και η υπέρβασή της αποτελεί επιστροφή στην αυθεντική ζωή («Ο μεγαλειώδης πίνακας που μας άφησες / και σε δείχνει όμοιο με φλόγα / να έχεις πίσω σου τον Πειρασμό και να μάχεσαι / εναντίον της ακοής σου- / εξουσιάζει τη βουβαμένη αυτή στιγμή τα μάτια μου. (...) (Η Επιστροφή του Χριστού, Εξομολόγηση)»). Ο Χριστός συμβολίζει την υπαρξιακή ολοκλήρωση αναδεικνύοντας την αντίθεση αιωνιότητας και χρόνου, άπειρου και πεπερασμένου-κόσμου, εσωτερικού και εξωτερικού, βάθους και επιφάνειας, ανόδου και καθόδου, την αντιπαράθεση δυο διαφορετικών ιδεολογικών προσανατολισμών, δυο διαφορετικών αξιακών συστημάτων, δυο διαφορετικών κόσμων, όπως αναδεικνύονται στο στίχο «Κόψε τον κόσμο σε δύο, υιέ μου, υιέ μου!» («Μην τρέχεις ω Αβεσαλώμ, ανίκανε να καταλάβεις! (...) Μάταια πολεμάς να σφηνώσεις τους καιρούς αυτούς στο Αιώνιο / Σου αντιστέκονται τα βάθη, / το εσωτερικό της φύσεως και τα πουλιά. / Σε μια υπερούσια μονοτονία / ψυχή και νου αλέθει το αστραφτερό μήνυμα: / Ο Χριστός ολοκληρώνει και σώζει. (...) Κόψε τον κόσμο σε δύο, υιέ μου, υιέ μου! (...) (Νέες Δοκιμές, Αβεσαλώμ)»). Η τελική νίκη της Ζωής επί του Θανάτου ως τελική επικράτηση του θετικά σημασιοδοτημένου αξιακού συστήματος συνιστά τη μεγάλη ηθική απελευθέρωση, όπως υποδηλώνεται με το Σταυρό ως «το σημείο της ελευθερίας. » («(...) Γί' αυτό αδελφέ μου, κάνε το σημείο της ελευθερίας. / Ειπέ (και μην το διώχνεις) αγωνιώ. (Νέες Δοκιμές, Επιστολή)»)

Η ανάστασή του συμβολίζει τη νίκη του φωτός επί του σκότους. Με την τριήμερη κάθοδό του στον Άδη μπήκε στο σκότος του Άδη στο «σκοτεινό θάλαμο». Με την ανάστασή του έγινε το αναστάσιμο φως, όπως υποδηλώνεται με την ταύτισή του με το φως («Τα όνειρά μου φωτεινά απ' το φως σου.»). Ως φως ανέδειξε το φως της Ζωής. Το αναστάσιμο φως παρουσιάζεται ως «κυριακάτικο φως», ως «πορτοκαλένιο σέλας». Η σύζευξη φωτός και σκότους, όπως υποδηλώνεται στο «φως εσπερινόν», με την τελική ανάδειξη του πρώτου αποδίδεται με το χαρακτηρισμό του Χριστού ως «μαύρου Απόλλωνα», που παραπέμπει στο (απολλώνειο) φως που γεννιέται από το σκοτάδι του Άδη, και με τους χαρακτηρισμούς του ως «λάμπρος του θανάτου», ως «γαλάζιο φόρεμα» της νύχτας και ως «μαύρο του ωκεανού στηνγκυανή όσφρηση του ύψους». Στο φως συνυπάρχει συμβολικά ο Χριστός και ο Απόλλωνας. Η γέννηση του Χριστού-φωτός στη Βηθλεέμ παρά τη δίωξη του Ηρώδη συνδέεται με τη γέννηση του Απόλλωνα-φωτός στη Δήλο παρά τη δίωξη της Λητούς, όπως υποδηλώνεται με τα «μαύρα νερά της Δήλου» («Μια μέρα γεννήθηκε στη μακρινή Βηθλεέμ ο έρωτας (...) και τα μαρτύρια γεννήθηκαν απάνω απ' τις λάμπεις / χαρίζοντας ηρεμία στην έμψυχη κλίμακα. / Μια γυναίκα λευκή / αποθέωνε τον άντρα ψηλά στον αέρα μωβ (...) Ιδού λοιπόν ο χρόνος είναι χιόνι / δεν είναι ρολόγι- / και κρατούσε το θήλυ τότε τα φεγγιστά νερά / τότε μαύρες πέτρες της Δήλου. (...) (Ποιήματα, Χριστούγεννα του σταλαγμίτη)»). Σε κάθε ποιητική αναφορά στους θετικά

σημασιοδοτημένους όρους «αυγή», «χαραυγή», «ξημέρωμα» στην ποίηση του Καρούζου υπάρχει ο συμβολισμός της ανάστασης και της επανέλευσης του φωτός. Η χαραυγή με την ανάσταση παρουσιάζεται ως «θεικό ρίγος» ανάμεσα σε «δυο στιγμές», της ζωής και του θανάτου, της απατηλής ζωής και της καταξιωμένης ζωής μέσω του καταξιωμένου θανάτου («Εικάζω πως ο θάνατος θα έρθει όπως ο ύπνος, / ο σκοτεινός θάλαμος όπου τραβά η ζωή / φωτογραφίες απ' το υποσυνείδητο. (...) Εσταυρωμένη (...) Τα όνειρά μου φωτεινά απ' το φως σου. (Επιστροφή του Χριστού, Όνειρο και πραγματικότητα)»), («διαύγεια επήδησε από 'να χέρι μάγο (...) και το πορτοκαλένιο / σέλας εξετυλίχτηκε στου Άπειρου τον πάγο.(Νέες Δοκιμές, Ασήμαντο Νο 1)»), («Ποτέ δε σεβάστηκες το μαύρο Απόλλωνα. (...) (Νέες Δοκιμές, Απόσπασμα σύγχρονου ημερολογίου)»), («Και συ (...) Κύριε ωχρέ του κήπου (...) λάμπος του θανάτου (...) (Είκοσι ποιήματα, Έξι στίχοι) / (Ποιήματα, Χαρά της αόρατης χαραυγής-Ο κήπος)»), («- Νύχτα εξοντωτική, το κυριακάτικο φως περιμένουμε. (...) Μη μας εγκαταλείψεις, / απ' το γαλάζιο σου φόρεμα πιαστήκαμε, (...) (Διάλογοι, Διάλογος τρίτος)»), («Ενδιάμεσε Κύριε μαύρο του ωκεανού (...)στην κυανή όσφρηση του ύψους / εσύ (...) (Ποιήματα, Η έξαρση)»), («(...) ιδόντες φως εσπερινόν (...) (Ποιήματα, Δυνάμεις που εξουσιάζουν τα νερά-Η Λουκία)»), («Να της ημέρας ο γάργαρος θάνατος απάνω στα νερά / σαν ένα λεπτό κλωνάρι εύθραυστο... / Κι ανάμεσα σε δυο στιγμές / ένα θεικό σύρεται ρίγος / βαθαίνοντας την αύρα.(Η έλαφος των άστρων, Φλόγες από αίμα-Θαλάσσιος ήλιος που βυθίζεται)»). Ο Χριστός αποτελεί το «μεγάλο σκοτάδι του αίματος» («Είχα μπει στο μεγάλο σκοτάδι του αίματος / με τη γεύση του μελαψού Χριστού / έχοντας το σημάδι του Παντοκράτορα στο αριστερό χέρι. (...) (Ποιήματα, Φθινόπωρο 1953)») αλλά και την «έναστρη φωτογένεια», το φως των άστρων μέσα στη θανάσιμη νύχτα που προετοιμάζει τη νέα χαραυγή (« (...) Έρχεται έαρ αιεπάρθενο προφέροντας αρώματα / κρατεί με μια κατάμαυρη λεπτότατη κλωστή / στα ύπαιθρα της νύχτας / το σημείο του γκίωνη που είν' άγνωστο πέρα... (Δυνατότητες και χρήση της ομιλίας, Η έναστρη φωτογένεια)»).

Ο Χριστός με την ανάστασή του προσφέροντας στον άνθρωπο το «άνοιγμα των ουρανών» του πρόσφερε την πνευματική του αναβρεφούργιση, όπως υποδηλώνεται με την επιστροφή στην αγκαλιά της Βρεφοκρατούσας Παναγίας, την επιστροφή στην αγνή ιδεολογική κοιτίδα-μήτρα («Τι χρειάζεται η ωχρή μας κορούλα / μετά το άνοιγμα των ουρανών- (...) η απάντηση κεντήθηκε από σπάνια χέρια. / Καθώς βιώνω τη σπανιότητά τους / η φαντασία στρέφεται σε χέρια της Παρθένου / ζωγραφισμένα βυζαντινά. / Στη θύρα ας σταθούμε της εκστάσεως / και τους νεκρούς ας αντικρύσουμε στα ουράνια. (...) (Η Επιστροφή του Χριστού, Στην κορυφή των θαυμάτων)»). Η επιστροφή αυτή συμβολίζει την πνευματική-ιδεολογική αναγέννηση του κοινωνικού υποκειμένου. Ο μετασηματισμός του ιερού σάβανου σε πουλιά σε συνδυασμό με τις «άδολες ώρες» και το «τραγούδι των παρθένων» αποδίδουν σε συμβολικό επίπεδο την ανάσταση του Χριστού ως προσφορά πνευματικού εξαγνισμού στον πεπτωκότα άνθρωπο, ως προσφορά της δυνατότητας ανάκτησης της πνευματικής του παρθενίας, ως άλλη έκφραση της πνευματικής αναβρεφούργησής του, μια και τα «ιμάτια λιλά» γίνονται σπάργανα λευκά (« (...) Ιμάτια λιλά στον ουρανό. / Τα πετεινά, όπως διάβηκαν από πάνω μας, / κινούμενα σημεία της ψυχής- / προκάλεσαν σ' εμένα τουλάχιστον / απερίγραπτο αίσθημα συναδελφώσεως με την πλάση. / Μείνετε άδολες ώρες κοντά μου, / μείνε εσύ ζωή απαλή σαν τραγούδι / μελαγχολικών παρθένων. (...) (Η Επιστροφή του Χριστού, Ποιήματα, Η επιστροφή του Χριστού, Στο χωριό)»). Η πτήση των πουλιών στον ουρανό στην ποίηση του Καρούζου συμβολίζει την εξαγνισμένη επιστροφή στην ιδεολογική κοιτίδα, στις αυθεντικές αρχές, το τέλος της ιδεολογικής αλλοτρίωσης.

Ο Χριστός παρουσιάζεται ως αυτός που πρόσφερε την πνευματική ίαση, όπως υποδηλώνεται στον ποιητικό τίτλο «Απολέλυσαι της ασθενείας σου», στον πεπτωκότα άνθρωπο, τον κυριαρχούμενο από τα πνευματικά πάθη που του δημιουργούσαν μια αρνητικά σημασιοδοτημένη έξαψη, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «να στεγνώσει το μέτωπό μας απ' τον ιδρώτα:», «Συ είσαι, όμως, τώρα που δροσίζεις / το μέτωπό μου ως γλυκύτατη αύρα.», ταλανίζοντάς τον («(...) Χρωστώ να τον ονομάσω τον Κύριό μας. / Κυρίως το επιθυμώ / προκειμένου να σταματήσουν οι συζητήσεις / και να στεγνώσει το μέτωπό μας απ' τον ιδρώτα: (...) (Η Επιστροφή του Χριστού, Παιδίον νέον ο προ αιώνων...)»), («(...) και το κρανίο μου ολημερίς χώρος μετανοίας, (...) Κύριε ανήκα στους εχθρούς σου. / Συ είσαι, όμως, τώρα που δροσίζεις / το μέτωπό μου ως γλυκύτατη αύρα. (...) (Η Επιστροφή του Χριστού, Απολέλυσαι της ασθενείας σου) / (Ποιήματα, Απολέλυσαι της ασθενείας σου)»). Τα πνευματικά πάθη συνιστώντας έναν λανθασμένο πνευματικό προσανατολισμό συμβολίζουν τον λανθασμένο ιδεολογικό προσανατολισμό, την ιδεολογική αλλοτρίωση και συνεπώς τη συνειδησιακή αλλοτρίωση του ιστορικού υποκειμένου. Η πνευματική ίαση συμβολίζει τον ιδεολογικό επαναπροσανατολισμό του κοινωνικού υποκειμένου.

Ο Χριστός που «ολοκληρώνει και σώζει» υποδηλώνει τη βαθιά πίστη σε θεμελιώδεις ηθικές και κοινωνικές αξίες που πρέπει να διατηρηθούν αναλλοίωτες και δεν πρέπει να αντικατασταθούν από κατασκευασμένα ιδεολογήματα. Η πίστη σε αυτές τις αρχές καθοδηγεί την κοινωνική και πολιτική αντίσταση του υποκειμένου σε κάθε προσπάθεια αλλοτρίωσης της κοινωνικής του συνείδησης από τους ιδεολογικούς μηχανισμούς εξουσίας, όπως αναδεικνύεται συμβολικά με τη σύγκρουση του Αβεσαλώμ-θύμα-πολίτη του ευρωπαϊκού κόσμου στη μεταπολεμική εποχή με τον Ιωάβ-θύτη-εξουσία του μεταπολεμικού ευρωπαϊκού κόσμου, στο πλαίσιο μιας διομαδικής σύγκρουσης. Ο Χριστός συμβολίζει τον διαφορετικό ιδεολογικό προσανατολισμό αναδεικνύοντας την αντίθεση δυο διαφορετικών «κόσμων». Η συμβολική διαφοροποίηση του κόσμου της στεριάς, του κατώτερου πετρώδους «μαρμάρινου» εξωτερικού χώρου, του κόσμου της εφήμερης ζωής και του πεπερασμένου, από τον κόσμο της θάλασσας, της αρχής και πηγής της ύπαρξης στην οποία επιστρέφει ο άνθρωπος, του άπειρου εσωτερικού στοιχείου, αναδεικνύει τη διαφοροποίηση του κόσμου της απάτης από τον κόσμο του μυστικού, του μυστηρίου της ύπαρξης, αποδίδοντας δυο διαφορετικούς τρόπους αντιμετώπισης της πραγματικότητας, δυο διαφορετικές ιδεολογικές προσεγγίσεις. Αντιπαρατίθεται η εστίαση στη γνώση της ιστορικής πραγματικότητας στην εστίαση στη βίωση της κοινωνικής πραγματικότητας, το εξωτερικό στο εσωτερικό, η επιφάνεια στο αληθινό βάθος («Μάταια πολεμάς να σφηνώσεις τους καιρούς αυτούς στο Αιώνιο / Σου αντιστέκονται τα βάθη, / το εσωτερικό της φύσεως και τα πουλιά. / Σε μια υπερούσια μονοτονία / ψυχή και νου αλέθει το αστραφτερό μήνυμα: / Ο Χριστός ολοκληρώνει και σώζει./ Φώναξέ το στη χοάνη, με τις τρομερές απηχήσεις, / μιας ιερής και ανάστατης μανίας. / Ειπέ το στα μαρμάρια σκαλοπάτια της νοήσεως. / Άφησε τα νοήματα να κυλήσουν σαν χαλίκια, / που τα σκεπάζει ο μπλάβος ωκεανός. / Κόψε τον κόσμο σε δύο, υιέ μου, υιέ μου! (...) (Νέες Δοκιμές, Αβεσαλώμ)»), (« στέκουν όλα τα βαθιά πολύ κοντά εμπρός μου. / Η λέξη βάθος ανήκει στο κομψευόμενο τίποτα. (...) (Νέες Δοκιμές, Μελέτη)»).

Οι άγιοι-ασκητές επίσης λειτουργούν ως σύμβολο ιδεολογικής αντίστασης. Η ασκητική μορφή των αγίων, όπως αποδίδεται στη βυζαντινή αγιογραφία, αποτελεί αποτύπωση-έκφραση του αγώνα τους για την πνευματική τελείωση, του δύσκολου αγώνα γι' αυτήν ο οποίος προϋποθέτει σύγκρουση με τα κοσμικά πάθη, όπως υποδηλώνεται με

την απόσυρση από τον κόσμο και την απομόνωσή τους, άρνηση του κοσμικού πνευματικού προσανατολισμού, των κοσμικών «σκέψεων». Ο αγώνας αυτός είναι δυναμικός, όπως υποδηλώνεται με τον «άνεμο σφοδρό, που τα λυγίζει όλα». Στο πλαίσιο της φαινομενικής ενδοατομικής και ουσιαστικά ιδεολογικής σύγκρουσης αντιπαράκειται το βαθύ στοιχείοστο επιφανειακό στοιχείο, το εσωτερικό στο εξωτερικό, η πνευματική αποκάλυψη, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Άφησε όλες τις μοναξίες του / γύρω απ' τη μεγάλη πόλη / και θρόνιασε τα βάσάνά του σ' απόμερο νησί» παραπέμποντας στον Ιωάννη της Αποκάλυψης στην Πάτμο, στην πνευματική αλλοτρίωση. Η αντιπαράθεση ανάμεσα σε δυο αντίπαλους πνευματικούς προσανατολισμούς συμβολίζει την αντίθεση ανάμεσα σε δυο ιδεολογικούς προσανατολισμούς, εκ των οποίων ο ένας εκφράζει την κυρίαρχη ιστορική ιδεολογία και ο δεύτερος την κοινωνική ιδεολογία («(...) Τα μάτια βαθιά και μυγδαλάτα. / Κι' αν προσθέσουμε το επίμηκες του προσώπου του / απ' τη φωτογραφία, με το χρώμα των ψηφίδων, / του μωσαϊκού που ώρες κυττάζω / και εικονίζει έναν άγιο / η απόσταση μονάχα ψυχική. / Άφησε κάθε άλλο πρόβλημα στη μέση / οδηγημένος από (...) σκέψεις, που θορυβούσαν / παρόμοια με άνεμο σφοδρό, που τα λυγίζει όλα. / Άφησε όλες τις μοναξίες του / γύρω απ' τη μεγάλη πόλη / και θρόνιασε τα βάσάνά του σ' απόμερο νησί.(...) (Η Επιστροφή του Χριστού, Ο φίλος μου ο Φίλιππος)»).

Ο Χριστός λειτουργεί ως σύμβολο άρνησης της εμπειρίας (των σωματικών αισθήσεων)

Μέσω του συμβολισμού του Χριστού αντιπαράκειται το ορατό, το καταληπτό μέσω των σωματικών αισθητηρίων οργάνων, μέσω των σωματικών αισθήσεων, που ως εμπειρική γνώση αναπαράγει την εμπειρική ιστορική πραγματικότητα, στο αόρατο-«αθέατο», σ' επίπεδο όρασης, στο «άρωμα»-«μύρα»-«ευωδία», σ' επίπεδο όσφρησης, στο «μέλι», σ' επίπεδο γεύσης, στο θρόισμα-«πνοή» πάνω στο χόρτο, σ' επίπεδο ακοής, στο «ανέγγιχτο» και ταυτόχρονα απτό, σ' επίπεδο αφής. Τα στοιχεία που δε γίνονται καταληπτά από τη σωματική εμπειρία αλλά απαιτούν την υπέρβασή της, απαιτούν τις νέες αισθήσεις, το «νέο βλέμμα» με το οποίο «αποκτά νόημα η λέξη κόσμος», αναδεικνύουν την αναγωγή της ανθρώπινης φύσης στη διάσταση του «μυστηρίου». Την εμπειρική αυτή υπέρβαση συμβολίζει ο Χριστός («Είπε ανύπαρκτο το μέλι των πραγμάτων (...) Το άρωμά σου Κύριε ανεβαίνει στα φυλλοκάρδια. (...) Ιδιαίτερα πνέεις απάνω στο χόρτο. (...) Να ευφρανθείς από νέα βλέμματα. (...) Είπε ανύπαρκτο το μέλι... / Αλλά γνωρίζουμε το μέγα ύφος των αοράτων. (...) (Νέες Δοκιμές, Μελέτη)»), (« Δεν έχω ερωτήματα / και ταξιδεύω με κίνηση αργή προς τον Πατέρα. / Πολύ ατάραχα πορεύεται η αγάπη. / Μάταιος ο κόσμος αλλά πέρασμα. / Και μάταια τα μάτια της σαρκός μου, / γλυκά που φιλιούνται με λουλούδια. / «Δεν έχεις ερωτήματα;»- μου λέει το φθαρτό. / Σελήνη φευγαλέα, εσύ τάχα ρωτάς αυτή τη νύχτα; / Ή με ρωτούν τα νέφη που σε ακολουθούν; / Χαίρομαι την ευφορία του αργύρου σου / και τη διαπερνώ με την πίστη. (...) (Σημείο, Η προσευχή του σκουληκιού) / (Ποιήματα, Η προσευχή του σκουληκιού)»), («Όλα τ' αρώματα κι' όλα τα μύρα / χύθηκαν στον αλάβαστρο του ονείρου, / μ' αυτά όπου το σώμα εορτάζει. / Εκεί θα στέρξει κ' η ψυχή να ευωδιάσει, / εκεί σαν έντομο ιερό θα έρθει απ' τα αθέατα, / για ν' αποκτήσει νόημα η λέξη κόσμος. (...) (Σημείο, Έντεκα προσπάθειες)»), («Εγώ δεν έχω νύχτα πια να βλέπω / αυτή την ώρα του αναλυμένου μυστηρίου / και στην αγνότητα των κορυφογραμμών. / Όλα γυρίζουν, / όλ' αγαπούν την ολοκλήρωση.(Είκοσι ποιήματα, Νύχτα) / (Ποιήματα, Χαρά της αόρατης χαραυγής-Τέλη Ιουλίου)»).

Ο Χριστός ως το συμβολικό αχρονικό ιδεολογικό πρότυπο του κοινωνικού αγωνιστή διαθέτει στο δέκτη του την αληθινή «όραση», την αυθεντική οπτική της πραγματικότητας

(«Μένει από σένα η λεπτή περιφρόνηση της οράσεως. (Νέες Δοκιμές, Απόσπασμα σύγχρονου ημερολογίου)»). Η ιδεολογική καθαρότητα και αυθεντικότητα αναδεικνύεται με τη σύνδεση του Χριστού με την αγνότητα του παιδικού, μη επικαθορισμένου, βλέμματος, που υποδηλώνει την αντιπαράθεση με την ιδεολογική αλλοτρίωση του ενήλικου, επικαθορισμένου ιδεολογικά, ιστορικού βλέμματος. («Ω Ιησού (...) Έχεις χαϊνάτι στα μάτια των παιδιών / και μας κυττάζεις. (...) (Σημείο, Ο λησμονημένος)»). Ο Χριστός στο συμβολισμό του διαθέτει στο δέκτη του τη νέα «θέα», την καινούρια θέαση της πραγματικότητας. («Από ένα όνειρο προβάλλει / μια έννοια για τον κόσμο και για τους ανθρώπους. / Εσύ (...) γύρισε προς την παράξενη θέα, (...) Από ένα όνειρο έρχεται, / μονάχα από ένα όνειρο μπορούσε - / όνειρο... από όνειρο...- (...) μια έννοια για τον κόσμο... (...) (Σημείο, Θέα)»). Ο Χριστός συνδέεται με τις «νέες αισθήσεις», μ' έναν καινούργιο πνευματικό-ιδεολογικό προσανατολισμό, σε σχέση με τον προηγούμενο μεταπτωτικό, σε συμβολικό επίπεδο, προσανατολισμό («Χύθηκε το αίμα του θεού / για σένα και για μένα, / αυτό δεν είχε όνειρο. / Οι νέες αισθήσεις δόθηκαν. (...) (Διάλογοι, Διάλογος έβδομος)»).

Ο Χριστός λειτουργεί ως σύμβολο της άρνησης της λογικής

Ο νέος πνευματικός προσανατολισμός δεν έχει σχέση με τον εμπειρικό γνωστικό προσανατολισμό και την εστίασή του στο σαφές, ευνόητο, αντιληπτό με τις σωματικές αισθήσεις στοιχείο, αλλά με τη σύνδεσή του με το «ακατάληπτο» στοιχείο, με το «μυστήριο». Με τον εμπειρικό προσανατολισμό υποδηλώνεται ο ιστορικός προσανατολισμός στο φαινόμενο που μπορεί να γίνει αντιληπτό και να οργανωθεί θεωρητικά και λογικά, να ερμηνευθεί με βάση την οργανωμένη ιστορική λογική. Αυτόν τον προσανατολισμό έρχεται να τον αντικαταστήσει η εστίαση στο αφανές εμπειρικά-ιστορικά στοιχείο, σ' αυτό που η ιστορική λογική δεν μπορεί να αντιληφθεί, να ερμηνεύσει, να οργανώσει. Το στοιχείο αυτό διδάσκει ο «ιδιότυπος μοναχός», ο εκπρόσωπος της διαρκώς εργαζόμενης ψυχής που ταυτίζεται με τον Χριστό, τον «Ακατάληπτο», και το στοιχείο αυτό δεν μπορεί να αντιληφθεί η «άεργη ψυχή» που αποδίδει μόνο τα εξωτερικά στοιχεία, το φαινόμενο, σύμφωνα με τους στίχους «Το κεφάλι του ονομάστηκε λουλούδι / από χείλη με κραγιόν θανατωμένα.». Το στοιχείο αυτό πηγάζει από τον εσωτερικό κόσμο, όπως υποδηλώνεται στο στίχο «Οι λαμπρές λεπτομέρειες του πνεύματός του / συνωθούνται στα μηνίγγια για να εκφραστούν.», που σημαίνει ότι έχει περάσει από το στάδιο της εσωτερικότητας-εσωτερίκευσης για να εκδηλωθεί, σ' αντίθεση με το εμπειρικό στοιχείο που πηγάζει από τον εξωτερικό κόσμο και παραμένει σ' αυτόν, στην εκδήλωσή του. Ο Χριστός ως εκφραστής αφενός του ακατάληπτου, του παράλογου στοιχείου, του «Άγνωστου» γι' αυτόν που λειτουργεί με βάση την ιστορική συμβατική λογική, αφετέρου μιας δομημένης και ολοκληρωμένης εμπειρίας-βιώματος γι' αυτόν που μπορεί να ταυτιστεί μαζί του στην πτώση και την εξύψωση αναδεικνύεται στην ποιητική έκφραση «Χριστός η ορθή γωνία· Χριστός το πυθαγόρειο / θεώρημα. / Χριστός ο απειροστικός λογισμός άνωθεν όλβια». Ως βίωμα αποτελεί εσωτερική «γραφή», σύμφωνα με την ποιητική έκφραση «νέα γραφή για το μέσα κόσμο», εγχάραξη και όχι απλή αποδοχή. Η εμπειρική λογική για την οποία ο θάνατος είναι το οριστικό τέλος δεν μπορεί να συλλάβει το θάνατο ως αρχή της αναγέννησης και αυτό παραμένει «ακατάληπτο» γι' αυτήν, δεν μπορεί να συλλάβει την κοινωνική θυσία ως αρχή της κοινωνικής ανάστασης-αναγέννησης, της «εαρινής αυγής», όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Εχάραξε με το βλέμμα του αργά / μια καμπύλη απάνω στο ξημέρωμα. / Το κεφάλι του ονομάστηκε λουλούδι (...) Ακούμπα, ιδιότυπε μοναχέ, / στην ελιά, που προσφέρει πλάϊ σου, / τον Ακατάληπτο με χυμούς και ανθάκια.». Η

ιστορική λογική δεν μπορεί να συλλάβει ότι η ιστορική ήττα του κοινωνικού αγώνα μπορεί ταυτόχρονα να σημαίνει ηθική και κοινωνική δικαίωση των κοινωνικών αγωνιστών. Ο χαρακτηρισμός του Χριστού ως οι « λογισμοί με το γαλάζιο αίμα» αποδίδουν την απάντηση στη μεγάλη αντινομία και αυτή είναι ότι κανένα βίωμα δεν είναι ολοκληρωμένο χωρίς συνείδηση-λογισμό και καμιά θεωρία-λογισμός δεν είναι ολοκληρωμένη χωρίς δράση-θυσία. Τίθεται, έτσι, το μεγάλο ζητούμενο της σύζευξης της θεωρίας με την πράξη. («Εχάραξε με το βλέμμα του αργά / μια καμπύλη απάνω στο ξημέρωμα. / Το κεφάλι του ονομάστηκε λουλούδι / από χείλη με κραγιόν θανατωμένα. / Ειπώθηκε κάποτε κι' αυτό... / Πόσα δε λένε οι άεργες ψυχές... / Οι λαμπρές λεπτομέρειες του πνεύματός του / συνωθούνται στα μηνίγγια για να εκφραστούν. / Ακούμπα, ιδιότυπε μοναχέ, / στην ελιά, που προσφέρει πλάϊ σου, / τον Ακατάληπτο με χυμούς και ανθάκια. (...)*(Η Επιστροφή του Χριστού, Μέσα στη διαύγεια εαρινής αυγής)*»), («Χριστός η ορθή γωνία· Χριστός το πυθαγόρειο / θεώρημα. / Χριστός ο απειροστικός λογισμός άνωθεν όλβια (...)*(Ερυθρογράφος, Διαλεκτική του έαρος)*»), («Οι λογισμοί με το γαλάζιο αίμα*(Νέες Δοκιμές, Απόσπασμα σύγχρονου ημερολογίου)*»), («Ζητώ μια νέα γραφή για το μέσα κόσμο. (...) Αν εκεί ο θεός με αγγίζει, / αν εκεί ο Υιός με προσμένει, / θα παραδοθώ (...) *(Διάλογοι, Διάλογος έκτος)*»), («(...) Και μεταξύ λύκων, αμνέ του Αγνώστου, (...) Ιουλιανέ Μέδικε, ηχώ του απείρου.*(Είκοσι ποιήματα, Ιουλιανού Μεδίκου)*»).

Ο Χριστός λειτουργεί ως σύμβολο της άρνησης της νόησης

Ο Χριστός συνδέεται με την «α-νοησία», την άρνηση των φιλοσοφικών θεωριών, των νοητικών ιδεολογημάτων(...)Τι είν' αυτό που αισθανόμαστε; / Τι είν' αυτό που ο Πλάτωνας κι ο Αριστοτέλης – δυάδα / φρίκης -ή βεβαιότητας, το ίδιο κάνει / στον α-νόητο Ιησού διαμήνυσαν, κάτι που δεν υπάρχει, / και υπάρχει μη υπάρχοντας ωσάν γλώσσα; (..) *(Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, Οι ατέλειες της επιστήμης)*

Η ιστορική σκέψη, που στηρίζεται στην οργάνωση της θεωρίας, της διανοητικής ιδεολογικής κατασκευής για την απόδοση των φαινομένων, και μάλιστα μ' ένα τρόπο δυσνόητο, «γριφώδη», σκοταδιστικό, που ταλανίζει, όπως υποδηλώνεται με τον «ιδρώτα» στο «μέτωπόμας» και την «πλανώμενη ψυχή», το ιστορικό υποκείμενο με τις ατέλειωτες και αδιέξοδες θεωρητικές αναζητήσεις, δεν μπορεί να κατανοήσει το «Άνοιγμα για δύσκολες έννοιες» («Ωχρή Κυρία (...) Τα χείλη / λόγον ωραίο πρόφεραν: Πολέμα. / Μιλούσε η καρδιά, του νου το στέμμα. (...)το μειδιάμά σου ω μητέρα / κανένas δεν το σκοτεινιάζει γρίφος· / τρυγά αιώνια λάμψη, Πλατυτέρα, / κ' είνε σαν ένα πέρασμα προς νέους / της πλανώμενης ψυχής Υμεναίου*(Νέες Δοκιμές, Της Παρθένου)* / «Είπ' ο Δόκτωρ: Πρώτα η πράξη! / (Άνοιγμα για δύσκολες έννοιες...) (...) *(Νέες Δοκιμές, Κεντήματα rourpasserletemps)*»). Με το ακατάληπτο επιτυγχάνεται η καθαρή σκέψη, η «διαύγεια» του πνεύματος, η ικανότητα να βλέπει κανείς πίσω από τα φαινόμενα, να φτάνει στην ουσία των πραγμάτων και να έχει μια καθαρή εποπτεία της πραγματικότητας. Η καθαρή αυτή σκέψη εκφράζεται με τον «ιδιότυπο μοναχό», που αντιπροσωπεύει τη μετάβαση από τη σκοταδιστική ιστορική λογική στη διαυγή κοινωνική σκέψη. Το θετικά σημασιοδοτημένο αντινομικό σχήμα «ακατάληπτο-αίνιγμα» και «διαύγεια-αιώνια λάμψη» πνευματική, το μεγάλο «μυστικό» («μη φαίνεσθαι» και «είναι», όπως υποδηλώνεται στον τίτλο «Χαρά της άορατης χαραυγής») της ύπαρξης, έρχεται ν' αντικαταστήσει, στο πλαίσιο της ενδοομαδικής σύγκρουσης, την «απάτη» της προτεραιότητας της θεωρίας («φαίνεσθαι» και «μη είναι») («Εχάραξε με το βλέμμα του αργά / μια καμπύλη απάνω στο ξημέρωμα. (...) *(Επιστροφή του Χριστού, Μέσα στη διαύγεια εαρινής αυγής)*» / «το μειδιάμά σου ω μητέρα / κανένas δεν το σκοτεινιάζει γρίφος· / τρυγά αιώνια λάμψη,

Πλατυτέρα (...) (Νέες Δοκιμές, Της Παρθένου)» / «Και συ κλεισμένη στο αίνιγμά σου / Κύριε (...) εσταυρωμένη Έκσταση / λάμπος του θανάτου (...) (Είκοσι ποιήματα, Έξι στίχοι) / (Ποιήματα, Χαρά της αόρατης χαραυγής-Ο κήπος)»).

Η νίκη της ζωής επί του θανάτου με την επιλογή του θανάτου, το οξύμωρο αυτό σχήμα που αποδίδεται σε συμβολικό επίπεδο με το Χριστό και παρουσιάζεται ως εντολή στο στίχο «Είπ' ο Δόκτωρ: Πρώτα η πράξη!», και αποδίδει σε κοινωνικό επίπεδο την κοινωνική σύγκρουση-θάνατο για την κοινωνική αναγέννηση με τον ατομικό θάνατο του κοινωνικού αγωνιστή, όπως εκφράζεται με τους «νεκρούς» που αντιπροσωπεύουν την διαρκώς εργαζόμενη ψυχή, δεν μπορεί να γίνει καταληπτή με τη συμβατική ιστορική λογική. («Είπ' ο Δόκτωρ: Πρώτα η πράξη! / (Άνοιγμα για δύσκολες έννοιες...) / Εσύ γαρδένιες / ω ψυχούλα μάζευε εντός σου. / Παίξε με την αγνότητά σου / κ' Ιδού εμπρός σου / θέλγητρο για τα βήματά σου / οι τόσο γαλήνιοι νεκροί. (...) (Νέες Δοκιμές, Κεντήματα rourpasserletemps)»). Έτσι, εκείνος που έρχεται σ' επαφή με το ιερό μυστήριο του αναστάσιου θανάτου, όπως υποδηλώνεται με την ποιητική έκφραση «την ευπρέπεια του ήλιου / στα αμάραντο κυκλάμινο / την επωδή της ημέρας-: / βασιλέμα ιερότητα» έρχεται σ' επαφή με το «ανεξήγητο» σύμφωνα με τη συμβατική λογική, έρχεται σ' επαφή με την «ανυπόδητη τρέλλα», με την παρέκκλιση από τη συνήθη αντιμετώπιση του θανάτου («Καθώς ο νους μου παραπλέει / την ανυπόδητη τρέλλα / σιμά στα ανεξήγητα / κίτρινα στοχάζοντας / την ευπρέπεια του ήλιου / στα αμάραντο κυκλάμινο / την επωδή της ημέρας-: / βασιλέμα ιερότητα. (Φαρέτριον, Ταράζομαι)»)

Ο Τειρεσίας επίσης λειτουργεί ως σύμβολο άρνησης της εμπειρίας και της ιστορικής λογικής

Ο Τειρεσίας, παρουσιάζεται ως «αόμματος», σύμφωνα με τον ποιητικό του χαρακτηρισμό, σύντροφος, όπως αποδίδεται ποιητικά με το ρήμα «αγκάλιασε», του επίσης τυφλού Οιδίποδα, ως ιερέας που διδάσκει την τύφλωση των ματιών, την άρνηση της σωματικής όρασης, για την εξασφάλιση της αληθινής γνώσης, για την πνευματική αφύπνιση και διαύγεια, για την κατάκτηση του αληθινού φωτός, όπως υποδηλώνεται με τα ποιητικά λόγια «με ράκη από φως υμνούσε το περήφανο σκοτάδι». Σε σχέση με το μυθολογικό πλαίσιο ο «αόμματος» Τειρεσίας είναι ο περίφημος μάντης που είχε λάβει από τους θεούς τα χάρισμα να κατανοεί τη φωνή των πουλιών, ως αντάλλαγμα για τη στέρηση της όρασής του, επειδή αποκάλυψε στους ανθρώπους τις μυστικές θελήσεις των θεών (κατά τον Απολλόδωρο Γ 70), χάρισμα που υποδηλώνεται με την «ηχολαλία», τη θεϊκή φωνή που κατανοεί και γίνεται το μέσο για ν' ακουστεί αυτή μέσα από το δικό του λόγο. Ο εσωτερικός αυτός λόγος δεν είναι απλή και μηχανική αναπαραγωγή, όπως υποδηλώνεται με τη μηχανική αναπαραγωγή του τηλεοπτικού λόγου, σύμφωνα με τους στίχους «ω τλάμον ω τλάμον / ώ των θνητών γενεές / οπού εγώ με τηλεοπτικό nihil / εσάς εξισώνω.», αλλά συνειδητά εσωτερικευμένος και προβαλλόμενος ως τέτοιος βαθύς θεϊκός λόγος. Η τυφλότητα από την άλλη, ως εξωτερική αδυναμία, δεν τον εμποδίζει ν' αποδίδει τον εσωτερικό λόγο με την αφή, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «τυρβάξει σ' ένα χιλιόγραμμα ανάγλυφα συγκροτημένο / σέρνει τα δάχτυλά του στο χαρτί», τον εσωτερικό λόγο που είναι εγχαραγμένος, όπως υποδηλώνεται με το «ανάγλυφα». Το μυστικό αυτό εσωτερικό λόγο διδάσκει ο Τειρεσίας ως «ιερομάντης». Η αφή συμβολίζει την ταύτιση με τις αρχές και αποτελεί μια άλλη έκφανση της συνειδητής εσωτερικεύσης. Ο Τειρεσίας διδάσκει την αξία και την προτεραιότητα της αφής που εξασφαλίζει την επαφή με την ύπαρξη, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «γιατί

το ξέρει: περισσότερο απ' όλες τις αισθήσεις / η αφή λυτρώνει, η πιο άσημη». Αποδίδοντας τα παραπάνω με κοινωνικούς όρους ο Τειρεσίας, με την απάρνηση της σωματικής όρασης προσανατολίζει προς την άρνηση των εμπειρικών δεδομένων της πραγματικότητας και την επεξεργασία τους από την τυπική λογική, τη μη γόνιμη αυτή διανοητική επεξεργασία, προς την άρνηση όλων των μηχανισμών που αναπαράγουν την αξία της τυπικής λογικής και των λογικών σχέσεων, αποδομένες γενικά ως αιτιοκρατία του Δαμοκλή. Ανάμεσα σε αυτούς τους μηχανισμούς είναι η μαθηματική επιστήμη με την αναφορά στην ευκλείδεια γεωμετρία στο ποίημα και η ψυχιατρική ως προσπάθεια ίασης αυτών που παρεκκλίνουν από την τυπική λογική. Απορρίπτει έναν οντολογικό προσανατολισμό στη σκέψη, που εστιάζει στην εμπειρία, έναν προσανατολισμό προς το «φαίνεσθαι». Ο προσανατολισμός αυτός δε βοηθά στην κοινωνική εξέλιξη μια και με το «φαίνεσθαι» υποδηλώνεται ο προσανατολισμός στο ιστορικό «φαίνεσθαι», στην ιστορία, ερμηνευμένη με τη λογική και οργανωμένη με τις σχέσεις της τυπικής λογικής, με βάση την ιστορική αιτιότητα. Η ιστορική ερμηνεία με βάση αυτή τη σχέση χαρακτηρίζεται ως προσπάθεια ιδεολογικής τύφλωσης του κοινωνικού υποκειμένου, ως προσπάθεια δημιουργίας μιας εικονικής πραγματικότητας, σύμφωνα με τους τελευταίους στίχους του ποιήματος. Η αναφορά στο Δαμοκλή, τον υπηρέτη του τυράννου των Συρακουσών Διονυσίου, τον οποίο ο Δαμοκλής θαύμαζε πολύ και τον καλοτύχιζε για τη μεγάλη του ευτυχία να είναι τύραννος, να έχει τόσα αγαθά, παραπέμπει στην προσφορά του Διονυσίου να δοκιμάσει ο Δαμοκλής για μια μέρα αυτή την τύχη. Πράγματι ντύθηκε τύραννος και κάθισε στο θρόνο απολαμβάνοντας όλες τις τιμές, αλλά σηκώνοντας για μια στιγμή τα μάτια του, είδε να κρέμεται από πάνω του, ένα σπαθί δεμένο με τρίχες από ουρά αλόγου, και κατατρομαγμένος απομακρύνθηκε από το θρόνο εννοώντας πόσο αμφίβολη και γεμάτη αγωνία είναι η ευτυχία των τυράννων. Από τότε επικράτησε να λέγεται «κρέμεται από πάνω του η Δαμόκλειος σπάθη», όταν θέλουμε να πούμε ότι ενυπάρχει κίνδυνος ή απειλή για κάποιον, και κυρίως για τις τύχες των ισχυρών. Ο Τειρεσίας καλώντας σε αυτοτύφλωση, καλεί σε άρνηση αυτής της εικονικής κατασκευασμένης πραγματικότητας, καλεί σε ιδεολογική αφύπνιση που θα οδηγήσει στη διεκδίκηση του οράματος για κοινωνική αλλαγή, στην αφή, στο άγγιγμα αυτού του οράματος. Σε σχέση με το Δαμοκλή, καλεί σε αυτοτύφλωση με την έννοια της άρνησης της εξουσιαστικής δύναμης, που είναι κάτι εφήμερο, αλλά κυρίως στρέφεται εναντίον του κοινωνικού υποκειμένου. Η ιδεολογική αυτή στάση μπορεί να είναι παρέκκλιση, χαρακτηριζόμενη ως τρέλα, όπως υποδηλώνεται με τα «ψυχατρεία», από την κυρίαρχη ιστορική λογική, που η ιστορική εξουσία αγωνίζεται να αποκαταστήσει καλώντας το κοινωνικό υποκείμενο που παρεκκλίνει σε αποκατάσταση-πνευματική ίαση, αλλά διασώζει την κοινωνική συνείδηση. Η ιδεολογική αυτή στάση εγγυάται την επιστροφή στην αρχική κοιτίδα της ιδεολογικής ύπαρξης, το «Νερό», την επιστροφή στη διεκδίκηση του «απόλυτου», την τελική νίκη του «απόρρητου ήλιου», στοιχεία που αναδεικνύονται στους στίχους «Λένε πως πάει στην Ανακήρυξη του Νερού / μελετώντας ουράνια πράγματα (...) Ο Τειρεσίας αναπνέει με τα βράγχια του απόλυτου (...) Τίποτα δεν υπάρχει ανάμεσα / στη σφύρα του θανάτου και στον άκμονα / που είν' ο απόρρητος ήλιος.». Η επιστροφή αυτή αποτελεί έναν αξιακό εσωτερικό μετασχηματισμό και υποδηλώνει τον ενδοομαδικό ιδεολογικό μετασχηματισμό αναδεικνύοντας μια προηγούμενη περίοδο ενδοομαδικής αλλοτρίωσης. Σε επίπεδο σχέσεων ο Τειρεσίας αναδεικνύει την αξία της μειοψηφίας ως στάση και συμπεριφορά προτείνοντας νέες αξίες που ουσιαστικά είναι πρόταση επιστροφής στις αρχικές, που συγκρούεται με την κυρίαρχη ιδεολογία και την πλειοψηφία που την

περήφανο σκοτάδι / βροτός που δεν τον χάρηκαν τον κοκαλιάρη τα σκουλήκια / μ' ένα παλιόραβδο στα χέρια του φαγκότο / σαρίδια δεν τα συλλογίστηκε (του Δαμοκλή την αιτιοκρατία) / ο ίδιος είχε μελανιάσει από έλλειψη διαιρέτη / τσακώθηκε πολλές φορές με την ευκλείδεια γεωμετρία- το πιστεύετε; - / ω τλάμον ω τλάμον / ιώ των θνητών γενεές / οπού εγώ με τηλεοπτικό nihil / εσάς εξισώνω. (Ο Ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, Το υπεραστικό στιχούργημα)»)

Ο Οιδίποδας λειτουργεί ως σύμβολο της άρνησης της εμπειρίας και της ιστορικής λογικής

Ο Οιδίποδας, σε συμβολικό επίπεδο, σκότωσε τον πατέρα του και τον διαδέχτηκε στο θρόνο, και αναδεικνύεται η ενδοομαδική βία για τη διαδοχή της εξουσίας, όπως υποδηλώνεται στο στίχο «Τι αίμα στους Λαβδακίδες». Μ' αυτή την πράξη του έγινε το μίasma και τιμωρήθηκε, και από βασιλιάς έγινε ζητιάνος, όπως δηλώνεται με το χαρακτηρισμό του ως «κουρελής Οιδίπους», εγκαταλελειμμένος από όλες τις θεϊκές δυνάμεις, εγκατάλειψη που υποδηλώνεται στους στίχους «Ο χρόνος πλήθυνε στα μολεμένα σωθικά / είμαι γεμάτος μαύρες ημέρες, / ο γέρος τραγουδούσε, (...)Ω τα ελαφρά χέρια των Νυμφών οπού θλίβονται / τρυφερά φυτρωμένα σ' αερικά σώματά τους / πώς βαραίνουν / τη βοήθεια μη μπορώντας σ' εκείνο τον άμοιρο!». Η τιμωρία-εγκατάλειψη αυτή αναγνωρίζεται από τον ίδιο ως φυσικό επακόλουθο της πράξης του, σύμφωνα με το στίχο «παθαίνοντας τις πράξεις του», χωρίς ν' αναζητά άλλοθι, χωρίς να μεταθέτει την ευθύνη σε άλλον, στους «θεούς», παρά μόνο στον εαυτό του, στην τύφλωσή του παρά τα υγιή μάτια του. Η ηθική δικαίωσή του έρχεται με το μετασχηματισμό του. Με την αυτοτύφλωσή του θυσιάζει τον εαυτό του, το ιστορικό του πρόσωπο, το θανατώνει, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «κι απ' το σκοτάδι των ματιών / σ' άλλο σκοτάδι πέφτει ο κουρελής Οιδίπους» και αναγεννιέται το ηθικό του πρόσωπο, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Μοιάζει στο φως ο πιο αθώς / ανεβαίνει στα τάρταρα (...)μ' ανέρο κεφάλι σαν χαρταετός ανεβαίνει (...)», παραπέμποντας και στην τριήμερη κάθοδο του Χριστού στον Άδη και την ανάστασή του. Στο πλαίσιο του εσωτερικού του αυτού μετασχηματισμού δικαιώνεται και βρίσκει σύμμαχους τους «θεούς», ταυτίζεται μ' αυτούς, στοιχεία που αναδεικνύονται στους στίχους «καθώς ο αττικός ήλιος έπλεε πάνω στην αιθρία / σαν θαλάσσιο ξύλο και ψυχοπομπός.», που παραπέμπουν στο Χάροντα «ψυχοπομπό» στην Αχερουσία λίμνη που μετασχηματίζεται σε ήλιο στον «αττικό ουρανό» που ταυτίζεται με τη θάλασσα (η Αχερουσία λίμνη στον κάτω σκοτεινό κόσμο γίνεται θάλασσα στον πάνω φωτεινό κόσμο, η θανάσιμη πορεία γίνεται πορεία ζωής, ο Χάροντας γίνεται ήλιος, ο θάνατος γίνεται ζωή). Η ταύτιση με τους «θεούς», όπως αναδεικνύεται στους στίχους «αγγιγμένος με θείαν αφή (...)Γιατί ποτέ δε θα 'βρει άνθρωπος / τις βουλές του θεού ταιριασμένες έτσι μέσ' στο αίμα / χυμένες απ' τα αιθερικά βασίλεια / τη μεγάλη καρδιά όπως γύρεψαν και την πλημμυρίζουν.», όταν πια τον αναζήτησαν τα «αιθερικά βασίλεια» μετά τον εσωτερικό του μετασχηματισμό, ακολουθεί την περίοδο αποστασιοποίησης των θεών απ' αυτόν, όπως υποδηλώνεται στο «έρημος με τους θεούς». Οι θεοί είναι ουσιαστικά η συνείδησή του, την οποία, όταν την έχασε διαμόρφωσε ο ίδιος την αρνητική του πραγματικότητα και όταν την ξανακέρδισε νίκησε τη μοίρα του, το θάνατο, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «αγγιγμένος με θείαν αφή / της Ειμαρμένης όλβιος (...)Ελεύθερος αντικρίζει πάντα τη Θήβα / και σπαίνει / ο θάνατος». Αποδίδοντας το συμβολικό επίπεδο με ιστορικούς όρους αναδεικνύεται ο αρνητικός μετασχηματισμός της ενδοομαδικής αριστερής συνοχής σε διχασμό, με αίτιο τη μετατροπή της κοινωνικής ηγεσίας της ενδοομάδας σε ιστορική κατασταλτική εξουσία, μετασχηματισμός που αποτελεί ιδεολογική αλλοτρίωση, απώλεια

της αριστερής κοινωνικής συνείδησης, μια και καταστέλλεται ο ιδεολογικός σύντροφος (ο Λάϊος-πατέρας σε συμβολικό επίπεδο). Η «Θήβα» συμβολίζει τον ιστορικό τόπο ανάληψης της εξουσίας με την καταστολή. Η αποκατάσταση, η δικαίωση του κατασταλμένου έρχεται, με την ενδοομαδική σύγκρουση, με τη θανάτωση για να επιτευχθεί η εξάλειψη της ενδοομαδικής εξουσίας, τραγική προοπτική για τον αριστερό, όπως υποδηλώνεται με το χαρακτηρισμό της αναγέννησης μέσω του θανάτου ως «μυστήριο» «φρικτό». Η προοπτική αυτή, όμως, είναι αναγκαία αν η ίδια η ενδοομαδική εξουσία δεν παραδεχτεί την αλλοτρίωσή της με την αυτοκατάργησή της. Ο Οιδίποδας διδάσκει τον εσωτερικό μετασχηματισμό, τη μετάβαση από την απάτη, που αποδίδει σε ιστορικό επίπεδο την ιδεολογική απάτη, στην αλήθεια, που αποδίδει τις αυθεντικές κοινωνικές αρχές. Η εποχή της ιδεολογικής απάτης παρουσιάζεται ως ουσιαστική τυφλότητα παρά τη σωματική όρασή του, αναδεικνύοντας την ιδεολογική αλλοτρίωση κάτω από ιστορικές θεωρήσεις (υποδηλώνοντας την ενδοομαδική ιδεολογική αλλοτρίωση) και η εποχή της αλήθειας παρουσιάζεται ως επιλογή της αυτοτύφλωσης που οδηγεί στην αλήθεια, αναδεικνύοντας την ακεραιότητα της κοινωνικής συνείδησης που αποτελεί άρνηση των αποπροσανατολιστικών ιστορικών θεωριών. («Τι αίμα στους Λαβδακίδες / κι απ' το σκοτάδι των ματιών / σ' άλλο σκοτάδι πέφτει ο κουρελής Οιδίπους / έρημος με τους θεούς / παθαίνοντας τις πράξεις του. (...) (Η έλαφος των άστρων, Τρίπτυχο-Το λιόδεντρο)»).

(«Τι αίμα στους Λαβδακίδες / κι απ' το σκοτάδι των ματιών / σ' άλλο σκοτάδι πέφτει ο κουρελής Οιδίπους / έρημος με τους θεούς / παθαίνοντας τις πράξεις του. / Μοιάζει στο φως ο πιο αθώς / ανεβαίνει στα τάρταρα (κ' είναι τούτο φρικτό μυστήριο) / μ' ανάερο κεφάλι σαν χαρταετός ανεβαίνει / δεν είχε άλλη ομορφιά εκτός απ' την αγάπη. / Ο χρόνος πλήθυνε στα μολεμένα σωθικά / είμαι γεμάτος μαύρες ημέρες, / ο γέρος τραγουδούσε, / κι ακούγονταν χιλιάδες αηδόνια στη συμφορά του / καθώς ο αττικός ήλιος έπλεε πάνω στην αιθρία / σαν θαλάσσιο ξύλο και ψυχοπομπός. / Ω τα ελαφρά χέρια των Νυμφών οπού θλίβονται / τρυφερά φυτρωμένα σ' αερικά σώματά τους / πώς βαραίνουν / τη βοήθεια μη μπορώντας σ' εκείνο τον άμοιρο! / Μέσα στη δίψα είναι όλο το νερό, / τραγουδούσε ο Οιδίπους, / ένα κορμί που έκλεινε το ρεύμα των ιλίγγων / αγγιγμένος με θείαν αφή / της Ειμαρμένης όλβιος. / Γιατί ποτέ δε θα βρει άνθρωπος / τις βουλές του θεού ταιριασμένες έτσι μέσ' στο αίμα / χυμένες απ' τα αιθερικά βασίλεια / τη μεγάλη καρδιά όπως γύρεψαν και την πλημμυρίζουν. / Ελεύθερος αντικρίζει πάντα τη Θήβα / και σωμαίνει / ο θάνατος.(Η έλαφος των άστρων, Τρίπτυχο-Το λιόδεντρο)»).

Ο Χριστός λειτουργεί συμβολικά ως έκφραση των αιώνιων-ανιστορικών αξιών και της σύγκρουσης με τις ιστορικές αξίες

Ο Χριστός συμβολίζει τις αυθεντικές αρχές που προσδιορίζουν την ηθική και κοινωνική ύπαρξη, σύμφωνα με το χαρακτηρισμό του ως «πεταλούδα» και είναι ταυτισμένος μ' αυτές τις αρχές μια και η «πεταλούδα» τις αποδίδει ως σύμβολο. Οι αυθεντικές αυτές αρχές χαρακτηρίζουν τη διαυγή-αυθεντική ιδεολογική ύπαρξη και την ηθική και κοινωνική ιδεολογική νομιμότητα, και αντιπαρατίθενται στους «ίσκιους», τις αξίες που χαρακτηρίζουν τη σκοτεινή ιδεολογική ύπαρξη, την αλλοτριωμένη ύπαρξη, και εκπροσωπούν την ηθική και κοινωνική ιδεολογική «ανομία». Ο Χριστός παρουσιάζεται ως «πεταλούδα καρφίτσωμένη» (Εσταυρωμένος) αλλά και ως αναστημένος, σύμφωνα με τους στίχους «Φρέαρ είναι η Άνοιξη που βγάζει δροσιά και άστρα» υποδηλώνοντας αφενός την ιστορική καταδίκη των κοινωνικών αξιών αυτών, την ιστορική ήττα του αξιακού συστήματος που εκπροσωπούν, σ' έναν πρώτο ιστορικό χρόνο, αλλά και την τελική δικαίωση, την τελική

κοινωνική νίκη του αξιακού συστήματος που εκπροσωπούν. Στην φαινομενική ιστορική αξιακή κινητικότητα και ουσιαστική ιδεολογική ακινησία, που ευνοεί το ιστορικό «είναι» και υποδηλώνεται με την ξηρά, το «χερσαίο» τμήμα του κόσμου, αντιπαράκειται η φαινομενική κοινωνική αξιακή ακινησία αλλά η ουσιαστική ιδεολογική αξιακή κινητικότητα που ευνοεί το κοινωνικό γίγνεσθαι, την κοινωνική δυναμική ροή, όπως υποδηλώνεται με το «νερό», αντινομικό σχήμα που παρουσιάζεται στους στίχους «θάμβος η δική μου ακινησία. (...) Μα η χαρά να είμ' ακίνητος / τρέφει την ιστορία μου.». Η φαινομενική ακινησία αποδίδει τη σταθερότητα των υπερϊστορικών, αχρονικών κοινωνικών αρχών που δε διαμορφώνονται ανάλογα με τις ιστορικές συνθήκες αλλά παραμένουν αμετάβλητες στο χώρο και το χρόνο ενώ η φαινομενική αξιακή κινητικότητα αναδεικνύει τη μεταβολή των αξιών ανάλογα με τις ιστορικές συνθήκες αποτελώντας ιδεολογική αλλοτρίωση, κάτι που αναδεικνύει το ενδοσομαδικό επίπεδο αλλοτρίωσης και όχι το εξωσομαδικό που είναι δεδομένο ως καταδικασμένο. Η διαρκής κοινωνική σύγκρουση όπως υποδηλώνεται στον τίτλο «Φλόγες από αίμα», θα φέρει την αντιστροφή του ιδεολογικού σχήματος από «ιδεολογική ήττα του κοινωνικού αξιακού συστήματος vs ιδεολογική νίκη του (ενδοσομαδικού) ιστορικού αξιακού συστήματος» σε «ιδεολογική νίκη του κοινωνικού αξιακού συστήματος vs ιδεολογική ήττα του (ενδοσομαδικού) ιστορικού αξιακού συστήματος». Η αντιστροφή αυτή, η τελική νίκη όπως παρουσιάζεται με τον πνιγμό, την κυριαρχία του νερού επί της ξηράς, στους στίχους «δείχνω το νερό / μέσ' στη χερσαία πνιγμονή τα στήθη τους (...) Φρέαρ είναι η Άνοιξη» παρουσιάζεται ως μια προβολή στον κοινωνικό μέλλον, μια και η αντιστροφή αυτή προϋποθέτει ιδεολογικό μετασχηματισμό, επιστροφή στην ιδεολογική κοιτίδα, το «νερό». («Τη μοίρα μου περιγέλασαν οι άνομοι / γιατί φανέρωσα τους ίσκιους και δείχνω το νερό / μέσ' στη χερσαία πνιγμονή τα στήθη τους / θάμβος η δική μου ακινησία. (...) Μα η χαρά να είμ' ακίνητος / τρέφει την ιστορία μου. / Φρέαρ είναι η Άνοιξη που βγάζει δροσιά και άστρα. (Η έλαφος των άστρων, Φλόγες από αίμα-Η πεταλούδα καρφίτωμένη)»).

Ο Χριστός είναι συνδεδεμένος με τη «θάλασσα», την πνευματική-ιδεολογική κοιτίδα του ανθρώπου και αποτελεί τη μνήμη της «θάλασσας», τη μνήμη των αυθεντικών αρχών και τη νοσταλγία τους κατά την εποχή που έχουν εκλείψει («(...)Κ' η ζωή, με (...) οδεύει προς τους κόλπους σου Ύψιστε. (...) Απλώνω την παράκλησή μου στο αφρώδες κύμα / βαθυά καθώς σε νοσταλγώ. (...) (Η Επιστροφή του Χριστού, Στο ακροθαλάσσι)»). Κάθε ποιητική αναφορά στη «θάλασσα», το «Μεγάλο Νερό», τις «πηγές» παραπέμπει στις αρχικές και αιώνιες αυθεντικές αρχές που διαμορφώνουν το αρχικό αυθεντικό αξιακό σύστημα. Ο Χριστός αντιπροσωπεύει το νερό, ως πηγή ζωής και επιστροφής σε αυτή μετά το θάνατο. Το νερό και στην προσωκρατική φιλοσοφία, στη φιλοσοφία του Θαλή, παρουσιαζόταν ως ουσία και αρχή όλων των όντων. Όλα είναι μεταμορφώσεις του νερού. Ο Θαλής δεν θεωρούσε το νερό ως ανόργανη ύλη, αλλά ως κάτι ζωντανό και έμψυχο. Η σύνδεση του Χριστού με τη θάλασσα, το μεγάλο νερό, τον τόπο καταγωγής και τόπο επιστροφής του ανθρώπου συνδέεται και με τη σκέψη του Αναξίμανδρου. Είναι ο πρώτος που υποστήριξε ότι η ζωή προήλθε από το νερό και ότι ο άνθρωπος ζούσε στην αρχή σαν ψάρι μέσα στη θάλασσα, εικόνες που υπάρχουν στην ποίηση του Καρούζου. Στο ποίημα με τίτλο *Προσευχή του Θαλή στην παραλία*, επισημαίνεται ως αρχή της ζωής (σύμφωνα με τον Αριστοτέλη (Μετ. Α 3, 983 b 6) για το Θαλή το νερό. («ο Θαλής (...) λέει ότι είναι το νερό (...) οδηγημένος ίσως σ' αυτή την υπόθεση από την παρατήρηση ότι η τροφή όλων των όντων είναι υγρή (...) οδηγημένος σ' αυτή την υπόθεση τόσο από (...) την παρατήρηση όσο και από τη διαπίστωση ότι τα

σπέρματα όλων των όντων είναι από τη φύση τους υγρά και το νερό είναι η φυσική αρχή όλων των υγρών πραγμάτων.»). Ο Θαλής, σύμφωνα με την ποιητική απόδοσή του, επισημαίνει ως αρχή της ανθρώπινης ύπαρξης τον ωκεανό που γεννά τον κρουνό, τον κατακλυσμό ως συνδυασμό της φωτιάς και του νερού και αυτός με τη σειρά του γεννά το χειμώνα ο οποίος γεννά τελικά τη βροχή. Ο ωκεανός συνδέεται με το απέραντο, το άπειρο της δημιουργίας, συνδέεται με το πιθανό, το δυνατό της δημιουργίας ενώ ο κατακλυσμός, ο οποίος παραπέμπει στον κατακλυσμό του Νώε ή στον κατακλυσμό του Δευκαλίωνα, συνδέεται με την αξιολόγηση της δημιουργίας και την επαναδημιουργία, με την επιλογή αυτού που αξίζει να παραμείνει ως δημιουργία, αυτού που αξίζει να λυτρωθεί, να αναστηθεί, να αποκατασταθεί ή να επαναδημιουργηθεί, ενώ η σταγόνα της εξαγνιστικής βροχής συνδέεται με το αποτέλεσμα της επιλογής, με τη λύτρωση αυτού που αντιπροσωπεύει το θετικό. Ο Θαλής απευθυνόμενος στη «σταγόνα» και στη συνέχεια στο νερό στις βασικές μορφές εξέλιξής του, στις μορφές του-εκφάνσεις του θείου, απευθύνεται ουσιαστικά στην αρχή της ζωής, στον πομπό της δημιουργίας και ζητά την καταστροφή για την αναγέννηση σε περιόδους «αχανείς», σε περιόδους έλλειψης προοπτικής, σε περιόδους αδράνειας και στασιμότητας, σε περιόδους όπου κυριαρχεί η «στέρεη κι αδιάσειστη ματαιότητα». Επικαλείται τη διπλή δύναμη του νερού, την καταστροφική και την ανανεωτική και υποδηλώνεται η ανάγκη απόδοσης της κοινωνικής δικαιοσύνης. («Ω σταγόνα διάφανη σταλαγμένη / στο πρώτο πράσινο εμπόδιο της βροχούλας / θείον ανάβρυσμα δίχως άλλη μοναδική θεότητα / σ' αυτή τη στέρεη κι αδιάσειστη ματαιότητα! / Είν' απέραντος ο πρόπαππος / ο αρχαίος ιώδης Ωκεανός / κι αναστάσιμος ο πυραχτωμένος πάππος / ο αλύγιστος κι ανεχόρταγος Κρουνός / ανάμεσα σ' αχανή διαστήματα. / Ω σταγόνα διάφανη θυγατέρα του χειμώνα! / Λαμπυρίζεις ωραία στο σκουληκάκι! (*Αναμνηστική λήθη*, Προσευχή του Θαλή στην παραλία)»). Ημια από τις υποστάσεις της τριαδικής χριστιανικής θεότητας που είναι το πνεύμα-αέρας-πνοή που αναδεικνύεται στην ποίηση του Καρούζου συνδέεται με το Χριστό ως αέρα και αρχή της ζωής αλλά και με τον αέρα στην προσωκρατική φιλοσοφία, στη φιλοσοφία του Αναξιμένη, ο οποίος υποστήριξε ότι πρώτη και βασική ουσία είναι ο αέρας. Σύμφωνα με το Θεόφραστο (σύμφωνα με τον Σιμπλίκιο, εις Φυσ. 24, 26) «Ο Αναξιμένης από τη Μίλητο (...) λέει και αυτός ότι η θεμελιώδης ουσία είναι μία και άπειρη (...) την προσδιόρισε, ταυτίζοντάς την με τον αέρα και ο χαρακτήρας της μεταβάλλεται με την πύκνωση και την αραιώση. Όταν ο αέρας αραιώνεται γίνεται φωτιά, ενώ όταν πυκνώνεται γίνεται άνεμος, κατόπιν σύννεφο, όταν πυκνωθεί ακόμα περισσότερο γίνεται νερό, έπειτα γη, έπειτα πέτρες και τα υπόλοιπα υλικά προέρχονται από αυτά. Και ο Αναξιμένης επίσης θεωρεί την κίνηση αέναη και λέει ότι αυτή προκαλεί τη μεταβολή». Σύμφωνα με τον Αέτιο (I, 3, 4) «Ο Αναξιμένης (...) αποφάνθηκε ότι η αρχή των όντων είναι ο αέρας γιατί απ' αυτόν γεννιούνται τα πάντα και σ' αυτόν διαλύονται πάλι. Όπως η ψυχή μας, λέει, όντας αέρας μας συγκρατεί, έτσι και το πνεύμα [ή πνοή] και ο αέρας περιέχουν ολόκληρο τον κόσμο· εδώ ο αέρας και το πνεύμα είναι συνώνυμοι όροι». Στην ποίηση του Καρούζου ο αέρας με τη βασανιστική αλλά και την εξαγνιστική λειτουργία του συνδέεται με την πνοή (και εδώ υπάρχει σύνδεση της θεωρίας του Αναξιμένη και της ορθοδοξίας), τη ζωή και το στήθος, την κάθαρση. Ο θεός ως λυτρωτικός αέρας που φυσά παραπέμπει στην πνοή ζωής που εμφύσησε ο θεός στον άνθρωπο κατά τη δημιουργία του και σχετίζεται με το πνεύμα (εκ του πνέω) και τελικά με το Άγιο πνεύμα. Είναι αυτό που πρέπει να επαναποκτήσει ο άνθρωπος για να αποκατασταθεί από την αμαρτία. Ο Χριστός-θεός παρουσιάζεται ως αέρας, ως λυτρωτική αύρα της ψυχής. Η τριαδική θεότητα με βάση το «ομοούσιον»

συνδέεται έτσι με τον αέρα. Ο Χριστός, όμως, είναι και ο βασανιστικός αέρας που φυσά, καταστρέφει για να εξαγνίσει.

Έτσι, μέσα από το διπλό συμβολισμό (που προέρχεται και από το χριστιανικό αξιακό σύστημα και από το αρχαιοελληνικό φιλοσοφικό αξιακό σύστημα) η αρχή της ζωής (νερό-αέρας=πνεύμα) συμβολίζει την ιδεολογική κοιτίδα του ανθρώπου, τις αχρονικές σταθερές αξίες στις οποίες οφείλει ν' αναφέρεται και να εφαρμόζει.

Ο «θεός»-Χριστός αποδίδει σε συμβολικό επίπεδο τις αιώνιες, σύμφωνα με την «αιωνιότητα», ανιστορικές ηθικές και κοινωνικές αρχές, που αποτελούν τη ρίζα του ιδεολογικού δέντρου, οπότε κάθε υποκειμενοποίησή τους, όπως υποδηλώνεται με τα κοινωνικά υποκείμενα ως «φύλλα», «κλαδιά» του «δέντρου», αποτελεί κοινωνική ενσάρκωσή τους και ανανέωσή τους, σύμφωνα με τον τίτλο «Παιδίον νέον ο προ αιώνων». («Είπε σε όλη της τη μεγαλοπρέπεια / η ιστορία του κορμού, του φυλλώματος / και των κλαδιών με τη ρίζα. / Χρωστώ να τον ονομάσω τον Κύριό μας. (...) Ο Χριστός ο Κύριος. (...) (Η Επιστροφή του Χριστού, Παιδίον νέον ο προ αιώνων...)» / «Όλα εμπαίζουν την αιωνιότητα. / Και συ (...) Κύριε (...) εσταυρωμένη έκσταση (...) (Είκοσι ποιήματα, Έξι στίχοι) / (Ποιήματα, Χαρά της άορατης χαραυγής-Ο κήπος)»). Κάθε κοινωνικό υποκείμενο, ως «μαγειρείο ιδεών», που αντιστάθηκε στην ιδεολογική (ηθική, κοινωνική, αισθητική) αλλοτρίωση αποτελεί ενσάρκωση των αιώνιων, σταθερών, αρχικών, όπως υποδηλώνεται με την καταγωγή από τους «κόλπους του Αβραάμ», ιδεών-αξιών, αποτελεί παράδειγμα υπέρβασης της χοϊκής, κατώτερης πνευματικά κατάστασης, όπως υποδηλώνεται με το «γήινο χνώτο» και κατάκτησης της ανώτερης πνευματικά κατάστασης, της λειτουργίας του ως ελεύθερο, σύμφωνα με το «σημείο της ελευθερίας», πνεύμα, σύμφωνα με τους στίχους «μαγειρεία ιδεών –πάντως, πνεύματα.». Κάθε κοινωνικό υποκείμενο που αντιστάθηκε στην αλλοτρίωση αποτελεί συνέχεια, ενσαρκωμένη υπόσταση της αιωνιότητας, σύμφωνα με τους στίχους «πλάσματα που ανήκουν σε όλο τον ορίζοντα, / πλάσματα λίγα, ένα, προς το ένα –κ' έτσι ακόμη! / κρατιέται το Αιώνιο.» («Διαφορά τοπίων στον ξερακιανό πλανήτη... / Εσείς –όντα ομολογουμένως θελκτικά- / τα πνεύματα με το γήινο χνώτο, / μαγειρεία ιδεών –πάντως, πνεύματα. (...) Εδώ κουβεντιάζουν με ωραίες δύσεις του ηλίου, / πλάσματα που ανήκουν σε όλο τον ορίζοντα, / πλάσματα λίγα, ένα, προς το ένα –κ' έτσι ακόμη! / κρατιέται το Αιώνιο. / Εδώ η σκέψη καταρράκτης απ' τους κόλπους του Αβραάμ. / Γι' αυτό αδελφέ μου, κάνε το σημείο της ελευθερίας. (...) (Νέες Δοκιμές, Επιστολή)»). Έτσι, όλοι οι νεκροί κοινωνικοί αγωνιστές του παρελθόντος αποτελούν την ιδεολογική κοιτίδα του υποκειμένου και παρουσιάζονται ως το «μεγάλο Νερό» «Νοστάλησα το μεγάλο νερό. / Αυτός κράτησε πάνω / τις ώρες του στα μνήματα / κ' η θέλησή που μοιάζει θεόκλειστο ποτήρι / με τον ωκεανό μικρόν αιχμάλωτο για να βαθαίνει / τα φυτικά μυστήρια εξετάζοντας / δεν έχει τώρα τη γλυκειά ζωή, μονάχα τ' άστρα. (...) Νοστάλησα το μεγάλο νερό Υιέ μου. (...) (Ποιήματα, Η σκοτεινιά του μέλλοντός μου)». Η μνήμη του πομπού παρουσιάζεται ως μνήμη του νερού, των αρχών και είναι αυτές που εξασφαλίζουν την ιδεολογική «αφθαρσία» παρά το θάνατο (« φωνή του νερού απ' τον Αμνό / της ακοής μου ευτυχία. / Τώρα που βρίσκομαι στον τάφο του πατέρα / με βροχερό γιασεμί κατά τη δύση (...) είμαστε άφθαρτοι πώς να το φανερώσω- / το άσμα κρύβεται μέσα μου βαθιά.(Ποιήματα, Τα λυπηρά-Όταν κυττάζεις το χρώμα του νεκρού)»).

Το ιδεολογικό αυτό πλαίσιο εκφράζεται και με τους παρακάτω συμβολισμούς. Η φαινομενική ενδοατομική σύγκρουση που συμβολίζεται με τον εσωτερικό μετασχηματισμό του «Σαύλου» σε «Πάυλο» αποδεικνύεται ενδοομαδική σύγκρουση ανάμεσα σ' αυτούς που καθοδηγούνται στην κοινωνική τους συνείδηση από το κοινωνικό «όραμα», τον «προαιώνιο»

κοινωνικό «Λόγο» που αποδίδεται συμβολικά με το θεό στο χριστιανικό αξιακό σύστημα και αποδίδει το «όραμα» σε ιδεολογικό επίπεδο και σ' αυτούς που στο πλαίσιο της ψευδούς συνείδησης τον αντιμάχονται αντιπαρατιθέμενοι ουσιαστικά στο δικό τους ιδεολογικό αξιακό σύστημα. Το ιστορικό υποκείμενο πέρασε μια περίοδο αρνητικά σημασιοδοτημένη κατά την οποία τον ορθό ιδεολογικό προσανατολισμό, την αληθινή κοινωνική συνείδηση, τα οποία υποδηλώνονται με το όραμα-«Λόγο» στο ρήμα «οραματίζεται» αντικατέστησαν ο λανθασμένος ιδεολογικός προσανατολισμός, η ψευδής συνείδηση, οι ιστορικές θεωρίες, κοινωνικοπολιτικές λύσεις για την υπέρβαση της ιστορικής πραγματικότητας στις οποίες πίστεψε, ως πρώην πιστός τους, και οι οποίες αποδείχτηκαν τελικά αδιέξοδες. Ο μετασχηματισμός του «Σαύλου» σε «Πάυλο» αναδεικνύει τον απαιτούμενο εσωτερικό, ενδοομαδικό, ιδεολογικό μετασχηματισμό του αριστερού υποκειμένου («Σαύλος λεγότανε. / Κι' όλη τη δύναμή του να οραματίζεται, / με το πανάκριβο πείσμα / που πλημμυρά κάτι πλάσματα / απ' το πολύ που ζητούν να υπάρξουν, / στον προαιώνιο την εναντίωνε Λόγο. (...)*(Η Επιστροφή του Χριστού, Παύλος)*»).

Η σύγκρουση της Αντιγόνης με τον Κρέοντα, σε συμβολικό επίπεδο, αναδεικνύει δυο διαφορετικά αξιακά συστήματα που αντιπαρατίθενται. Ο δεύτερος αντιπροσωπεύει στο διομαδικό επίπεδο ιδεολογικής αντιπαραθέσης τις ιστορικές αξίες που αποδίδουν την ιστορική ιδεολογία, αυτή που διαμορφώνεται με γνώμονα τις εκάστοτε ιστορικές συνθήκες, και στο ενδοομαδικό επίπεδο αντιπαραθέσης την αλλοτριωμένη ιστορική αριστερή ιδεολογία, ενώ η Αντιγόνη αντιπροσωπεύει τις σταθερές αληθινές αιώνιες κοινωνικές αξίες που αποδίδουν τις αριστερές αρχές, απόρροια της κοινωνικής συνείδησης, που είναι ανιστορικές, όπως αποδίδονται με το χαρακτηρισμό της Αντιγόνης ως «άχρονης», και αντιπαρατίθενται σε κάθε ιστορική ιδεολογική τοποθέτηση. Αυτές οι αρχές παρουσιάζονται ως «δυόσμος στο στήθος» της Αντιγόνης. («Κοπέλα της παντριάς απ' τη Θήβα / πάει σ' έναν τάφο βροχερό ακόμη και σήμερα / πάει με δυόσμο στο στήθος / τώρα που κιόλας γράφω / τι αθόρυβα τα βήματά της ακούγονται / πάει μ' ένα ελεγείο στο λαιμό η Αντιγόνη. (...) Τώρα που κιόλας γράφω (χρόνια και χρόνια τόσες αστραπές...) / βγάζει τρομερήν απόφαση ο Κρέων / είν' αυτός ο καιρός / και το κρίμα είν' αυτός πάλι / εξουσία και θάνατος μεσημέρια νεκρά / μα η Αντιγόνη τόσον άχρονη (...) με δυόσμο στο στήθος (...) χωρίς να ξέρει πως θα 'ρθει στα χείλη / κάθε που η θυσία θε να λάμπει για τους ανθρώπους / χωρίς να ξέρει τη μεγάλη μοίρα της / η σταυρωμένη.*(Η έλαφος των άστρων, Τρίπτυχο-Ο δυόσμος της Αντιγόνης)*»).

Η «δοτική πτώση» του ουσιαστικού «θεός» είναι η κατάληξη της απολογίας του Σωκράτη, της απολογίας του στη δίκη που οργανώθηκε εναντίον του με την κατηγορία της εισαγωγής καινών δαιμονίων στην πόλη, κατηγορία που αρνήθηκε και υπερασπιζόμενος τις θέσεις του ήπια το κώνειο. Ο Σωκράτης ενώ πρέσβευε την «αρετή» συμβολικά συνδεδεμένη με το «θεό» και η ζωή του ήταν άμεσα συνδεδεμένη μ' αυτή στο πλαίσιο της σύζευξης θεωρίας και πράξης, κατηγορήθηκε για την έλλειψή της απ' αυτούς που εκπροσωπούσαν τη διάζευξη θεωρίας και πράξης. Το ποίημα, γραμμένο στην μετεμφυλιακή περίοδο, παραπέμπει κοινωνικά και στο πλαίσιο της διομαδικής ιδεολογικής σύγκρουσης σ' όλους τους αριστερούς κοινωνικούς αγωνιστές που κλήθηκαν σε ιστορική απολογία από την ιστορική δεξιά εξουσία για τα κοινωνικά τους φρονήματα, κλήθηκαν να υπογράψουν δήλωση μετανοίας και αρνήθηκαν να προδώσουν τις αρχές τους προτιμώντας την εξορία, τα βασανιστήρια, το θάνατο. Όμως, και στο πλαίσιο της ενδοομαδικής σύγκρουσης-ιδεολογικής περιπέτειας που ταλάνισε το αριστερό υποκείμενο, όπως υποδηλώνεται στους

στίχους «προκειμένου να σταματήσουν οι συζητήσεις / και να στεγνώσει το μέτωπό μας απ' τον ιδρώτα:», η μειοψηφούσα ενδοομαδικά ομάδα αρνείται να προδώσει τις αρχές της, αρνείται την υποταγή στο νέο ιδεολογικό προσανατολισμό που οργανώνει η ηγετική ομάδα και είναι αποδεκτός από την πλειοψηφούσα ομάδα, και εμμένει στον αυθεντικό κοινωνικό προσανατολισμό που εκφράζει, παρά το τίμημα της κατηγορίας για ενδοτική στάση και το τίμημα της ενδοομαδικής καταστολής. Η τραγικότητα της μετεμφυλιακής ενδοομαδικής αντιπαράθεσης έγκειται στο γεγονός ότι η μειοψηφούσα ομάδα καλείται σε απολογία, θυμίζοντας την απολογία του Σωκράτη, στο πλαίσιο των ενδοομαδικών κρίσεων-δικών, θυμίζοντας τη δίκη του Σωκράτη. Καλείται ουσιαστικά σε πλήρη υποταγή στο νέο ιστορικό ιδεολογικό προσανατολισμό της ηγετικής και πλειοψηφούσας ομάδας. Η μη υποταγή του σημαίνει καταδίκη και καταστολή. Η υποταγή με το φόβο της καταδίκης ουσιαστικά είναι μια άλλη μορφή της κλήσης για δήλωση μετανοίας, θυμίζοντας τις επιλογές του Σωκράτη που ήταν ή να παραδεχτεί ότι εισήγαγε καινά δαιμόνια στην πόλη και ν' αρνηθεί τις αρχές του ή να πιεί το κώνειο. Σε μια εποχή που ο κοινωνικός αγωνιστής βγήκε, στο πλαίσιο της διομαδικής σύγκρουσης, από την ιστορική του πάλη με την κυρίαρχη ιστορική εξουσία αρνούμενος να υπογράψει δήλωση μεταμέλειας, καλείται τώρα να επαναλάβει τον ίδιο αγώνα στο ενδοομαδικό επίπεδο και να συγκρουστεί με την ενδοομαδική πια εξουσία, προστατεύοντας πάντα τις κοινωνικές αρχές απόρροια της κοινωνικής του συνείδησης.

Ο θάνατος του Σωκράτη αποτελεί καταστολή, αν μιλήσουμε με όρους ιστορικής εξουσίας, αλλά και θυσία-ιδεολογική σύγκρουση, αν μιλήσουμε με όρους κοινωνικής αντίστασης. Σύμφωνα με την πρώτη οπτική γωνία, αυτή της ιστορικής εξουσίας, η καταστολή εγγυάται την διατήρηση της ιστορικής τάξης, είτε της εξωομαδικής αν εστιάσουμε στην ιστορική εξουσία είτε της ενδοομαδικής αν εστιάσουμε στην αριστερή εξουσία. Η καταστολή έχει ως στόχο τη διατήρηση της υπάρχουσας κατάστασης, η οποία κινδυνεύει από την κοινωνική σύγκρουση-αντίσταση. Σύμφωνα με τη δεύτερη οπτική γωνία, αυτή της κοινωνικής αντίστασης, η σύγκρουση εγγυάται τον κοινωνικό μετασχηματισμό, την ανατροπή της ιστορικής τάξης. Γι' αυτό το λόγο οι νεκροί της κοινωνικής αντίστασης, εκφραστές της «αρετής», σε συμβολικό επίπεδο, όπως ο Σωκράτης, μπορεί να ηττήθηκαν ιστορικά αλλά νίκησαν ηθικά και κοινωνικά μια και ο αγώνας τους δικαιώθηκε. Η συμβολική στάση του Σωκράτη, ο οποίος αποτελεί ένα από τα μέρη του ανιστορικού ηθικού και κοινωνικού πρότυπου (του «δέντρου») αγώνα, μέρος που αντιπροσωπεύει το σύνολο ως μια από τις ενσαρκώσεις-υποκειμενοποιήσεις του, υπερβαίνει τον ιστορικό χρόνο (τη μετεμφυλιακή ελληνική περίοδο) και ανάγεται στη γενική αριστερή αντίσταση στην ενδοομαδική αλλοτρίωση, την αντίσταση για τη διατήρηση της αυθεντικότητας του αριστερού αξιακού συστήματος. («Η απολογία του Σωκράτη τελειώνει / με τη λέξη θεός στη δοτική πτώση. / Απλή κι ωραία η χειρονομία του διδασκάλου. / Μαζί με όλους τους λόγους περί αρετής / παράδωσε στο τέλος τον κόσμο στο θεό. / Είπε σε όλη της τη μεγαλοπρέπεια / η ιστορία του κορμού, του φυλλώματος / και των κλαδιών με τη ρίζα. (...) Ο Χριστός ο Κύριος. (...) (Η Επιστροφή του Χριστού, Παιδίον νέον ο προ αιώνων...)»)

Αναδεικνύεται έτσι η δεύτερη υπόσταση της κοινωνικής ρήξης-σύγκρουσης, η ενδοομαδική.

Η ενδοομαδική σύγκρουση παρουσιάζεται ως ρήξη με τη «μητέρα», η οποία είναι αρνητικά σημασιοδοτημένη. Είναι η ιδεολογική μήτρα, η πηγή της ιδεολογικής ύπαρξης, η

ιδεολογική ενδοομάδα, αυτή που αφενός καθοδηγεί θετικά το ιδεολογικό υποκείμενο και η θετική ιδεολογική καθοδήγηση παρουσιάζεται ως εξάρτηση του παιδιού από τη μητέρα κατά την παιδική του ηλικία, σύμφωνα με τους στίχους «Ήτανε μέσ' στο βαθύ σκοτάδι ένα παλικάρι / το σεργιανούσε νήπιο η μάνα του στους κήπους / αλησμόνητε ήλιε..», αφετέρου είναι αυτή που αναστέλλει την ανεξαρτησία του κατά την εφηβική του ηλικία, την ηλικία που έχει ανάγκη να διαμορφώσει τη δική του ταυτότητα, τη δική του οπτική και στάση απέναντι στην πραγματικότητα. Η ρήξη-ανεξαρτοποίηση αποδίδεται στους στίχους «Μικρό σαλιγκάρι φεύγει πάντα η μητέρα...». Η ενδοομαδική ρήξη αποτελεί μια επώδυνη διαδικασία, όπως υποδηλώνεται με το χαρακτηρισμό της ως «ρωγή στο στήθος», αλλά βοηθά στη διατήρηση του ιδεολογικού σφρίγγους υποδηλώνοντας την καταστολή του στην περίπτωση αποδοχής της διαρκούς εξάρτησης, σύμφωνα με τους στίχους «Στα παλιά καφενεία της Γενοβέφας / τον βλέπω συχνά και λογίζομαι- / θα 'ναι όλο σφυγμούς το κορμί του», στη διατήρηση της διαρκούς νεότητας και ομορφιάς, χαρακτηριστικά που υποδηλώνουν το αρχικό και αυθεντικό ιδεολογικό στοιχείο, σύμφωνα με το χαρακτηρισμό του ως σύγχρονο «υάκινθο» υποδηλώνοντας την ιδεολογική του γήρανση στην περίπτωση παραμονής στο πλαίσιο εξάρτησης, σύμφωνα με τους στίχους «Η μοίρα μου είναι στον υάκινθο (...) Μη φεύγεις απ' την απτική μου αίσθηση / συγκεχυμένος έτσι με την ομορφιά... / Τον δείχνουν κι αυτός γίνεται θάμβος.». Η ρήξη παρουσιάζεται ως αποβολή-απόρριψη της κατώτερης, χοϊκής, ανθρώπινης ιδιότητας υποδηλώνοντας την ιδεολογική αλλοτρίωση στο πλαίσιο της εξάρτησης, για τη διατήρηση της ανώτερης θεϊκής ιδιότητας υποδηλώνοντας την ιδεολογική αυθεντική ταυτότητα, σύμφωνα με τους στίχους «Έχει γδυθεί τον άνθρωπο (...) Τα ρούχα του είναι χαμηλός μανδρότοιχος». Η ρήξη παρουσιάζεται ως θάνατος αλλά θάνατος στιγμιαίος που διασφαλίζει την αιωνιότητα, σύμφωνα με τους στίχους «Πώς είναι όλα στου θεού τη διάρκεια βαλμένα / κι ο θάνατος πώς είναι μια σταγόνα / επί των υδάτων.». Η ιδεολογική ρήξη-απεξάρτηση ως μορφή θανάτου, είναι μια επώδυνη διαδικασία, που χαρακτηρίζεται ως «ρωγή στο στήθος», είναι μια επώδυνη διαδικασία λήθης, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Χώμα της λησμονιάς (...) η ευγενής κυπάρισσος νέμεται / την άκρα ησυχία», η οποία, όμως, οδηγεί στη επανασύνδεση με την αυθεντική ιδεολογική κοιτίδα, που υποδηλώνεται στους στίχους «και της θαλάσσης / η γενετήσια εικόνα.», κάνοντας τη ρήξη μια κοσμογονική δύναμη που επαναδημιουργεί τον κόσμο, όπως υποδηλώνεται στο «γενετήσια», οδηγεί στην επανασύνδεση με όλη τη μνήμη της κοινωνικής θυσίας, σύμφωνα με το στίχο «Χώμα της λησμονιάς που εγκλείει την ανάμνηση», με όλους αυτούς που με τη θυσία τους συντελούν στη διαρκή, όπως υποδηλώνεται με τα «παιδιά», επανίδρυση του κόσμου, της κοινωνίας της κοινωνικής δικαιοσύνης, ως «δίκαια δέντρα», σύμφωνα με τους στίχους «Απλώνει το χέρι στα παιδιά που ιδρύουν τον κόσμο / βαθύτερ' απ' το πνεύμα ταραγμένος.». Όλοι αυτοί αποτελούν τη θετικά προσδιορισμένη «μητέρα», που συμβολίζεται με τη «Γενοβέφα», αυτή που σύμφωνα με το λαϊκό μεσαιωνικό ευρωπαϊκό μύθο υπήρξε σύμβολο της αγνότητας αλλά συκοφαντήθηκε, οδηγήθηκε στην εξορία αλλά τελικά η αγνότητά της θριάμβευσε και αποκαταστάθηκε. Όλοι αυτοί που αποτελούν τη μνήμη της θυσίας, της διαρκούς σύγκρουσης, της ιδεολογικής μήτρας, παρουσιάζονται ως το κέντρο ενός κύκλου που διαρκώς διευρύνεται και στις ενσαρκωμένες ιστορικές του υποστάσεις παρουσιάζεται ως ομόκεντροι κύκλοι που μεγαλώνουν διαρκώς μέχρι να καλύψουν βοηθώντας στην υπέρβασή της όλη την ιστορική πραγματικότητα μέσα στο χώρο και το χρόνο, στοιχεία που αναδεικνύονται στους στίχους «Μια μύγα πίνοντας νερό με φανερώνει / μονάχη μέσ' στην κίνηση του καιρού / όλο τον κόσμο ανοίγει». Αυτός που συμβολικά εκφράζει την ενδοομαδική

ρήξη ως σύγχρονος «υάκινθος» συνδέεται με συμβολικό επίπεδο με το Χριστό, ο οποίος απαρνήθηκε τη μητέρα του πάνω στο Σταυρό, η οποία αντιπροσώπευε τη σύνδεσή του με την ανθρώπινη υπόσταση και μοίρα, και ο οποίος στράφηκε προς τα «παιδιά» που εκφράζουν την αγνότητα της ύπαρξης καλώντας τα να πάνε κοντά του και παρουσιάζοντάς τα ως σίγουρους διεκδικητές της βασιλείας των ουρανών, σύμφωνα με το στίχο «Μικρή φωνή των ουρανών». Συνδέεται επίσης με το γιο της «Γενοβέφας», ο οποίος σύμφωνα με το λαϊκό ευρωπαϊκό μύθο, γεννήθηκε στο δάσος μετά τη δίωξή της μητέρας του και έζησε και μεγάλωσε εκεί ως αγρίμι με τα ζώα του δάσους μακριά από τον μεσαιωνικό υποκριτικό πολιτισμό που ταυτίζεται με την αλλοτρίωση. Με την ενδοομαδική σύγκρουση που φέρει την ιδεολογική απεξάρτηση αντιπαράκειται το τραγικό, αρνητικά σημασιοδοτημένο, στοιχείο, σύμφωνα με το στίχο «Σ' όλο το χόρτο ήλιος τραγικός», ο ήλιος, σύμφωνα με το μυθολογικό πλαίσιο στο οποίο παραπέμπει ο «υάκινθος», ως σύντροφος και ως εχθρός (ο Απόλλωνας-ήλιος είναι ο σύντροφος του υάκινθου αλλά και το αίτιο του θανάτου του μια και από δικό του λάθος σκοτώθηκε ο υάκινθος), ο «σκοτεινός ήλιος», στο τραγικό, θετικά σημασιοδοτημένο στοιχείο, το σκοτάδι-«νύχτα» που φέρνει την επαναδημιουργία, το θάνατο που φέρνει την ανάσταση, όπως υποδηλώνεται με το Χριστό-«έαρ» και την έλευσή του ως Νυμφίου στους στίχους «Έρχεται απ' το σκοτάδι πράος / τα μάτια του η φωνή του αηδονιού / έαρ γλυκύτερο απ' τ' άνθη./ Αηδόνι του γυμνού καιρού που τραγουδάς την έλευση», το Χριστό ως εσφαγμένο Αμνό που δικαιώθηκε, σύμφωνα με τους στίχους «Είναι τόσο μακριά το αρνί στον ήλιο / μονάχα ο θόρυβος λέει / πως έφυγε στο χόρτο.». Αντιπαράκειται η αρνητικά σημασιοδοτημένη τραγική ιστορική μοίρα, η οποία παρουσιάζεται ως συνεχής ροή του νερού που δεν ανακόπτεται πάνω στην πέτρα, στο στίχο «Η μοίρα του νερού στην πέτρα», στο θετικά προσδιορισμένο τραγικό κοινωνικό πεπρωμένο, σύμφωνα με τους στίχους «Κάθε πρωί πυροβολούν / μα ύστερα το φως / λάμπει την ομορφιά του πεπρωμένου», που έχει ως εγγενές χαρακτηριστικό την ευγένεια, την ανωτερότητα της ύπαρξης, όπως υποδηλώνεται με την «ευγενής κυπάρισσος». Αντιπαράκειται η ενδοομαδική ιστορική αλλοτρίωση, που υποδηλώνεται με τον «βαβυλώνιο ουρανό», και η οποία εκφράζεται από την ιστορική ενδοομαδική ηγεσία και την ιστορική πλειοψηφία που τη στηρίζει, στην κοινωνική αυθεντικότητα, που συμβολίζεται με τον «υάκινθο»-«άνθη»-«αγγέλους»-«ουρανούς», οι οποίοι εκφράζουν αφενός την ιστορική μειοψηφία, τη «σταγόνα επί των υδάτων», στο πλαίσιο της ενδοομάδας, αφετέρου την κοινωνική πλειοψηφία, του «θεού τη διάρκεια», ιστορική αντινομία που υποδηλώνεται στους στίχους «Πώς είναι όλα στου θεού τη διάρκεια βαλμένα / κι ο θάνατος πώς είναι μια σταγόνα / επί των υδάτων.». Αντιπαράκειται η μητέρα-ιστορική ενδοομάδα ως ιστορικός ρόλος στην μητέρα-κοινωνική ενδοομάδα ως κοινωνικός ρόλος, όπως υποδηλώνεται στο στίχο «Στα παλιά καφενεία της Γενοβέφας», παραπέμποντας στα θεατρικά μπουλούκια που παρουσίαζαν τις παραστάσεις τους στα καφενεία της επαρχίας και όχι στα μεγάλα θέατρα των αστικών κέντρων, επιλέγοντας λαϊκούς ήρωες-ρόλους με κοινωνική απήχηση, με τους οποίους ο λαός μπορούσε να ταυτιστεί, και όχι ήρωες-ρόλους που ήταν ανοίκειοι στο λαό. Με τα παραπάνω υποδηλώνεται η απόσταση που κράτησε η ιστορική αριστερά της μετεμφυλιακής περιόδου, που υποδηλώνεται με την «πέτρα» παραπέμποντας στα πέτρινα χρόνια της αριστερής δίωξης που τα ακολούθησαν τα χρόνια της ιστορικής ήττας της αριστεράς, από την κοινωνία, η αποσύνδεσή της από αυτή στην προσπάθεια ιστορικής επανισχυροποίησής της, προσπάθεια όμως που συνοδεύτηκε από την λήθη-προδοσία του κοινωνικού παρελθόντος της, αποτελώντας ιστορική διακοπή της κοινωνικής συνέχειας του κοινωνικού αγώνα, σ' αντίθεση με την κοινωνική

ενδοομαδική μειοψηφία που διεκδικώντας την αποσύνδεσή της με το ιστορικό ιδεολογικό σχήμα διεκδικεί τη σύνδεσή της με την κοινωνία, σύνδεση που έχει ως βασική προϋπόθεση τη συνέχεια-«διάρκεια» του κοινωνικού αγώνα μέχρι την τελικά κοινωνική και ιστορική δικαίωση της αριστεράς. Έτσι, η κοινωνική παρακαταθήκη ως μορφή εντολής, όλων αυτών που διεκδικούν τη σύγκρουση για την κοινωνική αποκατάσταση, παρουσιάζεται στους στίχους «Μικρή φωνή των ουρανών / ωραία σύννεφα λιλά στις κορυφές / την προσταγή σου μνημονεύω - όλα στ' άνθη.». («Η μοίρα μου είναι στον υάκινθο. / Σ' όλο το χόρτο ήλιος τραγικός και της θαλάσσης / η γενετήσια εικόνα. // (...) Ήτανε μέσ' στο βαθύ σκοτάδι ένα παλικάρι / το σεργιανούσε νήπιο η μάνα του στους κήπους / αλησμόνητε ήλιε... // (...) Είναι ρωγμή στο στήθος η αγάπη. // Έρχεται απ' το σκοτάδι πράος / τα μάτια του η φωνή του ηδονιού / έαρ γλυκύτερο απ' τ' άνθη. // Αηδόνι του γυμνού καιρού που τραγουδάς την έλευση (...) // (...) Η μοίρα του νερού στην πέτρα κι ο βαβυλώνιος ουρανός / αιχμάλωτα φυτά με τους αγγέλους / τα φοβισμένα σπλάχνα μου. // Στα παλιά καφενεία της Γενοβέφας / τον βλέπω συχνά και λογίζομαι- / θα 'ναι όλο σφυγμούς το κορμί του. // Απλώνει το χέρι στα παιδιά που ιδρύουν τον κόσμο / βαθύτερ' απ' το πνεύμα ταραγμένος. / Μικρό σαλιγκάρι φεύγει πάντα η μητέρα... // Έχει γδυθεί τον άνθρωπο και στρέφεται στα δίκαια δέντρα / το χέρι σου ο άνεμος άοπλο στήθος. / Τα ρούχα του είναι χαμηλός μανδρότοιχος. // Μη φεύγεις απ' την αττική μου αίσθηση / συγκεχυμένος έτσι με την ομορφιά... / Τον δείχνουν κι αυτός γίνεται θάμβος. // (...) Είναι τόσο μακριά το αρνί στον ήλιο / μονάχα ο θόρυβος λέει / πως έφυγε στο χόρτο. // Μια μύγα πίνοντας νερό με φανερώνει / μονάχη μέσ' στην κίνηση του καιρού / όλο τον κόσμο ανοίγει. // Κάθε πρωί πυροβολούν / μα ύστερα το φως / λάμπει την ομορφιά του πεπρωμένου. // (...) Μικρή φωνή των ουρανών / ωραία σύννεφα λιλά στις κορυφές / την προσταγή σου μνημονεύω - όλα στ' άνθη. // (...) Χαίρε ήλιε μου σκοτεινέ / τολμώ μέσ' στη νύχτα. // Χώμα της λησμονιάς που εγκλείει την ανάμνηση / η ευγενής κυπάρισσος νέμεται / την άκρα ησυχία // Πώς είναι όλα στου θεού τη διάρκεια βαλμένα / κι ο θάνατος πώς είναι μια σταγόνα / επί των υδάτων. (Ποιήματα, Τα τρίστιχα των θανασίμων)»).

Ο ελληνικός αριστερός αγώνας για την ελευθερία κατά την περίοδο του εμφυλίου συνδέεται με όλον τον ελληνικό αγώνα του παρελθόντος για την ελευθερία, όπως υποδηλώνεται με τους «μακρινούς αγρούς», και συμβολίζεται με την Αλκυόνη. Οι αγωνιστές της κοινωνικής ελευθερίας που επέλεξαν την ιστορική σύγκρουση, σε διομαδικό επίπεδο, με την ιστορική εξουσία, και την ενδοομαδική σύγκρουση, το θάνατο, για να μην αλλοτριωθούν, για να διατηρήσουν τις κοινωνικές αρχές τους, την ακεραιότητα-παρθενικότητα της κοινωνικής τους συνείδησης παρουσιάζονται ως Αλκυόνη-πουλί, που με την εξύψωσή της, την πτήση της πετά πάνω από την αλλοτριωμένη ιδεολογικά πραγματικότητα, ως Αλκυόνη-ποτάμι-νερό που επιστρέφει στην ιδεολογική κοιτίδα, τη θάλασσα, ως Αλκυόνη-κρίνος-άνθος που επιστρέφει στην παρθενικότητά της, όπως υποδηλώνεται με το ερωτικό σκίρτημα της παρθένας κόρης με το πρώτο ερωτικό άγγιγμα στο στίχο «και τρέμουν / στα δάχτυλα των κρίνων σου οι μικρές κορφές.». («Ωρα πολλή έρχομαι / απ' τους μακρινούς αγρούς μου (...) Αλκυόνη βγάλε τα έμορφα ποδήματα / μύρωσε τ' αφτιά σου· / νερένιος ο λαιμός σου κρούει τα χείλη / και τρέμουν / στα δάχτυλα των κρίνων σου οι μικρές κορφές. / Αλκυόνη πετάς αληθινά (...) είσαι το ποτάμι... (...) (Ποιήματα, Δυνάμεις που εξουσιάζουν τα νερά-Εγκάρσια μουσική στις βροχές)»).

Στο πλαίσιο της ιδεολογικής αντίστασης εντάσσεται και η διαρκής κοινωνική σύγκρουση για την οικονομική, πολιτική και κοινωνική ανεξαρτησία. Η ανεξαρτησία η κατάργηση της οικονομικής, πολιτικής και κοινωνικής υποτέλειας του αδύναμου από τον ισχυρό, παρουσιάζεται ως το «απόλυτο». Σε μια εποχή που η Αγγλία και η Αμερική, ισχυρές

οικονομικές δυνάμεις, όπως υποδηλώνονται με τα νομίσματα στους στίχους «χρυσαιφικές αλλόφρονες / μπεττίνες και ελισαβέτες», αλλά και ισχυρές πολιτικές δυνάμεις, όπως υποδηλώνονται με τις «ελισαβέτες» παραπέμποντας στο αγγλικό πολιτικό καθεστώς, ζητούν την επιπλέον ισχυροποίησή τους με την οικονομική και πολιτική αποικιοκρατία, όπως υποδηλώνεται στο στίχο «ελισαβέτες / με τα ωραία σκήπτρα τα αναρριχώμενα», μιλούν στους οικονομικά ανίσχυρους για συμμαχία, όπως υποδηλώνεται με τους «φιλάδελφους», και εννοούν επέμβαση και καθορισμό της πολιτικής και κοινωνικής τους πραγματικότητας. Η κοινωνία του ανίσχυρου παίζεται σαν σε παιχνίδι σε καζίνο από τον ισχυρό, σύμφωνα με τους στίχους «χρυσαιφικές αλλόφρονες / μπεττίνες και ελισαβέτες (...) μιλούσα βλέποντας / τα χιονόσφαιρα και τα μπαλλέτα / τις ανοιγμένες ταίτες τους μπακαράδες». Οι δυνάμεις αυτές παρουσιάζονται ως απατηλός θεός λυτρωτής στον οικονομικά ανίσχυρο, σύμφωνα με το στίχο «βλέποντας / εξάισια ρόδινες ορτανσίες άσπρες και γαλάζιες / ωσάν κομμώσεις θεαινών», ως θεός που θα προσφέρει την οικονομική και πολιτική ίση-εξυγίανση, όπως υποδηλώνεται με το χαρακτηρισμό τους ως «ατλαντικούς απόκοσμες ασκληπιάδες» και στο στίχο «όλες εκείνες οι καταστροφές και πιότερο / οι πολύχρωμες. (...)δυτική θεραπεία.», ως αδερφός που θα βοηθήσει, όπως υποδηλώνεται με το χαρακτηρισμό τους ως «φιλάδελφοι». Η απάτη, όμως, αποκαλύπτεται σύμφωνα με τους στίχους «βλέποντας / εξάισια ρόδινες ορτανσίες άσπρες και γαλάζιες / ωσάν κομμώσεις θεαινών, (...) και ξεθυμαίνουν από κίτρινα μικρά καμώματα / χιώδεις οι πρασινάδες», και η απάτη αποκαλύπτεται από τους κοινωνικούς αγωνιστές της κοινωνικής ανεξαρτησίας, της εθνικής οικονομικής, πολιτικής και κοινωνικής κυριαρχίας σύμφωνα με τους στίχους «στην ιδίαν αποκάλυψη / στον ίδιο φανερωτικό βωμό της Δήμητρας». Η ανεξαρτησία, σύμφωνα με το στίχο «Καμμιά διεκδίκηση, καμμιά δυτική θεραπεία», η εθνική κυριαρχία, σύμφωνα με το στίχο «Ο θάνατος δε νοικιάζεται», η οποία συμβολίζεται με την ταύτιση της Δήμητρας-μητέρας με την Περσεφόνη-Κόρη, σύμφωνα με τους στίχους «στον ίδιο φανερωτικό βωμό της Δήμητρας», αντιτίθεται στο διαχωρισμό της μητέρας με την κόρη-αποικία που πρεσβεύει η υποτέλεια. Η συνεχής θυσία τους, η οποία υποδηλώνεται με την Δήμητρα-Περσεφόνη-μωβ κληματίδα δέσμια του Άδη, όμως, ανέδειξε την κοινωνική υπερηφάνεια, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Πολύχρωμοι / στην υψωμένη τους ερημία / θροΐζουν οι γλαδίολοι», έναντι της αναξιοπρεπούς υποτέλειας. Μπορεί να ηττήθηκαν ιστορικά, όπως υποδηλώνεται με τη νεκρική σιγή στους στίχους «Θρήνος που είναι τ' άνθη στα δάχτυλά μας / κι άχραντο σκοτάδι! », αλλά δικαιώθηκαν ηθικά και κοινωνικά, δικαίωση που υποδηλώνεται στους στίχους «Κομμένος όπως το λουλούδι μέσ' στο βάζο / θα ζούσε το απόλυτο κι ο άνθρωπος χωρίς να ζεί.(...) Θα 'τανε μια πασίλευκη / και ώριμη σιγή που ξεσκεπάζει / πως η γαλήνη είν' ο θεός λέξη προς λέξη / δίχως να περισσεύει τίποτα.». Ο αξιόλογος αυτός κοινωνικός αγώνας παρουσιάζεται ως διαρκής, σύμφωνα με τους στίχους «Λαβωμένος απ' το φεγγάρι με μάλαμα / βλέπω καλύτερα πόσο / φθονούμε την καθαρή θνητότητα / πούχει βαθειά και τόσο ξάστερη / κομμένο το λουλούδι μέσ' στο βάζο...». Είναι αγώνας ανιστορικός, αχρονικός, όπως υποδηλώνεται με το απρόσωπο στοιχείο στους στίχους «Σα να με προσκάλεσαν οι πεθαμένοι / στις απρόσωπες σημασίες των θάμνων». Η εξασφάλιση της αυτοκυριαρχίας, της αυτονομίας μιας κοινωνίας είναι ένδειξη κοινωνικού μετασχηματισμού, της κοινωνικής αλλαγής, που αναδεικνύονται στους στίχους «η μωβ εκείνη κληματίδα που μ' εκπλήσσει / μόνη της / ανασκευάζοντας τη νύχτα και τ' αστέρια (...)Νεάνιδες θροΐζουν ευγενικά / στην απεραντοσύνη του έρωτα / και τι γοργά χαράματα όταν φυσήξει ο χάρος!»

(«Κομμένος όπως το λουλούδι μέσ' στο βάζο / θα ζούσε το απόλυτο κι ο άνθρωπος χωρίς να ζεί. / Θα 'τανε χιόνι απάτητο / βροχή που πήρε άλλη απόφαση / και δε θα πέσει. / Θα 'τανε μια

πασίλευκη / και ώριμη σιγή που ξεσκεπάζει / πως η γαλήνη είν' ο θεός λέξη προς λέξη / δίχως να περισεύει τίποτα. / Έτσι μιλούσα βλέποντας / εξάσια ρόδινες ορτανσίες άσπρες και γαλάζιες / ωσάν κομμάσις θεαινών, / χρυσαφικές αλλόφρονες / μπεττίνες και ελισαβέτες / με τα ωραία σκήπτρα τα αναρριχώμενα / μιλούσα βλέποντας / τα χιονόσφαιρα και τα μπαλλέτα / τις ανοιγμένες ταϊτές τους μπακαράδες / όταν ουρλιάζει τρυφερά στην ομορφιά της η κλοξίνια / και ξεθυμαίνουν από κίτρινα μικρά καμώματα / χαώδεις οι πρασινάδες / με τους ατλαντικούς απόκοσμες ασκληπιάδες / και τους φιλάδελφους στην ίδιαν αποκάλυψη / στον ίδιο φανερωτικό βωμό της Δήμητρας / όπως η μωβ εκείνη κληματίδα που μ' εκπλήσσει / μόνη της / ανασκευάζοντας τη νύχτα και τ' αστέρια / η μωβ εκείνη του αέρα κρύπτη. (...) Χαιρόμαστε ποτέ το φως απ' τη μαυρίλα; (...) Θρήνος που είναι τ' άνη στα δάχτυλά μας / κι άχραντο σκοτάδι! / Λαβωμένος απ' το φεγγάρι με μάλαμα / βλέπω καλύτερα πόσο / φθονούμε την καθαρή θνητότητα / πούχει βαθειά και τόσο ξάστερη / κομμένο το λουλούδι μέσ' στο βάζο... / Νεάνιδες θροΐζουν ευγενικά / στην απεραντοσύνη του έρωτα / και τι γοργά χαράματα όταν φυσήξει ο χάρος! / Πολύχρωμοι / στην υψωμένη τους ερημία / θροΐζουν οι γλαδίολοι. (Λευκοπλάστης για μικρές και μεγάλες αντινομίες, Ανθολογία)», («(...) Στην εκκλησούλα των χωραφιών είν' απόμακρες / όλες εκείνες οι καταστροφές και πιότερο / οι πολύχρωμες. / Καμιά διεκδίκηση, καμιά δυτική θεραπεία. / Σα να με προσκάλεσαν οι πεθαμένοι / στις απρόσωπες σημασίες των θάμνων. / Ο θάνατος δε νοικιάζεται – το 'μαθα – (...). (Λευκοπλάστης για μικρές και μεγάλες αντινομίες, Η άποψη της ηρεμίας)»)

B. Η ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΣΥΝΕΙΔΗΣΗ

Στην αρχή παρακολουθούμε την αποκατάσταση της σχέσης ανάμεσα στο δέκτη και τον πομπό του σε πνευματικό επίπεδο. Ο προσανατολισμός είναι ηθικός γι' αυτό και κυρίαρχος είναι ο συμβολισμός.

Ο ηθικός δέκτης φαίνεται ότι εκφράζει τη μεταμέλειά του επειδή διήρκεσε πολύ το δίλημμά του ανάμεσα στην εύκολη και την επώδυνη επιλογή («Κυρίε μου ό,τι καλό / μονάχα ας μείνει στην ψυχή μου. (...) Σήμερα είμαι δούλος εντελής απέναντί σου / μεσολαβεί η νύχτα και την άλλη / ρέπω και συναντώ το χώμα εντός μου. (Σημείο, Εντός του καλού και του κακού)»), φαίνεται ότι υπήρξε διώκτης του πομπού του και λειτούργησε έτσι ως εκφραστής του αντίπαλου αξιακού συστήματος, όπως υποδηλώνεται στο στίχο «Κύριε ανήκα στους εχθρούς σου.».

Επειδή, λοιπόν, πρόδωσε τον πομπό του, στο πλαίσιο της επαναποδοχής του οφείλει να επανενωθεί μαζί του. Η συνάντηση του δέκτη με τον πομπό του, σ' επίπεδο αρχών, είναι μια διαδικασία εσωτερίκευσης του πομπού, όπως αναδεικνύεται με την ποιητική έκφραση «γαρδένιες / ω ψυχούλα μάζευε εντός σου.» παραπέμποντας στην εσωτερική αποδοχή του πομπού· με το δέκτη να γίνεται μια μεγάλη αγκαλιά που θα περιλάβει τον πομπό του-Προμηθέα, που μαρτυρεί γι' αυτόν, έχοντας έτσι πλήρη σωματική και ψυχική ταύτιση μαζί του, όπως αναδεικνύεται στους στίχους «Ας ανοίξουμε τα χέρια μας για να περιλάβουμε / τις πλαγιές του βουνού που υψώνετ' εμπρός μας. / Κι' από κάτω προς τα πάνω ας τα κινήσουμε / ωστόσο σμίξουν στην κορυφή.» με την θεία μετάληψη, σε συμβολικό επίπεδο, του πομπού-Χριστού, του σώματος και του αίματός του, όπως υποδηλώνεται με το «έχουμε γεύση του θεού, / γεύση του γιού του.» που σημαίνει ότι ταυτίζεται μαζί του, τον περιλαμβάνει ολοκληρωτικά. Η συνάντηση του δέκτη με τον πομπό του παρουσιάζεται ως επιστροφή του δέκτη στον πομπό· ως επιστροφή στον «Πατέρα», σύμφωνα με τους στίχους «Όμως η ψυχή / γυρίζει πάλι στον Πατέρα», «Δεν έχω ερωτήματα / και ταξιδεύω με κίνηση αργή προς τον Πατέρα.» «Όμως η ψυχή / γυρίζει πάλι στον Πατέρα / με τον έρωτα των πραγμάτων

τολμηθέντων / κρατώντας ολόκληρη / συντρίμματα την έριδα. (...) (Ποιήματα, Θρύμματα ευσέβειας)» / «Ό,τι δείχνω είναι η ουράνια πηγή (...) με τα στήθη / ό,τι δείχνω είναι η ουράνια επιστροφή (...) (Η έλαφος των άστρων, Νεότερος)»·

Η σχέση με τον πομπό θα είναι προσπάθεια διαρκούς διατήρησης της μνήμης του, όπως υποδηλώνεται με την «ανάμνηση», και η μνήμη παρουσιάζεται ως άρδευση του αφανούς νερού (του πηγαδιού της ψυχής), ως ανάκληση του αφανούς και λησμονημένου πομπού από το δέκτη («Θέλω ν' αρδεύεσαι με την ανάμνηση, ψυχή μου, / που ροδίζει στα ηλιοβασιλέματα. (Είκοσι ποιήματα, Εβασίλευσεν ο θάνατος από Αδάμ μέχρι μώσεως)»).

Οι αρχές που καθορίζουν τη συνείδησή του είναι βαθιά ριζωμένες, όπως υποδηλώνονται στους στίχους «Έχω μια λεμονιά στο πρόσωπο ριζωμένη / δέντρα και νερά η οπτασία μου», και το ιστορικό-κοινωνικό «πρόσωπο» του ιδεολογικού υποκειμένου αντανακλά τη συνείδησή του, την ιδεολογική του «ρίζα» και το «νερό» που τη γονιμοποιεί. Το κοινωνικό του βλέμμα, όπως υποδηλώνεται με την «οπτασία» αποτελεί εξωτερίκευση της συνείδησής του, βλέπει μέσα από τα μάτια του αρχικού πρότυπου πομπού του-«ρίζας», της «λεμονιάς» (υποδηλώνοντας με τη «λεμονιά» το Χριστό και τη θυσία του που έφερε την ανάσταση, που έγινε ο Νυμφίος της ελπίδας, μια και τα άνθη της λεμονιάς είναι συνδεδεμένα με τα γαμήλια στέφανα) αλλά και του συλλογικού πομπού ως ανιστορική υποκειμενοποιημένη έκφραση, όπως υποδηλώνεται με τα «δέντρα» και τα «νερά» και τα «Μεγέθη γαλανά», των κοινωνικών αρχών. Η εξωτερίκευση, η κοινωνική αξιακή εκδήλωση του ιδεολογικού υποκειμένου έρχεται μετά την εσωτερίκευση των αρχών. Έτσι, η «ψυχή» ταυτίζεται με την «πλάση», την εκδήλωση, όταν ο εσωτερικός κόσμος του δέκτη περιέλαβε όλο το παρελθόν της θυσίας και της κοινωνικής και ηθικής δικαίωσης και το εκδήλωσε, όταν ο εξωτερικός κόσμος αποτελεί αντανάκλαση-έκφραση του εσωτερικού του κόσμου. Το «φως» του πομπού που πλημμυρίζει-ενδυναμώνει τα «όνειρα» του δέκτη προκειμένου ν' αντιμετωπίσει την «πραγματικότητα» υποδηλώνοντας το εσωτερικευμένο φως που αποδέχεται και καθορίζει τις πράξεις του και την οπτική του, είναι η απαραίτητη προϋπόθεση για να γίνει ο φορέας εκδήλωσης αυτού του εσωτερικού φωτός λειτουργώντας συλλογικά ως «φωσφορικοί σωλήνες των διαττόντων».

Αποδεχόμενος, εσωτερικεύοντας τον ήδη εσωτερικό λόγο του πομπού του, που παρουσιάζεται, σε συμβολικό επίπεδο, ως λόγος της Παναγίας-φορέα του αρχικού πομπού, τον εσωτερικό λόγο που αποτελεί την ηχώ, σύμφωνα με το «κοχύλι», του αρχικού λόγου του Χριστού, της ιδεολογικής κοιτίδας, της θάλασσας, ηχώ που έρχεται με την εξωτερική εκδήλωση της θάλασσας ως «αφρώδες κύμα», θα εκδηλώσει τον λόγο αυτό με την ηθική και κοινωνική δραστηριοποίησή του, με την απόφασή του για ηθικό και κοινωνικό «πόλεμο», όπως υποδηλώνεται με την εντολή «Πολέμα». Ο «ιδιότυπος μοναχός»-νεκρός κοινωνικός αγωνιστής και το αρχικό συμβολικό πρότυπο, ο Χριστός-«έρως», που απευθύνεται «βαθιά» στην «ψυχή» του δέκτη, διδάσκοντάς του την εσωτερίκευση, τη στροφή προς την εσωτερικότητα, την εμπάθυνση, τη «βυθομέτρηση», είναι και αυτοί που αναδεικνύουν την εσωτερίκευση ως πρωταρχική προϋπόθεση για την εκδήλωση, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Οι λαμπρές λεπτομέρειες του πνεύματός του / συνωθούνται στα μηνίγγια για να εκφραστούν.».

Η αμοιβαιότητα πομπού και δέκτη παρουσιάζεται με την προσφορά της νέας «θέας»-θέασης, της νέας οπτικής της πραγματικότητας, από τον πομπό, και την αντιπροσφορά-αποδοχή της από το δέκτη, σύμφωνα με το στίχο «και το βασιλικό δώρο των ματιών δεν έχεις επιστρέψει» («Από ένα όνειρο προβάλλει / μια έννοια για τον κόσμο και για τους ανθρώπους. / Εσύ που ακούς τον ήχο ποταμού κοντά σου / και το βασιλικό δώρο των ματιών δεν έχεις επιστρέψει, / γύρισε προς την παράξενη θέα, (...) Από ένα όνειρο έρχεται, / μονάχα από ένα όνειρο μπορούσε - / όνειρο... από όνειρο...- / ζύγισε στη φωνή το λόγο- / πλέοντας απάνω στα δάκρυα / σαν χλωρή πολύφυλλη κλάρα, / μια έννοια για τον κόσμο... (...) (Σημείο, Θέα)»

(«Ο έρωσ / βαθιά την ψυχή μας προστάζει / ολοφτέρωτη να πετάξει / στο μπλε ατλάζι. (...) Εσύ γαρδένιες / ω ψυχούλα μάζευε εντός σου. (...) (Νέες Δοκιμές, Κεντήματα rourpasserletemps)» / «Εικάζω πως ο θάνατος θα έρθει όπως ο ύπνος, / ο σκοτεινός θάλαμος οπού τραβά η ζωή / φωτογραφίες απ' το υποσυνείδητο. (...) Τα όνειρά μου φωτεινά απ' το φως σου. (...) (Επιστροφή του Χριστού, Όνειρο και πραγματικότητα)» / «Ας ανοίξουμε τα χέρια μας για να περιλάβουμε / τις πλαγιές του βουνού που υψώνετ' εμπρός μας. / Κι' από κάτω προς τα πάνω ας τα κινήσουμε / ωσότου σμίξουν στην κορυφή. (...) Γυρίζω στον πολύκλαυστο Προμηθέα / και στην αγριότητα του μύθου που τον στεφανώνει. (Η Επιστροφή του Χριστού, Σχετικά με την ελπίδα)» / «Εχάραξε με το βλέμμα του αργά / μια καμπύλη απάνω στο ξημέρωμα. / Το κεφάλι του ονομάστηκε λουλουδι (...) Οι λαμπρές λεπτομέρειες του πνεύματός του / συνωθούνται στα μηνίγγια για να εκφραστούν. / Ακούμπα, ιδιότυπε μοναχέ, / στην εληά, (...) Αρκεί που βυθομετράς ανθρώπους και τ' άλλα / με της αγάπης το θεοκάμωτο σκήπτρο. (Η Επιστροφή του Χριστού, Μέσα στη διαύγεια εαρινής αυγής)» / «Κ' η ζωή, με τα χίλια γέλια και τ' αναρίθμητα δάκρυα, / οδεύει προς τους κόλπους σου Ύψιστε. (...) Απλώνω την παράκλησή μου στο αφρώδες κύμα / βαθυά καθώς σε νοσταλγώ. (...) (Η Επιστροφή του Χριστού, Στο ακροθαλάσσι)» / «Ωχρή Κυρία ύψωσα το βλέμμα / και στάθηκεν απάνω σου κοχύλι / το ένοχό μου πρόσωπο. Τα χείλη / λόγον ωραίο πρόφεραν: Πολέμα. (...) Στ' ανθρώπινα χαράζεις νέο ύφος (...) (Νέες Δοκιμές, Της Παρθένου)» / «Αγάπη, μένουμε στα χείλη σου / κ' έχουμε γεύση του θεού, / γεύση του γιού του. / Τα δικά σου χείλη, αγάπη, δεν ξελοιάζουν, / οι άκρες τους ρέπουν στο σκοτεινό, / παίρνουν απ' το φως, / προσφέρουν στο φως, / είναι και μέσα μας το φως. (...) (Διάλογοι, Διάλογος τρίτος)» / «Ζητώ μια νέα γραφή για το μέσα κόσμο. (...) Αν εκεί ο θεός με αγγίξει, / αν εκεί ο Υιός με προσμένει, / θα παραδοθώ. (...) (Διάλογοι, Διάλογος έκτος)» / «Στου χρυσού τ' αδράχτι πλέκεται η σελήνη / καθώς οι φωσφορικοί σωλήνες των διαπτόντων / διοχετεύουν την πεσμένη δύναμη στο θεό πάλι. (Ποιήματα, Μεγέθη γαλανά της φλόγας)» / «Έχω μια λεμονιά στο πρόσωπο ριζωμένη / δέντρα και νερά η οπτασία μου. (Ποιήματα, Μεγέθη γαλανά της φλόγας)»).

Σε συμβολικό επίπεδο ο Χριστός είναι ο ξυλουργός, ο δημιουργός εκ νέου του κόσμου. Αντιπροσωπεύει τις αρχές σύμφωνα με τις οποίες επιτελείται η δημιουργία. Η μνήμη της θυσίας του Χριστού γίνεται φωνή βγαλμένη από το όστρακο, γίνεται αντίλαλος της καταγωγής, απήχηση της θάλασσας, της αρχής της ζωής και της ύπαρξης. Αυτή η φωνή προστάζει το δέκτη να ακολουθήσει το δρόμο της θυσίας, τον άγριο δρόμο, το τρέξιμο στον ιδρώτα της μεγάλης ταραχής, τη μεγάλη περιπέτεια της ύπαρξης. Κοινωνώντας το Χριστό ο δέκτης του εσωτερικεύει τον πομπό ως όραμα, πάθος, πράξη και ταυτίζεται μαζί του. Έτσι επιτυγχάνονται οι «θείες ομοιώσεις», οι ενσαρκώσεις των ιδεών, η προσωποποίηση των ιδεών. Έτσι οι ιδέες αποκτούν κοινωνική υπόσταση. Η ενσάρκωση του Χριστού είναι η ενσάρκωση, η προσωποποίηση της ιδέας και ο άνθρωπος που μεταλαμβάνει το Χριστό αποκτά τη δυνατότητα υλοποίησης της ιδέας («(...) ήρθε φωνή τις ρίζες αντηχώντας (...) μια ηχώ βγαλμένη απ' τα στήθη (...) βλέπω τα ζώα κ' αισθάνομαι τις θείες ομοιώσεις (...) με θάρρος βλέπει εμπροστά και λες: Ο άγιος δρόμος / ονομάζεται σιγή. (...) Εδώ σιγή ως τα πλάτη επαινώντας το

θείον όστρακο.(...) Ώρα χαράς η ώρα κατακέφαλη / καθώς είτε κοιμάμαι είτε βαδίζω στρέφοντας τ' αστέρια σα βίδες / είτε ξυπνώ είτε γράφω ποιήματα / γύρω απ' το κορμί μου είναι πάντα ο αόρατος ξυλουργός. (Ο Υπνόσακκος, Τύχη δεύτερη-Μετέωρος ή τα σώματα στη ζούγκλα)»).

Το πλαίσιο της συνάντησης-ταύτισης με τον πομπό του παρουσιάζεται συμβολικά με την ταύτιση του βλέμματός του με το λαμπερό βλέμμα του «προβάτου» που διδάσκει την απόλυτη σύζευξη της ιδεολογικής οπτικής του σε σχέση με την πραγματικότητα με τις αρχές του, όπως υποδηλώνεται στην ταύτιση του χορταριού-ρίζας που τρώει με τα μάτια του που παρουσιάζονται ως «ριζωμένα» (Πέρ' απ' τα κάθ' αισθήματα / συνάντησα το πρόβατο σε λάμψεις. / Έχει χορτάρι πάντα η γη / κι αυτό με ριζωμένα μάτια τρώει.(Η έλαφος των άστρων, Στιγμές της Αθήνας)»). Το ότι βλέπει την πραγματικότητα μέσα από τα μάτια του θυσιασμένου, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Είναι μια θύρα στα μάτια κάθε νεκρού / με καίει τρόμος απ' την ηλικία / των λουλουδιών έτσι γρήγορα που φεύγουν», του νεκρού κοινωνικού αγωνιστή, αποτελεί εγγύηση της αυθεντικότητας των αρχών του, μια και χαρακτηρίζονται οι νεκροί ως άνθη συνδεδεμένα με την ομορφιά και το ιδανικό. Οι κοινωνικές αξίες που αναδεικνύονται μέσα από την οπτική αυτή αντιτίθενται στις ιστορικές αξίες ως αποτέλεσμα των απαγορεύσεων, των κατασκευασμένων ιστορικών επιταγών που υποδηλώνονται ως τα «μη», ως αποτέλεσμα της άρνησης ικανοποίησης των πρωταρχικών κοινωνικών αναγκών που υποδηλώνονται ως τα «δεν», ως αποτέλεσμα του μη σεβασμού των βασικών κοινωνικών δικαιωμάτων που υποδηλώνονται ως τα «όχι», χαρακτηριστικών της κυρίαρχης ιστορικής ιδεολογίας, του κυρίαρχου επιβαλλόμενου ιστορικού αξιακού συστήματος. Απέναντι στην ιστορική άρνηση της κοινωνικής αλλαγή υπάρχει η κοινωνική κατάφασή της, η εσωτερίκευση της δυνατότητας αξιακού μετασχηματισμού, που υποδηλώνεται στους στίχους «το σάλιο του χελιδονιού που φιάχνει με τα φρύγανα / στα δέντρα ουράνιες φωλιές..» («Είναι μια θύρα στα μάτια κάθε νεκρού / με καίει τρόμος απ' την ηλικία / των λουλουδιών έτσι γρήγορα που φεύγουν (...) Καλή νύχτα, / που λέει ο θεατρίνος ή ο ψευδοσκότεινος, δεν υπάρχει / κι ούτε νύχτα κακή κι ακόμη ούτε νύχτα / είναι μονάχα το Δεν το Μη και τ' Όχι σαν καρπός / του δέντρου με τ' όνομα Εγώ και τ' άλλο τ' όνομα Ταξιδεύω (...) Μια θύρα, θύρα η γκρέμιση / το σάλιο του χελιδονιού που φιάχνει με τα φρύγανα / στα δέντρα ουράνιες φωλιές.. (...) (Υπνόσακκος, Τύχη πρώτη-Είσοδος)»). Έτσι, η λειτουργία του ως δέκτης-«πηνό που πετά» ταυτισμένη με τη λειτουργία του πομπού του-Χριστού που αναστήθηκε, όταν φαίνεται να ταυτίζεται η ανάσα του μ' αυτή του πομπού του, σύμφωνα με τις ποιητικές εκφράσεις « την ανάσα του Γιού ν' ακούσω (...) Ν' απολαύσω πτηνά» και «θήραμα βλέμματος ο θεός / α ν α π ν έ ο υ μ ε», αναδεικνύει τη διαφοροποίηση ανάμεσα σε αρχές που μπορούν να εσωτερικευθούν («γραφή») και σε αρχές που δεν μπορούν να εσωτερικευθούν, όπως αναδεικνύονται σε συμβολικό επίπεδο αντιπαρατιθέμενα το χριστιανικό θρησκευτικό βίωμα και η αρχαιοελληνική θρησκεία, σύμφωνα με την ποιητική έκφραση «Ν' απολαύσω πτηνά / τους θεούς υποφέροντας / των ελλήνων», υποδηλώνοντας δυο διαφορετικές ιδεολογικές στάσεις και επιλογές («Θέλω να 'βρω το πράγμα, την ανάσα του Γιού ν' ακούσω / να σας δείξω τη λουλουδένια γραφή. / Ν' απολαύσω πτηνά / τους θεούς υποφέροντας / των ελλήνων ο πρόθυμος / να σας δείξω τη λουλουδένια γραφή.(Η έλαφος των άστρων, Στιγμές της Αθήνας)»), («θ) θήραμα βλέμματος ο θεός / α ν α π ν έ ο υ μ ε (Ερυθρογράφος, Missabrevis)»»)

Το κοινωνικό υποκείμενο που βλέπει την πραγματικότητα μέσα από τα μάτια του πομπού του, υποδηλώνεται επίσης στους στίχους «στα σύνθετα μάτια της μύγας βλέποντας / όλη τη μακρινή ουσία (...) και πάντα η μικρή ζωή της μύγας ανοιγότανε / στον αέρα της ψυχής μου».

Ο τρόπος αυτός όρασης αναδεικνύει τη φαντασία, το «παραμύθι», στοιχεία συνδεδεμένα με την παιδική ηλικία, την αγνότητα, το άμωμο στοιχείο. Με τα στοιχεία αυτά υπερβαίνει τη θανάσιμη πραγματικότητα και τον ιδεολογικό εγκλωβισμό σ' αυτήν, στοιχεία συνδεδεμένα με την ηθική ενηλικίωσή του, με την αμαρτία ως χοϊκή κατάσταση, ως κατάσταση του πηλού, της φθοράς και του θανάτου. Η ηθική ενηλικίωση συμβολίζει την ιστορική, πολιτική ενηλικίωσή του. Η πίστη του στη θρησκεία της μητέρας, η οποία στην ποίηση του Καρούζου είναι συνδεδεμένη με το μαστό και τον θηλασμό των θετικών αξιών, αποτελεί πίστη, αφοσίωση στο ιδανικό. Ομολογώντας την πίστη του στη «μητρική θρησκεία» και αποδίδοντας πάντα φόρο τιμής στους νεκρούς, όπως υποδηλώνεται με το καντήλι που καίει πάντα στο εικονοστάσι, ομολογεί την πίστη του στις κοινωνικές αξίες, οι οποίες λειτουργούν, σύμφωνα με το ποιητικό κείμενο, όπως ο αέρας που βοηθά το άνοιγμα των πανιών στο ταξίδι στην ανοιχτή θάλασσα, ως αξίες που θα οδηγήσουν στην κοινωνική αλλαγή («Μια φορά μεγάλωσα (...) στα σύνθετα μάτια της μύγας βλέποντας / όλη τη μακρινή ουσία / μέσ' στους ωραίους υετούς της άμωμης ηλικίας (...) στη μυθική χαρά της μητρικής θρησκείας / και πάντα η μικρή ζωή της μύγας ανοιγότανε / στον αέρα της ψυχής μου. / Λατίνι στο πλατύ λουλάκι σ' έχω θύμηση / χρωματισμένο με φλούδες από πεύκα / ψηλά που ονειρεύτηκα χιλιάδες άνθη / πλάι στο εικονοστάσι μ' ένα βρόμικο καντήλι / να καίει παραμύθια σε φλόγα μικρή κι αθώα / το πήλινο θυμίαμα / κι όρθιο το σκονισμένο μπουκάλι για το λάδι. (...) Η φαντασία πλαταίνει στα πολύφυλλα νερά (...) Ένας αέρας αγκαλιάζει τα δέντρα υγιής / με πρόσχαρους κυματισμούς (...) (*Η έλαφος των άστρων*, Στ' Ανάπλι χαίρομαι)»). Η διαφύλαξη των μητρικών αγνών, όπως υποδηλώνεται με τη «νηπιότητα», αρχών, η διαφύλαξη της κοινωνικής συνείδησης αναδεικνύεται στα παρακάτω αποσπάσματα «-ωραία (...) γλυκειά επαρχία μου- (...) Ανθόνερο της κλίνης όταν από χιλιάδες παραμύθια / σε λεύγες πυρετού βυθίστηκα νήπιος / και σεις ω χέρια της μητέρας μ' αγγίζετε -(...) (...) (*Η έλαφος των άστρων*, Λυρικό ημερολόγιο προς την άνθηση-Λουπόν, ο καιρός περνά)». Η διαφύλαξη των ιερών αρχών, η διαφύλαξη της ηθικής συνείδησης αναδεικνύεται στους στίχους «Εδώ σε τούτο το βραχύβιο / άρωμα είν' κατοικιά μου / στα φωτερά κι ανάστατα εικονίσματα (...) (*Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα*, Ο τρυγητός της βαθιάς επιφάνειας)». Τις ιερές αυτές αρχές τις διαφυλάσσει όπως τα εικονίσματα, πιστεύοντας ότι μόνο με αυτές υπάρχει ελπίδα ηθικής και κοινωνικής κάθαρσης. Έτσι, στόχος του αγωνιστή, σ' επίπεδο αρχών, είναι η διατήρηση της ιδεολογικής καθαρότητας-«παρθενίας» του, του «άδολου» ιδεολογικά στοιχείου, η διατήρηση αναλλοίωτων των αρχών του («Μείνετε άδολες ώρες κοντά μου / μείνε εσύ ζωή απαλή σαν τραγούδι / μελαγχολικών παρθένων...)(*Ποιήματα, Η επιστροφή του Χριστού*, Στο χωριό)». Η συνύπαρξη του ηθικού και του κοινωνικού στοιχείου στο επίπεδο των αρχών αναδεικνύεται με τη συνύπαρξη του λαϊκού στοιχείου και του ιερού στοιχείου στη φώτιση-άνδρωση του υποκειμένου («Απ' τ' άστρα έρχονται στη μνήμη / τα χέρια του ιερέα που με φώτισε / κι ως τώρα τα νιώθω ζεστά στη φωλεά της αφής. // Εσύ υπήρξες ώρα του ιδανικού / χαράματα τρυφερά στην Ευαγγελίστρα πάνω / την αριθμητική του καλού σε μένα φανερώνοντας. // Μοίρα ευγενής υψώθηκες εδώ στο εξοντωτικό γαλάζιο / με τις φωνές που βγάζει το λιμάνι και τα παιδιά του νότου / όπως ανδρώνονται στις εκκλησιές.(*Ποιήματα, Αναπλιώτικα τρίστιχα*)»)

Ο πομπός είναι οι αρχές, η ιδεολογική κοιτίδα του κοινωνικού υποκειμένου, το «νερό», η δημιουργία-«φως» που προέκυψε μετά το ιδεολογικό χάος-σκοτάδι. Η ανάκληση του αχρονικού στοιχείου, αποτελεί εσωτερική διεργασία, που αντιτίθεται στην εξωτερικότητα της ιστορικής ιδεολογικής αναφοράς. Ανακαλώντας τον πομπό του ανακαλεί την απωλεσθείσα κοινωνική του συνείδηση μετά την περίοδο της ιδεολογικής του

αλλοτρίωσης. Είναι οι αρχές που ταυτίζονται με την κοινωνική του συνείδηση. Η επίκληση του πομπού-ουρανού από το δέκτη για την κοινωνική λύτρωση, σύμφωνα με τους στίχους «Χρωματιστό γυαλί ουράνιο / στείλε μια αγίδα στα πεζοδρόμια», αποτελεί ουσιαστικά επίκληση του δυνάμει στοιχείου του εαυτού του, επίκληση της συνείδησής του, για την κοινωνική αλλαγή. Ο δέκτης οφείλει ν' αποδεχτεί τις αγνές, αυθεντικές κοινωνικές αρχές, που συμβολίζονται με τις «γαρδένιες», και που διδάσκουν οι «νεκροί» του κοινωνικού αγώνα και τις «πεταλούδες», μετά την περίοδο της ιδεολογικής του αλλοτρίωσης όπου ο αγώνας για τη διαφύλαξη των αρχών λειτουργούσε όπως το παιδικό παιχνίδι, κυνηγητού του αδύνατου (««(...)Θεέ μου, σε κυνηγώ, / όπως παιδί τις πεταλούδες. / Είνε αλήθεια / πως μας έστειλες το γυιό σου / ή μήπως εκλύεται η φαντασία μας έτσι; (...) (Διάλογοι, Διάλογος πέμπτος)» Οφείλει ν' αποδεχτεί τις ενσαρκωμένες-υποκειμενοποιημένες αρχές. (« Εσύ γαρδένιες / ω ψυχούλα μάζεψε εντός σου. / Παίξε με την αγνότητά σου / κ' Ιδού εμπρός σου / θέλητρο για τα βήματά σου / οι τόσο γαλήνιοι νεκροί. (...) (Νέες Δοκιμές, Κεντήματα rougrasserletemps)»). Η αποδοχή τους αυτόματα σημαίνει άρνηση των αντίπαλων ιστορικών αξιών, σημαίνει διαρκής σύγκρουση. Στο πλαίσιο της σύγκρουσης αυτής αντιπαρατίθεται το παλιό και το νέο. Αντιπαρατίθεται η νέα «θέα»-θέαση της πραγματικότητας (που διδάσκει ο Χριστός σε συμβολικό επίπεδο), στον παλιό προσανατολισμό. Η σύγκρουση είναι αντίσταση-πνευματική σύγκρουση, που παρουσιάζεται συμβολικά ως αντίσταση στον Πειρασμό, αντίσταση στον παλιό τρόπο θέασης, που συμβολίζεται με τα «μάτια της σαρκός» υποδηλώνοντας τις παλαιές «αισθήσεις», και αναδεικνύεται ως το βλέμμα του παλαιού, πεπτωκότος, χοϊκού ανθρώπου, που αποδίδεται συμβολικά με το «σκουλήκι» παραπέμποντας στην εποχή της ιδεολογικής αλλοτρίωσης-σήψης-αποσύνθεσης. Η αντίσταση-σύγκρουση αυτή παρουσιάζεται ως διαδικασία λήθης-«λησμοσύνης» του παλαιού ιδεολογικού προσανατολισμού. Το παλιό και το νέο, όμως, είναι ουσιαστικά απατηλά ιστορικά προσδιορισμένο μια και το νέο αποτελεί μια υπενθύμιση και εφαρμογή-ενσάρκωση του διαχρονικού, ανιστορικού, αιώνιου, θετικά προσδιορισμένου ιδεολογικού στοιχείου. Η νέα θέαση της πραγματικότητας αποτελεί ουσιαστικά επιστροφή στην «πηγή» της ιδεολογικής ύπαρξης, στην ιδεολογική κοιτίδα των αυθεντικών αρχών, στον «Πατέρα». Η επιστροφή αυτή παρουσιάζεται, σε συμβολικό επίπεδο, ως επιστροφή στη θεϊκή παραδείσια αυθεντική κατάσταση πριν την πτώση των πρωτόπλαστων, την αρνητική μετάβασή τους στη «χοϊκή» συνθήκη της αλλοτρίωσης. Το παλιό ως τρόπος θέασης της πραγματικότητας είναι ουσιαστικά μια νέα, μεταπτωτική σε συμβολικό επίπεδο, αλλοτριωμένη μορφή της ιδεολογικής ύπαρξης του ιστορικού υποκειμένου. Συνεπώς, το ιδεολογικό μέλλον είναι μια επαναφορά στο αυθεντικό ιδεολογικό παρελθόν, μια ανάκληση, ιδεολογική βίωσή του και συνέχειά του κοινωνική που υπερβαίνει τον συμβατικό ιστορικό χρόνο, που υπερβαίνει την ιστορική εφαρμογή, την ιστορική προσαρμογή και παραμένει αμετάβλητο μέσα απ' αυτές, ενώ το ιδεολογικό παρόν είναι μια ήδη ξεπερασμένη αλλοτριωμένη εκδοχή του συμβατικού ανακυκλούμενου ιστορικού χρόνου με τις τρεις βαθμίδες του (παρόν, παρελθόν, μέλλον), της ιστορικής εφαρμογής, της ιδεολογικής προσαρμογής, και της μεταβολής που προκύπτει απ' αυτές, των υπερϊστορικών, ανιστορικών κοινωνικών αρχών. Το μέλλον παρουσιάζεται ως προβολή-προδρομή, όπως υποδηλώνεται με το «Εικάζω», αλλά αποτελεί ουσιαστικά μια ανάκληση-αναδρομή και την αμφισημία αυτή εκφράζει η χρήση του «ονείρου» ως προβολής στο μέλλον, του ονείρου που θα πραγματοποιηθεί, του ονείρου, όμως, που ήδη έχει πραγματοποιηθεί στο παρελθόν, και συνεπώς, η μελλοντική πραγματοποίησή του είναι

επαναπραγματοποίησή του (η πρώτη πραγματοποίησή του ήρθε με τους παρελθοντικούς κοινωνικούς αγώνες που δικαιώθηκαν σε ηθικό και κοινωνικό επίπεδο). Αντιπαράτίθεται το «όνειρο» στην ιστορική «πραγματικότητα» («Από ένα όνειρο προβάλλει / μια έννοια για τον κόσμο και για τους ανθρώπους. (...) Από ένα όνειρο έρχεται, / μονάχα από ένα όνειρο μπορούσε - / όνειρο... από όνειρο...- / ζύγισε στη φωνή το λόγο- / πλέοντας απάνω στα δάκρυα / σαν χλωρή πολύφυλλη κλάρα, / μια έννοια για τον κόσμο... / Και μη ρωτάς για την πηγή / αφού ποτέ δε στοχάστηκες ω χοϊκέ / η καρδιά σου από τι αρχίζει. (...) (Σημείο, Θέα)» / ««Εικάζω πως ο θάνατος θα έρθει όπως ο ύπνος, / ο σκοτεινός θάλαμος οπού τραβά η ζωή / φωτογραφίες απ' το υποσυνείδητο. (...) Τα όνειρά μου φωτεινά απ' το φως σου. (...) (Επιστροφή του Χριστού, Όνειρο και πραγματικότητα)»»). Έτσι, αντιπαράτίθενται το κοινωνικό με το ιστορικό, το άχρονο με τον ιστορικό χρόνο και τις συμβατικές βαθμίδες του.

Η συνάντηση πομπού και δέκτη θα φέρει το μετασχηματισμό του νυχτερινού φωσφορικού, ασημένιου φωτός σε ηλιακό, χρυσό φως, το μετασχηματισμό της σελήνης σε ήλιο, το μετασχηματισμό της νύχτας σε μέρα, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Στου χρυσού τ' αδράχτι πλέκεται η σελήνη / καθώς οι φωσφορικοί σωλήνες των διαπτόντων» και στον ποιητικό τίτλο «Αλλαγμένη ώρα». Πρόκειται για εσωτερικό, όπως υποδηλώνεται με τους «σωλήνες», αξιακό μετασχηματισμό, για μετάβαση από την αξιακή-ιδεολογική απάτη στην αξιακή-ιδεολογική αλήθεια, στην ανατολή και την κυριαρχία του θετικά σημασιοδοτημένου αξιακού συστήματος, μετάβαση που αποτελεί επιστροφή σ' αυτό, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «διοχετεύουν την πεσμένη δύναμη στο θεό πάλι». Η επιστροφή στο αρχικό αξιακό σύστημα παρουσιάζεται, σε συμβολικό επίπεδο, ως επιστροφή στην αγκαλιά της Βρεφοκρατούσας Παναγίας, ως επιστροφή στην αγνή ιδεολογική κοιτίδα-μήτρα, μετά την περίοδο της τραγικής περιπέτειας αναζήτησης ικανοποιητικών ιδεολογικών απαντήσεων μέσα από γνωστικές αναζητήσεις, στοιχεία που υποδηλώνονται στους στίχους «Το μέρος για ν' αράξουμε / δεν είχε το βραχάκι της γνώσεως. (...) Τι χρειάζεται η ωχρή μας κορούλα / μετά το άνοιγμα των ουρανόων- (...) η απάντηση κεντήθηκε από σπάνια χέρια. / Καθώς βιώνω τη σπανιότητά τους / η φαντασία στρέφεται σε χέρια της Παρθένου / ζωγραφισμένα βυζαντινά. ». Η επιστροφή αναδεικνύεται ως υπαρξιακή έξοδος, ως «έκ-σταση» από το ιδεολογικό αδιέξοδο. Ο εσωτερικός μετασχηματισμός θα φέρει την εσωτερική ειρήνευση του δέκτη μετά την περίοδο της ιδεολογικής διάσπασης, του ιδεολογικού του διχασμού, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Όμως η ψυχή / γυρίζει πάλι στον Πατέρα (...) κρατώντας ολόκληρη / συντρίμματα την έριδα», μετά την περίοδο του ιδεολογικού του αποπροσανατολισμού, της ιδεολογικής του σύγχυσης ανάμεσα στην απάτη και την αλήθεια, όπως αναδεικνύονται στους στίχους «ω άνθρωπος που σε κλειδώνει / και πάλι σ' ελευθερώνει / ο βιαστής αέρας. (...) χαώδης εγώ φάνηκα στους υλικούς ανέμους.» / «Με τον Προμηθέα ως αρχίσουμε. (...) Ας ανοίξουμε τα χέρια μας για να περιλάβουμε / τις πλαγιές του βουνού που υψώνετ' εμπρός μας. / Κι' από κάτω προς τα πάνω ως τα κινήσουμε / ωσότου σμίξουν στην κορυφή. (...) Γυρίζω στον πολύκλαυστο Προμηθέα / και στην αγριότητα του μύθου που τον στεφανώνει. (...)» / «Χειμωνικά μου χρώματα οι αποθήκες το μικρό τραίνο / με ουράνιους καπνούς / χρωματιστά παιδιά κορδέλλες / οι έλληνες (...) και ο θεός μας τόσο πατρικός υάκινθε. / Ανάληψη ζωαρχική / μικρό τραίνο με τους ουράνιους καπνούς. (> / «Στου χρυσού τ' αδράχτι πλέκεται η σελήνη / καθώς οι φωσφορικοί σωλήνες των διαπτόντων / διοχετεύουν την πεσμένη δύναμη στο θεό πάλι.(Ποιήματα, Μεγέθη γαλανά της φλόγας)» / «Έχω μια λεμονιά στο πρόσωπο ριζωμένη / δέντρα και νερά η οπτασία μου.(Ποιήματα, Μεγέθη γαλανά της φλόγας)» / «(...) ω άνθρωπος που σε κλειδώνει / και πάλι σ' ελευθερώνει / ο βιαστής αέρας. / Τα βάσανα κληρώθηκαν στην ψυχή μου / και χαώδης εγώ φάνηκα στους υλικούς ανέμους. / Όμως η ψυχή /

γυρίζει πάλι στον Πατέρα / με τον έρωτα των πραγμάτων τολμηθέντων / κρατώντας ολόκληρη / συντρίμματα την έριδα. (...) (Ποιήματα, Θρύμματα ευσέβειας)» / «Κάτω απ' την κυανή αιχμαλωσία τ' ουρανού / είμαι ο ταμίας της τύχης μου. / Φίλος του νερού άνωθεν / κι ο ουρανός / συνάλλαγμα της ταπεινώσεως.(Ποιήματα, Έξι ποιήματα για το θήλυ-Εγώ υπάρχω)» / «Πώς να υποφέρουμε τις πράξεις μας / κάτω απ' τον αττικό ουρανό- / η αφοσίωση θέλει όλο το αίμα. / Γι' αυτό ήρθα στον ήλιο βαθύτερος απ' τον ήλιο / με το γαλάζιο περιλαίμιο. / Χρωματιστό γυαλί ουράνιο / στείλε μιαν αχτίδα στα πεζοδρόμια.(Ποιήματα, Παλίντονος αρμονία-Αλλαγμένη ώρα)»).

Η επιστροφή στον πομπό, το Χριστό σε συμβολικό επίπεδο, το ιδεολογικό αξιακό σύστημα σ' επίπεδο ιδεολογίας, και η επαναποδοχή του, η επανασύνδεσή του με τις αληθινές κοινωνικές αρχές, σε κοινωνικό επίπεδο, με τις αληθινές ηθικές αρχές, σε ηθικό επίπεδο, με τις αληθινές αισθητικές αρχές, σ' αισθητικό επίπεδο, θα φέρει την πνευματική ηρεμία στο υποκειμένο, την πνευματική του γαλήνη, μετά την περίοδο της τραγικής ιδεολογικής του σύγχυσης και αγωνίας αποτέλεσμα της ιδεολογικής αλλοτρίωσής του. Η αλλοτρίωσή του ήρθε με την αντικατάσταση των αιώνιων, σταθερών αρχών, που υποδηλώνονται με τη «ρίζα» του ιδεολογικού δέντρου, με τις θεωρητικές αδιέξοδες αναζητήσεις-«συζητήσεις», που αποτελούν «εμπαιγμό της αιωνιότητας». Η αντικατάσταση αυτή σήμανε και την τραγική ιδεολογική ενδοομαδική, παρά το φαινομενικό ενδοατομικό ποιητικό επίπεδο, περιπέτεια της αριστεράς, όπως υποδηλώνεται με τον «ιδρώτα» στο «μέτωπο», με την «ωχρότητα» στο πρόσωπο της Παναγίας που αντανακλά την «ενοχή» του ιστορικού υποκειμένου για την «πλανώμενη ψυχή» του, με την «ωχρότητα» στο πρόσωπο του Χριστού λόγω της αμφισβήτησής του, όπως υποδηλώνεται με την «ακροβασία» στο «στήθος». Το «όνομα» που αποδίδεται στον πομπό και που παρουσιάζεται ως χρέος του δέκτη απέναντί του αναδεικνύει όλα τα χαρακτηριστικά του, όλο το ιδεολογικό πλαίσιο λειτουργίας του πομπού. Το «όνομα» αποτελεί την έκφραση όλης της δράσης του, τη σύζευξη θεωρίας και πράξης, την έκφραση του ευρύτερου ιδεολογικού προσανατολισμού, του αισθητικού, του ηθικού και κοινωνικοπολιτικού, του γλωσσικού, οπότε η αποδοχή του σημαίνει και αποδοχή αυτού του προσανατολισμού («Είπε σε όλη της τη μεγαλοπρέπεια / η ιστορία του κορμού, του φυλλώματος / και των κλαδιών με τη ρίζα. / Χρωστώ να τον ονομάσω τον Κύριό μας. / Κυρίως το επιθυμώ / προκειμένου να σταματήσουν οι συζητήσεις / και να στεγνώσει το μέτωπό μας απ' τον ιδρώτα:/ Ο Χριστός ο Κύριος. (...) (Η Επιστροφή του Χριστού, Παιδίον νέον ο προ αιώνων...)» / «Ωχρή Κυρία ύψωσα το βλέμμα / και στάθηκεν απάνω σου κοχύλι / το ενοχό μου πρόσωπο. (...) το μειδιάμά σου ω μητέρα / κανένας δεν το σκοτεινιάζει γρίφος· / τρυγά αιώνια λάμψη, Πλατυτέρα, / κ' είναι σαν ένα πέρασμα προς νέους / της πλανώμενης ψυχής Υμεναίους.(Νέες Δοκιμές, Της Παρθένου) » / «Όλα εμπαιζουν την αιωνιότητα. / Και συ (...) Κύριε ωχρέ του κήπου / εσταυρωμένη έκσταση / λάμπος του θανάτου / στο στέρνο μου ακροβατείς.(Είκοσι ποιήματα, Έξι σίχοι) / (Ποιήματα, Χαρά της άορατης χαραυγής-Ο κήπος)»). Η «έκσταση» συνιστά τη μεγάλη υπαρξιακή έξοδο, την απελευθέρωση του ιδεολογικού υποκειμένου μετά την περίοδο του τραγικού ιδεολογικού εγκλωβισμού του. Η πνευματική επανασύνδεσή του με τον πομπό ουσιαστικά σημαίνει τον εσωτερικό του (ενδοατομικό σε πρώτο επίπεδο και ενδοομαδικό σε δεύτερο επίπεδο) ιδεολογικό του μετασχηματισμό.

Η απόλυτη αποδοχή του πομπού, του Χριστού σε συμβολικό επίπεδο, που οδηγεί στην ταύτιση του δέκτη μ' όλη την «πλάση» σε μια συνθήκη «συναδελφώσεως με την πλάση», αποτελεί αποδοχή μ' όλο το παρελθόν της δικαιωμένης, ηθικά και κοινωνικά, θυσίας, όπως υποδηλώνεται με το «Ξύλο» και με τα «ιμάτια λιλά στον ουρανό». Η αποδοχή αυτή

αποτελεί ισχυροποίηση και ανάδειξη της ταυτότητας του ιδεολογικού δέκτη, που παρουσιάζεται ως «χριστιανός», σε συμβολικό επίπεδο, της ταυτότητας που αποτελεί το σταθερό και αμετάβλητο, όπως υποδηλώνεται με τον ποιητικό τίτλο «Όλες οι ώρες του χριστιανού είνε ίδιες», τρόπο θέασης και αντιμετώπισης της πραγματικότητας. («Είν' η ψυχή μου μ' όλη την πλάση στολισμένη / κι' ο τρομερός υπέας ο Χρόνος- / εζούσα πριν από καιρό κατάβαθα / την εξεζητημένη τούτη εικόνα- / γονατίζει μαζί μου εμπρός στο Ξύλο. (...) (Η Επιστροφή του Χριστού, Όλες οι ώρες του χριστιανού είνε ίδιες)» / «Ιμάτια λιλά στον ουρανό. / Τα πετεινά, όπως διάβηκαν από πάνω μας, / κινούμενα σημεία της ψυχής- / προκάλεσαν σ' εμένα τουλάχιστον / απεριγράπτο αίσθημα συναδελφώσεως με την πλάση. (...) (Η Επιστροφή του Χριστού, Ποιήματα, Η επιστροφή του Χριστού, Στο χωριό)»).

Η φαινομενική ενδοατομική πνευματική σύγκρουση, κατά την οποία το ατομικό υποκείμενο επιλέγει την πνευματική «νηστεία» για την κάθαρση του «κρανίου», την εξάλειψη της πνευματικής «ασθενείας», για την πνευματική του λύτρωση, όροι που παραπέμπουν συμβολικά στη νηπτική θεολογία, αναδεικνύει την ιδεολογική σύγκρουση σ' επίπεδο αξιών μια και οι αληθινές πνευματικές-ιδεολογικές αξίες αντιπαρατίθενται στις ιστορικές ιδεολογικές αξίες τονίζοντας την αντίθεση ανάμεσα στο αληθινό αξιακό ηθικό και κοινωνικό σύστημα που αντιπροσωπεύει η αριστερά, ο «Κύριος» σε συμβολικό επίπεδο, και στο ψευδές αξιακό σύστημα που αντιπροσωπεύει η ιστορική εξουσία, οι «εχθροί», ιδεολογική σύγκρουση που υπερβαίνει το ατομικό επίπεδο και αφορά στο ομαδικό μια και τίθεται το θέμα της ιδεολογικής ταυτότητας. Ο πνευματικός μετασχηματισμός, όμως, που εκφράζεται ως μεταμέλεια και υποδηλώνει τη μετάβαση από την περίοδο του εσωτερικού πνευματικού αποπροσανατολισμού που αναδεικνύει την περίοδο της εσωτερικής ενδοομαδικής ιδεολογικής σύγχυσης και του ιδεολογικού αποπροσανατολισμού, της αλλοτρίωσης, κατά τον οποίον το αριστερό υποκείμενο ταυτίστηκε ιδεολογικά με τον αντίπαλο, όπως υποδηλώνεται στο στίχο «Κύριε ανήκα στους εχθρούς σου», στην περίοδο της ενδοομαδικής ιδεολογικής καθαρότητας, φανερώνει τη μετάβαση από το διομαδικό επίπεδο σύγκρουσης στο ενδοομαδικό. Η ίαση από την αμαρτία, σε συμβολικό επίπεδο, είναι η αποκατάσταση της αλλοτριωμένης ενδοομαδικής συνείδησης του ιδεολογικού υποκειμένου. Η πνευματική «νηστεία» ως επιλογή της πνευματικής ασκητείας, της πνευματικής απομόνωσης, συμβολίζει την αναγκαία, για την επίτευξη της ιδεολογικής κάθαρσης, περίοδο της ιδεολογικής αποστασιοποίησης, και αναδεικνύει συμβολικά την ιδεολογική αποστασιοποίηση στο πλαίσιο της ενδοομάδας. Είναι επιλογή μιας μορφής μοναξιάς, διαφοροποίησης από το αλλοτριωτικό ιδεολογικό στοιχείο της ενδοομάδας, που ενισχύει το επίπεδο της ενδοομαδικής αντιπαραθέσεως («Νηστεύει η ψυχή μου από πάθη (...) και το κρανίο μου ολημερίς χώρος μετανοίας, / όπου η προσευχή παίρνει το σχήμα θόλου. / Κύριε ανήκα στους εχθρούς σου. / Συ είσαι, όμως, τώρα που δροσίζεις / το μέτωπό μου ως γλυκύτατη αύρα. (...) (Η Επιστροφή του Χριστού, Απολέλυσαι της ασθενείας σου) / (Ποιήματα, Απολέλυσαι της ασθενείας σου)»). Έτσι, η ανάγκη για ενδοατομική κάθαρση, αντιπροσωπεύει την ιδεολογική ενδοομαδική περιπέτεια της αριστεράς και τη σύγκρουση, ως απαραίτητο στοιχείο του ενδοομαδικού εσωτερικού μετασχηματισμού.

Ο προδομένος πομπός, ο προδομένος ελληνικός κοινωνικός αγώνας του παρελθόντος συνδεδεμένος με το όραμα της ελευθερίας, θα δικαιωθεί μέσω του δέκτη του, του κοινωνικού αγωνιστή που θα συνεχίζει ν' αγωνίζεται για το όραμα αυτό, θα δικαιωθεί όταν η νεκρική σιγή του θα γίνει ζωντανός λόγος μέσω της φωνής του δέκτη του, όπως

αναδεικνύεται στους στίχους «Αγνά παραθυρόφυλλα / κόκκινα σα βερνίκι / τα κεραμίδια χλοϊσμένα στις χοές του χρόνου / χωρίς λαλιά με ωχρό κερι ζητώντας τη δική σου». Η κοινωνική συνέχεια του αξιακού αγώνα θα οδηγήσει στο μετασχηματισμό του ιστορικού τόπου σε κοινωνικό χώρο επενδυμένο με ιερότητα, μετασχηματισμός που υποδηλώνεται ως μια κοσμογονική επαναδημιουργία, σύμφωνα με τους στίχους «τον ανεβάζουν δέντρα μέσ' στην καθαρή γέννησή του.» («(...) Να ο Λυκαβητός με τα ουράνια πράσινα / της χειμωνιάτικης μέρας η γλυκύτητα / τον ανεβάζουν δέντρα μέσ' στην καθαρή γέννησή του. (...) Οι σκουριασμένοι κίονες το σπήλαιο του Πανός / οράματα (...) των πατέρων. (...) Να θυμηθείς τον κόσμο πάλι / θυμήσου το παρόν / οι ξύλινες σκάλες που προσμένουν άλικά / τα μανταρίνια είναι κίτρινος Χριστός μέσ' στις αυλές. / Αγνά παραθυρόφυλλα / κόκκινα σα βερνίκι / τα κεραμίδια χλοϊσμένα στις χοές του χρόνου / χωρίς λαλιά με ωχρό κερι ζητώντας τη δική σου / καθώς πίνεις της μοναξιάς το ηδύποτο. (Ποιήματα, Στην Αθήνα)»). Όταν ο δέκτης ταυτιστεί με τον πομπό του προσφέροντας συμβολικά το σώμα του για ν' ανέλθει εκείνος, όπως υποδηλώνεται με το Χριστό που ανεβαίνει στον ουρανό με τα «σκάφανδρα κοσμοναυτών»-δεκτών του, τότε σε πρώτο επίπεδο έχει επιτευχθεί η αμοιβαιότητα πομπού και δέκτη, μια και ο Χριστός-πομπός ενδύθηκε με την ενσάρκωσή του την ανθρώπινη φύση για να αποκαταστήσει τον πεπτωκότα άνθρωπο, αποκατάσταση που λειτούργησε ως προσφορά, στοιχεία που υποδηλώνονται στον ποιητικό τίτλο «Κατέβηκε τη φύση κι ανέβηκε την πράξη», ή όταν ο Χριστός ναυπήγησε το πλοίο της μετάβασης ως ναυπηγός και υποδηλώνεται η ίδρυση μιας νέας κοινωνίας (σώμα-πλοίο-κοινωνία) ενώ σε δεύτερο χρόνο ο άνθρωπος ενδύθηκε την αποκαταστημένη φύση του για ν' αποκαταστήσει τον πομπό του όταν αυτός λησμονήθηκε, στο πλαίσιο της αντιπροσφοράς, ή όταν ο άνθρωπος επαναναυπήγησε το πλοίο της μετάβασής του, σύμφωνα με την ποιητική έκφραση «οι ναυπηγοί του θείου τράγου» και υποδηλώνεται η επανίδρυση της κοινωνίας, όταν αυτή καταστράφηκε, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «το τέρας της βίας / αίμα πολύ στις δεξαμενές του φόνου.». Η αμοιβαιότητα αυτή που αναδεικνύει τον εσωτερικό αξιακό μετασχηματισμό του κοινωνικού υποκειμένου βοηθά την εξύψωση του ανθρώπου πάνω από τον Γαλαξία που κατοικεί και τη μετάβασή του σε ένα νέο Γαλαξία, υποδηλώνοντας τη μετάβαση από το ιστορικό αξιακό σύστημα στο κοινωνικό αξιακό σύστημα σύμφωνα με την ποιητική έκφραση «των οράσεων ιδρυτές», μετάβαση, όμως, που προϋποθέτει τη μνήμη του, κάτι που σημαίνει ότι το αξιακό σύστημα είναι υπαρκτό ως παρελθοντικό και αρχικό, σύμφωνα με την ποιητική έκφραση «εμείς οι πρώτοι του ορατού Γαλαξία». Πιστός στο αρχικό παρελθοντικό αυτό αξιακό σύστημα το κοινωνικό υποκείμενο συγκρούεται δυναμικά αντιπαρατιθέμενο, όπως υποδηλώνεται με την «άλλο-φροσύνη», στο κυρίαρχο αξιακό σύστημα, μέχρι την τελική επικράτησή του ως μοναδικό, όπως υποδηλώνεται με τον «Μόνο», μέχρι την τελική ιστορική του νίκη («4.(...) εκεί ψηλά φέρνει αναστάσεις η Πυρηνική Μητέρα / σε χειμώνα τραγουδήσαμε σε χειμώνα / ο Ιησούς έχει ανάγκη από σκάφανδρα κοσμοναυτών / οι μέρες της επιστημονικής χαράς τον προσφωνούν / ΧΑΙΡΕ / Ο / ANABATHΣ / ο Ιησούς ανεβαίνει στον ύμνο λησμονώντας το τέρας της βίας / αίμα πολύ στις δεξαμενές του φόνου / και θ' απομείνει στο πανάρχαιο χώμα της Γης / η λήθη. / Να πληθύνουμε τ' άνθη ως τα δυσθεώρητα κρεμαστά / φαράγγια σαν τα λούζει ο Μόνος αλλόφρονα με δέσμες ηλίων (...) εμείς οι πρώτοι του ορατού Γαλαξία (...) των οράσεων ιδρυτές / οι ναυπηγοί του θείου τράγου. (Υπνόσακκος, Τύχη τρίτη-Κατέβηκε τη φύση κι ανέβηκε την πράξη-4)»)

Στη συνέχεια παρακολουθούμε το αντιφατικό βίωμα του δέκτη.

Το κοινωνικό υποκείμενο ως κοινωνικός δέκτης αισθάνεται προδομένος από τον πομπό του, όπως υποδηλώνεται στο στίχο «Ό,τι αγάπησα με σύντριψε στον ήλιο....(Ποιήματα, Δυνάμεις

που εξουσιάζουν τα νερά-Νήσος Σαλαμίνα)», παρά την «αφοσίωσή» του σ' αυτόν. Αφοσιώθηκε σ' αυτόν και παραπλανήθηκε. Η προδοσία αυτή είναι η αιτία της οδύνης, του «σπαραγμού» του, της συντριβής του, θυμική κατάσταση που παρουσιάζεται στους στίχους «Είναι λοιπόν η μοίρα πάλι / άγριο φύλλωμα με τις σκληρές δροσοσταλίδες / σκιρτήματα του σπαραγμού αυτού..(Ποιήματα, Δυνάμεις που εξουσιάζουν τα νερά-Νήσος Σαλαμίνα)», «Σπιθίζουν από δάκρυα τα μάτια μου / μ' ένα κάψιμο». Οδηγήθηκε μακριά από την αυθεντική ιδεολογική του κοιτίδα. Οδηγήθηκε στη μετασχηματισμένη αρνητικά ιδεολογική κοιτίδα, η οποία συμβολίζεται με το μετασχηματισμό της γαλάζιας θάλασσας σε «μαύρη», σύμφωνα με τους στίχους «κάποιο δέντρο είμαι / κ' έγινε ποτάμι η ρίζα μου / τώρα που ξέρουμε πόσο μαύρη είν' η θάλασσα / και το ποτάμι πάει...(Ποιήματα, Ο Γιάννης μέσα στο έαρ)».

Η οδύνη του ιστορικού υποκειμένου-ιστορικού δέκτη γίνεται μεγαλύτερη επειδή η παραπλάνησή του αποτελεί προδοσία του αληθινού πομπού του, του «θεού» σε συμβολικό επίπεδο, κάτι που αποδίδεται με την ποιητική εικόνα κατά την οποία τα δάκρυά του ταυτίζονται με τα δάκρυα του αληθινού θεού, του αληθινού πομπού, στο «δέρμα» του δέκτη στους στίχους «κι όταν θα σου μιλούν για δάκρυα τόσα / είναι βρεγμένο από θεού το δέρμα μου..(Ποιήματα, Δυνάμεις που εξουσιάζουν τα νερά-Νήσος Σαλαμίνα)». Η προδοσία του αληθινού πομπού συνιστά την ιδεολογική του αλλοτρίωση, το τέλος της αγνότητάς του, η οποία συμβολίζεται με τα «παιδιά» στους στίχους «άγνωστος ως το γέλιο των πρωινών παιδιών.(Ποιήματα, Δυνάμεις που εξουσιάζουν τα νερά-Νήσος Σαλαμίνα)». Αναδεικνύεται έτσι η αντίφαση ανάμεσα στην «ενοχή» του λειτουργώντας ως ιστορικός δέκτης και προδίδοντας τον αληθινό πομπό του και αποδίδεται το θέσει στοιχείο της ιστορικής του ύπαρξης, η ιστορική του ταυτότητα, και την «αθωότητά» του λειτουργώντας ως κοινωνικός δέκτης, ο οποίος παρά την προδοσία διατηρεί την ιδεολογική του ακεραιότητα και αποδίδεται το δυνάμει στοιχείο της κοινωνικής του ύπαρξης, η κοινωνική του ταυτότητα που αναδεικνύεται με το όνομά του ως «Γιάννης», αντίφαση που αποδίδεται στους στίχους «άλλη ζωή δεν ξέρω απ' την αφοσίωση, με το σκοτάδι αθώς..(Ποιήματα, Δυνάμεις που εξουσιάζουν τα νερά-Νήσος Σαλαμίνα)».

Η προδοσία του αληθινού πομπού μεταφέρεται από το επίπεδο της σχέσης μεταξύ πομπού με δέκτη στο επίπεδο των σχέσεων μεταξύ των δεκτών, στην προδοσία των συντρόφων του στο ενδοομαδικό επίπεδο. Λειτουργώντας ως ιστορικός αποδέκτης του ιστορικού πομπού, αποτελεί προβολή του και εκπροσωπεί την ιστορική πλειοψηφία στο πλαίσιο της ενδοομάδας που στηρίζει τις κατασταλτικές επιλογές της ιστορικής ηγεσίας. Η ιστορική ενδοομαδική πλειοψηφία προδίδει τον ιδεολογικό της σύντροφο, που εκπροσωπεί η κοινωνική ενδοομαδική μειοψηφία, η οποία, όμως, εκφράζει τις αυθεντικές αριστερές αξίες. Η προδοσία, έτσι, αποτελεί εσωτερικό συνειδησιακό πρόβλημα, που φαίνεται σε πρώτο επίπεδο ενδοατομικό πρόβλημα και σε δεύτερο επίπεδο ενδοομαδικό πρόβλημα, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Ένας χαμένος άνθρωπος / πέρασε στα φώτα του κεντρικού δρόμου / σκυφτός / ακέραιος- / των άστρων. (...) Κι ο άνθρωπος πέρασε σ' όνειρό μου / στο λάκκο της νύχτας / εγώ ο ίδιος / έτρεμα / σφίγγοντας τη συνείδηση / (κ' ήτανε τα σπλάχνα μου μονάχα)(Ποιήματα, Πέντε ποιήματα μέσ' στο σκοτάδι-Ο έλληνας της νύχτας)».

Η επίλυση της αντίφασης ανάμεσα στην ενοχή και την αθωότητα, θα έρθει με την διάζευξή του με τον ιστορικό του πομπό, με την απόρριψή του, η οποία αναδεικνύεται στους στίχους «Ένας μεγάλος χωρισμός χύνει τη σιωπή του». Η διάζευξη σημαίνει σύγκρουση,

η οποία θα είναι ισχυρή, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Ωρα του νέου κι ώρα του κακού μη φέρεις τους αδιάφορους ανέμους (...) ανατινάσσω το τραγούδι πώς να χρησιμέψει. (Ποιήματα, Δυνάμεις που εξουσιάζουν τα νερά-Νήσος Σαλαμίνα)». Η σύγκρουση αυτή έχει το χαρακτήρα της ενδοομαδικής σύγκρουσης, όπου ουσιαστικά συγκρούεται η «Άνοιξη», η οποία συμβολίζει την ιστορική ιδεολογία και μιλώντας με ιδεολογικούς όρους την αριστερή ιστορική ιδεολογία, με το «έαρ», το οποίο συμβολίζει την κοινωνική ιδεολογία και μιλώντας με ιδεολογικούς όρους την αριστερή κοινωνική ιδεολογία. Η αντίθεση της «Άνοιξης», της «εποχής εχθρικής», με το «έαρ» παρά τη φαινομενική ταύτισή τους αναδεικνύει τον ενδοομαδικό χαρακτήρα της σύγκρουσης και τον εσωτερικό μετασχηματισμό του ίδιου αξιακού συστήματος, το οποίο αναδεικνύεται είτε με την αλλοτριωμένη μορφή του είτε με την αυθεντική μορφή του. Η επίκληση της «ψυχής» του, η οποία θ' αποτελέσει το εσωτερικό ισχυρό όπλο σ' αυτή τη σύγκρουση, σύμφωνα με τους στίχους «Βγάλε ψυχή μου τραγούδι / να πολεμήσω την Άνοιξη.», επιβεβαιώνει τον εσωτερικό, ενδοομαδικό χαρακτήρα της σύγκρουσης αυτής («(...) Πουλιά του Απριλίου χαρούμενα / κάποιο δέντρο είμαι / κ' έγινε ποτάμι η ρίζα μου / τώρα που ξέρουμε πόσο μαύρη είν' η θάλασσα / και το ποτάμι πάει... / Δυο φύλλα έρημα τα χείλη μου / τη νύχτα / ο άγγελος της μοναξιάς / με τολμηρά ενδύματα. / Πουλιά του Απριλίου χαρούμενα / εποχή εχθρική / ως το μυρωμένο βράδυ / ως μέσα στα μεσάνυχτα. / Βγάλε ψυχή μου τραγούδι / να πολεμήσω την Άνοιξη. (...) (Ποιήματα, Ο Γιάννης μέσα στο έαρ)») Με τη σύγκρουση αφενός αποκαθαίρεται από την ιδεολογική αλλοτρίωση και επανακτά την ιδεολογική του αγνότητα αφετέρου αποτελεί τη συνθήκη επιστροφής στον αληθινό, αυθεντικό πομπό, επανασύζευξης μ' αυτόν.

Μέσω του εσωτερικού μετασχηματισμού του δέκτη το αρνούμενο και αδύναμο θετικά προσδιορισμένο αξιακό σύστημα ισχυροποιείται πάλι και θα κυριαρχήσει. Ο δέκτης με τον εσωτερικό του μετασχηματισμό διαμορφώνει την κοινωνική μοίρα του, όπως υποδηλώνεται με το «αδράχτι» και το στίχο «είμαι ο ταμίας της τύχης μου.». Ο δέκτης ως φορέας εσωτερικός του αξιακού συστήματος-«θεού»-πομπού, συντελεί στην τελική δικαίωση και ισχυροποίησή του. Το αδύναμο και ηττημένο, αφανές ιστορικά, όπως υποδηλώνεται με τη «σκιά», αξιακό σύστημα θα αναδειχτεί ως το κυρίαρχο κοινωνικά και ιστορικά, θα μετατραπεί σε «παντοδύναμη σκιά». Το κοινωνικό αξιακό σύστημα της ελευθερίας και της κοινωνικής δικαιοσύνης θ' αναδειχτεί ως ισχυρότερο-«βαθύτερο» κοινωνικά και ηθικά από το ιστορικό αξιακό σύστημα, την ιστορική ιδεολογία, σύγκριση που υποδηλώνεται στο στίχο «Γι' αυτό ήρθα στον ήλιο βαθύτερος απ' τον ήλιο». Η ιστορική ιδεολογική αδιαφάνεια θα ηττηθεί από την ιδεολογική κοινωνική αξιακή διαφάνεια και διαύγεια, όπως αναδεικνύεται με το χαρακτηρισμό του ήλιου της δικαιοσύνης ως «χρωματιστό γυαλί ουράνιο». Το κάτω, η ιστορική κοινωνία, όπως αναδεικνύεται με τα «πεζοδρόμια», θα φτάσει ν' αποτελεί αντανάκλαση, σύμφωνα με το «γυαλί», του πάνω, του ουρανού με την κυριαρχία του ήλιου, της ιδανικής κοινωνίας, σύμφωνα με τους στίχους «χρωματιστό γυαλί ουράνιο / στείλε μian αχτίδα στα πεζοδρόμια». Ο αξιακός, όμως, μετασχηματισμός απαιτεί σύγκρουση-«φωτιά»-«φλόγα», η οποία σε πρώτο επίπεδο αποτελεί εσωτερική σύγκρουση και κάθαρση ως αυτοτιμωρία, όπως υποδηλώνεται με την «παντοδύναμη σκιά» που κρύβεται πίσω από τις «γλώσσες του πυρός» και καίει αποκαθαίροντας το «άνθος», παραπέμποντας στην φωτιά της συνείδησης (μια και ο Χριστός-πομπός-συνείδηση ταυτίζεται, όπως υποδηλώνεται με τη «σκιά» ως «το αίτιο της σκιάς», με το δέκτη του) με την οποία αποκαθαίρεται το ιστορικό υποκείμενο, και σε δεύτερο επίπεδο αποτελεί διομαδική σύγκρουση με την ιστορική εξουσία (φωτιά ως

πύρινη ρομφαία αυτού που ηττήθηκε-σταυρώθηκε, όπως υποδηλώνεται με τη «σινδόνη» παραπέμποντας στο ιερό σάβανο της Αποκαθήλωσης, και ισχυροποιείται πάλι, ως σάβανο που ανθίζει, εναντίον αυτού που αποτέλεσε τον ιστορικό νικητή, των «υλικών ανέμων»-«βιαστών» του ιστορικού υποκειμένου, και θα ηττηθεί τελικά), σύμφωνα με τους στίχους «Μέσ' απ' τις γλώσσες του πυρός / τρέχει η παντοδύναμη σκιά / των φοβουμένων έλεος με τ' άνθη της σινδόνης». Η δυναμική αυτή αντιπαράθεση των ιστορικά και κοινωνικά αντιθέτων, σ' ενδοομαδικό και διομαδικό επίπεδο, που αναδεικνύεται μέσα από το ηρακλείτειο σχήμα της «παλιντόνου αρμονίας», σύμφωνα με τον ποιητικό τίτλο, η σύγκρουση αυτή θα φέρει την κοινωνική κάθαρση, την κοινωνική αναγέννηση, όπως υποδηλώνεται στο στίχο «Στοχάζομαι τη μεγάλη ωραιότητα όπου ταξιδεύω» και στον ποιητικό τίτλο «Μεγέθη γαλανά της φλόγας», όταν θα κυριαρχήσει το «γαλάζιο» στοιχείο μέσα από τη «φλόγα».

(«Στου χρυσού τ' αδράχτι πλέκεται η σελήνη / καθώς οι φωσφορικοί σωλήνες των διαττόντων / διοχετεύουν την πεσμένη δύναμη στο θεό πάλι.(*Ποιήματα*, Μεγέθη γαλανά της φλόγας)» / «Στοχάζομαι τη μεγάλη ωραιότητα όπου ταξιδεύω / σαν το πάτημα της φωτιάς / σκιά είναι το αίτιο της σκιάς /ω άνθος που σε κλειδώνει / και πάλι σ' ελευθερώνει / ο βιαστής αέρας. / Τα βάσανα κληρώθηκαν στην ψυχή μου / και χαώδης εγώ φάνηκα στους υλικούς ανέμους. / Όμως η ψυχή / γυρίζει πάλι στον Πατέρα / με τον έρωτα των πραγμάτων τολμηθέντων / κρατώντας ολόκληρη / συντρίμματα την έριδα. / Μέσ' απ' τις γλώσσες του πυρός / τρέχει η παντοδύναμη σκιά / των φοβουμένων έλεος με τ' άνθη της σινδόνης.(*Ποιήματα*, Θρύμματα ευσέβειας)» / «Κάτω απ' την κυανή αιχμαλωσία τ' ουρανού / είμαι ο ταμίας της τύχης μου. (...) (*Ποιήματα*, Έξι ποιήματα για το θήλυ-Εγώ υπάρχω)» / «Πώς να υποφέρουμε τις πράξεις μας / κάτω απ' τον αττικό ουρανό- / η αφοσίωση θέλει όλο το αίμα. / Γι' αυτό ήρθα στον ήλιο βαθύτερος απ' τον ήλιο / με το γαλάζιο περιλαίμιο. / Χρωματιστό γυαλί ουράνιο / στείλε μιαν αχτίδα στα πεζοδρόμια.(*Ποιήματα*, Παλιντονος αρμονία-Αλλαγμένη ώρα)»)

Μ' όλα τα παραπάνω αναδεικνύεται η αμοιβαιότητα στη σχέση πομπού και δέκτη.

Φαίνεται ότι την κάθαρση με τη «νηστεία» την προσφέρει ο πνευματικός πομπός του, ο Χριστός, όπως υποδηλώνεται στο στίχο «συ είσαι όμως τώρα που δροσίζεις / το μέτωπό μου ως γλυκύτατη αύρα(*Η Επιστροφή του Χριστού*, Απολέλυσαι της ασθeneίας σου) / (*Ποιήματα*, Απολέλυσαι της ασθeneίας σου)», ο οποίος παρουσιάζεται ως λυτρωτικός αέρας. Φαίνεται ότι αποτελεί δώρο του πομπού, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Σηκώνεις την πέτρα και το φίδι / φεύγει και χάνεται(*Η Επιστροφή του Χριστού*, Απολέλυσαι της ασθeneίας σου) / (*Ποιήματα*, Απολέλυσαι της ασθeneίας σου)» και «Ο θεός των πνευμάτων ελέησέ με.(*Σημείο*, Εντός του καλού και του κακού)», του Χριστού που ενσαρκώθηκε για να λυτρώσει τον άνθρωπο από το προπατορικό αμάρτημα, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Απ' την ανατολή ως το βασίλεμα του ήλιου / θυμάμαι πως είχες κάποτε σάρκα και οστά για μένα(*Η Επιστροφή του Χριστού*, Απολέλυσαι της ασθeneίας σου) / (*Ποιήματα*, Απολέλυσαι της ασθeneίας σου)». Το δώρο αυτό επιστρέφεται ως απόδοση τιμής από το δέκτη του, στο πλαίσιο της αμοιβαίας σχέσης μεταξύ πομπού και δέκτη, και η απόδοση τιμής παρουσιάζεται ως ταύτιση του κρανίου του με τον ουράνιο «θόλο», τον ουρανό. Ο όρος «θόλος» αποδίδει το πάνω μέρος του ναού και ο ναός είναι το δημιούργημα του Χριστού με την ανάστασή του. Τον κοσμικό ναό γκρέμισε με τον τριήμερο θάνατό του και τον ξαναδημιούργησε με την ανάστασή του. Ταυτισμένος ο δέκτης του με το ναό λειτουργεί, όπως ο πομπός του, αρνούμενος το αλλοτριωμένο πνεύμα του, θανατώνοντάς το και αναγεννώντάς το με νέο πνευματικό προσανατολισμό. Ο πνευματικός αυτός θάνατός του, δε θα φέρει μόνο τη δική του κάθαρση αναδεικνύοντας το

αναγεννημένο μέρος του ναού, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Κύριέ μου ό,τι καλό / μονάχα ας μείνει στην ψυχή μου.(Σημείο, Εντός του καλού και του κακού)», «ω ψυχή του καθενός, / ανέβα με την προσευχή και δώρησε / κομμάτι τ' ουρανού στα μάτια.(Σημείο, Απόδημοι της χάριτος)», αλλά και την επαναδημιουργία ολόκληρου του ναού-«θόλου» (*Η Επιστροφή του Χριστού*, Απολέλυσαι της ασθενείας σου) / (*Ποιήματα*, Απολέλυσαι της ασθενείας σου)), ακεραιότητα που αποδίδεται με το χαρακτηρισμό της ψυχής ως «Φυτώριο της αιωνιότητας(Σημείο, Απόδημοι της χάριτος)». Ο πνευματικός αυτός θάνατος παρουσιάζεται ως μια μορφή φαινομενικής πνευματικής ακινησίας που όμως αποτελεί προϋπόθεση για την πνευματική εξέλιξη, αντινομία που αποδίδεται στους στίχους «Ω ανάδραχτη πάρε στα βάθη το βλέμμα καθενός, / εκεί εγείρονται τα όνειρα πάγχρωμα, / εκεί όπου ακίνητα όλα(Σημείο, Απόδημοι της χάριτος)». Η επισήμανση του «Απολέλυσαι της ασθενείας σου», που παραπέμπει στο θαύμα του Χριστού που καταλήγει με το «Η πίστη σου σέσωκέ σε» υποδηλώνει ότι η πνευματική κάθαρση του ανθρώπου είναι μια δική του κατάκτηση. Αποδίδοντας το συμβολικό επίπεδο με ιστορικούς όρους σημαίνει ότι απαιτείται εσωτερική κάθαρση και η σύγκρουση για τον ιδεολογικό θετικό μετασχηματισμό είναι υπόθεση ενδοομαδικής σύγκρουσης. Η σύγκρουση αυτή απαιτεί τη θανάτωση του μέρους, του αλλοτριωμένου μέρους, για την ιδεολογική αναγέννηση ολόκληρης της ενδοομάδας. Το αλλοτριωμένο «εγώ» αποδίδει την ιστορική ενδοομαδική ηγεσία και την ενδοομαδική πλειοψηφία που τη στηρίζει, τη μια ιστορική υπόσταση της ενδοομάδας και είναι το ενδοομαδικό μέρος που θανατώνεται-εξαλείφεται στο πλαίσιο της ενδοομαδικής σύγκρουσης, ενώ το αναγεννημένο «εγώ» αποδίδει την αναγεννημένη ενδοομάδα στο σύνολό της, με την επανακατακτημένη κοινωνική υπόστασή της. Η απάρνηση του ιστορικού στοιχείου προβάλλεται ως ιδεολογική υποχώρηση που αναστέλλει την ιστορική εξέλιξη αλλά ουσιαστικά είναι η μόνη διαδικασία που απελευθερώνει και κινητοποιεί την κοινωνική εξέλιξη.

Η «γραφή» συνδέεται με την εγχάραξη των αρχών-«εντολών» στο «στήθος», στο πλαίσιο της αμοιβαίας σχέσης τους, όταν ο πομπός-Χριστός, σε συμβολικό επίπεδο, δίνει στο δέκτη-νέο Μωυσή-δυνάμει αναγεννημένο Αδάμ, σε συμβολικό επίπεδο, τις «εντολές» και ο δέκτης τις χαράζει στο στήθος του εγχαράζοντάς τες στο στήθος του πομπού και έτσι ο ξυλουργός Χριστός-πομπός μετατρέπεται σε ξυλουργό-δέκτη, σύμφωνα με τους στίχους «Το στήθος του είν' οι πλάκες των εντολών. / Εγώ με το χέρι μου τις χάραξα». Έτσι, ο αφανής ιστορικά, όπως υποδηλώνεται με τον Χριστό-«ίσκιο», πομπός ισχυροποιείται, φανερώνεται μέσω του δέκτη του και ο δέκτης ενδυναμώνεται μέσω του πομπού του και εξασφαλίζεται η συνοχή. Το συμβολικό επίπεδο, όμως, δεν εξυπηρετεί μεταφυσικές, θρησκευτικές αποδόσεις, ιδεολογήματα, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «όχι γι' ανάμνηση των ενθέων ημερών του Ισραήλ, / όχι γι' ανάθεμα των αθέων καιρών μας.». Η σύζευξη του ομαδικού δέκτη με τον πομπό είναι σύζευξη του κοινωνικού δέκτη με την κοινωνική συνείδησή του, και αυτή η σύζευξη αποτελεί ενδοομαδική κοινωνική κατάκτηση. (« Το στήθος του είν' οι πλάκες των εντολών. / Εγώ με το χέρι μου τις χάραξα, / όχι γι' ανάμνηση των ενθέων ημερών του Ισραήλ, / όχι γι' ανάθεμα των αθέων καιρών μας. (...) (*Είκοσι ποιήματα*, Εβασίλευσεν ο θάνατος από Αδάμ μέχρι μώσεως)»).

Έτσι, ο πομπός (εσωτερική δύναμη, μνήμη, προβολή του δέκτη) ως προβολή της συνείδησης του δέκτη, παρουσιάζεται ως το δυνάμει στοιχείο της ύπαρξής του, όπως υποδηλώνεται με τη φωνή του πομπού ως ηχώ του δικού του στήθους («ήρθε φωνή τις ρίζες αντηχώντας / εμένα τον ίδιον αντηχούσεν η φυλακή του καρπού (...) μια ηχώ βγαλμένη απ' τα στήθη

(...) (Ο Υπνόσακκος, Τύχη δεύτερη-Μετέωρος ή τα σώματα στη ζούγκλα)». Ο πομπός δεν είναι μια εξωτερική δύναμη επικαθορισμού αλλά μια εσωτερική δύναμη αυτοκαθορισμού. Είναι «ενδοκρινές» στοιχείο του, είναι ενύπαρξη, σύμφωνα με τις ποιητικές εκφράσεις «ένας θεός μεγάλος / ενδοκρινής (...) (Υπνόσακκος, Τύχη τρίτη-Κατέβηκε τη φύση κι ανέβηκε την πράξη-1)», «α) Ιησούς δεν υπάρχει / β) ούτε μάλλον υπήρξε / γ) πλην ενυπάρχει / δ) και επωμίζεται (...) (Ερυθρογράφος, Missabrevis)». Ο θεός-πομπός είναι «Θεότητα: η στέρφα που μας γέννησε / η έμψυχη σκάλα. (Λευκοπλάστης για μικρές και μεγάλες αντινομίες, Απ' ταις αγγελικαίς μου σημειώσεις)» και με το αντινομικό σχήμα «η στέρφα που μας γέννησε» αναδεικνύεται η άρνηση κάθε γενετιστικής αντίληψης στον καθορισμό της συνείδησης και η εστίαση στον αυτοκαθορισμό.

Στη συνέχεια ο δέκτης, φέροντας τη μνήμη του πομπού του, τη συλλογική μνήμη, εκφράζοντας την οπτική του, ανακτώντας ουσιαστικά τη χαμένη ιδεολογική του ταυτότητα και επανακτώντας την κοινωνική του συνείδηση έχει όλα τα ιδεολογικά εφόδια αντίστασης στην κυρίαρχη ιστορική ιδεολογία.

Αντίσταση στην κυρίαρχη ιδεολογία

Στον ιδεολογικό δέκτη παρουσιάζονται πάντα ως επιλογή δυο διαφορετικοί και αντίπαλοι ιδεολογικοί προσανατολισμοί. Υπάρχουν δυο διαφορετικά και αντίπαλα αξιακά ηθικά, αισθητικά, κοινωνικά, συστήματα, δυο διαφορετικοί ιδεολογικοί προσανατολισμοί, έναν από τους οποίους πρέπει να επιλέξει, όπως υποδηλώνεται στον ποιητικό τίτλο «(Σημείο, Εντός του καλού και του κακού)». Τον έναν εκπροσωπούν σε συμβολικό επίπεδο οι «ευσεβείς», αυτοί που ενσαρκώνουν ένα θετικά προσδιορισμένο ηθικό και κοινωνικό αξιακό σύστημα και τον άλλον εκπροσωπούν σε συμβολικό επίπεδο οι «βασιλείς», αυτοί που ενσαρκώνουν ένα αρνητικά προσδιορισμένο ιστορικό αξιακό σύστημα, την ιστορική ιδεολογία («Οι ευσεβείς προηγούνται των βασιλέων. (...) (Η Επιστροφή του Χριστού, Στο ακροθαλάσσι)»).

Στη μεταπολεμική Ευρώπη, η κοινωνική και ηθική αντίσταση στην επιβολή της ξένης κατοχής που ξεκίνησε την περίοδο του πολέμου συνεχίζεται ως αντίσταση στην ηθική, κοινωνική και αισθητική αλλοτρίωση. Και πάλι η θυσία στο ιστορικό προσκήνιο, πάλι κοινωνικά υποκείμενα που διώκονται και «ξεψυχούν», για τη διαφύλαξη της ηθικής και κοινωνικής συνείδησής τους, που εκφράζεται με το ρήμα «αγωνιώ», με την υπαρξιακή αγωνία διατήρησης ακέραιης της συνείδησης. Η αντίσταση στον κοινωνικό, ηθικό και αισθητικό πόλεμο λειτουργεί ως αντίσταση στην προσπάθεια αλλοτρίωσης, στον προσανατολισμό στο θάμα, όπως υποδηλώνεται με την «αίσθηση» και το στίχο «Τώρα που ρέει φρίκη στα μάτια», στον υλιστικό-καταναλωτικό ιστορικό προσανατολισμό που εκφράζεται μέσα από τη σύγχρονη μουσική, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Ακούγαμε τη φλυαρία του σαξοφώνου / και τις παρατηρήσεις, που του έκανε στιγμές-στιγμές το πιάνο. (...) Και θα ήτανε για τ' αυτιά των γελαστών προσώπων, / που μεταμόρφωσαν σ' αιωνιότητα τη μουσική, / αποκρουστικό άκουσμα μια ψαλμωδία. (...) (Η Επιστροφή του Χριστού, Nocturne)»· το σύγχρονο χορό στην υπηρεσία του θεάματος, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Ο χορευτής με το γκρενά και τα κεντίδια- / η χορεύτρια δα σε χρώμα απελπιστικό...- / λυπούσε υπερβολικά τη συγκαθημένη μου / με τα καταρακτώδη μαλλιά. (...) (Η Επιστροφή του Χριστού, Nocturne)»· το σύγχρονο τρόπο διασκέδασης-κατανάλωσης του ιστορικού υποκειμένου που λειτουργεί ως απατηλός τρόπος λήθης της αρνητικής πραγματικότητας, όπως υποδηλώνεται στους

στίχους «Δε θα λυπηθείς όλα αυτά τα πλάσματα, Κύριε, / που με μουσικές, όργανα, απολαύσεις- / αγωνίζονται να διαλύσουν τον πόνο; (...) (Η Επιστροφή του Χριστού, Εκ βαθέων)». Είναι η αντίσταση στον αποπροσανατολισμό από την πνευματική, την κοινωνικά προσδιορισμένη ιδεολογική ουσία. Η νέα αντίσταση αναδεικνύει την αντιπαράθεση, όπως υποδηλώνεται στο στίχο «Διαφορά τοπίων στον ξερακιανό πλανήτη...», ανάμεσα στην αξιακή απάτη και την αξιακή αλήθεια, ανάμεσα στην πνευματική ελευθερία, όπως υποδηλώνεται με το «σημείο της ελευθερίας» και την πνευματική υποδούλωση, ανάμεσα στην κοινωνική ιδεολογία και την ιστορική ιδεολογία, ανάμεσα στην ιστορική οπτική, το ιστορικό «βλέμμα» και την κοινωνική οπτική, το βαθύ «βλέμμα» που έρχεται μέσα από τη συνείδηση-ψυχή, σύμφωνα με τους στίχους «πάρε στα βάθη το βλέμμα καθενός», ανάμεσα στις σταθερές αξίες-«ιδέες» που αποτελούν πάντα οδηγό της διαρκούς κοινωνικής σύγκρουσης και ευνοούν την κοινωνική εξέλιξη και τις ιστορικές αξίες που ευνοούν την ηθική παραλυσία, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Ο πόνος πια δεν περπατά με το αρχοντικό του βήμα. / Γυρίζει δώθε-κείθε παράλυτος και λάγνος.», και την κοινωνική ακινησία, την διαίωνιση του ιστορικού πεπρωμένου, του ηθικού και κοινωνικού θανάτου, όπως υποδηλώνονται στο στίχο «Η χολή της μοίρας πρασινίζει τα πρόσωπα». Η απάτη (φαίνεσθαι και μη είναι) της ιστορικής κινητικότητας μέσα από τον ιστορικό ιδεολογικό προσανατολισμό και της ουσιαστικής κοινωνικής ακινησίας υποδηλώνεται με την «τύρβη» «της σύγχρονης απιστίας», με τον απατηλό ιστορικό χρόνο που προβάλλει το ιστορικό μέλλον ενώ δεν υπάρχει καμιά κοινωνική προοπτική, όπως υποδηλώνεται στους στίχους « Η χολή της μοίρας πρασινίζει τα πρόσωπα (...) Με ρώτησες για την αξία των ηδονών. / Κατ' ουσίαν, μου είπες / πώς οδηγούν τρεχάμενες στο μέλλον. / Τα λόγια σου ασπαίρουν στην ακοή μου.». Στην απάτη αυτή αντιπαρατίθεται το μυστικό (μη φαίνεσθαι και είναι) της ιδεολογικής ύπαρξης που είναι ο σταθερός προσανατολισμός προς τις αμετάβλητες, αρχικές αιώνιες αξίες, σύμφωνα με τους στίχους «Ω ανάδραχτη πάρε στα βάθη το βλέμμα καθενός, / εκεί εγείρονται τα όνειρα πάγχρωμα, / εκεί όπου ακίνητα όλα.», παρότι ο προσανατολισμός αυτός κατακρίνεται ως ιστορική ακινησία. Ο σταθερός αυτός προσανατολισμός θα φέρει την ιδεολογική προοπτική, την ιδεολογική αναγέννηση, όπως υποδηλώνεται με τα «όνειρα πάγχρωμα», ιδεολογική προοπτική που υποδηλώνει την ιδεολογική κινητικότητα. Ο σταθερός προσανατολισμός διατηρεί την αυθεντικότητα της ιδεολογικής ύπαρξης, όπως αναδεικνύεται με το χαρακτηρισμό της ψυχής ως «ανάδραχτης», που δεν την αγγίζει το ιστορικό αξιακό σύστημα, απρόσβλητης από την «ανομία» και σταθερά προσανατολισμένης στην κοινωνική δικαιοσύνη. (« (...) Τώρα που ρέει φρίκη στα μάτια / και κοχλάζει στο απροχώρητο η αίσθηση, / μάταιο πράγμα να με φωνάζεις αδελφέ μου. / Ο πόνος πια δεν περπατά με το αρχοντικό του βήμα. / Γυρίζει δώθε-κείθε παράλυτος και λάγνος. / Η χολή της μοίρας πρασινίζει τα πρόσωπα (...) Με ρώτησες για την αξία των ηδονών. / Κατ' ουσίαν, μου είπες / πώς οδηγούν τρεχάμενες στο μέλλον. / Τα λόγια σου ασπαίρουν στην ακοή μου. / Καλογραμμένα πράγματα που ξεψυχούν. / Διαφορά τοπίων στον ξερακιανό πλανήτη... / Εσείς –όντα ομολογουμένως θελκτικά- / τα πνεύματα με το γήινο χνώτο, / μαγειρεία ιδεών –πάντως, πνεύματα. / Εδώ η αποστέωση με την τιάρα της γαλήνης. (...) Γι' αυτό αδελφέ μου, κάνε το σημείο της ελευθερίας. / Ειπέ (και μην το διώχνεις) αγωνιώ.(Νέες Δοκιμές, Επιστολή)» / «Αχ ώρες ταπεινές, της σιωπής, του εαυτού μου, / περιχυμένες με κόλαση προβλέψεων. / Αχ ώρες που αιώνια προδίδω / στην τύρβη μέσα της σύγχρονης απιστίας. (...) ω ψυχή του καθενός (...) Ξύπνα ω θεία κάτοικος δικαίων και ανόμων! (...) Ω ανάδραχτη πάρε στα βάθη το βλέμμα καθενός, / εκεί εγείρονται τα όνειρα πάγχρωμα, / εκεί όπου ακίνητα όλα.(Σημείο, Απόδημοι της χάριτος)»).

Στο πλαίσιο αντίστασης στην ιστορική κυρίαρχη ιδεολογία το κοινωνικό υποκείμενο αρνείται το ιστορικό παρελθόν και την ιστορική δόξα του, τις απατηλές κοινωνικές κατακτήσεις με τις οποίες είναι ιδεολογικά συνδεδεμένο, όπως υποδηλώνεται στην «φωτομνησία» του Απόλλωνα, το μηδενίζει, όπως υποδηλώνεται με την έλλειψη «φωτομνησίας» του Ιησού στην έκφραση «Ο Ιησούς δεν είχε». Το ηλιακό φως αποδείχτηκε λυκόφως που έφερε το αδύναμο νυχτερινό φως της Σελήνης, σύμφωνα με την έκφραση «Σελήνη με διατρέχει. / Εάν υπάρχω τα εννιά μου δέκατα / είναι λυκόφως.», αναδεικνύοντας το βίωμα της κοινωνικής ματαιώσης. Αυτοί που διαχειρίστηκαν τον κοινωνικό μετασχηματισμό είτε σ' εξωομαδικό επίπεδο είτε σ' ενδοομαδικό, όπως υποδηλώνονται στην έκφραση «από κάθε σημείο του νεαρού ορίζοντα», και παρουσιάστηκαν ως θεότητες απέτυχαν και τους αρνείται, σύμφωνα με τις εκφράσεις «Λοιπόν· είναι τώρα περίπου μια βδομάδα / ή και πότερο / που αποπάτησα θεότητες.», «καίγοντας ώσου να το κάνω στάχτη το ανίδεο ύψος / θεούς και δαίμονες πατώντας με τ' αρχαία μου πέλματα.». Αρνείται ν' αναπαράγει την απατηλή προσδοκία της κοινωνικής αλλαγής-«Μαύρα Χριστούγεννα» επιβεβαιώνοντας τη ματαιώση-«κατεδάφιση», όπως αναδεικνύεται στους στίχους «Μαύρα Χριστούγεννα· κατεδάφιση και λυπομανία / διαθέτω όμως και ένα λαχείο / δήθεν ελπίζοντας / λένε και τ' αστέρια / σαχλαμάρες ανώδυνες και του τάφου λιακάδες.». Με την άρνησή του επιστρέφει στο αυθεντικό αρχικό, όπως υποδηλώνεται με «τ' αρχαία μου πέλματα», και σταθερό α-χρονικό στοιχείο που είναι ο «μύθος», η κοινωνική αλήθεια που εγγυάται την προοπτική. Ο «μύθος», τον οποίο το ιστορικό υποκείμενο αρνείται ως ματαιότητα συνδέοντάς τον με την ουτοπία, όπως υποδηλώνεται στο στίχο «Γιατί τους φοβηθήκαμε τους μύθους;», είναι η μόνη δύναμη υπέρβασης της ιστορικής πραγματικότητας, όπως αναδεικνύεται στην ποιητική έκφραση «Η βροχή μεγάλη με νερά πολλά / κλείνει την πραγματικότητα / για να 'μπει καθένας μεσ' στα παραμύθια / πέρ' απ' την οργή του κεραυνού / μονάχος.». Ο μύθος αποτελεί τη μεγαλύτερη ιδεολογική αναγωγή, όπως αναδεικνύεται στην ποιητική έκφραση «Ο Μύθος: η ανάγωση φύση της αλήθειας.». Γράφει ο Νίκος Καρούζος (Μεταφυσικές εντυπώσεις απ' τη ζωή ως το θέατρο, σ. 11- 7) Μονάχα ο μύθος έχει την απόλυτη δύναμη, εκείνη που ξεφεύγει απ' τη λαβίδα της ασύλληπτης λογικά προτεραιότητας του αβγού ή της κότας. Μονάχα ο μύθος οδηγεί στην θεότητα, που είναι αχώρητη και άχρονη, αόρατη και ανήκουστη, ανέγγιχτη και άγευστη, και που, ενώ χαρίζει του κόσμου τις ευωδιές, ωστόσο, κανένα μύρο δεν την προσδιορίζει. Μονάχα ο μύθος φανερώνει το θεό.(...) Χρειάζεται να θυμηθούμε, πως η γλώσσα είναι μύθοι (δηλαδή λέξεις) εναρμονισμένοι στην εσωτερική δημιουργικότητα, στη θέληση που γυρεύει την παράστασή της. Οντικός αγωγός της μαγικότητας, οι λέξεις. Ήχοι που αρθρώθηκαν, ήτοι δημιουργικά κερδήθηκαν ως δυνατότητα φωνής, και με τον καιρό εναρμονίστηκαν, ώστε να κατακτήσει ο άνθρωπος τη λαλητική διάρκεια που είναι ο λόγος, η γλώσσα. «Έν αρχή ην ο Λόγος». Ο μύθος είναι συνδεδεμένος με την ιδεολογική αγνότητα και γι' αυτό είναι συνδεδεμένος με το παιδί, με την αυθεντικότητα του άγραφου βλέμματος σ' αντίθεση με το επικαθορισμένο ιστορικά ενήλικο βλέμμα, στοιχεία που αναδεικνύονται στους στίχους «Δίχως ενήλικα μιλήματα μαθαίνουμε καλύτερα την αλήθεια / λοχίζοντας τον τρόπο της ζωής μ' ένα άγραφο βλέμμα.» με το παιδικό παραμύθι, όπως αναδεικνύεται στους στίχους «Σε κάλεσα απ' τα έγκατα καρδιά μου οδαλίσκη / του νου που ζει αναίματος και δε χωρά τον πόνο. / Ας λάμπει εντός σου η άλλοτε λεπτοφυής παιδίσκη / και να πετάξεις σαν πουλί του μύθου σ' έναν κλώνο.». Γι' αυτό και το υποκείμενο μέσα στη θανάσιμη αλλοτριωμένη πραγματικότητα αναζητά την επιστροφή στα παιδικά του χρόνια, πόθος που αναδεικνύεται στους στίχους «Αχ, χρόνια, χρόνια παιδικά / να ξέρατε! / τα λόγια τ' απαλά, τα

λόγια με τα γέλια / πώς γίνονται μοίρα και ζωή και πρώτη αλήθεια... / Αχ και να γύριζα σε σας, / ως όλοι το ποθούν κ' εγώ τον πόθον έχω, / χρονάκια της αυλής, του μαγκαλιού και της μητέρας. ».

Έτσι, το ιδεολογικό υποκείμενο που αντιστέκεται γίνεται «εγώ ο τολμητής του ανυπόστατου.», ο εκφραστής του ιστορικά ηττημένου αξιακού συστήματος αλλά και του διαρκώς αγωνιζόμενου, και γι' αυτό διαρκώς υπαρκτού κοινωνικά, αξιακού συστήματος μέχρι την τελική ιστορική του νίκη. Επιλέγοντας ν' αυτοχαρακτηριστεί ως «Χερουβείμ Αρουραίος» αναδεικνύει αφενός την υπόγεια διαδρομή του κάτω από την κοσμική-ιστορική επιφάνεια και τη θεωρητική-διανοητική απατηλή διαχείρισή της, ως τα «νοητά» λειτουργώντας ως «Αρουραίος», αφετέρου την ανοδική και φωτεινή ανύψωσή του στον υπερβατικό, διαυγή χώρο της αλήθειας και του ιδανικού λειτουργώντας ως «Χερουβείμ». Η ανυψωτική διαδρομή αυτή παρά την επιλεγμένη πτώση-σύγκρουση λειτουργεί ως αντιστροφή της αλλοτριωτικής διαδρομής της πτώσης που εκφράζουν εκείνοι που έγιναν από άγγελοι αρουραίοι, σύμφωνα με τους στίχους «κι ωστόσο / πάω στο σκοτεινότερο· πίσσα· γεωγραφική χλεύη. / Δεν πειράζει· έτσι κ' έτσι θα 'πέφτα που θα 'πέφτα / στην άβυσσο. / Κι αν είπα οράματα κι αστροφυσικά ερέβη / καπνός ανέβηκε· / κι αν ομνύω ακόμη στον άγγελο που / θα γίνει ο αρουραίος, / η όραση χιλιάδες χρόνια χωλαίνει. / Στίγμα ζωής: απολάυσαμε φρίκη. / Μέλλοντας ουρλιάζει με παρελθόντα. ». Η υπόγεια διαδρομή συμβολίζει την άρνηση της κυρίαρχης ιδεολογίας με όλη τη θεωρητική επένδυσή της και η ανύψωση συμβολίζει την ανάδειξη της αριστερής ιδεολογίας, ως της μόνης που εγγυάται την αυθεντική κοινωνική «σκέψη» που αποδίδεται ως «Οξυφρένεια» και «Λάμψη της φαντασίας». Η επιλογή της υπόγειας διαδρομής αναδεικνύεται και στους στίχους «Συχνά πηγαίνοντας με τα πόδια, κουβαλώντας μονάχα / το μισογεμισμένο σάκκο μου, στα τόσο δροσερά / κι απόμακρα λαγούμια / λίγο πιο κείθε απ' τη φαντασία σ' εκείνη τη δεύτερη / μεγάλη και καθάρια πραγματικότητα / που γιορτάζουν έρημοι σαν όλα τ' απόκοσμα ζούδια / οι ουρανόπληκτοι με τ' άδικο σκοτωμένο / σαν όρνιο στην άφωνα ρεματιά την απροσδόκητη- / χάνομαι σ' αναρίθμητα μόρια ζωής που δεν τα βλέπω.», όπου στο τέλος το ποιητικό υποκείμενο βγαίνει στο φως συναντώντας το αγωνιστικό κοινωνικό παρελθόν, αυτούς που θυσιάστηκαν ως «ουρανόπληκτοι», για την ελευθερία και δικαιώθηκαν, δικαίωση που αποδίδεται στους στίχους «με τ' άδικο σκοτωμένο / σαν όρνιο στην άφωνα ρεματιά την απροσδόκητη-». Η υπόγεια διαδρομή που βγάζει στο παρελθόν εξυψώνει το κοινωνικό υποκείμενο επειδή το φέρνει σ' επαφή με το ιδανικό. Η υπόγεια αυτή διαδρομή που οδηγεί στο φως αποτελεί μετάβαση από το χώρο της πραγματικότητας στο χώρο της φαντασίας, η οποία δεν αποτελεί ουτοπία αλλά μια από τις υποστάσεις της κοινωνικής πραγματικότητας, όπως αναδεικνύεται στην ποιητική έκφραση «τη φαντασία εκείνη τη δεύτερη μεγάλη και καθάρια πραγματικότητα», αποτελεί το δυνάμει στοιχείο της. Η υπόγεια διαδρομή ταυτόχρονα συμβολίζει τη στροφή από την εξωτερική πραγματικότητα στην εσωτερική πραγματικότητα, όπως υποδηλώνεται στις ποιητικές εκφράσεις «στο στήθος μου θανάσιμα θ' ανάψω τώρα την αλήθεια», «Μονάχη για μένα οπλοφορία το στήθος. », «σκήνωμα η σημερινή μου εσωτερικότητα», η οποία παρουσιάζεται ως μοναχική κατάσταση. Η στροφή αυτή αποτελεί την απαρχή της αναζήτησης της προοπτικής όχι στο μετασχηματισμό της εξωτερικής ιστορικής πραγματικότητας αλλά στον εσωτερικό μετασχηματισμό του υποκειμένου που στη συνέχεια θα τη μετασχηματίσει, στοιχεία που αναδεικνύονται στους στίχους «εγέρθηκε καπνός ο Γελάσιος και είπε: / «Το μέλλον είναι μάτι / το παρελθόν αφτί / για τον απλό χωριάτη / και για τον ποιητή! / Το μέλλον είναι κάτι, / μα όχι κάτι που νομίζουμε...» (...) Τίποτ' άλλο δεν έχω να εκπροσωπήσω / τη χαρά μου μονάχα και μονάχα τη θλίψη μου / σ' αυτό τον κόσμο που τον παγιδεύει θανάσιμα / όχι το σκοτάδι κ' η μαυρίλα / μα το βαθύ χαντάκι της προοπτικής...».

Δυο είναι οι ιδεολογικές επιλογές του κοινωνικού υποκειμένου. Η μια που αφορά στο «Ναι» εκφράζει την αποδοχή της ιστορικής πραγματικότητας, δεν έχει κοινωνικό κόστος, υπαγορεύεται από μια αλλοτριωμένη συνείδηση και δεν εξασφαλίζει κοινωνική προοπτική και η άλλη που αφορά στο «Όχι» εκφράζει την απόρριψη της ιστορικής πραγματικότητας, έχει κόστος επειδή απαιτεί αγώνα, υπαγορεύεται από μια ακέραιη κοινωνική συνείδηση και είναι η μόνη που εξασφαλίζει την κοινωνική προοπτική. Η απάρνηση της «εξωστρέφειας», η οποία παραπέμπει σε «αρχάρια» αντιμετώπιση της πραγματικότητας, σε «πρωτόλειο βίωμα», ανεπεξέργαστο, ανώριμο, που σημαίνει αναπαραγωγή της ιστορικής πραγματικότητας, στοιχία που αναδεικνύονται στους στίχους «έξω κοχλάζει το Ναι. / Πρωτόλειο βίωμα η εξωστρέφεια και η αρχάρια / στην αρχαιότητά της καθημερινότητα.», θα οδηγήσει στην εσωστρέφεια, στο ενδότερον της ύπαρξης, σε βίωμα ώριμο και επεξεργασμένο, εσωτερικό βίωμα που αναδεικνύεται στην ποιητική έκφραση «Μέσα υπάρχει το Όχι.». Η μετάβαση από την ιστορική εξωτερική πραγματικότητα στην εσωτερική πραγματικότητα παρουσιάζεται ως αποδέσμευση-απογύμνωση από την ιστορική σκέψη και επιστροφή στην αρχική αυθεντική κοινωνική σκέψη, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «είχα πάψει πια να μιλώ./ Φλυαρούσα μέσα μου. Κ' έμεναν έξω οι χειρονομίες, αραιές, μόνες.(...) Σιγά-σιγά έβλεπα πως όταν σκεφτόμαστε βραδυά- / ζουμε. Σιγά- σιγά λοιπόν άρχισα να σκέφτομαι τη σκέψη. Σκούπιζα το νου / με τον πιο δικό του τρόπο, θγαίνοντας απ' τις διαστάσεις, (...) Είμαι / στη δέσμευση, τη μόνη, που γυρεύει την αποδέσμευση. Κάτι ευγενικό, / βέβαια, κι αρχαιότατο. Χυνόμουνα έτσι στα πρωταρχικά περασμένα. Μ ου / φάνηκε απότομα πως η εξέλιξη πηγαίνει προς τα πίσω.», ως η μόνη μετάβαση που εγγυάται τη διασφάλιση της ακεραιότητας της κοινωνικής συνείδησης και την αληθινή εξέλιξη, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Ο βαθύτερος άνθρωπος αποστρέφεται τον ήλιο / -το θλιβερό αεροπλάνο του φωτός- και εισέρχεται / στην κοίμηση του κατασκότεινου ουρανού / μ' ένα βουνό λουλούδια στο στήθος του: / τις ένδον εξελίξεις. ». Η εσωτερική εξέλιξη του καθενός μπορεί να φαίνεται ως ενδοατομική υπόθεση αλλά είναι ουσιαστικά ιδεολογική, κοινωνική επιλογή που εκφράζει το αξιακό του σύστημα και η άρνηση της εξωτερικότητας είναι ουσιαστικά άρνηση της κυρίαρχης ιστορικής ιδεολογίας. Το επίρρημα «θανάσιμα» όπως και η στροφή στην εσωτερικότητα υποδηλώνουν έναν επώδυνο, όπως αναδεικνύεται στο στίχο «Ξερολιθιά του πλήθωνα του πόνου μέσ' στα ζούδια», εσωτερικό, ενδοατομικό και ενδοομαδικό (μια και ο πόνος είναι συλλογικό βίωμα ως πλήθων πόνος) αναγκαίο μετασηματισμό, μια αναγκαία εσωτερική κάθαρση, όπως αναδεικνύεται με την έκφραση «κ' εγώ ο νυχτολάτης / με τα λουτρά τα κάτωσπρα δεμένο το 'χω το φεγγάρι» που θα φέρει την γαλήνη, όπως αναδεικνύεται στην έκφραση «Η μέρα μέρωσε την άνηση». Η Παναγία που σχετίζεται με την αληθινά ιερή γνώση αντιπαράτίθεται στο ιερατείο. Οι στίχοι «το ξίφος μου το απόθεσα στην Παναγία / ξεκουφαίνοντας με τη λάμψη του της Λευκής τα λαγόνια.» υποδηλώνουν την ιεροσυλία κατά την κοίμηση της Παναγίας. Ένας ιουδαίος, ο Ιεφονίας, έπιασε το νεκροκρέββατο της Παναγίας με σκοπό να το ανατρέψει αλλά αμέσως του κόβονται, από άορατο σπαθί, τα βέβηλα χέρια του. Η συμβολική απόφαση του ποιητικού υποκειμένου να αφήσει το ξίφος του δίπλα στην Παναγία ώστε να λάμψει περισσότερο το ιερό φως, σύμφωνα με την ποιητική έκφραση «το ξίφος μου το απόθεσα στην Παναγία / ξεκουφαίνοντας με τη λάμψη του της Λευκής τα λαγόνια.», αποδίδει την απόφασή του να μην αποτελέσει έναν ιδεολογικό προδότη, λειτουργώντας ελεύθερα ως «σφήκα» και μάλιστα «αχαϊρευτη» υποδηλώνοντας την μη παραγωγική λειτουργία του στο πλαίσιο της ενδοομάδας, όπως αυτοί που διατείνονται ότι αποτελώντας το «ιερατείο», εκπροσωπούν το θεϊκό στοιχείο ενώ το προδίδουν και απαιτούν την τυφλή αναπαραγωγή

από τους πιστούς τους, που λειτουργούν ως εργάτης ενός κλειστού και αδιέξοδου συστήματος αξιών, ως εργάτρια «μέλισσα», του υποκριτικού λόγου τους, συμπεριφορά που αναδεικνύεται στην ποιητική έκφραση «Κατάρα κι ανθοδέσμη θανάτου στο ιερατείο / που καταρτίζει η μέλισσα». Η στάση του μπορεί να θεωρείται ιστορικά αποτυχημένη και μάταιη, όπως υποδηλώνεται στην ποιητική έκφραση «πληγιάζοντας τον αγέρα που όμως τη γλυτώνει / σαν αγέρινος» αλλά αποτελεί μέρος του διαρκούς αγώνα για την αναζήτηση της αλήθειας, όπως αναδεικνύεται στην έκφραση «είμ' ένα ράμφος νευρωτικά χωμένο στο αίνιγμα». Η στάση του που αποτελεί αντίσταση, αμφισβήτηση, όπως υποδηλώνεται με τα «διάφωνα», της εξουσίας μπορεί να δημιουργεί συνθήκη διατάραξης της εσωτερικής ισορροπίας ενός ιστορικού σχηματισμού, όπως υποδηλώνεται με τις συμπαντικές «ασυνταξίες», αλλά διατηρείται αφενός ακέραιη η κοινωνική συνείδηση που είναι το αυθεντικό ιδεολογικό ζητούμενο και αναδεικνύεται ως «Ουρανός», στοιχεία που αναδεικνύονται στους στίχους «Ουρανός επί λέξει. / Κι ακόμη / διάφωνα στον αχερώνα / του αιώνα. / Το Σύμπαν έχει ασυνταξίες.», αφετέρου επιτυγχάνεται ένας εσωτερικός αξιακός μετασχηματισμός, όπως υποδηλώνεται στην ποιητική έκφραση «κι ανακαινίζω τ' ουρανού το γάλα.». Με τη σύγκρουση επαναπροσδιορίζεται η πράξη. Αυτό που αποτελεί ιστορική πράξη για την εξουσία που την εννοεί ως μηχανική μαζική αναπαραγωγή της ιδεολογίας της το κοινωνικό υποκείμενο το θεωρεί κοινωνική απραξία και αυτό που η εξουσία θεωρεί απραξία, τη σύγκρουση-ρήξη που αναστέλλει την ιστορική εξέλιξη, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Σας φωνάζω σήμερα μέσα απ' το θάνατο μισοξύπνητος / το εγώ σχηματίζει τους τρομερούς μου αποχαιρετισμούς / στην ουσία η μετακίνηση είναι αδύνατη. Μονομανία.», το κοινωνικό υποκείμενο το θεωρεί ως τη μεγάλη πράξη, όπως αναδεικνύεται με το αντινομικό σχήμα στην ποιητική έκφραση «Μ' αν είναι η ψυχή μας άπραχτη γιομάτη πράξη / το φως οπού δε χτίζεται παρέχει ολομόναχη.». Μ' αυτή την ιδεολογική στάση αρνείται τον εξωτερικό επικαθορισμό του οράματός του, του φωτός που «δε χτίζεται» αλλά ενυπάρχει στη συνείδησή του. Το μη επικαθορισμένο, σύμφωνα με το στίχο «Άρα το θαύμα είναι ξένο σε μένα», και εσωτερικά υπάρχον, αιώνιο, ταυτισμένο με την ύπαρξή του, όραμα αναδεικνύεται στους στίχους «της φλόγας / οπού δεν έχτισε κανείς για να υπάρχει σαν άπειρο άνθος / στα μαύρα νερά στην ατελείωτη νιότη / που 'χει ο γέροντας δυόσμος όσο κι αν τον κόψεις..». Η αντινομία των στίχων «Απ' τ' αστέρια έλαμψα ελευθερωτής της φλόγας (...) Κι απ' τ' αστέρια δεν έλαμψα ελευθερωτής της φλόγας. / Άρα το θαύμα είναι ξένο σε μένα / κι ας είμαι ο φίλος της βαθιάς-βαθείας μέλισσας / που βλέπω στη γρήγορη σκοτοδίνη.» αίρεται όταν η έκφραση του οράματος στην πράξη του υποκειμένου δεν αποτελεί αναπαραγωγή του, σύμφωνα με το στίχο «Κι απ' τ' αστέρια δεν έλαμψα ελευθερωτής της φλόγας (...) Άρα το θαύμα είναι ξένο σε μένα», αλλά η εξωτερική εκδήλωση μιας βαθιάς εσωτερικότητας, σύμφωνα με το στίχο «Απ' τ' αστέρια έλαμψα ελευθερωτής της φλόγας», στο πλαίσιο της σύζευξης θεωρίας και πράξης, μιας βαθιάς διαρκούς εσωτερικής αξιακής εργασίας, όπως υποδηλώνεται στο στίχο «είμαι ο φίλος της βαθιάς-βαθείας μέλισσας», όπως και στο χαρακτηρισμό του ως διαρκώς «εργαζόμενου δέντρου». Οι κοινωνικές μη εξωτερικά επικαθορισμένες, σύμφωνα με την έκφραση «δε μαθαίνει», αξίες ενυπάρχουν στο κοινωνικό υποκείμενο, παρουσιάζονται ως φυσικό, εγγενές χαρακτηριστικό της ύπαρξής του, όπως η ποιητικότητα ενυπάρχει στο φεγγάρι, η ροή ενυπάρχει στο νερό, ο θόρυβος ενυπάρχει στον κοπετό, σύμφωνα με τους στίχους «Δε μαθαίνει το φεγγάρι ποιήματα / δε θα μάθει το λαμπρό ποτάμι τα νερά του· / την ομορφιά του κοπετού την κόβει ο λατόμος (...) Και τώρα κλείθρο πού θα βρω και κρίνο να μυρίσω; / Μα η φωνή μ' απάντησε: Και κλειδωνιά δεν έχει!». Η ενύπαρξη παρουσιάζεται ως έκφραση της ταύτισης του βιώματος με την κοινωνική θέση-

εκδήλωση αλλιώς με τη διάζευξη που αποδίδεται στην έκφραση «την ώρα που φιλούσε με τ' αφίλητα / φιλιά μου» χάνεται η ενύπαρξη, όπως αποδίδεται στην έκφραση «Κανένα φως δε φώτισε με φως τον εαυτό του», και ξεκινά ο επικαθορισμός, εξέλιξη που αποδίδεται στους στίχους «Κανένα φως δε φώτισε με φως τον εαυτό του / την ώρα που φιλούσε με τ' αφίλητα / φιλιά μου την ανάμνηση στο άστραμμα της λύπης.». Τη διατήρηση ακέραιης της συνείδησής του μέχρι το βιολογικό του τέλος εύχεται πάντα το κοινωνικό υποκείμενο, σύμφωνα με τους στίχους «να βαστήξω ως το τέλος / με το μηχανάκι-συνείδηση / να φτάσω έτσι ως το νεκροκρέβατο». Το κοινωνικό υποκείμενο επισημαίνει στους στίχους «Βγαίνω πέρ' απ' τα μεσάνυχτα κοιτάζω τη σελήνη / με τ' αλώνι γύρω της άνθος ανεξήγητο / ένας κύκλος / ο γαλάζιος και πράσινος τα μεγάλα πέταλα του άνθους / ύστερα ο μικρότερος κύκλος κοκκινωπός / ομιχλώδες άσπρο λερωμένο ταξιδεύει μέσα το φεγγάρι / σαν έμβρυο στα υγρά των αγγέλων. / Είναι τραγούδι τ' αλώνι της σελήνης / ο στεναγμός που φτερουγά στο στήθος μου / και / μαραίνει την πρασινάδα.», ότι παρατηρώντας ένα λουλούδι, το πρώτο στοιχείο που γίνεται αντιληπτό είναι τα άνθη και τα πέταλα κάθε άνθους, στη συνέχεια το πράσινο των βλαστών και τελικά ο σπόρος, το γενεσιουργό στοιχείο του άνθους. Αντίστοιχα παρατηρώντας το φεγγάρι, το πρώτο στοιχείο που γίνεται αντιληπτό είναι ένας μεγάλος κύκλος στην περιφέρεια του φεγγαριού και στη συνέχεια μικρότεροι κύκλοι στο εσωτερικό του. Η παρατήρηση του άνθους και της σελήνης συνειρμικά παραπέμπει στην κύηση και στο χώρο ανάπτυξης του εμβρύου, στον αμνιακό σάκο εξωτερικά και στο αμνιακό υγρό και στο έμβρυο εσωτερικά. Η συμβατική πορεία της σκέψης με την παρατήρηση, με την εμπειρία, η πορεία που στηρίζεται στην αιτιότητα, που ξεκινά από τη διαπίστωση των δεδομένων της εξωτερικής πραγματικότητας, των εμπειρικών δεδομένων, των αποτελεσμάτων, για να καταλήξει στην νοητική επεξεργασία των γενεσιουργών αιτιών τους, είναι η πορεία από το εξωτερικό προς το εσωτερικό. Αποδίδοντας τα παραπάνω με κοινωνικούς όρους, διαπιστώνεται ότι είναι κυρίαρχη η θεωρία κατά την οποία με βάση τις ιστορικές συνθήκες, τις εξωτερικές συνθήκες, γεννιέται ένας κοινωνικός αγώνας, γεννιέται η ανάγκη για κοινωνικό αγώνα. Αυτή η θεώρηση προκαλεί στεναγμό, θλίψη στο υποκείμενο γιατί βλέποντας το μεγάλο αλώνι της σελήνης, την εξωτερική πραγματικότητα, διαπιστώνει το μαρασμό. Θεωρεί τις ιστορικές συνθήκες ανίκανες να γεννήσουν την επιθυμία για κοινωνική αλλαγή. Επιθυμεί την αντίστροφη πορεία, από μέσα προς τα έξω, από το έμβρυο, το σπόρο, το μικρότερο κύκλο, τον κοινωνικό αγώνα, προς τα άνθη, το μεγάλο κύκλο, τις ιστορικές συνθήκες. Υποδηλώνεται μια ενδοομαδική σύγκρουση ανάμεσα σ' αυτούς που πιστεύουν στην πορεία γέννησης της κοινωνικής προοπτικής από τα έξω προς τα μέσα, από το αντικείμενο προς το υποκείμενο, που πιστεύουν ότι αλλάζοντας οι εξωτερικές συνθήκες έρχεται και η εσωτερική εξέλιξη, και σ' αυτούς που πιστεύουν ότι η εξέλιξη έρχεται από τα μέσα προς τα έξω, από το υποκείμενο προς το αντικείμενο, που πιστεύουν ότι χρειάζεται εσωτερική αλλαγή για να αλλάξουν οι εξωτερικές συνθήκες. Η στάση του κοινωνικού υποκειμένου, έτσι, αποτελεί άρνηση να λειτουργήσει σ' έναν ιστορικό σχηματισμό που απατηλά χαρακτηρίζεται ως αριστερός, όπως υποδηλώνεται στην ποιητική έκφραση «είν' αλλήθωρα τα σκοτάδια μας τα ηλιόλουστα.», αλλά ουσιαστικά λειτουργεί ως προβολή της ιστορικής εξουσίας, όπως υποδηλώνεται στους στίχους « Δίπλα στην χώρα την ελεήμονη / κι αμίλητη παλλακίδα του ήλιου / δεν έχω να κάνω με καμιά πραγματικότητα-». Η ολική σύγκρουση απαιτεί άρση του διλήμματος, που αναδεικνύεται στην ποιητική έκφραση «το μυστήριο / του κόκκινου ναι και του κάτασπρου όχι / του λύκου και του πρόβατου...», ανάμεσα στην ανώδυνη ιστορική επιλογή της αποδοχής-αναπαραγωγής της κυρίαρχης ιδεολογίας-«μαύρης αιωνιότητας», όπως

αναδεικνύεται στην έκφραση «Να βλέπεις άλλοτε τον ήλιο και να λες: / υπέροχη αυτή η αθλιότητα!- / η θαλερή και μάχιμη κι αχτινοβόλα.», όπου το κοινωνικό υποκείμενο μηχανικά και μαζικά γίνεται εκφραστής μιας ιστορικής θέσης, γίνεται «καινός και πλήρης από λήθαργο βλακείας. (...) κρίκος; εμφάνεια σερνάμενη στο αόρατο; (...) πλεμόνια δίχως κυψελίδες », όπου το κοινωνικό υποκείμενο γίνεται αριθμός καταμέτρησης της ιστορικής ισχύος σύμφωνα με την έκφραση ««Μήπως είμαι βαρόμετρο; δύσβατη περιοχή; καταστάλαγμα;», και την επώδυνη της άρνησής της, που διασφαλίζει την υποκειμενικότητά του, και άρση του διλήμματος σημαίνει τη δεύτερη επιλογή, που αναδεικνύεται στους στίχους «Σου είπα: Γίνε το χαμόκλαδο / της ερημιάς που μ' έρωτα παράφορο / το σέρνει δώθε-κείθε ο αγέρας (...)Σου είπα να μεις εδώ μέσα δίχως αντάμειψη / σ' αυτό το αχούρι / σ' αυτή την Άρνηση / και σ' αυτή τη θάλασσα / με τα ξύλινα ρούχα σου κολυμπώντας προς την αγάπη», «Να βλέπεις έν' αστραποβόλημα στην άμοιρη τη φύση / να βλέπεις και να λες: Ωραία χρώματα!», «πρέπει να καταστρέφουμε / προπάντων τον εαυτό μας». Η οδύνη της επιλογής αυτής εξαλείφεται με την ανάδειξη της κοινωνικής προοπτικής, με το όνειρο της κοινωνικής αλλαγής, που υποδηλώνεται στους στίχους «τα όνειρα, όχι, δεν είν' άκυρα / ίσα-ίσα είν' εκείνα που τραγικά ακυρώνουν / (εξάπτοντας) την πραγματικότητα.», το οποίο αποτελεί σταθερό, διαρκές μια και αποτελεί συνέχεια του αγωνιστικού παρελθόντος, όπως αναδεικνύεται στην ποιητική έκφραση «ζάμπλουτος απ' τον αγέρα / μ' ένα χακί σακκίδιο τα λιγιστά μου / τρόφιμα στην πλάτη / χρωματιστούς τρεμάμενους ξαναπατώντας ίσκιους», εσωτερικό, όπως αναδεικνύεται στην έκφραση «ανασταίνοντας / ωσάν σε ύπνο τρανταχτό του χόρτου μου / τα δύστηνα ονειράτα / στο αίμα μου βαθιά καιόμενος», χαρακτηριστικό του αριστερού αγωνιστή, με το όνειρο που δεν καταστέλλεται λειτουργώντας ως ιστορικά «απόρρητο» παρά την ιστορική προσπάθεια που γίνεται, όπως αναδεικνύεται στην ποιητική έκφραση «την κάτασπρη χαμέρπεια: / το τάδε ρημολούλουδο / που κείται μέσ' στο ρέμα λιγοθώρητο / ανασαίνοντας απόρρητο τεμπελίκι.», στοιχεία που αναδεικνύονται στους στίχους «Ιστορήσα τη μοναξιά γοερότερος / και ζάμπλουτος απ' τον αγέρα / μ' ένα χακί σακκίδιο τα λιγιστά μου / τρόφιμα στην πλάτη / χρωματιστούς τρεμάμενους ξαναπατώντας ίσκιους / κι ανασταίνοντας / ωσάν σε ύπνο τρανταχτό του χόρτου μου / τα δύστηνα ονειράτα / στο αίμα μου βαθιά καιόμενος (...) καθώς που ζήλεψα την κάτασπρη χαμέρπεια: / το τάδε ρημολούλουδο / που κείται μέσ' στο ρέμα λιγοθώρητο / ανασαίνοντας απόρρητο τεμπελίκι. / (Κύττα-: παράγει θάνατο σάμπως νάκραζε / πως τα όνειρα, όχι, δεν είν' άκυρα / ίσα-ίσα είν' εκείνα που τραγικά ακυρώνουν / (εξάπτοντας) την πραγματικότητα.)». Η επώδυνη επιλογή, η οποία, όμως, διατηρεί ακέραιη την ιδεολογική «ταυτότητα» του αριστερού υποκειμένου αναδεικνύεται και στους στίχους «δεν περιμένω τίποτα / κι οσφραίνομαι αποστήματα για χίλια μου χρόνια (...) εγώ είμ' ένας / άνθρωπος της λύπης (...) κι ανυψωνόμαστε / απελπισμένοι / μian αγκαλιά κρατώντας σπιθοβόλα ρίγανη και τόσο / δύσκολα ξεριζωμένη / για νάχουμε την ευωδιά ταυτότητα κι ανάεροι / να περπατούμε στα χωράφια.». Η ολική σύγκρουση είτε σε διομαδικό είτε σ' ενδοομαδικό επίπεδο, όπως υποδηλώνεται στους στίχους « η αναληγσία μου κερδίζει έδαφος κι αυτό είναι θαυμάσιο /πρέπει να καταστρέφουμε / προπάντων τον εαυτό μας / έρμαιο και κατά διαστήματα εξανεμισμένο από Δέκα / ώσπου να γίνει (...) Είμαι απλώς ένας ακοινωνήτος», η ολική σύγκρουση, ιδίως μετά την ιδεολογική προδοσία που βίωσε το αριστερό υποκείμενο μια και έγινε «αποσπόρι του απείρου», ως είσοδος στα «ορύγματα της ηρωίδας Αφασίας», στοιχεία που αναδεικνύονται στους στίχους «Οικειώθηκα την απελπισία μου επί αιώνες / εγώ ο τολμητίας του ανυπόστατου (...) καθώς επιτέλους εισχώρησα στον έρωτα του τίγρη / στα ορύγματα της ηρωίδας Αφασίας / αποσπόρι του απείρου με ιώβειες διαστάσεις», μπορεί να παρουσιάζεται ως θάνατος αυτού που αντιστέκεται αλλά ο θάνατός του φέρνει αφενός την ιδεολογική του καταξίωση, όπως υποδηλώνεται με το αντινομικό σχήμα στην ποιητική έκφραση «στην ίδια σου τη φτώχεια την

πλουτοφόρα.» και τη διατήρηση του αρχικού αυθεντικού ιδεολογικού του στοιχείου, της μάνας-γης στους στίχους «πρέπει να καταστρέφουμε / προπάντων τον εαυτό μας ώσπου να γίνει μάνα-γη», αφετέρου το θάνατο, όπως υποδηλώνεται με το «γοερό», της δυσπόστατης εξουσίας-«οικουμένης του ήλιου», σύμφωνα με τις ποιητικές εκφράσεις «Εξουθένωσε τον ήλιο Ποτάμει», «την οικουμένη του ήλιου την περιγέλασα / (και δικαίως)», για να αναδειχτεί ως τελικός κοινωνικός νικητής το αυθεντικό αριστερό αξιακό σύστημα-«ουσία», στοιχεία που αναδεικνύονται στους στίχους «Κρατώντας την ουσία θαν τα χάσεις όλα / κλοτσώντας τον ήλιο στο γοερό μεσουράνημα. ». Η αρχή της ολικής σύγκρουσης είναι αυτή που κρατά σε εγρήγορση το κοινωνικό υποκείμενο όταν διαπιστώνει σ' εξωμομαδικό επίπεδο, την απατηλή ιστορική ειρήνη, όπως αναδεικνύεται στην ποιητική έκφραση «τούτο θα πει αιθρίασε ο νεφεληγερέτης», την ειρήνη που αποτελεί ισχυροποίηση της ιστορικής εξουσίας, ενδυνάμωση του πόθου διατήρησής της, σύμφωνα με την έκφραση «Τούτο θα πει λαγνεύω στα υπερουράνια», στοιχεία που αναδεικνύονται στους στίχους «Κάθε φορά που θα με πιάσει ο ιώδης ύπνος / -τι μαθηματικότης!- / ακούγεται ξάφνου ανατρεπτικά φωνή βοώντος: όχι. / Τούτο θα πει λαγνεύω στα υπερουράνια / τούτο θα πει αιθρίασε ο νεφεληγερέτης / αυτό σημαίνει εγρήγορος ύπνος.» ή όταν διαπιστώνει την αλλοτρίωση, που αναδεικνύεται με τα «θρομβώδη νερά λιγοκύλιστα», με την «κράμβη» παραπέμποντας στη στασιμότητα, την αδράνεια, σ' ενδοομαδικό επίπεδο, στοιχεία που αναδεικνύονται στους στίχους « σε θρομβώδη νερά λιγοκύλιστα / η καρδιά μου συλλαβίζει την τεχνική της / τάσι δεν έψαξα να πιω μα αναπνέω δυσάλητος τα έμφυτα / θάμβη / η διαβατάριχη ομορφιά ενός ήχου όπως / όταν προφέρουμε κράμβη». Η στασιμότητα-αδράνεια αποτελεί στασιμότητα της αριστεράς, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «κι ωστόσο / πάω στο σκοτεινότερο· πίσσα· γεωγραφική χλεύη. (...) Στίβω κομήτες και γαλαξίες αύριο / το Σύμπαν είχε γίνει ωκεάνεια λεμονάδα.», ιδεολογική κατάληξη που παρουσιάζεται ως «ωκεάνεια λεμονάδα» που δίνει τη γεύση του αρμυρού-πικρού-ξινού στοιχείου στα χείλη του αριστερού δέκτη της, γεύση που παραπέμπει στην απέχθεια, και το χρώμα της γαλαζοπράσινης πραγματικότητας, με κυρίαρχο το πράσινο παραπέμποντας στο χρώμα του έλους, στα μάτια του δέκτη της, εικόνα που προκαλεί επίσης απέχθεια. Το αριστερό υποκείμενο αισθάνεται απογοητευμένο από το ιστορικό παρόν. Οι θεωρίες για την υπέρβαση της ιστορικής πραγματικότητας στις οποίες πίστεψε, απέτυχαν, αποτυχία που αναδεικνύεται στους στίχους «Στίγμα ζωής: απολάυσαμε φρίκη». Η ολική σύγκρουση ως η μη «θεμελίωση θανάτου», ως αντίσταση απέναντι στη γενικευμένη βαρβαρότητα, απέναντι στη γενικευμένη θανάσιμη αλλοτρίωση, που παρουσιάζεται ως «εφιαλτικό γκρενά ωμένα», αναδεικνύεται στους στίχους «Ταλανίζομαι στην ερχόμενη για αιώνες βαρβαρότητα / με κόρνα που μισούν τις Κυριακές το βράδυ χωρίς έρωτα / /μην παρατείνετε τις εκφράσεις· τα λέω όλα τρέχοντας/ / θεμελίωση θανάτου δεν τη βλέπω κυοφορούμενος αντίκρυ / σ' αυτό το εφιαλτικό γκρενά ωμένα». Η σύγκρουση ως εσωτερική ανάγκη του αριστερού υποκειμένου μια και ταυτίζεται με την αγωνιώδη ανάσα του, σύμφωνα με την ποιητική έκφραση «τα λέω όλα τρέχοντας», ως αρχή του αριστερού υποκειμένου είναι μια εσωτερική αξιακή λειτουργία, όπως αναδεικνύεται στις ποιητικές εκφράσεις «η καρδιά μου συλλαβίζει την τεχνική της(...) αναπνέωτα έμφυτα / θάμβη», «/ ακούγεται ξάφνου ανατρεπτικά φωνή βοώντος: όχι», και όχι εξωτερικά επικαθορισμένη, όπως αναδεικνύεται στην έκφραση « τάσι δεν έψαξα να πιω». Η σύγκρουση αποτελεί την έκφραση του δικαιώματος της αμφισβήτησης στο πλαίσιο της ενδοομάδας, η οποία πρέπει να λειτουργεί ως ένας ανοιχτός και διαρκώς εξελισσόμενος κοινωνικός σχηματισμός και όχι ως ένας αδιέξοδος πολιτικός κλειστός σχηματισμός που καταργεί την ιδιαιτερότητα και επιζητεί την ομοιομορφία λειτουργώντας

ως «χλώριο», αμφισβήτηση που παρουσιάζεται ως μαύρο-«μελανιασμένο πλην» χρώμα που αντιπαράτίθεται στα «χρώματα», στοιχεία που αναδεικνύονται στους στίχους «εγώ θεωρήθηκα μυριάδες χιλιόμετρα μελανιασμένα πλην (;) / ακριβώς απ' αυτή την ακινησία οπού είμαι / δυσκολεύω τα χρώματα πρέπει / να αντικρούσω πάραυτα το χλώριο». Η σύγκρουση, έτσι, θ' αναδείξει τη διάσταση ανάμεσα στην αυστηρά οργανωμένη ιστορική λογική που αποτελεί αναπαραγωγή της ιστορικής ιδεολογίας και την δομημένη, όπως υποδηλώνεται με την «αραβική γραφή σε διαμαντένιες αράδες:», κοινωνική σκέψη, που πρεσβεύει τις αρχικές ως «τ' αστέρια των μανάδων» και «αύρα της θαλάσσης», αυθεντικές ως «έαρα», κοινωνικές αξίες, και αναδεικνύει την κοινωνική προοπτική, «του θεϊκού τις μπόρες», διάσταση που αναδεικνύεται στους στίχους «Θέα θαλάσσης θερμοκρασία υψηλή του θέρους / αραβική γραφή σε διαμαντένιες αράδες: / τα βραδινά μου φώτα στο προάστιο που ανηφορίζει / αναλίσκοντας ευτυχία οράσεως.», «Ενήνοχα έαρα ενήνοχα την αύρα της θαλάσσης (...) του θεϊκού τις μπόρες τ' αστέρια των μανάδων». Θ' αναδείξει τη διάσταση ανάμεσα στην τυραννία, σύμφωνα με τους στίχους «Οτιδήποτε αναιρεί τη θέληση θέλοντας / ανήκει στην τυραννία», και την ελευθερία.

(« Σου είπα: Εξουθένωσε τον ήλιο Ποτάμια / στην ίδια σου τη φτώχεια την πλουτοφόρα. / Σου είπα: Γίνε το χαμόκλαδο / της ερημιάς που μ' έρωτα παράφορο / το σέρνει δώθε-κείθε ο αγέρας / Κι ακόμη λάμψε στην εξέχουσα καθαρότητα / λατρεύοντας όχι βέβαια την απέραντη φύση / μα την ακόρεστη ματιά της / οπού θερμαίνει το εργαζόμενο δέντρο. / Σου είπα να μπεις εδώ μέσα δίχως αντάμειψη / σ' αυτό το αχούρι / σ' αυτή την Άρνηση / και σ' αυτή τη θάλασσα / με τα ξύλινα ρούχα σου κολυμπώντας προς την αγάπη / που δε γίνεται να δεχτεί τ' όνομά της. / Αν έτσι προχωρήσεις ασήμαντε / κόβοντας πού και πού κανέν' ανθάκι / για να μυρίζεις ολοένα λησμονιά / και άδολην αιτιότητα / υπάρχει τρόπος τότε να γεράσεις βρεφικά / να ξεδιαλύνεις το μυστήριο / του κόκκινου ναι και του κάτασπρου όχι / του λύκου και του πρόβατου... / Λοιπόν όπως και νάναι / η μαύρη αιωνιότητα κάνει τη δουλειά της. (Λευκοπλάστης για μικρές και μεγάλες αντινομίες, Υπενθυμίζω)»), («Σελήνη με διατρέχει. / Εάν υπάρχω τα εννιά μου δέκατα / είναι λυκόφως. / Ο Ιησούς δεν είχε· ο Απόλλωνας είχε / φωτομνησία. / Λοιπόν· είναι τώρα περίπου μια βδομάδα / ή και πióτερο / που αποπάτησα θεότητες· / από κάθε σημείο του νεαρού ορίζοντα. / Ολάκερη ζωή δυσκολεύομαι μυθοκράτης / κι ανυπόφορος αγαπήθηκα.(Ερυθρογράφος, Αποκαλύπτομαι χωρίς αναγκαιότητα)»), (««Λησμονώντας νοητά κι αδιανόητα / υπογράφω σήμερα:Χερουβείμ Αρουραίος.(Αντισεισμικός τάφος, Οξυφρένεια)»), («Η μέρα μέρωσε την άνθηση κ' εγώ ο νυχτολάτης / με τα λουτρά τα κάτασπρα δεμένο το 'χω το φεγγάρι. / Ξερολιθιά του πλήθωνα του πόνου μέσ' στα ζούδια / στο στήθος μου θανάσιμα θ' ανάψω τώρα την αλήθεια / καίγοντας ώσπου ναν το κάνω στάχτη το ανίδεο ύψος / θεούς και δαίμονες πατώντας με τ' αρχαία μου πέλματα. / Ο ήλιος είναι τ' ουρανού κ' η σκέψη του ανθρώπου.(Αναμνηστική λήθη, Λάμψη της φαντασίας)»), («Τα φτερά μου δεν είναι από βλακώδη τρυφερότητα / κ' είμ' ένα ράμφος νευρωτικά χωμένο στο αίνιγμα / πληγιάζοντας τον αγέρα που όμως τη γλυτώνει / σαν αγέρινος / δεν τρέφω άλφα κι ούτε ωμέγα ανατρέφω / τη μεγάλη μου εξυπνάδα την πέταξα / σε σκουπιδότοπο / το ξίφος μου το απόθεσα στην Παναγία / ξεκουφαίνοντας με τη λάμψη του της Λευκής τα λαγόνια. / Κατάρα κι ανθοδέσμη θανάτου στο ιερατείο / που καταρτίζει η μέλισσα / την αχαιρέυτη σφήκα περιφρονώντας. (Δυνατότητες και χρήση της ομιλίας, Οι πιο μπροστινές αλήθειες)»), («Σας φωνάζω σήμερα μέσα απ' το θάνατο μισοξύπνητος / το εγώ σχηματίζει τους τρομερούς μου αποχαιρετισμούς / στην ουσία η μετακίνηση είναι αδύνατη. Μονομανία. / Η αλημεία μου δε θάβρει επιστημονική διέξοδο / ισοβίτης είμαι στα πανοράματα χρωματιστά της σκοτοδίνης / καινός και πλήρης από λήθαργο βλακειάς. / Μήπως είμαι κρίκος; εμφάνεια σερνάμενη στο αόρατο; / πλεμόνια δίχως κυψελίδες ή ίσως εγκόλπωση; /Χρειαζόμενα στην αιθρία τα ερωτηματικά διαλάμποντας / δαρβινικά γιαπωνέζικα ιρακινά αφρικάνικα / η αναληγσία μου κερδίζει έδαφος κι αυτό είναι θαυμάσιο /πρέπει να καταστρέφουμε

/ προπάντων τον εαυτό μας / έρμαιο και κατά διαστήματα εξανεμισμένο από Δέκα / ώσπου να γίνει
 μάνα-γη να γίνει χώμα. / Μήπως είμαι βαρόμετρο; δύσβατη περιοχή; καταστάλαγμα; / Είμαι απλώς
 ένας ακοινώνητος. (Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, Η κατακόρυφη φάση στο λεξιλόγιο)»,
 («Α) σκηνώμα η σημερινή μου εσωτερικότητα(Φαρέτριον, Γράφω όπως θέλω)», («Ουρανός επί
 λέξει. / Κι ακόμη / διάφωνα στον αχερώνα / του αιώνα. / Το Σύμπαν έχει ασυνταξίες.(Ερυθρογράφος,
 [...])»), («7. Δίπλα στην χώρα την ελεήμονη / κι αμίλητη παλλακίδα του ήλιου / δεν έχω να κάνω με
 καμιά πραγματικότητα- / είν' αλλήθωρα τα σκοτάδια μας τα ηλιόλουστα. / Μονάχη για μένα
 οπλοφορία το στήθος. (Συντήρηση ανελκυστήρων, Μυχιοθήκη)»), («Ο βαθύτερος άνθρωπος
 αποστρέφεται τον ήλιο / -το θλιβερό αεροπλάνο του φωτός- και εισέρχεται / στην κοίμηση του
 κατασκότεινου ουρανού / μ' ένα βουνό λουλούδια στο στήθος του: / τις ένδον εξελίξεις.
 (Αναμνηστική λήθη, Ηλιοφοβία)»), («(...) Οι σκέψεις τρέχαν από δω, στο εσωτερικό μου, / τρέχαν
 από κει, σαν κατσαρίδες. Ωστόσο, είχα πάψει πια να μιλώ. / Φλυαρούσα μέσα μου. Κ' έμεναν έξω οι
 χειρονομίες, αραιές, μόνες. / Ωσάν τυχαία ρυάκια. Σιγά-σιγά έβλεπα πως όταν σκεφτόμαστε βραδυά-
 / ζουμε. Σιγά- σιγά λοιπόν άρχισα να σκέφτομαι τη σκέψη. Σκούπιζα το νου / με τον πιο δικό του
 τρόπο, βγαίνοντας απ' τις διαστάσεις, (...). Φανερό για μένα, πως η ζωή είναι πιο πλατειά, στο /
 τέλος, απ' τη συμπεριφορά της, τη φύση. (...) Είμαι / στη δέσμευση, τη μόνη, που γυρεύει την
 αποδέσμευση. Κάτι ευγενικό, / βέβαια, κι αρχαιότατο. Χυνόμουνα έτσι στα πρωταρχικά περασμένα.
 Μου / φάνηκε απότομα πως η εξέλιξη πηγαίνει προς τα πίσω. Περπατούσα / ολόενα σε μιαν
 εισαγωγή. (...) (Αναμνηστική λήθη, Διήγηση)»), («17. Κρατώντας την ουσία θαν τα χάσεις όλα /
 κλοτσώντας τον ήλιο στο γοερό μεσουράνημα. (Συντήρηση ανελκυστήρων, Μυχιοθήκη)»), («κι
 ανακαινίζω τ' ουρανού το γάλα.(Συντήρηση ανελκυστήρων, Σε εργάσιμη όραση)»), («Προσεύχομαι
 πίνοντας / ο ουρανίσκος μου ας μαρτυρήσει / τουλάχιστο να βαστήξω ως το τέλος / με το μηχανάκι-
 συνείδηση / να φτάσω έτσι ως το νεκροκρέβατο (...).(Φαρέτριον, Η δεύτερη συναίσθηση)»), («Μέσα
 υπάρχει το Όχι- έξω κοχλάζει το Ναι. / Πρωτόλειο βίωμα η εξωστρέφεια και η αρχάρια / στην
 αρχαιότητά της καθημερινότητα. (...) (Ερυθρογράφος, Το σύμπαν και κάτι περισσότερο)»), («Να
 βλέπεις έν' αστραποβόλημα στην άμοιρη τη φύση / να βλέπεις και να λες: Ωραία χρώματα! / Να
 βλέπεις άλλοτε τον ήλιο και να λες: / υπέροχη αυτή η αθλιότητα!- / η θαλερή και μάχιμη κι
 αχτινοβόλα. / Μ' αν είναι η ψυχή μας άπραχτη γιομάτη πράξη / το φως οπού δε χτίζεται παρέχει
 ολομόναχη. (Λευκοπλάστης για μικρές και μεγάλες αντινομίες, Χειρόγραφο δίχως αναγνώστη)»),
 («Απ' τ' αστέρια έλαμψα ελευθερωτής της φλόγας / οπού δεν έχτισε κανείς για να υπάρχει σαν
 άπειρο άνθος / στα μαύρα νερά στην ατελείωτη νιότη / που 'χει ο γέροντας δυόσμος όσο κι αν τον
 κόψεις. / Κι απ' τ' αστέρια δεν έλαμψα ελευθερωτής της φλόγας. / Άρα το θαύμα είναι ξένο σε μένα
 / κι ας είμαι ο φίλος της βαθείας-βαθείας μέλισσας / που βλέπω στη γρήγορη
 σκοτοδίη.(Υπνόσακκος, Τύχη πρώτη, Υλοτόμος της θεότητας ο χρόνος-Μόνος)»), («Δε μαθαίνει το
 φεγγάρι ποιήματα / δε θα μάθει το λαμπρό ποτάμι τα νερά του· / την ομορφιά του κοπετού την
 κόβει ο λατόμος / και κείθε προς τα μνήματα ξεράθηκε / το γάργαρο κακό π' ολόγυρα
 συναντηχούσε. / Κανένα φως δε φώτισε με φως τον εαυτό του / την ώρα που φιλούσε με τ' αφίλητα
 / φιλιά μου την ανάμνηση στο άστραμμα της λύπης. / Και τώρα κλείθρο πού θα βρω και κρίνο να
 μυρίσω; / Μα η φωνή μ' απάντησε: Και κλειδωνιά δεν έχει!(Χορταριασμένα χάσματα, Η παγίδα)»),
 («Βγαίνω πέρ' απ' τα μεσάνυχτα κοιτάζω τη σελήνη / με τ' αλώνι γύρω της άνθος ανεξήγητο / ένας
 κύκλος / ο γαλάζιος και πράσινος τα μεγάλα πέταλα του άνθους / ύστερα ο μικρότερος κύκλος
 κοκκινωπός / ομιχλώδες άσπρο λερωμένο ταξιδεύει μέσα το φεγγάρι / σαν έμβρυο στα υγρά των
 αγγέλων. / Είναι τραγούδι τ' αλώνι της σελήνης / ο στεναγμός που φτερουγά στο στήθος μου / και /
 μαραίνει την πρασινάδα.(Υπνόσακκος, Τύχη πρώτη, Υλοτόμος της θεότητας ο χρόνος-Μέσ' στον
 ουράνιο Δεκέμβριο)»), («σε θρομβώδη νερά λιγοκύλιστα / η καρδιά μου συλλαβίζει την τεχνική της
 / τάσι δεν έψαξα να πω μα αναπνέω δυσάλθητος τα έμφυτα / θάμβη / η διαβατάρικη ομορφιά ενός
 ήχου όπως / όταν προφέρουμε κράμβη(Φαρέτριον, Ημικίονες τη νύχτα)»), («Κάθε φορά που θα με
 πιάσει ο ιώδης ύπνος / -τι μαθηματικότης!- / ακούγεται ξάφνου ανατρεπτικά φωνή βωόντος: όχι. /

Τούτο θα πει λαγνεύω στα υπερουράνια / τούτο θα πει αιθρίασε ο νεφεληγερέτης / αυτό σημαίνει
εργήγορος ύπνος.(*Ερυθρογράφος, Ξυπνητήρι*)), («Θέα θαλάσσης θερμοκρασία υψηλή του θέρους /
/ αραβική γραφή σε διαμαντένιες αράδες: / τα βραδινά μου φώτα στο προάστιο που ανηφορίζει /
αναλίσκοντας ευτυχία οράσεως. / Αυτό θα πει ζαράκιας από φτωχικό μπαλκόνι.(*Ερυθρογράφος, Ο*
αττικός μου Αύγουστος)), («Συχνά πηγαίνοντας με τα πόδια, κουβαλώντας μονάχα / το
μισογεμισμένο σάκκο μου, στα τόσο δροσερά / κι απόμακρα λαγούμια / λίγο πιο κείθε απ' τη
φαντασία σ' εκείνη τη δεύτερη / μεγάλη και καθάρια πραγματικότητα / που γιορτάζουν έρημοι σαν
όλα τ' απόκοσμα ζούδια / οι ουρανόπληχτοι με τ' άδικο σκοτωμένο / σαν όρνιο στην άφωνη ρεματιά
την απροσδόκητη- / χάνομαι σ' αναρίθμητα μόρια ζωής που δεν τα βλέπω. (...) εγέρθηκε καπνός ο
Γελάσιος και είπε: / «Το μέλλον είναι μάτι / το παρελθόν αφτί / για τον απλό χωριάτη / και για τον
ποιητή! / Το μέλλον είναι κάτι, / μα όχι κάτι που νομίζουμε...» (...) Τίποτ' άλλο δεν έχω να
εκπροσωπήσω / τη χαρά μου μονάχα και μονάχα τη θλίψη μου / σ' αυτό τον κόσμο που τον
παγιδεύει θανάσιμα / όχι το σκοτάδι κ' η μαυρίλα / μα το βαθύ χαντάκι της προοπτικής... (...) (*Χορταριασμένα χάσματα, Η*
αντίκρουση του χειμώνα)), («Ταλανίζομαι στην ερχόμενη για αιώνες
βαρβαρότητα / με κόρνα που μισούν τις Κυριακές το βράδυ χωρίς έρωτα / /μην παρατείνετε τις
εκφράσεις: τα λέω όλα τρέχοντας / / θεμελίωση θανάτου δεν τη βλέπω κυοφορούμενος αντίκρυ / σ'
αυτό το εφιαλτικό γκρενά ωμένα / μετρώντας δοξασίες ανάμεσα σε φουρφουλιά καυτή / και τσάι
που ευωδιάζει.(*Φαρέτριον, Τ'* ακρόνυχά μου)), («Τη μοίρα μου την έζησα χαζεύοντας / του τίποτα
τη φαλακρή τυραννίδα. / Ιστόρησα τη μοναξιά γοερότερος / και ζάμπλουτος απ' τον αγέρα / μ' ένα
χακί σακκίδιο τα λιγοστά μου / τρόφιμα στην πλάτη / χρωματιστούς τρεμάμενους ξαναπατώντας
ίσκιους / κι ανασταίνοντας / ωσάν σε ύπνο τρανταχτό του χόρτου μου / τα δύστηνα ονειράτα / στο
αίμα μου βαθιά καιόμενος / κι αστράφτοντας αχτημοσύνη / καθώς που ζήλεψα την κατάσπρη
χαμέρπεια: / το τάδε ρημολούλουδο / που κείται μέσ' στο ρέμα λιγοθώρητο / ανασαίνοντας
απόρρητο τεμπελίκι. / (Κύττα-: παράγει θάνατο σάμπως νάκραζε / πως τα όνειρα, όχι, δεν είν' άκυρα
/ ίσα-ίσα είν' εκείνα που τραγικά ακυρώνουν / (εξάπτοντας) την πραγματικότητα.)(*Δυνατότητες και*
χρήση της ομιλίας, Το στήθος είναι κάτι που εκτείνεται)), («Οτιδήποτε αναιρεί τη θέληση θέλοντας
/ ανήκει στην τυραννία. / Οικειώθηκα την απελπισία μου επί αιώνες / εγώ ο τολμητής του
ανυπόστατου / την οικουμένη του ήλιου την περιγέλασα / (και δικαίως) / καθώς επιτέλους
εισχώρησα στον έρωτα του τίγρη / στα ορύγματα της ηρωίδας Αφασίας / αποσπόρι του απείρου με
ιώβειες διαστάσεις / θηρεύω τυποτένιος / ανιχνεύω διάτορος. / Μια σύνθεση για άρπα του Ερρίκου
του Όγδοου. / Τι μένει από όλα αυτά; / Μερικά βλακώδη κόκκαλα.(*Δυνατότητες και χρήση της*
ομιλίας, Λαφυραγωγία)), («Μαύρα Χριστούγεννα: κατεδάφιση και λυπομανία / διαθέτω όμως και
ένα λαχείο / δήθεν ελπίζοντας / λένε και τ' αστέρια / σαχλαμάρες ανώδυνες και του τάφου λιακάδες
/ εγώ θεωρήθηκα μυριάδες χιλιόμετρα μελανιασμένα πλην (;) / ακριβώς απ' αυτή την ακινησία οπού
είμαι / δυσκολεύω τα χρώματα πρέπει / να αντικρούσω πάραυτα το χλώριο. (*Φαρέτριον,*
Ψυχόλεθρος)), («Ενήνοχα έαρα ενήνοχα την αύρα της θαλάσσης / δεν περιμένω τίποτα / κι
οσφραίνομαι αποστήματα για χίλια μου χρόνια / εσύ είσ' ένα πλάσμα της χαράς κ' εγώ είμ' ένας /
άνθρωπος της λύπης / αλλά σ' αυτήνη τη μουρλή ζωή πληρώνεις πρώτα / το ανέστιο μυαλό σου /
του θεϊκού τις μπόρεςες τ' αστέρια των μανάδων / η γραβάτα εξασφαλίζει την απάτη / δεινά που
βλέπουμε στον Αίαντα κι ανυψωνόμαστε / απελπισμένοι / μian αγκαλιά κρατώντας σπιθοβόλα
ρίγανη και τόσο / δύσκολα ξεριζωμένη / για νάχουμε την ευωδιά ταυτότητα κι ανάεροι / να
περπατούμε στα χωράφια. (*Αναμνηστική λήθη, Γρήγορη μαγνητοταινία*)), («Το ένστικτο δείχνει τις
μορφές του αέρα / σαν αγκιοπούλι / ελεύθερο με σοφία χυτή / ψηλότερ' απ' τη λήθη των στοιχείων
/ έχοντας αγκυλώσει θανάσιμα τη νύχτα / δίχως τη γνώση / με την υπερήφανη ματιά / κρατώντας
από μύθους / τη βραδινή λυχνία στα νύχια του / το ένστικτο χαρίζοντας τη λάμψη / τιμιότατον /
όπως πετά κρατώντας τη λυχνία.(*Η έλαφος των άστρων, Λυρικό ημερολόγιο προς την άνθηση-*
Μυθική ώρα)), («Η βροχή μεγάλη με νερά πολλά / κλείνει την πραγματικότητα / για να 'μπει
καθένας μεσ' στα παραμύθια / πέρ' απ' την οργή του κεραυνού / μονάχος.(*Η έλαφος των άστρων,*

Ταυτίσεις)), («Ο Μύθος: η ανάγωση φύση της αλήθειας.(Λευκοπλάστης για μικρές και μεγάλες αντινομίες, Απ' ταις αγγελικαίς μου σημειώσεις)), («(...) Γιατί τους φοβηθήκαμε τους μύθους; (Πενθήματα, Ότι ανέβη θάνατος δια των θυρίδων)), («8./ Κατάφωτη μια ζυγαριά η μέρα και η νύχτα.(Χορταριασμένα χάσματα, Ψιχάλες και ψίχουλα)), («κι ωστόσο / πάω στο σκοτεινότερο-πίσσα· γεωγραφική χλεύη. / Δεν πειράζει· έτσι κ' έτσι θα 'πεφτα που θα 'πεφτα / στην άβυσσο. / Κι αν είπα οράματα κι αστροφυσικά ερέβη / καπνός ανέβηκε· / κι αν ομνύω ακόμη στον άγγελο που / θα γίνει ο αρουραίος, / η όραση χιλιάδες χρόνια χωλαίνει. / Στίγμα ζωής: απολαύσαμε φρίκη. / Μέλλοντας ουρλιάζει με παρελθόντα. / Στίβω κομήτες και γαλαξίες αύριο / το Σύμπαν είχε γίνει ωκεάνεια λεμονάδα. (Συντήρηση ανελκυστήρων, Πισώπλατος ήλιος με δικά μου έξοδα)), («Σε κάλεσα απ' τα έγκατα καρδιά μου οδαλίσκη / του νου που ζει αναίματος και δε χωρά τον πόνο. / Ας λάμψει εντός σου η άλλοτε λεπτοφυής παιδίσκη / και να πετάξεις σαν πουλί του μύθου σ' έναν κλώνο.(Νέες Δοκιμές, Ασήμαντο Νο 2)), («Αχ, χρόνια, χρόνια παιδικά / να ξέρατε! / τα λόγια τ' απαλά, τα λόγια με τα γέλια / πώς γίνονται μοίρα και ζωή και πρώτη αλήθεια... / Αχ και να γύριζα σε σας, / ως όλοι το ποθούν κ' εγώ τον πόθον έχω, / χρονάκια της αυλής, του μαγκαλιού και της μητέρας. (...) (Σημείο, Η στάλα)), (« Θεέ μου, σε κυνηγώ, / όπως παιδί τις πεταλούδες. (...) (Διάλογοι, Διάλογος πέμπτος) / Θεέ μου σε κυνηγώ / όπως παιδί τις πεταλούδες. (...) (Η έλαφος των άστρων, Νεότερος), «Απλώνει το χέρι στα παιδιά που ιδρύουν τον κόσμο / βαθύτερ' απ' το πνεύμα ταραγμένος. (Ποιήματα, Τα τρίστιχα των θανασίμων)), («Δαγκωματιές τα κύματα μαινόμενα της απριλιάτικης θάλασσας / απάνω στα αγριάνθρωπα βράχια. / Δίχως ενήλικα μιλήματα μαθαίνουμε καλύτερα την αλήθεια / λογχίζοντας τον τρόπο της ζωής μ' ένα άγραφο βλέμμα. (Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, Η βιαστική διάρκεια του πνεύματος))»).

Έτσι, σ' ένα συμβολικό επίπεδο, λειτουργεί πια ως αντίστροφος-«Ανάποδος» «Αδάμ»,ως αυτός που βρήκε τη δύναμη ν' αντισταθεί στον πειρασμό της ζωής, όπως υποδηλώνεται στην αντίθετη υποδηλώση των στίχων «κι αδύναμος ν' απαρνηθώ / τις πλήινες φωνές με τα λουλούδια κι αδύναμος / νάμπω στη χαρούμενη σπηλιά μαύρα μεσάνυχτα πενθικός / ρίχνοντας το σταφύλι που κρατώ στα δάχτυλά μου». Είναι αυτός που λειτούργησε ως «άγγελος» με τη «νωθρότητά του», στο πλαίσιο του «μυστηρίου του ουράνιου θέρους» υποδηλώνοντας την ερωτική αποχή-αδράνεια που αποτελεί φυσικό, εγγενές, αγγελικό χαρακτηριστικό, σύμφωνα με τους στίχους «για ν' αντικρύσω μόνος τη λεμονιά τη νύφη / σ' όλη την ασπάραχτη Άνοιξη, (...) κρατώντας στα κρινόχερα βροχές / και πάει στους χρυσωτούς αρχαγγέλους.», συμβολίζοντας τη διατήρηση της αυθεντικότητας, της αγνότητας, παρά την περίοδο της αλλοτρίωσής του, όταν το κοινωνικό του πρόσωπο κυριάρχησε επί του ιστορικού του προσώπου. Ως «Ανάποδος» «Αδάμ» αποτελεί μετασηματισμό του αρχικού, αρνητικά σημασιοδοτημένου, Αδάμ, και είναι αυτός που τώρα πια λέει «Όχι» στον Πειρασμό της ζωής και γίνεται «Ναι» του θανάτου, για να τον υπερβεί και να ξανακατακτήσει τη ζωή, σύμφωνα με τους στίχους «Αδάμ ο τ' όνομα πόχει Αντικρυζόμενος / ο λέγοντας Όχι και γίνεται Ναι κι ο Ανάποδος».Οι στίχοι «στην Παλαιστίνη / με την Τριάδα δεμένη και γύρω της οι ρωμαϊκές φλόγες / η νύχτα με διεκδικεί ολόενα (...) όπως κραυγάζουν ευτυχισμένοι στρατιώτες μέσ' στο σίδηρο / στήθη κεφάλια κι όνειρα μέσ' στο σίδηρο: «Τη νύχτα τούτη, / μα την αλήθεια, είχαμε καλό κυνήγι». / Να ο λόγος που φώναξα στη μαύρη συννεφιά· / σαν Ιουδαία είναι ο ουρανός απόψε.». Η αντίσταση στον πειρασμό της ζωής συμβολίζει την αντίσταση στον πειρασμό της εξουσίας, που υποδηλώνεται στην ποιητική έκφραση «στήθη κεφάλια κι όνειρα μέσ' στο σίδηρο». Πέρα από την ηθική διάσταση του ποιήματος υπάρχει και η κοινωνική. Ο Αδάμ-Οιδίποδας-Χριστός, η τριάδα του ποιήματος στο στίχο «με την Τριάδα δεμένη», ως μια άλλη μορφή της χριστιανικής τριαδικής θεότητας, ως πατήρ, υιός και άγιο πνεύμα, είναι αυτός που

αντιστέκεται στην κυρίαρχη ιδεολογία. Ο Αδάμ-πατήρ, που αντιπροσωπεύει το θυμικό επίπεδο με την νίκη του πειρασμού της ζωής, παραπέμπει στον αγνό και σφοδρό πόθο για κοινωνική αλλαγή. Ο Οιδίποδας-άγιο πνεύμα, που αντιπροσωπεύει το γνωστικό επίπεδο, παραπέμπει με την τύφλωσή του αφενός στην άρνηση όλων των πολιτικών θεωριών που αδρανοποιούν το υποκείμενο, που προσπαθούν να αλλοτριώσουν τη συνείδησή του αφετέρου στη διατήρηση ακεραίων των ιδεολογικών του αρχών. Ο Χριστός-υιός, που αντιπροσωπεύει το επίπεδο πράξης παραπέμπει στην κοινωνική πράξη, τον αγώνα για αλλαγή. Η ταύτιση πομπού με δέκτη παραπέμπει στην ονομασία του Χριστού ως αναγεννημένου Αδάμ, ως αναγεννημένου, αναστημένου ανθρώπου, μετά την ενσάρκωσή του, το θάνατο και την ανάστασή του, υποδηλώνοντας την ενσάρκωση των ιδεών στο πρόσωπο του κοινωνικού αγωνιστή, την άρνηση της θεωρίας και την ανάληψη δράσης

(«10. Τα μυστήρια πόχει το θέρος ουράνιο / μέσ' στην ψυχή πώς καίνε φέρνοντας άλλη σελήνη / κι άλλα χέρια στο κορμί μου για να υψώσω ελπίδα / με τη νωθρότητα των αγγέλων ερωτευμένος / Ιούλιε Ιούλιε / μέσ' στη ζωή πώς βρέθηκα για ν' ανταμώσω πάλι τις επιθυμίες / ο ενιαίος Αδάμ όταν τεμαχίζεται σε τέτοια οικουμένη / σε τέτοιον αριθμό αδιάκοπα / μέσ' στην ορμή πώς είδα το πέσιμο φλεγόμενος / κι αδύναμος ν' απαρνηθώ / τις πήλινες φωνές με τα λουλούδια κι αδύναμος / νάμπω στη χαρούμενη σπηλιά μαύρα μεσάνυχτα πενθικός / ρίχνοντας το σταφύλι που κρατώ στα δάχτυλά μου / για ν' αντικρύσω μόνος τη λεμονιά τη νύφη / σ' όλη την ασπάρραχη Άνοιξη, σ' όλη την Άρτεμη που σύρει ψηλά / θηράματα τις εποχές κρατώντας στα κρινόχερα βροχές / και πάει στους χρυσωτούς αρχαγγέλους. / Δεν έχω μάτια είμαι ο διαιώνιος τυφλός / κι ακούω της απιστίας το λελέκι με τραγούδια στο κεφάλι του / τη μαθηματική λαλιά του κόκορα πρωί στην Παλαισίτην / με την Τριάδα δεμένη και γύρω της οι ρωμαϊκές φλόγες / η νύχτα με διεκδικεί ολοένα / κούφια η νύχτα δε φεύγει κούφια η ματιά / ενώ στο δρόμο είν' ο ήλιος, έρχεται, κι άμυνα δεν υπάρχει / στα σωθικά ραγδαίος Αδάμ ο τ' όνομα πόχει Αντικρυζόμενος / ο λέγοντας Όχι και γίνεται Ναι κι ο Ανάποδος / όπως κραυγάζουν ευτυχισμένοι στρατιώτες μέσ' στο σίδηρο / στήθη κεφάλια κι όνειρα μέσ' στο σίδηρο: «Τη νύχτα τούτη, / μα την αλήθεια, είχαμε καλό κυνήγι». / Να ο λόγος που φώναξα στη μαύρη συννεφιά: / σαν Ιουδαία είναι ο ουρανός απόψε. (Υπνόσακκος, Τύχη τρίτη-Κατέβηκε τη φύση κι ανέβηκε την πράξη-10)»)

Αρνούμενο την ιστορική ιδεολογία το κοινωνικό υποκείμενο αρνείται την ιστορική του ταυτότητα.

Με την ιδεολογική καθαρότητα, που είναι το κοινωνικό ζητούμενο, μπορεί να επιτευχθεί η ειρήνευση, ως το μεγάλο «περιστέρι που απλώνει τα όνειρα ως τους τάφους», ανάμεσα στο θάνατο και τη ζωή, ανάμεσα στο κοινωνικό παρελθόν της θυσίας και το κοινωνικό μέλλον των κοινωνικών αγώνων. Η θυσία αντιπροσωπεύει την ελληνική κοινωνική ιστορία, τη μια από τις καταγωγικές ρίζες του έλληνα, ως πρώτος «νιπτήρας της Λίνδου», ως η μικρή θάλασσα. Είναι η ελληνικότητά του ως το ένα από τα στοιχεία της κοινωνικής του ταυτότητας. Είναι η κοινωνική Πράξη. Η ιδεολογική υποδομή που συνδέεται μ' αυτή τη θυσία, η αριστερή κοινωνική συνείδηση, που αποδίδεται συμβολικά ως «ορθοδοξία» είναι ο δεύτερος «νιπτήρας της Λίνδου», η μεγάλη θάλασσα, της οποίας συνέχεια είναι η μικρή, ο γιαλός, σε συμβολικό επίπεδο, όπου βρίσκεται το λιμανάκι του Αγίου Παύλου και οι λινδιακοί υποστηρίζουν πως σ' αυτό το σημείο αποβιβάστηκε ο Απόστολος Παύλος όταν ήρθε στη Ρόδο για να διδάξει το χριστιανισμό. Η αριστερή συνείδηση που συμβολίζεται με τις χριστιανικές αρχές, είναι το δεύτερο από τα στοιχεία της κοινωνικής του ταυτότητας. Είναι η κοινωνική Αρχή. Η σύζευξη θεωρίας-Αρχής-

συνείδησης και Πράξης είναι η μεγάλη σύζευξη για το αριστερό υποκείμενο. Ο Έλληνας στις δύσκολες, ιστορικά, στιγμές έχει μάθει να ανατρέχει στις δυο καταγωγικές του ρίζες, την ελληνικότητα και το χριστιανισμό. Σε μεταβατικές, κυρίως, εποχές, που αναζητά ιδεολογικά στηρίγματα για να μπορεί να αντιμετωπίσει τις νέες συνθήκες, θεωρεί την εθνική του ταυτότητα και τη θρησκευτική του ταυτότητα ως τα ιδεολογικά του στηρίγματα. Ανατρέχει συνεχώς στο παρελθόν αναζητώντας να αναγεννηθεί ηθικά και κοινωνικά μέσα από αυτό, όπως υποδηλώνεται με την επανάληψη της ανατολής του ήλιου, με την αρχή πάντα μιας καινούριας μέρας, στους στίχους «καθώς ο ήλιος ανέρχεται σε παρθένα φυλλώματα / και διαγράφει κύκλους η ανία του φωτισμένου». Όμως, η Ελλάδα ως ιστορικός χώρος έγινε τόπος καταστολής. Το ιστορικό του παρελθόν, το ελληνικό ιστορικό παρελθόν, που το έχει συνδέσει με τη δόξα, δεν αποτελεί παρά τη συνέχεια της ιστορικής κατασταλτικής εξουσίας. Άρα η εθνική-κοινωνική συνέχεια για την οποία ο σύγχρονος Έλληνας αισθάνεται υπερήφανος είναι θεωρητική, είναι ένα ιδεολογικό κατασκεύασμα ενώ η ιστορική συνέχεια της εξουσίας είναι πραγματική. Ο ιστορικός τόπος θυμίζει χώρο παράστασης σύμφωνα με τους στίχους «(...) ένας όμιλος γελωτοποιών δαιμόνων ανοίγει τις μάσκες / εμψυχώσεις απ' τον αέρα που φυσά». Ιστορική του περιπέτεια, η οποία του θυμίζει την ηθική περιπέτεια του ανθρώπου μετά την πτώση στην αμαρτία, μετά το προπατορικό αμάρτημα, του υπενθυμίζει η σαύρα, το ερπετό του ποιητικού κειμένου. Έτσι, διαφοροποιείται η ταυτότητα του ιστορικού υποκειμένου από την ταυτότητα του κοινωνικού αγωνιστή, διαφοροποιείται ο «Έλληνας» με την εθνική-ιστορική ταυτότητα, την «ορατή καταγωγή» («χαράζω σε φύλλα την ορατή καταγωγή μου»), σύμφωνα με τους στίχους «Λέγοντας ο κόσμος είν' η κατηγορία του ίσκιου για τον ίσκιο (...) έγγραφα: Έλληνας / άγγιζα τ' όνομα κ' ήτανε μονάχα φύλλα...»), από τον Έλληνα της διαρκούς κοινωνικής αντίστασης, σύμφωνα με τους στίχους «Να είμαστε· κι άλλη χαρά δεν έχει, γλυκέ μου Έλληνα. / Θάνατος έρωτας ελευθερία η κλίμαξ / αδελφική φορά των βαθμίδων απάνω / αδελφική προς τον Άδη / ο δρόμος είναι μονάχα ένας / αρχαίος των ελλήνων(Ο Υπνόσακκος, Τύχη δεύτερη-Μετέωρος ή τα σώματα στη ζούγκλα)»· διαφοροποιείται ο «Ιησούς», σύμφωνα με τους στίχους «Λέγοντας ο κόσμος είν' η κατηγορία του ίσκιου για τον ίσκιο / έγγραφα τ' όνομα: Ιησούς (...) άγγιζα τ' όνομα κ' ήτανε μονάχα φύλλα...» από το «Χριστό» με την κοινωνική-ανιστορική ταυτότητα, παρότι στο πλαίσιο της ενδοομαδικής αλλοτρίωσης ταυτίστηκαν, σύμφωνα με τους στίχους «Λέγοντας ο κόσμος είν' η κατηγορία του ίσκιου για τον ίσκιο / έγγραφα τ' όνομα: Ιησούς / έγγραφα: Έλληνας / άγγιζα τ' όνομα κ' ήτανε μονάχα φύλλα...». Η πρώτη ταυτότητα είναι επιφανειακή, είναι μια ιστορική κατασκευασμένη σύνδεση για τη διασφάλιση της ιστορικής συνοχής, η οποία διασφαλίζει την ιστορική ισορροπία, την ιστορική τάξη, ενώ η δεύτερη είναι μια δυναμική σύνδεση για την κοινωνική ενότητα που συμβάλλει στο κοινωνικό γίγνεσθαι. Η ηθική και κοινωνική δικαίωσή τους μέσα από την κοινωνική τους θυσία παρουσιάζεται με το χαρακτηρισμό τους ως «παρθένα φυλλώματα» που προέκυψαν μέσα από μια δύσκολη διαδικασία αναγέννησης, ως «άγγελοι φτερουγισμένοι», πεσμένοι αρχικά και αναστημένοι στη συνέχεια, σύμφωνα με τους στίχους «Μ' αγιασμένο στήθος την καρδιά να πάλλει / καθώς ο ήλιος ανέρχεται σε παρθένα φυλλώματα». Έτσι, στο πλαίσιο της κοινωνικής μνήμης απαιτείται επανάκτηση της αριστερής κοινωνικής συνείδησης, ώστε ο θεός, ο ένας και μοναδικός, που σήμερα είναι ξεθωριασμένη γραφή στα ιστορικά μνημεία, δηλαδή η κοινωνική ιδέα, το ιδανικό που πρεσβεύει το ιστορικά ηττημένο κοινωνικό υποκείμενο, να ξαναγραφεί, να αντικαταστήσει τους πολλούς θεούς δηλαδή τις αξίες που προβάλλει η εκάστοτε ιστορική εξουσία, η οποία παραπλανά υποσχόμενη την κοινωνική λύτρωση, ως όμιλος δαιμόνων γελωτοποιών, σύμφωνα με το ποιητικό κείμενο. Η επανάκτηση της κοινωνικής συνείδησης

εξασφαλίζεται αφενός με την άρνηση της κυρίαρχης λογικής, των κυρίαρχων, ιστορικά προσδιορισμένων, ιδεολογικών επιλογών, οι οποίες στο κείμενο παρουσιάζονται ως επιλογές της περιόδου της ιδεολογικής ενηλικίωσης του υποκειμένου αφετέρου με την αποδοχή του ά-λογου στοιχείου, του αγνού, καθαρού, ιδεολογικού προσανατολισμού, ο οποίος παραπέμπει στην αγνή παιδική σκέψη και τον ενθουσιασμό της παιδικής ηλικίας, σύμφωνα με τους στίχους του ποιητικού κειμένου που αναφέρονται στον κόσμο της μικρής Έρσης «Τώρα χαίρομαι τα ηδύχρα της Λίνδου νερά / ένα παιδί έχει φορέσει τ' άλογο με θάλασσ' αφρισμένο / και πλέοντας ανοίγει τη χαρά. / Πέτρες κοχύλια ο κόσμος της Έρσης / η χαρά μυθική φανερώνεται στην παλάμη.». («Θα 'λεγα τη λευκότητα έρημο μεγάλο περιστέρι / ν' απλώνει τα όνειρά μας ως τους τάφους / λευκότητα χωρίς κανέναν ήχο / ταπεινός έρωτας η Λίνδος. (...) Τώρα χαίρομαι τα ηδύχρα της Λίνδου νερά / ένα παιδί έχει φορέσει τ' άλογο με θάλασσ' αφρισμένο / και πλέοντας ανοίγει τη χαρά. / Πέτρες κοχύλια ο κόσμος της Έρσης / η χαρά μυθική φανερώνεται στην παλάμη. (...) Λουλούδια γρήγορα κι αστέναχτα / η σαύρα / με τη γαλάζια λεπτή ουρά μαζί μου ανηφορίζει / αισθάνομαι πως έχει μια προπατορική λαλιά στο λίγο σώμα / πως όταν μείνουμε ψηλά μονάχοι / το ερπετό θα μου μιλήσει.(...) ένα μάρμαρο σβήνει αργά τις λέξεις / όπου διαβάζω ΘΕΟΙΣ και σ' άλλο μάρμαρο / ΔΕΔΟΤΑΙ ΤΟΝ ΠΑΤΕΡΑ ΘΕΟΙΣ / είναι πάλιν ο θάνατος ακούω την επώδυνη γλώσσα (...) Τι γαλανή ελπίδα στο ουράνιο μεσημέρι / τι ανάλαφρο που είναι το φεγγάρι καπνώδες / αμυδρός θεός απάνω στην κυματόχαρη - / πολίχνη πόντω αγαλλομένη. / Τα στήθη έδρεψε του σοφού Κλεόβουλου ετούτος ο τόπος / δείχνει ένα χέρι τον αβέβαιο τάφο / σαν κύλινδρος ο θάνατος από δύσκολη πέτρα / κι ο μεγάλος γιαλός / πάει στην άλλη πλευρά της πολίχνης η αύρα της ψυχής / είν' ο μικρός εκεί γιαλός με το εκκλησάκι - / δυο νυπτήρες στη Λίνδο και δε λείπει ο άγγελος που κατεβαίνει / να κινήσει τα νερά λευκός. (...) Ω βράχοι απαρηγόρητοι σαν έρχεται η νύχτα η κουτσή / τα σπίτια της πολίχνης άσπρα ποντίκια στο σκοτάδι / κάτω απ' την πανική σελήνη / κοκκινωπές μουσούδες οι δημόσιοι λαμπτήρες / κληματαριές με φύλλα σιωπής οι γάτες / γκρεμίζονται ξάφνου όπως άνθρωποι στα μεσάνυχτα / ο φόβος εξουσιάζει το δέρμα· / ένας όμιλος γελωτοποιών δαιμόνων ανοίγει τις μάσκες / εμψυχώσεις απ' τον αέρα που φυσά. (...) *(Η έλαφος των άστρων, Στη Λίνδο)*»), («Μ' αγιασμένο στήθος την καρδιά να πάλλει / καθώς ο ήλιος ανέρχεται σε παρθένα φυλλώματα / και διαγράφει κύκλους η ανία του φωτισμένου / σα γεράκι στον αέρα που μισεί / πήρα το δρόμο με τα φύλλα τα ιερά θύμησην έχοντας την αγάπη. / Δεν ήτανε δρόμος / ούτε θέλησα τη μητρική αλληλογραφία των ωρών (...) Λέγοντας ο κόσμος είν' η κατηγορία του ίσκιου για τον ίσκιο / έγγραψα τ' όνομα: Ιησούς / έγγραψα: Έλληνας / άγγιξα τ' όνομα κ' ήτανε μονάχα φύλλα... *(Ο Υπνόσακκος, Τύχη δεύτερη-Μετέωρος ή τα σώματα στη ζούγκλα)*»)

Το κοινωνικό υποκείμενο εκφράζει την ανάγκη του να κατακτήσει την ύπαρξη. Η κατάκτηση αυτή δεν απαιτεί την ιστορική «γνώση». Η ιστορική γνώση στηρίζεται στην ιστορική εμπειρία. Η ύπαρξη συνδέεται με το άπειρο στοιχείο ενώ η γνώση με το πεπερασμένο και αυτό, επειδή η γνώση έχει ιστορικότητα. Η ιστορική μνήμη, ως αποτέλεσμα της ιστορικής εμπειρικής γνώσης δεν είναι υπερβατική, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Θυμήθηκα, να πάλι στο προσκήνιο η / άχρηστη μνημοσύνη, να λένε συνήθως οι άνθρωποι καταδικάζοντας το παράλυτο άπειρο πως θάπρεπε / να οσφραινόμαστε την ύπαρξη με βάθρο τη γνώση (παραδρομή φωνήεντος: / με βόθρο τη γνώση)». Η κοινωνική μνήμη από την άλλη που συνδέεται με την ύπαρξη είναι σύνδεση και ταύτιση με το ανιστορικό βίωμα. Η ιστορική μνήμη έτσι αναπαράγει το θάνατο ως μοίρα και πεπρωμένο, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Κα- / τσούλα ειμαρμένη.(...) συ νωστι- / ζόμαστε στην αφτέρωτη νόηση που σέρνεται στα χώματα», ενώ η ύπαρξη ως υπερβατικό βίωμα τον υπερβαίνει, όπως αναδεικνύεται στην ποιητική έκφραση «Να κάνουμε θάλεγα κλωνί την υπόσταση». Η αναπαραγωγή του θανάτου που αποδίδει την ανακύκλωση του ιστορικού χρόνου, την

ανακύκλωση της ιστορίας, ευνοεί την κοινωνική στασιμότητα παρά τη φαινομενική ιστορική κινητικότητα, ιδεολογική απάτη που αναδεικνύεται στους στίχους «Δεν / έχουμε τίποτα ν' αποχτήσουμε απ' τα δαμόκλεια θύμηση που λέει στο αφτί μας κάθε τόσο πως ο / χρόνος είναι κιόλας βαθιά πολυκαιρισμένος, φεύγει, δραπετεύει ανελέητα ή το κοινότερο τρέχει -τα / ρήματα τούτα κι άλλα ρήματα συναλλάσσονται στην απόγνωση. ». Το κοινωνικό αριστερό υποκείμενο επιλέγει την αρχή της αληθινής κοινωνικής εξέλιξης που αποδίδεται ποιητικά με το νερό και τη δυναμική του, και γι' αυτό αρνείται τη γη, το χερσαίο στοιχείο της ιστορικής ύπαρξης, την αδιέξοδη καλλιέργεια της γης, και επιλέγει τη θάλασσα και το θαλασσινό ταξίδι, όπως υποδηλώνεται με τη «ναυσιπλοΐα» στον ποιητικό τίτλο. Η γνώση βασίζεται στην κατηγοριοποίηση, την σχέση αντίθεσης ανάμεσα στο κακό και το καλό, και αυτά επενδύονται ιδεολογικά σε ηθικό, κοινωνικό, αισθητικό επίπεδο, ενώ η ύπαρξη σχετίζεται με τη σύζευξη, την αρμονία των αντιθέτων, ως αστραπιαίο σύνολο, σύμφωνα με το ποίημα, με την ένωση και την υπέρβαση του καθενός ξεχωριστά. Το υποκείμενο αρνείται τη γνώση ως ανώτερη πολιτισμική κατάκτηση, όπως προκύπτει από την ιστορικότητα και την ιδεολογική της επένδυση, και επιλέγει τη βαρβαρότητα, την άγρια και πρωτόγονη σκέψη, ποιητικά αποδομένη ως περουβιανό στοιχείο στον τίτλο, τη σκέψη αυτή που ευνοεί την πνευματική και ιδεολογική καθαρότητα και την κοινωνική ενεργοποίηση αναστέλλοντας την κοινωνική αδράνεια. («Σήμερα θαν τα βγάλω πέρα στο χτίσιμο φράσεων, έστω δύσκολα κι αναπάντεχα για σκύλο; Χαλά-/ σματα στην ξαστεριά λησμονημένα, χόρτος που ψιθυρίζει χαμηλά στ' αλφαβητάρι του πράσινου. Δεν / έχουμε τίποτα ν' αποχτήσουμε απ' τα δαμόκλεια θύμηση που λέει στο αφτί μας κάθε τόσο πως ο / χρόνος είναι κιόλας βαθιά πολυκαιρισμένος, φεύγει, δραπετεύει ανελέητα ή το κοινότερο τρέχει -τα / ρήματα τούτα κι άλλα ρήματα συναλλάσσονται στην απόγνωση. Θυμήθηκα, να πάλι στο προσκήνιο η / άχρηστη μνημοσύνη, να λένε συνήθως οι άνθρωποι καταδικάζοντας το παράλυτο άπειρο πως θάπρεπε / να οσφραινόμαστε την ύπαρξη με βάθρο τη γνώση (παραδρομή φωνήεντος: / με βόθρο τη γνώση). Κα- / τσούλα ειμαρμένη. Να κάνουμε θάλεγα κλωνί την υπόσταση, γιατί το ξέρουμε πως αλλιώςτικα συ νωστι- / ζόμαστε στην αφτέρωτη νόηση που σέρνεται στα χώματα. Μας εμπαίζει, κύριοι, το ορατό δίπτυχο: / φωτιά, μουσική των ομματιώνε-: σκοτεινιά. Το καλό ανήκει διαρκώς στην κακότητα κ' η κακότητα / πέφτει πάντα στην αγκαλιά της άχαρης καλοσύνης. Θρόισμα ω μεγάλη βαρβαρότητα του μη καταλη- / πτού με πλημμυρίδα γιασεμιών ακομμάτιαστη... Ξανάρχομαι στο κακό (που προέχει) και στο καλό, / προσθέτοντας: είν' ένα αστραπιαίο σύνολο. Με τα χέρια-ζώο πιάνω ένα λιθάρι. Με τα .χέρια-σκέψη / κατασκευάζω μ' αυτό ένα εργαλείο. Χερσίφρονες, τίποτ' άλλο στη λάμψη που μας περιβάλλει μέρα-/ νύχτα. (Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, Περουβιανή ναυσιπλοΐα)»).

Στο πλαίσιο της ιδεολογικής του αντίστασης το κοινωνικό υποκείμενο αρνούμενο τον κυρίαρχο προσανατολισμό, την κυρίαρχη ιδεολογία και την ιστορική του ταυτότητα που συνεπάγεται η αποδοχή της ιστορικής ιδεολογίας, αρνείται την ιστορική λογική ως οργάνωση του τρόπου ιστορικής ύπαρξης, αρνείται τη διχαστική ιστορική κατηγοριοποίηση.

Άρνηση της ιστορικής λογικής

Το ιστορικό υποκείμενο έχει μάθει να ερμηνεύει την πραγματικότητα με τη λογική. Η λογική ως οργανωμένη διαχείριση της πραγματικότητας αποτελεί τον επίσημο τρόπο ερμηνείας της ιστορικής πραγματικότητας και στηρίζει τις ιδεολογικές επιλογές που αναδεικνύουν τις αξίες του κυρίαρχου αξιακού συστήματος. Με την κυριαρχία του τελευταίου διασφαλίζεται η ιστορική συνέχεια και καταστέλλεται η προσπάθεια μεταβολής

της ιστορικής πραγματικότητας, η οποία υποδηλώνεται με τον Ηράκλειτο. Ο Ηράκλειτος στην ποίηση του Καρούζου είναι συνδεδεμένος με τη φωτιά, με τον κοινωνικό αγώνα για αλλαγή. Καταστέλλεται η κοινωνική σκέψη που προβάλλει κοινωνικές αξίες διαφορετικές από αυτές του κυρίαρχου συστήματος. Η καταστολή αυτή επιτυγχάνεται με την μετατροπή του επικίνδυνου, για την εξουσία, ιδεολογικού της αντιπάλου σε ακίνδυνο που θα αποφορτίζει θυμικά και θεωρητικά τους οπαδούς του χωρίς να τους ωθεί σε κοινωνική δράση, σε κοινωνικό αγώνα, κρατώντας τους κοινωνικά αδρανείς. Όλη αυτή η διαδικασία παρουσιάζεται στο ποίημα με τη χειραγώγηση του Ηρακλείτου, από τον οποίο οι σκύλοι, οι οποίοι στην ποίηση του Καρούζου είναι συνδεδεμένοι με τον πόθο για κοινωνική αλλαγή, αναμένουν τη λύτρωσή τους και αυτός, ως μαριονέτα, δεμένος με σπάγγους και αιωρούμενος, απλά τους χαιρετά. Ο ιδεολογικός αντίπαλος της κυρίαρχης εξουσίας νικείται όταν αυτή τον κάνει συμμετοχο στην εξουσία, όταν καταργείται η διομαδική αντιπαράθεση και μετατρέπεται σε ενδοομαδική υπόθεση. Ο αγώνας για κοινωνική αλλαγή και το όραμα ανταλλάσσονται με εξουσία, όπως υποδηλώνεται με το παζάρεμα του ηλιοβασιλέματος, με τη λησμονιά του ρόδου και την ανταλλαγή της γύμνιας στο ποίημα. Το ποιητικό υποκείμενο αισθάνεται προδομένο, όπως φαίνεται στους στίχους «Συνηθισμένο πράμα η θυσία», «Πρόκοψε τόσο η συμφορά... / Γέμισα νυχτωμένη αγωνία / ένα δήθεν φως». Η ιστορική κοινωνία, ο Κρόνιος αυτός πολιτισμός, σύμφωνα με το ποίημα, το γεμίζει πίκρα. Η κυρίαρχη εξουσία είναι ισχυρή και μάλιστα όταν υποστηρίζεται από Σίβυλλες, από μηχανισμούς αφενός υποστήριξης και αναπαραγωγής της κυρίαρχης ιδεολογίας αφετέρου καταστολής κάθε μορφής αντίθεσης με αυτήν. Αντί για την ιστορική συνέχεια με την ομοιότητα των κυρίαρχων ιδεολογικών επιλογών, παρά τη διαφορετική εκδήλωσή τους, επιλέγει την ασυνέχεια του οράματός του, την διεκδίκηση εφαρμογής των αχρονικών, ανιστορικών κοινωνικών αξιών, που πρεσβεύει. Λέγοντας «Φοβερή ασυνέχεια: ο πλούτος μου είναι το στήθος μου», δηλώνει την πεποίθησή του ότι η κοινωνική εξέλιξη δημιουργείται με κοινωνικές τομές, οι οποίες χαρακτηρίζονται από τον αγώνα για τα ιδανικά, στα οποία παραπέμπει το στήθος, το οποίο στην ποίηση του Καρούζου υπερβαίνει το θυμικό και σχετίζεται με το όραμα, και παρουσιάζεται ως μίνθη και θυμάρι, στο ποίημα. Οι Σίβυλλες στις οποίες αναφέρεται ο στίχος «Πάνω σε τέσσερες ρόδες / έρχεται βαρετά με τις Σίβυλλες / χαιρετώντας δεξιά κι αριστερά τους σκύλους.», παραπέμπουν στο απόσπασμα 92 του Ηράκλειτου «Η Σίβυλλα, μέσα στην ένθεη μανία της προφητεύει χωρίς γέλια, φτιασίδα και αρώματα, και με τη φωνή της διασχίζει χίλια χρόνια «χάρη στον θεό». Η Σίβυλλα προφήτισσα, στο πλαίσιο της ένθεης μαντικής, όπου ο θεός μιλάει άμεσα καταλαμβάνοντας το σώμα, διαφοροποιείται από την Πυθία ή τις ιέρειες της Δωδώνης, μια και δε συνδέεται με κάποιο ιδιαίτερο ιερό του θεού, ούτε προφητεύει σε συγκεκριμένες ημέρες καθοριζόμενες απ' το λατρευτικό ημερολόγιο, αλλά η κατοχή της από τον θεό αποτελούσε κατά κάποιο τρόπο μόνιμο στοιχείο της φύσης της, ζει αποτραβηγμένη από τον κόσμο, σ' ερημικές τοποθεσίες και σπηλιές, έχει απαρνηθεί και αποβάλλει τα εξωτερικά χαρακτηριστικά του φύλου και της κοινωνικής της τάξης, έχει διαχωρίσει τη θέση της από τις υπόλοιπες γυναίκες, ακόμη κι απ' τις ιέρειες (που ξέρουμε ότι καλλωπίζονταν και στολίζονταν), κι έχει παραδοθεί ολοκληρωτικά στον Απόλλωνα: είναι μια «αναρχική» του θεού που μιλά μέσα απ' το στόμα της. Έχοντας έτσι αποκοπεί από τις κοινωνικές προκαταλήψεις των «πολλών», μιλά, χάρη στο θεό που την εμπνέει, και ο λόγος της έχει τη δύναμη να διασχίζει τον χρόνο και να προβλέπει πράγματα που θα συμβούν χίλια χρόνια μετά. Έτσι διαφοροποιείται από την «επίσημη» απολλώνια λατρεία. Το «βαρετό»

χαρακτηριστικό της Σίβυλλας και του Ηρακλείτου στο ποίημα υποδηλώνει το τέλος του διαφοροποιητικού, ένθεου και καρδιακού, χαρακτηριστικού της Σίβυλλας στη σύγχρονη εποχή. Η ασυνέχεια ως τομή στην ιστορική συνέχεια παραπέμπει στην αντινομία του Ηρακλείτου, που η σύγχρονη πολιτική σκέψη διαμόρφωσε ανάλογα με τις ιστορικές συνθήκες και ανάγκες της, τη χειραγώγηση, όπως δηλώνεται στους στίχους «Και ιδού με χιλιάδες σπάγγους / δεμένος αιωρείται ο Ηράκλειτος / στην άχρωμη αποκριά της λογικής.». Το κοινωνικό υποκείμενο ενδιαφέρεται για την ισχυρή ιδανική κοινωνία που δεν έχει καμιά ομοιότητα με την ευάλωτη Ανθούσα, την ιστορική κοινωνία, το αποτέλεσμα του Κρόνιου πολιτισμού. Οι κοινωνικές αξίες, η ελευθερία και η κοινωνική δικαιοσύνη, ως αποτελέσματα του κοινωνικού αγώνα, δεν θα έχουν ανταλλακτική αξία στην ισχυρή αυτή κοινωνία και αυτό επειδή θα είναι αποτέλεσμα ενός αγώνα χωρίς χειραγώγηση, ενός αγώνα με ιδεολογική αγνότητα και καθαρότητα, όπως υποδηλώνεται με «τη γύμνια που δεν ανταλλάσσεται», ενός αγώνα χωρίς καθοδηγητές που θα αναζητούν δύναμη και εξουσία μετά, ως απαίτηση καταξίωσής τους για την προσφορά τους στον αγώνα. («Όσο κρατήσει η ζωή κρατεί κι ο θάνατος. / Ωρα να σκεφτώ τα μελλούμενα / σωριασμένα αιφνίδια στο χτες. / Η λάμψη όταν περάσει λάμπει περισσότερο / καθώς / η ακινησία φανερώνεται / στη διαίρεση των βημάτων. / Όντως το περπάτημα ολότελα το χρόνο καταστρέφει / όπως ολότελα τον ήχο παύουμε / ακουμπώντας τα χέρια / πάνω στα βοερά τύμπανα. / Πιότερο ζει η αστραπή / μετά το ανατρίχιασμά της / η απέραντη δυνατότητα των πουλιών / όταν μακραίνει ο θόρυβος ενός τυχαίου αεροπλάνου. / Φοβερή ασυνέχεια: ο πλούτος μου είναι το στήθος μου. / Γι' αυτό ποτέ δεν παζάρεψα το ηλιοβασίλεμα / και ταξιδεύω σίγουρος / όσο η μίνθη ταξιδεύει και το ασπροθύμαρο. / Συνηθισμένο πράμα η θυσία. / Και ιδού με χιλιάδες σπάγγους / δεμένος αιωρείται ο Ηράκλειτος / στην άχρωμη αποκριά της λογικής. / Πάνω σε τέσσερες ρόδες / έρχεται βαρετά με τις Σίβυλλες / χαιρετώντας δεξιά κι αριστερά τους σκύλους. / Ακολουθεί ο ξένος στα επαγγέλματα / με τα δάκρυα όλων των ειδών. / Έλαμπε το σουρούπο σαν τρυφερό μέταλλο / μια γκριζα γάτα / μου φάνηκε τρομερά ντυμένη. (...) Έρχεται τώρα να την / η Ανθούσα μόνη της- / η ερημιά την κατορθώνει. / Πολλά-πολλά ξεχύνονται / πλήθος πουλιά σαν φυλλώματα. / Είχε νυχτώσει ωστόσο. / Κάθε απόσταση φαινότανε μύθος. / Αναπάντεχα τότε / σηκώνοντας τα χέρια του ψηλά / ένας νέος με γενειάδα φωνάζει: / Αστέρια σμαραγδένιοι σκύλοι / που κομματιάζετε τη νύχτα / να η άγρια ζάχαρη.- / Σε πέντε λεπτά ήρθαν οι αντλίες / ο ήχος των σειρήνων έφερε μεγάλη σύγχυση / και η Ανθούσα έλυσε φρικτά / στην επίθεση του νερού / με τις μάνικες. / Ο δρόμος βράχηκε ανελέητα / τρεχάλα διαλύθηκαν οι συγκεντρωμένοι / κ' έσκουζαν ολούθε. / Μια νόστιμη κυρία ή δεσποινίδα / που έχασε στη βιάση τα γοβάκια της / έψαχνε μάτια μέσα στη φυγή. / Πανδαιμόνιο. / «Τι έγινε; Τι συμβαίνει;» / Έτρεχα κ' εγώ με αλλεπάλληλες σκέψεις / ηλικιωμένος απότομα. / Έστριψα σ' ένα στενό / και συνεχίζοντας να τρέχω / προχώρησα στην ησυχία μου. / Με κόπο ματαιώνοντας τα δάκρυα / θυμήθηκα την περασμένη Άνοιξη. / Έβγαινα για καθαρό αέρα / πατώντας τους ίσκιους των περιπάτων / εκεί που λησμονήθηκε το ρόδο / και η γύμνια δεν ανταλλάχτηκε. / Μ' άρεσε να περιπλανιέμαι βάζοντας / μέσα στο στόμα του φαφούτη νου / μεγάλη ερημιά για να χορταίνει. / Όλα μού είναι άχρηστα, σκέφτηκα, εκτός απ' τη ζωή. / Πρόκοψε τόσο η συμφορά... / Γέμισα νυχτωμένη αγωνία / ένα δήθεν φως. / Μικρόβια τ' αυτοκίνητα στους δρόμους- / χρωματισμένα. / Τεράστια χρονόμετρα μεγαθύνουν / σε σκοτεινούς θαλάμους τα δευτερόλεπτα / λυώνουν οι ώρες υπέροχα / στα χυτήρια του ερέβους. / Αυτός ο Κρόνιος Πολιτισμός! Ας τον αρωματίσουμε... / Ανάσταση: τα καλοπιάσματα του έαρος. / Ερωτευθείτε. (Πενθήματα, Επιδεινώσεις του ορατού)»)

Στα ποιήματα που περιλαμβάνονται σ' αυτά με το γενικό τίτλο *Πριονίσματα στις γλώσσας το κούτσουρο*, το ποιητικό υποκείμενο επισημαίνει την ανάγκη άρνησης της διανοητικής επεξεργασίας της κοινωνικής πραγματικότητας και της κοινωνικής προοπτικής, η οποία είναι μια επικαθορισμένη, οργανωμένη και χαρακτηριστική της ιστορικής μετα-

φυσικής κοινωνίας. Η άρνηση αυτή θα σημάνει το τέλος του ιδεολογικού θανάτου, της ιδεολογικής αλλοτρίωσης, σύμφωνα με τους στίχους «Εκεί που μοιάζει το μυαλό μ' ένα σύνολο / ξερνώντας δυο και τρεις φορές όλα τ' αθροίσματα / προικίζει θαλερός ο θάνατος τον άνθρωπο». Προτείνει την αποδέσμευση από την πολιτική σκέψη, την επιλογή του «ά-λογου» στοιχείου, την άρνηση της συμβατικής πολιτικής σκέψης, και την πίστη σε κοινωνικές αξίες, που αποδίδονται ποιητικά με το «Νου». Η κοινωνική συνείδηση συνδέεται και με τον άγριο, διακαή πόθο αλλαγής, που μοιάζει με το γενετήσιο ένστικτο, που αποδίδεται ποιητικά με τη «Φύση». Συνδέεται επίσης και με την πράξη, τη διαρκή δράση, που καταστέλλεται ιστορικά, που το ιστορικό αποτέλεσμα δεν είναι πάντα το αναμενόμενο και που αποδίδεται ποιητικά με την «Τύχη». Οι τρεις αυτές προϋποθέσεις της κοινωνικής αλλαγής αποδίδονται με την κίνηση του αλόγου στο σκάκι, κίνηση που προϋποθέτει τρεις θέσεις στη σκακιέρα. Το ποιητικό υποκείμενο εκφράζει την προσωπική του επιλογή, σύμφωνα με την οποία είναι αναγκαία η σύζευξη του Νου-θεωρίας με τη Φύση-θυμικό και με την Τύχη-δράση ανεξάρτητα από το κόστος. Τα παραπάνω στοιχεία αναδεικνύονται στους στίχους «Σαν το άλογο στο σκάκι / τη Φύση το Νου και την Τύχη / μέσ' στα έγκατα θα αισθάνομαι. ». Είναι η μόνη σύζευξη που απηχεί τη φωνή της κοινωνικής συνείδησης, όπως υποδηλώνεται με τους «ήχους», και μπορεί να οδηγήσει στην κοινωνική υπέρβαση, όπως υποδηλώνεται με την αναγέννηση στην οποία παραπέμπουν τα φυλλώματα, στοιχεία που αναδεικνύονται στο στίχο «Μικροί κι αόρατοι πηδηχτοί των φυλλωμάτων ήχοι.». Η επιλογή του αυτή, που εκφράζεται στο στίχο «Σαν το άλογο στο σκάκι / την ευθεία πάντα την απεχθάνομαι.», σ' ενδοομαδικό επίπεδο, σημαίνει αφενός τη μη αναπαραγωγή των ιστορικών θέσεων, τη μη ευθεία πορεία που αντιπροσωπεύουν οι πιστοί ιστορικοί δέκτες που υποδηλώνονται με την ευθεία (μπρος-πίσω-δεξιά-αριστερά) κίνηση των πιονιών-στρατιωτών στο σκάκι, αφετέρου την ολοκλήρωση της δικής του κοινωνικής του πορείας, της κυκλικής πορείας με τη διπλή ολοκληρωμένη κίνηση του αλόγου στο σκάκι, υποδηλώνοντας με την πρώτη ολοκληρωμένη τριμερή κίνηση του αλόγου στο σκάκι την απόφαση για αντίσταση που θα φέρει το τέλος της ιστορικής κοινωνίας και με τη δεύτερη ολοκληρωμένη τριμερή κίνηση του αλόγου την επιστροφή στην ιδανική κοινωνία. Ο ιδεολογικός αγώνας έτσι είναι καταρχήν προσωπικός, υποδηλώνοντας τη μη ταύτιση του ατόμου με τους άλλους, με τη μη χειραγώγησή του σε ένα ενδοομαδικό επίπεδο. Αποκωδικοποιώντας το συμβολισμό του ποιητικού κειμένου με τον τίτλο *Η άποψη της κωμωδίας* αναδεικνύεται σε πρώτο επίπεδο ο μυθικός Πήγασος, το φτερωτό άλογο, που συνδέεται με την αγνότητα, στην οποία παραπέμπουν τα «κρίνα», σύμφωνα με μια πρώτη ερμηνεία τους. Η άνοδός του, η εξύψωσή του παρουσιάζεται ως ευαγγελισμός της αλλαγής, όπως υποδηλώνεται με τη δεύτερη ερμηνεία του κρίνου που παραπέμπει στον Ευαγγελισμό της Θεοτόκου. Η εξύψωση, έτσι, του Πήγασου, σχετίζεται με τη γέννηση του Μεσσία που θα φέρει την κάθαρση. Τα παραπάνω στοιχεία αναδεικνύονται στο στίχο «αμάραντο άλογο από κρίνα». Ο μυθικός Πήγασος παρουσιάζεται επίσης ως ιππότης προστατευμένος με την «πανοπλία των λουλουδιών», πανοπλία που φαίνεται αρχικά να είναι ισχυρή, σύμφωνα με το στίχο «που σε φυλάσσει από κάθε σκληρότητα». Τα στοιχεία αυτά αναδεικνύονται στους στίχους «Πεταλωμένη (...) σε είδα πάλι / να δαγκώνεις τον αέρα / μ' αυτή την πανοπλία στων λουλουδιών / που σε φυλάσσει από κάθε σκληρότητα». Σε δεύτερο επίπεδο η πανοπλία αναδεικνύεται ως ανίσχυρη να τον διαφυλάξει, σύμφωνα με τους στίχους «μ' αυτή την πανοπλία στων λουλουδιών / που σε φυλάσσει από κάθε σκληρότητα / τις νεκρές πεταλούδες να κεντούν την κοιλιά σου », και πληγώνεται. Η πληγή στην κοιλιά του, όμως, δε φαίνεται να προκαλείται από

έναν εξωτερικό εχθρό αλλά από τον ίδιο τον εαυτό του, και ο Πήγασος-υπόπτης αυτοτραυματίζεται με το δικό του κοντάρι, στοιχεία που αναδεικνύονται στους στίχους «τις νεκρές πεταλούδες να κεντούν την κοιλιά σου / μ' εκείνο το μακρύ σύγνεφο στην ολάνοιχη θλίψη / το ουράνιο κοντάρι σου!». Είναι η στιγμή κατά την οποία λειτουργεί ως «Πεταλωμένη μάγισσα» και η αναφορά στη Μέδουσα παραπέμπει μυθολογικά, σύμφωνα με τον Ησίοδο, στη γέννηση του Πήγασου από το αίμα της κεφαλής της Μέδουσας που έκοψε ο Περσέας. Ενώ η γέννηση του Πήγασου μυθολογικά παραπέμπει στον εξαγνισμό που έφερε η θανάτωση της Μέδουσας και συνδέεται με τη γέννηση του Μεσσία μετά τον ευαγγελισμό της Θεοτόκου που θα φέρει την κάθαρση από το προπατορικό αμάρτημα, οπότε Πήγασος και Μέδουσα διαχωρίζονται, στη συνέχεια ταυτίζονται ως μητέρα με γιο και ο γιος παίρνει τα φριχτά χαρακτηριστικά της μητέρας όταν λειτουργεί ως «Πεταλωμένη μάγισσα» και ως «άλογο από φρίκη». Αποδίδοντας τα παραπάνω με κοινωνικούς όρους η αναμονή του Μεσσία-Πηγάσου που θα φέρει την κάθαρση είναι το αριστερό όραμα της κοινωνικής αλλαγής που θα φέρει τον κοινωνικό μετασχηματισμό (οι πεταλούδες συμβολίζουν το αριστερό όραμα). Η εποχή της φρίκης είναι η εποχή της προδοσίας του οράματος. Αναδεικνύεται έτσι το ενδοομαδικό, στο οποίο παραπέμπει ο αυτοτραυματισμός στην κοιλιά, στο εσωτερικό του σώματος, επίπεδο της αλλοτρίωσης. Η αρχική διάζευξη με τη μητέρα παραπέμπει στην διάζευξη του αριστερού αξιακού συστήματος από το αστικό αξιακό σύστημα ενώ η ταύτιση μητέρας και γιου στη συνέχεια παραπέμπει στο αλλοτριωμένο αριστερό όραμα ως προβολή του αστικού αξιακού συστήματος. Με την προβολή αυτή το όραμα νεκρώνεται, όπως υποδηλώνεται στην ποιητική έκφραση «τις νεκρές πεταλούδες (...)στη δίψα των γηραλέων γιασεμιών». Το όραμα επίσης έχει νεκρωθεί επειδή έχει χειραγωγηθεί, όπως υποδηλώνεται με τη μετατροπή του ελεύθερου Πήγασου, του ελεύθερου αλόγου σε «Πεταλωμένο». Το αριστερό υποκείμενο αρνείται την αντικατάσταση του οράματος με μια νεκρή ιστορική θεωρία. Αρνείται να την αναπαράγει δικαιωνίζοντας την ιδεολογική αδράνεια, αναπαραγωγή που υποδηλώνεται στην ποιητική έκφραση «Ραχ – ένας άγιος που στρέφεται γύρω στον άξονά του. / Ραχ – ένας άγγελος που χτυπούσε / το κεφάλι του με τα φτερά του», επιλέγοντας την ιδεολογική «εγρήγορηση», άρνηση που υποδηλώνεται στην ποιητική έκφραση «κοάξ / κοάξεγρήγορηση (...)Ενας πραγματικός κύριος δεν πιστεύει στις μηχανές!». Επιλέγει να βγει από την ιδεολογική ύπνωση λειτουργώντας κατά παράβαση μυθολογική ως Ευρυδίκη που επιστρέφει από τον Άδη-πνευματικό θάνατο, όπως αναδεικνύεται στους στίχους «την Ευρυδίκη με σεισμούς μελίχιους / απ' την ουρά του χρόνου να κρατιέται.». Η αντίστασή του παρουσιάζεται ως ύπνωση απέναντι στην ύπνωση και η αντινομία αίρεται με το σκεπτικό ότι επιλέγοντας τον ύπνο-λήθη της αλλοτριωμένης ιδεολογικά πραγματικότητας εξασφαλίζει το μέσο αντιμετώπισης κατάματα της φρικιαστικής Μέδουσας που νεκρώνει όποιον την αντιμετωπίσει με τον τρόπο αυτό. Επιλέγοντας την ύπνωση-λήθη βλέπει μέσα από τη σωτήρια «παραμόρφωση» τη Μέδουσα. Η «παραμόρφωση» αποτελεί ιδεολογική αντιστροφή της αντιστροφής-αλλοτρίωσης, που σημαίνει αποκατάσταση της ιδεολογικής αλήθειας. Έτσι αποκαθίσταται το αλλοτριωμένο όραμα. Τα παραπάνω στοιχεία αναδεικνύονται στους στίχους «Έχω μια τέτοια όρεξη για θάνατο / που μ' αρέσει να ξαπλώνω στα ταβάνια / παίρνοντας χάπια υπνωτικά και βλέποντας / την κεφαλή της Μέδουσας από τεράστια / κύματα ύπνου χρωματιστού σε παραμόρφωση». Η λυτρωτική αυτή «παραμόρφωση» παρουσιάζεται ως απάντηση στην εικονική ιστορική πραγματικότητα της οργάνωσης της προσδοκίας της κοινωνικής αλλαγής, η οποία παρουσιάζεται ως τηλε-οπτική, όπως υποδηλώνεται στις ποιητικές εκφράσεις

«ανίκανες οθόνες βαγγελίστρες», «Έτοιμοι και εμείς να παίξουμε καμπύλες αστροτοξίας / απάνω στην οθόνη-λεχώ που χαίρεται / την Εικόνα-Βρέφος.», πραγματικότητα παραπέμποντας στη διάσταση ανάμεσα στις πραγματικές κοινωνικές συνθήκες και την πολιτική ερμηνεία τους, ανάμεσα στη δημιουργία προσδοκίας και τη ματαίωσή της, που διαμορφώνει η πολιτική ιδεολογία. Η οργάνωση της προσδοκίας της κοινωνικής αλλαγής υποδηλώνεται σε συμβολικό επίπεδο με το νέο κοινωνικό ευαγγελισμό, όπως αναδεικνύεται με τις «οθόνες βαγγελίστρες», που θα φέρει τη γέννηση, όπως αναδεικνύεται με την «οθόνη-λεχώ», του κοινωνικού Μεσσία ο οποίος θα φέρει τη λύτρωση, όπως αναδεικνύεται με την «Εικόνα-Βρέφος». Η πολιτική ιδεολογία λειτουργεί με βάση το «συμφυρμό», τη «σύγκραση», την «απόστροφο», διαμορφώνοντας την ερμηνεία της πραγματικότητας σύμφωνα με τις ανάγκες της, όπως υποδηλώνεται με το «αλάβαστρο», στοιχεία που αναδεικνύονται στους στίχους «Τρομαχτική μας ερημότητα ο συμφυρμός και η σύγκραση / καθώς η βλοσυρή απόστροφος τυγχάνει θάνατος / εκείθε με τα όρνια η άρνηση πλασμένη από όμορφο αλεύρι». Η λυτρωτική «παραμόρφωση» αποδίδεται ως «πaráφραση» (παρέκκλιση ερμηνευτική) και όχι ως «μετάφραση», μια και η μετάφραση αποτελεί διαφορετική απόδοση του ίδιου ιδεολογικού περιεχομένου, δηλαδή αναπαραγωγή του, τού « Υπέρτερου», στοιχεία που αναδεικνύονται στους στίχους «Πέρα στα μουσικά μας συμφέροντα ο απομόναχος / παραφράζοντας το Υπέρτερο / (η μετάφραση είν' αδύνατη) / το αποδίδει σωστά στην πραγματικότητα ξεχνώντας / ολάκερη τη λήθη /». Η παράφραση της ιστορικής ερμηνείας, που αποτελεί αποκατάσταση της ορθής κοινωνικής ερμηνείας, λειτουργεί ως λήθη της λήθης, όπως αναδεικνύεται στην ποιητική έκφραση «ξεχνώντας / ολάκερη τη λήθη», δηλαδή επιστροφή στη μνήμη. Η άρνηση της εικονικής, τηλε-οπτικής πραγματικότητας, ως άρνηση του σύγχρονου πολιτικού πολιτισμού, η άρνηση που αποτελεί μετάβαση στο αυθεντικό κοινωνικό παρελθόν, που παρουσιάζεται ως παλαιϊκή, προκλασική εποχή, της διαυγούς κοινωνικής οπτικής, αναδεικνύεται στους στίχους «Κείθε θ' ανάψουμε παλαιϊκή φωτιά: για να κάψουμε / συμπεράσματα και θα 'ναι βαθιά ξεχασμένη η τηλεόραση». Η ιδεολογική αντίσταση παρουσιάζεται ως ενδοομαδική παρέκκλιση από την ενδοομαδική ιστορική λογική, ως ά-λογο ιδεολογικά στοιχείο, ως «παρα-λογισμός» που όμως αναδεικνύει την αυθεντικότητα του κοινωνικού οράματος, στοιχεία που αναδεικνύονται στους στίχους «Τραυλός κι αμέριμνος εγκαινιάζω τύμβους αναστήματος / ερχόμενος από βροχές με ωμά πανωφόρια / τρεχάτους παραλογισμούς». Η ιδεολογική αντίσταση ως παρέκκλιση αποτελεί επαναστατική διαδικασία, όπως αναδεικνύεται στην ποιητική έκφραση «τρεχάτους παραλογισμούς (...)επανάσταση τώρα πια σημαίνει να απουσιάζουμε από όλα ». Στο πλαίσιο της αμφισβήτησης της ιστορικής λογικής εντάσσεται και το ποίημα με τίτλο *Να συνέρχεσαι στο ωραιότερο μαύρο*. Το κοινωνικό υποκείμενο αρνείται τη σωματική όραση, αυτή που αντιλαμβάνεται μόνο τα δεδομένα της εξωτερικής πραγματικότητας, η οποία στην ποίηση του Καρούζου είναι συνδεδεμένη με την ιστορική πραγματικότητα, το ιστορικό «φαίνεσθαι», τα ιστορικά γεγονότα και την θεωρητική ερμηνεία τους χωρίς κοινωνική εμβάθυνση, και επιλέγει την καταστολή της σωματικής όρασης, την αυτοτύφλωση, ως άλλος Οιδίποδας, την άρνηση της συμβατικής λογικής, την ύπνωση, επιλογή που υποδηλώνει την άρνηση της κυρίαρχης ερμηνείας της ιστορικής πραγματικότητας. Με αυτή του την επιλογή θα φτάσει στην πνευματική διαύγεια, την ιδεολογική καθαρότητα, για την αξιολόγηση της πραγματικότητας και κυρίως θα διαφυλάξει την κοινωνική μνήμη. Οι παραπάνω επιλογές αποδίδονται ποιητικά στους στίχους «Με παλαιά ψαλτήρια σε υπνώδη μελαγχολία ουρανομήκη (...) κι ακόμη / καθώς ο Οιδίποδας διδάσκει την όραση με πρησμένη ωιμένα / λογική ωρυόμενος «προτιμώ τα νέφη!...» (...)

Ο νους απέρχεται (...). Η κυρίαρχη λογική διαμορφώνεται με βάση την αυστηρή κατηγοριοποίηση του θετικού και του αρνητικού, στηριζόμενη στη σχέση αντίθεσης όπου ο ένας αντιθετικός πόλος αποκλείει πάντα τον άλλον και έτσι διατηρούνται αυστηρά καθορισμένες οι σχέσεις, διατηρείται η ιστορική ισορροπία και ο κοινωνικός έλεγχος, διατηρείται η αυστηρή δομή του κλειστού κυρίαρχου αξιακού συστήματος, η ευφωνία στο Σύμπαν. Η αποδοχή της αντίφασης διαταράσσει την ισορροπία αυτή, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «κι όλο το Σύμπαν αποβαίνει Δυσφωνία », διαταράσσει τις αυστηρά κατηγοριοποιημένες αξίες, τις αυστηρά καθορισμένες ιστορικές σχέσεις δημιουργώντας ιστορική σύγχυση, όπως υποδηλώνεται με την αιμομικτική σχέση Οιδίποδα και Ιοκάστης στους στίχους «κι όπως ένα τροχαίο μνήμης θανατηφόρο χαντακώνει για πάντα / την Ιοκάστη», προκαλώντας τρόπο στην κυρίαρχη εξουσία, όπως φαίνεται στο στίχο «κ' ημοίρα πυρπολιέται από τρόπο». Απαιτείται έτσι από τα κοινωνικά υποκείμενα να αποδεχτούν την προηγούμενη ιστορική κατάσταση και να βοηθήσουν την «παλινόρθωση». Αν το κοινωνικό υποκείμενο στην κρίσιμη αυτή κοινωνική στιγμή αρνηθεί την εντολή της κυρίαρχης εξουσίας, λέγοντας ως άλλος Οιδίποδας του ποιήματος «δεν έχω να παλινορθώσω τίποτα!...», αν επιλέξει τον κοινωνικό αγώνα, ακόμη και με θυσία της ζωής του, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «καθώς το φρύγανο δεν αντιλαμβάνεται θνητότητα / ούτε σήψη ούτε φλέγομαι (άμα ξεραθεί)», αν επιλέξει να αντιμετωπίσει άμεσα το φόβο του θανάτου και αν επιλέξει την πίστη του στις μητρικές κοινωνικές αρχές, που υποδηλώνονται στο γάμο του Οιδίποδα με τη μητέρα του, μετασχηματίζοντάς τον από, χαρακτηρισμένη από την κυρίαρχη ιδεολογία, μιαρή αιμομιξία, σε γόνιμη σχέση, τότε υπάρχει ελπίδα μετάβασης από την ιστορική κοινωνία στην ιδανική κοινωνία. Οι παραπάνω επιλογές είναι επώδυνες αλλά θυμίζουν τον τοκετό που απαιτεί οδύνη για να έρθει η γέννηση, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «πάνω-πάνω καθούμενη ηνύχτα στη νυχτοσύνη / κι ανασύρει τα άστρα / μέσ' απ' του άπειρου τις ωθήκες (ηδονή και οδύνη)». (Πεταλωμένη μάγισσα σε είδα πάλι / να δαγκώνεις τον αέρα / μ' αυτή την πανοπλία στων λουλουδιών / που σε φυλάσσει από κάθε σκληρότητα / τις νεκρές πεταλούδες να κεντούν την κοιλιά σου / μ' εκείνο το μακρύ σύγνεφο στην ολάνοιχτη θλίψη / το ουράνιο κοντάρι σου! / Έχω μια τέτοια όρεξη για θάνατο / που μ' αρέσει να ξαπλώνω στα ταβάνια / παίρνοντας χάπια υπνωτικά και βλέποντας / την κεφαλή της Μέδουσας από τεράστια / κύματα ύπνου χρωματιστού σε παραμόρφωση / την Ευρυδίκη με σεισμούς μειλίχιους / απ' την ουρά του χρόνου να κρατιέται. / Πεταλωμένη μάγισσα σέρνεις ακόμη / το κορμί μου στη δίψα των γηραλέων γιασεμιών / αναπνέοντας την ποιότητα της ανυπαρξίας / αμάραντο άλογο από κρίνα κι από φρίκη! / Ραχ – ένας άγιος που στρέφεται γύρω στον άξονά του. / Ραχ – ένας άγγελος που χτυπούσε / το κεφάλι του με τα φτερά του. / Ραχραχ κοάξ / κοάξ ραχ εναλλάξ εγρήγορση και ύπνος. / Ένας πραγματικός κύριος δεν πιστεύει στις μηχανές!(Λευκοπλάστης για μικρές και μεγάλες αντινομίες, Η άποψη της κωμωδίας)), («Εκεί που μοιάζει το μυαλό μ' ένα σύνολο / ξερώνοντας δυο και τρεις φορές όλα τ' αθροίσματα / προικίζει θαλερός ο θάνατος τον άνθρωπο.(Αναμνηστική λήθη, Πριονίσματα στις γλώσσας το κούτσουρο) / Σαν το άλογο στο σκάκι / την ευθεία πάντα την απεχθάνομαι. / Σαν το άλογο στο σκάκι / τη Φύση το Νου και την Τύχη / μέσ' στα έγκατα θα αισθάνομαι. / Μικροί κι άορατοι πηδηχτοί των φυλλωμάτων ήχοι. (Αναμνηστική λήθη, Πριονίσματα στις γλώσσας το κούτσουρο)»). («Με παλαιά ψαλτήρια σε υπνώδη μελαγχολία ουρανομήκη / καθώς το φρύγανο δεν αντιλαμβάνεται θνητότητα / ούτε σήψη ούτε φλέγομαι (άμα ξεραθεί) κι ακόμη / καθώς ο Οιδίποδας διδάσκει την όραση με πρησμένη ωμίνα / λογική ωρούμενος «προτιμώ τα νέφη!...» / κι ακόμη «δεν έχω να παλινορθώσω τίποτα!...» / πάνω-πάνω καθούμενη ηνύχτα στη νυχτοσύνη / κι ανασύρει τα άστρα / μέσ' απ' του άπειρου τις ωθήκες (ηδονή και οδύνη) / κι όπως ένα τροχαίο μνήμης θανατηφόρο χαντακώνει για πάντα / την Ιοκάστη κ' ημοίρα πυρπολιέται από τρόπο / κι όλο το Σύμπαν αποβαίνει Δυσφωνία - / με παλαιούς φιλάγαθους αυλούς κι αγριόνυχα

κεκραγότα / παγαίνουμε προς το ακάτι του Μενίππου παγαίνουμε / με ή χωρίς ναύλο παγαίνουμε. / Ο νους απέρχεται πεπτικά στην αγάπη / κι αν έχεις ωρέ καμιάν έχθηρτα βάλε στη θέση της / ένα όμικρον.(*Ερυθρογράφος*, Να συνέρχεσαι στο ωραιότερο μαύρο)), («Κείθε θ' ανάψουμε παλαιϊκή φωτιά: για να κάψουμε / συμπεράσματα και θα 'ναι βαθιά ξεχασμένη η τηλεόραση.(*Φαρέτριον*, Προκλασική εκτόνωση)), («διατείνομαι φόνο της σχετικότητας / βροχθίζω συναισθήματα υελώδη γιομάτος ανασφάλεια υπέρτερος / ασπαίρει παρονομαστής οπού χάρηκε / την αριθμητική μου καρέκλα. / Τραυλός κι αμέριμνος εγκαινιάζω τύμβους αναστήματος / ερχόμενος από βροχές με ωμά πανωφόρια / τρεχάτους παραλογισμούς ανίκανες οθόνες βαγγελίστρες / διέξοδος ω προάνθρωποι δεν υπάρχει απ' αλάβαστρο / τυλιχτείτε απλά και μόνο με το στομάχι σας ευανάνγνωστο / στα δάση / επανάσταση τώρα πια σημαίνει να απουσιάζουμε από όλα / διαβάζοντας διαπύηση (...)
Τρομαχτική μας ερημότητα ο συμφυρμός και η σύγκραση / καθώς η βλοσυρή απόστροφος τυγχάνει θάνατος / εκείθε με τα όρνια η άρνηση πλασμένη από όμορφο αλεύρι.(*Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα*, Κοκκινόχωμα)), («Ξανάρθαν στα λογικά τους οι αστροφένακες. / Λήθαιος αγέρας τ' αγριοβότανα στη μισοπάρθενη ημέρα / σύρει σε χαμηλή απογείωση / Μέδοντες της Ανάγκης χαλκεώνες της νύχτας του Ησίοδου. / Έτοιμοι και εμείς να παίξουμε καμπύλες αστροτοξίας / απάνω στην οθόνη-λεχώ που χαίρεται / την Εικόνα-Βρέφος. / Πέρα στα μουσικά μας συμφέροντα ο απομόναχος / παραφράζοντας το Υπέρτερο / (η μετάφραση είν' αδύνατη) / το αποδίδει σωστά στην πραγματικότητα ξεχνώντας / ολάκερη τη Λήθη / τραβώντας ωσάν κλωστές κουκλοθέατρου / τις γελαστές ανωφέρειες. / Δοκίμασε αντίθετο δοξάρι πέτα τώρα στα σκουπίδια / τα κυριακάτικα φτερά σου.»).

Το κοινωνικό αριστερό υποκείμενο αρνείται την επικαθορισμένη συμβατική πολιτική λογική και επιλέγει την παρέκκλιση, προτείνοντας την τρέλα, όπως υποδηλώνεται στο στίχο «δορκάζω το άλφα της νευρασθένειας», επιτυγχάνοντας την αυθεντική δυναμική, όπως υποδηλώνεται με το «δορκάζω», όραση. Η επιλογή της δορκάδος για να αναδείξει τη δύναμη της όρασής του αποδίδει την αρχική, όπως αναδεικνύεται με το «άλφα», φυσική, προ-ιστορική, αυθεντική ιδεολογική οπτική («δορκάζω το άλφα της νευρασθένειας (*Αντισεισμικός τάφος*, Λεκτομηχανή και ισόβια ομιλίας)). Η επιλογή της παρέκκλισης-τρέλας αποτελεί την απάντηση στην ιστορική προσπάθεια καταστολής κάθε διαφορετικού και κυρίως αντιδραστικού κοινωνικού στοιχείου. Η ιστορική εξουσία λειτουργεί ως ο ψυχίατρος που προσπαθεί ν' αποκαταστήσει τη συμβατική λογική στη σκέψη αυτού που παρεκκλίνει, όπως υποδηλώνεται στο στίχο «Η λογική λοιπόν είναι μια έμμονη ιδέα των ψυχιάτρων.» Η διαρκής αντίσταση συνδέεται με την «νύχτα», η αντίσταση που απελευθερώνει συνδέεται με τα «όρη» που δίνουν την αίσθηση της υπέρβασης, η αντίσταση που διαφυλάσσει τις αξίες συνδέεται με την επιστροφή στη «θάλασσα», η οποία αποτελεί την πηγή της ιδεολογικής ύπαρξης και είναι συνδεδεμένη στην ποίηση του Καρούζου με τις σταθερές και ανιστορικές κοινωνικές αρχές του. Η συμβολική σύνδεση με τους «μονοχίτωνες έρημους» παραπέμπει στην αντίσταση ως ασκητική, μοναχική πορεία. Είναι μια πορεία που παρουσιάζεται ως μη επικαθορισμένη εξωτερικά αλλά εκφράζεται ως εσωτερική ανάγκη του κοινωνικού υποκειμένου. Η αναφορά στον Σαιν Ζερμαίν (1710-1780), ο οποίος διατείνονταν ότι ανακάλυψε ένα υγρό, το οποίο θα μπορούσε να παρατείνει τη ζωή και από το οποίο ισχυρίστηκε ότι είχε ο ίδιος ζήσει 2000 χρόνια, γίνεται για να τονιστεί η ματαιότητα της νόησης και της αναζήτησης του θαύματος απέξω. («Μεγάλο αίσθημα η θάλασσα / τα όρη και η νύχτα. / Το 'παν αυτό οι μονοχίτωνες έρημοι / κι ο άνθρωπος των θαυμάτων / ο αφάνταστος *ComptedeSaint-Germain / derWundermann* (1710-1780) / ηλικίας 2000 ετών. / Η λογική λοιπόν είναι μια έμμονη ιδέα των ψυχιάτρων. (*Λευκοπλάστης για μικρές και μεγάλες αντινομίες*, Απ' ταις αγγελικαίς μου σημειώσεις)). Το αριστερό υποκείμενο συνειδητοποιεί ότι

η επαναστατική αλληλεγγύη η οποία υποδηλώνεται με τα «αναλόγια της αγάπης», η κοινωνική αλληλεγγύη, η οποία είναι μια οριζόντια σχέση βασισμένη στην αρχή της ισοτιμίας και της αλληλοϋποστήριξης και ευνοεί την ενδοομαδική συνοχή, αντικαταστάθηκε με την εξουσιαστική σχέση, η οποία είναι κάθετη σχέση βασισμένη στην ανωτερότητα της κυρίαρχης ομάδας που καθοδηγεί και καταστέλλει, της ηγεσίας, σε σχέση με τη βάση, τη μη κυρίαρχη ομάδα, που πρέπει να ελέγχεται και να χειραγωγείται και ευνοήθηκε έτσι η ενδοομαδική διάσπαση. Αντί της επαναστατικής αλληλεγγύης λειτούργησε η καταστολή, όπως παρουσιάζεται στους στίχους «Αιφνίδιες αντλίες πυροσβεστικές με τρίλλιες στη λεωφόρο / σφαδάζει πάλι η γραμματική στο προσκήνιο / καθώς μέσα στον ύπνο μου απάγγελνα χτες διακοπτόμενες / εκατοντάδες ενεστώτες για το ανατρίχιασμα / σε εφτάωρη κοίμηση ρουθουνίζοντας -Ασύλληφτο- ή – Απαίσιο / στριφνές συστάδες από ονειρόντα / της ερημιάς η φλεβίτιδα: τα στενά μονοπάτια.», η προστασία της πρώτης έγινε η ιστορική δικαιολογία, το πρόσχημα για να λειτουργήσει η δεύτερη, και την αρνητική αυτή εξέλιξη το αριστερό υποκείμενο την αρνείται, σύμφωνα με τους στίχους «τα 'κανα όλα γυαλιά-καρφιά / τα βιώματα οπού έχτισα για να διαβάζω δυνατά το θάνατο στα αναλόγια της αγάπης / ναν τον ταυτίζω βραδυάζοντας με το ρόδινο ξεφλούδισμα / σε όμορφα κι αστραφτερά μπαμπούνια σχάρας». Αρνείται την αντικατάσταση της μεγάλης κοινωνικής περιπέτειας της αριστεράς, της διομαδικής σύγκρουσης με την ιστορική εξουσία για τον κοινωνικό μετασχηματισμό που παρουσιάζεται ως «Υψιπέτεια» είτε με την τραγική ενδοομαδική καταστολή είτε με την κοινωνική αδράνεια που ευνοεί η θεωρητική αντιμετώπιση του κοινωνικού «γίγνεσθαι», όπως αναδεικνύεται με την αταραξία της χελώνας στην υποτιθέμενη γρήγορη κίνησή της στους στίχους «το θάνατο ναν τον προσμένω σχεδόν ατάραχος ωσάν χελώνα οπού τρέχει / βιαστική ν' αποφυλακίσει κάποτε / κείθε πέρα τα κόκαλα μου.». Η άρνησή του έχει το χαρακτήρα της τρέλας που θα κυριαρχήσει επί της ιστορικής λογικής, σύμφωνα με την ποιητική έκφραση «όταν χηρεύουμε από τρέλλα η λογική σου τ' ορκίζομαι / καταρρέει μ' έναν τρόπο που ναν τη λυπάσαι.». Απέναντι στη ζωωδία της εξουσίας αντιτείνει την αφύπνιση του βίου ενστικτού του, του άγριου, πρωτόγονου στοιχείου της συνείδησής του. Η αφύπνιση αυτή εικονοποιείται ως προσπέραση, από το αφυπνισμένο και άγριο πια ζώο, της χελώνας, του εξημερωμένου και παθητικού ζώου. Συγκρούεται, καταστρέφει αλλά και λυτρώνεται. Τα παραπάνω στοιχεία αναδεικνύονται στους στίχους «Προσπεράστηκα απ' το ζώο που περιέχω / βρυχήθηκα στο βρόντο τα 'κανα όλα γυαλιά-καρφιά / τα βιώματα οπού έχτισα για να φτάνω / ως απάνω στην Υψιπέτεια / για να διαβάζω δυνατά το θάνατο (...) ναν τον προσμένω σχεδόν ατάραχος ωσάν χελώνα οπού τρέχει / βιαστική ν' αποφυλακίσει κάποτε / κείθε πέρα τα κόκαλα μου.». Η προσπέραση που φαίνεται να είναι προσπέραση του εαυτού του αναδεικνύει αυτό που αρνείται ως μέρος του ενδοομαδικού εαυτού του και αυτό που δέχεται ως επίσης μέρος του ενδοομαδικού εαυτού του. Η ενδοομάδα είναι η ομάδα της ιδεολογικής του αναφοράς που σημαίνει ότι κάθε στοιχείο της είτε θετικό είτε αρνητικό αντανακλά σε κάθε μέρος της. Το «ένστικτο» αντιπροσωπεύει την ελευθερία, την αποδέσμευση ενάντια στη δέσμευση, την αιχμαλωσία, σύμφωνα με την ποιητική έκφραση «Το ένστικτο δείχνει τις μορφές του αέρα / σαν αγριοπούλι / ελεύθερο»· την αρχέγονη μνήμη της κίνησης, της δυναμικότητας ενάντια στην ακινησία, τη στασιμότητα, την αδράνεια, η οποία αναδεικνύεται ως λήθη, σύμφωνα με την ποιητική έκφραση «ψηλότερ' απ' τη λήθη των στοιχείων / έχοντας αγκυλώσει θανάσιμα τη νύχτα (...) όπως πετά»· το αυθεντικό πνευματικό στοιχείο ενάντια την ιστορική γνώση, σύμφωνα με την ποιητική έκφραση «Το ένστικτο (...) ελεύθερο με σοφία χυτή (...) δίχως τη γνώση», το «μύθο», ως βραδινό φως, την υπερβατική σκέψη ενάντια στην συμβατική ιστορική σκοταδιστική σκέψη-«νύχτα», σύμφωνα με την

ποιητική έκφραση «Το ένστικτο (...) έχοντας αγκυλώσει θανάσιμα τη νύχτα / δίχως τη γνώση (...) κρατώντας από μύθους / τη βραδινή λυχνία στα νύχια του / το ένστικτο χαρίζοντας τη λάμψη (...) όπως πετά κρατώντας τη λυχνία.»· την ανεξαρτησία απέναντι στη χειραγώγηση, σύμφωνα με την ποιητική έκφραση «Το ένστικτο (...) με την υπερήφανη ματιά (...) τιμιότατον / όπως πετά κρατώντας τη λυχνία.»· το αυθεντικό, ελεύθερο από μορφή, το «χυτό», το άμορφο ιστορικά σύμφωνα με μια πρώτη ερμηνεία του «χυτού», ενάντια στο αλλοτριωμένο, κατασκευασμένο-«χυτό», που υποδηλώνει το γλυπτό, την κατασκευασμένη μορφή, σύμφωνα με μια δεύτερη ερμηνεία του «χυτού», σύμφωνα με την ποιητική έκφραση «Το ένστικτο (...) ελεύθερο με σοφία χυτή». Έτσι, ηρήξη, το «σχίσσιμο του μαύρου», φέρνει αρχικά τη φαινομενική κυριαρχία του κακού, του ορεξάτου διαβόλου, για να οδηγήσει τελικά στην κυριαρχία του καλού, του ανοιχτόκαρδου θεού, εξέλιξη που αναδεικνύεται στους στίχους «ένα ολάξαφνο σχίσσιμο του μαύρου: / φτερουγώντας εφύγαν τα νυχτοπούλια. / Ο ανοιχτόκαρδος θεός ο ορεξάτος διάβολος.». Η κυριαρχία του κακού είναι η επίσημη ερμηνεία της εξουσίας για κάθε μορφή αντίδρασης σε αυτή, θυμίζοντας πάρα πολλές επαναστατικές στιγμές που θεωρήθηκαν ως αντεπαναστάσεις από την κυρίαρχη επαναστατική εξουσία. Η τελική επικράτηση του καλού είναι η διασφάλιση και επικράτηση των επαναστατικών αξιών. («Αιφνίδιες αντλίες πυροσβεστικές με τρίλιες στη λεωφόρο / σφαδάζει πάλι η γραμματική στο προσκήνιο / καθώς μέσα στον ύπνο μου απάγγελνα χτες διακοπτόμενες / εκατοντάδες ενεστώτες για το ανατρίχιασμα / σε εφτάωρη κοίμηση ρουθουνίζοντας -Ασύλληφτο- ή – Απαίσιο / στριφνές συστάδες από ονειρόνετα / της ερημιάς η φλεβίτιδα: τα στενά μονοπάτια. / Προσπεράστηκα απ' το ζώο που περιέχω / βρυχήθηκα στο βρόντο τα 'κανα όλα γυαλιά-καρφιά / τα βιώματα οπού έχτισα για να φτάνω / ως απάνω στην Υψιπέτεια / για να διαβάζω δυνατά το θάνατο στα αναλόγια της αγάπης / ναν τον ταυτίζω βραδυάζοντας με το ρόδινο ξεφλούδισμα / σε όμορφα κι αστραφτερά μπαμπούνια σχάρας / ναν τον προσμένω σχεδόν ατάραχος ωσάν χελώνα οπού τρέχει / βιαστική ν' αποφυλακίσει κάποτε / κείθε πέρα τα κόκαλα μου. / Λεπτοδείχτες από γάργαρο μέταλλο συγκεντρώνουν τώρα / τα πυρά τους απάνω μου / βάλε την ηχώ μου σε κορνίζα δεν ξέρεις αύριο αν θα υπάρχω / στη νεκρόκασα η φωνή επεξεργάζεται τη βουβαμάρα / κι όταν χηρεύουμε από τρέλλα η λογική σου τ' ορκίζομαι / καταρρέει μ' έναν τρόπο που ναν τη λυπάσαι. / Μπήγοντας ύστερα τα νύχια μου στη γριά Βεβαιότητα ολομόναχος / ένα ολάξαφνο σχίσσιμο του μαύρου: / φτερουγώντας εφύγαν τα νυχτοπούλια. / Ο ανοιχτόκαρδος θεός ο ορεξάτος διάβολος. (Ο Ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, Νύχτα ωμή για τελετουργία) »), («Η ευπάθεια είν' ο κλώνος να πιαστούμε μισότρελλοι / να σταλιάσουμε στο χειρότερο. / Προσκέφαλο ευωδερό του καύμου το κυμάτισμα όνειρος / κι αναστρέφω ίσκιους ηλιόλουστους / τα μοιρολόγια τα 'χω γράψει στα παλιά μου παπούτσια / ευτυχώντας ο έρημος από μέσα μου / σ' αυτό το αφρισμένο μαστίγωμα τη βροχερή μου απόγνωση.(Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, Απομάκρυνση στο γελάκι της νύχτας), («Το ένστικτο δείχνει τις μορφές του αέρα / σαν αγριοπούλι / ελεύθερο με σοφία χυτή / ψηλότερ' απ' τη λήθη των στοιχείων / έχοντας αγκυλώσει θανάσιμα τη νύχτα / δίχως τη γνώση / με την υπερήφανη ματιά / κρατώντας από μύθους / τη βραδινή λυχνία στα νύχια του / το ένστικτο χαρίζοντας τη λάμψη / τιμιότατον / όπως πετά κρατώντας τη λυχνία.(Η έλαφος των άστρων, Λυρικό ημερολόγιο προς την άνθηση-Μυθική ώρα)»)

Η αποδοχή της ιστορικής λογικής διχάζει το ιστορικό υποκείμενο. Το διχάζει επειδή του δίνει μια διασπασμένη, κατακερματισμένη εικόνα της πραγματικότητας, όπως αναδεικνύεται με τα ιστορικά ίχνη-πληροφορίες πάνω στα οποία βαδίζει. Από την άλλη η συγκρότηση της ιστορικής του σκέψης βασίζεται στην κατάταξη αυτών των ιχνών σε θετικά και αρνητικά με βάση την κατηγοριοποίηση που στηρίζεται στην αρχή της αντίθεσης, αρχή απαραίτητη της ιστορικής σκέψης πάνω στην οποία στηρίζεται η εξουσία για να διατηρήσει

την ιστορική ισορροπία, τον ιστορικό έλεγχο. Με την αρχή της αντίθεσης, του αλληλοαποκλεισμού διατηρείται η ιστορική ουδετερότητα, και η ισορροπία λειτουργεί ως κοινωνική αδράνεια. Με την αδράνεια καταργείται η διομαδική σύγκρουση, όπως υποδηλώνεται με την έλλειψη βροχής. Τα παραπάνω στοιχεία αναδεικνύονται στους στίχους «Νεφέλες (...) δεν άφησαν ενθύμια: τις άδειες νεκροκεφαλές τους.», όπου τα νέφη που θα φέρουν τη βροχή, τη σύγκρουση, μια και παραπέμπουν στο φθινόπωρο, τον Οκτώβριο, την αριστερή επανάσταση, διαλύονται χωρίς ν' αφήσουν ίχνη, χωρίς να γεμίσουν βροχή. Αντί της αρχής της αντίθεσης το κοινωνικό υποκείμενο επιλέγει την αρχή της αντίφασης, της παλιντόνου ηρακλίτειας αρμονίας, όπου αρμονίζονται τα αντίθετα χωρίς να αλληλοκαταστρέφονται και λειτουργεί έτσι η πάλη των αντιθέτων, η οποία παραπέμπει στην κοινωνική σύγκρουση, η οποία παρουσιάζεται «δόνηση του θείου» που θα φέρει την ανασύσταση των κοινωνικών μορίων-σύννεφων-θηκαριών για να πέσει η βροχή, στοιχεία που αναδεικνύονται στους στίχους «Νεφέλες που κρεμάστηκαν απ' τη δόνηση του θείου αναπλάθουν ένα-ένα τα βαρβαρικά τους μόρια / κοροϊδεύοντας / αναγκαία κι αυτή η μετοχή / τα θηκάρια / την άφαντη στατιστική δυνατότητα». Η αρχή της αντίφασης αναδεικνύεται συμβολικά και μέσα από τον ταοϊσμό και τον ορισμό του «Ταό», σύμφωνα με τους στίχους «Το Ταο δεν επιτρέπει την ευτυχία. / Το Ταο δεν επιτρέπει τη δυστυχία. / Ούτε θα επιτρέψει άλλωστε την αθανασία μας / καθώς ποτέ δεν επιτρέπει το θάνατό μας.». Την αρχή αυτή την πρεσβεύει ως αριστερό υποκείμενο παρά την πίκρα που νιώθει εξαιτίας της ενδοομαδικής της προδοσίας, όπως αναδεικνύεται στους στίχους «Στον εαυτό μου ξαναβρέθηκα απόψε / θρυμματισμένο (...) γειτόνεμα οπτασίας. / Πίνοντας αγνάτια στο ανισόρροπο φεγγάρι. / Σωπασμένη μέσα μου η ταυτολογία / κ' η αντίφαση που εξολοθρεύει την πραγματικότητα. / Ίσως έπρεπε να πουλήσω αύριο / το μουλιασμένο στην πίκρα μαργαριτάρι.». Η άρνηση της ιστορικής σκέψης με την κατάργηση των ιστορικών ιχνών στη σκέψη του υποκειμένου παρουσιάζεται με τη ροή του νερού που σβήνει κάθε ίχνος, σύμφωνα με τους στίχους «Του νερού ξενιτειά τρεχάμενη / χωρίς αχνάρι.». Η άρνηση της ιστορικής σκέψης αποτελεί επιλογή της κοινωνικής ουσίας, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Πάρε στην τύχη βότανο και φρούρησέ το / σαν ένα τελευταίο αόμματο νόημα / σε σμαράγδινους όρθρους από νερολούλουδα.», και η κοινωνική ουσία είναι κοντά στη φυσική λειτουργία του θανάτου. Ο θάνατος ως μυστήριο της ύπαρξης, μια και το υποκείμενο τον επιλεγμένο θάνατο, τη θυσία, την έχει αποδεχτεί ως δύναμη αναγέννησης, σύμφωνα με τους στίχους «Το δέντρο θέλει πετεινά κι ο θάνατος / ήτανε ψηλά μια πείνα πούχε γαλαζοβολήσει. / Το δέντρο βγάζει τους ανθούς· βγάζει θυσία στα κλαριά του / κι ο θάνατος ήτανε κοντά του / χαμηλά. / Ο πόνος ακατέβατος οι ώρες απλάδες αχράντων / ένιωθα τριαντάφυλλα και ξύλεα μέσα μου το σταυρό (...) Κι απότομα λησμόνησα τα τριγυριστά λαλήματα / το ούρλιασμα του ήλιου στην κοκκινίλα της αυγής / τα πάθη των ανθρώπων και των ζώων / », «Όταν άξαφνα σπάσει το νήμα γέρνουμε στο μαύρο (...) Αυτό το ξέρει όποιος μένει άναυδος και λέει: / «Τι πράμα είναι τ' άλογο σαν τρέχει / κι αστράφτει, λάμπει στους θαυμάσιους μηρούς του ο ιδρώτας / μ' ένα μηδέν ανάερο να βγαίνει μέσ' απ' τα ρουθούνια / την ευγένεια να σπιθίζει στην κοιλιά του την άμωμη!», δεν μπορεί να γίνει αντιληπτός με βάση τη συμβατική λογική, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Χνούδι δεν έχει ο θάνατος η μόνη μαθηματική αρχή μας / μυστήρια δε σκαμπάζει μηδέ χάμουρα / χρειάστηκε ποτέ στην άδοξη φοράδα του.», «Δεν μπορούσα να εξηγήσω κανέναν κόκορα / δεν είχα τη σκάλα να υπερβώ το στήθος (...) Οι μεγάλες ιδέες μου για το θάνατο / μοιάζαν, αλήθεια, με τα σχοινιά των πηγαδιών / όπως τεντώνονται απ' τους γεμάτους κουβάδες / και διψασμένο τ' άλογο ζυγώνει / χώνοντας το λαμπρό κεφάλι του / μέσα στου μπόλικου νερού την ηδονή / και με γοργό της δίψας ήχο την αποστραγγίζει..», με τη λογική που θεωρεί το θάνατο ως το οριστικό τέλος σύμφωνα με τους στίχους «Όταν άξαφνα σπάσει το νήμα γέρνουμε στο μαύρο

/ που δε μπολιάζεται με τίποτα κι αφήνουμε / τις λιακάδες απόλυτα ξένες / εκεί που σβήνουμε: / στη ρεματιά μας. (...) Αυτό το ξέρει κι ο λεγόμενος εκστατικός / ολέθριος απ' την άνθηση γύρω του / τα ηχηρά ρυάκια βλέποντας ωσάν άγνωστες υποθέσεις.». Ο θάνατος έτσι συνδέεται έτσι με το άλογο στοιχείο, όπως υποδηλώνεται στην ποιητική έκφραση «μηδέ χάμουρα / χρειάστηκε ποτέ στην άδοξη φοράδα του.», και το παρεκκλίνον υποκειμένο ταυτίζεται, μια και η παρέκκλιση είναι μια επιλογή θανάτου, μ' αυτό το στοιχείο, σύμφωνα με το στίχο «Τι να διαλέξω κύριε νομάρχα συνέχεια χρεμετίζοντας;». («Στον εαυτό μου ξαναβρέθηκα απόψε / θρυμματισμένο βροχερό γειτόνεμα οπτασίας. / Πίνοντας αγνάντια στο ανισόροπο φεγγάρι. / Σωπασμένη μέσα μου η ταυτολογία / κ' η αντίφαση που εξολοθρεύει την πραγματικότητα. / Ίσως έπρεπε να πουλήσω αύριο / το μουλιασμένο στην πίκρα μαργαριτάρι. / Του νερού ξενιτειά τρεχάμενη / χωρίς αχνάρι. / Πάρε στην τύχη βότανο και φρούρησέ το / σαν ένα τελευταίο αόμματο νόημα / σε σμαράγδινους όρθρους από νερολούλουδα. / Η νύχτα είναι καμωμένη για να λυπόμαστε κατάκαρδα. / Χνουδι δεν έχει ο θάνατος η μόνη μαθηματική αρχή μας / μυστήρια δε σκαμπάζει μηδέ χάμουρα / χρειάστηκε ποτέ στην άδοξη φοράδα του. / Τι να διαλέξω κύριε νομάρχα συνέχεια χρεμετίζοντας; / Νεφέλες που κρεμάστηκαν απ' τη δόνηση του θείου / δεν άφησαν ενθύμια: τις άδειες νεκροκεφαλές τους / κι αναπλάθουν ένα-ένα τα βαρβαρικά τους μόρια / κοροϊδεύοντας / αναγκαία κι αυτή η μετοχή / τα θηκάρια / την άφαντη στατιστική δυνατότητα. (Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, Ονομασία)), («Όταν άξαφνα σπάσει το νήμα γέρνουμε στο μαύρο / που δε μπολιάζεται με τίποτα κι αφήνουμε / τις λιακάδες απόλυτα ξένες / εκεί που σβήνουμε: / στη ρεματιά μας. (...) Αυτό το ξέρει κι ο λεγόμενος εκστατικός / ολέθριος απ' την άνθηση γύρω του / τα ηχηρά ρυάκια βλέποντας ωσάν άγνωστες υποθέσεις. / Αυτό το ξέρει όποιος μένει άναυδος και λέει: / «Τι πράμα είναι τ' άλογο σαν τρέχει / κι αστράφτει, λάμπει στους θαυμάσιους μηρούς του ο ιδρώτας / μ' ένα μηδέν ανάερο να βγαίνει μέσ' απ' τα ρουθούνια / την ευγένεια να σπιθίζει στην κοιλιά του την άμωμη!» (...) (Χορταριασμένα χάσματα, Φωνήματα του ερέβους)), (««Ήμουνα ψηλά στα χαράματα όπως είναι / ψηλά στη σιγή ο αγέννητος αέρας. / Δεν μπορούσα να εξηγήσω κανέναν κόκορα / δεν είχα τη σκάλα να υπερβώ το στήθος / καθώς απ' το μίσχο φανερώνεται μόνο του / και το πιο αβέβαιο άνθος / καθώς βγαίνει στη λευτεριά του ο ποντικός / προβάλλοντας άξαφνα στον πανικό απ' την κρύπτη. / Οι μεγάλες ιδέες μου για το θάνατο / μοιάζαν, αλήθεια, με τα σχοινιά των πηγαδιών / όπως τεντώνονται απ' τους γεμάτους κουβάδες / και διψασμένο τ' άλογο ζυγώνει / χώνοντας το λαμπρό κεφάλι του / μέσα στου μπόλικου νερού την ηδονή / και με γοργό της δίψας ήχο την αποστραγγίζει. / Ο πόνος απλώνεται χαράματα στη φύση. / Το δέντρο θέλει πετεινά κι ο θάνατος / ήτανε ψηλά μια πείνα πούχε γαλαζοβολήσει. / Το δέντρο βγάζει τους ανθούς· βγάζει θυσία στα κλαριά του / κι ο θάνατος ήτανε κοντά του / χαμηλά. / Ο πόνος ακατέβατος οι ώρες απλάδες αχράντων / ένιωθα τριαντάφυλλα και ξύλευα μέσα μου το σταυρό (...) Κι απότομα λησμόνησα τα τριγυριστά λαλήματα / το ούρλιασμα του ήλιου στην κοκκινίλα της αυγής / τα πάθη των ανθρώπων και των ζώων / όσο βαθιά τα νέμονταν οι τσακισμένοι ύπνοι. (...) (Πενθήματα, Οι βράχοι της Ύδρας)), («Το Ταο δεν επιτρέπει την ευτυχία. / Το Ταοδεν επιτρέπει τη δυστυχία». Το Ταο δεν επιτρέπει την ευτυχία. / Το Ταοδεν επιτρέπει τη δυστυχία. / Ούτε θα επιτρέψει άλλωστε την αθανασία μας / καθώς ποτέ δεν επιτρέπει το θάνατό μας. (Λευκοπλάστης για μικρές και μεγάλες αντινομίες, Τα ορεινά μεσάνυχτα των αγγέλων)). .

Έτσι η κοινωνική σκέψη παρουσιάζεται ως ελεύθερη, αχειραγώγητη, αυθεντική σκέψη, στην οποία ενυπάρχει το στοιχείο του Απειρού, όπως υποδηλώνεται με την ποιητική αναφορά στον Αναξίμανδρο που «αναπαύεται στην ακάθεχτη / χιλιάδα του απείρου την απροσμέτρητη / κρατώντας το χρυσόξυλο του νου τ' αδράχτι», ενώ η ιστορική σκέψη παρουσιάζεται ως χειραγωγούμενη μηχανική σκέψη, η οποία συντηρεί την ιστορική καταστολή, όπως αναδεικνύεται με την ποιητική αναφορά στον Ήφαιστο που συνδέεται με την «αιμάσσοσα Τεχνική / [γράσο και μηχανόλαδο]». Η πρώτη συνδέεται με την αλήθεια και η

δεύτερη με την ιδεολογική απάτη, σύμφωνα με την ποιητική έκφραση «σημαίνοντας το μισό της αλήθειας» («Ο Αναξιμανδρος αναπαύεται στην ακάθεκτη / χιλιάδα του απείρου την απροσμέρητη / κρατώντας το χρυσόξυλο του νου τ' αδράχτι / (...)ο απενθής κι απρόσιτος Αναξιμανδρος (...) και η κακιά χωλότητα του Ήφαιστου / σημαίνοντας το μισό της αλήθειας: / την αιμάσσοσα Τεχνική / [γράσο και μηχανόλαδο].(Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, Η ανθρακιά της γλώσσας και τα φλεγόμενα σύμφωνα και φωνήεντα)»)

Η λήθη και η μνήμη αποτελούν τις δυο αντίθετες ενδοομαδικές ιδεολογικές στάσεις. Η πρώτη είναι η κυρίαρχη και πλειοψηφική και η δεύτερη είναι η μειοψηφική. Τη δεύτερη στάση εκπροσωπεί το αριστερό υποκείμενο που παρουσιάζεται ως «αλλό-φρων», διαφοροποιούμενο από την πρώτη, αλλά αποτελεί εκπροσώπηση της ιδεολογικής ζωής σ' αντίθεση με την πρώτη που αποτελεί εκπροσώπηση του ιδεολογικού θανάτου. Η πρώτη στάση καθορίζεται από την ιστορική συνείδηση και είναι εξωτερικά επικαθορισμένη και η δεύτερη από την κοινωνική συνείδηση και είναι αποτέλεσμα εσωτερίκευσης, όπως υποδηλώνεται στους στίχους « Ανθόνερο της κλίνης όταν (...) βυθίστηκα νήπιος». Η πρώτη στάση απαιτεί ιστορική υπακοή και ιστορική πειθαρχία που όμως αποτελεί προδοσία του παρελθόντος. Η δεύτερη απαιτεί εσωτερική-συνειδησιακή πειθαρχία που αποτελεί δικαίωση του παρελθόντος και που οδηγεί στην αμφισβήτηση όταν οι ιδεολογικές συνθήκες το απαιτούν, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «αλήτης αισθάνομαι της μεγάλης πειθαρχίας». Η πρώτη καθορίζεται από την ιστορική λογική και η δεύτερη από την παραβίασή της, την τρέλα, όπως υποδηλώνεται με την «αλλοφροσύνη» στους στίχους «αλήτης αισθάνομαι της μεγάλης πειθαρχίας (...) αλλόφρων (...) πέρ' απ' τα επαγγέλματα που τη ζωή κραυγάζουν». Με τη δυναμική σύγκρουση-αμφισβήτηση ο ενδοομαδικά κυρίαρχος θα ηττηθεί, ως «ήλιος»-νέα εξουσία «μέσα στο γαλάζιο πυρ», υποδηλώνοντας το ποιητικό αυτό σχήμα τον ήλιο που θα λιώσει απ' τη φωτιά, λιώσιμο που παραπέμπει στην αυτοκαταστροφή του, υποδηλώνοντας την ενδοομαδική σύγκρουση και τον ενδοομαδικό μετασχηματισμό μέσα απ' αυτή τη σύγκρουση, και ο ενδοομαδικά ηττημένος θα νικήσει, ως αυτός που «τα ύψη (ενδοομαδική εξουσία) πάντα θα κρατά πεσμένα (ηττημένα)» «στ' αστέρια (τον τελικό νικητή), μετασχηματισμός που υποδηλώνεται στους στίχους «αλήτης αισθάνομαι της μεγάλης πειθαρχίας / οπού τα ύψη πάντα θα κρατά πεσμένα/ κι ο ήλιος / μέσα στο γαλάζιο πυρ αιώνες...» (« Χαμένος όσο τ' αγιοκλήματα / πάνω στο κιγκλίδωμα που είν' ερειπωμένο χρόνια / με τις σκόνες βουβές μακριά στα χιλιόμετρα της μνήμης / -ωραία θλιβερή γλυκειά επαρχία μου-/ αλήτης αισθάνομαι της μεγάλης πειθαρχίας / οπού τα ύψη πάντα θα κρατά πεσμένα στ' αστέρια / κι ο ήλιος / μέσα στο γαλάζιο πυρ αιώνες... / Ανθόνερο της κλίνης όταν από χιλιάδες παραμύθια / σε λεύγες πυρετού βυθίστηκα νήπιος / και σεις ω χέρια της μητέρας μ' αγγίζετε - / είμαι χαμένος όσο τ' αγιοκλήματα / στο ευδεδρό που μεγάλωσα σπίτι / αλλόφρων εγκαταλείπομαι στα οστά μου / εγώ τόσον άχρηστος / πέρ' απ' τα επαγγέλματα που τη ζωή κραυγάζουν / έδεσα το φαρμάκι μέσ' στο στήθος.(Η έλαφος των άστρων, Λυρικό ημερολόγιο προς την άνθηση-Λουπόν, ο καιρός περνά)»)

Η οργανωμένη ιστορική σκέψη που διατείνεται ότι μπορεί να δώσει την ορθή ερμηνεία της ιστορικής πραγματικότητας, του ιστορικού «είναι», αναζητώντας συμμετρίες, ιστορικές αναλογίες, και στηριζόμενη στην αιτιότητα, στην αυστηρή σχέση ιστορικών αιτίων και ιστορικών αποτελεσμάτων, αποδεικνύεται μια απατηλή θεωρητική ερμηνεία της. Χρησιμοποιώντας την ιστορική αυτή ερμηνεία η πολιτική σκέψη και πιστεύοντας στην ιστορική αλλαγή που επετεύχθη σε κάποιες περιόδους του παρελθόντος ελπίζει στο ίδιο αποτέλεσμα στο παρόν θεωρώντας τις παροντικές συνθήκες ανάλογες με τις

παρελθοντικές. Η ερμηνεία αυτή, όμως, μοιάζει με μάταιο πυροτέχνημα τη νύχτα, που φέρνει απλά ένα στιγμιαίο φως στη συνεχή νύχτα. Το ιστορικό «είναι» δεν αφήνει περιθώρια εξέλιξης αλλά αναδεικνύει την κοινωνική στασιμότητα και αποδεικνύεται ως «μη είναι»-«μη ον». Έτσι, απαιτείται «α-συμμετρία» στη σκέψη, άρνηση της ιστορικής συνέχειας. Η α-συμμετρία υποδηλώνει την ανάγκη για κοινωνικές τομές, για καινοτομία, μέσα στην ιστορική συνέχεια. Απαιτείται φωτιά, σύμφωνα με το κείμενο, στη σκέψη και την ψυχή για την κατάκτηση του κοινωνικού «είναι», για την υπέρβαση του ιστορικού πεπρωμένου, του ιστορικού «μη είναι». Η φωτιά, ο συνεχής κοινωνικός αγώνας είναι η δύναμη της αλλαγής. Το μη ον του ποιήματος, ως το «μη είναι», παραπέμπει στη στάσιμη ιστορική, πολιτική πραγματικότητα ενώ η φωτιά παραπέμπει στο «γίγνεσθαι», στην εξέλιξη που θα οδηγήσει στο «είναι», την επιθυμητή κοινωνική πραγματικότητα («Παράλυτο άνθος του πυροτεχνήματος / δεν αντέχω τη νύχτα όπως πέφτεις στο μη ον. / Είμαι αδύνατος δαμάζοντας τον αετό / πάνω στα κρανιόμορφα βουνά. / Η μοίρα είναι δύναμη.(*Ποιήματα*, Μεγέθη γαλανά της φλόγας) / Ασύμμετρες οι φλόγες / και το πεπρωμένο σαν πωρόλιθος / μοιάζοντας τ' ουρανού των άστρων που είναι σπαρμένος / ασύμμετρα τις ασημένιες λάμπεις. / Όμως / οι φλόγες πλημμύρισαν το αίμα του θλιμμένου / τα υλικά της ευσέβειας έχουν πυκνώσει την ψυχή / και περιμένω / τα χρωματιστά πουλιά της αιωνιότητας / να καθήσουν στο δέντρο / ασάλευτα ριζωμένο στην ομορφιά / και τρομαγμένο. (*Ποιήματα*, Μεγέθη γαλανά της φλόγας)»)

Οι σοσιαλιστικές αρχές αποτελούν μια ιδεολογική παρέκκλιση από την ιστορική λογική, αντιπροσωπεύουν το ά-λογο στοιχείο, όπως υποδηλώνεται με τις «ιδέες φοράδες», σε σχέση με την οργανωμένη αστική ιδεολογία. Οι αυθεντικές σοσιαλιστικές αρχές είναι πάντα σε σύζευξη με την αιματηρή κοινωνική δράση, τη διαρκή κοινωνική σύγκρουση, όπως αναδεικνύεται στην ποιητική έκφραση «με κόκκινους ιδρώτες». Και αν απαιτούν οδύνη στον αγώνα για την εφαρμογή τους, όπως υποδηλώνεται στην ποιητική έκφραση «Εννοούσα δυστυχία / λέξεις: οι τρύπες του κλαρίνου», στο τέλος οδηγούν στην κοινωνική κάθαρση, σύμφωνα με τους «αγγελισμούς» («Εννοούσα δυστυχία / λέξεις: οι τρύπες του κλαρίνου / δεχόμενος αγγελισμούς ανάμεσα / και ιδέες / φοράδες με κόκκινους ιδρώτες. (*Ερυθρογράφος*, Διάχυση εγχόρδων)»)

Γράφει ο Καρούζος (Μεταφυσικές εντυπώσεις απ' τη ζωή ως το θέατρο, σ. 29-38) « (...)στο παράλογο της ζωής (στον αυτοαρνητισμό του Είναι) και (...) στην υποστασιακότερη εκδοχή του Samuel Beckett έχουμε ν' αντιμετωπίσουμε τον οριακό απελπισμό, τον πλέον υποστασιωμένο. Η φρικίαση και ο μηδενισμός της ανθρωπινότητας, θα 'λεγα πως ισοφαρίζουν το βίωμα που θα προκαλούσε κάποιο αδήριτο στέρεμα της θάλασσας, ως το σημείο να γίνει σκληρή στεριά ολάκερος ο βυθός της. Η ανθρώπινη παρουσία και ο σκουπιδοτενεκές αξιώνονται την ίδια στάθμη, είναι πραγματικότητες εφάμιλλες, όλα είναι απελπιστικά εφάμιλλα στον κόσμο (...) Ζωή, θάνατος, χαρά, πόνος, το γέλιο και το κλάμα, ό,τι και ν' αραδιάσουμε στη σειρά, είναι χωρίς διαφορετική σημασία, ούτε κρύο, ούτε ζέστη, χωρίς ποιοτική διαφορά, χωρίς αξίαν οποιαδήποτε, *οτιδήποτε*, πέρ' απ' την αδιάκοπη συνείδηση της απελπισίας. Το ποιητικό πεζογράφημα του Beckett *Ο Μαλόουν πεθαίνει*, (είναι) μονόλογος αυτής της απελπισίας, *ως υποστασιακής αναλυτικής* αντίκρου στο θάνατο (...) Βλέπουμε πόσο αδιαφόρετα η ζωή πάει στο θάνατο, μια απουσία, καθώς όταν απουσιάζει απ' το χώρο κάποιο αντικείμενο. Κάτι τετριμμένο κι ο θάνατος ακόμη. (...) Είναι τόσο παράλογα όλα μαζί, και ζωή και θάνατος και *αναζήτηση* και ό,τι άλλο. (...) Στο σημαντικό έργο του σύγχρονου ιρλανδού και γάλλου συγγραφέα (...) θα συναντήσουμε την ακίνητη απόγνωση, την αδιαφόρετη σταύρωση, θα αισθανθούμε αναπάντεχα την

αφλογιστία των αξιών. (...) Στη μυθωδία του Beckett, αλήθεια, *διαδραματίζουμε* την οντολογία της οπωσδήποτε και οπουδήποτε αδυσώπητης και αδιέξοδης απελπισίας, τον απογνωστικό παραλογισμό της ζωής και του θανάτου, εκείνον οπού πηγάζει απ' την ενότητα της ζωής και του θανάτου. (...) Αλλά κάπου πραγματικά γελιέται ο Beckett. Ενωώ πως ο άνθρωπος έχει τη δύναμη να διαλέξει και να μην ψοφήσει στην απόγνωση. Το παράλογο που πηγάζει απ' την ενότητα της ζωής και του θανάτου λείπει απ' τη ματεριαλιστική βίωση, όπου οι όποιοι απελπισμοί και οι όποιες απογνώσεις βιώνονται στη διάσταση της μελλοντικότητας που θα 'βρει τρόπους να τις αναιρέσει. Για τούτο και δεν υπάρχει στην υλιστική βίωση η ενότητα της ζωής και του θανάτου ως μέλημα της εσωτερικότητας, αυτό που συμβαίνει δηλαδή στη μεταφυσική βίωση, εκείνη που κερδίζει την αδιάστατη τωρινότητα της υπάρξεως. Και στην αδιάστατη τωρινότητα της υπάρξεως αναβλύζει το αδιαίρετο απελπιστικό αδιέξοδο του Beckett, αναγκαστικά. Επομένως, πρώτον, η μεταφυσική βίωση δεν είναι της ίδιας εσωτερικής σημασίας με τη ματεριαλιστική βίωση, ώστε ν' αδρανήσουμε αδιαφόρητοι και προς τη μια και προς την άλλη, και δεύτερον, η συνυπόστατη απόγνωση του Beckett, η μηδενίζουσα τελικά τα πάντα στην αδιάστατη τωρινότητα της υπάρξεως, οδηγεί αδήριτα στο συμπέρασμα πως δεν είναι άρνηση της μεταφυσικής, αλλά το αρνητικό της, όπως θα λέγαμε στη γλώσσα της φωτογραφίας, το *negatif* της μεταφυσικής. Το αρνητικό της οντικής παραδοξότητας, που μπορεί με τη δύναμη της αδιάστατης τωρινότητας να φανερώσει και θεό. Στην ταύτιση της όλης εσωτερικότητας με τον απελπισμό, τούτο είναι κάτι που χρειάζεται τη σκέψη μας. Όστε να αναβλύσει μέσα μας ερωτική ελευθερία, που να μας οδηγεί δημιουργικά στο βασίλειο του ταυτιστικού ευτυχισμού, εκείνου που, εγκαταλείποντας τα δεσμά του συνειδησιακού βασιλείου, αγγίζει τώρα και για μας την ολότητα, τη θεότητα. Τούτο είναι κάτι που χρειάζεται τη σκέψη μας. (...) Και μια ριζική έμπνευση (βασικό εύρημα στην υποστασιακή μυθωδία του Beckett) είναι τούτη: το σώμα χωμένο οπουδήποτε (δεν έχει σημασία πού *βυθισμένο προς το θάνατο*) και το κεφάλι απ' έξω, αντίθετα με τη στρουθοκάμηλο. Η σκέψη απ' έξω. Μπορούμε να τη χρησιμοποιήσουμε, λοιπόν, τη σκέψη όσο γίνεται περισσότερο. (...) Για να κατανοήσουμε, πως, αν η ζωή των ανθρώπων παρουσιάζει τη θλιβερή και τόσο σκληρή πραγματικότητα των προκαθορισμένων δακρύων (...) ωστόσο μπορεί να κερδίσει την εσωτερική ελευθερία που την κατορθώνει, για να θυμηθώ την έκφραση του ποιητή Wilfred Owen, «η αμοιβαιότητα των δακρύων»».

Επίσης γράφει ο Καρούζος (Με αφορμή μια θεατρική παράσταση, Δημοσιεύτηκε στο περ. Επιθεώρηση Τέχνης, έτος ΙΒ', τομ. 23, τ. 136, Απρ. 1966, στήλη «Συζητήσεις», σελ. 417) «Με τον όρο «πρωτοπορία» εννοούμε, νομίζω, και για τη θεατρική τέχνη, την ορμή που αλλάζει την κοίτη της δημιουργικότητας, όπως τη γυρεύουν οι νέες διαστάσεις που παίρνουν τ' ανθρώπινα, μέσα κ' έξω. Η ορμή που λέω, έχει οξύνει το θάνατο, έχει αιχμηρώσει το φόβο. Τον πόνο, την αγωνία, την αίσθηση του κενού. Έχει οξύνει το συναιώνιο νόημα του *παράλογου*, που συνεκτικά εξουσιάζει τη σύσταση της ζωής, «από καταβολής κόσμου», καθώς θα έλεγε ο Beckett, αλλά και οποιοσδήποτε άνθρωπος. η όξυνση αυτή, οδυνηρή και σαν απροσμέτρητης σημασίας, οφείλεται στο μέγλωμα των απελπισιών εξαιτίας των περίτρομων ιστορικών αλλαγών. Ένας ίλιγγος μας περιδιπλώνει. Βρισκόμαστε σύγχρονοι μιας συναρπαστικής, αλήθεια, δημιουργικότητας. Έτσι, ο άνθρωπος λειτουργιέται σήμερα με βαθειά έμφαση στο παράλογο. Άλλωστε, για να τρομάζουμε υπάρχουμε. (...) Συναιώνιο παιχνίδι μας ουρανός και γη, ο «δρόμος» του Λάο-

τσε, η «οδός» που λέει ο Ηράκλειτος. Ιδού, λοιπόν, ο λόγος οπού δεν αρκεί ο γυμνός οφθαλμός, η «λογική» που τόσο περιφρόνησε ο Pascal, ώστε να *δούμε* και να *κατανοήσουμε*. Ό,τι ονομάζουμε «παράλογο» είναι το σπάσιμο των πραγμάτων και το ανυπολόγιστο κοίταγμα μέσα τους. Η διαίρεση του νου σε αλήθειες και σε αλήθεια, ο φωτισμός της ρίζας, ο ενισχυτής των πέντε αισθήσεων. Άλλωστε, βαθύ προηγούμενο κάθε ζωής η σκοταδιακή μας ελευθερία, φωτίζει άπλετα τις ατομικότητες, οδηγητική προς το σύνολο της μοίρας, αν η λέξη μοίρα δεν είναι κιάλας η γοητευτική φενάκη της ίδιας της ελευθερίας ως *αυτοδυναμικής*. έτσι, για να φέρω παράδειγμα, οποιαδήποτε πορτοκαλιά δεν ξεσκεπάζει τη βαθύτερη υπόστασή της, άρα τη ριζική της ομορφιά, όσο δεν αντλούμε από μέσα μας τη δύναμη να τη δούμε παράλογη εντός του κόσμου. Μπορούμε, για τούτο, άνετα κι απαρεξήγητα να πούμε, πως το παράλογο δεν είναι η ασυναρτησία και ο ακαταλαβισμός μα η αποκορύφωση της όλης ζωής, η ενυπνίαση της υπάρξεως από αιφνίδιο ξύπνημα της πραγματικότητας. Ακόμη πιο πέρα μάλιστα πηγαίνοντας, θα έλεγα πως το παράλογο είναι η αξιοπρέπεια του ανθρώπινου νου. (...) Το παράλογο στοιχείο (...) μαλακώνει, κερδίζοντας την ελαστικότητα του ονείρου (...) »

Αρνούμενο την ιστορική λογική αρνείται τον εμπειρικό, οντολογικό προσανατολισμό ως αναπαραγωγή-αντανάκλαση της πραγματικότητας.

Άρνηση αναπαραγωγής της ιστορικής πραγματικότητας

Το ποιητικό υποκείμενο αρνείται την ισχυρή και καταδυναστευτική εξουσία των αισθήσεων, που αποδίδουν την εξουσία του σώματος επί της ψυχής και του πνεύματος, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «κι ο ήλιος να υφαίνει μια σχιζοφρένεια στα τέρματα της ψυχής (...) κ' η εξουσία του σώματος πώς συνεχίζεται γύρω / σφάζοντας τ' αφτιά μου...». Η άρνησή του αυτή είναι μια επώδυνη διαδικασία εσωτερικής σύγκρουσης, που εκφράζεται με την οδυνηρή κραυγή του, είναι μια στροφή του μαχαριού εναντίον του εαυτού του, στοιχεία που υποδηλώνονται στους στίχους «να 'χεις το έγκλημα στις λέξεις και στο στήθος / ένα μαχαίρι διπλωμένο μέσα στις ορμές - / κραυγάζεις την καταστροφή», η οποία όμως θα φέρει τον εξαγνισμό του. Η επώδυνη αυτή εσωτερική σύγκρουση αποδίδει την πάλη ανάμεσα στον μεταπτωτικό, όπως υποδηλώνεται στην ποιητική έκφραση «Ένα πηγάδι μας έλαχε ο αντίλευκος Αδάμ αδειάζει στη Βαρύτητα.», Αδάμ, που είναι η αρνητικά σημασιοδοτημένη υπόσταση του εαυτού του, σ' αυτόν που αντικατέστησε το θεό με τον άνθρωπο, το θεϊκό κόσμο-ουρανό με τον ανθρώπινο κόσμο-«ανθρώπινο κράτος» ως «ανθρώπινο ουρανό», στον «αντίλευκο Αδαμ» που αρνήθηκε τη λευκότητα-αγνότητα του θεϊκού αξιακού συστήματος και δέχτηκε τη μελανότητα του αντίπαλου αξιακού συστήματος, και στον μεταμελημένο Αδάμ που έχει τη δυνατότητα να επανέλθει στην αρχική θεϊκή κατάστασή του και που αποτελεί την άλλη υπόσταση του εαυτού του. Η πάλη λοιπόν αναδεικνύει αφενός τη διάσταση πομπού-θεού και δέκτη, σε πρώτο επίπεδο, τη διάσταση φύσης, που υποδηλώνεται με τη «Βαρύτητα» και μετα-φύσης που υποδηλώνεται με το «Χρέος», σε δεύτερο επίπεδο, την εσωτερική διάσταση σώματος και πνεύματος, σε τρίτο επίπεδο, όπως υποδηλώνεται με το μαχαίρι που διαχωρίζει το στήθος στην ποιητική έκφραση «να 'χεις το έγκλημα στο στήθος / ένα μαχαίρι διπλωμένο μέσα στις ορμές»,αφετέρου τη δυνατότητα επανένωσής τους. Το πρώτο στάδιο της επανακατάκτησης της αγνότητας και επανασύζευξης των διαχωρισμένων στοιχείων είναι η κατάκτηση της «αγγελικής κατάστασης» ως ενδιάμεσο στάδιο μεταξύ ανθρώπινης και θεϊκής υπόστασης και αυτή

απαιτεί ύπνωση των αισθήσεων για τον εξαγνισμό τους, στοιχεία που αναδεικνύονται στους στίχους «Στον ύπνο, είδαμε, λύνονται τα νεύρα χάιρονται τα οστά / ο δρόμος τ' ουρανού τι καθαρός που είναι / ξετυλιγμένος από δροσερούς αγγέλους / ένας ο δρόμος και πολλοί άγιοι / κάθε αυγή τον καθαρίζουν. / Εδώ σκυλεύεται ο μανικός / οίστρος από θεϊκές δυνάμεις.». Η ύπνωση-καταστολή της ανθρώπινης υπόστασης, η ύπνωση των αισθήσεων και κυρίως της όρασης, όπως αναδεικνύεται στους στίχους «Κάλλιο να πλανηθεί ο χαρταετός μου / δε θέλω πια ν' αγγίξω τα χρώματά του / κλείνω τα μάτια μου για να δω. / Είναι η φωνή που με διασχίζει / κι άλλοτε που χτυπά στον άκμονα / χίλιες φορές. / Είναι η φωνή από ένα βάθος: / Για πάντα να μην έχεις / τίποτα για τ' αληθινά χέρια / μονάχος / ανήμπορος», φέρνει την «αφύπνιση» της θεϊκής υπόστασης. Αποδίδοντας τα παραπάνω συμβολικά στοιχεία μέσα από την κοινωνική οπτική η κυριαρχία των αισθήσεων είναι ο εμπειρικός-ιστορικός προσανατολισμός που συντηρεί την κυρίαρχη ιδεολογία και που τον έχει αποδεχτεί ο ιστορικός δέκτης και η άρνησή τους αναδεικνύει τον αυθεντικό κοινωνικό προσανατολισμό στον οποίο επιστρέφει ο ίδιος δέκτης ως κοινωνικός πια δέκτης («Ανθρώπινος ο ουρανός φωνάζει τις αισθήσεις / κι ο ήλιος να υφαίνει μια σχιζοφρένεια στα τέρματα της ψυχής / να 'χεις το έγκλημα στις λέξεις και στο στήθος / ένα μαχαίρι διπλωμένο μέσα στις ορμές - / κραυγάζεις την καταστροφή δεν έρχεται πλήρης / κ' η εξουσία του σώματος πώς συνεχίζεται γύρω / σφάζοντας τ' αφτιά μου... / Στον ύπνο, είδαμε, λύνονται τα νεύρα χάιρονται τα οστά / ο δρόμος τ' ουρανού τι καθαρός που είναι / ξετυλιγμένος από δροσερούς αγγέλους / ένας ο δρόμος και πολλοί άγιοι / κάθε αυγή τον καθαρίζουν. / Εδώ σκυλεύεται ο μανικός / οίστρος από θεϊκές δυνάμεις. / Ωστε λοιπόν ας δώσουμε τ' ανθρώπινο κράτος στην ενεργό / κοίμηση. / Ένα πηγάδι αντίστροφο μας έλαχε ο αντίλευκος Αδάμ / αλλ' όμως δεν αδειάζει στη Βαρύτητα κι αδειάζει στο Χρέος. / Είμαι θνητός / ας κοιμηθώ μέσ' στην αγάπη / ας κοιμηθώ στην αφύπνιση. / Η αγάπη 'ναι το τέλος του σώματος. (Η έλαφος των άστρων, Αδαμικός χρόνος)»), («(..) Κάλλιο να πλανηθεί ο χαρταετός μου / δε θέλω πια ν' αγγίξω τα χρώματά του / κλείνω τα μάτια μου για να δω. / Είναι η φωνή που με διασχίζει / κι άλλοτε που χτυπά στον άκμονα / χίλιες φορές. / Είναι η φωνή από ένα βάθος: / Για πάντα να μην έχεις / τίποτα για τ' αληθινά χέρια / μονάχος / ανήμπορος εκστατικός / σ' αυτή την άζαφνη γιορτή του δευτερόλεπτου / που / παραδίνεται ο κόσμος.(Ποιήματα, Χαρά της αόρατης χαραυγής-Γαλάζια σπλάχνα)»).

Το κοινωνικό υποκείμενο έχει στη μνήμη του τους ασκητές του Άθωνα που αρνήθηκαν την κοσμική ζωή, την ιστορική ζωή, την ιστορική κοινωνία και επέλεξαν την πνευματική ζωή, την ιδανική κοινωνία του Άθωνα. Η πνευματική αυτή κοινωνία είναι συνδεδεμένη με το αιώνιο στοιχείο, το βίωμα του ενιαίου χρόνου, όπως υποδηλώνεται στην ποιητική έκφραση «κι ο χρόνος ήτανε χαρμόσυνη διάρκειαμέσ' στα μοναστήρια.», σ' αντίθεση με το βίωμα του διασπασμένου χρόνου στην ιστορική κοινωνία. Είναι συνδεδεμένη με το βαθύ επίπεδο της ύπαρξης, με την κατακτημένη ύπαρξη, που αποδίδεται με την ποιητική έκφραση «βαθύτερος ο κόσμος μέσ' στα μοναστήρια.» σ' αντίθεση με το βίωμα της απατηλής ιστορικής ζωής, με την εναγώνια αναζήτηση της αξίας της ιστορικής ζωής και τη διαρκή ματαίωση, όπως αναδεικνύεται στους στίχους «όταν βλέπω στη θανάσιμη Αθήνα / τους σκουπιδιάρηδες να πετούν έρημα / τα σκουπίδια σ' αβυσαλέα τους αυτοκίνητα / μου 'ρχεται γοερά να φωνάξω: / Πετάχτε με και μένα μέσα. ». Είναι επίσης συνδεδεμένη με το σταθερό υπερβατικό στοιχείο σ' αντίθεση με το ευμετάβλητο και μετέωρο στοιχείο της ιστορικής ζωής, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «του κόσμου μας την υδατογραφία / βιώματα ευδιάλυτα». Οι ασκητές του Άθωνα επέλεξαν «το εύοσμο κενό», την πτώση που φέρνει την πνευματική εξύψωση, την πυράκτωση-θανάτωση του σώματος για την ηθική αναγέννησή του, όπως υποδηλώνεται με την ταυτόχρονη ύπαρξη της φωτιάς και του εξαγνιστικού νερού στην καταιγίδα στην ποιητική έκφραση «στην έκπαγλη καταιγίδα

(...) στον Άθωνα πυραχτωμένον απ' την καταιγίδα.». Επέλεξαν τον ιστορικό θάνατο και τον υπερέβησαν αποδυναμώνοντάς τον, σύμφωνα με την ποιητική έκφραση «Βροτός ο θάνατος πεσί και κόκαλο». Είναι αυτοί που μετέτρεψαν το σκοτάδι-«έρεβος» σε «θαυμάσιο σκοτάδι», σε δημιουργικό σκοτάδι αντιπαρατιθέμενο στο απατηλό φως της ιστορικής ζωής, αντίθεση που αναδεικνύεται στην ποιητική έκφραση «κι ο άνθρωπος / πλήρης από έρεβος / ανάμεσα στα τόσα φώτα και την ηλιοσύνη.». Με το υπερβατικό αυτό βίωμα, που αποτελεί μια συμβολική απόδοση του ιδεολογικού υπερβατικού βιώματος, μια και άρνηση της απατηλής ζωής, σημαίνει άρνηση του κυρίαρχου ιδεολογικού προσανατολισμού, επιθυμεί να ταυτιστεί το ποιητικό υποκείμενο όταν λέει «Δοσμένος απόλυτα στην έκπαγλη καταιγίδα.». Την ουσία του συμβολισμού κατά στην επίσκεψή του στον Άθωνα, όπως αποδίδεται στους στίχους «γιομάτος ήχους οδοιπορούσα κι ανάπνεα σύμβολα(...) στοχάζοντας εδώ στον Άθωνα», κρατά στη μνήμη του όταν επιστρέφει στην Αθήνα. («Δοσμένος απόλυτα στην έκπαγλη καταιγίδα / γιομάτος ήχους οδοιπορούσα κι ανάπνεα σύμβολα / δίχως να βλέπω πια του κόσμου μας την υδατογραφία / βιώματα ευδιάλυτα κι ο άνθρωπος / πλήρης από έρεβος / ανάμεσα στα τόσα φώτα και την ηλιοσύνη. / Χαϊρόμωνα λάμποντας από θαυμάσιο σκοτάδι / στον Άθωνα πυραχτωμένον απ' την καταιγίδα. / Βροτός ο θάνατος πεσί και κόκαλο / βαθύτερος αντίκρυ στην αγάπη / κι ο χρόνος ήτανε χαρμόσυνη διάρκεια / βαθύτερος ο κόσμος μέσ' στα μοναστήρια. / Κ' εγώ οδοιπορούσα ολομόναχος / αγγίζοντας το εύοσμο κενό για να στηρίζομαι / δίχως ούτε τα βήματα στην ανυφάντρα νύχτα / στοχάζοντας εδώ στον Άθωνα / πως όταν βλέπω στη θανάσιμη Αθήνα / τους σκουπιδιάρηδες να πετούν έρημα / τα σκουπίδια σ' αβυσσαλέα τους αυτοκίνητα / μούρχεται γοερά να φωνάξω: / Πετάχτε με και μένα μέσα. (Αναμνηστική λήθη, Στον Άθωνα)»)

Η σωματική αίσθηση της όρασης παρουσιάζεται να προσφέρει την αντίληψη της εξωτερικής πραγματικότητας, του έκδηλου και γι' αυτό αντιληπτού στοιχείο της αλλά να μην προσφέρουν την αλήθεια η οποία υπάρχει πέρα από το φαινόμενο. Ούτε η εμπειρία ούτε η λογική ως τρόπος οργάνωσης της εμπειρίας, των δεδομένων της πραγματικότητας, μπορούν να προσφέρουν τη βαθιά εξήγηση που θα οδηγήσει στην αλήθεια στον άνθρωπο που εναγωνίως την αναζητά. Το υποκείμενο εγκλωβισμένο στο φαινόμενο χάνει την ουσία και εγκλωβισμένο στο υπαρκτό χάνει το όνειρο, την προοπτική. Γι' αυτό λοιπόν το υποκείμενο αρνείται την αλήθεια των εμπειρικών αποτελεσμάτων της όρασής του, την απάτη του φαινομένου, επειδή δεν οδηγεί στην «αφή». Αρνείται ν' αποδεχτεί την απάτη σύμφωνα με την οποία απτό είναι αυτό που βλέπει και ανέπαφο είναι αυτό που δε βλέπει. Ξέρει ότι κάτι υπάρχει ανεξάρτητα από το αν μπορεί να το αντιληφθεί η σωματική όραση, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Μια τρίχα κάνει την άφαντη ζωή της οπουδήποτε / πεσμένη· ειρωνεύεται / την εύρωστη ματιά μου», και κάτι είναι απτό χωρίς να το αντιλαμβάνεται η σωματική όραση, κάτι που το έχουν διδάξει οι «οι αρχαίοι θρησκευτικοί διδάσκαλοι». Το έχουν διδάξει επιλέγοντας την καταστολή της όρασης, την «ύπνωση» και την ανάδειξη της αφής, αναδεικνύοντας αφενός τη μεγάλη, σ' επίπεδο εξωτερικό, διάζευξη-«rugna» μεταξύ φαινομένου και ουσίας, πραγματικότητας και φαντασίας, αφετέρου τη μεγάλη, σ' επίπεδο εσωτερικό, σύζευξή τους όταν «η αφή και τα όνειρα συμπλέκονται». Η διαδικασία αυτή αποτελεί παρέκκλιση από τη συμβατική λογική, όπως υποδηλώνεται με το ά-λογο στοιχείο στους στίχους «Κανένα άλογο δεν είπε πως χρειάστηκε ποτέ του κτηνίατρο. / Τα χρεμετίσματά μου στην Κυρία μητέρα σας.», αλλά εγγυάται την ορθή ερμηνεία της πραγματικότητας. Αποδίδοντας τα παραπάνω με κοινωνικούς όρους στους οποίους παραπέμπει το «όνειρο» αναδεικνύεται η ιστορική ερμηνευτική αντίθεση ανάμεσα στον σοσιαλισμό ως ιστορική πραγματικότητα, ως θεωρία ανεφάρμοστη και το ανεφάρμοστο επιβεβαιώνει η ιστορική

του ήττα, οπότε είναι ανύπαρκτος ιστορικά, και τον σοσιαλισμό ως τη μόνη δύναμη του κοινωνικού μετασχηματισμού παρά την ιστορική του ήττα, ως τη μόνη δύναμη που ενεργοποιεί το όνειρο και την κοινωνική προοπτική και είναι δικαιωμένος, υπαρκτός, στη συνείδηση του κοινωνικού υποκειμένου. Με την πρώτη θέση συντηρείται ιδεολογικά η κυρίαρχη ιστορική εξουσία και με τη δεύτερη αποδυναμώνεται στην κοινωνική συνείδηση («Μια τρίχα κάνει την άφαντη ζωή της οπουδήποτε / πεσμένη· ειρωνεύεται / την εύρωστη ματιά μου ωσάν γραμμική θεότητα / η αφή και τα όνειρα συμπλέκονται / rugna/ / υπήρξα υπνοβάμονας όπως οι αρχαίοι / θρησκευτικοί διδάσκαλοι / μα αυτό το πιάνο / έχει λόξυγγα προς τα δεξιά του σολίστα. / Κανένα άλογο δεν είπε πως χρειάστηκε ποτέ του κτηνίατρο. / Τα χρεμετίσματά μου στην Κυρία μητέρα σας.(Φαρέτριον, Προσπέλαση με βαρύ κρουολόγημα)»).

Αρνούμενο το κοινωνικό υποκείμενο τον εμπειρικό-ιστορικό προσανατολισμό που συντηρείται με όρους ιστορικής νίκης, όπως υποδηλώνεται με τη βρώση και την πόση, ή ιστορικής ήττας, ουσιαστικά αρνείται τον ιδεολογικό προσανατολισμό κατά τον οποίο τα κοινωνικά προβλήματα λύνονται με θεωρητικές λύσεις χωρίς γνώση του κοινωνικού βάθους τους, όπως αναδεικνύεται στους στίχους «ξεκοκαλίζοντας τις επηρμένες λύσεις / χωρίς να βλέπω καν τα κοπιώδη προβλήματα.», αντιμετωπίζοντάς τα είτε ως ιστορικά αυτόνομα διαχωρισμένα προβλήματα, όπως υποδηλώνονται στο στίχο «όπως τ' αεροπλάνο / ξεσχίζοντας όμως ανοικτίρμονα τις αποστάσεις», που απαιτούν ξεχωριστή το καθένα λύση είτε στην ιστορική τους ενότητα και πρέπει βιαστικά, όπως υποδηλώνεται με το χαρακτηρισμό «εκνευρισμένες», να δοθεί μια γενική λύση. Όμως, η πραγματική επίλυση των κοινωνικών προβλημάτων απαιτεί εμβάθυνση, ταύτιση, όπως υποδηλώνεται με την αντίθετη υποδήλωση του «ανοικτίρμονα», μ' αυτά, παρά τη δυσκολία αυτού του κοινωνικού εγχειρήματος, όπως υποδηλώνεται στην ποιητική έκφραση «έχω κλειστοφοβία», και απαιτεί ενιαία και καθολική αριστερή κοινωνική οπτική, που υποδηλώνεται με την ποιητική έκφραση «σαλτάροντας στο Ένα τον ακέραστο αριθμητικό μας μύθο» («Είμαι βαθιά ηλίθιος αλλά δεν έχω / κλειστοφοβία / σαλτάροντας απ' τη βρώση κι απ' την πόση / στο Ένα / τον ακέραστο αριθμητικό μας μύθο / ψυχαγωγία η χοϊκότητα μα η όραση / γιγάντιος ισχυρισμός που αναθάλλει / η τσιμουδιά στα σωματίδια. / Είμαι θαυμάσια ηλίθιος όπως τ' αεροπλάνο / ξεσχίζοντας όμως ανοικτίρμονα / τις εκνευρισμένες αποστάσεις / κι ακόμη / ξεκοκαλίζοντας τις επηρμένες λύσεις / χωρίς να βλέπω καν τα κοπιώδη προβλήματα.(Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, Εκκλησιαστικό όργανο)»)

Ο εμπειρικός, οντολογικός ιστορικός προσανατολισμός, όπως αναδεικνύεται με την ερμηνεία με βάση τη σωματική-ιστορική αίσθηση της όρασης ως μέσο εμπειρικής αντίληψης, και η εμπειρική λογική που προκύπτει απ' αυτόν σύμφωνα με τους στίχους «Έβλεπα όνειρο· είχα γεύση χρωματιστή· κόκκινη. / Τρωσ μια ντομάτα, λέει τότενες η όραση. (...) είμαι στα φώτα των αισθήσεων· (...)», ευνοεί την υπερτίμηση του αντικειμένου-πραγματικότητας και την υποτίμηση του υποκειμένου. Η υποτίμηση του υποκειμένου επιτυγχάνεται με τη διάζευξη του από το αντικείμενο, κάτι που γίνεται με την όραση, όπως υποδηλώνεται στην ποιητική έκφραση «απ' τα μάτια βρέθηκα στο μη-υποκείμενο.». Η διάζευξη αποδίδει την ιστορική θέση ότι η πραγματικότητα-ιστορικές συνθήκες διαμορφώνει το υποκείμενο που σημαίνει ουσιαστικά ανικανότητα του υποκειμένου να τη μετασχηματίσει. Η αντίθετη θέση που πρεσβεύει το ποιητικό υποκείμενο είναι ότι το υποκείμενο διαμορφώνει το αντικείμενο, τις ιστορικές συνθήκες. Η θέση αυτή αναδεικνύεται με την αίσθηση της γεύσης, όπως αναδεικνύεται στην έκφραση «απ' τη γεύση βρέθηκα / στο μη-

αντικείμενο», που κάνει την πραγματικότητα να λειτουργεί ως βίωμα με την οποία ταυτίζεται το υποκείμενο, σύμφωνα με τους στίχους «Έβλεπα όνειρο· είχα γεύση χρωματιστή· κόκκινη. (...) Κι όμως εγώ είχα γεύση χρωματιστή.», και ταυτισμένο μαζί της την ελέγχει και τη διαμορφώνει. Η επιμονή σ' αυτή τη θέση που εκφράζεται με τον ποιητικό τίτλο «Έτσι είναι» φέρνει το αριστερό υποκείμενο σε σύγκρουση με την επίσημη ιδεολογική θέση που είναι η πρώτη, όπως υποδηλώνεται στην έκφραση «Και έσκουξε τότενες κεραυνός», και εκφράζοντας τελικά την άρνησή του, όπως αναδεικνύεται στο στίχο «ουρανέ ουρανέ / δεν έρχομαι να σ' αποχτήσω.». («Έβλεπα όνειρο· είχα γεύση χρωματιστή· κόκκινη. / Τρως μια ντομάτα, λέει τότενες η όραση. / Κι όμως εγώ είχα γεύση χρωματιστή. Βέβαια, / βέβαια, σκέφτηκα· είμαι τώρα ο ανώτατος Νεκρός· / είμαι ο πιο έρημος Μοναχός τυλιγμένος μ' αχτίδες· / είμαι στα φώτα των αισθήσεων· απ' τη γεύση βρέθηκα / στο μη-αντικείμενο· απ' τα μάτια βρέθηκα στο μη-υποκείμενο. / Και έσκουξε τότενες κεραυνός· ουρανέ ουρανέ / δεν έρχομαι να σ' αποχτήσω. (Ερυθρογράφος, Έτσι είναι)»)

Αρνούμενο τον εμπειρικό προσανατολισμό, την αντανάκλαση της πραγματικότητας αρνείται τη θεωρητική διαχείριση της αντανακλώμενης πραγματικότητας.

Η γνωστική πορεία του ιστορικού υποκειμένου ακολουθεί τα εξής στάδια: απορία, προσανατολισμός στην εμπειρία, την εξωτερική πραγματικότητα με την παρατήρηση, ως μέσο αντίληψης της πραγματικότητας και με μέσο παρατήρησης τις σωματικές αισθήσεις, νοητική επεξεργασία των δεδομένων της εμπειρίας, λογική οργάνωση των νοητικών αποτελεσμάτων.

Έτσι, παρουσιάζεται ως διαρκής η απορία του υποκειμένου, η ανάγκη του για μάθηση. Συνεχής είναι η γένεση ερωτημάτων, του «Ερωτήματος», και διαρκής η ανάγκη παραγωγής ικανοποιητικών απαντήσεων. Προσπαθεί με τη νόηση να ικανοποιήσει αυτή του την ανάγκη. Η νόηση θεωρείται ως ο ασφαλής τρόπος ερμηνείας της πραγματικότητας και προσέγγισης της αλήθειας. Όμως, η δίψα του για την αλήθεια, η οποία υποδηλώνεται με τον όρο «πόσιμη», δεν ικανοποιείται από τα συμπεράσματα που προκύπτουν από τη διανοητική προσέγγιση της πραγματικότητας, με την οποία, «σταλάζουμε τσιγγούνικες αλήθειες και σταγονίδια βεβαιότητας». Η ικανότητα διανοητικής επεξεργασίας της πραγματικότητας θεωρείται ένδειξη ευφυΐας του ανθρώπου σε ατομικό επίπεδο και δραστηριότητα που προσφέρει καινοτομίες, αποτελώντας κινητήριο δύναμη της προόδου, του πολιτισμού, σε συλλογικό επίπεδο, αλλά τελικά αποκαλύπτεται η πνευματική στασιμότητα, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Δεν έχει πόσιμη σημασία να σταλάζουμε / τσιγγούνικες αλήθειες και σταγονίδια βεβαιότητας / δεν έχει ούτε μια πρωτοτυπία η ξεμυαλιστρα η εξυπνάδα», η πνευματική αδράνεια, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Σαν αφαιρέσεις απ' τον ήλιο τη λαίμαργη αστρονομία / δεν είναι πιότερος από μια πυγολαμπίδα που διαστέλλει / την κίνηση μέσ' στο άναυδο σκοτάδι.». Παρακμή, η οποία υποδηλώνεται με την ποιητική έκφραση «έχοντας ξεπέσει», ακολουθεί την ανάπτυξη της επιστήμης, η οποία θεωρείται περίοδος ακμής του πολιτισμού, και ως τέτοια υποδηλώνεται με την αναφορά στον Ευκλείδη. Η νόηση στηρίζεται στα εμπειρικά δεδομένα, στα δεδομένα της υλικής πραγματικότητας, αυτής των διαστάσεων, στις οποίες παραπέμπουν το «μήκος ως πράξη του σύμπαντος», το «ύψος», το πλάτος. Άρα η ερμηνεία της πραγματικότητας με βάση αυτά τα δεδομένα είναι ιστορική και γ' αυτό σχετική, μια και το ιστορικό στοιχείο σχετίζεται με το πεπερασμένο στοιχείο. Το πεπερασμένο στοιχείο συνδέεται με τη φθορά, το θάνατο και γ' αυτό η ερμηνεία της πραγματικότητας με βάση τα εμπειρικά στοιχεία συντηρεί την αποδοχή της

γραμματικής πορείας των όντων, της ανεπίστρεπτης πορείας τους από την αρχή προς το τέλος, όπως υποδηλώνεται με τις άκρες και τα μάκρη και με το λάγνο τίποτα της αναφρόδιτης καμπύλης στο ποιητικό κείμενο. Η διανοητική ερμηνεία που αποδέχεται αυτή την πορεία αποδέχεται μια πραγματικότητα χωρίς προοπτική («Σαν αφαιρέσεις απ' τον ήλιο τη λαίμαργη αστρονομία / δεν είναι πίοτερος από μια πυγολαμπίδα που διαστέλλει / την κίνηση μέσ' στο άναυδο σκοτάδι. / Δεν έχει πόσιμη σημασία να σταλάζουμε / τσιγγούνικες αλήθειες και σταγονίδια βεβαιότητας / δεν έχει ούτε μια πρωτοτυπία η ξεμυαλιστρα η εξυπνάδα (...) Δεν έχει μητρότητα ο ίλιγγος / δεν έχει πατρότητα η νύχτα. (...) Οι σκοτεινοί μας σύντροφοι: οι άκρες και τα μάκρη / με του κύκλου τ' άγρια δώρα μας κοροϊδεύουν. / Έχοντας τώρα πια ξεπέσει ο γέροντας Ευκλείδης / είν' απόβλητο το μήκος ως πράξη του σύμπαντος / και το ύψος ανεύρετη μελωδία στα πλάτη... / Τράβηξα τη σκονισμένη αιωνιότητα σαν κουρτίνα / με τόση ευκολία και τα 'χασα βλέποντας / το λάγνο τίποτα της αναφρόδιτης καμπύλης! / Ο άγγελος τότε του έαρος μου φώναξε: - Μη στενεύεις, / αγίαζε μονάχα, μη σκοπεύεις, κι απ' το μειλίχιο / δαιμόνιο της αγάπης πιο πέρ' ακόμη τράβα κι ας είπες· / θα κομματιάσω τον κόσμο για να ματιάσω / τη δύναμη της αλήθειας. / Έλα, λυτρώσου τώρα κι απ' του Ερωτήματος την έλλειψη / να γίνεις ομορφότερος να μείνεις όντως μόνος... (Χορταριασμένα χάσματα, Τι είπα κάποτε σ' έναν ιπτάμενο)»)

Η άρνηση της διανόησης συνδέεται με την άρνηση των νοημάτων, που είναι θεωρητικές ιδεολογικές κατασκευές, αποτελέσματα της διανόησης, της ιστορικής σκέψης («Μην τρέχεις ω Αβεσαλώμ, (...) Σε μια υπερούσια μονοτονία / ψυχή και νου αλέθει το αστραφερό μήνυμα: / Ο Χριστός ολοκληρώνει και σώζει.(...) Ειπέ το στα μαρμάρια σκαλοπάτια της νοήσεως. / Άφησε τα νοήματα να κυλήσουν σαν χαλίκια, / που τα σκεπάζει ο μπλάβος ωκεανός. (...) (Νέες Δοκιμές, Αβεσαλώμ)»). Συνδέεται με την άρνηση των εννοιών που είναι η ιστορική θεωρητική σχηματική απόδοση της ιστορικής σκέψης («Πολύφλογη ψυχή, ω Κάμινος / εμέστωσε τις έννοιες και ξεφλουδίζονται σαν σύκα. (...) (Νέες Δοκιμές, Μελέτη)»). Η διανόηση που διαμορφώνει τα νοήματα, τις έννοιες, τα οποία αποτελούν ηθελημένα αινιγματικές θεωρητικές κατασκευές, προβάλλει έναν σκοτεινό, γριφώδη λόγο, ο οποίος δε γίνεται κατανοητός από την πλειοψηφία, και έτσι, δημιουργείται πρόσφορο έδαφος για την πνευματική καταστολή του δέκτη, για την πνευματική του διαχείριση απ' αυτούς που παράγουν και διαθέτουν τα κλειδιά της ερμηνείας αυτού του λόγου. Η άρνηση αυτού του σκοτεινού λόγου σημαίνει πνευματική απελευθέρωση του δέκτη, δυνατότητα κατάκτησης της αλήθειας («Ωχρή Κυρία ύψωσα το βλέμμα / και στάθηκεν απάνω σου κοχύλι / το ένοχό μου πρόσωπο. Τα χείλη / λόγον ωραίο πρόφεραν: Πολέμα. / Μιλούσεν η καρδιά, του νου το στέμμα. (...) Στ' ανθρώπινα χαράζεις νέο ύφος / και το μειδιάμά σου ω μητέρα / κανέναν δεν το σκοτεινιάζει γρίφος· / τρυγά αιώνια λάμψη, Πλατυτέρα, / κ' είνε σαν ένα πέρασμα προς νέους / της πλανώμενης ψυχής Υμεναίου.(Νέες Δοκιμές, Της Παρθένου)»).

Το κοινωνικό υποκείμενο αναδεικνύει τη μετάβαση από τη σύζευξη της θεωρίας-κοινωνικών αρχών και πράξης-κοινωνικής δράσης-κοινωνικής σύγκρουσης, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Ο (...) νους (...) ήτανε κάποτε κι αυτός ανίκητος απ' τις νίκες του / τις μεγάλες κι ανθρώπινες τις υπερύμνητες / είχε κι αυτός ολάκερη στα πλήθια μόριά του την ειρήνη / στ' αμπέλια των κεραυνών εκτοξεύοντας / τη λάμψη της αγάπης./», στην προτεραιότητα της θεωρίας, η οποία αποδίδεται ως «νόηση». Η νόηση λειτουργεί ως η οργανωμένη θεωρητική κατασκευή ιδεολογημάτων που αποτελούν «ανέστιες φόρμες», υποδηλώνοντας με τις «φόρμες» το σχηματοποιημένο και οριοθετημένο ιστορικά ιδεολογικό καλούπι που στόχος είναι να χωρέσει ένα ιδεολογικό περιεχόμενο που είναι δυναμικό, ζωντανό κοινωνικά. Έτσι, η θεωρητική σχηματοποίηση νεκρώνει κάθε δυναμική κοινωνική θέση. Αποτελεί μια μετα-

φυσική λειτουργία, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «η σκέψη / δρασκελίζε την ακέραστη μόνωση / που δεν απείλησε ποτέ τα λουλούδια. / Τα τείχη του έαρος άραγε τ' αρώματα / τ' αρίφνητα μύρα διανοίγονται; (...) Στοχάσου πως όλα τα ζώπυρα / κοιμούνται σ' εγρήγορη δίχως εκτόπισμα / στην άνθηση που ξεραίνει το βιος της ώστε να ξανάρθει.(...) Ποιος να 'ναι τώρα λοιπόν ο άμουσος, ο ακέραστος / που 'θελε στα καλά καθούμενα ξεφλουδίσει / την καινή διαθήκη του πόντικα στα νεογνά του, / την κρασωμένη μουσική του ποπολάρου συνθέτη (...) Ποιος είν' εκείνος που δεν είδε τη θάλασσα / να οφείλει στο πνεύμα τη λάμψη; / Την αλήθεια τούτη ποιος να την παρακάμψει...». Επίσης στηρίζεται στο διαχωρισμό της προέλευσης, της αρχής, που αποδίδεται ως «μητέρα και μάμμη και προμάμμη», από το αποτέλεσμα, και η γενετιστική αυτή αντίληψη υποδηλώνει την ανάγκη αποδοχής μιας αρχής που ως τέτοια έχει το δικαίωμα να καθοδηγεί και να ελέγχει το δημιουργημά της, το αποτέλεσμα της. Ευνοείται, έτσι, μιλώντας με ιδεολογικούς όρους, η δημιουργία κάθετης, ιεραρχικής σχέσης ανάμεσα στην ηγετική ομάδα που ελέγχει και τη βάση που ελέγχεται. Αυτός λοιπόν ο διαχωρισμός της αρχής από το αποτέλεσμα ευνοεί την ιδεολογική διάσπαση, που αποδίδεται στους στίχους «Ο παρείσαχτος νους οπού χάραξε τραύματα / και τα λέμε φαράγγια / οπού δίδαξε θαύματα και τα λέμε κρημνά της ανάγκης». Η προτεραιότητα της θεωρίας, της διανοητικής επεξεργασίας της πραγματικότητας και η υποτίμηση της δράσης, ευνοεί την κοινωνική αδράνεια, όπως αναδεικνύεται στους στίχους «χανόμαστε / σ' ανύπαρκτα βάθη και μεγέθη της απουσίας / όταν ακόμη κ' η φωτιά τεμπελιάζει / μ' όλα της τα τριξίματα / μ' όλες τις φλόγες που βγάζει και τ' αποκαΐδια.», «και οι Υάκινθοι / μ' αλύγιστους κραδασμούς απέχοντες απ' την κίνηση», την ιστορική ανακύκλωση της κυρίαρχης ιδεολογίας, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «τους αγέρηδες / οπού βρίθουν από κύκλους (...) τα πικρά ειωθότα». Ευνοεί την αναστολή ως «θανάσιμη καλλιέργεια / ή ανάθεμα της υπάρξεως», της διομαδικής σύγκρουσης, του «ωφέλιμου σκοταδιού και χορταριάσματος», αναστολή που αποτελεί προδοσία του χαρακτηριστικού στοιχείου της αριστερής κοινωνικής «ύπαρξης», στοιχεία που αναδεικνύονται στους στίχους «Η νόηση κείνη (...) ως να μοιάζει, θα 'λεγα, προς θανάσιμη καλλιέργεια / ή ανάθεμα της υπάρξεως. / Η νόηση κείνη που κλαψουρίζει στη γέμιση της νύ- / χτας, ανοίγοντας τα τρομερά κι αδάκρυτα παράθυρα, για να / πικράνει ολούθε την Ειμαρμένη δίχως κανένα ωφέλιμο σκοτάδι / και χορτάριασμα. (...) Η νόηση κείνη που ρυθμίζει τους αέρηδες με την / άδοση σπάθη και τη όποια διάρθρωση και δόμηση της δόξας..». Η θεωρητική απόδοση της πραγματικότητας αποτελεί διαχείριση ιδεολογική της εξουσιαστικής κατασταλτικής λογικής, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «κι ο φόνος ν' αλλάζει απερινόητος ολοένα / τις τριτοβάθμιες εξισώσεις / μ' αγαθές αντιλόπες βολίδες / και βολίδες ξοπίσω οι τίγρεις / πλατιές εκτάσεις άρρητες κι ακατέργαστη / γεωμετρία». Συντελεί στην κοινωνική λήθη, όπως αναδεικνύεται στους στίχους «Λέω φως και προφέρω σκοτάδι / τα Άλγεα φορτωμένα σε λεκτικά γαϊδουράκια / οι Λωτοί μουδιασμένοι». Απαιτείται έτσι επιστροφή στη σύζευξη θεωρίας-αρχών και δράσης. Η επιστροφή αυτή απαιτεί άρνηση, όπως υποδηλώνεται στην ποιητική έκφραση «η νόηση τούτη δε μας ανήκει», της «γραπτής» θεωρητικής απόδοσης της ιστορίας που αποτελεί αναπαραγωγή της, όπως αναδεικνύεται στην ποιητική έκφραση « ο νυμφίος τηςδιάνοιας ο προικοθήρας / (του όντος η εξεύρεση)», και συνιστά αδράνεια, και απαιτεί αναγωγή στο «άγραφο» στοιχείο, την ένταξη στην πραγματική δυναμική κοινωνική ροή που οδηγεί στην κατάργηση της ιστορίας, στοιχεία που αναδεικνύονται στους στίχους «Τα μονήρη πτηνά ξανανοίγονται σαν αντίφωνα / ξηλώνοντας τώρα και πάλι τους αγέρηδες / οπού βρίθουν από κύκλους και κρέμονται σύψυχα / πάνω στις αγαθότατης αβύσσου τα πικρά ειωθότα (...) αγνοώντας τους ψεύτικους ήλιους από ρυζόχαρτο / τους ευάλωτους αριθμούς και τα είδωλα / λίγο πιο κάτω στην προκουμαία των άστρων- / ανοίγονται στ' άγραφο (...) Ποιος είν' εκείνος που δεν

το βράδυ (...) ο δυόσμος / το βλέμμα που πάει στ' αστέρια (...) απ' τη θάλασσαν έρχονται.» την Ιδέα που συνδέεται με το ιδανικό και ενώνεται με την υπερβατική επιστήμη, την υπερβατική τέχνη, την κοινωνική δικαιοσύνη, προσφέροντας στην ενότητά τους τον κοινωνικό μετασχηματισμό, στοιχεία που αναδεικνύονται στους στίχους «Ο χρόνος φουντώνει τα Έθνη τις Επιστήμες τις λεύκες / Τέχνη και Δικαιοσύνη μεγάλες κερήθρες της ψυχής / Ιδανικά Μητέρες Οράσεις Ύμνοι / κι ο ήλιος όχι πια ένας σκύλος / μονάχα φως ατάραχο / που ωριμάζει με περιστροφές το θείο φρούτο. / Και τη νύχτα να· ο Γαλαξίας / όλο ρέει στην άγρια φυλλωσιά των ουρανόων / ο κόσμος αλλάζει και χορεύουν οι δρόμοι.» («(...) η σκέψη / δρασκελίζει την ακέραστη μόνωση / που δεν απείλησε ποτέ τα λουλούδια. / Τα τείχη του έαρος άραγε τ' αρώματα / τ' αρίφνητα μύρα διανοίγονται; / Στοχάσου λιγάκι δίχως ανταλλάγματα: / δίχως αλήθεια και ψέμα. / Στοχάσου πως όλα τα ζώπυρα / κοιμούνται σ' εγρήγορη δίχως εκτόπισμα / στην άνθηση που ξεραίνει το βιος της ώστε να ξανάρθει. / Πάσα πνοή και πάσα νύχτα δε γνώρισε / μητέρα και μάμμη και προμάμμη- / την προέλευση τη θέλει το μυαλό μας και χανόμαστε / σ' ανύπαρκτα βάθη και μεγέθη της απουσίας / όταν ακόμη κ' η φωτιά τεμπελιάζει / μ' όλα της τα τριξίματα / μ' όλες τις φλόγες που βγάζει και τ' αποκαΐδια. / Θα σπάσω σήμερα τις ανέστιες φόρμες / τη στέγη θα ρίξω (...) Ο παρείσαχτος νους οπού χάραξε τραύματα / και τα λέμε φαράγγια / οπού δίδαξε θαύματα και τα λέμε κρημνά της ανάγκης / ήτανε κάποτε κι αυτός ανίκητος απ' τις νίκες του / τις μεγάλες κι ανθρώπινες τις υπερύμνητες / είχε κι αυτός ολάκερη στα πλήθια μόριά του την ειρήνη / στ' αμπέλια των κεραυनों εκτοξεύοντας / τη λάμψη της αγάπης./ (...) Τα μονήρη πτηνά ξανανοίγονται σαν αντίφωνα / ξηλώνοντας τώρα και πάλι τους αγέρηδες / οπού βρίθουν από κύκλους και κρέμονται σύψυχα / πάνω στης αγαθότατης αβύσσου τα πικρά ειωθότα (...) αγνοώντας τους ψεύτικους ήλιους από ρυζόχαρτο / τους ευάλωτους αριθμούς και τα είδωλα / λίγο πιο κάτω στην προκουαία των άστρων- / ανοίγονται στ' άγραφο κι αχειροκρότητα / στον αιώνα τον άπαντα κατορθώνουν την πλάση (...) Ποιος να 'ναι τώρα λοιπόν ο άμουσος, ο ακέραστος / που 'θελε στα καλά καθούμενα ξεφλουδίσει / την καινή διαθήκη του πόντικα στα νεογνά του, / την κρασωμένη μουσική του ποπολάρου συνθέτη (...) Ποιος είν' εκείνος που δεν είδε τη θάλασσα / να οφείλει στο πνεύμα τη λάμψη; / Την αλήθεια τούτη ποιος να την παρακάμψει... (...) (Χορταριασμένα χάσματα, Χρονικό της αταραξίας)»), («Βάζοντας τη φτέρνα του ενός ποδιού στη μύτη του άλλου / ειρωνεύομαι συνήθως το περπάτημα / την αμοίραστη σκέψη κατορθώνοντας που δραπετεύειμόνη / της / απ' του καιρού τα αναρίθμητα, του χώρου τα ειωθότα. / (Θάπρεπε να προσθέσω ίσως πως ο άνεμος εμποδίζει το / κέρδος .) / Εγώ τη ζωή μου την έχασα κι αυτό είν' η άρρωστη / κουλουριασμένη μου ευτυχία. / Είναι μια φράση τούτη που σήμερα την ξελεπιάζω. / Τα επίγεια λέει κάπου ο Ιησούς - και τα επίγεια -, / συντριβοντας τους πλαστούς ουρανούς ανάμεσα στα άμφια./ Για σκέψου το καλά: ο θάνατος ν' απόκειται στην άνθηση / να γεύεται τη γεύση μας μυρίζοντας τέτοια ζωντανίλα.../ Σιχάθηκα τους στίχους τα βοερά σκάνδαλα των λέξεων./ Εσύδεν είσαι ο νυμφίος τηςδιάνοιας ο προικοθήρας / (του όντος η εξεύρεση) / κάτι ορέγεσαι εσύ να απαστράπτει κρεμάμενος / απάνω απ' τους λαίμαργους κρημνούς της ορατότητας / την έμμομη σκιά σου γυρεύοντας από χάμω ναν την ξερι- / ζώσεις / οπουδήποτε στην κίνησή στην ευλάβεια δίχως εκκλησία: / τη θρυμματίζουσα τον εαυτό της ακινησία (Δυνατότητες και χρήση της ομιλίας, Ο εχέμυθος άνεμος απ' τα υψώματα)»), («Η νόηση κείνη που καθορίζει το πυκνότατο χιόνι της / Δουλοινέας ως να μοιάζει, θα 'λεγα, προς θανάσιμη καλλιέργεια / ή ανάθεμα της υπάρξεως. / Η νόηση κείνη που κλαψουρίζει στη γέμιση της νύ- / χτας, ανοίγοντας τα τρομερά κι αδάκρυτα παράθυρα, για να / πικράνει ολούθε την Ειμαρμένη δίχως κανένα ωφέλιμο σκοτάδι / και χορτάριασμα. (...) Η νόηση κείνη που ρυθμίζει τους αέρηδες με την / άδοξη σπάθη και τη όποια διάρθρωση και δόμηση της δόξας. / Η νόηση της ακούραστης Αρκαδίας ή ο λεγόμενος / Πάνας, που συμμετέχει ολοένα των αστραπηβόλων τράγων, / η νόηση τούτη, βέβαια, δε μας ανήκει.(Χορταριασμένα χάσματα, Τρόποι της νύχτας)»), («(...)θρήνος αιματοστολισμένων/ Εκεί συν-δυο δεν κάθονται / συν-τρεις δεν κουβεντιάζουν- / ελληνικά δεν έχει πια δεν έχει απαρέμφατα / μαγευτικός μου ενικός η άφατη αποσύνθεση / με κυανά φωνήματα /

χορτώδη κεκραγότα ο γόος. Εκεί συν-δυο δεν κάθονται / συν-τρεις δεν κουβεντιάζουν - / εκεί η νόηση λαδόχαρτο που η γραφή δεν πιάνει / κι ο έρωτας μαρμαρυγή στα σώματα το θείο ρίγος / και λάμψη που σηκώνει μονομιάς την αστραπόσκαλα / χιλιετίες και χιλιετίες και εκατομμύρια χρόνια / κι η ομορφιά να εξέχει πάντοτε / κι η ασκήμια πάντα να τυραγνίζεται / κι ο φόνος ν' αλλάζει απερινόητος ολοένα / τις τριτοβάθμιες εξισώσεις / μ' αγαθές αντιλόπες βολίδες / και βολίδες ξοπίσω οι τίγρεις / πλατιές εκτάσεις άρρητες κι ακατέργαστη / γεωμετρία / έρημος είμαι κι ανάβω λυχνάρκι θλίψεως. / 14 Απριλίου 1989(Ευρέσεις από κυανό κοβάλτιο, Η διερώτηση omega)), («Λέω φως και προφέρω σκοτάδι / τα Άλγεα φορτωμένα σε λεκτικά γαϊδουράκια / οι Λωτοί μουδιασμένοι και οι Υάκινθοι / μ' αλύγιστους κραδασμούς απέχοντες απ' την κίνηση (...) πονώντας αλφαβητικά στο κύλισμα του γερο-χρόνου / δυσανάγνωστος που μοιράζει τα κελλιά του στις ώρες / κάπως αλλιώς από μοναστήρι / χασομερώντας ανάμεσα σε κείνη τη λιπόθυμη αντηλιά του / με τρεμάμενες φωτοσκιάσεις / κι αχαμήλωτες καλαμιές μακρόσυρτες προς το ποτάμι / χωρίς αμερικάνους πεζοναύτες δίχως / τις άγριες πολεμικές γέφυρες που παντρεύονται δυναμίτη / κάκοσμος είν' ο δυόσμος πίσω απ' τη νόηση (...) (Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, Σωσίβιο)), («Ραβδώσεις τ' ουρανού / κενό της αφής και διάρκεια / είναι το φως που δεν αντιμίλησε στα σήθη / κ' η ματιά ένα όστρακο.(Η έλαφος των άστρων, Ασκήσεις άνθους-Το φως είναι άοσμο)), («Βλέπω την έρμη θάλασσα και λείπουν οι μνηστήρες / ασάλευτη καθώς ο διαυγής Διόνυσος ή το μεγάλο Διανόημα. / Είναι νύχτα και λείπουν οι αγέρηδες / πώς έφυγαν ουράνιοι και χώθηκαν στη γη / σαν τα ζούδια ταπεινωμένοι.(Υπνόσακκος, Τύχη πρώτη, Υλοτόμος της θεότητας ο χρόνος-Ως λυπούμενοι αεί δε χαίροντες)), («Τα γαϊδούρια συγγενικά μου σε όλα / στατικά πλάσματα στην ερημιά τους / με τις ώρες ακίνητα στην ύπαιθρη λευτεριά τους / καρτερία και νήπια τρυφερότητα στα μενεξελιά / μάτια η ολόσωμη μεταφυσική. / Τα γαϊδούρια πολλαπλάσια μηδαμινής ευτυχίας.(Λογική μεγάλου σχήματος, Αγαθόνια)), («Φορτισμένος απ' τον αβάσταγο Διόνυσο κυριευμένος / απ' το γαλάζιο υπογάστριο της θεότητας όπως / το αίμα διαστέλλει την ενδότερη λάμψη μας / όπου καίοντας το λάλημα καρβουνιάζει τις λέξεις / ανάμεσα στα σκονισμένα σταφύλια στα κλήματα / διατρανώνει τον ίμερο και φλέγεται τρίζοντας / η άκαρπη και ατυχής νοημοσύνη- / χρίεται πιο ανθρώπινος ο άνθρωπος / πλησιάζοντας άναυδος το θείον απ' τη σάρκα. / Φρενήρης από μανιώδη γαλήνη ο Αιθρίωνας / ανέρχεται στην άγραφη κατάληψη του Όντος (...) (Αναμνηστική λήθη, Ο Αιθρίωνας)), («ιδέες μαινάδες μέσ' στου νου το βράδυ (...) ο δυόσμος / το βλέμμα που πάει σ' αστέρια (...) απ' τη θάλασσαν έρχονται.(Υπνόσακκος, Τύχη τρίτη-Κατέβηκε τη φύση κι ανέβηκε την πράξη-1)), («(...)Ο χρόνος φουντώνει τα Έθνη τις Επιστήμες τις λεύκες / Τέχνη και Δικαιοσύνη μεγάλες κερήθρες της ψυχής / Ιδανικά Μητέρες Οράσεις Ύμνοι / κι ο ήλιος όχι πια ένας σκύλος / μονάχα φως ατάραχο / που ωριμάζει με περιστροφές το θείο φρούτο. / Και τη νύχτα να· ο Γαλαξίας / όλο ρέει στην άγρια φυλλωσιά των ουραनों / ο κόσμος αλλάζει και χορεύουν οι δρόμοι. .Υπνόσακκος, Τύχη τρίτη-Κατέβηκε τη φύση κι ανέβηκε την πράξη-15))».

Στο ποίημα με τίτλο *Βαθύφωνη κατάσταση*, το κοινωνικό υποκείμενο αρνείται την επίσημη νομοτέλεια και την επίσημη οργανωμένη σκέψη που διαμορφώνει αξιώματα, νόμους για την ερμηνεία της ιστορικής πραγματικότητας. Απορρίπτει τις δογματικές αυτές θέσεις και τον ιστορικό τους χαρακτήρα, μια και οργανώνονται σε συγκεκριμένες ιστορικές συνθήκες. Απορρίπτει τη σχετικότητά τους, λόγω του ότι εξυπηρετούν τις εκάστοτε ιστορικές ανάγκες. Αρνείται τον τυπικό, στείρο και μη γόνιμο χαρακτήρα των δογματικών αυτών θέσεων, τον θεωρητικό προσανατολισμό τους που αναστέλλει τελικά την κοινωνική εξέλιξη, αναστολή, που υποδηλώνεται με τη «θανατοπληξία». Το υποκείμενο έχει ανάγκη να πιστεύει σε κάτι υπερβατικό, ανιστορικό, έχει ανάγκη να υπερβεί την ιστορία, να κατακτήσει και να υπερβεί το Θαβώρ. Η αληθινή αχειραγώγητη σκέψη σε κοινωνικό επίπεδο, συνδέεται σε συμβολικό επίπεδο με τη θεοψία, όπως υποδηλώνεται με τη χρήση του όρου Θαβώρ. Το ευαγγέλιο αναφέρει ότι στο όρος Θαβώρ έγινε η μεταμόρφωση του

Ιησού Χριστού. Είναι ο τόπος της αποκάλυψης της θείας δόξας σε υλικό σώμα, όπου ο Χριστός άνοιξε τα μάτια των μαθητών να δουν όσο χωρούσε η αντιληπτικότητά τους τη θεία φύση σε υλικό σώμα. Η αποκάλυψη και φανέρωση του Θεού, η θεωρία, η θεία εποψία, αποτελεί την ανώτερη εμπειρία. Γι' αυτό επιλέγει το διαχωρισμό του από τις θεωρητικές δογματικές θέσεις που συνιστούν ένα αδιέξοδο κλειστό σύστημα, που αποδίδεται ως «νοησιαρχία», και τη σύγκρουσή του με αυτές, παρά την αναμενόμενη συντριβή του. Όμως με τη στάση του αυτή θα αποδείξει την πίστη του στις α-χρονικές κοινωνικές αρχές που έχει αποδεχτεί, τη βαθιά πίστη του σε αρχές που είναι γι' αυτόν ιερές και περιέχονται σε πολύτιμα ιδεολογικά κείμενα, σε ιερά κείμενα ως ιδεολογικοί ουπανισάδες, σύμφωνα με το ποιητικό κείμενο, κείμενα, τα οποία σε συμβολικό επίπεδο μιλούν για τη λύτρωση που έρχεται όταν το μερικό (άτμαν) ταυτιστεί με το συμπαντικό (Μπράχμαν). («Οι αριθμοί μου δε θα συμπληρώσουν ένα σύνολο / δάκρυα συνωστίζω στα καιόμενα μάτια μου / δεν έχω τώρα πια τίποτ' άλλο απ' την πραγματικότητα / ξεφεύγοντας όλες τις αθλιότητες της μαγείας / αισθάνομαι κωμικά τα συμβόλαια τους ανέραστους νόμους σας / που σαλιώνει με χαρτόσημα η νοησιαρχία. / Σε όλα ενάντιος -, ιδού ο ένσαρκος νόστος που το ύψος του / το Θαβώρ υπερβαίνει ανησύχαστος. / Τύμπανα όρια χλευαστικά τα λούισθια η θανατοπληξία πνέει / κυρίες μ' ακριβά χειροκροτήματα από ίσως / κι ωστόσο παλαιόντας εγώ ναν τις αποδιώξω / κείθε στα ρέματα της συντριβόμενης ασκητείας / κατακυλώντας στα κατάμαυρα φαράγγια των Ουπανισάδων. / Επιτέλους βαρέθηκα τη στύση μου / δέχομαι να εκτίσω μακρόπνοη ματαιότητα. (Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, Βαθύφωνη κατάσταση)»).

Αρνείται την ιστορική σκέψη που στηρίζεται στην ιστορική γνώση, η οποία αντιμετωπίζει τα κοινωνικά γεγονότα ως ιστορικά γεγονότα σε μια ιστορική συνέχεια-αλυσίδα αποτελώντας η ιστορική γνώση μια συρραφή τους, όπως υποδηλώνεται με την «όραση ριπτασμό», και επιλέγει την αρχική και ενιαία, άγρια, πρωτόγονη, όπως αναδεικνύεται στην ποιητική έκφραση «εκπροσωπώντας αναπάντεχα το ζώο », προ-ιστορική, «αρχαϊκή» κοινωνική σκέψη, τη στρατευμένη στο αριστερό όραμα της κοινωνικής αλλαγής, όπως υποδηλώνεται στην ποιητική έκφραση «η χλαίνη μου κι ο χειμώνας / παίζουν κρύο / αρχαϊκά μου κάρβουνα παίζουν φωτίτσες». Με την επιλογή αυτή αναδεικνύεται η μετάβαση-επιστροφή από την υποδηλούμενη εποχή της ιδεολογικής γήρανσης, όπως αναδεικνύεται με τις «Ρυτίδες», στην εποχή της ιδεολογικής νεότητας, σύμφωνα με την έκφραση «τα νιάτα μου δεν τα φτάνει κανείς». Αρνείται την πολιτική στράτευση και επιλέγει την κοινωνική στράτευση. Αρνείται τη θεωρητική-διανοητική απόδοση της ιστορικής σκέψης που διχάζει ως ερμηνεία που δέχεται αμφισβήτηση, όπως υποδηλώνεται με την «νόηση χαράδρα». Αρνείται τη μετατροπή του αριστερού μετασχηματισμού σε θεωρία-λέξη-νεκρό όραμα, όπως υποδηλώνεται στους στίχους ««η κοινωνία που φαντάστηκα λέει όχι (...) Συνεπώς η ανάσταση εγκλωβίζεται πάντα / στη λέξη της. (...) Ρυτίδες αλλοιώνουν οράματα.»». Αρνείται τις επίσημες και υποκριτικές υποσχέσεις για κοινωνική αλλαγή, που αποδίδεται ποιητικά με το «επέκεινα», οι οποίες αποκτούν ένα μεταφυσικό χαρακτήρα θυμίζοντας τη θρησκεία και την υπόσχεση της ανάστασης και της αιωνιότητας με την οποία συνδέεται η θρησκευτική πίστη, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «ποσότητες Σύμπαντος ή / χιλιάδες ύψη στο έδαφος ή / παραληρήματα περί επέκεινα / με πασχαλινή αρνίσια πλάτη / που λέει και λέει τι πέπρωται» και που διαϊωνίζουν την κοινωνική αδράνεια. Απορρίπτει τον ιστορικό λόγο που επενδύει τον ιδεολογικό αυτό διχασμό-σύγχυση, όπως αναδεικνύεται στην ποιητική έκφραση «οργανωμένη αναρθροσύνη (...) Αμφίβραχος ο νους κ' η γλώσσα βάτραχος». Απορρίπτει τον ιδεολογικό θεωρητικό εφησυχασμό παρά τη φαινομενική ιδεολογική εγρήγορση, όπως

υποδηλώνεται στο στίχο «ο ύπνος όταν αποπνέει ξυπνητίλα το φθινόπωρο», που ευνοεί την ιστορική ανακύκλωση χωρίς προοπτική, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Σείεται η νοόσφαιρα δίχως τροχιά της / ταρακουνιέται / χωρίς κύκλο άλλης ωραιότητας.», και επιλέγει τη σύγκρουση, όπως υποδηλώνεται στην έκφραση «για κάποιαν αποσφήνωση μάχομαι». Η σύγκρουση φέρνει την απελευθέρωση από τον αρρωστημένο ιδεολογικά πολιτικό επικαθορισμό, όπως υποδηλώνεται στις εκφράσεις «ακρόαση δίχως ακροαστικά», «χωρίς να στοχάζομαι / νικημένος απ' του νου την εκκόλαψη», από τις πολιτικές δεσμεύσεις, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «το ύψος είναι πότε-πότε μελόδραμα / με άριες-αεροπλάνα / τα νιάτα μου δεν τα φτάνει κανείς». Η αρχική αυθεντική κοινωνική σκέψη παρουσιάζεται ως «αλάξευτη», ελεύθερη, ανεπεξέργαστη πολιτικά, ιστορικά. Η σύγκρουση, που υποδηλώνεται στους στίχους «κοντεύω νεκρός / κι αντιλέγω αστροδίαιτος» την τελική νίκη του αυθεντικού ιδεολογικά στοιχείου, όπως αναδεικνύεται στην ποιητική έκφραση «η ζωή η ζωή που ξετυλίγεται / στην πεταλούδα», μετά την περίοδο της ενδοομαδικής ήττας του, όπως αναδεικνύεται στο στίχο «Γροθιές που έφαγε το σημαντικό απ' το ασήμαντο», την περίοδο της ενδοομαδικής σήψης που αναδεικνύεται στην έκφραση «ξυπνητίλα το φθινόπωρο» και στην έκφραση «αποφορά που θέλει ασβέστωμα» και κυρίως μετά την περίοδο της ανοχής της, όπως υποδηλώνεται στο στίχο «Ορύσσω προφητείες ανασκάφτω διλήμματα (...) εμείς έχουμε τώρα ξεμείνει δείξαντες / την τρέμουσα πραότητα». Η συμμετοχή του στη «μέγιστη φωτιά», στην απόλυτη και ολομέτωπη σύγκρουση θα φέρει τη μετάβαση στην κομμουνιστική κοινωνία, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Ενυπάρχει στη μέγιστη φωτιά κ' η δική μου / σπίθα.». Η σύγκρουση θα φέρει το τέλος της ιδεολογικής απάτης-«εκμαγείου», όπως υποδηλώνεται στους στίχους «καίγοντας εγωτισμούς / αποτεφρώνοντας εμβατήρια».

(«εκπροσωπώντας αναπάντεχα το ζώο // ο ύπνος όταν αποπνέει ξυπνητίλα το φθινόπωρο // η όραση ριπτασμός κ' η νόηση χαράδρα // /για κάποιαν αποσφήνωση μάχομαι// ακρόαση δίχως ακροαστικά / η ζωή η ζωή που ξετυλίγεται / στην πεταλούδα // Γροθιές που έφαγε το σημαντικό απ' το ασήμαντο... // χτυπώντας κάρτα της ύπαρξης / κοντεύω νεκρός / κι αντιλέγω αστροδίαιτος / (αποφορά που θέλει ασβέστωμα) / η χλαίνη μου κι ο χειμώνας / παίζουν κρύο / αρχαϊκά μου κάρβουνα παίζουν φωτίτσες / το ύψος είναι πότε-πότε μελόδραμα / με άριες-αεροπλάνα / τα νιάτα μου δεν τα φτάνει κανείς»), («Ανοίγωτα μάτια μου στο λιμάρικο φως / έχω πια ξημερώσει. / Σκέψη αλάξευτη χύνεις αιωνιότητα / χωρίς να στοχάζομαι / νικημένος απ' του νου την εκκόλαψη. / Λοιπόν εκμαγείο; / Βεβαίως' αυτό που λέμε πρόσωπο / πάει στους δίκαιους / εμείς έχουμε τώρα ξεμείνει δείξαντες / την τρέμουσα πραότητα. / Ορύσσω προφητείες ανασκάφτω διλήμματα / καίγοντας εγωτισμούς / αποτεφρώνοντας εμβατήρια / η κοινωνία που φαντάστηκα λέει όχι όχι / δεν πρόκειται να υπάρξω. / Συνεπώς η ανάσταση εγκλωβίζεται πάντα / στη λέξη της. / Αρκεί για σήμερα το κακό του έρωτα. / Ρυτίδες αλλοιώνουν οράματα. / Σείεται η νοόσφαιρα δίχως τροχιά της / ταρακουνιέται / χωρίς κύκλο άλλης ωραιότητας. / Ενυπάρχει στη μέγιστη φωτιά κ' η δική μου / σπίθα. / Δώρα πολύτιμα' δώρα που 'χει τραγουδήσει / ο πιο άθεος θεός ο αθώοτερος.(Συντήρηση ανελκυστήρων, Η κακία της ημέρας)), («ή οργανωμένη αναρθροσύνη / ποσότητες Σύμπαντος ή / χιλιάδες ύψη στο έδαφος ή / παραληρήματα περί επέκεινα / με πασχαλινή αρνίσια πλάτη / που λέει και λέει τι πέπρωτα / χωρίς ανάμειξη της θρησκείας. / Αμφίβραχος ο νους κ' η γλώσσα βάτραχος.(Συντήρηση ανελκυστήρων, Κιονοστοιχία)»)

Το κοινωνικό υποκείμενο αρνείται την επίσημη θεωρητική ερμηνεία της ιστορικής πραγματικότητας, που στηρίζεται στο ιστορικό «φαίνεσθαι», και αποδίδεται ποιητικά ως «οπτικά ζητήματα ερμηνείας», αρνείται έναν εμπειρικό ιστορικό προσανατολισμό που ευνοεί τη συντήρηση της ιστορίας. Μ' αυτή την ιδεολογική επιλογή αρνείται την επίσημη ερμηνεία

που αναγνωρίζει την ιστορική νίκη του κυρίαρχου ήλιου, της αστικής εξουσίας που διαμορφώνει την κυρίαρχη ιδεολογία, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Λοιπόν αυτός ο αϊλουρος λέγεται ήλιος; / Μεσούρανα καλή 'ναι η παράσταση». Αρνείται να συντηρήσει την ιστορική μνήμη, που αποδίδεται ποιητικά ως «βλακώδη μνημοσύνη». Πιστεύοντας απόλυτα στη δύναμη των κοινωνικών αξιών που πρεσβεύει, αξίες που αποτελούν την έκφραση του κοινωνικού ενστίκτου του, του αυθεντικού αρχικού ιδεολογικού στοιχείου, την έκφραση της ψυχής του, σύμφωνα με την ποιητική έκφραση «Μιλώ λαλώ ψυχόληπτος (...) Ορμέμφυτο μιλώ λαλώ», υποδηλώνοντας και πάλι την έλλειψη επικαθορισμού στην κοινωνική του στάση, την άρνηση αναπαραγωγής του επίσημου λόγου με την έκφραση «δίχως αλλήθωρο λεχτικό», και πιστεύοντας στην αξία του κοινωνικού αγώνα για την εφαρμογή τους, είναι βέβαιος ότι θα έρθει η εποχή που θα ηττηθεί η κυρίαρχη αστική εξουσία, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Χαράματα και τέτοια μουσική δεν την ξανάκουσα. / Λοιπόν αυτός ο αϊλουρος λέγεται ήλιος; / (...) μα κείθε / πέρα προς τη δύση ποιος θαν τότε γιατρολογήσει;». Επιλέγει τη δυναμική ιδεολογική σύγκρουση, όπως υποδηλώνεται στις ποιητικές εκφράσεις «Αυτομεψία μην έχεις», αρνείται να λειτουργήσει ως αυτός που «συμερίζεται του λευκού την ταπείνωση», που υποδηλώνει την ουδετερότητα. Η σύγκρουση αυτή, που υποδηλώνεται με το «Διώκτης», το «νυχτομάχος», θα οδηγήσει στην επανάκτηση της χαμένης κοινωνικής συνείδησης, όπως υποδηλώνεται στην ποιητική έκφραση «Διώκτης άνεμος που δέχεται στην αγκαλιά του άνθη / τ' ασπάζεται στον κόρφο του σωρεύει πλάση / και ξενυχτώνει νυχτομάχος». Η επανάκτηση της κοινωνικής συνείδησης είναι η μόνη αυθεντική προϋπόθεση για τη κοινωνικό γίνεσθαι, όπως αναδεικνύεται στην ποιητική έκφραση «ρέοντας ελάσσονα ρυάκια». Η ποιητική έκφραση, όμως, «Χρώμα ερημώσεως ακράδαντο κίτρινο / στο χρωστήρα του έαρος απεγνωσμένου πάντα», όπως και η ποιητική έκφραση «σπουδάζω καταστροφή κι αναπνέω ακόμη.», δίνουν και μια δεύτερη διάσταση στην σύγκρουση, την ενδοομαδική, μια και υποδηλώνεται η προδοσία του οράματος, οπότε ο ήλιος και η παράστασή του παραπέμπουν στην ενδοομαδική ιστορική λειτουργία. Η σύγκρουση, έτσι, θα λειτουργήσει σ' ένα ιδεολογικό περιβάλλον που προδίδοντας τις αρχές δεν μπορεί να εγγυηθεί την ιδεολογική αυθεντικότητα, όπως υποδηλώνεται στην έκφραση «αλλήθωρο λεχτικό» αναδεικνύοντας τη διάσταση λόγου και πράξης, και η σύγκρουση αυτή υποδηλώνεται στους στίχους «όλα κατάμαυρα / κι απρόσιτα στη δικαιοσύνη». Η σύγκρουση στο πλαίσιο ενός οικείου, όπως υποδηλώνεται με μια πρώτη ερμηνεία του αμφίσημου «ενδό-μυχο», περιβάλλοντος μπορεί να θεωρείται παρέκκλιση, τρέλα, όπως αναδεικνύεται στην ποιητική έκφραση «μ' έχει ενδόμυχο φρενίτιδας αρπάξει», αλλά θ' αναδείξει τον λησμονημένο, όπως υποδηλώνεται με το «αφημένο», επαναστατικό λόγο-«φωνητικό», όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Να, το εορτοδρόμιο / πήρε μαγιά φωτός απ' το σκοτάδι / να φουσκώσει ο τρόπος της λάμπης / φωνητικό στο αφημένο». Η παρέκκλιση από την επίσημη ιστορική γραμμή αποτελεί επανάκτηση της αυθεντικής εσωτερικότητας, όπως υποδηλώνεται με μια δεύτερη ερμηνεία του αμφίσημου «ενδόμυχο». Η σύγκρουση είναι στοιχείο συνδεδεμένο με την ιδεολογική αριστερή του υπόσταση, όπως υποδηλώνεται στην ποιητική έκφραση «φωνητικό θυσίας οικούμενο», στο πλαίσιο σύζευξης θεωρίας και πράξης.

(«Αυτομεψία μην έχεις· όλα κατάμαυρα / κι απρόσιτα στη δικαιοσύνη / κι ακατάδεχτα για βλακώδη μνημοσύνη. / Τούτο σημαίνει από πολύ νωρίς άγιος. // (...) Χαράματα και τέτοια μουσική δεν την ξανάκουσα. / Λοιπόν αυτός ο αϊλουρος λέγεται ήλιος; / Μεσούρανα καλή 'ναι η παράσταση μα κείθε / πέρα προς τη δύση ποιος θαν τότε γιατρολογήσει; // Διώκτης άνεμος που δέχεται στην αγκαλιά του άνθη / τ' ασπάζεται στον κόρφο του σωρεύει πλάση / και ξενυχτώνει ρέοντας ελάσσονα

ρυάκια νυχτομάχος. // (...) Χρώμα ερημώσεως ακράδαντο κίτρινο / στο χρωστήρα του έαρος απεγνωσμένου πάντα / συμμερίζεσαι του λευκού την ταπείνωση / κι αναμέλεις οπτικά ζητήματα ερμηνείας. (Λογική μεγάλου σχήματος, -)», («Μιλώ λαλώ ψυχόληπτος / μ' έχει ενδόμυχο φρενίτιδας αρπάζει / γεράκι να 'τανε λίγος ο τρόμος / καν αετός υποφερτό το άλγημα. // Ορμέμφυτο μιλώ λαλώ / φωνητικό θυσίας οικούμενο / δίχως αλλήθωρο λεχτικό / σπουδάζω καταστροφή κι αναπνέω ακόμη. // Να, το εορτοδρόμιο / πήρε μαγιά φωτός απ' το σκοτάδι / να φουσκώσει ο τρόπος της λάμπης / φωνητικό στο αφημένο. (Λογική μεγάλου σχήματος, Ιώδη αντικείμενα)»)

Έτσι συνδέεται η άρνηση του οντολογικού προσανατολισμού με την άρνηση της θεωρητικής διαχείρισης της πραγματικότητας και την άρνηση της ιστορικής λογικής και η γενική αυτή άρνηση αποτελεί αντίσταση στον ιστορικό πολιτισμό.

Στο ποίημα με τίτλο *Εξ αναγνώσεως* παρακολουθούμε το διάλογο ανάμεσα στον Ήμερο και τον Ευάγριο, που αντιπροσωπεύουν δυο διαφορετικές ιδεολογικές επιλογές. Αντιπαράτιθενται η απάτη του ιστορικού πολιτισμού και η αλήθεια της πρωτόγονης σκέψης, η επικαθορισμένη, χειραγωγημένη ιστορική σκέψη και η ελεύθερη, αδέσμευτη σκέψη, η απάθεια και το πάθος, ο πολιτισμός και η φύση. Ο «Ήμερος» αντιπροσωπεύει το «θέσει» ιστορικά εγκλωβισμένο υποκείμενο, το πλήρως υποταγμένο στην εξουσία ιστορικό υποκείμενο, τον εξημερωμένο ιδεολογικά δέκτη και ο «Ευάγριος» το «δυνάμει» απελευθερωμένο κοινωνικά υποκείμενο, που στρέφεται προς την άγρια πρωτόγονη σκέψη, το ιδεολογικό ένστικτο που αντιπροσωπεύει την «αλήθεια». Η επιστροφή στην αλήθεια, όμως, απαιτεί σύγκρουση, η οποία θα οδηγήσει στην ιδεολογική κάθαρση, την ιδεολογική αναβάπτιση. («- Δείξε μου την αλήθεια. / - Το ερωτεύεσαι αυτό σύγκορμος; / - Καθώς το 'πες. / - Ας πάμε να λούσουμε στο ποτάμι τα κορμιά μας. / Πάνε. Και εκεί ο Ευάγριος / όπως είχαν ευχάριστα βουτήξει μεσημεράκι με γδύμνια / τον Ήμερο αδράχνει απ' το κεφάλι και το χώνει / στου αθώου νερού τη γυαλάδα ο Ευάγριος / δεν τον αφήνει ναν το βγάλει στην επιφάνεια / λάμπει ο ήλιος / μαινεται μ' αχτίδες γενετήσιες απ' τα ύψη του. / Το χώνει· δεν τον αφήνει / για κάνα περίπου λεφτό της ώρας / ναν το βγάλει κ' ύστερα τον αφήνει (τι λύτρωση) / κι ο διψαλέος της αλήθειας βαριανασαίνει εξώτερος. / - Τι λαχτάρησες αδέρφι μου με το κεφάλι σου πιεσμένο / στα ύδατα; / - Να πάρω ανάσα. Νά βγω στην επιφάνεια. / - Μα όμως μονάχα όταν ο έρωτας να αναπνεύσεις άγγιζε / τη μηδενικότητα / θα 'τανε της αλήθειας ο έρωτας κ' η άγρια μάθηση. (Συντήρηση ανεγκυστήρων, Εξ αναγνώσεως)»). Ο ιστορικός πολιτισμός είναι μια μετα-φύση, οπότε η επιστροφή στη φύση απαιτεί άρνηση της ιστορίας, όπως υποδηλώνεται στην ποιητική έκφραση «τι είν' ετούτο; / η Ιστορία / τι είναι τ' άλλο; / είν' η Φύση / -διάλεξε το δεύτερο / που είναι πρώτο (Μονολεκτισμοί και ολιγόλεκτα, 41)». Η φύση παρουσιάζεται ως «θεία» και όχι ως «μητέρα», σύμφωνα με την ποιητική έκφραση «Μη με διαβάσετε (...) Όταν λέτε τη φύση μητέρα μας και όχι θεία μας (...) (Πενθήματα, Ρομαντικός επίλογος)». Η αποδοχή της ως μητέρα θα σήμαινε το γενετιστικό προσανατολισμό στη γέννηση της κοινωνικής συνείδησης και γενετιστικός προσανατολισμός σημαίνει επικαθορισμό της (γέννηση από κάποιον έξω απ' αυτήν). Το αντινομικό σχήμα της έκφρασης «Θεότητα: η στέρφα που μας γέννησε (...) (Λευκοπλάστης για μικρές και μεγάλες αντινομίες, Απ' ταις αγγελικαίς μου σημειώσεις)» δίνει την έλλειψη της γέννησης και την ενύπαρξη. Η φύση ως «θεία» μας παραπέμπει στο σχήμα μητέρα ως αδερφή του πατέρα-θεότητας, που στην αδερφική-ομοούσια σχέση τους δεν γεννά ούτε αυτή, αλλά ενυπάρχει ως το δεύτερο, φυσικό στοιχείο μαζί με το θεϊκό στη συνείδηση. Αν το θεϊκό στοιχείο συμβολίζει τις αρχές, το φυσικό στοιχείο συμβολίζει τη δράση, ως ενυπάρχον στοιχείο στην αριστερή κοινωνική συνείδηση.

Λέει ο Καρούζος σε συνέντευξή του (Πρόσφερα μια νέα συνείδηση της ελληνικής γλώσσας, συνέντευξη: Χάρης Βλαβιανός, επιμέλεια: Κατερίνα Σχινά, δημοσιεύτηκε στην εφημερίδα Η Καθημερινή, 9 Σεπτεμβρίου 1990, Συνεντεύξεις, Ίκαρος, Αθήνα, 2002, σ. 226-234, και στην ερώτηση: « Οι περισσότεροι μελετητές του έργου σου νομίζω πως σε κατατάσσουν με μεγάλη βεβαιότητα στους μεταφυσικούς ποιητές. Εσύ αποδέχεσαι αυτόν τον χαρακτηρισμό;): Όχι. Για μένα η μεταφυσική είναι υπόθεση της πορείας του ανθρώπου μετά το ζώο, μετά-τη-φύση, δηλαδή της πορείας του ανθρώπου μέσα στη σκέψη. μόνο μ' αυτή την έννοια είμαι μετα-φυσικός, αλλά μεταφυσικός εγκόσμιος. Βέβαια, χρησιμοποίησα σύμβολα θρησκειών στην ποίησή μου, κι έτσι ορισμένοι επιφανειακοί κριτικοί άρχισαν να λένε τα δικά τους: «ο θρησκευτικός ποιητής» κ.λπ. Θρησκευτικότητα, όμως, είναι όλη η ζωή, και τα 'χω πει από παλιά αυτά τα πράγματα. Δεν με νοιάζει λοιπόν η επιτολαιότητα των κριτικών, άλλωστε εκείνοι που έχουν μάτια βλέπουν, όπως λέει η λαϊκή έκφραση, όσοι έχουν μάτια και μυαλό διαβάζουν και, έστω κι αν είναι λίγοι, κάνουν ορθές αποτιμήσεις αναφορικά με τη μεταφυσική διάσταση στο ποιητικό μου έργο. (...)

Η αντίσταση στον ιστορικό πολιτισμό συνδέεται με την επιστροφή στις αυθεντικές κοινωνικές αξίες.

Επιστροφή στο αρχικό αυθεντικό κοινωνικό αξιακό σύστημα

Το αριστερό υποκείμενο επιλέγει τη δυναμική ιδεολογική σύγκρουση, όπως υποδηλώνεται με τη φωτιά στις ποιητικές εκφάνσεις της ως «φλόγα», «πυροστιά», στο πλαίσιο των ενδοομαδικών σχέσεων, παραπέμποντας στην ηρακλείτεια κοινωνική θεώρηση της σύγκρουσης. Με αυτήν την ενδοομαδική ιδεολογική οργανωμένη αλλοτρίωση το αριστερό υποκείμενο συγκρούεται δυναμικά εκπροσωπώντας σε συμβολικό επίπεδο τη «νύχτα», το σκοτάδι, όπως υποδηλώνεται στο στίχο «διακοπή ρεύματος», που θα φέρει την επαναδημιουργία του κόσμου, όπως υποδηλώνεται στο «Απόγονος της νύχτας» παραπέμποντας στην κοσμική δημιουργία όπως προβάλλεται μέσα από το χριστιανικό μυθολογικό πλαίσιο και μέσα από το ορφικό μυθολογικό πλαίσιο. Η επαναδημιουργία του κόσμου συνδέεται με την επαναφορά στο «Όραμα», που παραπέμπει σε μια αρχική θεμελιώδη συνθήκη αξιακής γέννησης του ιδεολογικού σύμπαντος, με την επαναφορά στις αληθινές κοινωνικές αξίες, την ιδεολογική κοιτίδα του αριστερού υποκειμένου, τις κοινωνικές αρχές, που είναι αιώνιες και παραπέμπουν στο α-χρονικό, αν-ιστορικό στοιχείο, και ανεξάρτητες από τον ιστορικό χώρο παραπέμποντας στο «άπειρο», όπως αναδεικνύεται στο στίχο «η πυροστιά του απείρου η σκέψη μας», υποδηλώνοντας στο μυθολογικό επίπεδο το άπειρο ως αρχή του παντός κατά τον Αναξίμανδρο. Η επαναφορά στις κοινωνικές αυτές αρχές αποτελεί επαναφορά στην ιδεολογική μήτρα, όπως υποδηλώνεται στο στίχο «κι ο μαστός της μητέρας πολιορκούμενος / από τέτοια γευστική ευγνωμοσύνη». Η δυναμική ενδοομαδική σύγκρουση, ως ιδεολογικός θάνατος, όπως υποδηλώνεται στο στίχο «Πρέπει να θανατώσουμε τις κοσμοθεωρίες.», θα φέρει τον ενδοομαδικό ιδεολογικό μετασχηματισμό ως αξιακή αποκατάσταση, που υποδηλώνεται ως περίοδος ιδεολογικής γονιμότητας μετά την περίοδο της ιδεολογικής αγωνίας στο στίχο «ο αγρός της φλόγας μου», ως άνοιξη-«έαρ» μετά το χειμώνα, ως ανάσταση μετά το θάνατο, αναδεικνύοντας σε συμβολικό επίπεδο τη θυσία και την ανάσταση του Χριστού. Η ρήξη στο πλαίσιο της ενδοομάδας παρουσιάζεται ως αλαζονική στάση ενάντια στην ιστορική ενδοομαδική εξουσία, όπως υποδηλώνεται με το «αύθαδες έαρ», αλλά αποτελεί τη μόνη

κοινωνική στάση που προωθεί την εξέλιξη και την υπέρβαση στο πλαίσιο της ενδοομάδας και που θα φέρει την ενδοομαδική αξιακή αναγέννηση, ως «έαρ» (« ο αγρός της φλόγας μου το αύθαδες έαρ / η πυροστιά του απείρου η σκέψη μας / κι ο μαστός της μητέρας πολιορκούμενος / από τέτοια γευστική ευγνωμοσύνη / / διακοπή ρεύματος/ / δάκνοντας ανεπίληπτα τους γλουτούς / της ειμαρμένης / τα νοήματα: τις ραφές τα στριφώματα / της έκπαγλης ματαιότητας (...) (Απόγονος της νύχτας)»), («Άρωμα Όραμα –δεν έχω τίποτ’ άλλο. (...) Πρέπει να θανατώσουμε τις κοσμοθεωρίες. / Είναι όλες μητρομανείς.(Λευκοπλάστης για μικρές και μεγάλες αντινομίες, Απ’ ταις αγγελικαίς μου σημειώσεις)»)

Η διαρκής μνήμη του ελληνικού αριστερού αντιστασιακού αγώνα συνδέεται με τη μνήμη της Οκτωβριανής επανάστασης, ανάγοντας κάθε εθνικό αγώνα στον κοινωνικό αριστερό αγώνα. Η μνήμη αυτή υποδηλώνεται με τον «άγιο Δημήτριο», συνδεδεμένο με την ιδεολογική «μητέρα», όπως υποδηλώνεται στο στίχο «Αχ να λησμονηθώ με τη μητέρα!». Η σύνδεση με την ιδεολογική «μητέρα» αποτελεί αναγωγή συμβολικά στην πρότυπη θυσία και τη δικαίωσή της, στη Σταύρωση, στην οποία παραπέμπει ο «Επιτάφιος» και η «κηδεία του Χριστού» και την ανάσταση του Χριστού, η οποία υποδηλώνεται με τα «νερά της Κυριακής» και το στίχο «Ω χώμα πότε άρχισες αν ρωτήσω / πάντα ατελείωτη και πάντα φτάνει / στους θάμνους η ωραιότητα.». Αποτελεί τη μνήμη του διαρκούς αγώνα για την ηθική και κοινωνική κάθαρση, όπως υποδηλώνεται με την Καθαρά Δευτέρα ως οι «μέρες» της ανύψωσης «του χαρταετού». Το ότι συμβολικά και κατά παράβαση του συμβατικού συμβολισμού η Καθαρά Δευτέρα έπεται της αναστάσιμης Κυριακής ενώ θα έπρεπε να προηγείται δίνει στην ηθική και κοινωνική κάθαρση ενδοομαδικό χαρακτήρα. Σε συμβολικό επίπεδο ο Χριστός θυσιάστηκε συγκρουόμενος με το θάνατο και αναστήθηκε δικαιωμένος και νικηφόρος λειτουργώντας σε έναν διπλό συμβολισμό ως υψωμένος χαρταετός, υποδηλώνοντας την οκτωβριανή επανάσταση και κάθε αριστερό αγώνα που στο πλαίσιο της διομαδικής σύγκρουσης δικαιώθηκαν φέρνοντας την κοινωνική κάθαρση, την κοινωνική αναγέννηση ως αναστάσιμη Κυριακή που έπεται της Καθαρής Δευτέρας, της περιόδου του ηθικού και κοινωνικού αγώνα, της περιόδου της διομαδικής σύγκρουσης με την ιστορική εξουσία. Το ότι η Καθαρά Δευτέρα έπεται της αναστάσιμης Κυριακής υποδηλώνει την περίοδο κατά την οποία επανήλθε η ηθική και κοινωνική διαφθορά που σημαίνει ότι υπάρχει επιτακτική ανάγκη επανακάθαρσης. Η αρνητική περίοδος αναδεικνύεται ως εποχή που έχει ξεχαστεί η απόδοση τιμής στους αριστερούς νεκρούς, που υποδηλώνεται με την απόδοση τιμών στο Χριστό κατά τη Μεγάλη Παρασκευή της περιφοράς του Επιταφίου και των εγκωμίων, και συνεπώς ως εποχή κοινωνικής λήθης των αριστερών κοινωνικών αγώνων του παρελθόντος, λήθη που αναδεικνύεται στους στίχους «ένας παιδικός Επιτάφιος / όταν ακολουθούσαμε σα να ‘μασαν όλοι / σταματημένοι σε κάποιο σημείο του αέρα / κι ανάμεσα στα σιδερόφρακτα ένστικτα / πέρα στο δρόμο βάθαινε η κηδεία του Χριστού». Είναι η εποχή που έχει λησμονηθεί η «μητέρα»-πρότυπος αχρονικός αριστερός αγώνας αλλά και ο υιός της ως Χριστός-Άγιος Δημήτριος που έχει απομείνει μόνος ως ασκητής στην «υπαίθρια εκκλησιά» υποδηλώνοντας με το ξέσκεπο στοιχείο της την έκθεση του αγίου, την κοινωνική μη δικαίωση των αγωνιστών, στη σκοτεινή εκκλησιά με τα «άφωνα καντήλια» υποδηλώνοντας την εγκατάλειψη του ιερού χώρου. Τα παραπάνω στοιχεία αναδεικνύουν την προδοσία των κοινωνικών χρονικών στιγμών του άχρονου αριστερού αγώνα. Η αντιστροφή της ιστορικής πραγματικότητας, όπου ο ιστορικός χώρος θα ανυψωθεί πάλι καθαρός και εξαγνισμένος, όπως υποδηλώνεται στο στίχο «Είν’ ο τόπος ουράνιος», θα επιτευχθεί με την επανάκτηση της κοινωνικής μνήμης της διαρκούς σύγκρουσης με το θάνατο-αλλοτρίωση, σύμφωνα με τους

στίχους «Ω χώμα πότε άρχισες αν ρωτήσω / πάντα ατελείωτη και πάντα φτάνει / στους θάμνους η ωραιότητα.», με την απόδοση φόρου τιμής στους νεκρούς, σύμφωνα με τους στίχους «ένας παιδικός Επιτάφιος (...) σα λείψανο ένας γέρος ανοίγοντας κάποια ξύλινη πόρτα / βγήκε να χύσει λίγη κολόνια στο χρυσοκέντητο πανί / λευκά λουλούδια πάμφωτα και οι ψαλμωδίες / ελαφρός ουρανός αθώα κορίτσια...». Η μετατροπή του αρσενικού γένους με την οποία συνδέεται ο Άγιος Δημήτριος σε θηλυκό γένος σύμφωνα με τους στίχους «ο Άγιος Δημήτριος ίδιος με κορασίδα.», συνδεδεμένος με την παρθενία και αναδεικνύοντας την συγγενική ακολουθία ως σχέση μητέρας με κόρη καταργώντας τη σχέση μητέρας με γιο, υποδηλώνουν αφενός τη διατήρηση της παρθενικότητας και στη μητέρα και στην κόρη, τη διατήρηση της αυθεντικότητας στον κάθε κοινωνικό αγώνα που ανάγεται ιδεολογικά στον αχρονικό πρότυπο αγώνα αφετέρου την αναγωγή κάθε κοινωνικού δέκτη στην αυθεντικότητα αυτή προκειμένου να διατηρήσει αναλλοίωτη την αριστερή κοινωνική συνείδηση, όπως υποδηλώνεται στην «μια κραυγή απ' τα βάθη: Αχ να λησμονηθώ με τη μητέρα!». Η διατήρηση της κοινωνικής μνήμης αποτελεί λήθη της ιστορικής μνήμης, που αντιμετωπίζει τις κοινωνικές αγωνιστικές στιγμές ως ιστορικές επαναλαμβανόμενες, όπως υποδηλώνονται με τη φωτογραφική νεκρή αποτύπωση της πραγματικότητας στους στίχους «τη μέρα σαν κοιμούνται στους κήπους οι φωτογράφοι με άσπρα», στιγμές, συντηρώντας την ιστορική αδράνεια, την ιστορική ακινησία. Η διαρκής μνήμη εξασφαλίζει την ενδοομαδική συνοχή, ενότητα και αλληλεγγύη, όπως υποδηλώνεται με το πρώτο πληθυντικό στο στίχο «όταν ακολουθούσαμε», χαρακτηριστικό της εποχής του παρελθόντος, σύμφωνα με το «σα να 'μασταν όλοι / σταματημένοι σε κάποιο σημείο του αέρα» (« (...) Πού είναι μέσ' στη μνήμη το άκαρι / θαλάσσια η ταπεινή αθερίνα / μέρες του χαρταετού νερά της Κυριακής ερωτευμένα / και μια κραυγή απ' τα βάθη: Αχ να λησμονηθώ με τη μητέρα! / (...) ένας παιδικός Επιτάφιος / όταν ακολουθούσαμε σα να 'μασταν όλοι / σταματημένοι σε κάποιο σημείο του αέρα / κι ανάμεσα στα σιδερόφρακτα ένστικτα / πέρα στο δρόμο βάθαινε η κηδεία του Χριστού / σα λείψανο ένας γέρος ανοίγοντας κάποια ξύλινη πόρτα / βγήκε να χύσει λίγη κολόνια στο χρυσοκέντητο πανί / λευκά λουλούδια πάμφωτα και οι ψαλμωδίες / ελαφρός ουρανός αθώα κορίτσια... / Ω χώμα πότε άρχισες αν ρωτήσω / πάντα ατελείωτη και πάντα φτάνει / στους θάμνους η ωραιότητα. / Με τα τριζόνια λούζομαι (...) τη μέρα σαν κοιμούνται στους κήπους οι φωτογράφοι με άσπρα / και μένει ο βραδινός Άγιος / στην υπαίθρια εκκλησιά με τ' άφωνα καντήλια / μέσ' στο μακρύ και σκούρο ρούχο του / ο Άγιος Δημήτριος ίδιος με κορασίδα. / Είν' ο τόπος ουράνιος. (Η έλαφος των άστρων, Εννέα ποιήματα μέσ' στην Αθήνα-Τραγούδι για τον ουράνιο τόπο)»)

Ο ελληνικός αγώνας για την κατοχύρωση των αριστερών αρχών της ελευθερίας και της δημοκρατίας, που περνά από όλη την ελληνική κοινωνική ιστορία (και μέσα από την ελληνική επανάσταση του 1821 με τη «μόνη υπάρχουσα δημοκρατία», τις Εθνοσυνελεύσεις της άμεσης δημοκρατίας) και ανάγεται στην Οκτωβριανή επανάσταση, όπως υποδηλώνεται με τον «τάρανδο», την κοινωνική επανάσταση στη Λατινική Αμερική όπως υποδηλώνεται με τον «κροκόδειλο», και στον οικουμενικό αριστερό αγώνα, παρουσιάζεται ως δυναμικός αγώνας ενάντια στα «δόγματα»-«νέφος» και το μετασχηματισμό τους σε «οράματα», όπως αναδεικνύονται με το μετασχηματισμό του νέφους σε τάρανδο, του τάρανδου σε κροκόδειλο, του κροκόδειλου σε πολύφυλλη κλάρα. Το δόγμα επενδυμένο με ιδεολογήματα-στερεοτυπικές αναπαραστάσεις, όπως υποδηλώνονται στο χαρακτηρισμό τους ως «ξανθά θεωρήματα», αποτελούν νεκρές θεωρήσεις, και ως τέτοιες αναδεικνύονται με το χαρακτηρισμό τους ως «φριχτά και αζώητα συστήματα», ευνοούν την ιστορική στασιμότητα αποτελώντας ανασταλτικό παράγοντα για την κοινωνική εξέλιξη, το κοινωνικό

γίνεσθαι, όπως υποδηλώνεται στο χαρακτηρισμό τους ως «των Όντων το κατάμαυρο Τέλος» και στους στίχους «τι γυρεύει / γυμνή στ' αγκάθια η θρησκεία; / για να μην αγριεύουμε μήπως ολωσδιόλου;». Το δόγμα είναι θεώρηση απομακρυσμένη από την κοινωνική πραγματικότητα, τη δυναμική της, το δόγμα διαχωρίζει και γι' αυτό αποτελεί μη φυσικό στοιχείο, όπως παρουσιάζεται στους στίχους «Τα δέντρα, / θάθελα να μου πεις αν κάτι ξέρεις, έχουν και κείνα τ' αλάλητα / κόλαση σαν εμάς και παράδεισο;». Αντιτίθεται στο όραμα, το οποίο είναι δυναμικό, ταυτισμένο με την κοινωνική εξέλιξη, φυσικό στοιχείο για τον αριστερό, φυσικό-οικείο στοιχείο («Πάντως να ξέρεις, του φώναξα με δύσπνοια, / πρέπει ναν το ξέρεις πως εγώ τα δόγματα τ' αλαλιάζω, / μάλιστα! πρέπει ναν το ξέρεις πως εγώ / τα δόγματα ή τα καίω ή τα κοπρίζω / τα ξανθά θεωρήματα και των Όντων το κατάμαυρο Τέλος / τα φριχτά και τ' αζώτητα συστήματα - / βρυχήθηκα κ' εκείνος ολόχαρα χειροκρότησε / σα νάσπαγε μεγάλα και λεπτά παξιμάδια / γρυλλίζοντας «Εύγε! και εγώ τα κοπρίζω!»... (...) Πώς να ξέρεις, αλοίμονο, το πρόσωπο / που φτερούγιζε κάποτε / στη μόνη υπάρχουσα δημοκρατία: (...) Ρηχάδα, ρηχάδα! Ξαναντήχησε και μούδειξε στο μάκρος / τα πιο αιφνίδια ουράνια της ζωής μου / μέσα σε κάτι τερατώδη οράματα ξετυλιγμένα. / Δες εκείνο το νέφος! είναι τάρανδος, είπε, / λυγίζοντας ωσάν αρχαίο διαβήτη το δεξή βραχίονα. / Σήκωσα ψηλά τα μάτια κ' ήτανε πράγματι τάρανδος / που γίνηκε σε λίγα δευτερόλεπτα κροκόδειλος / κ' ύστερα γίνηκε μια πολύφυλλη κλάρα. / Δεν ένιωσα όμως τι μπορούσε να σημαίνει / που μ' έριξε δίχως λόγο σε τέτοιες εναγώνιες οπτασίες / και ρώτησα κάπως χαμηλόφωνα: - Τα δέντρα, / θάθελα να μου πεις αν κάτι ξέρεις, έχουν και κείνα τ' αλάλητα / κόλαση σαν εμάς και παράδεισο; Κι ακόμη θάθελα / να μάθω κάποτε· τι γυρεύει / γυμνή στ' αγκάθια η θρησκεία; / για να μην αγριεύουμε μήπως ολωσδιόλου; (...) (Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, Η εμφάνιση του Γιάννη Μακρυγιάννη μέσα στ' όνειρο μιας άθλιας Πέμπτης (Διήγηση))»)

Στο ποίημα με τίτλο *Πέρσι ή πρόπερσι*; με την πρώτη εικόνα του ποιήματος μεταφερόμαστε στον χώρο που παρά την ακατάπαυστη βροχή λιμνάζει, στον αδιέξοδο χώρο της θεωρητικής-ιδεολογικής σύγκρουσης, ενώ με τη δεύτερη εικόνα του ποιήματος μεταφερόμαστε στον ανοιχτό και βαθύ χώρο της θάλασσας όπου το υποκείμενο με το πειρατικό του πλοίο, όπως υποδηλώνεται με το «Μπάρμπαρα» που συνειρμικά παραπέμπει στο Μπαρμπαρόσσα, μετά την υποστολή της σημαίας του αγώνα, όπως υποδηλώνεται με το «δύσκολα φεύγουμε απ' το μεσίστιο ίσως», υποστολή που διήρκεσε πολύ, όπως υποδηλώνεται στο στίχο «το πιάνο είχε καταχιάσει σε χιλιετίες», την ανεβάζει πάλι και εισορμά στον λιμνάζοντα χώρο δυναμικά και συγκρούεται μέχρι την τελική νίκη του, μέχρι να επικρατήσει «ηλιοφάνεια» μετά την ακατάπαυστη βροχή. Το όπλο του σ' αυτή τη σύγκρουση είναι η μνήμη και μέσο απόδοσής της το αδρανές μέχρι τώρα «πιάνο» που παίζει «σεισμογόνα μουσική» μέσω της οποίας ο κυρίαρχος μέχρι τώρα θεός κρύβεται ηττημένος. Αποδίδοντας τις εικόνες αυτές και τα παραπάνω στοιχεία με όρους ιδεολογίας, στο πλαίσιο της ενδοομαδικής σύγκρουσης αντιπαράτίθεται η δυναμική κοινωνική στάση, που αποτελεί σύζευξη θεωρίας και πράξης, απέναντι στην παθητική-αδρανή θεωρητική ιστορική στάση· η κοινωνική στάση που καθοδηγείται από την κοινωνική μνήμη των αγώνων του παρελθόντος, όπως υποδηλώνεται με το «θεραπείες από μνήμης» απέναντι στην κοινωνική λήθη και την αντικατάσταση με τη δογματική θεωρία· το επαναστατικό πάθος με τη δική του θυμική δομή και διαβάθμισή του μέχρι την κορύφωσή του μέσα στον κοινωνικό αγώνα, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «με σεισμογόνα μουσική μου / σε διαστάσεις τρομαχτικής σημειογραφίας», και τη μείωση της έντασης μόνο μετά την τελική νίκη, όπως υποδηλώνεται στο στίχο «σε διαστάσεις τρομαχτικής σημειογραφίας που μόνη της έφθινε», απέναντι στο κατασταλαμένο επαναστατικό πάθος με την αντικατάστασή του με τη θεωρία· η αντίληψη

ότι η ίδια η στάσιμη ενδοομαδική πραγματικότητα-αντικείμενο καλεί το υποκείμενο σε μετασχηματισμό, μια και είναι στοιχείο εγγενές για τον αριστερό η εξέλιξη (υποκείμενο και αντικείμενο ταυτίζονται και μετασχηματίζονται αμοιβαία), όπως υποδηλώνεται στο «το πιάνο είχε καταχιάσει σε χιλιετίες τείνοντας προς εμένα», απέναντι στην αντίληψη ότι υποκείμενο και αντικείμενο διαχωρίζονται και η πραγματικότητα-αντικείμενο καθορίζει τη δράση του υποκειμένου· η ολοκληρωτική σύγκρουση που θα φέρει τον πλήρη μετασχηματισμό, όπως υποδηλώνεται στο στίχο «ηλιοφάνεια σου αφηγούμαι τράβα στο τηλέφωνο μηδέν / για ν' ακούσω» απέναντι στη μερική σύγκρουση

(«Κατάγιαλα βρισκόμουν κι ανάσaina την αύρα της θα- / λάσσης / ilpleuvait sans cesse sur Breste - θυμήσου το Μπάρ- / μπαρα / το πιάνο είχε καταχιάσει σε χιλιετίες τείνοντας προς / εμένα / δύσκολα φεύγουμε απ' το μεσίστιο 'ίσως / τι φταίω όμως εγώ που λιμνάζει στα πέρατα η θνησιμό- / τητα / ηλιοφάνεια σου αφηγούμαι τράβα στο τηλέφωνο μηδέν / για ν' ακούσω / οπότε εβγήκα γρήγορα στο προαύλιο έξω να μαζέψω τις / καρέκλες / και χούγιαξα τον ουρανόφυτο Θεό σας με σεισμογόνα / μουσική μου / σε διαστάσεις τρομαχτικής σημειογραφίας που μόνη της / έφθινε / ήτανε δυστυχείς φιλόλογοι και άλλοι ολιγοφρενείς επαγ- / γελματίες / τα τιμάρια-γυναϊκάκια συνερίζονταν κι ανάστρεφαν επι- / θέσεις / κανέναν δε θα μπορέσει να θωρακίσει τους φυτοφάγους / ελέφαντες / δεν ξέρω πια τι μου επιφυλάσσεται τύπτω γωνίες κάθετες / και διδάσκω / θεραπείες από μνήμη. (Φαρέτριον, Πέρσι ή πρόπερσι;)»),

Το ποιητικό υποκείμενο εκφράζει την πίστη του στο «Κόκκινο Μεγάλο Πνεύμα»-πομπό, το οποίο συνδέεται με τη δημιουργία, δίνοντας, όπως αποδίδεται ποιητικά στους στίχους «το Κόκκινο Μεγάλο Πνεύμα / διαφεντεύει τη γλώσσα με μαρμαρόσκονη / πνιγηρή κι ακόλαστη στα λατομεία.», την πρώτη ακατέργαστη ύλη για τη δημιουργία και με την πρώτη αυτή ύλη υποδηλώνονται οι σοσιαλιστικές αρχές, στις οποίες παραπέμπει το «κόκκινο», ως οι θεμελιώδεις αρχές για την κοινωνική αναγέννηση. Ο αριστερός δέκτης παρουσιάζει τις αριστερές αρχές του, την κομμουνιστική του συνείδηση, ως εγγενές, φυσικό, κυτταρικό χαρακτηριστικό του, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «δέσμιος είμαι των χρωμοσωμάτων μου (...)στα ίδια τα κύτταρά μας (...)στα ίδια τα κύτταρά μας». Είναι οι αρχές που αποτελούν την αιτία-αρχή της ιδεολογικής ύπαρξής του και διαμορφώνουν την πορεία του μέχρι το τέλος του, πορεία που αναδεικνύεται στους στίχους «Τη γέννηση δεν την επιλέγουμε ούτε τη θανά μας / έστω κι αν αυτοχτονήσουμε / εμένα μ' έχει οπαδό της η βιολογική Αριστερά». Πάντα διατηρεί στη συνείδησή του τις σταθερές, αρχικές αξίες όπως υποδηλώνονται στην ποιητική έκφραση «mater materia», που παραπέμπει στη μητέρα-θεά, τη «Μεγάλη Μητέρα» (Magna Mater), που γίνεται συνώνυμο της «μήτρας» (matrix) και της πρώτης «ύλης» (materia), η οποία δίνει ζωή στο σύμπαν γεννώντας και αναγεννώντας το καθετί (Mater-matrix-materia), στη φύση, δίνοντας ένα κοσμογονικό, άχρονο χαρακτήρα στις αρχές. Είναι αυτές που διαμορφώθηκαν ιστορικά από την Οκτωβριανή επανάσταση, όπως υποδηλώνεται με τα «χρυσάνθεμα» που συνδέονται στην άνθησή τους με τον Οκτώβρη, αλλά κοινωνικά αποτελούν ανιστορικό στοιχείο, όπως υποδηλώνεται με τη «φύση», συνδέονται με τη διαρκή επιθυμία για κοινωνική αλλαγή, για κοινωνική απελευθέρωση, όπως αυτή αναδεικνύεται στους στίχους «η λευτεριά μας πολύκροτο διανόημα (όχι παραπέρα) / στα ίδια τα κύτταρά μας.». Η πίστη στις αρχές αυτές διατηρεί την αφύπνιση, την ιδεολογική εγρήγορση του κοινωνικού υποκειμένου, η οποία είναι η απάντηση στην ιστορική αδράνεια, την παθητικότητα, για την οποία ευθύνεται ο σύγχρονος πολιτικός πολιτισμός, οι κυρίαρχες ιδεολογικές επιλογές, για να γεννηθεί η καινούρια κοινωνία, όπως

υποδηλώνεται στους στίχους «απ' το μηδέν έως το ένα / κι αυτό το ένα λείει θάνατο» παραπέμποντας στη γέννηση-δημιουργία μετά το χάος. Αρνείται στο πλαίσιο της ενδοομάδας τους δέκτες-μαριονέτες της επίσημης πολιτικής καθοδήγησης, όπως αναδεικνύεται στους στίχους «Πάντοτες αντιπαθούσα τα νευρόσπαστα / τους φασουλήδες όποιος ιδεολογίας», λέγοντας «Δεν ήμουν ποτέ πιασμένος απ' τη φρίκη σας / κοιμόμουν στο κελί μου / κι αν έπρεπε ν' αντικρίζω την τραγωδία μου / περισσευόμενος ο χρόνος.». Δεν πιστεύει στη μαζικότητα της στάσης αλλά στην υποκειμενικότητα που συνδέεται με την κριτική σκέψη και η οπτική του καθενός ορίζει την ενδοομαδική του συμπεριφορά, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Καθένας ανταμείβεται κατά τη μουσική του..». Η μαζική μηχανική αναπαραγωγή του ιστορικού λόγου από τον παθητικό ιστορικό δέκτη-«υδατάνθρωποι απλανέα» ευνοεί την ιστορική εξουσία-«άλιο ακίνατο» και συνεπώς την κοινωνική αδράνεια, όπως υποδηλώνεται στην έκφραση «συνοδεύουν τον ύπνο μου σερνάμενοι υδατάνθρωποι / τα απλανέα κι ο άλιος ακίνατος ». Η ιδεολογική αντίσταση παρουσιάζεται συχνά ως προσωπική ασκητική πορεία, όταν δεν ισχύει η κοινωνική αλληλεγγύη, όπως αναδεικνύεται στους στίχους ««μαχαίρωτο ρόδισμα / παλλόμενο με φλογάκια ορμήματα / στο πύρινο / με νεολαίους από τραχύτατη σιωπή / με νεαρούς ερημίτες με κοπέλες ερημίτισσες», «Η μεγάλη παραίσθηση της μουσικότητας των πραγμάτων. / Αυτός ο μαχόμενος τρόπος να υπάρχουμε μόνοι μας. / Αυτή η αιματηρή και ανυπόστατη γεωμετρία.». Ο πολιτικός πολιτισμός παραπέμπει στην ενδοομαδική σύγχυση και αλλοτρίωση, όπως υποδηλώνεται με τους «πολιτισμούς / χωρίς ιδεολογία κι ανεμοτρίχια / που μπερδεύουν αιωνιότητες», στη μετατροπή των δυναμικών αξιών σε νεκρά οράματα που θυμίζουν εκθέματα-αγάλματα σε μουσεία, όπως υποδηλώνονται στους στίχους «στα νωχελικά μουσεία / με στυγνό μάρμαρο / με αθλιότητες μεγαλοφυΐας», μετατροπή που αποτελεί ιδεολογική αξιακή προδοσία, όπως αναδεικνύεται στους στίχους «Θλίβομαι σήμερα που αναπνέω χρυσάνθεμα / λησμονήσαντας ίμερους κι ανάστροφους / όρους της καλοσύνης.». Έτσι η επιστροφή στις αυθεντικές κοινωνικές αρχές παρουσιάζεται ως μετάβαση από την ιστορία στην Προϊστορία, σύμφωνα με τους στίχους ««Πυραχτώματα ξύλων εξαίσια σάρκα της φωτιάς (...) παλλόμενο με φλογάκια ορμήματα / στο πύρινο (...) αρχαϊκή ανωτερότητα της Προϊστορίας», από το ιστορικό παρόν στο κοινωνικό παρελθόν περνώντας από όλες τις αγωνιστικές στιγμές, όπως αναδεικνύονται στην ποιητική έκφραση «Μεγάλα χρωματιστά τετράγωνα κι αναρίθμητα / τρίγωνα από όλες τις εποχές της αλήθειας / του μη πραγματικού μέσα στο αίμα / το ανθρώπινο.», που φτάνει μέχρι την αρχή της γέννησης, μέχρι το Χάος-Άπειρο-ανυπόστατο που γέννησε τη Νύχτα, σύμφωνα με την ποιητική έκφραση ««Νύχτα γεροντοκόρη του Άπειρου», αναδεικνύοντας την ολοκλήρωση του κοινωνικού κύκλου, σύμφωνα με την ποιητική έκφραση «Αυτή η αιματηρή και ανυπόστατη γεωμετρία / οπού σπιθίζοντας άγρια εκτινάσσεται / στην αφάνταστη γονιμότητα του κύκλου.». Ο χαρακτηρισμός της Νύχτας ως ««γεροντοκόρη του Άπειρου χωρίς όμως / τον έρωτα σε μαύρο ή μηδέν / από μοβ εννοιολογία ζοφώδη (...) κι ο θεός επιτόπου δίχως κανένα βοερό θρήσκευμα / ή ατυχήματα / μεταφυσικά της διάνοιας.» συνδέει τη Νύχτα με το θεϊκό στοιχείο (Νύχτα ως «θεός επιτόπου»), με την παρθενικότητα («γεροντοκόρη»), με το αυθεντικό ιδεολογικό στοιχείο, σ' αντίθεση με την αλλοτρίωση όπου η Νύχτα είναι συνδεδεμένη με το ψευδοθεϊκό στοιχείο («θεός» ως «βοερό θρήσκευμα»), με τις αλλοτριωμένες ιδέες, με τη θεωρητικοποίησή τους («ατυχήματα μεταφυσικά της διάνοιας»). Η μετατροπή του σοσιαλισμού-«βιβλίου-μυστηρίου»-«γιασεμιού» σε θεωρία-«οπτικά μυρωδικά» σ' έναν «ορφανό κήπο» αναδεικνύεται στους στίχους «Το γιασεμί ωραίζει τα οπτικά μυρωδικά μας (...) μαρτυρεί αφόρητα την αυτοκτονία του Άγιου

Δημητράκη / που έπεσε απ' το αδιάβροχο ύψος μ' ένα βιβλίο-μυστήριο / στον ορφανό του κήπο κυριακάτικα». Η αλλοτριωμένη υπόσταση της ιστορικής αριστεράς την τοποθετεί στο περιθώριο και όχι στο επίκεντρο των κοινωνικών εξελίξεων, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «με βραδιάσματα / σε καμπύλες ηθικής ενόσω / η ζωή φωνάζει «υπερείχα!» κι ο κόσμος είν' επίφοβος / μακριά της.», «Τι να σας πω τώρα... Μεταθανάτια σημασία / δε λουλουδίζει.». Οι αριστερές αρχές είναι αυτές που διαμορφώνουν την ανάγκη για διαρκή διομαδική σύγκρουση που θα φέρει την κοινωνική αναγέννηση, τη νίκη της αριστερής ιδεολογίας και την ήττα της ιστορικής ιδεολογίας, όπως υποδηλώνεται με την αμφίσημη εικόνα στους στίχους «Κι αναθυμήθηκα μια πυκνή σύννεση βαθυγάλανου / στη θάλασσα· / η νύχτα μόλις έπιανε μαγιά στο χώρο· την ημέρα / τη συγκρατούσε ακόμη νεφώδης ελαφρότατη κυάνωση», όπου η νύχτα που έρχεται θα προετοιμάσει την αυγή. Η σύζευξη των αρχών με την αιματηρή, όπως αναδεικνύεται με το «μαχαίρωτο ρόδισμα»-«αιματηρή γεωμετρία», δράση-«φωτιά», η σύζευξη θεωρίας και δυναμικής πράξης, παρουσιάζεται στους στίχους ««Πυραχτώματα ξύλων εξάισια σάρκα της φωτιάς / που αναμέλπει μαχαίρωτο ρόδισμα / παλλόμενο με φλογάκια ορμήματα / στο πύρινο / με νεολαίους από τραχύτατη σιωπή / με νεαρούς ερημίτες με κοπέλες ερημίτισσες», «Αυτή η αιματηρή και ανυπόστατη γεωμετρία / οπού σπιθίζοντας άγρια εκτινάσσεται / στην αφάνταστη γονιμότητα του κύκλου. / Μεγάλα χρωματιστά τετράγωνα κι αναρίθμητα / τρίγωνα από όλες τις εποχές της αλήθειας / του μη πραγματικού μέσα στο αίμα / το ανθρώπινο σχηματίζοντας / γοερές κι αδιάκοπες ωραιότητες.». Η σύζευξη αυτή κρατά το κοινωνικό υποκείμενο σε μια διαρκή νεότητα σ' αντίθεση με την αδράνεια που τον οδηγεί στην ιδεολογική γήρανση, όπως αναδεικνύεται στην ποιητική έκφραση ««και εγώ πλέον βιολογικός απόκληρος Χριστουγέννων / αναδεχόμενος απάνω σ' άσπρα μου μαλλιά / χοντρές σταγόνες από βαρύ χιονόνερο / σχεδόν η φυσική μουσούδα του θανάτου στο μέτωπό μου / ωσάν άθλιο / μετέωρο / λογικό θέσφατο.». Η σταθερή αυτή ιδεολογική του τοποθέτηση δεν αλλάζει παρά την συχνά αρνητική ενδοομαδική πραγματικότητα και η πραγματικότητα αυτή ορίζεται ως μετατροπή της διομαδικής σύγκρουσης σ' ενδοομαδική σύγκρουση-καταστολή, όπως αναδεικνύεται στις ποιητικές εκφράσεις «οσφράδιον οπού δεν αποτείνεται στη βαθμολογία η σολωμική / ποίηση / μα οι φονιάδες έραναν τις εβδομάδες άφρονες όσο δε γίνεται / άλλο θυμόμαστε το Τρεις Χιλιάδες εξαποστειλάρια ή και ιδιώνυμα », «Μεγάλα χρωματιστά (...) αναρίθμητα / τρίγωνα από όλες τις εποχές της αλήθειας (...) μέσα στο αίμα (...) Κι αναδύεται στα βαθύτερα ξαφνιάσματα ο ρόμβος / ωσάν ένα τεράστιο αιωρούμενο κροσσομάντηλο / μαντεύοντας από χιλιάδες σκοτεινές κι ολόσωμες ηρεμίες / τις λαμπερές κι ουράνιες πληγές τις αστραπές / οπού εμπνέεται η μαύρη καταιγίδα. / Τέτοια μητέρα η άβυσσος / κ' η άβυσσος είναι τρομερά δαπανηρή.», όπου το ενδοομαδικό στοιχείο υποδηλώνεται αφενός με τον ουρανό-πατέρα που πληγώνει, θανατώνει ταυτισμένος με τη μητέρα-άβυσσο που δέχεται τα παιδιά του ουρανού, θάνατος που ορίζεται ως τρομερή δαπάνη μια και εκλείπει το εσωτερικό δυναμικό στοιχείο, αφετέρου με το σχήμα του ρόμβου που αποτελείται από δυο ενωμένα αντίθετα στη φορά τους τρίγωνα υποδηλώνοντας το κάτω τρίγωνο ως αντεστραμμένο πάνω τρίγωνο και παραπέμποντας στην αξιακή ενδοομαδική αλλοτρίωση· ή ως μετατροπή της δυναμικής σύγκρουσης σε θεωρητική σύγκρουση-αδράνεια, όπου η ενδοομάδα εκτονώνεται με τον εορτασμό των επετείων των παρελθοντικών κοινωνικών αγώνων, σύμφωνα με την ποιητική έκφραση «κάπως έτσι τρελάθηκα και εγώ αναστέλλοντας εφύμνια (...) καταστρέφουμε τα πολυμήχανα γεγονότα σημαιοστόλιστα.», και παρακολουθεί όχι πια ως πρωταγωνιστής αλλά ως θεατής τις ιστορικές εξελίξεις, όπως αναδεικνύεται στην ποιητική έκφραση «γαντζωμένους απ' την απρόσιτη μετοχή: θεασάμενοι», ενδιαφερόμενη μόνο για την ιστορική καταγραφή της ενδοομαδικής της ισχύος και όχι για την καταμέτρηση της κοινωνικής της ισχύος, στοιχεία

που αναδεικνύονται στην ποιητική έκφραση «ανάπνια τού ντάρμα συσσωρεύεται στον τενόρο της αεράκη (...) δεν είναι όμως δυνατό να συνθλιβόμαστε εμείς οι ανελέητοι / ανάμεσα σε απόλυτη και σχετική υπεραξία». Η αντικατάσταση της δυναμικής σύγκρουσης με τη θεωρητική παρουσιάζεται ως «χασμουρητό του έαρος», επιτυχία του σοσιαλισμού «στον ύπνο μας», και αυτή την ιδεολογική εξέλιξη απορρίπτει προτείνοντας την κοινωνική βία, τον «Άγιο Πάνθηρα», στοιχεία που αναδεικνύονται στους στίχους «Το βλέμμα φτάνει άνετα στη Λισαβώνα (...) δευτερεύοντες άγγελοι διαρκώς συστρέφονται / στον ύπνο πετυχαίνουμε το σοσιαλισμό μας. / Κουφάλογο - αυτή 'ναι - η αδιόρατη καλοσύνη / χασμουρητό του έαρος μυωπική νοσταλγία. / Είμαι ακέραιος ωσάν του 'Αγίου Πάνθηρα τα σαγόνια / κυττάζοντας απ' τη γαλάζια κλειδαρότρυπα / τις λινές του Ιησού βλεφαρίδες ». Επιθυμεί την απόρριψη, τον ιστορικό θάνατο της αριστεράς, αλλά δεν ενεργοποιείται γι' αυτόν μια και τον βιώνει ως προσωπικό του θάνατο, ως αυτοκτονία, σύμφωνα με «είμαι συχνά στο χείλος αυτόφωτος του φόνου δεν επισυμβαίνει / κάτι φρενάρει». Θεωρεί ότι αποτελεί ιστορική δύναμη αντίστασης και γι' αυτό δεν πρέπει να εκλείψει, όπως καταλήγει μετά από περίοδο αναζήτησης, όπως αναδεικνύεται με την εικόνα του ποιητικού τίτλου «Η δεξιά παλάμη μου στο μάγουλο» που παραπέμπει σε άνθρωπο που σκέφτεται και ονειροπολεί. Οφείλει όμως η ιστορική της, η θεωρητική της τοποθέτηση να είναι πάντα σύμφωνη με τις αριστερές αρχές. Οι σοσιαλιστικές ιδέες-αρχές δεν είναι δόγματα. Η μετατροπή τους σε δόγματα αποτελούν προδοσία τους, όπως υποδηλώνεται στις ποιητικές εκφράσεις «δογματισμούς τα φραγγέλια της ύπαρξης», «χολιασμένος από χρυσάνθεμα», και οι σοσιαλιστικές αρχές ως δόγματα αποτελούν την προβολή των αντίπαλων ιδεολογικά αστικών αξιών, προβολή που υποδηλώνεται με την ταύτιση της αλλοτριωμένης «θάλασσας», της αλλοτριωμένης ιδεολογικής κοιτίδας του αριστερού υποκειμένου με την «έξωμη Αμερική» στους στίχους «στοχαζόμουνα την έξωμη / Αμερική (...)Κ' η θάλασσα τεράστια πλεκτάνη». Το αποτέλεσμα για το αριστερό υποκείμενο είναι ότι βρίσκεται απέναντι στην αιώνια «ιστορία» της εξουσίας με τις δυο υποστάσεις της που αποτελούν τις δυο όψεις του ίδιου ιδεολογικού νομίσματος, σύμφωνα με την ποιητική έκφραση «Η ιστορία είναι μεγάλο κουμάσι / πονηρότερη από κάθε νομοτέλεια. / Ο Εωσφόρος δεν υπόκειται σε προδιαγραφές. / Αυτό συμβαίνει απ' τα νεανικά χρόνια του Μαθουσάλα.». Απέναντι στην ιδεολογική προδοσία του σοσιαλισμού απ' αυτούς που διεκδικούν υποκριτικά και ηχηρά, σύμφωνα με την ποιητική έκφραση «με άνεμους μεγιστάνες» ή με την ειρωνεία που αναδεικνύεται στην ποιητική έκφραση «κι ο άλιος ακίνατος / η Αυτού Ορατότης ο 'λασμος / κι άλλα ερεβώδη αστειάκια / στο στίβο της νόησης.», τη σοσιαλιστική αλλαγή μέσα από την απατηλή διομαδική σύγκρουση, σύμφωνα με την ποιητική έκφραση «ξοδεύοντας οίστρο / του λαγού το πισάχναρο κοροϊδεύοντας / κυνηγό και σκύλο», θυμίζοντας τους Κορυβάντες, τους ιερείς της Κυβέλης, τους προπομπούς του άρματός της στα φρυγικά μυστήρια των Κορυβάντων που ακολουθούμενοι από πλήθος αντρών κραυγαζόντων με μουσικούς ήχους από σάλπιγγες, κέρατα, αυλούς και κύμβαλα, αναδεικνύουν ένα ηχηρό βάρβαρο μυστήριο, σύμφωνα με την ποιητική έκφραση «Χουγιάγματα Κορυβάντων», αντιτείνει τη δική του προδοσία, την προδοσία αυτών που προδίδουν, όπως υποδηλώνεται στην ποιητική έκφραση «και τρισονομάζομαι Πέτρος Πετεινός», την προδοσία που αποτελεί αντιστροφή της αντιστροφής, σύμφωνα με τον ποιητικό τίτλο «Αλλάζω τίτλο με σκληρή χημεία», αποκατάσταση της σοσιαλιστικής αλήθειας. Απέναντι στην υποκριτική σοσιαλιστική προοπτική που ευνοεί την ιστορική στασιμότητα και λειτουργεί ως λατρεία τελικά της Κυβέλης-γης, του λιθαριού, της πέτρας, προδίδοντας κοινωνικούς αγώνες, προδίδοντας όλους αυτούς που εξορίστηκαν στα ξερονήσια, προδοσία

που αναδεικνύεται στην ποιητική έκφραση «Κόβοντας φαραώσικα στη Μάνη(...) αποσμίλημα ιερότητας το χεζολίθαρο.», όπου η Μάνη είναι αρνητικά σημασιοδοτημένη ως ξερότοπος που θυμίζει τόπο εξορίας, αντιτείνει την αληθινή σοσιαλιστική προοπτική που προκύπτει μέσα από τους αγώνες και την εξορία, μέσα από την οδύνη και το πένθος, σύμφωνα με τους στίχους «με μαυρομαντηλούσες απ' την άκρατης θεότητας (...)λυπόμουνα τ' αστέρια σε τέτοιαιαιδημοσύνη(...) Βαρεία κουβέντα του Θεού ο θάνατος κι απομόναχος εγώ / με υπερθετικούς ανθήσεως (...) θα πειραθώ κατάνυξη εγώ ο ξυλιασμένος θερμαστής (...)ενώ / μ' ενδιαφέρει το απώτερο (...)Εγώ ανήκω πια στους σπαραγμούς' / λεβεντιάτης νύχτας με λένε.». Απέναντι στην ιδεολογική αλλοτρίωση εκφράζει τη δυναμική αντίσταση-απόρριψή της, όπως αναδεικνύεται στις ποιητικές εκφράσεις «Τη μουσική μου δεν τη θέλω πια / σας τη χαρίζω· «Δεν επιτρέπω υπολειπόμενα δάκρυα / προχωρώντας με χαυλιόδοντες αταραξίας / ανάμεσα στα μελανθή με φως ανήμερο / να κατακάψω και τις πέντε ηπειρούς. / Την καλησπέρα μου στα Ιδανικά σας.», όπου αρνείται τη μετατροπή του οράματος-λευκού λουλουδιού-ιδανικού σε αλλοτριωμένο όραμα-μελανθή-ιδανικά· «Τώρα οργίζομαι κι αλλάζω φλόγα στο αποσυνείδητο», όπου αρνείται τη μετατροπή του υποσυνειδήτου-βαθιών αιώνιων αρχών σε αποσυνείδητο που παραπέμπει στο αποχετευτικό σύστημα· «στην αορασία μου / -δακρυγόνα ινδάλματα γελοιότητες (...) κουράγιο να κερδίσουμε το χάλυβα / ο θάνατος μας θέλει ανέπαφους (...) στομώνοντας / τις κοσμοθεωρίες τα δειλά μαντολίνα / η αρχαιότερη μελωδία / έχει τ' όνομα λάμψη / στα μάτια του θαλερού δεινόσαυρου / και στη βλάστηση », όπου αρνείται τη μετατροπή των αριστερών αρχών που οδηγούν στους κοινωνικούς αγώνες, στους οποίους παραπέμπουν τα «δακρυγόνα», σύμφωνα με μια πρώτη ερμηνεία του όρου, και στην τελική ήττα της ιστορικής εξουσίας, στο τέλος του «χάλυβα», σε «ινδάλματα»-«κοσμοθεωρίες» που προσφέρουν μόνο μια θυμική κατανάλωση συγκίνησης, στην οποία παραπέμπουν τα «δακρυγόνα», σύμφωνα με μια δεύτερη ερμηνεία του όρου, και οδηγούν στην δειλία («δειλά μαντολίνα») μπροστά στην προοπτική της σύγκρουσης. Γι' αυτό επισημαίνει ότι «Είπ' άλλο ο κομμουνισμός του κόμματος / και είναι άλλο / η θλίψη μου και η μελαγχολία μου / στο αλτάρι της Ιδέας(...) Το θέμα δεν είναι η ανάπτυξη σοσιαλιστικής ιδεολογίας / (αυτό είναι εύκολο)· / το θέμα είναι η ανάπτυξη σοσιαλιστικής ψυχολογίας· / (αλλ' αυτό είναι δύσκολο)». Απέναντι στο στομωμένο-αδρανές μαχαίρι του κοινωνικού αγώνα αντιπαραθέτει τη στομωμένη κοσμοθεωρία, σύμφωνα με την ποιητική έκφραση «στομώνοντας / τις κοσμοθεωρίες». Απέναντι στην αριστερή ιστορική γραφή που αποτελεί ιστορική ερμηνεία (γραφή με βάση τους ιστορικούς χαρακτήρες-γράμματα) αντιπαραθέτει το «ιδεόγραμμα» στο στήθος (γραφή-εγχάραξη ανάγλυφη με χαρακτήρες-εικόνες), όπως αναδεικνύεται στους στίχους «Ωσάν αντίποινα στην απονέκρωση τα ανιάτα άνθη. / Κορακιάζω στη διαφάνεια της φαντασίας από θρίαμβο. / Η αριστερή κατάσταση του στήθους· ιδεογράμματα. ». Αρνείται την εσωστρέφεια (αναστολή της εξωομαδικής δραστηριοποίησης και εξάντληση του κοινωνικού ενδιαφέροντος στις εσωτερικές εξελίξεις, αντικατάσταση της διομαδικής αναμέτρησης με την εσωτερική αναμέτρηση δυνάμεων, όπως υποδηλώνεται με τη σχέση της αιτιότητας στην ποιητική έκφραση «Η κουνουπιέρα-αιτιότητα σε τι καλοκαίρι; (...) η τρομερή τοξίνη της αιτιότητας ») της ιστορικής αριστεράς που αναδεικνύεται ποιητικά στους στίχους «Σε παλιότερα χρόνια όταν ήμουνα μικρός / έθαβα το απόλυτο / στον κήπο μας υπό μορφή βελονιασμένου / τζιτζικα κ' ήτανε / χήρος ο χώρος της αμυγδαλιάς οπού ξεράθηκε / δε θέλω να προχωρήσει περισσότερο όχι / το ερπετό μου / (σε συνέχεια μια μακρουλή φράση δυσανάγνωστη) / Mahamaya». Η εσωστρέφεια ουσιαστικά σημαίνει αποδοχή της κοινωνικής της ήττας, όπως αναδεικνύεται στους στίχους «Πέφτοντας ήρεμα το γιασεμάκι χάμω / με αβρότατο φύσηγμα / είτε πατηθεί τυχαία είτε οπωσδήποτε αλλιώς / θα πεθάνει - / φρικίαση και μολοσσός απελπισίας

μου. », «Πιστεύω τι σημαίνει; Πληγιάζομαι; / πληγή καταφέρω στον αγέρα; (...) Θέλωμαι από εκκρεμότητα ο άξεστος / θα κυριαρχήσει / μαύρισμα θεϊκιά φάρσα κι αν γεννιόμαστε / τι; το φτηνότερο θαύμα.». Απέναντι στην ιστορική όραση-αναπαραγωγή της ιστορικής πραγματικότητας παραθέτει την «αορασία» που διατηρεί τη μνήμη του αγωνιστικού παρελθόντος («η αρχαιότερη μελωδία / έχει τ' όνομα λάμψη / στα μάτια του θαλερού δεινόσαυρου / και στη βλάστηση»), την γενετήσια τυφλότητα του Οιδίποδα, την «άγρια σκέψη», σύμφωνα με τους στίχους «Πρόλαβα τ' άνθη κι απ' τους ανέλπιδους όπως τ' άνθη / μαθαίνω τη βαθειά ζωή και δικαιώνω του Οιδίποδα / τη γενετήσια τυφλότητα. / Ο ουρανός τανύθηκε λιγάκι κι ο ήλιος / με έδειξε να πορεύομαι μόνος προς την άγρια σκέψη.». Με την άρνησή του διαφυλάσσει την αυθεντικότητα των αρχών του, όπως αναδεικνύεται στις ποιητικές εκφράσεις «Είμαι πικρός και επώδυνος / από αρχαιότητα / ωσάν το στρουθί που ραμφίζει / τα μικρά του ευρήματα. / Είμαι σήμερα κλειδωμένος στην ευτυχία.», « Μοναστήρι παμπάλαιο τούτος-εδώ ο ύπερος.». Η προοπτική περνά μέσα από το σεβασμό του αγωνιστικού παρελθόντος, μέσα από το σεβασμό της θυσίας όλων εκείνων που έπεσαν στον αγώνα για την κοινωνική αλλαγή, που αποδίδονται ποιητικά ως «χορτάρια σημαίνοντα της αρχαιότητας», και δικαιώθηκαν ηθικά και κοινωνικά ως «υπερθετικοί ανθήσεως», μέσα από όλους αυτούς που βασανίστηκαν, εξορίστηκαν, σύμφωνα με τους στίχους «Άμα δειπνήσει ο ήλιος έρχεται ο στεναγμός / αναστημένος με λογχώδη αναβρύσματα. / Γενναιότερα τα δέντρα / και γι' αυτό τα ζηλεύω. / Αλλ' όμως ο ζόφος του λάκκου κάτω-κάτω / δεν είναι των ματιών. / Έχουμε, βέβαια, παρηγοριά τη διάθλαση. / Ωστόσο δεν την γλεντούμε. / Χρειάζεται να ξηλώσουμε κάθε φαντασίωση. / Να πετάξουμε τα χωρίσματα. / Δράση παράξενη το καθαρό θέαμα των αντικειμένων ... / Η άφωνη σαύρα / στις ηλιόλουστες πέτρες όταν αναπνέει / lacrymosa. / Ο αγέρωχος κόκορας / όταν πλήττει τα χαράματα.», «Θυμηθήκαμε μαζί με την Πάλλευκη / τα κυρτώματα της αγάπης θυμηθήκαμε / την έρημη ξερολιθιά οπού σωρεύει μονορούφι τη σαύρα / στην ακόλαστη του πανικού χαραμίδα.». Πιστεύει ότι η εποχή των αριστερών αγώνων και της ιδεολογικής καθαρότητας ήταν η εποχή της δίωξης, των εξοριών, στις οποίες παραπέμπουν η «σαύρα στις ηλιόλουστες πέτρες», στην «ξερολιθιά» στα ποιήματα του Καρούζου, τα μουλάρια στους στίχους «Δεν πάει μια βδομάδα που έβλεπα / δυο μουλάρια στην ύπαιθρο / να ξεραίνουν το θάνατο στη ράχη τους.», ως εικόνα τόπου εξορίας. Ήταν η εποχή του στεναγμού αλλά και της ελπίδας, γιατί ήταν εποχή ιδεολογικής ενότητας και όχι ιδεολογικών διαχωρισμών. Η επόμενη, της εποχής της δίωξης και της εξορίας, περίοδος είναι αυτή της ιδεολογικής αλλοτρίωσης, όπου διαχωρίστηκε, όπως υποδηλώνεται με τα «χωρίσματα», η οπτική του αριστερού υποκειμένου από την κοινωνική πραγματικότητα, αυτονομήθηκε, εξελίχτηκε αρνητικά σε θεωρία ενώ παράλληλα η πραγματικότητα υπάρχει σταθερά στην δική της αυτονομία, όπως υποδηλώνεται στο στίχο «Αλλ' όμως ο ζόφος του λάκκου κάτω-κάτω / δεν είναι των ματιών».Ακόμη και η επίσημη αριστερή θεώρηση περί αντανάκλασης της πραγματικότητας δεν απέδωσε, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Έχουμε, βέβαια, παρηγοριά τη διάθλαση. / Ωστόσο δεν την γλεντούμε.», μια και η οπτική του ιστορικού υποκειμένου καθορίστηκε από την ιστορική πραγματικότητα, με αποτέλεσμα να λειτουργήσει η «διάθλασή της», να αλλοιωθεί. Έτσι, η λειτουργία της εξουσίας δεν αποτελεί μια σταθερή αρνητική αναφορά ανεξάρτητα από την ιστορική εκδήλωσή της που πάντα αξιολογείται αρνητικά αλλά τώρα ερμηνεύεται σε σχέση με τις ιστορικές συνθήκες, που σημαίνει ότι αξιολογείται ανάλογα. Η ιστορική πραγματικότητα είναι τώρα πια που διαμορφώνει την αριστερή συνείδηση ως ιστορική συνείδηση εκεί που ήταν ο μόνος εγγυητής διαμόρφωσης της πραγματικότητας. Το ιστορικό υποκείμενο διαμορφώνεται από τις συνθήκες και καθορίζεται από την πραγματικότητα. Η κυρίαρχη πολιτική άποψη είναι

ότι τα κοινωνικά οράματα ορίζονται και καθορίζονται πάντα σε σχέση με τις ιστορικές συνθήκες. Αυτή θεωρείται ως η βασική προϋπόθεση για την ιστορική εξέλιξη, την κοινωνική «κίνηση». Έτσι ευνοείται η ιστορικότητα των οραμάτων, ο προσδιορισμός τους ανάλογα με τον τόπο και το χρόνο, ο «εντοπισμός» τους, και ευνοείται η μερική, ανάλογα με τις ιστορικές συνθήκες, υλοποίησή τους, «μοίρασμα των αστραπών απ' τα κλωστήρια του ουρανού με δόσεις». Την ιστορική αυτή λογική αρνείται το κοινωνικό υποκείμενο, σύμφωνα με τους στίχους «Ο χρόνος είναι γενικός. / Δεν μπορούμε να εντοπίζουμε τα οράματα. / Δεν μπορούμε να μοιράζουμε αστραπές / απ' τα κλωστήρια τ' ουρανού με δόσεις. (...) Ο χρόνος είναι κοροϊδευτικός. / Είναι αμέτοχος σαν τα περίπτερα στην κίνηση.», που πιστεύει στον ανιστορικό χαρακτήρα του οράματος και στον διαρκή αγώνα για την εφαρμογή του. Η δική του ιδεολογική αντίσταση, αμφισβήτηση και απόρριψη εντάσσεται στο πλαίσιο του αγώνα για την εξάλειψη της ιστορικής λογικής και την ανάδειξη του κοινωνικού οράματος, όπως υποδηλώνεται στην ποιητική έκφραση «λυπόμουνα τ' αστέρια(...) χωρίς υποδεκάμετρο και άλλα γεωμετρικά μου σύνεργα. / Κι ως βασιλέψαν οι σοφοί κ' οι έξυπνοι μυριάδες ανατείλαν». Απέναντι στη «διάθλαση», διαπέραση του ιστορικού φωτός-αναπαραγωγή του, αντιπαραθέτει τη «διάθλαση» ως παραποίηση του ιστορικού φωτός για ν' αποκατασταθεί το αυθεντικό φως. Η απόλυτη και ολική ιδεολογική του αντίσταση αποδίδεται ποιητικά με την επιλογή του μαύρου χρώματος, σύμφωνα με την ποιητική έκφραση « σ' ενέργεια το μαύρο!», το οποίο παραπέμπει στο βιβλικό χάος, την συμπαντική αρχή, όπως αναδεικνύεται με το χαρακτηρισμό του ως «το πρώην μη-χρώμα.», πριν τη γέννηση-ιστορία, και παραπέμπει στην κατάλυση της μορφής μετά την ιστορία, σύμφωνα με τους στίχους «Το μαύρο δεν είναι κέντημα είναι εξουσίαση / καταλεί τις μορφές-ακουαρέλες», η οποία μορφή συνδέεται με το χρόνο και το χώρο, με τις διαστάσεις, έχοντας ιστορικότητα και με το πρόσωπο έχοντας υποκειμενικότητα, στοιχεία που παραπέμπουν στο πεπερασμένο και το σχετικό στοιχείο. Οι ιδέες είναι ανιστορικές, απρόσωπες και γ' αυτό συνδέονται με το απόλυτο και το άφθαρτο στοιχείο, όπως υποδηλώνεται με το χαρακτηρισμό του μαύρου χρώματος ως «το πρώην μη-χρώμα το νυν άρωμα το εσαεί / παντοδύναμο.». Με την επιστροφή στο μαύρο, στο άμορφο στοιχείο, επιστρέφει το κοινωνικό υποκείμενο στην παρθενικότητα της σκέψης, στο παρθενικό μηδέν, στην ιδεολογική καθαρότητα. Υπερβαίνει την αντικειμενικότητα, την ιστορική πραγματικότητα και περνά στο μύθο, σύμφωνα με τον τίτλο «Μύθος μελανόμορφος», στο χώρο του ιδανικού. Με την επιλογή του μαύρου χρώματος καταργείται το μοβ της πίκρας που φέρνει η προδοσία του οράματος, σύμφωνα με την ποιητική έκφραση «Μοβ από φτώχεια χωρίς έλεος μοβ από Λένιν», το μοβ που έχει αντικαταστήσει το κόκκινο του αίματος, του αγώνα σύμφωνα με την ποιητική έκφραση «Μαίνομαι στο ηλιοβασίλεμα με βυσσινί μυαλό μου.(...) Νομίζεις κόκκινα; (...)Κι αν είχα λαδοχρώματα μεγάλη ερυθρότητα!». Καταργείται το ψευδοθεϊκό γαλάζιο, σύμφωνα με την ποιητική έκφραση «Κακοθεΐα; Τέτοια γενειάδα το γαλάζιο που τρελλαίνει...» και το λευκό της απατηλής αγνότητας, σύμφωνα με την ποιητική έκφραση «Βλέπεις λευκά φορούντες;». Καταργείται και το πράσινο της διαψευσμένης ελπίδας, σύμφωνα με την ποιητική έκφραση «Μήπως υπάρχει πράσινο στη λέξηΚακοθεΐα;», όπως και το διαψευσμένο πορτοκαλί που συνδέεται με τη σύζευξη θεωρίας και πράξης-θυσίας, σύμφωνα με την ποιητική έκφραση «Αν ήμουν πορτοκαλί συμπέρασμα θα 'χα εγκυμοσύνη». Με την πίστη στις κοινωνικές αξίες, τον πόθο για αλλαγή και κυρίως με τον αγώνα, τη σύζευξη θεωρίας και πράξης, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Τα έντομα δεν είναι μελοποιοί / πρωταγωνιστούν εκείθε στην άνθηση», μπορεί να έρθει η κοινωνική αλλαγή και η πίστη αυτή είναι ισχυρή παρά την καταστολή της, όπως αναδεικνύεται στους

στίχους «Ο Γιάννης πάλι σαν το ζεστό ελάφι / τραγουδά τη μοναξιά / κρατώντας μέσ' στα δάχτυλα τους ύπνους / ελπίδων ιδεών ονείρων / από μετάξι». Στη μετεμφυλιακή εποχή το τραγικό κοινωνικό αριστερό υποκείμενο που βιώνει τη ματαίωση μέσα από την ιστορική του ήττα και κυρίως μέσα από την κοινωνική του ήττα με την ενδοομαδική αδράνεια, το «ακατοίκητο σπίτι», την «αυτοτονία» του «διάπτοντος», εξακολουθεί να αγωνίζεται για τα «ιδανικά» του, και διαφοροποιείται απ' όσους έχουν παραιτηθεί απ' αυτά, σύμφωνα με τους στίχους «Ο θάνατος έχει το πλοίο και με ταξιδεύει / στον ουρανό στους κήπους / στην ερχόμενη ματιά μετά την άλλη / και με φέρνει εδώ στο μακρινό καφενέ. (...) Είναι ο θάνατος που στρέφει τις λαβές στις θύρες / σφαλίζει την καρδιά. / Και μέσα μου τραβά το δρόμο / προς το ακατοίκητο σπίτι- / ακούω στην αιώνια γειτονιά / πικραμένοι κουβεντιάζουν κάτω απ' τον σκονισμένο λαμπτήρα / και στα παράθυρα του καλοκαιριού / ακούω δείπνα. / Ψηλά η νύχτα μοιάζει έρωτας / αυτοκτονεί ο διάπτων. / Είμ' ένας άνθρωπος φανταστικός / ανάσκελα προσηλωμένος / τρυπώ με ιδανικά το ταβάνι.». Έτσι, η ολική σύγκρουση για τη διαφύλαξη των αρχών αποδίδεται στους στίχους «Θηλάζω θεότητα /εμένα θηλάζει/ / διασκεδάζω την αγάπη κατασκευάζω / το μίσος - / αποστρέφομαι ενοράσεις και επιπολάζω - / μέγιστον άθυρμα.».

(«Το Κόκκινο Μεγάλο Πνεύμα / πέφτοντας απάνω στους πολιτισμούς / χωρίς ιδεολογία κι ανεμοτρίχια / που μπερδεύουν αιωνιότητες / το Κόκκινο Μεγάλο Πνεύμα / διαφεντεύει τη γλώσσα με μαρμαρόσκινη / πνιγηρή κι ακόλαστη στα λατομεία. / Είναι χαράματα κι αδυνατώ τη βύθισή μου / στον ύπνο / κυνηγημένος είμαι απ' το μηδέν έως το ένα / κι αυτό το ένα λέει θάνατο στα νωχελικά μουσειά / με στυγνό μάρμαρο / με αθλιότητες μεγαλοφυΐας με βραδιάσματα / σε καμπύλες ηθικής ενόσω / η ζωή φωνάζει «υπερείχα!» κι ο κόσμος είν' επίφοβος / μακριά της. / Το Κόκκινο Μεγάλο Πνεύμα.(Συντήρηση ανελκυστήρων, Πυθικός όρθρος)»), («Η αγιότητα δεν πάει για record· / όπου φτάσεις / (πρβλ την επί του Όρους Ομιλία). / Καθένας ανταμείβεται κατά τη μουσική του. / Τι να σας πω τώρα... Μεταθανάτια σημασία / δε λουλουδίζει. / Θλίβομαι σήμερα που αναπνέω χρυσάνθεμα / λησμονήσαντας ίμερους κι αναστροφους / όρους της καλοσύνης. / Δεν ήμουν ποτέ πιασμένος απ' τη φρίκη σας / κοιμόμουν στο κελί μου / κι αν έπρεπε ν' αντικρίζω την τραγωδία μου / περισσευάμενος ο χρόνος. / Πάντοτες αντιπαθούσα τα νευρόσπαστα / τους φασουλήδες όποιας ιδεολογίας / αγάπη μου στα ψάλλοντα μαλλιά σου.(Συντήρηση ανελκυστήρων, Πεζικάριος που χώνεται στον ύπνο)»), («Λάμπη- χρυσόμυγας κυματισμοί: τα φωναχτά / μαλλιά της Μύριαμ / αυτή η οντοφάνεια θα με ρημάζει ώς το θάνατο / κι απέκει τίποτα στο μυαλό- μου' στα χρυσάνθεμα ναι. / Τη γέννηση δεν την επιλέγουμε ούτε τη θανά- μας / έστω κι αν αυτοχτονήσουμε / εμένα μ' έχει οπαδό -της η βιολογική Αριστερά - για κείνο / βλέπω περίφημα' / είμαι συχνά στο χείλος αυτόφωνος του φόνου / δεν επισυμβαίνει / κάτι φρενάρει / δέσμιος είμαι των χρωμοσωμάτων- μου (σαβάνωμα). / Σύρε στα έαρα σπαταλιέται ο Κομφούκιος εκεί / στα ίδια τα κύτταρά -μας / η λευτεριά μας πολύκροτο διανόημα (όχι παραπέρα) / στα ίδια τα κύτταρά- μας. / Κι αναθυμήθηκα μια πυκνή σύνεση βαθυγάλανου / στη θάλασσα' / η νύχτα μόλις έπιανε μαγιά στο χώρο' την ημέρα / τη συγκρατούσε ακόμη νεφώδης ελαφρότατη κυάνωση. / Πότε-πότε συμπίπτουμε φύση και νοήμονες, (Αντισεισμικός τάφος, Η δεξιά παλάμη μου στο μάγουλο)»), («Η Ιστορία είναι μεγάλο κουμάσι / πονηρότερη από κάθε νομοτέλεια. / Ο Εωσφόρος δεν υπόκειται σε προδιαγραφές. / Αυτό συμβαίνει απ' τα νεανικά χρόνια του Μαθουσάλα. / Κόβοντας φαραώσικα στη Μάνη στοχαζόμουνα την έξωμη / Αμερική / με μαυρομαντηλούσες απ' την άκρατης θεότητας / απορρίπτοντας δογματισμούς τα φραγγέλια της ύπαρξης / λυπόμουνα τ' αστέρια σε τέτοιααιδημοσύνη / χωρίς υποδεκάμετρο και άλλα γεωμετρικά μου σύνεργα. / Βαρεία κουβέντα του Θεού ο θάνατος κι απομόναχος εγώ / με υπερθετικούς ανθήσεως / χολιασμένος από χρυσάνθεμα / θα πειραθώ κατάνυξη εγώ ο ξυλιασμένος θερμαστής / μονολογούσα. / Κι ως βασιλέψαν οι σοφοί κ' οι έξυπνοι μυριάδες ανατείλαν / χορτάρια σημαίνοντα της αρχαιότητας αναλογίζομαι. / Χουγιάγματα Κορυβάντων καιόμενες καμπύλες δεσποινίδων ενώ / μ' ενδιαφέρει το απώτερο /ξοδεύοντας οίστρο

/του λαγού το πισάχναρο κοροϊδεύοντας / κυνηγό και σκύλο// και τρισονομάζομαι Πέτρος Πετεινός με άνεμους μεγιστάνες / αποσμίλευμα ιερότητας το χεζολίθαρο. / Εγώ ανήκω πια στους σπαραγμούς' / λεβεντιάτης νύχτας με λένε. / Κ' η θάλασσα τεράστια πλεκτάνη (Λογική μεγάλου σχήματος, Αλλάζω τίτλο με σκληρή χημεία)), («Θες με δημοτική που λιάζεται / θες με δημοτική συννεφιασμένη / κι όπως / από κελί σε κελί καταγόμενος / αποστρέφομαι ανυπόληπτα δευτερόλεπτα / κι ανακρούονται τ' αστέρια ψηλάθε / mater materia / (...) συνοδεύουν τον ύπνο μου σερνάμενοι υδατάνθρωποι / τα απλανέα κι ο άλιος ακίνατος / η Αυτού Ορατότης ο Ίασμος / κι άλλα ερεβώδη ασειάκια / στο στίβο της νόησης. / Τώρα οργίζομαι κι αλλάζω φλόγα στο αποσυνείδητο.(Αντισεισμικόστάφος, Οσμή της υπόστασης)), («Ωσάν αντίποινα στην απονέκρωση τα ανιάτα άνθη. / Κορακιάζω στη διαφάνεια της φαντασίας από θρίαμβο. / Η αριστερή κατάσταση του στήθους· ιδεογράμματα. (Αναμνηστική λήθη, Μαχαιρώνοντας οπτασίες υπέρυθρες)), («Το βλέμμα φτάνει άνετα στη Λισαβώνα (...) δευτερεύοντες άγγελιοι διαρκώς συστρέφονται / στον ύπνο πετυχαίνουμε το σοσιαλισμό μας. / Κουφάλογο - αυτή 'ναι - η αδιόρατη καλοσύνη / χασμουρητό του έαρος μυωπική νοσταλγία. / Είμαι ακέραιος ωσάν του Άγιου Πάνθηρα τα σαγόνια / κυττάζοντας απ' τη γαλάζια κλειδαρότρυπα / τις λινές του Ιησού βλεφαρίδες (...) (Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, Πausίπονον)), («Μαίνομαι στο ηλιοβασίλεμα με βυσσινί μυαλό μου. / Αν ήμουν πορτοκαλί συμπέρασμα θα 'χα εγκυμοσύνη. / Νομίζεις κόκκινα; Βλέπεις λευκά φορούντες; / Μήπως υπάρχει πράσινο στη λέξη Κακοθεΐα; / Μα τι λέτε κύριε! / Τότε λοιπόν το καφετί' σ' ενέργεια το μαύρο! / Σε περιβάλλω κίτρινο. / Κι αν είχα λαδοχρώματα μεγάλη ερυθρότητα! / Τέτοια γενειάδα το γαλάζιο που τρελλαινεί... / Μοβ από φτώχεια χωρίς έλεος μοβ από Λένιν. / Ιανουάριος 1989 (Ευρέσεις από κυανό κοβάλτιο, Βαθυφωνία)), («(...) Στην κρεμάστρα της δημοσιογραφίας / ο εικοστός αιώνας. (...) Είν' άλλο ο κομμουνισμός του κόμματος / και είναι άλλο / η θλίψη μου και η μελαγχολία μου / στο αλτάρι της Ιδέας.(...) (Ερυθρογράφος,Όταν ερευνώ, σιγή απόλυτος))», («ε / Το θέμα δεν είναι η ανάπτυξη σοσιαλιστικής ιδεολογίας / (αυτό είναι εύκολο)· το θέμα είναι η ανάπτυξη σοσιαλιστικής ψυχολογίας· / (αλλ' αυτό είναι δύσκολο)(Αναμνηστική λήθη, Βραχονησίδες)), («Άμα δειπνήσει ο ήλιος έρχεται ο στεναγμός / αναστημένος με λογχώδη αναβρύσματα. / Γενναϊότερα τα δέντρα / και γι' αυτό τα ζηλεύω. / Αλλ' όμως ο ζόφος του λάκκου κάτω-κάτω / δεν είναι των ματιών. / Έχουμε, βέβαια, παρηγοριά τη διάθλαση. / Ωστόσο δεν την γλεντούμε. / Χρειάζεται να ξηλώσουμε κάθε φαντασίωση. / Να πετάξουμε τα χωρίσματα. / Δράση παράξενη το καθαρό θέαμα των αντικειμένων ... / Η άφωνη σαύρα / στις ηλιόλουστες πέτρες όταν αναπνέει / lacrymosa. / Ο αγέρωχος κόκορας / όταν πλήττει τα χαράματα.(Πενθήματα, Εφτάχρωμη συνείδηση)), («Πιστεύω τι σημαίνει; Πληγιαζόμαι; / πληγή καταφέρω στον αγέρα; / Πλαγιάζοντας άναυδα με εικασίες / που δεν ευνοεί ο χειμώνας / η μαρμάρωση των άστρων επιτέλους! / Θέλωμαι από εκκρεμότητα ο άξεστος / θα κυριαρχήσει / μαύρισμα θεϊκιά φάρσα κι αν γεννιόμαστε / τι; το φτηνότερο θαύμα. / Τέτοια ζέουσα νόηση κι ακόμη να υπακούει / στην Προϊστορία... / Φεύγα ολομόναχος προς τη φλόγα σου / φεύγα κι από μένα. / Πιθανόν εγώ να διαστρεβλώνω τ' αστέρια.(Συντήρηση ανεκκυστήρων, Λογική της ορθοφωνίας)), («Νύχτα γεροντοκόρη του Άπειρου χωρίς όμως / τον έρωτα σε μαύρο ή μηδέν / από μοβ εννοιολογία ζοφώδη / και εγώ πλέον βιολογικός απόκληρος Χριστουγέννων / αναδεχόμενος απάνω στ' άσπρα μου μαλλιά / χοντρές σταγόνες από βαρύ χιονόνερο / σχεδόν η φυσική μουσούδα του θανάτου στο μέτωπό μου / ωσάν άθλιο / μετέωρο / λογικό θέσφατο. / Πυραχτώματα ξύλων εξαισία σάρκα της φωτιάς / που αναμέλπει μαχαίρωτο ρόδισμα / παλλόμενο με φλογάκια ορμήματα / στο πύρινο / με νεολαίους από τραχύτατη σιωπή / με νεαρούς ερημίτες με κοπέλες ερημίτισσες / αρχαϊκή ανωτερότητα της Προϊστορίας / κι ο θεός επιτόπου δίχως κανένα βοερό θρήσκευμα / ή ατυχήματα / μεταφυσικά της διάνοιας. (Ευρέσεις από κυανό κοβάλτιο, Η σγουρή φωτιά στην πλατεία)), («Το γιασεμί ωραΐζει τα οπτικά μυρωδικά μας / αποστρέφεται στ' αλήθεια το δημοτικό τραγούδι / μαρτυρεί αφόρητα την αυτοκτονία του Άγιου Δημητράκη / που έπεσε απ' το αδιάβροχο ύψος μ' ένα βιβλίο-μυστήριο / στον ορφανό του κήπο κυριακάτικα / είν' ερωτευμένη ρίζα του άνθους με τ' απογέματα / ανάπνια τού

ντάρμα συσσωρεύεται στον τενόρο της αεράκη / κάπως έτσι τρελάθηκα και εγώ αναστέλλοντας
εφύμνια / γαντζωμένος απ' την απρόσιτη μετοχή: θεασάμενοι / δεν είναι όμως δυνατό να
συνθλιβόμαστε εμείς οι ανελέητοι / ανάμεσα σε απόλυτη και σχετική υπεραξία / οσφράδιον
οπού δεν αποτελείται στη βαθμολογία η σολωμική / ποίηση / μα οι φονιάδες έραναν τις
εβδομάδες άφρονες όσο δε γίνεται / άλλο θυμόμαστε το Τρεις Χιλιάδες εξαποστειλάρια ή και
ιδιώνυμα / καταστρέφουμε τα πολυμήχανα γεγονότα σηματοστόλιστα.», («στην αορασία μου / -
δακρυγόνα ινδάλματα γελοιότητες / του αισθήματος / κουράγιο να κερδίσουμε το χάλυβα / ο
θάνατος μας θέλει ανέπαφους / από έρωτες και αηδίες / το ύψιστο: κρασάκι / με κάπνισμα
στομώνοντας / τις κοσμοθεωρίες τα δειλά μαντολίνα / η αρχαιότερη μελωδία / έχει τ' όνομα λάμψη
/ στα μάτια του θαλερού δεινόσαυρου / και στη βλάστηση / λυπήσου με ήλιε λυπήσου βρε
νύχτα(*Μονολεκτισμοί και ολιγόλεκτα*)), («(...)Το μέλλον είναι μια μορφή ταλαιπωρίας του
παρόντος. / (Ας με μισήσουν τα πεθερικά του τα Ιδεώδη.) / Αγνός που αγνοήθηκα κι απόμεινα / στην
νύχτας το μοναρχικό σκοτάδι που ξεγράφει... / Παμβώ Πενήτων η Πληθύς Παυσίλυπος και
Παπυρίνος / προβλέποντας όπως ο εν τω φρέατι νυχθημερόν το χώμα. / Θυμηθήκαμε μαζί με την
Πάλλευκη / τα κυρτώματα της αγάπης θυμηθήκαμε / την έρημη ξερολιθιά οπού σωρεύει μονορούφι
τη σαύρα / στην ακόλαστη του πανικού χαραμίδα. / Πρόλαβα τ' άνθη κι απ' τους ανέλπιδους όπως τ'
άνθη / μαθαίνω τη βαθειά ζωή και δικαίωνω του Οιδίποδα / τη γενετήσια τυφλότητα. / Ο ουρανός
τανύθηκε λιγάκι κι ο ήλιος / με έδειξε να πορεύομαι μόνος προς την άγρια σκέψη. (*Δυνατότητες και
χρήση της ομιλίας, Σύνολο φιλοδοξίας*)), («Ο χρόνος είναι γενικός. / Δεν μπορούμε να εντοπίζουμε
τα οράματα. / Δεν μπορούμε να μοιράζουμε αστραπές / απ' τα κλωστήρια τ' ουρανού με δόσεις. /
Ένα σκαθάρι το στοχαζόμαστε απέριττα / η πιο μεγάλη ώρα της ζωής υπάρχει σαν τις άλλες... / Δεν
πάει μια βδομάδα που έβλεπα / δυο μουλάρια στην ύπαιθρο / να ξεραίνουν το θάνατο στη ράχη
τους. / Ο χρόνος είναι κοροϊδευτικός. / Είναι αμέτοχος σαν τα περίπτερα στην κίνηση. (*Πενθήματα,
Θεραπευτική αγωγή*)), («ο γενέθλιος μήνας μου στα θολεράλιοπύρια του Καρκίνου / μ' έναν
απρόσμενον ίσκιο που αναβλύζει / δονούμενος από φευγαλέαφωνήματα κληματαριάς - τι άρια / ο
θάνατος ή η έβδομη κοίμηση... / Σα να αισθάνομαι το σώμα μου στον ιδρώτα λουσμένο μου- / σείο /
πούχει να δείξει σωζόμενες αστραπές / τη μεγάλη του πόνου προσωπογραφία. (*Δυνατότητες και
χρήση της ομιλίας, Αλλόφρονας Ιούλιος*)), («Μακρινός ο ήχος απ' τα πένθη / στο ακόρεστο ξέφωτο
που οδεύουμε / τόσο λεπτή σαν κλωστούλα φουσαρμόνικα / στα σαρκώδη χείλη της βραδιάς η
απουσία / ξετινάζοντας / όνειρα πρησκόμενα / κι αγιάτρευτα. / Είμαι πικρός και επώδυνος / από
αρχαϊκότητα / ωσάν το στρουθί που ραμφίζει / τα μικρά του ευρήματα. / Είμαι σήμερα
κλειδωμένος στην ευτυχία. / Τη μουσική μου δεν τη θέλω πια / σας τη χαρίζω. (*Ο ζήλος του μη-
σχετικού με παροράματα, 17 Ιουλίου 1979*)), («ο γενέθλιος μήνας μου στα θολερά / λιοπύρια του
Καρκίνου / μ' έναν απρόκοφτον ίσκιο που αναβλύζει / δονούμενος από φευγαλέα / φωνήματα
κληματαριάς - τι άρια / ο θάνατος ή η έβδομη κοίμηση... / Σα να αισθάνομαι το σώμα μου στον
ιδρώτα / λουσμένο μουσείο / οπούχει να δείξει σωζόμενες αστραπές / τη μεγάλη του πόνου
προσωπογραφία. / Μοναστήρι παμπάλαιο τούτος-εδώ ο ύπερος. / Δεν επιτρέπω υπολειπόμενα
δάκρυα / προχωρώντας με χαυλιόδοντες αταραξίας / ανάμεσα στα μελανθή με φως ανήμερο / να
κατακάψω και τις πέντε ηπειρους. / Την καλησπέρα μου στα Ιδανικά σας. (*Ο ζήλος του μη-σχετικού
με παροράματα, Αλλόφρονας Ιούλιος*)), («Η μεγάλη παραίσθηση της μουσικότητας των
πραγμάτων. / Αυτός ο μαχόμενος τρόπος να υπάρχουμε μόνι μας. / Αυτή η αιματηρή και
ανυπόστατη γεωμετρία / οπού σπιθίζοντας άγρια εκτινάσσεται / στην αφάνταστη γονιμότητα του
κύκλου. / Μεγάλα χρωματιστά τετράγωνα κι αναρίθμητα / τρίγωνα από όλες τις εποχές της αλήθειας
/ του μη πραγματικού μέσα στο αίμα / το ανθρώπινο σχηματίζοντας / γοερές κι αδιάκοπες
ωραιότητες. / Κι αναδύεται στα βαθύτερα ξαφνιάσματα ο ρόμβος / ωσάν ένα τεράστια αιωρούμενο
κροσσομάντηλο / μαντεύοντας από χιλιάδες σκοτεινές κι ολόσωμες ηρεμίες / τις λαμπερές κι
ουράνιες πληγές τις αστραπές / οπού εμπνέεται η μαύρη καταγιγίδα. / Τέτοια μητέρα η άβυσσος / κ'
η άβυσσος είναι τρομερά δαπανηρή. (*Αναμνηστική λήθη, Το μερτικό του σκύλου*)), («Θηλάζω
θεότητα /εμένα θηλάζει/ / διασκεδάζω την αγάπη κατασκευάζω / το μίσος - / αποστρέφομαι

ενοράσεις και επιπολάζω - / μέγιστον άθυρμα.(*Ερυθρογράφος*, Πλήκτρα)), («Πέφτοντας ήρεμα το γιασεμάκι χάμω / με αβρότατο φύσηγμα / είτε πατηθεί τυχαία είτε οπωσδήποτε αλλιώς / θα πεθάνει - / φρικίαση και μολοσσός απελπισίας μου. / Σε παλιότερα χρόνια όταν ήμουνα μικρός / έθαβα το απόλυτο / στον κήπο μας υπό μορφή βελονιασμένου / τζιτζικα κ' ήτανε / χήρος ο χώρος της αμυγδαλιάς οπού ξεράθηκε / δε θέλω να προχωρήσει περισσότερο όχι / το ερπετό μου / (σε συνέχεια μια μακρουλή φράση δυσανάγνωστη) / *Mahtaya*.(*Αντισεισμικός τάφος*, Μια χούφτα θέληση)), («Η κουνουπιέρα-αιτιότητα σε τι καλοκαίρι; / Τα γλίσχρα φεγγαράκια τα βαρέθηκα υπέρ της απουσίας.(*Συντήρηση ανεγκυστήρων*, Ακαριαίο σχόλιο)), («η τρομερή τοξίνη της αιτιότητας / κ' η ανάσα μου ζεμένη χαρμόсуна / στην αγγελούδα μου λησμοσύνη / κι ανθίζει σκότος αναδειχεται στην όραση / ο θεός νεανίας / αστράφτοντας από γνώριμες λάμπεις / νερά κι αθάνατα πράγματα.(*Απόγονος της νύχτας*)»), («Τα έντομα δεν είναι μελοποιοί / πρωταγωνιστούν εκείθε στην άνθηση / Τ' αστέρια δεν είναι ελπιδοφόρα / χειροτερεύουν επίσημα στου Σύμπαντος / τη διαστολή. / Κάνετε τόπο στο μαύρο δεν είναι πενεστεία / είναι ο βραχμανικός πλούτος / το πρώην μη-χρώμα το νυν άρωμα το εσαεί / παντοδύναμο. / Δεν είναι σκλάβος; ο πενέστης του φωτός / το μαύρο; είναι ο ύπνος του έρωτα; / Το μαύρο δεν είναι κέντημα είναι εξουσίαση / καταλεί τις μορφές-ακουαρέλες. / Αλλά και λάδια να 'τανε το μαύρο ξέρει / τις ανυπαρξίες. / Αλίμονό σας πτωχόμουσοι!(*Ερυθρογράφος*, Μύθος μελανόμορφος)), («(...) Ο θάνατος έχει το πλοίο και με ταξιδεύει / στον ουρανό στους κήπους / στην ερχόμενη ματιά μετά την άλλη / και με φέρνει εδώ στο μακρινό καφενέ. (...) Είναι ο θάνατος που στρέφει τις λαβές στις θύρες / σφαλίζει την καρδιά. / Και μέσα μου τραβά το δρόμο / προς το ακατοίκητο σπίτι- / ακούω στην αιώνια γειτονιά / πικραμένοι κουβεντιάζουν κάτω απ' τον σκονισμένο λαμπτήρα / και στα παράθυρα του καλοκαιριού / ακούω δείπνα. / Ψηλά η νύχτα μοιάζει έρωτας / αυτοκτονεί ο διάττων. / Είμ' ένας άνθρωπος φανταστικός / ανάσκελα προσηλωμένος / τρυπώ με ιδανικά το ταβάνι. (*Ποιήματα*, Πέντε ποιήματα μέσ' στο σκοτάδι-Ενάντιος)»)

Εκτός από τον αντι-ηθικό και αντι-κοινωνικό χαρακτήρα του ιστορικού προσανατολισμού το κοινωνικό υποκείμενο αρνείται και τον οικονομικό ιστορικό προσανατολισμό.

Στο ποίημα με τίτλο *Πώς να ονομάσω αυτό το γράψιμο*, η διάλυση παραπέμπει στην καταστροφή-φαινομενική αδρανοποίηση της ύλης που όμως κινητοποιεί τελικά την ύλη, όταν λέει για τα σύννεφα «την κίνηση συζευχτήκατε ... προς την πλήρη διάλυση πορευόμενα». Και, επειδή η ύλη συνδέεται με τον χρόνο και το χώρο, με τις διαστάσεις και άρα με την ιστορία, η διάλυσή της σημαίνει την υπέρβαση των διαστάσεων, της ιστορίας, την υπέρβαση του χρόνου, της διάρκειάς του, όταν αποκαλεί τα σύννεφα «θύματα στιγμιαία στα οξύρρυγχα μεγάλα δευτερόλεπτα». Η καταστροφή είναι η καταστροφή της ιστορικής καπιταλιστικής κοινωνίας, η οποία παρουσιάζεται ως κοινωνία της προόδου και της εξέλιξης, ως ανώτερη φάση του ιστορικού πολιτισμού, ως απόδειξη της ευφυίας του ιστορικού υποκειμένου, αλλά είναι η απόδειξη της κοινωνικής γήρανσης, ενώ η αναγέννηση είναι αυτή της επιστροφής στην αρχική κομμουνιστική κοινωνία, η οποία υποδηλώνεται με τη νηπιότητα των σύννεφων, η οποία παρουσιάζεται από την ιστορική λογική ως οπισθοχώρηση, ως ιστορική μωρία, όπως υποδηλώνεται με το χαρακτηρισμό των σύννεφων ως «ξεκουτιάρικα», αλλά αποτελεί την ουσιαστική εξέλιξη. Η καταστροφή είναι αυτή της ταξικής κοινωνίας και η αναγέννηση είναι η επιστροφή στην αταξική-φυσική-μη εκμεταλλευτική οικονομικά κοινωνία, όταν εξαλειφθούν οι ταξικές διαφορές, σύμφωνα με τους στίχους «δεν έχετε προβλήματα τη λύση την κρατεί γαλήνιος / ο ρακένδυτος προλετάριος / ο φυσικός νόμος (...) Δεν έχω μια δεκάρα στην τσέπη μου κι όμως αγάλλομαι / στη δοξασμένη σας

νηπιότητα / ο τιμάρημος εδώ σε μας ανεβαίνει μα εσάς τι σας νοιάζει / που βροχθίζετε ολοένα το γαλάζιο τ' ουρανού / μ' ένα σερνάμενο γεγονός από καραμέλα». Η καταστροφή-διάλυση θα οδηγήσει στην εξάλειψη του κοινωνικού διχασμού και η αναγέννηση θα είναι η επιστροφή στην κοινωνία της αλληλεγγύης, σύμφωνα με την ποιητική έκφραση «τηλέφωνα δεν ξέρετε την αγάπη / στα άκρα την ξετυλίγετε». Πάντα η καταστροφή, ο θάνατος οδηγεί στην αναγέννηση σύμφωνα με το σχήμα του κύκλου και η αέναη αυτή επανάληψη σημαίνει αιωνιότητα, αχρονικότητα. Άρα η διάλυση της ύλης συνδέεται με το αχρονικό στοιχείο, την αιωνιότητα, στην οποία παραπέμπει ο ποιητικός χαρακτηρισμός που δίνει στα σύννεφα ως «μαθουσάλες». («Σύννεφα ξεκουτιάρικα διασημότητες της αιθρίας / κάθομαι σ' ένα βραχάκι σάς απολαμβάνω / δεν έχετε προβλήματα τη λύση την κρατεί γαλήνιος / ο ρακένδυτος προλετάριος / ο φυσικός νόμος / τηλέφωνα δεν ξέρετε την αγάπη / στα άκρα την ξετυλίγετε / τυχαρπαστα δεδομένα σύμβολα της θλίψεως... / Δεν έχω μια δεκάρα στην τσέπη μου κι όμως αγάλλομαι / στη δοξασμένη σας νηπιότητα / ο τιμάρημος εδώ σε μας ανεβαίνει μα εσάς τι σας νοιάζει / που βροχθίζετε ολοένα το γαλάζιο τ' ουρανού / μ' ένα σερνάμενο γεγονός από καραμέλα / θύματα στιγμιαία στα οξύρρυγχα μεγάλα δευτερόλεπτα... / Είμαι κ' εγώ ωσάν εσάς τρεχάμενος: επειγόμενη ύλη / μα όχι δεν το ξαναστοχάζομαι / γαϊδούρια μαθουσάλες μού φαινόσατε βρε άτιμα σύ-/ γνεφα / σας ικετεύω μια ματιά σε μένα οπού μάτωσα / την κίνηση συζευχτήκατε λησμονώντας τη δυστυχία μου / προς την πλήρη διάλυση πορευόμενα. (Φαρέτριον, Πώς να ονομάσω αυτό το γράψιμο)

Επιλέγοντας το κοινωνικό παράδειγμα του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη, το ποιητικό υποκείμενο αξιολογεί τη σύγχρονη οικονομική και κοινωνική πραγματικότητα. Ο Παπαδιαμάντης αποτελεί παράδειγμα αντιπαράθεσης της ιδεολογικής ακεραιότητας απέναντι στην αλλοτρίωση, σύμφωνα με τους στίχους «Μεγάλος άνθρωπος κι ανέσπερος έλληνας Ο ακέραιος κυρ Αλέξανδρος / εκείνος ο περιούσιος Παπαδιαμάντης», της διατήρησης της κοινωνικής συνείδησης απέναντι στον καταναλωτικό πολιτισμό, σύμφωνα με τους στίχους «Ήδη τα θύματα της Προόδου που πρόωρα σκουριάζει / πάνε στην πατρίδα του τη Σκιάθο / κι αγοράζουν ελπίζοντας οικόπεδα / πάνε για λίγο αεράκι λίγη θάλασσα και φρέσκο φεγγάρι. / Μα είν' αδύνατο να κοροϊδέσουμε τη ρημαγμένη φύση / με ξιπόλητα Σαββατοκύριακα και με τροχόσπιτα.»», της αληθινής εξέλιξης απέναντι στην απατηλή, σύμφωνα με τους στίχους «αγνοώντας και δημοτικισμούς και εξελικτισμούς και μόδες / αγνοώντας τα εκάστοτε μορμολύκεια / την ασίγαστη γενικότητα των πιθήκων / αγνοώντας τον αιώνα της καλπάζουσας εξυπνάδας / ο ανοξείδωτος.». Αρνείται, όπως κι ο Παπαδιαμάντης, την λατρεία της ιδιοκτησίας, τη φιλοκτημοσύνη που διαπιστώνει στο κοινωνικό του περιβάλλον, αρνείται τον υλιστικό προσανατολισμό που κυριαρχεί, τη δέσμευση στην ύλη και την αγωνία απόκτησής της, στοιχεία που υποδηλώνουν μια μορφή σύγχρονης θρησκείας, στοιχεία που αναδεικνύονται στους στίχους «δεν αιχμαλώτισα ποτέ την υγεία μου / φεύγοντας από κάθε νεκρόκασα ιδιοκτησίας / δεν άφησα την ομορφιά της ύλης / από άποψη επιστήμης / / ναν τη ρουφήξει η φιλοκτημοσύνη. /». Η κυριαρχία του ιστορικού ανθρώπου επί της ύλης τού προσφέρει την απατηλή αίσθηση της αιωνιότητας, της αφθαρσίας, αισθάνεται ότι υπερβαίνει τη μοίρα του, και αυτή την ψευδαίσθηση αρνείται το ποιητικό υποκείμενο, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Σαλιάρα Αιωνιότητα λέξη ανιαρή». Το αριστερό υποκείμενο απορρίπτει τον προσανατολισμό αυτόν που αποτελεί ουσιαστικά έναν ιδεολογικό αυνανισμό, σύμφωνα με τους στίχους «-Σαλιάρα Αιωνιότητα (...) το σπέρμα μου δεν το 'χω εγώ για φαντασιώσεις/ καθώς τα μύρα κοροϊδεύουν εσένα την όσφρηση / σε ειδεχθείς Ανοίξεις που αυνανίζονται τ' αστέρια.». Η αντίσταση στον κυρίαρχο οικονομικό προσανατολισμό, στην αστική οικονομική ιδεολογία πρέπει να είναι δυναμική και συνεπώς αιματηρή μια και αποτελεί ένα σημαντικό κομμάτι

του αριστερού αγώνα, όπως υποδηλώνεται στην ποιητική έκφραση «λέξη ανιαρή λέξη αναίμαχτη - / το σπέρμα μου δεν το 'χω εγώ για φαντασιώσεις». Πρέπει να είναι δυναμική, όπως το κύμα που ξεκινά ως υπόκωφος θόρυβος από τον ωκεανό για να καταλήξει ως σφοδρό κύμα σε ορμίσκο εκτονώνοντας όλη του τη δύναμη πάνω στα βράχια που βρίσκονται εκεί, σύμφωνα με τους στίχους «Το κύμα ρήγνυται ωρυόμενο στη βραχώδη κατάφαση του τοπίου. (...) Παλλόμενος (...) στους ορμίσκους μιας υπόκωφης Παρουσίας (...) σε αρμυρά ωκεάνεια κέρδη», όπως η φωτιά που ανατινάζει και αποτεφρώνει τα δέντρα του δάσους, υποδηλώνοντας τη δυναμική αντίσταση ενάντια στην λογική της κυρίαρχης, κρατικής εξουσίας, μια και το δάσος στην ποίηση του Καρούζου είναι συνδεδεμένο με το κράτος, υποδηλώνοντας τη πάλη, τη διομαδική σύγκρουση. Η αντίσταση αυτή δεν είναι εξωτερικά επικαθορισμένη αλλά συνυφασμένη με την αριστερή συνείδηση, που φέρει τη μεγάλη μνήμη της αντίστασης, σύμφωνα με την ποιητική έκφραση «Παλλόμενος από λεπτότατην εκπόρευση (...) σε αρμυρά ωκεάνεια κέρδη», με την εσωτερικότητα αυτής της μνήμης, όπως υποδηλώνεται με την ποιητική έκφραση «στους ορμίσκους μιας υπόκωφης Παρουσίας (...) τονεύοντας φέγγος αμάντευτο», ώστε η εκδήλωσή της να ταυτίζεται με την ύπαρξή της, ταύτιση που υποδηλώνεται στην ποιητική έκφραση «οπού συμπίπτουν / εντελέχεια κι ακαριαία θρησκεία.» παραπάνω προσανατολισμοί. Διεκδικεί την αφύπνιση αρνούμενο την ιδεολογική ύπωση, στην οποία παραπέμπουν οι «παπαρούνες», της κοινωνικής συνείδησης. («Θαμνώδη ρήματα και φύλλα καταπράσινα της γλώσσας. / Μεγάλος άνθρωπος κι ανέσπερος έλληνας που κράτησε / τον πόνο στο σωστό του το ύψος / αγνοώντας και δημοτικισμούς και εξελικτισμούς και μόδες / αγνοώντας τα εκάστοτε μορμολύκεια / την ασίγαστη γενικότητα των πιθήκων / αγνοώντας τον αιώνα της καλπάζουσας εξυπνάδας / ο ανοξείδωτος. / Ήδη τα θύματα της Προόδου που πρόωρα σκουριάζει / πάνε στην πατρίδα του τη Σκιάθο / κι αγοράζουν ελπίζοντας οικόπεδα / πάνε για λίγο αεράκι λίγη θάλασσα και φρέσκο φεγγάρι. / Μα είν' αδύνατο να κοροϊδέσουμε τη ρημαγμένη φύση / με ξιπόλητα Σαββατοκύριακα και με τροχόπιτα. / Ο ακέραιος κυρ Αλέξανδρος / εκείνος ο περιούσιος Παπαδιαμάντης / και το κεράκι μας ακόμη δεν το θέλει. (Χορταριασμένα χάσματα, Ο ακέραιος κυρ Αλέξανδρος)»), («Το κύμα ρήγνυται ωρυόμενο στη βραχώδη κατάφαση του τοπίου. / Δεν πόνεσα τον όρθρο καταμέλανο δεν αιχμαλώτισα ποτέ την υγεία μου / φεύγοντας από κάθε νεκρόκασα ιδιοκτησίας / δεν άφησα την ομορφιά της ύλης / από άποψη επιστήμης // ναν τη ρουφήξει η φιλοκτημοσύνη. / Παλλόμενος από λεπτότατην εκπόρευση / στους ορμίσκους μιας υπόκωφης Παρουσίας / αισθάνομαι τη ζωή μου στο Μέγα Δωρεάν επάρατα παρατημένη / σε αρμυρά ωκεάνεια κέρδη / τονεύοντας φέγγος αμάντευτο οπού συμπίπτουν / εντελέχεια κι ακαριαία θρησκεία. / Νιώθω κατάθλιψη σ' αυτή την επικίνδυνη / υπεραμία του έαρος / που διεγείρουν οι κατέρυθρες παπαρούνες / κρατιόμαστε στην καυκαλήθρα και στη μολοχάνθη. / Σαλιάρια Αιωνιότητα λέξη ανιαρή λέξη αναίμαχτη - / το σπέρμα μου δεν τό'χω εγώ για φαντασιώσεις / καθώς τα μύρα κοροϊδεύουν εσένα την όσφρηση / σε ειδεχθείς Ανοίξεις που αυνανίζονται τ' αστέρια. / Θα πεθάνω ανατινάζοντας με νιτρογλυκερίνη τη Δραστηριότητα / στα δάση σας θα εγκαταλείψω ένα πύρινο / όνομα να θρακιάζει / για να θυμόσαστε της άκαυτης φωτιάς την ισότητα / για να βρυχιέται θαυμάσια ο χείμαρρος της Απουσίας. (Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, Από λίγα ρήματα του Σκιαθίτη)»

Στο ποίημα με τίτλο *Σχεδιάσμα για σύγχρονο ευχέλαιο*, το ποιητικό υποκείμενο αρνείται τους σοσιαλιστές που προδίδουν τις σοσιαλιστικές αρχές της κοινοκτημοσύνης και της μη οικονομικής εκμετάλλευσης, όπως δηλώνεται με το στίχο «Πρέπει να λησμονήσω ολότελα τα φωνασκούντα σοσιαλιστικά στόματα με τα άγρια αστικά στομάχια.», και οι οποίοι αναπαράγουν τις οικονομικές ανάγκες που συντηρούν το καπιταλιστικό σύστημα. «Πρέπει να υψώσω ψελλίζοντας ένα όραμα: ύστερα να κάνω έ ναν / περίπατο στα βιβλία και ν'

αδράξω απ' το παμπάλαιο ράφι την ξεχασμένη/ «Μυστική Νεκρονομία». Πρέπει να λησμονήσω ολότελα τα φωνασκούντα/ σοσιαλιστικά στόματα με τα άγρια αστικά στομάχια. (...) Το ζώο βασιλεύει στην όσφρηση / - ραγιάδες, ραγιάδες - / τη γεύση την αφή / το πνεύμα ζητιανεύει στην όραση / - ραγιάδες, ραγιάδες - / και μας κλαδεύει την ακοή. (...) (Αναμνηστική λήθη, Σχεδιάσμα για σύγχρονο ευχέλαιο)». Στον ιστορικό σοσιαλισμό ως προβολή του καπιταλισμού και της φιλελεύθερης εκμεταλλευτικής οικονομίας, παρά τη θεωρητική διαφοροποίησή του, όπως υποδηλώνεται με τα «μανιφέστα», αντιτάσσει την απέχθειά του για τον ιστορικό υλιστικό προσανατολισμό, την υποδούλωση στην ύλη και για την απληστία, στην οποία οδηγεί η φιλοκτημοσύνη, η λατρεία της ιδιοκτησίας, η θεοποίηση της ύλης, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Μα όμως ο κόσμος δεν τα 'χει καλά με την ύλη / και λαιμαργεί σε βάρος της». Στην ταξική εκμετάλλευση αντιτείνει την κοινωνική αλληλεγγύη, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Α, όταν χτυπούσα στις πέτρες τα καινούργια μου / παπούτσια για να φαίνονται παλιά... / Δεν ήθελα να διαφέρω απ' τα πολύ φτωχαδάκια / συμμαθητούδια. / Και με πάθος τσαλάκωνα τα καινούρια μου / ρούχα». Στη θεωρία αντιτάσσει την «κομμουνιστική συνείδηση» («Α, όταν χτυπούσα στις πέτρες τα καινούργια μου / παπούτσια για να φαίνονται παλιά... / Δεν ήθελα να διαφέρω απ' τα πολύ φτωχαδάκια / συμμαθητούδια. / Και με πάθος τσαλάκωνα τα καινούρια μου / ρούχα. / Έκτοτε στην παιδική μου όραση έλαμπε υπεράνω / η κομμουνιστική μου συνείδηση. / Μα όμως ο κόσμος δεν τα 'χει καλά με την ύλη / και λαιμαργεί σε βάρος της / (ακρυλική μυστηριώδης αστραπή και μανιφέστα).(Ερυθρογράφος, Μισός αιώνας από μνήμης)»).

Στο ποίημα με τίτλο *Το έλεος*, παρουσιάζεται αρχικά ο Κρίσνα, το αδύναμο στοιχείο, να ταυτίζεται με τον τίγρη, με το δυνατό και άγριο στοιχείο (μετασχηματίζεται σε τίγρη), ταύτιση που αποδίδεται ποιητικά στην έκφραση «τότε να σε κάνω τίγρη» αποκρίθηκε. Λοιπόν ο Κρίσνα έγινε / ένας άγριος τίγρης»· το πνεύμα να ταυτίζεται με την ύλη, ταύτιση που αποδίδεται ποιητικά ως «Μια μέρα ο Κρίσνα συνάντησε την ύλη σε δυσκοίλια χιλιόμετρα / θερινής αποστάσεως. «Θέλω να σε χάψω» της είπε»· ο δέκτης να ταυτίζεται με τον ιστορικό πομπό. Φαίνεται λοιπόν ότι αυτός που ζητά την απόλαυση της ύλης αντιμετωπίζει τον κίνδυνο της αναπαραγωγής της κυρίαρχης οικονομικής ιδεολογίας (ο Κρίσνα ζητά την κατανάλωση της ύλης και η ύλη του ζητά να ταυτιστεί μαζί της). Τελικά, όμως, αποδεικνύεται ότι ο Κρίσνα υπάρχει μέσα στον τίγρη-ύλη χωρίς να έχει χάσει την υπόστασή του, σύμφωνα με την ποιητική έκφραση «Καλά είμ' εδώ· δεν ξέρεις τι / χουζούρι μέσα στον τίγρη!», και τη χαίρεται. Αυτό σημαίνει ότι κάποιος μπορεί να χαίρεται την ικανοποίηση της υλικής υπόστασής του χωρίς να ταυτίζεται με την καταναλωτική υλιστική προσανατολισμένη ιστορική οικονομική ιδεολογία. («Μια μέρα ο Κρίσνα συνάντησε την ύλη σε δυσκοίλια χιλιόμετρα / θερινής αποστάσεως. «Θέλω να σε χάψω» της είπε και εκείνη / «τότε να σε κάνω τίγρη» αποκρίθηκε. Λοιπόν ο Κρίσνα έγινε / ένας άγριος τίγρης. Κάποτε όμως ο Βράχμα βλέποντας να κυ-/ λούν οι αιώνες με τις χιλιάδες και ο Κρίσνα ευτυχής κι ανέμε- / λος να τρώει και να τρώει ζοχαδιάστηκε. Αρπάζει το συγνεφέ- / νιο τηλεβόα και του φωνάζει: «Ε, Κρίσνα! Δε βαρέθηκες;» Κι / αποκρίθη γελαστός ο Κρίσνα: «Καλά είμ' εδώ· δεν ξέρεις τι / χουζούρι μέσα στον τίγρη!»(Ερυθρογράφος, Το έλεος)»)

Ως επίλογο για την οπτική του κοινωνικού υποκειμένου σε σχέση με την οικονομική τοποθέτησή του αναφέρουμε τα λόγια του Καρούζου (Περί του νοήματος της ελευθερίας, δημοσιεύτηκε στο περ. Ευθύνη, τομ. 8, φυλλάδιο αρ. 100, Απρίλιος 1980, σελ. 210) « Η ελευθερία σήμερα ταλανίζεται και αιμάσσει σε παγκόσμια κλίμακα. (...) Η εννοιολογική θεμελίωση της ελευθερίας γίνεται στις μέρες μας με μονομερείς ορισμούς και εκτιμήσεις, με αποκλειστικούς και κατά συνέπεια μισερούς τρόπους, μέσα σε μίαν ιστορική

πραγματικότητα που επιβάλλει τη συνθετική μας αντίληψη. Η ελευθερία είναι κυρίως πνευματική υπόθεση που κατορθώνει το εσωτερικά μαχόμενο ανθρώπινο πρόσωπο. Αλλά αυτή η κεφαλαιώδης υπαρξιακή πρόταση δεν περιέχει αναγκαστικά και την έννοια πως πρέπει να παραμένουμε αδιάφοροι για το συναρτώμενο με τις οικονομικές του δομές κοινωνικό Είναι. Το αποκαλυπτόμενο απ' τη σκέψη χρέος μας να είμαστε ελεύθεροι μέσα μας εκτείνεται στην κοινωνική συμβίωση προς τα έξω ως συνακόλουθο δικαίωμα. Ωστόσο είναι λάθος θανάσιμο, που ζοφερά υπονομεύει το δρόμο της Ιστορίας προς ένα λυτρωτικό ξέφωτο, δηλαδή την κοινοκτημονική κοινωνία (κοινότητα ψυχών και αγαθών της ύλης)-, να συλλαμβάνουμε το γεγονός της ελευθερίας ως εξωτερική μονάχα υπόθεση, ως δυνατότητα των αντικειμενικών όρων της κοινωνικοοικονομικής πραγματικότητας. Αντιμετωπίζοντας έτσι το νόημα της ελευθερίας νοθεύουμε τη δημιουργική μας αλήθεια κι αυτή η νόθευση οδηγεί σε καταστρεπτικά αποτελέσματα δογματισμού και μηχανιστικής συμπεριφοράς του συνειδητού μας». Η οικονομική ιδεολογική τοποθέτηση συνυπάρχει με την ηθική και την κοινωνική ανάγοντας το θέμα της ιδεολογίας σε θέμα ιδεολογικής ελευθερίας. Η ταύτιση έτσι της αριστερής ιδεολογίας με την οικονομική ιδεολογία κάνει την πρώτη ελλειπή και ευάλωτη.

Άρνηση μηχανισμών παραγωγής και αναπαραγωγής της ιστορικής ιδεολογίας

Το κοινωνικό υποκείμενο απέναντι στους μηχανισμούς στήριξης της κυρίαρχης ιστορικής αστικής ιδεολογίας, τη θρησκεία που υποδηλώνεται στο στίχο «Ιερέας δεν υπάρχει.», τον ιστορικό πολιτισμό υποδηλώνοντας την ιστορική τέχνη που αναδεικνύεται στο στίχο «Η Ακρόπολη απέναντι απαίσια βουβή.», τους ιδεολογικούς μηχανισμούς που υποτιμούν την ανθρώπινη ύπαρξη και υποστηρίζουν ιδεολογικά την καταστολή τους, καταστολή που αναδεικνύεται στην ύπαρξη των ιστορικά αποδεκτών κοινωνικών ομάδων και των μη αποδεκτών που περιθωριοποιούνται ως «αλήτες», αντιπαραθέτει το σεβασμό στην ανθρώπινη ύπαρξη πέρα από ταξικά, οικονομικά, ιστορικά κριτήρια. Στη διανόηση αντιπαρατίθεται το κοινωνικό πνεύμα, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «κ' οι αλήτες είνε βυθισμένοι γύρω / σε τέλεια σοβαρότητα διανοουμένων.», και στην ιστορική ύπαρξη η κοινωνική ύπαρξη. («(...) Η Ακρόπολη απέναντι απαίσια βουβή. / Από μονοπάτια, που αναδίδουν φοβερά / τη μυρουδιά της σάρκας, / φτάνω εκεί όπου φωνές νυχτεριδοπετούν. / Μια φυματίωση και μια γυναίκα σε μια απ' τις σπηλιές. / Ιερέας δεν υπάρχει. (...) Αλλά η Τζένου αποχαιρετά, / χωρίς φιασίδα πλέον στο προσωπάκι, / κ' οι αλήτες είνε βυθισμένοι γύρω / σε τέλεια σοβαρότητα διανοουμένων. (Η Επιστροφή του Χριστού, Θάνατος του Φιλοπάππου) »).

Αρνείται όλους τους μηχανισμούς παραγωγής και αναπαραγωγής της ιστορικής ιδεολογίας-«επίγειου κράτους-τίγρισας» (οι μηχανισμοί παρουσιάζονται ως κηλίδες πάνω στο θηρίο). Αυτοί είναι η ιστορική ποίηση, η φιλοσοφία, η θρησκεία

(«Οι ποιητές είναι πιο άρρωστοι απ' τις μητέρες / κι ο άξιος εύκολα μένει στ' όνειρο / κι ο άξιος με γυμνό σώμα πολεμά το επίγειο κράτος, / πολεμά την τίγρισα, / κ' η θρησκεία κ' η τέχνη κηλίδες απάνω στο θηρίο / κ' οι ποιητές κ' οι φιλόσοφοι κηλίδες / ανώφελος και γύρω τους η ερημιά. / Τρέχει τ' άγριο ζώο πηδά στροβιλίζει τον τρόπο / και τρέφεται με τους φόνους / και τρέχει το δέρμα του και τρέχουν οι κηλίδες / ακίνητες και γύρω τους η ερημιά.(Υπνόσακκος, Τύχη πρώτη-Ομορφαινών τη μοίρα)»)

Στη συνέχεια παρακολουθούμε την άρνηση ή την αμφισβήτηση ενός από τους μηχανισμούς αναπαραγωγής της κυρίαρχης ιδεολογίας που είναι η φιλοσοφία:

1. Αμφισβήτηση της προσωκρατικής φιλοσοφίας και της εμπειδοκλείας θεωρίας

Το ιστορικό υποκείμενο ως ιστορικός δέκτης πέρασε μια περίοδο αποδοχής του ιδεολογικού προσανατολισμού στη θεωρία σε πρώτο επίπεδο, της προτεραιότητας της θεωρητικής αντιμετώπισης και ερμηνείας της ιστορικής πραγματικότητας, και της δράσης σε δεύτερο επίπεδο. Ο προσανατολισμός στη θεωρία είχε ως αποτέλεσμα την αντικατάσταση των αυθεντικών ιδεολογικών αρχών με θεωρητικές «συζητήσεις», την αντικατάσταση των αξιών με τη θεωρία, με την ιστορική «γνώση» επενδυμένη με τη φιλοσοφία, όπως για παράδειγμα με την προσωκρατική φιλοσοφία, όπως υποδηλώνεται με την «ωχρή κορούλα μας», «ωχρό μικρό κορίτσι». Η εστίαση στην προσωκρατική φιλοσοφία υποδηλώνει την αναζήτηση της αρχής των πάντων και της αρχής του μετασχηματισμού μέσα από τις υλικές φυσικές, υποδηλώνοντας τις ιστορικές, δυνάμεις, όπως είναι το νερό για το Θαλή, ο αέρας για τον Αναξίμανδη, το άπειρο για τον Αναξίμανδρο, δυνάμεις όμως γενικές και απρόσωπες. Ο αποκλειστικός προσανατολισμός στη θεωρία αποτέλεσε αναζήτηση των δυνάμεων αλλαγής έξω από το υποκείμενο ενώ η δράση που στοχεύει στην κοινωνική αλλαγή, τον κοινωνικό μετασχηματισμό, συνδέεται με το υποκείμενο. Με τον αποκλειστικό προσανατολισμό στη θεωρία έχουμε διάζευξη υποκειμένου και κοινωνίας ενώ με τη δράση έχουμε σύζευξή τους. Με την ιδεολογική επαναξιολόγησή του το υποκείμενο αρνείται τον αποκλειστικό προσανατολισμό στην ιστορική «γνώση» επενδυμένη με κάθε είδους ιδεολόγημα που αναστέλλει την κοινωνική δράση και πρεσβεύει αφενός το σεβασμό στη δράση που οδηγεί στον κοινωνικό μετασχηματισμό, όπως υποδηλώνεται σε συμβολικό επίπεδο με το Χριστό που με την ανάστασή του κατάφερε το «άνοιγμα των ουρανών», το τέλος του θανάτου, αφετέρου τη σύζευξη των αξιών με τη δράση, τη σύζευξη της θεωρίας-αυθεντικών αρχών-κοινωνικής συνείδησης με την πράξη, που αποτελεί βασικό ιδεολογικό άξονα του αριστερού υποκειμένου. Η σύζευξη αυτή με κεντρικό άξονα το υποκείμενο δράσης και τη συνείδησή του που καθοδηγεί τη δράση του παρουσιάζεται ως το αυθεντικό «βίωμα» του κοινωνικού υποκειμένου που δεν έχει σχέση με καμιά προσπάθεια παρουσίαισής του με διαφορετικό τρόπο, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «λησμόνησα να την αναμείξω / στις παρομοιώσεως τα λόγια. (...)Και δεν επιθύμησα / του προσεχτικού ποιητή τα γυρίσματα.», υποδηλώνοντας τα κάθε είδους ιδεολογήματα με τα οποία επενδύεται η θεωρία. Η προσωκρατική φιλοσοφία, η οποία παρουσιάζεται ως «κορούλα» παρουσιάζεται ως ένας σταθμός στην πνευματική εξέλιξη του ανθρώπου πριν τη θυσία και την ανάσταση του Χριστού, πριν το χριστιανισμό. Ο χριστιανισμός συνδέεται με την ανάσταση με (και μετά) το θάνατο, με τη νίκη της ζωής επί του θανάτου, σε συμβολικό επίπεδο, με τη νίκη της κοινωνικής ιδεολογίας επί της ιστορικής ιδεολογίας μέσα από την κοινωνική σύγκρουση-θάνατο, σε κοινωνικό επίπεδο. Ο κοινωνικός αυτός τελικός μετασχηματισμός, η αντιστροφή της ιστορικής προοπτικής, προϋποθέτει αλλαγή της οπτικής του ιστορικού υποκειμένου. Η ιστορία, που εκφράζεται μέσα από την ιστορική ιδεολογία, η οποία αποδίδει την προοπτική της ιστορικής εξουσίας, γράφεται με τους δικούς της όρους. Έτσι, προκύπτει ο ιστορικός προσανατολισμός. Η κοινωνική προοπτική, από την άλλη, οφείλει να αποδοθεί με τους δικούς της αποκλειστικά όρους. Η απόδοση της κοινωνικής προοπτικής με ιστορικούς όρους την καταδικάζει, επειδή χρήση των ιστορικών όρων σημαίνει αναπαραγωγή τους και, συνεπώς, ενίσχυση και ισχυροποίηση της ιστορικής

προοπτικής. Η προσωκρατική φιλοσοφία αποδίδει την καταγωγική αρχή με υλικά στοιχεία. Το υλικό στοιχείο είναι ιστορικό στοιχείο, συνδέεται με τον τόπο και το χρόνο, διαμορφώνεται σε σχέση με τις συνθήκες, που σημαίνει ότι η αποδοχή του εκφράζει έναν υλιστικό-ιστορικό προσανατολισμό, που υποδηλώνει τον ιστορικό προσανατολισμό, σύμφωνα με τα παραπάνω. Η αντικατάσταση της προσωκρατικής φιλοσοφίας με το χριστιανισμό, σε συμβολικό επίπεδο, αποδίδει την αλλαγή της οπτικής του κοινωνικού υποκειμένου και την αντικατάσταση του ιστορικού προσανατολισμού με τον κοινωνικό προσανατολισμό. Η διατήρηση των βρεφικών ρούχων της κορούλας, σύμφωνα με το ποίημα, σημαίνει την επιλογή μόνο εκείνων των στοιχείων από τον ιστορικό προσανατολισμό που μπορούν να μετατραπούν σε κοινωνικό «βίωμα». Αυτά τα στοιχεία διατηρούν την «ωχρότητα» τους, την ιστορική τους καταγωγή αλλά μετασχηματίζονται σε κοινωνικά στοιχεία. Έτσι στην ποιητική παραγωγή του Καρούζου παρακολουθούμε το νερό της φιλοσοφίας του Θαλή ν' αποδίδει το Νερό-Χριστό ως ζων ύδωρ, τον αέρα της φιλοσοφίας του Αναξίμανη ν' αποδίδει το θεό-πνεύμα, το άπειρο του Αναξίμανδρου ν' αποδίδει το θεό, σε συμβολικό επίπεδο, και όλα τα παραπάνω στοιχεία ν' αποδίδουν τις αριστερές ανιστορικές αρχές. Η σχέση προσωκρατικής φιλοσοφίας και Χριστού παρουσιάζεται ως σχέση πατέρα και κόρης και η ιστορική παράβαση (η προσωκρατική φιλοσοφία προηγείται του χριστιανισμού) όπως και η σχέση συγγένειας αποδίδει το μετασχηματισμό στοιχείων του ιστορικού προσανατολισμού σε κοινωνικά. («Αν οι νεκροί δεν ανασταίνονταν / τίποτα στρογγυλό δε θα υπήρχε. (...) Το μέρος για ν' αράξουμε / δεν είναι το βραχάκι της γνώσεως. (...) Τι χρειάζεται η ωχρή μας κορούλα / μετά το άνοιγμα των ουρανών- / (της κρατούμε για ενθύμιο ακόμη / τα ρουχαλάκια που φορούσε μωρό)- / η απάντηση κεντήθηκε από σπάνια χέρια. / Καθώς βιώνω τη σπανιότητά τους / η φαντασία στρέφεται σε χέρια της Παρθένου / ζωγραφισμένα βυζαντινά.(...) (Επιστροφή του Χριστού, Στην κορυφή των θαυμάτων)»), («Δε με παίδεψε να την παρομοιάσω καθόλου / με ωχρο μικρό κορίτσι. / Τόσο που λησμόνησα να την αναμίξω / στις παρομοιώσεως τα λόγια. / Το βίωμά μου, όμως, ολόκληρος θέλησα / ανέπαφο να το κρατήσω. / Τόσο ωραίο μου φάνηκε! / Και δεν επιθύμησα / του προσεχτικού ποιητή τα γυρίσματα.(*Η Επιστροφή του Χριστού, Η φιλοσοφία*)»)

Στο ποίημα με τίτλο *Η νυχτώδης ηδυπάθεια του Σατάν εκτός κειμένου*, σε πρώτο επίπεδο, παρουσιάζεται το ερωτικό υποκείμενο, το οποίο βιώνει έντονα το ερωτικό πάθος, τη σωματική ηδονή. Το ερωτικό πάθος είναι η εξέλιξη της γλυκύτητας και της ψυχικής ηρεμίας σε σωματική ταραχή, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Χαράματα μέλπω σε μακρυμαλλούσες Ερωτιάδες / χαράματα γλυκύτητος από κοκκινωπό / βερίκοκο που σιγά-σιγά ξανθαίνει / / ο ήλιος / / έως που γίνεται θυμώδης λευκασμός / και γιγαντόσπορος φωτός / εναέριο και μέγα σπέρμα έως που γίνεται». Η ερωτική αυτή εγρήγορση, λόγω της ερωτικής μέθης που αποδίδεται ποιητικά με το επίθετο ανενυπνίαστος, η σωματική έξαρση που δεν μπορεί να καταστείλει, η λαγνεία, η ηδυπάθεια, η υποταγή του στην εξουσία του σώματος, που αποδίδεται ποιητικά με το επίθετο εντοσθιακός, όπως και η έλλειψη ντροπής, η έλλειψη ενοχής για την ερωτική του απληστία, για την έλλειψη αγνότητας, που αποδίδεται ποιητικά με το επίθετο αυτόγυμνος παραπέμποντας στην εικόνα του πρωτόπλαστου μετά την πτώση του στην αμαρτία, είναι τα βασικά στοιχεία που αποδίδουν τη θυμική του κατάσταση. Η θυμική αυτή συμπεριφορά σημαίνει απόρριψη του θεού και αποδοχή του διαβόλου, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Σας ομιλεί ο Μελάνθιος. / Θεού οντολόγηση / Σατάν κοστολόγηση.».

Η αναφορά στις νεανίδες από τη Μίλητο δίνει μια άλλη διάσταση στο ποίημα. Η Μίλητος συνδέεται με την προσωκρατική φιλοσοφία η οποία χαρακτηριζόταν από τον οντολογικό της προσανατολισμό, τον υλιστικό της προσανατολισμό, την αναζήτηση της αρχής της ζωής σε στοιχεία της αισθητής πραγματικότητας, και αυτός ο προσανατολισμός υποδηλώνεται στη χρήση του σώματος και στο επίθετο ξώσαρκα στο ποίημα. Η σφοδρή επιθυμία να είναι η αρχή της ζωής ένα υλικό στοιχείο, κάτι που θα καταξίωνε και τον άνθρωπο ως υλική ύπαρξη, αποδίδεται με το ερωτικό πάθος στο κείμενο και με τον άγγελο, αυτόν που υποστηρίζει τη θέση αυτή, τον Λάγνη. Η γενική αποδοχή της παραπάνω θέσης, η καταξίωση αυτών που υποστήριξαν αυτές τις θέσεις αποδίδεται ποιητικά ως σπάθα μυριοδόξαση. Όμως, ο προσανατολισμός στην ύλη, η απόδοση εξουσίας στην ύλη, όπως φαίνεται με όλα τα παραπάνω στοιχεία που αφορούσαν στο πάθος και την υποταγή στην εξουσία του σώματος, και ο διαχωρισμός από το πνεύμα που αποδίδεται ως άρνηση του θεού και υποδηλώνεται στο επίθετο αφίλιωτος με τον οποίο χαρακτηρίζεται ο άγγελος, δεν είναι στοιχείο εξέλιξης αλλά πνευματικής στασιμότητας, όπως υποδηλώνεται με την ποιητική έκφραση χαλκοπλισμένος άγγελος, παραπέμποντας στην εποχή του χαλκού, μια εποχή πολιτισμικά ανώριμης. («/Πρώτο Μέρος/ Ανευπνίαστος αυτόγυμνος και κρουονέρης. / Εντοσθιακός· απ' τα σπλάχνα μου τραγουδώντας. / Χαράματα μέλπω σε μακρυμαλλούσες Ερωτιάδες / χαράματα γλυκύτητος από κοκκινωπό / βερίκοκο που σιγά-σιγά ξανθαίνει / ο ήλιος / έως που γίνεται θυμώδης λευκασμός / και γιγαντόσπορος φωτός / εναέριο και μέγα σπέρμα έως που γίνεται. / Σας ομιλεί ο Μελάνθιος. / Θεού οντολόγηση / Σατάν κοστολόγηση. / (Χαλκοπλισμένος άγγελος με σπάθα μυριοδόξαση / περιγελούσε ξώσαρκα αιχιμίζοντας / γλουτούς ωςάν αγλάδια νεανίδων απ' τη Μίλητο / σ' όνειρο πολυμήχανο ο Λάγνης / και έβαφε αφίλιωτος κατράμι τις αφροδισιασμένες / - προ έτους όνειρο σε ταραχώδη αιγιαλό / κι αγεωγράφητο.) / Χαράματα κι ο ήλιος στην αρχή ολιγαρκής / γίνεται λίγο-λίγο άπληστος.(*Ερυσθρογράφος*, Η νυχτώδης ηδυπάθεια του Σατάν εκτός κειμένου)»)

Στο ποίημα με τίτλο *Ο αριθμός 7*, γίνεται αναφορά στον Εμπεδοκλή, σύμφωνα με τον οποίο το κοσμικό γίνεσθαι στηρίζεται στην αλληλεπίδραση 4 στοιχείων, του νερού, της φωτιάς, του αέρα, της γης που αποκαλεί ριζώματα, τα προσφωνεί με ονόματα θεών και τους αποδίδει θεϊκές ιδιότητες. Τα τέσσερα αυτά εμπεδόκλεια στοιχεία αποδίδονται στους στίχους «Λοιπόν αισθάνομαι πως είναι τέσσερα (...) νερό κι αέρας η φωτιά και η γη τα τέσσερα» και παραπέμπουν στην αποδοχή της προσωκρατικής φιλοσοφίας στην ενότητά της. Οι στίχοι «Φρενοκρουσμένος αποσύρομαι να εξηγήσω / τρώγοντας ανθότυρο / μια μυστηριώδη σημασία / κατάμεσαστην ύλη που παραφρονούσε / πάντοτε στη Φυσική / τρώγοντας μαζί με το τυρί πικρούνες / του Σεπτού μας Επτά.», εκφράζουν την αγωνιώδη προσπάθεια εξήγησης των θεμελιωδών στοιχείων της ύπαρξης του ανθρώπου με υλικούς όρους, την αγωνιώδη αλλά αποτυχημένη προσπάθεια των προσωκρατικών φιλοσόφων, όπως αποδίδεται στην ποιητική έκφραση «η ύπαρξη / στα όντα διαρκώς ασθμαίνει-». Ο προσανατολισμός μόνο στην υλική ύπαρξη του ανθρώπου είναι ανεπαρκής και γι' αυτό είναι απαραίτητη η τριαδική θεότητα, δυνάμει ενσάρκωμένη ως ψυχή, σώμα και διάνοια, που δίνει πνευματικό χαρακτήρα στην ύπαρξη, σύμφωνα με του στίχους «συν τρία (...) συν τρία / η ψυχή το σώμα πρώτα κ' η διάνοια / που ειπώθηκε Νους και Λόγος / ειπώθηκε Ομιλία» («Φρενοκρουσμένος αποσύρομαι να εξηγήσω / τρώγοντας ανθότυρο / μια μυστηριώδη σημασία / κατάμεσαστην ύλη που παραφρονούσε / πάντοτε στη Φυσική / τρώγοντας μαζί με το τυρί πικρούνες / του Σεπτού μας Επτά. / Λοιπόν αισθάνομαι πως είναι τέσσερα συν τρία / -ο ουρανός ακολουσταινεί και η ύπαρξη / στα όντα διαρκώς ασθμαίνει- /

νερό κι αέρας η φωτιά και η γη τα τέσσερα / συν τρία / η ψυχή το σώμα πρώτα κ' η διάνοια / που ειπώθηκε Νους και Λόγος / ειπώθηκε Ομιλία και Intellectusάλλοτε. (Ερυθρογράφος, Ο αριθμός 7)»

Το ποιητικό υποκείμενο από την προσωκρατική φιλοσοφία κρατά μόνο τη σημαντική ηρακλείτεια παλίντονο αρμονία, που υποστηρίζει την αρχή της διαρκούς σύγκρουσης, αρχή της κοινωνικής του συνείδησης, όπως και την εμπεδοκλεία αρχή της φιλότητας και του νείκους. Ο Εμπεδοκλής, αναλύει το κοσμικό γίνεσθαι μιλώντας για τις τέσσερις ρίζες (νερό, αέρας, φωτιά, γη) που δε χάνουν την ταυτότητά τους στο πλαίσιο των σχέσεών τους με τις κοσμικές αγέννητες και αιώνιες δυνάμεις, τη φιλότητα (έλξη και συνένωση) και το νείκος (έχθρα, διάσπαση και διάλυση). Ο Εμπεδοκλής βλέπει το κοσμικό γίνεσθαι ως αιώνια κυκλική πορεία, και η συνολική πορεία διακρίνεται σε 4 φάσεις: 1^η. στην αρχή επικρατεί απόλυτα φιλότητα και τα 4 ριζώματα βρίσκονται σε πλήρη αρμονία μεταξύ τους, σε κατάσταση μείξης, στη μορφή του σφαίρου 2^η. η είσοδος του νείκους στον σφαίρο οδηγεί σε διαδικασία σταδιακής διάλυσης και αποσύνθεσης και μέσω μιας επεκτεινόμενης δίνης τα ριζώματα ξεχωρίζονται και απομακρύνονται. Σ' αυτή τη φάση βρισκεται ο κόσμος μας που βαδίζει σε κατάσταση αυξανόμενης διαμάχης και εχθρότητας. 3^η ο δίνος είναι η φάση της πλήρους κυριαρχίας του νείκους στην οποία προκαλείται χάος, διάλυση και ολοκληρωτική αποσύνθεση. 4^η εισέρχεται βαθμιαία η φιλότητα και ο κόσμος επιστρέφει στη συγκρότηση του σφαίρου.

Τις εμπεδοκλείες αυτές αρχές βλέπει μέσα από την κοινωνική ποίηση που μιλά για σταθερές, ανιστορικές, συνειδησιακές κοινωνικές αξίες, ζητώντας την ανάπτυξη αλληλεγγύης (φιλότητα) στον αγώνα για την επικράτησή τους και συγκρουόμενη με την ιστορική εξουσία (νείκος) Η δεύτερη εμπεδοκλεία φάση στην κοινωνική ποίηση αντιστοιχεί στην έκφραση της ήττας των κοινωνικών δυνάμεων ενάντια στην ιστορική εξουσία, η τρίτη φάση αντιστοιχεί στην έκφραση της κυριαρχίας της κατασταλτικής εξουσίας αλλά και της αναγέννησης του αντιστασιακού αγώνα, της ρήξης και η τέταρτη φάση στην τελική νίκη των κοινωνικών δυνάμεων με την επικράτηση ενός νέου, αρχικού συνειδησιακά, αξιακού συστήματος. Η τρίτη είναι αυτή της φωτιάς, όπως παρουσιάζεται στους παρακάτω στίχους. Έτσι ο ποιητής παρουσιάζεται ως «αλήτης Εμπεδοκλής» (Πιστεύω εις ένα Ποιητήν εκτός ουρανού /φυγὰς θεόθεν και αλήτης, Εμπεδοκλής/ (...) ο Ποιητής ανατείνεται βραδυφλεγής αυτόχειρας εξυπακούοντας πολύφωρος ύπνους. (...) ΣΤΟΝ ΑΦΡΟ ΔΕΝ ΕΧΕΙ ΔΙΑΡΚΕΙΑ' ΣΤΟ ΠΑΤΟΚΑΖΑΝΟ ΜΑΙΝΕΤΑΙ Ο ΠΟΙΗΤΗΣ. (...) ΦΙΛΟΓΟΛΙΑΙΤΟΣ ΚΑΙ ΠΟΤΕ ΞΕΛΥΤΡΩΜΕΝΟΣ. (ΛΟΓΙΚΗ ΜΕΓΑΛΟΥ ΣΧΗΜΑΤΟΣ, Credo).

2. *άρνηση πλατωνικής, αριστοτελικής, εγγελιανής φιλοσοφίας, άρνηση του ιδεαλισμού και ανάδειξη της κυνικής φιλοσοφίας*

Με την άρνηση του αριστερού υποκειμένου να γίνει εκφραστής-«Προπύργιο» της διανόησης, αντιπαρά τίθεται η δυναμική κοινωνική στάση, που υποδηλώνεται με τη λειτουργία των αναστενάρηδων, την υπέρβαση του θανάτου με το θάνατο, την ήττα της ιστορικής εξουσίας με τη διαρκή σύγκρουση-θυσία-αιματηρή δράση, που αποτελεί σύζευξη δράσης και αρχών, στην παθητική στάση της θεωρητικής προσέγγισης της ιστορικής πραγματικότητας, του αναίμαχτου αγώνα, της θεωρητικής σύγκρουσης, που εκπροσωπεί η φιλοσοφία. Το άχρονο και ανιστορικό στοιχείο των κοινωνικών αρχών και του κοινωνικού αγώνα αντιπαρά τίθεται στο ιστορικό στοιχείο της θεωρίας, αντίθεση που υποδηλώνεται στο στίχο «φιλόκαινος όχι, πανάρχαιος οπωσδήποτε.» («Προπύργιο δεν είμαι κανενός

διανοήματος / ανεξήγητα κι όλα τους μαζί τα εξηγούμενα (...) το ταύρειο των αναστενάρηδων αντίδωρο ωμένα / μού φάνηκε στην Αγία Ελένη οπού βρέθηκα θαυμάζοντας / πεπτικό μυστήριο από μεταφυσικές πρωτεΐνες (...) καρδιά μου δεν αντέχω πια στη νοημοσύνη... / / δεν είμαι πάντως εγώ που συνταράζω τις ανώφελες πλειάδες / πολυδοξία μόρσιμη ποτέ μου δεν την αποδέχτηκα ο άλαλος / φιλόκαινος όχι, πανάρχαιος οπωσδήποτε. / Φιλόσοφος δεν κατάντησα γυρεύοντας βαθιά την αμυδρότητα (...) (Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, Οπτασιαστής ενάντια στην πτέρωση)»

Αρνείται τη φιλοσοφία πλατωνικής και αριστοτελικής επιρροής που αποτελεί μέρος της διάνοησης αυτής. Απορρίπτει τη διάνοια και την ιστορικότητά της και επιλέγει το α-νόητο στοιχείο, το οποίο αντιπροσωπεύει ο Ιησούς στο ποίημα. Η επιλογή του α-νόητου, ως ανιστορικού στοιχείου είναι η επιλογή του διαρκούς οράματος για αλλαγή που θα οδηγήσει στην ιδανική κοινωνία, στο «είναι», μέσα από την κοινωνική μεταβολή, το «γίνεσθαι». Η καταστροφή της ιστορικής κοινωνίας ως του «μη είναι» θα φέρει τη γέννηση της ιδανικής κοινωνίας, του «είναι», ερμηνεύοντας έτσι το στίχο «Είν' ένα είδος τού Είναι εκείνο το ρημάδι το μη-Είναι».

(«(...) Τι είν' αυτό που αισθανόμαστε; / Τι είν' αυτό που ο Πλάτωνας κι ο Αριστοτέλης – δυάδα / φρίκης -ή βεβαιότητας, το ίδιο κάνει / στον α-νόητο Ιησού διαμήνυσαν, κάτι που δεν υπάρχει, / και υπάρχει μη υπάρχοντας ωςάν γλώσσα; / Είν' ένα είδος τού Είναι εκείνο το ρημάδι το μη-Είναι. / Ναν τα κάνουμε λουπόν επιφωνήματα και τα δύο. / Στην υφήλιο-: γενέτειρα μορφών ερωτήματος / ναν τα κάνουμε ατράνταχτο βλέμμα εξουσίας. (...) (Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, Οι ατέλειες της επιστήμης)»

Επισημαίνεται ότι η πλατωνική και η αριστοτελική φιλοσοφία, όπως και η μετέπειτα φιλοσοφία που επηρεάστηκε από τις δυο πρώτες, αποτέλεσαν μια άγονη θεωρητική προσπάθεια κατάκτησης του απόλυτου και της πνευματικής τελείωσης, η μια μέσα από μια ιδανική πολιτεία των ιδεών και η άλλη μέσα από την εντελέχεια. Είναι μια θεωρητική προσπάθεια, η οποία δεν προσφέρει καμιά συγκίνηση, λειτουργώντας ως διεκδίκηση του «άχρηστου» και διαιωνίζοντας την κοινωνική αδράνεια. Την αδιέξοδη αυτή προσπάθεια αρνείται το ποιητικό υποκείμενο και αποδέχεται μόνο την επαφή με το απόλυτα αυθεντικό στοιχείο στο Άγιο Όρος, την «κάτασπρη κορφή του Άθωνα» που αποτελεί την αυθεντική «σύση» του «πνεύματος», την επαφή με το θεό, το τέλειο, το άρτιο στοιχείο, το οποίο υποδηλώνεται στα «ουρανοφάγωτα μαθηματικά της μη μαθηματικότητας.» παραπέμποντας στην άρνηση της ιστορικής λογικής που οργανώνεται και αναπαράγεται μέσα από την ιδεαλιστική φιλοσοφία «Του άχρηστου καταχτητές τους έχουν πει τους ορειβάτες. / του άχρηστου δεν είπαν όμως διεκδικητές / τους ανέκαθεν φιλοσόφους. / Τι άραγε να νιώθουν έρημα τ' ανιψούδια του Πλάτωνα / τα γοερά δισέγγονα του Αριστοτέλη; / Με λίγα τρόφιμα στο σάκο μου μια μέρα πλησίασα / στην κάτασπρη κορφή του Άθωνα –του πνεύματος τη σύση- / στην ακατάδεχτη κορφή με τα ουρανοφάγωτα / μαθηματικά της μη-μαθηματικότητας. (Αναμνηστική λήθη, Αγανάκτηση)»

Το κοινωνικό υποκείμενο αντιπαραθέτει το δυναμικό επαναστατικό κοινωνικό του λόγο, που αναδεικνύεται στο «Αλύχτησα», στον φιλοσοφικό λόγο που συντηρεί τον ιδεολογικό πολιτικό εφησυχασμό, όπως αναδεικνύεται στους στίχους « κοιτάχτε τη / γαλαζώνει της αυγής η αλήτισσα την ελευθέρωση / ξεθυμαίνοντας με γηραλέους χαζοφιλόσοφους»· τη δυναμική διεκδίκηση του απόλυτου, της κοινωνικής εφαρμογής των αριστερών αρχών, απέναντι στο «Αδύνατο», την αίσθηση της ματαιότητας, που αποδίδεται με τα «κοιμητήρια»,

το «λιμνάσω», το «ροχάλισμα», που αναδεικνύουν την ιδεολογική αδράνεια· την επαναστατική άγρια σκέψη, όπως υποδηλώνεται στα «αγριοχόρταρα», απέναντι στην ιστορική σκέψη, την εκφράστρια του πολιτικού πολιτισμού που αποδίδεται ως αντίθεση ανάμεσα στην ακατέργαστη πολιτικά αλλά αυθεντική κοινωνικά σκέψη και στην ανώτερη πολιτισμικά αλλά κατώτερη κοινωνικά ιστορική σκέψη. Ο επαναστατικός λόγος παραπέμπει στο Μένιππο του Λουκιανού και στην κυνική φιλοσοφία που αναδεικνύεται με το «Αλύχτησα» («Ορυμαγδός που λήστεψε τ' αφτιά μου στα χιλιοστά τους... / Αλύχτησα για τους αμέτοχους ησυχασμούς (...) κ' εγώ ο αΐτανδρος τραγουδώντας κι απαγγέλλοντας / αγριοχόρταρα / στα κοιμητήρια σας (...) μυρίζομαι την καταστροφή μου σε κατάσταση μοναρχίας όπως / η νύχτα η θεόμουρλη / φορεί ξανά και χαίρεται των άστρων τις χειροπέδες - / κοιτάχτε τη / γαλαζώνει της αυγής η αλήτισσα την ελευθέρωση / ξεθυμαίνοντας με γηραλέους χαζοφιλόσοφους / ασπρομάλληδες / νοερά δηώσιμους όρθρους. / Καλά λοιπόν... 'Ηρθ' ο καιρός ν' ανοίξω τ' αχαλίνωτα κ' εγώ / πανιά μου / οπού φταρνίζονται πυκνά και τεντωμένα στο Αδύνατο / να μη λιμνάσω πια σε κανένα ροχάλισμα, όχι, / να μην τα αποπάρω πια / τα τρωκτικά·: τη Θλίψη και τη Ματαιότητα / χωρίς να κολακέψω μέρα αύριο το παλιόβροχο / οπού θέλει - για σκέψου... - να με κάνει κάπως ανθρωπίνο. (Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, Η μηχανοραφία)). Γι' αυτό το λόγο, το υποκείμενο αποδέχεται την κυνική φιλοσοφία, αυτή του Διογένη που στηρίζεται στο ανεξήγητο. Αρνείται τον αινιγματισμό, που ευνοεί ένα κλειστό και αδιέξοδο σύστημα σημασίας και επιλέγει το ανεξήγητο που αφήνει περιθώρια αναζήτησης και αμφισβήτησης και ευνοεί ένα ανοιχτό σύστημα σημασίας. Αναδεικνύεται ως απαραίτητη η αρχική δυναμική διαφοροποίηση στο πλαίσιο μιας ενδοομαδικής αντιπαράθεσης, η ανεξαρτητοποίηση που στη συνέχεια προετοιμάζει τη διομαδική σύγκρουση. Το ανεξήγητο ευνοεί τον έρωτα της μάθησης, της έρευνας. Απορρίπτει την απατηλή εποχή της θεωρητικής ακμής, όπως υποδηλώνεται με την κλασική εποχή στο ποίημα και επιλέγει μια προγενέστερη εποχή, την εποχή της πρωτόγονης καθαρής σκέψης, όπως υποδηλώνεται με την αρχαϊκή εποχή στο ποίημα. («Φέρνω γιορτάδες αρχαϊκής εννοιολογίας / τις ανεξήγητες συλλαβές που έφτυνε ο Διογένης / υπερβαίνοντας / τα άπτερα και πλατυώνυχα δίποδα / τους ηλίθιους αινιγματισμούς στο λάγνο Δωδεκάθεο. / Εγώ σας έφερα το θάνατο μπροστά στα μάτια σας· / ο Παρθενώνας ασκεί μακραίωνη ιατρική της νόησης. (Αντισεισμικός τάφος, Στα διάχυτα ελληνικά τα ερωτευόμενα)»)

Το εγγελιανό κλειστό αυστηρά δομημένο ιδεαλιστικό λογικό (και το οξύμωρο στοιχείο επισημαίνεται στην ποιητική έκφραση «λογική φαντασίωση») σύστημα αρνείται το κοινωνικό υποκείμενο που δε δέχεται χειραγώγηση στη συνείδησή του, που διεκδικεί την ελευθερία και το δικαίωμα της αυτοδιάθεσης, που υποδηλώνεται με το «παιχνίδι». Το σύστημα αυτό που αποστασιοποιείται από τη δυναμική πραγματικότητα δίνοντας την ψευδαίσθηση της υπέρβασής της, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «δεν ξέρει από δυστυχία ο έρμος είναι τρομερά κακομούτσουνος», αρνείται δυναμικά, όπως αναδεικνύεται με την ποιητική έκφραση «Πιάσε το ξυράφι κόψε το λαιμό στα γρήγορα του Έγγελου» («... Πιάσε το ξυράφι κόψε το λαιμό στα γρήγορα του Έγγελου / δεν υποφέρεται μα το Χριστό λογική του φαντασίωση / δεν ξέρει από δυστυχία ο έρμος είναι τρομερά κακομούτσουνος / παίζει αρνούμενος το παιχνίδι κι όταν το παιχνίδι ανυψώνεται / βαθιά μέσ' στη συνείδηση, δεν παίζει τότε. (...) Ένα παλτό γυρεύω που να μη λέγεται όμως επενδύτης. (Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, Τρισάγιο στο θώρακά μου)»)

Στο πλαίσιο αυτό εντάσσεται και η επιλογή του «γυμνοσοφιστή».

Στο ποίημα με τίτλο *Ο γυμνοσοφιστής ανάμιχτος με άνοιξη*, αναδεικνύεται η διάζευξη θεωρίας και πράξης που εξυπηρετεί την ιστορική τάξη, καθυστεράει την ιστορική εξουσία, όπως υποδηλώνεται με την «ανάπαυση του Σίβα». Σε επίπεδο σχέσεων γίνεται μια επαναξιολόγηση των ενδοομαδικών σχέσεων τονίζοντας την αξία της ατομικότητας σε συνδυασμό με τη συλλογικότητα. Το άτομο φέρει τη μνήμη συλλογικών χαρακτηριστικών, τη μνήμη του κοινού κοινωνικού παρελθόντος, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Η μεγάλη μας τριανταφυλλιά στον αγριόκηπο / διηγείται τίποτα για τ' άνθια όλων των εποχών; (...) Τι γυρεύεις μωρ' ομορφούλα μου εσύ / μαργαρίτα σε τούτο το παλιοχώραφο; / Καλογερεύεις ή παντρεύεσαι στη μουσική σου;», κρατώντας το δικαίωμα της διαφοροποίησης. Η μαζικότητα, κατά την οποία κάθε ατομική στάση είναι αντανάκλαση της άλλης όπως υποδηλώνεται στο σχήμα ορών και ορώμενος ο υάκινθος στις ατμίδες-είδωλα, σύμφωνα με τους στίχους «Ορώμενος από ηρεμία ο υάκινθος τι δέχεται; (...) το υλικό του προσωπείο στις ατμίδες;», και η απατηλή κοινότητα είναι ουσιαστικά συνοχή ιστορικά επιβεβλημένη και μη συνειδητή, σύμφωνα με το στίχο «Ορώμενος από ηρεμία ο υάκινθος τι δέχεται; / την απαλότητα του κενού την κοινότητα». Είναι επίσης συνενοχή μια και στόχος της εξουσίας είναι η ομοιομορφία και η παθητική αντανάκλαση του πομπού-εξουσίας στο δέκτη, η άκριτη υποστήριξη του πομπού-«Καλογερεύεις ή παντρεύεσαι στη μουσική σου; / Δεν ξέρω τιτιβίσματα κι αφήνω τη γενειάδα μου / στα γόνατα να κατηφορίζει.» και στη συνέχεια η παθητική αντανάκλαση του ενός στον άλλον σε ενδοομαδικό επίπεδο. Η μαργαρίτα, συνδεδεμένη με τη χρόνια αναμονή της κοινωνικής αλλαγής, υπενθυμίζει τη ματαιώση της ελπίδας για αλλαγή από θεωρίες και εξουσιαστικές λογικές, οι οποίες ενδιαφέρονταν μόνο για την θεωρητική αλλαγή ονομάζοντάς την κοινωνικό ενδιαφέρον, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Δαίμονες την απόδοση / ονομάζουν ανατολή σου / δένοντας τους συνδυασμούς με πλατίνη», οι οποίες ενδιαφέρονταν μόνο για την θεωρητική επαλήθευσή τους χωρίς κοινωνική επαλήθευση διαιωνίζοντας τη διάζευξη θεωρίας και πράξης, την έριδα του ποιήματος. Ο «γυμνοσοφιστής» είναι αυτός που αρνείται ν' αναπαράγει στη σκέψη του την κυρίαρχη ιστορική ιδεολογική ερμηνεία, την εμπειρική-υλιστική («το υλικό του προσωπείο») υπόσταση της πραγματικότητας

«Κάθε λουλούδι με τρομάζει καταστρέφοντας / το φως της λευτεριάς μου στα χρώματα. / Ορώμενος από ηρεμία ο υάκινθος τι δέχεται; / την απαλότητα του κενού την κοινότητα / ή / το υλικό του προσωπείο στις ατμίδες; / Η μεγάλη μας τριανταφυλλιά στον αγριόκηπο / διηγείται τίποτα για τ' άνθια όλων των εποχών; / Εγώ κρατώ την περιέργεια να μάθω οτιδήποτε. / Τι γυρεύεις μωρ' ομορφούλα μου εσύ / μαργαρίτα σε τούτο το παλιοχώραφο; / Καλογερεύεις ή παντρεύεσαι στη μουσική σου; / Δεν ξέρω τιτιβίσματα κι αφήνω τη γενειάδα μου / στα γόνατα να κατηφορίζει. / Δαίμονες την απόδοση / ονομάζουν ανατολή σου / δένοντας τους συνδυασμούς με πλατίνη / κατασκευάζοντας έριδες την ανάπαυση του Σίβα. / Τύχη κι αυτή να κελαηδήσουμε...(Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, Ο γυμνοσοφιστής ανάμιχτος με άνοιξη)»

Η φιλοσοφία έχει αξία όταν μπορεί να λειτουργήσει ως εκφραστής των σταθερών κοινωνικών αρχών, της ιδεολογικής κοιτίδας του αριστερού υποκειμένου, που υποδηλώνεται με τη «θάλασσα» και να υποστηρίξει τον κοινωνικό μετασχηματισμό («τα συστήματα των φιλοσόφων όπως ανατολές με περιβόλια (...) απ' τη θάλασσαν έρχονται.(Υπνόςακκος, Τύχη τρίτη-Κατέβηκε τη φύση κι ανέβηκε την πράξη-1)

3. Άρνηση της πυθαγόρειας θεωρίας

Η «τετραχτύ του Πυθαγόρα» ορίζεται αρνητικά. Σύμφωνα με τους Πυθαγόρειους (Ιάμβλιχος, Περί του πυθαγορικού βίου 82 (DK 58 c 4) «(...) Τι είναι το μαντείο των Δελφών; Η τετρακτύς, δηλαδή η αρμονία με την οποία τραγουδούν οι Σειρήνες. (...) Ποιο είναι το πιο σοφό; Ο αριθμός, (...) Ποιο είναι το πιο ωραίο; Η αρμονία. (...) Ποιο είναι το άριστο; Η ευτυχία (...)»), η αληθινή πηγή της σοφίας είναι η τετρακτύς, δηλαδή οι τέσσερις πρώτοι φυσικοί αριθμοί, που θεωρείται ότι συνδέονται μεταξύ τους με διάφορες σχέσεις και έτσι η αρμονία είχε για τους πυθαγόρειους όχι απλώς γενική, αλλά κυριολεκτικά κοσμική σημασία. Ο προσανατολισμός αυτός στην αυστηρά οργανωμένη σκέψη, όμως, αλλοτριώνει την κοινωνική συνείδηση («Ο αυχέννας εφαρμόζει αλαζονεία») και η άρνησή του αφυπνίζει το όνειρό του-«ίμερο» («Γαλήνεψα σε φύσηγμα της όσιας θαλάσσης / αναπνέοντας ίμερο κι ανασαίνοντας Είθε») («Γαλήνεψα σε φύσηγμα της όσιας θαλάσσης / αναπνέοντας ίμερο κι ανασαίνοντας Είθε / -χωρίς την τετραχτύ του Πυθαγόρα κι άλλα βαρύτιμα. / Ο αυχέννας εφαρμόζει αλαζονεία (Λογική μεγάλου σχήματος, Ιώδη αντικείμενα)»)

4. Αποδοχή της υπαρξιακής φιλοσοφίας

Η επιλογή της υπαρξιακής φιλοσοφίας, που μιλά για την έκσταση, τη μεγάλη υπαρξιακή έξοδο του ανθρώπου, όπως υποδηλώνεται με τη «θύρα της εκστάσεως», και συγκεκριμένα αυτής του Κίργκεγκωρ, όπως υποδηλώνεται με το «μεγάλο τέκνο της Δανίας», αποδίδει το σχήμα του κύκλου, το δυνάμει της ηθικής και κοινωνικής ύπαρξης που ταλανίζεται αλλά μπορεί τελικά να λυτρωθεί. Η προοπτική αυτή που αποδίδεται σε συμβολικό επίπεδο ως νίκη της ζωής επί του θανάτου, υποδηλώνοντας το θάνατο και την ανάσταση του Χριστού, και σχηματοποιείται με το σχήμα του κύκλου, τη ζωή που αναγεννιέται με (μετά) το θάνατο, αναδεικνύει σε κοινωνικό επίπεδο τη νίκη της κοινωνικής αριστερής ιδεολογίας επί της ιστορικής ιδεολογίας. Οι συνδυασμοί αφενός της φιλοσοφικής σκέψης του Χάιντεγκερ, του οποίου ο υπαρξισμός είναι αθεϊκός, με την ανάσταση που είναι στοιχείο της χριστιανικής πίστης αφετέρου της φιλοσοφικής σκέψης του Κίργκεγκωρ, ο οποίος δεχόταν τη χριστιανική αποκάλυψη του θεού ως τη μόνη λυτρωτική θρησκευτική εμπειρία, με την προσωκρατική φιλοσοφία, δεν είναι «νόμιμοι» αν εξεταστούν θεολογικά. Είναι «νόμιμοι», όμως, αν εξεταστούν κοινωνικά, μια και η ύπαρξη, ως αγώνας για αυτοδιαμόρφωση και η κοινωνική ύπαρξη ως αγώνας για υπέρβαση της αρνητικής κοινωνικής πραγματικότητας και για διαμόρφωση μιας νέας πραγματικότητας, απαιτεί πίστη σε σταθερές, αμετάβλητες αρχές, και θάνατο γνωστικό για την επίτευξη της έκ-στασης. Στο πλαίσιο αυτό το κοινωνικό υποκείμενο αρνείται τη «γνώση», που συνιστά ιδεολογική αλλοτρίωση. Αρνούμενο τη «γνώση» που συνδέεται με την αποδοχή της γραμμικής πορείας των όντων, με την αποδοχή του τέλους-θανάτου ως το οριστικό τέλος, της μη δυνατότητας αναγέννησης, αρνείται τον κυρίαρχο ιδεολογικό προσανατολισμό. Ο προσανατολισμός αυτός, μιλώντας με κοινωνικούς όρους, αποδίδει όλες τις ιστορικές θεωρίες περί του τέλους της κοινωνικής προοπτικής, περί του τέλους της κοινωνικής ιδεολογίας, περί του τέλους της αριστερής προοπτικής με την ιστορική ήττα της αριστεράς. Την ιστορική αυτή θεώρηση οφείλει ν' αρνηθεί ο αριστερός δέκτης, μια και η αποδοχή της σημαίνει οριστική αποδοχή της ήττας του, αποδοχή που οδηγεί στην κοινωνική αδράνεια, στην αναστολή της κοινωνικής σύγκρουσης και την οριστική παραίτηση απ' αυτή. («Αν οι νεκροί δεν ανασταίνονταν / τίποτα στρογγυλό δε θα υπήρχε. / Όλη η αίγλη της γεωμετρίας είνε ο

κύκλος. / Το μέρος για ν' αράξουμε / δεν είναι το βραχάκι της γνώσεως. / Άκουε τι σου διδάσκει / ένα μεγάλο τέκνο της Δανίας, / που τ' όνομά του εδώ γράφεται διαφορετρόπως / εκείνος που σφαιρώσε απaráμιλλα το νου. (...) Στη θύρα ας σταθούμε της εκστάσεως / και τους νεκρούς ας αντικρύσουμε στα ουράνια. (...) (*Επιστροφή του Χριστού, Στην κορυφή των θαυμάτων*)». Η ύπαρξη είναι βασικός άξονας στην ποιητική παραγωγή του Νίκου Καρούζου. Υποδηλώνεται σε πάρα πολλές ποιητικές μορφές και χαρακτηριστικό είναι το ποίημα, όπου η εναγώνια προσπάθεια υπαρξιακής τελείωσης συνδέεται με τη νύχτα «-Δε σε βλέπω απόψε καλά· τι έχεις; / -Έχω ύπαρξη.-(*Αντισεισμικός τάφος, Διάλογος ολωσδιόλου κανονικός*)»

5.Αποδοχή της νεοπλατωνικής θέσης του Πλωτίνου για τις ροές-απορροές

Επισημαίνονται ως ροές οι αρχές της ελευθερίας και της δικαιοσύνης και απορροές οι κοινωνικοί αγώνες με οδηγό αυτές τις αρχές και η ελπίδα κοινωνικής αναγέννησης. Είναι η φιλοσοφική τοποθέτηση του Πλωτίνου μέσα από τις Εννεάδες, δοσμένη με κοινωνικούς όρους, η οποία αναφέρεται στους στίχους του ποιήματος «(...) ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΣ ΔΙΟΥΡΑΜΒΟΣ / Έρχομαι υγιής απ' την Άνοιξη μ' ένα πεύκο στα στήθη / και διαλαλώ / πως ο χρόνος είν' ο τάφος του νου μέσ' στις ουράνιες οροφές / και λάμπει τ' αδιέξοδο / με τις εννέα λάμπες του Πλωτίνου για τις εννέα διαύγειες / τις χρωματιστές / ο εργαζόμενος στους οισοφάγους / (...) Η αγωνία ευωδιάζει στον ίασμο με τη φεγγαρόπετρα / κι ο μεγάλος ακούγεται Οδυρμός, ο δίδυμός του Κοπετός / κ' η εποχή των θρήνων. (*Ο Υπνόσακκος, Τύχη δεύτερη-Μετέωρος ή τα σώματα στη ζούγκλα*)

6.Ανάδειξη ενός συνδυασμού μαρξικής οπτικής-ψυχανάλυσης-Πασκάλ

Το κοινωνικό υποκείμενο αναζητά τη μετάβαση από το συνειδητό προς το υποσυνειδητό. Η μετάβαση παρουσιάζεται αρχικά ως ύπνωση του φαινομενικά εγρήγορου συνειδητού, που στηρίζεται στην ερμηνεία της αντιληπτής πραγματικότητας, και ουσιαστικά αδρανούς συνειδητού, μια και συνδέεται με τον πνευματικό θάνατο, την πνευματική αδράνεια. Την ύπνωση του συνειδητού ακολουθεί η αφύπνιση του ονείρου, του φαινομενικά αδρανούς υποσυνειδητού. Έτσι, με τον ύπνο ξεκινά το όνειρο κατά τη διάρκεια του οποίου υλοποιείται αυτό που δεν μπορεί να βιωθεί στην πραγματικότητα, όπως δηλώνεται και στον τίτλο του ποιήματος. Με τον ύπνο έχουμε αντιστροφή της πραγματικότητας, που αποδίδεται με το συμβολικό σχήμα της απόφασης του Χριστού να πεθάνει, όπως υποδηλώνεται με τον «έλεγχο»-καταστολή του «κορμιού»-θάνατο με τη Σταύρωσή του, και με το θάνατό του νίκησε το θάνατο και αναστήθηκε (το «θανάτω θάνατον πατήσας»), σχήμα που αποδίδεται στους στίχους «Ευτύχημα που το χρωστώ Εσταυρωμένε σ' εσένα / το όλο ελέγχου κορμί μου. / Τα όνειρά μου φωτεινά απ' το φως σου.». Αποδίδοντας το συμβολικό αυτό σχήμα με κοινωνικούς όρους έχουμε το θάνατο-ύπνωση να αναδεικνύει τον πνευματικό θάνατο-αδρανές συνειδητό και να τον υπερβαίνει. Το συνειδητό αποδίδει την προτεραιότητα του εμπειρικού προσανατολισμού του ιστορικού υποκειμένου. Δίνοντας προτεραιότητα στις σωματικές αισθήσεις, τη σωματική εμπειρία, εστιάζει στο έκδηλο, εξωτερικό, στοιχείο της πραγματικότητας, στο φαινόμενο, το οποίο χαρακτηρίζεται από το χώρο και το χρόνο και την οπτική του υποκειμένου, αποτελώντας ένα ιστορικό στοιχείο. Η αντίληψη του φαινομένου διαμορφώνει και την ερμηνεία του που αποτελεί ιστορική ερμηνεία και το αξιακό σύστημα που διαμορφώνει ή που αποδέχεται βάση αυτής της ερμηνείας είναι το ιστορικό αξιακό σύστημα. Η ιστορική του αυτή λειτουργία διαμορφώνει και την ιστορική του συνείδηση που είναι η αλλοτριωμένη συνείδηση. Έτσι, με το θάνατο, ως καταστολή του πραγματικού και του ιστορικού στοιχείου, αποκαθίσταται η ψευδής συνείδηση, η αλλοτριωμένη στη σύγχρονη κοινωνία συνείδηση, στοιχεία που αποδίδονται με την αντεστραμμένη κάμερα (*cameraobscura*)

της μαρξιστικής θεωρίας για τη συνείδηση στην καπιταλιστική κοινωνία και το μετασχηματισμό της. Η λειτουργία της *camera obscura* υποδηλώνεται στους στίχους «Εικάζω πως ο θάνατος θα έρθει όπως ο ύπνος, / ο σκοτεινός θάλαμος οπού τραβά η ζωή / φωτογραφίες απ' το υποσυνείδητο.». Η αφύπνιση μέσω του ονείρου, η αφύπνιση του υποσυνειδήτου παραπέμπει στο βαθύ αχνονικό, ανιστορικό επίπεδο της συνείδησης, και υποδηλώνεται η ψυχαναλυτική θεώρηση για την μεγαλύτερη αξία του ασυνειδήτου, του αφανούς, άπειρου και ανιστορικού μέρους της ψυχής σε σχέση με την μικρότερη αξία του συνειδητού, του έκδηλου, πεπερασμένου και ιστορικού της μέρους. Αποδίδοντας το επίπεδο αυτό με κοινωνικούς όρους, το ανιστορικό επίπεδο είναι αυτό των σταθερών κοινωνικών αρχών που διαμορφώνουν την κοινωνική συνείδηση, των αρχών που δε διαμορφώνονται από τις ιστορικές συνθήκες. Ο συνδυασμός της επιστήμης, ως λογική-ενοσιολογική απόδοση της εμπειρικής-ιστορικής πραγματικότητας, και της πίστης στο Θεό, που υποδηλώνεται με τον ηθικά νικητή Πασκάλ, αποδίδει την επιστήμη στην υπηρεσία της κοινωνικής συνείδησης, το μετασχηματισμό της σε απόδοση του κοινωνικού βιώματος. Με την συμβολική Τελική Κρίση των ψυχών από το Χριστό στο ποίημα, όπου κάποιοι δικαιώνονται και κάποιοι καταδικάζονται ως ηττημένοι, υποδηλώνεται η τελική νίκη της κοινωνικής συνείδησης που εκφράζει την κοινωνική ιδεολογία και η τελική ήττα της ιστορικής συνείδησης που εκφράζει την ιστορική ιδεολογία. «Εικάζω πως ο θάνατος θα έρθει όπως ο ύπνος, / ο σκοτεινός θάλαμος οπού τραβά η ζωή / φωτογραφίες απ' το υποσυνείδητο. / Ευτύχημα που το χρωστώ Εσταυρωμένε σ' εσένα / το όλο ελέγχους κορμί μου. / Τα όνειρά μου φωτεινά απ' το φως σου. / Είδα την ημέρα της Κρίσεως / και τη γαλήνη του Κυρίου στο Παν απλωμένη. / Χαρούμενο το πρόσωπο του Πασκάλ (...) Κρατούν οι πάντες την αναπνοή / χωρίς κανέναν να τους φοβίζει. (Επιστροφή του Χριστού, Όνειρο και πραγματικότητα)»

7. Άρνηση του λενινισμού και του μαοϊσμού και επιλογή του Σπάρτακου

Το ποιητικό υποκείμενο αρνείται τον εγκλωβισμό του στην κομματική λογική και την επίσημη ερμηνεία της ιστορικής πραγματικότητας που επεξεργάζεται και οργανώνει η κομματική ηγεσία, όπως αναδεικνύεται στην ποιητική έκφραση «ο Λένιν την Παρισινή Κομμούνια· θα την αναλύσει. Καλύτερα να κοιμάμαι». Εκφράζει τη διαφοροποίησή του αναδεικνύοντας την ανάγκη της ενδοομαδικής σύγκρουσης όταν οι ιστορικές θέσεις της οργανωμένης ομάδας ιδεολογικής του αναφοράς δεν εκφράζουν την αριστερή κοινωνική συνείδησή του. Η κοινωνική συνείδηση οφείλει να είναι ζωντανή, να εκφράζεται με τον αγώνα, να εκφράζει το επαναστατικό πάθος, όπως φάνηκε στην «Παρισινή Κομμούνια», ενώ η ιστορική αντιμετώπιση είναι λογική διαχείριση των αιτίων και των αποτελεσμάτων, εκλείπει από αυτήν το θυμικό στοιχείο και τα πάντα αναλύονται με βάση τις σταθερές, προκαθορισμένες δογματικές ιδεολογικές θέσεις. Η κοινωνική σκέψη ως η βαθιά πίστη στις κοινωνικές αξίες και ως όνειρο εφαρμογής τους, είναι συνδεδεμένη με τη βρεφική ηλικία της αγνής πίστης και της γαλήνης, που υποδηλώνεται στο θηλασμό των αρχών στη μητρική αγκαλιά και στο γαλήνιο ύπνο του βρέφους, παραπέμποντας ιστορικά στις σοσιαλιστικές αρχές της Κομμούνιας στους στίχους «Μωρουδάκι τότενες ο Λένιν αν θυμόσατε / στην Παρισινή Κομμούνια·». Το ποιητικό υποκείμενο επιθυμεί να παραμείνει στην αγνή, γνωστικά και θυμικά, ιδεολογική ηλικία, τη βρεφική και παιδική ηλικία και στην ομορφιά της, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Οι μαυρομάτες τ' Αναπλιού κι ανάμεσά τους / η μητέρα μου». («πότε τα 'κανα; / Οι μαυρομάτες τ' Αναπλιού κι ανάμεσά τους / η μητέρα μου. / Μωρουδάκι τότενες ο Λένιν αν θυμόσατε / στην Παρισινή Κομμούνια· θα την αναλύσει. / Μετά τους βρεφικούς ύπνους. / Καλύτερα να κοιμάμαι. (Συντήρηση ανεγκυςτήρων, Μαθήματα υπνηλίας)»

Οι πολιτικές ιστορικές θεωρίες, οι οποίες επιβάλλονται ως πρότυπες θέσεις διαμόρφωσης και επικαθορισμού της ιστορικής συνείδησης, ως τα πολιτικά «ινδάλματα» σύμφωνα με τον ποιητικό τίτλο, παρουσιάζονται κάθε φορά ως ριζοσπαστικές, πρωτοπόρες ενώ ουσιαστικά είναι μια άλλη εκδοχή των παλαιών αδιέξοδων πολιτικών θεωριών σύμφωνα με το στίχο «στα φρεσκοφουντωμένα λιβάδια (...)στη Νέα Τυραννούπολη». Το κέρδος είναι η εξασφάλιση πολιτικού κύρους και οικονομικών οφελών σ' αυτούς που τις επιβάλλουν σύμφωνα με τους στίχους «τον Πυρσοφόρο / γιατί –καθώς έλεγα στην αρχή και θα πρέπει / να το κρατήσετε για πάντα στη μνήμη σας- / πουλούσε το ανέσπερο φως ο αλιτήριος με τη λίτρα / κ' έβγαλε χρήμα με ουρά στη Νέα Τυραννούπολη.». Οι εκπρόσωποι αυτών των θεωριών παρουσιάζονται ως «Πυρσοφόρος» στο ποίημα, όπου ο πυρσός παραπέμπει στην απλή μεταφορά του φωτός-φωτιάς-ιστορικών αρχών. Λειτουργούν ως ο ιστορικός φορέας-μεταφορέας αξιών χωρίς να ταυτίζεται συνειδησιακά με την ουσία που μεταφέρει. Ο απατηλός, όπως υποδηλώνεται στο στίχο «πουλούσε το ανέσπερο φως ο αλιτήριος», ιστορικός λόγος έκφρασης των ιστορικών αξιών διαφοροποιείται από το κοινωνικό περιεχόμενό τους, κάτι που συνιστά ιδεολογική αλλοτρίωση, στοιχεία που αναδεικνύονται στους στίχους «Βέβαια, κείνη την ίδια εποχή –πώς πέρασαν τα χρόνια!- / μπήκε στη μέση το ζήτημα: Πυρφόρος ή Πυρσοφόρος / μα οπωσδήποτε δεν τη λύγισε την πούληση.». Η αρνητική εξέλιξη, η μετάβαση από την ιδεολογική αυθεντικότητα, από το άγριο, πρωτόγονο, ανεπεξέργαστο ιδεολογικά συνειδησιακό κοινωνικό στοιχείο, στην ιδεολογική αλλοτρίωση, την ιστορική του επεξεργασία, αναδεικνύεται στους στίχους «Πώς πέρασαν, αλήθεια, τα χρόνια που χαιρόμασταν άδοξα / την άγρια πατημασιά τ' αλόγου δίπλα στο λουλουδάκι (...) όταν / ο καταπράσινος Γελασίνος και οι Άγιοι Αίγαγροι / πióτερο κι από μια τοποθεσία / γίνονταν εύοσμες διάρκειες της αγνότητας (...) (Ευρύτερο φανταστικό περιεχόμενο: / σκοντάφτω στο θαλάσσιο αγέρι.)». Αναδεικνύεται η αρνητική ιστορική περίοδος κατά την οποία ο «ήλιος»-αρχές που κυριαρχούσαν στην κοινωνική συνείδηση ως δυνατό φως έχασαν τη δύναμή τους, εξέλιξη που υποδηλώνεται στους στίχους «Έλεγα τότε να φτάσω και ν' ανοίξω τις ηλιόπορτες (...) Προσπαθώ να γυρίσω την αίσθηση / και ν' ακούσω του ήλιου το συναξάρι / μα όταν κανείς πεθάνει είναι τόσο μακριά...». Οι κοινωνικές αρχές αρχικά αντιτιθέμενες στο κυρίαρχο αστικό αξιακό σύστημα αποτέλεσαν τελικά προβολή του με την ιστορικοποίησή τους, κάνοντας τα δυο αξιακά συστήματα αρχικά αντίπαλα να ταυτίζονται, ταύτιση που υποδηλώνεται στους στίχους «Είν' άλλος, έλεγα, ο διάβολος... Εκείνος / που θέλει τη ζωή μας όλη να την ξεσηκώσουμε / για να λάμψει η τέχνη. (...) Προσπαθώ να γυρίσω την αίσθηση ». Η αναφορά στο Μάο παραπέμπει στην κριτική που άσκησε ο Καρούζος για το Μάο και την αντιμετώπιση της ιστορίας.

Γράφει ο Καρούζος (*Κοινωνικοί αγώνες και σοσιαλιστική ηθική*, Πεζά κείμενα, σ. 211-224): «Το Κράτος (...) ενός τέτοιου σταλινισμού (του σταλινισμού του προέδρου Μάο) δεν παύει να 'ναι κι αυτό ένα Κράτος της γραφειοκρατίας, κρίνοντας απ' την Κίνα και ζώντος του προέδρου Μάο και ιδίως ύστερα απ' το θάνατό του, τώρα που μπήκε στη λεγομένη «δεξιά» εξέλιξη, στην «υπερδυναμική» της πορεία. Γι' αυτό και τόνιζε συνεχώς ο Μάο πως ο σοσιαλισμός είναι μακράς πνοής υπόθεση. (...) Ο σοσιαλισμός είναι δύσκολος. Η διαπίστωση δεν είναι τίποτα το καινούργιο στους «λενινιστές», βέβαια, κι ούτε ο ίδιος ο Λένιν άφησε ποτέ του την ευκαιρία να το υπογραμμίσει. Το αναντίρρητο όμως γεγονός είναι πως ο πρόεδρος Μάο το έχει υπερτονίσει και μάλιστα με περισσότερο ξεκάθαρο τρόπο: «Η σοσιαλιστική κοινωνία εκτείνεται σε μια αρκετά μακρά ιστορική περίοδο, όπου κατά τη διαδρομή της εξακολουθούν να υπάρχουν οι τάξεις, οι ταξικές αντιθέσεις και η πάλη των τάξεων, και μ' αυτό τον τρόπο η

πάλη ανάμεσα στο σοσιαλιστικό δρόμο και στον καπιταλιστικό δρόμο, καθώς και ο κίνδυνος για μια παλινόρθωση του καπιταλισμού». Και σ' ένα του κείμενο αναφορικά με το «χρυσοσοφικό ψευδοκομμουνισμό», ανάμεσα στα άφθονα παρόμοια γραφτά του, σημειώνει: «Για να είμαστε σίγουροι ότι το Κόμμα και η χώρα μας δε θα αλλάξουν χρώμα, πρέπει όχι μόνο να έχουμε σωστή γραμμή και πολιτική, αλλά και να καταρτίσουμε και διαπλάσουμε εκατομμύρια συνεχιστές της υπόθεσης της προλεταριακής επανάστασης. Η κατάρτιση των συνεχιστών της υπόθεσης της προλεταριακής επανάστασης ουσιαστικά σχετίζεται με το ζήτημα αν θα έχουμε ανθρώπους να συνεχίσουν ή όχι την επαναστατική υπόθεση του μαρξισμού-λενινισμού, που άρχισαν οι προλετάριοι επαναστάτες της παλιάς γενιάς, με το ζήτημα αν η ηγεσία του Κόμματος και του κράτους μας θα συνεχίσει ή όχι να βρίσκεται και στο μέλλον στα χέρια των προλετάρων επαναστατών, με το ζήτημα αν οι ερχόμενες γενιές μας θα συνεχίσουν ή όχι να βαδίζουν μπροστά στο σωστό μαρξιστικό-λενινιστικό δρόμο, συνεπώς με το ζήτημα αν θα μπορέσουμε ή όχι να αποτρέψουμε με επιτυχία την εκδήλωση του χρυσοσοφικού ρεβιζιονισμού και στην Κίνα. Μ' ένα λόγο, αυτό είναι εξαιρετικά σοβαρό ζήτημα, ζήτημα ζωής ή θανάτου για την τύχη του Κόμματος και του κράτους μας. Αυτό είναι ζήτημα θεμελιωτικής σημασίας για την υπόθεση της προλεταριακής επανάστασης στη διάρκεια εκατό, χιλίων και μάλιστα δέκα χιλιάδων χρόνων. Οι ιμπεριαλιστές προφήτες, ξεκινώντας απ' τις αλλαγές που συνέβηκαν στη Σοβιετική Ένωση, στηρίζουν τις ελπίδες τους για μια "ειρηνική εξέλιξη" στην τρίτη ή στην τέταρτη γενιά του κινέζικου Κόμματος. Πρέπει χωρίς άλλο να κάνουμε να χρεοκοπήσουν πλέρια αυτές οι ιμπεριαλιστικές προφητείες. Πρέπει χωρίς άλλο ν' αφιερώνουμε παντού, στο κέντρο και τη βάση, διαρκή φροντίδα για την κατάρτιση και διάπλαση των συνεχιστών της υπόθεσης της επανάστασης». Οι θέσεις αυτές του προέδρου Μάο περικλείουν ένα νόημα καθοριστικής πρωταρχικότητας του ανθρώπινου παράγοντα μέσα στην κοινωνική πραγματικότητα και σημαδεύουν, άμα βέβαια ξύσουμε την επιφάνεια της μαρξιστικής-λενινιστικής φρασιολογίας, την εντελώς αποφασιστική σημασία οπού αυτός ο παράγοντας έχει για το νικηφόρο μέλλον της σοσιαλιστικής ιδέας, τη «θεμελιώδικη σημασία για την υπόθεση της προλεταριακής επανάστασης στη διάρκεια εκατό, χιλίων και μάλιστα δέκα χιλιάδων χρόνων» που λαβαίνει η ανάγκη για μαζική ανάπτυξη της σοσιαλιστικής νοοτροπίας, ανάπτυξη και επικράτηση της σοσιαλιστικής ηθικής. Αναντίρρητα το συμπέρασμα τούτο θαν το ονομάσει «ιδεαλιστική» ερμηνεία των μαοϊκών θέσεων η μαρξιστική-λενινιστική αντίληψη. Μα ωστόσο πιστεύουμε πως όταν ο πρόεδρος Μάο διατυπώνει την άποψη πως η σοσιαλιστική κοινωνία, με τη συνεχιζόμενη μέσα στα σπλάχνα της πάλη των τάξεων, εμπεριέχει, παρ' όλη την ιστορική αναγκαιότητα νομοτελειακού «αντικειμενικού» χαρακτήρα πραγματωμένων ήδη σοσιαλιστικών δομών, τον κίνδυνο για αναβλάστηση της εκμεταλλευτικής πραγματικότητας και παλινόρθωση του καπιταλισμού, δεν μπορεί να ξεφύγει, κι ας μην κουράζεται στο λεκτικό του για όσο γίνεται πλατύτερη μαρξιστική λενινιστική διαπαιδαγώγηση, από τούτη την απλοανθρώπινη ουσία του ζητήματος: την καθοριστική για την νίκη τον σοσιαλισμού αναγκαιότητα σοσιαλιστικής ηθικής, με άλλα λόγια το ανέβασμα της ανθρώπινης οντότητας απάνω απ' την τάση της κτητικότητας, απάνω απ' το αίσθημα της ατομικής ιδιοκτησίας. (...) Εντούτοις με ποια επιστημονική λογική θα μπορούσαμε να σταματήσουμε την οποιαδήποτε σειρά χρονικών μεγεθών; Ένα μας φαίνεται πως είναι το σκοτεινό συμπέρασμα: ο ανθρώπινος παράγοντας υπάρχει τελικά αστάθμητος και ανησυχητικός, ο σοσιαλισμός από ιστορική αναγκαιότητα

μεταβάλλεται σε ιστορική πιθανότητα και επομένως η συμβολή του μαρξισμού-λενινισμού στο όραμα του σοσιαλιστικού μέλλοντος της ανθρωπότητας ως «επιστημονικής θεωρίας» μεταπίπτει σε συμβολή ενός θεωρητικού φορμαλισμού, με έναν αριθμό θετικές και ένα μεγαλύτερο αριθμό αρνητικές συνέπειες.

Λέει ο Καρούζος (*Μια συζήτηση με τον Νίκο Καρούζο, Συνεντεύξεις, σ. 187-197*) «Ίσως το πέρασμα από την καπιταλιστική στην αταξική κοινωνία δεν είναι τόσο εύκολο όπως το οραματίστηκαν οι θεωρητικοί αναρχικοί του 19^{ου} αιώνα...

Το αντιλαμβάνομαι, κι απάνω σ' αυτό θα σας έλεγα κάτι που ο πρόεδρος Μάο είπε (...) κάποτε πως πιθανό να χρειαστούν και δέκα χιλιάδες χρόνια για να προκύψει η αταξική κοινωνία περνώντας μέσα από το στάδιο του σοσιαλισμού... Έτσι όμως εξατμίζεται το όραμα, παύει κατά έναν τρόπο να έχει κύρος η θεωρία. Βέβαια, δεν αποκλείεται λογικά να συμβεί και έτσι, αλλά μια θεωρία που ελαστικοποιεί τον χρόνο τόσο πολύ είναι κάπως ελαττωματική για να τη δεχτεί κανείς αναντίρρητα.».

Επίσης σε συνέντευξή του ο Καρούζος (*Ελπίζω στους χίπις!*, Συνεντεύξεις, σ. 38-40) και στο ερώτημα «*Ποια προσωπικότητα του εικοστού αιώνα θα θέλατε να συναντήσετε, να γνωρίσετε από κοντά;*» απαντά: «Θα ήθελα να γνωρίσω τον Μάο. Θα ήθελα να δω πόσο πιο λίγος είναι στην πραγματικότητα, τι είδους απογοήτευση προκαλεί.».

Έτσι στους στίχους «Έλεγα τότε να φτάσω και ν' ανοίξω τις ηλιόπορτες / κι ας γυρίζει ο Μάο τον κόσμο σαν καλόγερος / με μια τρύπια ομπρέλλα.» αναδεικνύεται η αντίθεση ανάμεσα στην απόλυτη πίστη στο σοσιαλιστικό μετασχηματισμό και την αμφισβήτηση που έχει την απατηλή μορφή του μετασχηματισμού με προϋποθέσεις, αντίθεση που αναδεικνύεται με την αντιπαράθεση της απόλυτης αποδοχής του ήλιου με την αποδοχή του μέσα από τις σπές μιας τρύπιας ομπρέλλας και η ύπαρξη της ομπρέλλας κάτω από τον ήλιο σημαίνει ουσιαστικά την απόρριψή του. Η αντίθεση ανάμεσα στην «ομορφιά» που συνδέεται με την αγνότητα, όπως υποδηλώνεται με «/ τα πουπουλένια βήματα της Ήρας», και τα δυο με το άγριο, πρωτόγονο ιδεολογικό στοιχείο, την ελευθερία, την έλλειψη ιδεολογικού φορμαλισμού, και στην εξημέρωσή του με την ιστορική ιδεολογική επεξεργασία παραπέμπει στην αντίθεση ανάμεσα στην σοσιαλιστική ιδεολογία ως ολοκληρωμένο κοινωνικό βίωμα, ως ηθική, αισθητική νοοτροπία, και την κομματική χειραγώγηση που πρεσβεύει η μαοϊκή εξουσιαστική λογική.

(«(...) τον Πυρσοφόρο / γιατί –καθώς έλεγα στην αρχή και θα πρέπει / να το κρατήσετε για πάντα στη μνήμη σας- / πουλούσε το ανέσπερο φως ο αλιτήριος με τη λίτρα / κ' έβγαλε χρήμα με ουρά στη Νέα Τυραννούπολη. / Βέβαια, κείνη την ίδια εποχή –πώς πέρασαν τα χρόνια!- / μπήκε στη μέση το ζήτημα: Πυρφόρος ή Πυρσοφόρος / μα οπωσδήποτε δεν τη λύγισε την πούληση. / Πώς πέρασαν, αλήθεια, τα χρόνια που χαιρόμασταν άδολα / την άγρια πατημασιά τ' αλόγου δίπλα στο λουλουδάκι / τα πουπουλένια βήματα της Ήρας όταν / ο καταπράσινος Γελασίνας και οι Άγιοι Αίγαγροι / πιότερο κι από μια τοποθεσία / γίνονταν εύοσμες διάρκειες της αγνότητας / όπως ο ήλιος κρεμότανε σαν έρημη φράουλα / στη δύση της Σαλαμίνας... / (Ευρύτερο φανταστικό περιεχόμενο: / σκοντάφτω στο θαλάσσιο αγέρι.) (...) Έλεγα τότε να φτάσω και ν' ανοίξω τις ηλιόπορτες / κι ας γυρίζει ο Μάο τον κόσμο σαν καλόγερος / με μια τρύπια ομπρέλλα.

Είν' άλλος, έλεγα, ο διάβολος... Εκείνος / που θέλει τη ζωή μας όλη να την ξεσηκώνουμε / για να λάμπει η τέχνη. (...) Προσπαθώ να γυρίσω την αίσθηση / και ν' ακούσω του ήλιου το συναξάρι / μα όταν κανείς πεθάνει είναι τόσο μακριά... (...) (*Χορταριασμένα χάσματα*, Το τέλος του περιστατικού με τα ινδάλματα)»)

Στο ποίημα με τίτλο *Κρώξιμο σ' ένα σπουδαστήριο*, η Λούξεμπουργκ και ο κοινωνικός αγώνας αντιτίθενται στη μπολσεβίκικη εξουσία της καταστολής, των «μυδραλίων». Στην αριστερή συνείδηση του ποιητικού υποκειμένου που πρέπει να ισορροπήσει ανάμεσα στις δυο θεωρήσεις, στο πλαίσιο μιας ενδοομαδικής αντιπαράθεσης, η επιλογή του είναι η αποδοχή του κινήματος του Σπάρτακου. Η μπολσεβίκικη εξουσία ευθύνεται για την προδοσία των οραμάτων, την αντιστροφή της αναμενόμενης πραγματικότητας, την αλλοτριωμένη ιστορική εικόνα μετά την επανάσταση και η αποκατάσταση θα γίνει με την αντιστροφή της αντιστροφής, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Να ρίξεις ολάκερη τώρα τη ζωή σου / στην πλάστιγγα τ' ουρανού την ανάστροφη στα μάτια.». Η ποιητική αναφορά στη Ρόζα Λούξεμπουργκ και οι ποιητικές εκφράσεις «κουλτούρα θυμοληπτική στα ψευτοσαλόνια σας», «βατραχοσούναξη και τούτη του Όμηρου τα τροχίσματα», παραπέμπουν στην ανάγκη επιστροφής στις αυθεντικές σοσιαλιστικές αξίες μετά την περίοδο των αδιέξοδων απατηλών πολιτικών θεωριών. Η ποιητική έκφραση «γονυκλισίες από κοριτσόπουλα στα θέσφατα των εφημερίδων » υποδηλώνει την ανάγκη αντίστασης στην κομματική ηγεσία που διαμορφώνει τον επίσημο ιδεολογικό ιστορικό προσανατολισμό-«θέσφατο», αντίσταση που παραπέμπει στον κριτικό επαναστατικό λόγο της Λούξεμπουργκ «Τάξη βασιλεύει στο Βερολίνο!» Ηλίθιοι μπράβοι! Η «τάξη» σας είναι χτισμένη στην άμμο. Αύριο κιόλας η επανάσταση θα «ανυψωθεί με μια βροντή» και με σαλπίσματα θα ανακοινώσει στον τρόπο σας: «Ήμουν, Είμαι και θα Είμαι!» (Συλλογικά Έργα) («(...) γκρινιάρια ειμαρμένη καθιστή στο μπαλκονάκι βράδυ (...) βατραχοσούναξη και τούτη του Όμηρου τα τροχίσματα / κουλτούρα θυμοληπτική στα ψευτοσαλόνια σας / χαλκοδεκάρες πεταμένες έτσι σε κωφάλαλα συρτάρια / / παραχώρηση το διάβασμα στους πονεμένους / / γονυκλισίες από κοριτσόπουλα στα θέσφατα των εφημερίδων / / ευλογία Κυρίου τα μυδράλια / η λεπταίσθητη Ρόζα Λούξεμπουργκ / αυτή η άγια γυναίκα με την άγια βαρβαρότητα.../. / Να ρίξεις ολάκερη τώρα τη ζωή σου / στην πλάστιγγα τ' ουρανού την ανάστροφη στα μάτια. (...) (*Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα*, Κρώξιμο σ' ένα σπουδαστήριο)»)

8. Η αποδοχή του Μαρξ και αμφισβήτηση του μαρξισμού

Για τη διαφορά Μαρξ και μαρξισμού ο Καρούζος αναφέρεται σε γραπτά του κείμενα και συνεντεύξεις. Ο Καρούζος γράφει για το Μαρξ (*Ποίηση και Ιστορία*, Πεζά κείμενα, σσ. 307-9): «(...) Εκφράζει λοιπόν η Ποίηση την πραγματικότητα της ίσης συμμετοχής στην απόλαυση κι ομορφιά της ζωής, άμεσα και χωρίς όρους ή συμπίεσεις. Από μια τέτοια οπτική μελετώντας τα πράγματα, ενδέχεται να είναι πιο δραστικός ο Μαρξ, ως άνθρωπος της ανθρωπότητας, παρά όσο ο ίδιος ο μαρξισμός, ο Μαρξ σαν άτομο που αφιέρωσε ολοκληρωτικά τη συγκίνηση και τη σκέψη του στην αγωνιστική περιπέτεια για μια ελεύθερη και ευτυχισμένη οικουμενική κοινωνία, υπόθεση που εμπίπτει στην πραγματικότητα ίσης συμμετοχής, η οποία ξεχωρίζει την Ποίηση ανάμεσα σε όλες τις πνευματικές φανερώσεις. Άλλωστε ο Μαρξ υπήρξε μεγάλος θαυμαστής της τέχνης κι όταν ήτανε πολύ νέος έγραψε ένα σωρό ποιήματα, κι όχι μονάχα, μα διασώζεται ένα γραφτό του, τότε που ήτανε ακόμη δεκαεφτάχρονος μαθητής, και που θα έλεγα πως αποτελεί την

ηφαιστειακή αφετηρία των μετέπειτα φιλοσοφικών, κοινωνικών και οικονομικών, πολιτικών και οραματικών συλλήψεων κι αναλύσεων του μεγαλοφυούς αυτού πνεύματος. Σε κείνο το εφηβικό κείμενο ο Μαρξ εκδηλώνει, με καταπληχτική ένταση και πάθος, τη βούληση μιας ανωτερότητας που συνίσταται στην απόρριψη των εγωιστικών συμφερόντων, εκφράζοντας την εσωτερη λαχτάρα για κοινωνική και οικονομική ισότητα ως πανανθρώπινη απόλαυση. Ο Καρλ Μάρξ έτσι λειτούργησε έως το θάνατο του και είναι πασίγνωστο με πόση προσωπική και οικογενειακή δυστυχία. Ο θάνατος δεν είναι που σημαδεύει αποκλειστικά τη βιολογική μας υπόσταση, σφραγίζει με σαρκοφάγους της Ιστορίας, και θρησκείες και λαμπρά θεωρήματα, που όμως έχουν πάντοτε τη μεγάλη ιστορική σημασία τους και συμβάλλουν αποφασιστικά στην ανοδική πορεία της ανθρωπότητας προς το «βασιλείο της ελευθερίας». Ό,τι παραμένει αδιάσειστο -κι αυτό είναι ένα δεύτερο αυτονόητο της ιστορικής εμπειρίας- είναι η Ποίηση και η βούληση για μια Γενική Ποίηση στα πανανθρώπινα μελλούμενα.»

Λέει ο Καρούζος (*Μια συζήτηση με τον Νίκο Καρούζο, Συνεντεύξεις, σσ. 187-197*): «Ο μαρξισμός έχει τη μεγάλη σημασία του και την αξία του μέσα στον 20ο αιώνα. Είναι η κυριαρχότερη συνειδησιακή τοποθέτηση που κατάφερε να κατακτήσει τις μάζες, αυτό είναι μεγαλειώδικο πέρα από κάθε αμφιβολία. Ήθελα να πω ότι, αν το τραβήξουμε χρονικά το ζήτημα της αταξικής κοινωνίας, τότε η περίφημη ιστορική νομοτέλεια καταλήγει σε απλό ιστορικό ενδεχόμενο, σε ιστορική δυνατότητα, ανεξάρτητα βεβαίως απ' το ότι δεν θα έλεγα ποτέ πως ο μαρξισμός είναι δογματικός...»

Σε άλλη συνέντευξή του (*Πρόσφερα μια νέα συνείδηση της ελληνικής γλώσσας, Συνεντεύξεις, σσ. 226-234*) δηλώνει «Ξέρεις ότι δεν ανήκω σε ιδεολογίες. Αλλά δεν μπορώ να παρακάμψω τη μεγάλη συμβολή του Καρλ Μαρξ στις ανατρεπτικές και ριζικές επαναστατικές αναμορφώσεις του 20ού αιώνα. Εγώ πιστεύω στο διαιώνιο ηθικό αίτημα, και το ότι οι μαρξιστές δεν το πολυδέχονται με αφήνει αδιάφορο. Θεωρώ λοιπόν ότι ο μαρξισμός, αν και έχει λήξει σαν θεώρημα και ανεξάρτητα από τις παταγώδεις διαψεύσεις του που βιώνουμε σήμερα –και εδώ και μερικές δεκαετίες, άλλο αν δεν τις έβλεπαν οι εθελουτυφλούντες κομματικοί-, πρόσφερε τεράστια ώθηση προς το ηθικά σωστότερο της πανανθρώπινης κοινωνίας –και αυτό φτάνει.»

Με βάση της παραπάνω θέσεις αναδεικνύονται τα ποιητικά αποσπάσματα

(«/Ω/ μετά πάντων των αγίων και / ο Κάρολος Μαρξ / αν και έχασε στο καζίνο / δεν πειράζει· / ήξερε ο μαύρος την ευτυχία του παίχτη / και τα 'δωσε όλα / ασαβάνωτος από κόκκινο // /Ω/ η κυκλοφορία των εφημερίδων αντίκειται / στην κυκλοφορία του αίματος· / αυτός είν' ο λόγος που αποφάσισα σήμερα / να' μαι μονάχα υπήκοος του αέρα / ΤΕΛΟΣ ΚΑΙ ΑΡΧΗ ΤΟΥ ΣΥΜΠΑΝΤΟΣ (*Μονολεκτισμοί και ολιγόλεκτα, Ω*)»)

9. Η θεώρηση των χίππικς

Στον καταναλωτικό προσανατολισμό της σύγχρονης ιστορικής κοινωνίας, της σύγχρονης μετα-φυσικής κοινωνίας και της αντιπνευματικής εποχής, οι «Χίπις» αποτελούν μια από τις κοινωνικές υποστάσεις της αντίστασης αποτελώντας «LECONTRAIRE DUMAL», της πνευματικής αντίστασης, όπως υποδηλώνεται με το «ΑΚΟΡΕΣΤΟ ΝΕΠΑΛ», της αποδέσμευσης από την ύλη («Χίπις ΑΤΑΡΑΞΙΑ / « ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ / « ΑΚΟΡΕΣΤΟ ΝΕΠΑΛ / «LECONTRAIRE DUMAL(Λευκοπλάστης για μικρές και μεγάλες αντινομίες, Απ' ταις αγγελικαίς μου σημειώσεις)»)

Λέει σε συνέντευξή του ο Καρούζος: (Ελπίζω στους χίπις!, Συνεντεύξεις, σ. 38-40) «Από κάθε κίνηση νέων οι χίπις παρουσιάζουν το μεγαλύτερο για μένα ενδιαφέρον. Λίγες σκοτεινές εξαιρέσεις δεν πιστεύω πως θίγουν την ουσία του φαινομένου. Οι χίπις αγαπούν την καθάρια ζωή των απλών ψυχών, είναι οι «ανθρώπινοι» άνθρωποι. Έχουν ένα γνήσια θρησκευτικό πνεύμα. Θέλουν να είναι φυσικά πλάσματα και όχι τυφλές καταναλωτικές οντότητες. Είναι πολύ αξιοπρεπείς απέναντι στο χρόνο, δεν είναι τα νευρόσπαστα της «ευημερίας». Η χίπικη αντίληψη αρνιέται την υπερκατανάλωση, που κινεί μονάχα προς τα έξω και δεν αφήνει καθόλου καιρό να στραφούμε προς τα μέσα, να οικοδομήσουμε κάποια εσωτερικότητα. Το πρόβλημα των χίπις δεν είναι πρόβλημα γενεών και εξουσίας, είναι το μέγα πρόβλημα του σύγχρονου ανθρώπου για ζωή αληθινή. Τους θαυμάζω και ελπίζω σ' αυτούς.»

Ως επίλογο στις τρεις διαστάσεις της κοινωνικής συνείδησης (τη δράση, τη θυμική αντίσταση, τις κοινωνικές αξίες) που τις είδαμε πριν στην αυτονομία τους, επισημαίνουμε μια ενότητα ποιημάτων που η εστίαση γίνεται και στα τρία αφηγηματικά επίπεδα αναδεικνύοντας την αδιάσπαστη ενότητα των τριων διαστάσεων της κοινωνικής συνείδησης.

Το συμβολικό επίπεδο, η πίστη του υποκειμένου στην τριαδική θεότητα, το «μαστό» από τον οποίο θηλάζει τις αρχές του, αποδίδει το ιδεολογικό επίπεδο. Ο θεός είναι το κοινωνικό όραμα του υποκειμένου και οι αρχές τις οποίες θηλάζει είναι οι κοινωνικές αρχές στις οποίες πιστεύει με βάση τον ιδεολογικό του προσανατολισμό. Η τριαδικότητα παραπέμπει στα τρία στοιχεία, ως απαραίτητα στοιχεία για κάθε κοινωνικό αγώνα, στο επαναστατικό πάθος, τη σφοδρή επιθυμία κοινωνικής αλλαγής, ως πρώτο στοιχείο, μια και ο θεός είναι παλμός καρδιάς, στον οποίο παραπέμπει το επίθετο «παλλόμενος» που χαρακτηρίζει το θεό στο ποίημα· απαραίτητο ως δεύτερο στοιχείο είναι οι αρχές που διαμορφώνουν την κοινωνική αριστερή συνείδησή του, και αποτελούν το «μύθο» του, που παραπέμπει στο ανιστορικό στοιχείο των αρχών, στο μετα-φυσικό, μετα-ιστορικό στοιχείο των αρχών του, και δεν σχετίζονται με τη θεωρητική αντιμετώπιση της ιστορικής-φυσικής πραγματικότητας αποτελώντας «απαρέσκειά» της, δεν σχετίζονται με την αλήθεια της θεωρίας, που ουσιαστικά είναι απάτητα αποτελώντας «απαλήθεια»· αναγκαίο ως τρίτο στοιχείο είναι η πράξη, η κοινωνική δράση, η θυσία για την εξασφάλιση μιας καταξιωμένης ύπαρξης μια και ο θεός είναι ύπαρξη «δίχως κουρελοθάνατο», σύμφωνα με το ποίημα. Η τριαδική θεότητα, πατήρ, υιός και άγιο πνεύμα ως πράξη και θυμικό και όραμα είναι τα τρία ισότιμα στοιχεία για κάθε αγώνα, και στην έλλειψη προτεραιότητας και ιεραρχικής σχέσης μεταξύ τους παραπέμπει η ομοιογένεια του κύβου στο ποίημα, θυμίζοντας το

«ομούσιον» της αγίας τριάδας στο χριστιανικό σύστημα αξιών. Κάθε κοινωνικός αγώνας υψώνεται και στα τρία στοιχεία και στην ύψωση παραπέμπει ο «κύβος» του ποιήματος. Ο κοινωνικός αγώνας έχει ανάγκη και τα τρία αυτά στοιχεία ως «πανάκεια», σύμφωνα με τον τίτλο του ποιήματος, για να έρθει η κοινωνική αναγέννηση, η κοινωνική ίαση. Μόνο με τα τρία αυτά στοιχεία έρχεται η υπέρβαση της αρνητικής ιστορικής πραγματικότητας η κοινωνική λύτρωση, ως ξεδίψασμα του άνυδρου ουρανίσκου. Στο ποίημα αναδεικνύεται μια διαλεκτική σχέση ανάμεσα στο «εγώ», τον αποδέκτη του αξιακού συστήματος που εκπροσωπούν τα τρία στοιχεία που επισημάνθηκαν, ενός αριστερού αξιακού συστήματος σύμφωνα με την σταθερή α-χρονική αριστερή κοινωνική συνείδηση, και στο «εσύ», τον αποδέκτη ενός διαφορετικού αξιακού συστήματος που έχει δυο εκδηλώσεις, μια δεξιά και μια αριστερή, υπαγορευμένες και οι δυο από την ορισμένη κάθε φορά ιστορική αναγκαιότητα. («Η άρθρωση του Μόνου Ορατού με διασαλεύει / ανάμεσα στη γλώσσα και στον άνυδρο ουρανίσκο / όταν τα χρώματα ψοφούν και ξάφνου πυρπολιέται / ο κύβος της ομοιογένειας / ακαριαίος διαρκές και τίποτ' απ' τα δύο τούτα: / τριαδικότητα-μαστός. / Κι ολούθε σφήκες πρόθυρα σφαγής αυτά τα σήθια / είναι από πέρδικα / νεροπότηρα δεξιά σου / μια φράση που ακούγεται σχεδόν αριστερά σου / «τα 'χα βάλει τα παγωτά στο ψυγείο» / πιο κείθε λυγερή κυράτσα μεταφέρει την καρέκλα της / απ' τον ήλιο τον άπρεπο την πάει δίπλα / στη σκιά σ' ένα δύστυχο πεύκο / δεν επιμένει - πώς σας ήρθε - ο θεός ναν τον αναγνωρίσουμε / μύθος παλλόμενος ας τον πούμε και σούρουπο / απαλήθεια όπως λέμε απαρέσκεια/ παλλόμενος ίσον υπάρχουμε / μύθος ίσον υπάρχουμε δίχως κουρελοθάνατο. / Πρέπει σε μένα η μακροζωία.(Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, Πανάκεια)»

Ο Χριστός, ως πομπός με την εντολή της θυσίας δίνει την προϋπόθεση για την ανάσταση, για τη σωματική και την ψυχική και την πνευματική αναγέννηση. Γίνεται «δυνάμει» χορηγός πάλι της πνοής (σωματικής επαναδημιουργίας), της ψυχής (ψυχικής επαναδημιουργίας), του πνεύματος (πνευματικής επαναδημιουργίας) και Χριστός και Θεός και Άγιο Πνεύμα (οι τρεις υποστάσεις της τριαδικής θεότητας) επανενώνονται. Αυτό συμβολίζει και η ανάσταση του Χριστού μετά την τριήμερο κάθοδο στον Άδη, όπως και η ταυτόχρονη παρουσία και των τριών υποστάσεων της τριαδικής θεότητας στο βάπτισμα του Χριστού στον Ιορδάνη (ο Χριστός που βαπτίζεται, ο Θεός ως φωνή και το Άγιο Πνεύμα ως περιστέρι) όπως και το δεύτερο στάδιο του χριστιανικού μυστηρίου του βαπτίσματος, με την άνοδο στην κολυμβήθρα. Τα στοιχεία αυτά υποδηλώνονται στο ποίημα με τίτλο *Η βαθεία ώρα των φύλλων*, όπου τα τρία πεσμένα φύλλα, το σώμα, η ψυχή και το πνεύμα ανορθώνονται αυτόνομα αρχικά (η παρουσία του ρήματος «τρέχει» τρεις φορές) με τον άνεμο (θεϊκή πνοή), γίνονται πάλι στοιχεία του ζωντανού αέρινου φυτού («βλαστός ανέμου»), στη συνέχεια πουλιά με φτερά και τελικά άγγελοι με φτερά («έξι φτερά μαρμαρωμένα») για να ενωθούν τελικά με τις τρεις υποστάσεις της τριαδικής θεότητας, που ουσιαστικά αποτελούν ένα και μοναδικό Θεό (το «ομούσιον της Αγίας Τριάδος»). Λειτουργεί η δυνατότητα να πραγματοποιηθεί το «καθ' ομοίωσιν» που θα αποτελέσει οχύρωση, θωράκιση του ανθρώπου, και θα δημιουργήσει αίσθημα διπλής ασφάλειας, του αποτελέσματος της δικής του προσπάθειας και της προστασίας του από το θεό. Αυτή τη διπλή θωράκιση συνυποδηλώνει η δωδεκάτειχος ψυχή ως διπλασιασμός των έξι φτερών. Πού να βυθίζεται κανείς όταν πεθάνει;- / με ρωτούσες γαλάζια γυναίκα. / Βλέπω τα φύλλα σιωπηλά / στο χώμα / δεν έχουν μοίρα πιά / Πέφτουν ένα δυο τρία / θάρθει ο άνεμος./ Τα φύλλα βυθίζονται στον άνεμο (...) ταξιδεύουν μαζί / με τα πουλιά. / Κύτταξε: Βρίσκονται τώρα ψηλά. / Εκεί / λουπόν / η τύχη κείται / μ' έξι φτερά / μαρμαρωμένα. / Μη λείψεις απ' το τραγούδι μας- / ποιος τρέχει τόσο

μακριά στο πλάτος; / Είναι βλαστός ανέμου / χαρά / κομμένη απ' τον ήλιο της επιστροφής / ιδέα ήχος / η δωδεκάτειχος ψυχή μέχρι τ' αστέρια; / Τρέχει τρέχει τρέχει / λησμονιά γεμάτη άνθη εκεί. (Ποιήματα, Χαρά της αόρατης χαραυγής-Η βαθεία ώρα των φύλλων)

Στο καβαφογενές ποίημα με τίτλο *Homograecus* που θυμίζει τα «Τείχη» του Καβάφη, και συνάμα δημοτικοφανές ποίημα, το ποιητικό υποκείμενο επισημαίνει τις τρεις βασικές προϋποθέσεις για την αντιμετώπιση της ιστορικής πραγματικότητας, για την απελευθέρωσή του, την αποδέσμευσή του από τον εγκλωβισμό, τη φυλάκισή του στην ιστορία, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Σαρανταβέργινο κλουβί ο κόσμος που με ζώνει / --- σχεδόν Τα Τείχη.». Η μια είναι η σφοδρή επιθυμία, ο πόθος του που μοιάζει με τον ερωτικό πόθο για κοινωνική αλλαγή, παρά την οδύνη και την απόγνωση που βιώνει στην πραγματικότητα που ζει. Ο έρωτας γενικά μπορεί να απογοητεύει αλλά συνάμα παρηγορεί, γαληνεύει, όπως εκφράζεται στους στίχους «κι ο έρωτας γλυκό φιλί σε κρεμμυδένιο χείλι.». Η αντιφατική θυμική αυτή κατάσταση παρουσιάζεται ποιητικά ως γιατρικό και συνάμα σακατηλίκι. Η άλλη είναι η καταξίωση της ζωής με το θάνατο, η κατάκτηση της αθανασίας, της αιωνιότητας, του άπειρου στοιχείου με την επιλογή του θανάτου, με την απόρριψη της ζωής. Μετά το θάνατο ακολουθεί η αναγέννηση, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Δύναμαι τ' άστρα της θωριάς και τ' άστρα του θανάτου. (...)Τριάντα μέρες έσκαβα τη γη με το βελόνι, / βρήκα τ' αθάνατο νερό τη δίψα να πυργώνει. / Κ' είπα και χασμουρήθηκα πριχού να κλώσει ο ήλιος: / -Ο χώρος είν' αγκάλιασμα κι ο χρόνος λεφτοκάρυ (...) ». Η τρίτη προϋπόθεση είναι η απάρνηση της κυρίαρχης λογικής, η απάρνηση των κυρίαρχων ιδεολογικών επιλογών που αποπροσανατολίζουν ιδεολογικά το κοινωνικό υποκείμενο, και η επιλογή της πνευματικής, ιδεολογικής καθαρότητας, που σημαίνει διατήρηση των κοινωνικών αξιών που πάντα πρεσβεύει. Αυτές οι προϋποθέσεις προστατεύουν το κοινωνικό υποκείμενο ως οχυρό, ως πύργος, που υποδηλώνεται με το ρήμα «πυργώνει». Επιλέγει την αυτοδέσμευσή του στις αρχές του για να διατηρήσει την εσωτερική του ελευθερία, και είναι αυτή η προστασία του και η απάντησή του, ιδεολογικά, στη φυλακή, το «κλουβί», τα «Τείχη» της ιστορικής πραγματικότητας, δεσμά εξωτερικά επιβεβλημένα που προσπαθούν να το εγκλωβίσουν. («Δύναμαι τ' άστρα της θωριάς και τ' άστρα του θανάτου. / Τρία υπομένω γιατρικά τρία σακατηλίκια / τρεις είν' οι λάμπεις του φιδιού και τρεις οι περισσότερες: / μια το μυαλό μια η ζωή και μια ο έρμος κόσμος. / Τριάντα μέρες έσκαβα τη γη με το βελόνι, / βρήκα τ' αθάνατο νερό τη δίψα να πυργώνει. / Κ' είπα και χασμουρήθηκα πριχού να κλώσει ο ήλιος: / -Ο χώρος είν' αγκάλιασμα κι ο χρόνος λεφτοκάρυ / κι ο έρωτας γλυκό φιλί σε κρεμμυδένιο χείλι.- / Σαρανταβέργινο κλουβί ο κόσμος που με ζώνει / --- σχεδόν Τα Τείχη. (Αναμνηστική λήθη, Homograecus)»)

Τα στάδια κατάκτησης της τρισυπόστατης ύπαρξης παρουσιάζονται συμβολικά με όρους νηπτικής θεολογίας. Η θυμική διάσπαση του ανθρώπου, όπως παρουσιάζεται με το κυνήγι της ελπίδας από τη ψυχή και τη μη συνάντησή τους τελικά, συνδέεται και με την πνευματική διάσπαση, όπου ο άνθρωπος κυνηγώντας το απόλυτο πνευματικά, την πνευματική του ολοκλήρωση δεν την επιτυγχάνει με τις πνευματικές κοσμικές επιλογές που διαθέτει και η πνευματική αυτή αποτυχία αναδεικνύεται στους στίχους «κι' όλα τα μυστικά του κόσμου θα κρατήσεις. / Όμως, η καθ' αιωνιότητα προσωρινά τον πέπλο αναρ- / ρίχνει. / Σε μοίρα ηγεμονική τα Ολόκληρα, / πέρ' από μας το σχήμα τους διαγράφουν». Ο ποιητικός τρόπος έκφρασης της αγωνιώδους προσπάθειας του ποιητικού υποκειμένου που ανεβοκατεβαίνει τα σκαλιά παραπέμπει στο πνευματικό έργο «Κλίμαξ» του Ιωάννη του Σιναΐτου που επωνομάζεται Ιωάννης Κλίμακος, και αποτελεί την σύνοψη της μοναχικής πολιτείας. Στο

έργο «Κλίμαξ» ο Ιωάννης εκθέτει όλη την πορεία του ανθρώπου προς την θέωση. Η ουρανοδρόμος Κλίμαξ παρουσιάζει όλα τα μυστικά μονοπάτια, καθώς επίσης και τις πλάνες που τυχόν δημιουργούνται για να παραπλανήσουν τον άνθρωπο στην ιερά αυτή πορεία. Με την ησυχία του σώματος, ως άσκηση και νίκη των σωματικών παθών και των αισθήσεων και με την ησυχία της ψυχής, ως κάθαρση του νου και της καρδιάς (νήψη νοός) από τους κοσμικούς λογισμούς, που επιτυγχάνονται με την αποκάλυψη των νοερών δυνάμεων της ψυχής στο πλαίσιο της νοεράς ησυχίας, της νοεράς καρδιακής προσευχής, της ένωσης του λόγου με την αναπνοή που δημιουργεί κατάνυξη και δάκρυα, της προσευχής-πυρός πόθου της καρδιάς προς τον ουρανό για να κατέβει το πυρ-Άγιο Πνεύμα-θεία Χάρη, επιτυγχάνεται η θεία έλλαμψη.

Τα στάδια είναι: 1. η αποταγή 2. η απροσπάθεια 3. η ξενιτεία 4. η υπακοή, που απαλλάσσει από μέριμνες και εμπαιθείς προσκολλήσεις 5. η μετάνοια, που εκφράζεται με την βαθυτάτη αυτομεμψία, την ταπείνωση, και συνδέεται με ολοκληρωτική μεταστροφή και αναγέννηση του ανθρώπου. Συνδέεται με την μνήμη του θανάτου, αφενός ως λογική μνήμη ότι έρχεται το τέλος της βιολογικής ζωής και ακολουθεί η κρίση, και είναι σημαντική αυτή η μνήμη αφού λυτρώνει τον άνθρωπο από την προσκόλληση στα γήινα, τον ελευθερώνει από την προσπάθεια, δηλαδή την υποδούλωση στα υλικά και αισθητά, αφετέρου ως η χαρισματική μνήμη ή μάλλον η υπαρξιακή αίσθηση του θανάτου, που με διαρκή αγώνα τηρήσεως των εντολών του Χριστού μπορεί να μεταμορφωθεί όλος ο εσωτερικός κόσμος. Η αρχή της Κλίμακος είναι η αποταγή και το τέλος της είναι η αγάπη που έχει διαρκή εξέλιξη και ανάβαση. Είναι χαρακτηριστική η επίτομος προτροπή που κάνει: «Αναβαίνετε, αναβαίνετε, αδελφοί, αναβάσεις προθύμως εν καρδία διατιθέμενοι». Αποδίδοντας το συμβολικό επίπεδο με κοινωνικούς όρους απαιτείται: 1. Άρνηση της ιστορικής ιδεολογίας 2. Σταθερός προσανατολισμός στο κοινωνικό αυθεντικό αξιακό αρχικό σύστημα 3. διαρκής διαφοροποίηση και διαρκής σύγκρουση με την ιδεολογική αλλοτρίωση, σύγκρουση που είναι η κινητήριο δύναμη του κοινωνικού μετασχηματισμού 4. Ξεκάθαρες κοινωνικές θέσεις 5. Άρνηση της εξουσιαστικής λογικής που αποτελεί τη βάση της αλαζονικής ιστορικής συμπεριφοράς και ευνοεί την επίδειξη δύναμης και την καταστολή του αδύναμου από τον ισχυρό. Απαιτείται διαρκής μνήμη του κοινωνικού αγωνιστικού παρελθόντος, των νεκρών που ηττήθηκαν ιστορικά αλλά δικαιώθηκαν κοινωνικά («Χίλια σκαλιά η οδύνη μας έχει, (...) Κατεβαίνω κι' ανεβαίνω / τα χίλια όμορφα σκαλιά / χοροπηδώντας άλλοτε / κι' άλλοτε σαν ιερωμένος. / Α, στην αρχή φιλήματα δίνει / γλυστρώντας πέρ' απ' τη λαχτάρα σου η οδύνη. / Μα όσο η χορεύτρια ψυχή σου / όλο και πιο πολύ την επιθυμία ξεχύνει / προς το βάθος, όπου διαφεύγοντας εκείνη / γίνεται ωραιότερη και σε χιλιομεθά, / φουσκώνουν οι ελπίδες πως θα την αδράξεις / κι' όλα τα μυστικά του κόσμου θα κρατήσεις. / Όμως, η καθ' αιωνιότητα προσωρινά τον πέπλο αναρ- / ρίχνει. / Σε μοίρα ηγεμονική τα Ολόκληρα, / πέρ' από μας το σχήμα τους διαγράφουν. (Είκοσι ποιήματα, Σπουδή του πόνου)»)

Η ενδοομαδική σύγκρουση παρουσιάζεται ως ολική σύγκρουση και στα τρία επίπεδα όπως και στο επίπεδο των ενδοομαδικών σχέσεων.

Η σύγκρουση παρουσιάζεται συμβολικά ως θανάτωση του πήλινου σώματος, που υποδηλώνεται με το άνοιγμα του χιτώνα του πρώτου βασιλιά, για την ανάσταση του αθάνατου σώματος, στοιχεία που αναδεικνύονται με την αναφορά στον «Ιησού», το θάνατο και την ανάστασή του. Το σώμα παρουσιάζεται ως το μέσο ανάδειξης της ισχύος,

ταυτισμένο με τους «Βασιλείς», που σημαίνει ότι θανατώνοντάς το εξαλείφεται και η εξουσία, η βασιλική εξουσία, ότι ηττάται τελικά ο ιστορικός νικητής. Το αθάνατο σώμα που αναγεννιέται αντιπροσωπεύει την κοινωνική δύναμη που αναδεικνύεται ως νικήτρια δύναμη μέσα από την ήττα της αντίπαλης εξουσίας. Η βασιλική εξουσία συνδέεται με τους πύλινους, παραπέμποντας στο ευάλωτο στοιχείο της φαινομενικής κυριαρχίας τους, «θεούς», εστιάζοντας στον πληθυντικό, ενώ η κοινωνική δύναμη συνδέεται με τον αθάνατο έναν θεό, στοιχεία που αποδίδονται στον Ιησού. Η δύναμη της πρώτης έγκειται στην επιβολή της ισχύος, στη δυνατότητα καταστολής ενώ η δύναμη της δεύτερης έγκειται στην εσωτερική δύναμη της αναγέννησης. Αποδίδοντας τα παραπάνω με κοινωνικούς όρους φαίνεται ότι η σύγκρουση δεν αφορά μόνο το διομαδικό επίπεδο σύγκρουσης αλλά κυρίως το ενδοομαδικό, μια και στο «πλακόστρωτο» περπατούν όλοι μαζί (συνοδοιοπορία που δεν είναι αναμενόμενη για έναν αριστερό αγωνιστή μαζί με τον ιστορικό του αντίπαλο). Το «εγώ» του ποιήματος, που στην αρχή συνυπάρχει με το «αυτοί» (Βασιλείς), στη συνέχεια διαχωρίζεται από «αυτούς» και τους «άλλους» αποτελώντας το «εμείς» απέναντι στο «εσείς», μετατρέποντας την κοινή ενδοομαδική πορεία σε δυο παράλληλες μοναχικές πορείες. Το «εγώ»-δέκτης με «στεγνωμένο ιδρώτα» υποδηλώνει την περίοδο ταραχής και αγωνίας που βίωσε το υποκείμενο και την έχει ξεπεράσει ακολουθώντας τη μια αυτόνομη, όπως υποδηλώνεται στο «σαν βγαλμένοι απ' το σώμα», ομαδική πορεία που απορρίπτει την άλλη, όπως υποδηλώνεται στο «κι άλλοι που μίλησαν / αντίκρισαν τη σιωπή μονάχη». Η περίοδος αυτή της ταραχής ανέστειλε το επαναστατικό πάθος του. Οδηγός αυτής της πορείας είναι η σταθερή κοινωνική συνείδηση και όχι οι θεωρίες-«θεοί» που διαμορφώνονται ανάλογα με τις ιστορικές συνθήκες. Είναι η μνήμη του παρελθόντος προβαλλόμενο στο μέλλον, όπως αναδεικνύεται με το τριζόνι που τραγουδά την έλευση, η οποία είναι μια επανέλευση, «αφύπνιση της αρχαίας Παλαιστίνης». Έτσι, πομπός (ο Χριστός σε συμβολικό επίπεδο) είναι η ίδια η συνείδηση του υποκειμένου. Το ότι το κυρίαρχο επίπεδο είναι το ενδοομαδικό φαίνεται από το ότι οι «Βασιλείς» είναι «Ιουδαίοι» που σημαίνει ότι έχουν κοινό τόπο καταγωγής με τον αντίπαλο Ιησού, και το υποδηλούμενο, σύμφωνα με τον «πηλό», προπατορικό αμάρτημα αφορούσε τη σχέση των πρωτόπλαστων με το θεό (και σε δεύτερο επίπεδο με το διάβολο)· και αυτό που αφυπνίζεται-αναγεννιέται εκτός από το σώμα είναι το χαμένο πάθος, όπως υποδηλώνεται με το «αμπέλι»-«αμπελώνα» που παραπέμπει στον ιερό πόθο, την ιερή μέθη, κυρίαρχο στοιχείο στο ποίημα. Έτσι, στη μετεμφυλιακή πραγματικότητα, που υποδηλώνεται με την «αττική ερημιά», το ιστορικό σώμα που θανατώνεται, η ιστορική εξουσία που ηττάται δεν είναι μόνο η ιστορική κοινωνία και η ιστορική ιδεολογία που καταργούνται αλλά κυρίως το ενδοομαδικό αριστερό σώμα που αλλοτριώθηκε από τη δίψα της εξουσίας, που έχει αποδεχτεί την ιστορική του ήττα, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Ακόμη περιμένετε λοιπόν; - ρώτησε άλλος βασιλέας» (αποτελώντας τραγική προβολή της νίκης της ιστορικής εξουσίας), που έχει χάσει το επαναστατικό του πάθος, και πρέπει να θανατωθεί για ν' αναγεννηθεί, για να επιστρέψει στην ιδεολογική αυθεντικότητά του. («Στην αττική ερημιά ένα βιβλικό αμπέλι / καθώς η νύχτα φέρνει τα τριζόνια / με κρατά σιωπηλόν. / Βασιλείς Ιουδαίοι (...) κάτι απ' τον Παράδεισο / στα δώματα λιτά της λημοσύνης / εγώ με στεγνωμένο ιδρώτα- / όλοι περπατούμε στο πλακόστρωτο μόνοι / με μια διάφανη μαγεία στους κύκλους των οφθαλμών. / Οι θεοί μας είναι από πηλό- είπε ο πρώτος / βασιλέας ανοίγοντας τον κίτρινο χιτώνα του. / Ακόμη περιμένετε λοιπόν; - ρώτησε άλλος βασιλέας. / Εμείς ακούγαμε σαν βγαλμένοι απ' το σώμα / κι άλλοι που μίλησαν / αντίκρισαν τη σιωπή μονάχη- / ενώ παιδικοί άνεμοι έπνεαν απ' την Ιερουσαλήμ / κι ο Ιησούς επίκειται /

τραγουδούσε το τριζόνι στο μεγάλο κλήμα. / Αλήθεια φίλε ήτανε ο αμπελώνας που αφύπνιζε / το πράο φύσημα της αρχαίας Παλαιστίνης.(*Ποιήματα, Ο φίλος ενάρετος του ονείρου*)»).

ΧΩΡΟΧΡΟΝΙΚΕΣ ΕΝΔΕΙΞΕΙΣ

Στις τρεις πρώτες ενότητες του πρώτου κεφαλαίου και στις τρεις πρώτες ενότητες του δεύτερου κεφαλαίου μπορούμε να παρουσιάσουμε το χώρο και το χρόνο με βάση τις κειμενικές ενδείξεις. Αναδεικνύεται έτσι ο ρόλος του θεατή-παρατηρητή.

Ο χώρος και ο χρόνος είναι εσωτερικευμένες έννοιες. Χώρος και χρόνος αρχικά ταυτίζονται σύμφωνα με το στίχο «Χώρος δεν είναι έξω απ' το χρόνο» (*Ποιήματα, Δυνάμεις που εξουσιάζουν τα νερά-Εγκάρσια μουσική στις βροχές*). Χρόνος και υποκείμενο ταυτίζονται με τη σωματοποίηση του χρόνου και στη συνέχεια την αρνητική υποκειμενοποίησή του, όπως υποδηλώνεται στο στίχο «Το χρόνο τον αισθάνομαι στην ωμοπλάτη»(*Λευκοπλάστης για μικρές και μεγάλες αντινομίες, Μια δοξασία κ' η ζωή ολάκερη νομίζω*). Την αρνητικά σημασιοδοτημένη ταύτιση πρέπει να την υπερβεί το κοινωνικό υποκείμενο που δηλώνει τη διαρκή σύγκρουσή του με το χρόνο, όπως αναδεικνύεται στο στίχο «Αλληλοτρωγόμεστε εγώ και ο χρόνος. » (*Αναμνηστική λήθη, Βραχονησίδες*). Και η υπέρβαση επιτυγχάνεται με το διαρκή κοινωνικό αγώνα. Η περίοδος της αρνητικής ταύτισης ήταν η περίοδος της αδράνειας, της αποδοχής της θυμικής χειραγώγησης, η περίοδος της ιδεολογικής αλλοτρίωσης, όπως αναδεικνύονται στις τρεις πρώτες ενότητες του πρώτου κεφαλαίου. Η περίοδος της υπέρβασης ως η περίοδος της αντίστασης, της ανα-βίωσης του επαναστατικού πάθους, της συνειδησιακής αντίστασης, δίνει και την υπέρβαση του χρόνου.

Έτσι με την αντίσταση παρακολουθούμε τη:

1. Α. Μετάβαση από τον ιστορικό χρόνο με τη διάσπασή του σε «αιώνες», «χρόνια» («χρόνους»), «μήνες», «εβδομάδες», «μέρες», «ώρες», «δευτερόλεπτα», στο αδιαίρετο άχρονο, την αιωνιότητα. Η διάσπαση αποδίδεται με τη χρονική ετερογένεια, τη χρονική ανομοιομορφία ως πολυμορφία, σ' αντίθεση με το άχρονο, που χαρακτηρίζεται από ενότητα, από έλλειψη διάσπασης, από συνοχή και γι' αυτό από ομοιομορφία θετικά σημασιοδοτημένη, και αναφέρουμε ενδεικτικά τον ποιητικό τίτλο «Όλες οι ώρες του χριστιανού είνε ίδιες» (*Η Επιστροφή του Χριστού*). Ο κοινωνικός αγώνας είναι αυτός που συμβάλλει στο μετασχηματισμό αυτόν (Σαν τους αθόρυβους αϊτούς που με ποικίλα χρώματα / σωριάζονται σ' αποκριάτικα σκουπίδια / νεκροί που δεν τους πρόλαβε η λύσσα των δευτερολέπτων / εκείνη που σαρώνει τη διάρκεια, τους μήνες και τα χρόνια, / η τρομερή φαγέδαινα η κουτσομούτα Πλάνη / που δίχως έναστρα φτερά δίχως μικρόβια / τρώει και τρώει την Ανυπαρξία - / πεθαίνουν έρημοι της γης οι κάτασπροι άγγελοι. / Φτωχέ Καπετανάκη κι όμως όλβιε / στη φράση που 'γραφες αναπνέουμε ολοένα / παγιδευμένοι σε πιθανά γεράματα / μ' ένα ερώτημα που πρέπει να χαράξω: / πώς θα γλιτώσουμε απ' το Σύμπαν;(Λευκοπλάστης για μικρές και μεγάλες αντινομίες, Για χρόνο μοναχά εκλιπαρούσα))

Β. Μετάβαση από τον ιστορικό χρόνο όπου κάθε στιγμή του παρά τη φαινομενική ετερότητά της σε σχέση με την άλλη είναι μια ίδια στιγμή που σημαίνει ότι ο ιστορικός χρόνος ανακυκλώνεται σε ανάξιες κοινωνικά στιγμές («κι ολόγυρα / ο

θάνατος του κόρνου / τέμνοντας μονάχα με την ανάσα μου / τη ρέμπηλη λογική του χρόνου σε ίσα / δυστυχήματα.(...) (Αναμνηστική λήθη, Ιρλανδική έκσταση)), στον κοινωνικό χρόνο όπου αποκτά αξία κάθε στιγμή κοινωνικής θυσίας και αποκτά έτσι και αξία ο χρόνος (όπως στην περίπτωση των Ιρλανδών επαναστατών «πρόσεχε ουν αναγνώστη γιατί κι ο χρόνος είναι / κάποτε κιθαρωδός (...) από κανελόριζα η θυσία / είναι πάντοτε αντισηπτική / τη δοξασμένη απεργία πείνας τηνέ κάνει βρε παλιοτόμαρα / οργασμό / τηνέ κάνει ονειρώξη του απόλυτου, / τις νηστικές ημέρες / μανάδες.» (Αναμνηστική λήθη, Ιρλανδική έκσταση)»)

2. Α. Μετάβαση από το ιστορικό παρόν, το διασπασμένο, το ετερόμορφο, στο ενιαίο μέλλον, μετάβαση, που ουσιαστικά αποτελεί επιστροφή στο παρελθόν. Η μετάβαση στο μέλλον (που στο ποιητικό κείμενο παρουσιάζεται ως προδρομική φαινομενικά κίνηση) ουσιαστικά αποτελεί επιστροφή στο απώτερο παρελθόν (αναδρομική ουσιαστικά κίνηση). Οι ποιητικές εκφράσεις που δηλώνουν νοσταλγία, τη θετικά σημασιοδοτημένη μνήμη, υποδηλώνουν την ανάγκη επιστροφής στο παρελθόν. Οι ποιητικές εκφράσεις του τύπου «είδα να» (συμβαίνει κάτι), «εικάζω ότι» (θα συμβεί κάτι) που παρουσιάζονται ως προλήψεις και κυρίως μέσα από το *όνειρο* αναδεικνύονται ως ήδη κατακτημένες καταστάσεις στο παρελθόν, ως αναλήψεις. Έτσι ο οριστικός κοινωνικός μετασχηματισμός που εύχεται το κοινωνικό υποκείμενο για το μέλλον αποτελεί ήδη μια μερική κατάκτηση του παρελθόντος (σε συμβολικό επίπεδο η σύγκρουση της Ζωής με το Θάνατο και η νίκη της Ζωής επί του Θανάτου με το Χριστό και σε κοινωνικό επίπεδο η σύγκρουση των κοινωνικών αγωνιστών με την ιστορική εξουσία και η ηθική και κοινωνική δικαίωσή τους).

Β. Μετάβαση από τον διαιρεμένο συμβατικά σε παρόν, παρελθόν και μέλλον, ιστορικό χρόνο στον κοινωνικό χρόνο της επίτευξης του μετασχηματισμού. Ο κοινωνικός αγώνας είναι ο τρόπος της μετάβασης αυτής (Ιερά προχωρούν εδώ οι ακράδαντοι έλληνες / η Οδός των Τάφων οδηγεί στον Πειραιά / κ' είν' αρχαία η θάλασσα πατρίδα / στους καιρούς ανταύγεια μόνη. / Τα όνειρα παίρνουν απ' τον αιώνιο ρόχθο τη λαλιά / και πετώντας ο αδέλιος γλάρος / έχει σβήσει τα όρια / παρελθόντος παρόντος και μέλλοντος. (Η έλαφος των άστρων, Μνήμη της πατρίδας-Απ' τον Κεραμεικό))

3. Α. Μετάβαση από το στιγμιαίο στοιχείο του ιστορικού χρόνου στην αιωνιότητα, τη διάρκεια ως «αιωνιότητα» του κοινωνικού χρόνου. Η «έποψη» που αναδεικνύεται σε σχέση με τον ιστορικό χρόνο είναι το στιγμιαίο και η «έποψη» που αναδεικνύεται σε σχέση με την αιωνιότητα είναι η διάρκεια. Το ουσιαστικά στιγμιαίο (ως αξία) του ιστορικού χρόνου, φαινομενικά είναι μια αρνητική διάρκεια, η «μαύρη αιωνιότητα»(Λευκοπλάστης για μικρές και μεγάλες αντινομίες, Υπενθυμίζω). Έτσι αντιπαρατίθεται η αρνητική «διάρκεια» στη θετική «διάρκεια».

Β.Μετάβαση από την απατηλή αιωνιότητα που συνδέεται με την καλλιέργεια της διαρκούς προσδοκίας για κοινωνική αλλαγή που τελικά ματαιώνεται («Σαλιάρια Αιωνιότητα λέξη ανιαρή λέξη αναίμαχτη - / το σπέρμα μου δεν το 'χω εγώ για φαντασιώσεις / καθώς τα μύρα κοροϊδεύουν εσένα την όσφρηση / σε ειδεχθείς Ανοίξεις

που αυνανίζονται τ' αστέρια. (...)*(Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, Από λίγα ρήματα του Σκιαθίτη)*) στην αληθινή αιωνιότητα.

4. Μετάβαση από τον ιστορικό γραμμικό χρόνο, όπου το ιστορικό τέλος αποτελεί και το οριστικό τέλος μιας εξέλιξης, στον κυκλικό χρόνο, όπου το τέλος αποτελεί ταυτόχρονα την αρχή της αντιστροφής («Αν οι νεκροί δεν ανασταίνονταν / τίποτα στρογγυλό δε θα υπήρχε. / Όλη η αίγλη της γεωμετρίας είνε ο κύκλος. (...) *(Επιστροφή του Χριστού, Στην κορυφή των θαυμάτων)*»). Η «έποψη» που αναδεικνύεται είναι η μεταβατικότητα που αποτελεί ταυτόχρονα τελικότητα και εναρκτητικότητα.
5. Μετάβαση από τον ιστορικό χρόνο που χαρακτηρίζεται από φαινομενική κινητικότητα και πραγματική ακινησία (το ρολόγι των εποχών άδειο / με σιδερένια στους ήχους απραξία (...)*(Υπνόσακκος, Τύχη πρώτη, Έλληνας κηπουρός με το χιονισμένο ποτιστήρι-Στους δούσμους)*), στον κοινωνικό χρόνο που χαρακτηρίζεται από φαινομενική ακινησία (καιρός / ακίνητος στους ήχους τους καθηγιασμένους. (...) *(Ποιήματα, Μικρή κλίμαξ της ψυχής και του θανάτου)*) και ουσιαστική κίνηση (ο στρεφόμενος καιρός *(Η έλαφος των άστρων, Τρίπτυχο-Μυκήνες ευτυχία της Αργολίδας)*), από σταθερότητα που ενέχει μια εσωτερική δυναμική.

Μετάβαση από τις ιστορικές περιόδους (παλαιολιθική εποχή, νεολιθική εποχή, η εποχή του χαλκού και η εποχή του σιδήρου) που αναδεικνύουν την ιστορική βαρβαρότητα, την κτηνωδία της ιστορικής κατασταλτικής εξουσίας (για παράδειγμα η καταστολή των Κροστανδιανών επαναστατών από την μπολσεβίκικη εξουσία παρουσιάζεται ως *Νεολιθική νυχτωδία στην Κροστάνδη*, ως εποχή του «σκοτεινού χαλκού» και των «νήπιων σίδερων») στην προ-ιστορία του αληθινού κοινωνικού πολιτισμού. Η ιστορική περίοδος είναι η εποχή του μετα-φυσικού στοιχείου και η προ-ιστορία είναι η εποχή του φυσικού χρόνου.

6. Μετάβαση από την κλασική εποχή, την εποχή φαινομενικά του πνευματικού πολιτισμού (ιδεαλιστικός προσανατολισμός) και ουσιαστικά της πνευματικής παρακμής, στην εποχή της αρχαϊκής σκέψης.
7. Α. Ως προς τη δικαίωση του κοινωνικού αγώνα:

Μετάβαση από το χειμώνα που ως εποχή αποδίδει χρονικά και συμβολικά την περίοδο της καταστολής, την εποχή της εξουσίας (εξουσία (...) βίας αποχέιμωνο (...) *(Υπνόσακκος, Τύχη πρώτη, Να θυμηθώ, να θυμηθώ)*), στην άνοιξη, την εποχή της κοινωνικής δικαίωσης των κατασταλασμένων («Κι ο πανάρχαιος Μόνος επιστρέφοντας / ανθίζει τρεις φορές - / όσο κι αν φωνάζετε! - / για να μοχθεί η Άνοιξη των Αριθμών / εξουσία μονήρης (...) καθώς / ανακλαδίζεται του κόσμου το ρυάκι / που μέσα του βρέχονται οι φυλλωσιές (...) Και βγαίνει κάποτε απ' τις εύρωστες χλόες / η θολωτή ομιλία των πεθαμένων. *(Πενθήματα, Ο πλωτός ουρανός του Πλωτίνου)*»).

Β. Ως προς τον αγώνα για κοινωνικό μετασχηματισμό:

Μετάβαση από το φθινόπωρο που συμβολικά με τον Οκτώβριο συνδέεται με την οκτωβριανή επανάσταση ειδικά και με τον αριστερό οικουμενικό και ανιστορικό αγώνα γενικά, στην άνοιξη του αριστερού μετασχηματισμού.

Γ. Ως προς το τέλος της ιδεολογικής απάτης:

- μετάβαση από την απατηλή άνοιξη (ή το καλοκαίρι ως η άλλη εκδοχή της άνοιξης) που συνδέεται με την εποχή της ιστορικής ενδοομαδικής αριστερής καλλιέργειας της προσδοκίας φαινομενικά της κοινωνικής αλλαγής

και ουσιαστικά με την εποχή της αλλοτρίωσης (εάν η Άνοιξη είναι επανάσταση / το καλοκαίρι τότενες / θα πρέπει να το λέμε βοναπαρτισμό της (*Αντισεισμικός τάφος*, Λεκτομηχανή και ισόβια ομιλίας)), (« έαρ ή γνόφος (*Μονολεκτισμοί και ολιγόλεκτα*, 29, 30)»), στην αληθινή άνοιξη της αριστερής αλλαγής («Ενήνοχα έαρα ενήνοχα την αύρα της θαλάσσης (...) (*Αναμνηστική λήθη*, Γρήγορη μαγνητοταινία)»).

-μετάβαση από το απατηλό φθινόπωρο που συνδέεται με την εποχή της ιδεολογικής αλλοτρίωσης, με την εποχή της θεωρητικής αριστερής σύγκρουσης με την ιστορική εξουσία και της ουσιαστικής αδράνειας (Φθινόπωρο νεροποντές του έτους τα προαιώνια / λυπηρά μακρόσυρτα λούστια / χαράζοντας εύνοιες στα μόρια του μέλλοντος / ευτυχία παράξενη / στη χαρμόσυνη φάση του αίματος: την καρωτίδα. / Στεγανές πολλαπλότητες ή / το γάργαρα βασιλείο της ενότητας;(Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, Γράφοντας από μελαγχολία) στο αληθινό φθινόπωρο της δράσης και της σύγκρουσης

8. Μετάβαση από:

Α. τη νύχτα, που συμβολίζει το χρόνο αφενός της καταστολής αφετέρου της επιλεγμένης θυσίας, στη μέρα της δικαίωσης και του κοινωνικού μετασχηματισμού. Η μετάβαση παρουσιάζεται ως «ξημέρωμα», «αυγή», «χαραυγή», «γαλάζωμα». Ο Χριστός συμβολίζει τη δύσκολη μετάβαση στη μέρα μέσα από τη νύχτα του θανάτου, τη δύσκολη μετάβαση στο φως μέσα από το σκοτάδι του θανάτου (Αναστάσιε θάνατε χαραυγή / με των πουλιών την πλημμυρίδα- / άλλος αγγίζει / άλλος φτερώνει την αχιβάδα.(*Ποιήματα*, Δυνάμεις που εξουσιάζουν τα νερά-Η Λουκία), «εσταυρωμένη Έκσταση, / λάμπος του θανάτου, (...) (*Είκοσι ποιήματα*, Έξι στίχοι) / (*Ποιήματα*, Χαρά της αόρατης χαραυγής-Ο κήπος)»

Η νύχτα παρουσιάζεται ως ο χρόνος οργάνωσης της ιδεολογικής άμυνας του κοινωνικού υποκειμένου (Πράγματι η νύχτα με συμφέρει. / Πρώτα-πρώτα ελαττώνει τις φιλοδοξίες' ύστερα / διορθώνει τις σκέψεις' έπειτα / συμμαζώνει τη θλίψη και την κάνει υποφερτότερη' / τη σιωπή με σέβας ανατέμνει' στους κήπους / εξαίρει την όσφρηση / μα προπάντων η νύχτα περιζώνει. (*Αντισεισμικός τάφος*, Η νύχτα με συμφέρει)

Η νύχτα συνδέεται με την ποίηση ως δημιουργία («Εμείς τα μυθόβια όντα οι ποιητές (...) Τη χαραυγή τις πιο πολλές φορές κοιμόμαστε. (...) Πιστεύουμε σ' εκατομμύρια γητειές / αφιερωνόμαστε στους ίσκιους. (...) Εκείνος που γράφει ποιήματα / είναι ακριβώς εκείνος / που περνά άφοβος από νεκροταφείο νύχτα.(*Φαρέτριον*, Κοντά στον κάθε ήλιο)»), («Είμαι νυχτοργός· όχι με την έννοια πως εργάζομαι / νύχτα μα μονάχα / γιατί δημιουργώ νύχτα. (...) (*Αντισεισμικός τάφος*, Ο αναπνευστήρας του δύτη)»)

Η νύχτα είναι ο χρόνος της ενδοατομικής σύγκρουσης που θα φέρει τον εσωτερικό μετασχηματισμό και το ποιητικό υποκείμενο παρουσιάζεται ως «νυχτομάχος» ((*Λογική μεγάλου σχήματος*, Ιώδη αντικείμενα). Είναι, όταν το ενδοατομικό επίπεδο ανάγεται στο ενδοομαδικό, ο χρόνος της ενδοομαδικής σύγκρουσης που θα φέρει τον αναγκαίο εσωτερικό μετασχηματισμό ως απαραίτητη προϋπόθεση για τη διομαδική σύγκρουση («Μεγάλη η νύχτα (...) Χιλιάδες πόλεμοι συμβαίνουν στο κορμί μου. (...) (*Ποιήματα*, Σχέδιο για το μέλλον του ουρανού)»).

Η νύχτα ως ο χρόνος της διομαδικής σύγκρουσης είναι αυτή που θα φέρει την επαναδημιουργία του κόσμου, που παραπέμπει στην αριστερή κοινωνία, από το χάος. Η

νύχτα παρουσιάζεται ως κοσμογονική δύναμη («Νύχτα γεροντοκόρη του' Άπειρου χωρίς όμως / τον έρωτα σε μαύρο ή μηδέν / από μοβ εννοιολογία ζοφώδη (...) Πυραχτώματα ξύλων εξαίσια σάρκα της φωτιάς / που αναμέλπει μαχαιρωτό ρόδισμα / παλλόμενο με φλογάκια ορμήματα / στο πύρινο / με νεολαίους από τραχύτατη σιωπή / με νεαρούς ερημίτες με κοπέλες ερημίτισσες / αρχαϊκή ανωτερότητα της Προϊστορίας (...) (Ευρέσεις από κυανό κοβάλτιο, Η σγουρή φωτιά στην πλατεία)»), («(...) Θεέ μου να 'παιρνα το ραβδί και λαμπερός ν' ανηφορίσω / να θυμηθώ πώς είναι το σκοτάδι για να γεννηθεί το φως / με λέαινες ενάντιες των άστρων. (...) (Υπνόσακκος, Τύχη πρώτη, Υλοτόμος της θεότητας ο χρόνος-Χιλιάδες έαρα στη θλίψη)»), («κι ωστόσο / πάω στο σκοτεινότερο· πίσσα· γεωγραφική χλεύη. / Δεν πειράζει· έτσι κ' έτσι θα 'πεφτα που θα 'πεφτα / στην άβυσσο. / Κι αν είπα οράματα κι αστροφυσικά ερέβη / καπνός ανέβηκε· / κι αν ομνύω ακόμη στον άγγελο που / θα γίνει ο αρουραίος, / η όραση χιλιάδες χρόνια χωλαίνει. (...) (Συντήρηση ανελκυστήρων, Πισώπλατος ήλιος με δικά μου έξοδα)»). Γι' αυτό και το αγωνιστικό υποκείμενο παρουσιάζεται ως «Απόγονος της νύχτας» και ως «νύκτωρ» συνδεδεμένος με τη φωτιά που θα φέρει τη «Γένεσι» («Βραδυφλεγής χορτώδης επανερχόμενος νύκτωρ (...) (Ερυθρογράφος, Γένεσις)»). Η ανάγκη του για διαρκή αγώνα παρουσιάζεται ως «νυχτομανία» (Μονολεκτισμοί και ολιγόλεκτα, 8)

Β. από την απατηλή νύχτα, την εποχή αφενός της θεωρητικής αριστερής σύγκρουσης που συντηρεί την ιστορική ακινησία και αναστέλλει την κοινωνική εξέλιξη στην αληθινή νύχτα, την εποχή της αληθινής διομαδικής σύγκρουσης (Η πετονιά η σκοτεινιά ψάρι δεν ανεβάζει / κ' η εργαζόμενη αδράνεια η δήθεν άπραχτη / μια ψεύτρα πυρετώδης αφυπνίζοντας / τη λάμψη στο κρασοπότηρο, / τα γοερά της αιθρίας αποφθέγματα, / γυρεύοντας να ψαύσω τον ασώματο ζόφο / τον όχι υπάρχοντα. / / στο σημείο αυτό σαν κάτι ν' άκουσα / μέσα μου και το μεταγράψω την ώρα / τούτη-μεσημεράκι: -Πρόσεξε ποια / νύχτα θα τηράξεις απόψε· την ψεύτικη / ή την πραγματική / (Απόγονος της νύχτας))

Γ. από την απατηλή με το φως των άστρων ή το φως της σελήνης νύχτα στην αληθινά φωτεινή νύχτα που θα φέρει το ελπιδοφόρο ξημέρωμα. Ο Χριστός παρουσιάζεται ως η «έναστρη φωτογένεια» (Δυνατότητες και χρήση της ομιλίας, Η έναστρη φωτογένεια). Οι νεκροί κοινωνικοί αγωνιστές συμβολίζονται με τα άστρα, που λειτουργούν ως το μεταβατικό φως από την απόλυτα σκοτεινή νύχτα της εξουσίας στο ηλιακό φως (Α η τύχη να υπάρχουμε πόσο ταιριάζει στο ηλιοβασίλεμα / στυλίτες άνεμοι και πιο πάνω το κουκούλι της συμφοράς / είναι μακριά το σπίτι μας / από φως αστέρων είναι χτισμένο / μακριά στο χελιδόνισμα της καμπάνας / οι καρποί του σώματος ώριμοι να πέσουν / εκεί που τυφλώνει ο φώσφορος του έαρος / όπως ο νους αγγίζει το ποθούμενον. (Υπνόσακκος, Τύχη πρώτη-Έλληνας κηπουρός με το χιονισμένο ποτιστήρι-Στους μενεξέδες)), («Στα έρημα χαράματα των κήπων αραιά / πέφτουν τα δάκρυα των άστρων. / Αναλάμπει ο αρχαίος υμέναιος / η ολκή του θανάτου. (Λευκοπλάστης για μικρές και μεγάλες αντινομίες, Μικρά ποιήματα)»). («(...) Αναπάντεχα τότε / σηκώνοντας τα χέρια του ψηλά / ένας νέος με γενειάδα φωνάζει: / Αστέρια σμαραγδένιοι σκύλοι / που κομματιάζετε τη νύχτα / να η άγρια ζάχαρη.- (...) (Πενθήματα, Επιδεινώσεις του ορατού)»). Γι' αυτό και η εντολή συνέχειας του κοινωνικού αγώνα μέχρι την κοινωνική ανατροπή που δίνεται από τον κοινωνικό πομπό στον κοινωνικό του δέκτη είναι το «Πράξε τ' αστέρια» («Εκεί σε είδα πάλι με την προσταγή που έλεγε: / Πράξε τ' αστέρια / όπως το ψάρι σπαρταρά έξω απ' τη θάλασσα / ζητώντας να γυρίσει (Ποιήματα, Στην Ασίνη οι πορτοκαλιές)»). Αυτοί που οργανώνουν την προσδοκία της κοινωνικής αλλαγής και τη ματαιώνουν παρουσιάζονται ως απατηλά άστρα μέσα στη νύχτα της εξουσίας που το απατηλό φως τους απλά επιβεβαιώνει το απόλυτο νυχτερινό σκοτάδι («(...)μυρίζομαι την καταστροφή μου σε κατάσταση μοναρχίας όπως / η νύχτα η θεόμουρλη / φορεί ξανά και χαιρέται των άστρων τις

χειροπέδες - / κοιτάχτε τη / γαλαζώνει της αυγής η αλήτισσα την ελευθέρωση / ξεθυμαίνοντας με γηραλέους χαζοφιλόσοφους / ασπρομάλληδες / νοερά δηώσιμους όρθρους. (...) (*Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, Η μηχανοραφία*)). Το φεγγάρι-σελήνη στις περισσότερες ποιητικές περιπτώσεις είναι αρνητικά σημασιοδοτημένο και παρουσιάζεται ως η νυχτερινή υπόσταση του ήλιου που συμβολίζει την εξουσία. Ως νυχτερινή υπόσταση του ήλιου-ιστορικής εξουσίας συμβολίζει την ενδοομαδική αλλοτριωμένη εξουσία. Έτσι ήλιος-ιστορική εξουσία και φεγγάρι-ενδοομαδική εξουσία αποτελούν τις δυο υποστάσεις της εξουσίας.

Δ. από την απατηλή μέρα, που συνδέεται με τον ήλιο-ιστορική εξουσία και την ενδοομαδική προδοσία, στην αληθινή μέρα, που συνδέεται με τον ήλιο της κοινωνικής δικαιοσύνης. («Γι' αυτό ήρθα στον ήλιο βαθύτερος απ' τον ήλιο / με το γαλάζιο περιλαίμιο.(*Ποιήματα, Παλίντονος αρμονία-Αλλαγμένη ώρα*)»), («(...) Οικειώθηκα την απελπισία μου επί αιώνες / εγώ ο τολμητής του ανυπόστατου / την οικουμένη του ήλιου την περιγέλασα / (και δικαίως) (...) (*Δυνατότητες και χρήση της ομιλίας, Λαφυραγωγία*)»), («Κρατώντας την ουσία θαν τα χάσεις όλα / κλοτσώντας τον ήλιο στο γοερό μεσουράνημα. (*Συντήρηση ανελκυστήρων, Μυχιοθήκη*)»). Συγκρίνεται ο πετεινός που συμβολίζει την ανατολή της εποχής της προδοσίας με τον πετεινό που συμβολίζει την εποχή της κοινωνικής δικαίωσης («Ακούω τη χαρά σου πολιτεία του θεού υπάρχουν (...) η μυρωμένη η πορτοκαλιά το ρόδι / ευτυχισμένο λάλημα του πετεινού. / Όταν λαλεί ο πετεινός πώς σχίζει την καρδιά μου / τι ερημιά διαλαλεί στο σάπιο μεσημέρι.(...) (*Ποιήματα, Σχέδιο για το μέλλον του ουρανού*)»).

9. Μεταβάσεις που συνδέονται με τη βιολογική ηλικία και το συμβολισμό της:

A. Η μετάβαση από την περίοδο της ενηλικίωσης στη βρεφική ηλικία, τη συνδεδεμένη με τη γέννηση και την ασφάλεια της μητρικής αγκαλιάς, όπως αναδεικνύεται με την επιστροφή στην αγκαλιά της Παναγίας, στην αγκαλιά της βιολογικής μητέρας («(...)στην αγκαλιά της Κυρίας Ντίνας / εσαεί νήπιος. / Ε, πόσα χρόνια πόσα σταφύλια τόσο φεγγάρι... (*Ευρέσεις από κυανό κοβάλτιο, Ταις αγγελικαίς*)»). Το υποκείμενο διεκδικεί την επιστροφή στην αγνή ιδεολογικά βρεφική ηλικία του θηλασμού (χέρσος ο πόνος του έρωτα δίχως / του καιρού την εξάρθρωση / ο αγρός της φλόγας μου το αύθαδες έαρ / η πυροστιά του απείρου η σκέψη μας / κι ο μαστός της μητέρας πολιορκούμενος / από τέτοια γευστική ευγνωμοσύνη (...) *Απόγονος της νύχτας*)), («Ενδόφωνο: οι ήρεμες ημέρες χιλιανές απ' τα γεννοφάσκια μου.(...) (*Αναμνηστική λήθη, Ιρλανδική έκσταση*)»). Γι' αυτό αισθάνεται πίκρα με την έλλειψη προοπτικής αναβρεφούργησης («Αν ήτανε τα σύγνεφα θα ήμωνα και εγώ / αν ήτανε τα φύλλα και το θρόισμα / και εγώ θα υπήρχα / σπινθήρες αν βγάζαμε στα χέρια μας / φωτιά θα βλασταίναμε. / Μα η ζωή δεν έχει τη δική μας περηφάνεια / υποκείμενο δε φυτρώνει / στο ξαφνικό που διαρκεί ως το θάνατο / κι ολοένα με σπαθιές ηρεμίας / αναβρεφουργείται. / Τίποτα παλιό εδώ και τίποτα καινούργιο / νιάτα να πεις θολώνεις από παρανόηση / τα γερατειά ν' αδράξεις μετερίζι δε γίνονται.(*Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, Ποίημα δίχως κάρπωση*)»).

B. Η μετάβαση από την περίοδο της ενηλικίωσης στη νηπιακή ηλικία, τη συνδεδεμένη με την αγνότητα. Η επιστροφή σημαίνει την ιδεολογική κάθαρση ως επιστροφή στην «Αγαθόνοια» («Τα γαιδούρια (...) καρτερία και νήπια τρυφερότητα στα μενεξελιά / μάτια· η ολόσωμη μεταφυσική. (...) (*Λογική μεγάλου σχήματος, Αγαθόνοια*)»). («Αυτός είν' εκείνος που γνωρίζει / πως η άγραφη ζωή δε θα πάψει να χτίζει / το θάνατο με καινούρια πάντα υλικά με

νέα νήπια / για να ξύσει κάποτε τα ουράνια. (...)
(*Χορταριασμένα χάσματα*, Ο τίτλος είναι δύσκολος)»)

Γ. Η μετάβαση από την περίοδο της ενηλικίωσης στην παιδική ηλικία του παραμυθιού και της φαντασίας («Ανθόνερο της κλίνης όταν από χιλιάδες παραμύθια / σε λεύγες πυρετού βυθίστηκα νήπιος / και σεις ω χέρια της μητέρας μ' αγγίζετε – (...). (*Η έλαφος των άστρων*, Λυρικό ημερολόγιο προς την άνθηση-Λουπόν, ο καιρός περνά)»), («Σε κάλεσα απ' τα έγκατα καρδιά μου οδάλισκη / του νου που ζει αναίματος και δε χωρά τον πόνο. / Ας λάμψει εντός σου η άλλοτε λεπτοφυής παιδίσκη / και να πετάξεις σαν πουλί του μύθου σ' έναν κλώνο. (*Νέες Δοκιμές*, Ασήμαντο Νο 2)»), («Μια φορά μεγάλωσα (...) στα σύνθετα μάτια της μύγας βλέποντας / όλη τη μακρινή ουσία / μέσ' στους ωραίους υετούς της άμωμης ηλικίας / ευλογημένος με καθαρά ποδήματα / στη μυθική χαρά της μητρικής θρησκείας / και πάντα η μικρή ζωή της μύγας ανοιγότανε / στον αέρα της ψυχής μου. (...) (*Η έλαφος των άστρων*, Στ' Ανάπλι χαίρομαι)»). Η παιδική ηλικία είναι συνδεδεμένη με την αλήθεια, το άγραφο-μη επικαθορισμένο βλέμμα («Δίχως ενήλικα μιλήματα μαθαίνουμε καλύτερα την αλήθεια / λογχίζοντας τον τρόπο της ζωής μ' ένα άγραφο βλέμμα (...) (*Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα*, Η βιαστική διάρκεια του πνεύματος)»), («Ω Ιησού (...) Έχεις χαγιάτι στα μάτια των παιδιών / και μας κυττάξεις. (...) (*Σημείο*, Ο λησμονημένος)»), («(...) Τώρα χαίρομαι τα ηδύχρα της Λίνδου νερά / ένα παιδί έχει φορέσει τ' άλογο με θάλασσ' αφρισμένο / και πλέοντας ανοίγει τη χαρά. / Πέτρες κοχύλια ο κόσμος της Έρσης / η χαρά μυθική φανερώνεται στην παλάμη.(...) (*Η έλαφος των άστρων*, Στη Λίνδο)»). Είναι συνδεδεμένη με το όνειρο («Μέσ' στα δάση τρέχει πάντα το ελάφι μου / στους παιδικούς ύπνους αγγιγμένο. (*Υπνόσακκος*, Τύχη πρώτη-Στα γυμνά περιβόλια της κωμωδίας)»)

Δ. Η μετάβαση από την περίοδο της γήρανσης στη νεότητα του επαναστατικού πάθους και της κοινωνικής κινητοποίησης, της κοινωνικής δυναμικής

(«και εγώ πλέον βιολογικός απόκληρος Χριστουγέννων / αναδεχόμενος απάνω στ' άσπρα μου μαλλιά / χοντρές σταγόνες από βαρύ χιονόνερο / σχεδόν η φυσική μουσούδα του θανάτου στο μέτωπό μου (...) Πυραχτώματα ξύλων εξαίσια σάρκα της φωτιάς / που αναμέλπει μαχαίρωτο ρόδισμα / παλλόμενο με φλογάκια ορμήματα / στο πύρινο / με νεολαίους από τραχύτατη σιωπή / με νεαρούς ερημίτες με κοπέλες ερημίτισσες (...) (*Ευρέσεις από κυανό κοβάλτιο*, Η σγουρή φωτιά στην πλατεία)»), («Ρυτίδες αλλοιώνουν οράματα. / Σείεται η νοόσφαφα δίχως τροχιά της / ταρακουνιέται / χωρίς κύκλο άλλης ωραιότητας. (...) (*Συντήρηση ανελκυστήρων*, Η κακία της ημέρας)»), («ω χρόνια καπνισμένα κι ο ουρανός αλήτευσε στυφός. / Ελευθερώσετε τον ύπνο για την ωραιότητα / στο άλλο βράδυ πάνω σε φύλλα / τα νεαρά μου οστά. (*Ποιήματα*, Η Ελένη των ποιητών)»), («Κι αυτό το παλικάρι απ' τη θάλασσα / έτσι που σπάζει το φως στα μαλλιά του / χρωματιστές αχτίδες αποθεώνουν το άνθος του κορμιού του. / Κι αυτό το παλικάρι / με τον ιδρώτα του καλοκαιριού στη βλάστησή του. (*Ποιήματα*, Πέντε ποιήματα μέσ' στο σκοτάδι-Αισθάνομαι τη νύχτα)»)

Ο ιστορικός χρόνος σε συμβολικό επίπεδο είναι ο χρόνος της πτώσης, και ο κοινωνικός χρόνος σε συμβολικό επίπεδο είναι ο χρόνος της ηθικής αποκατάστασης, ο «καιρός» της κοινωνικής δικαίωσης μετά τη σύγκρουση-φωτιά ((...)) Είναι σαν εκκλησία ο χώρος είναι οι έλληνες / όποιος νεκρός εδώ μ' ευσέβεια μνημονεύεται / προσμένει ο καιρός απάνω στις σκόνες. / Α η ζωή τι παιδεμός / σαρώνει τη χαρά με θειάφι...(*Η έλαφος των άστρων*, Μνήμη της πατρίδας-Πίνοντας κρασί)»). Ο κοσμικός-ιστορικός χρόνος υποκειμενοποιείται στο Χρόνο-Θάνατο και η αιωνιότητα υποκειμενοποιείται στο Χριστό που τον νίκησε με τη θυσία και την ανάστασή του. Ο χρόνος είναι ο «Υλοτόμος της θεότητας» και ο Χριστός είναι το σύμβολο της αιωνιότητας, του άχρονου που νίκησε το χρόνο («όταν σπιθίζει ο άσπρος Άγνωστος απ' τους κήπους των άστρων / ο δίχως δευτερόλεπτα δίχως τη φύση. (*Υπνόσακκος*, Τύχη

πρώτη, Υλοτόμος της θεότητας ο χρόνος-Γρύλος»), («/4/ aeternitas=neantxmortalitas(Μονολεκτισμοί και ολιγόλεκτα,)»). Ο ιστορικός χρόνος είναι η εποχή της κοινωνικής ανυπαρξίας ενώ ο κοινωνικός χρόνος είναι ο «καιρός της υπέρβας» (Η έλαφος των άστρων, Εννέα ποιήματα μέσ' στην Αθήνα-Ο κήπος της Αθήνας ανασαίνει).

Σε σχέση με το χώρο παρακολουθούμε το μετασχηματισμό του χώρου μέσα από το μετασχηματισμό του κοινωνικού υποκειμένου.

Με βάση το συμβολισμό του Χριστού αναδεικνύεται ο συμβολισμός του Σταυρού. Ο επιλεγμένος θάνατος του Χριστού, η ανάστασή και η ανάληψή του παρουσιάζονται σε συμβολικό επίπεδο με το Σταυρό ((Η Επιστροφή του Χριστού, Όλες οι ώρες του χριστιανού είναι ίδιες)), ο οποίος αποδιδόμενος με χωρικούς όρους συμβολίζει στον κάθετο άξονά του, τη μια φορά του που αποδίδει την επιλεγμένη καθοδική πορεία εισόδου από τον ουρανό, τον αρχικό χώρο της δημιουργίας, το χώρο της αλήθειας της ύπαρξης, στη γη. Είναι η καθοδική πορεία της ενσάρκωσης-ενανθρώπισης του Χριστού. Σ' αυτό το στάδιο η γη αναδεικνύεται ως το ενδιάμεσο σημείο που αποδίδεται σχηματικά ως σημείο διαχωρισμού των δυο μερών του κάθετου άξονα του Σταυρού στην καθοδική φορά του. Η γη αποτελεί το χώρο της πλάνης της ύπαρξης, του χώρου της φαινομενικής ζωής και του πραγματικού θανάτου. Έτσι, έχουμε τρία σημεία, τον πάνω-ανώτερο χώρο, τη γη, και τον κάτω-κατώτερο χώρο. Για το μετασχηματισμό της γης, ακολουθεί η καθοδική πορεία του Χριστού στο χώρο του θανάτου με σκοπό το μετασχηματισμό του. Σ' αυτό το στάδιο η γη ως το ενδιάμεσο σημείο ταυτίζεται με το κατώτερο σημείο-Άδης.

Η αντίστροφη φορά του κάθετου άξονα αποδίδει την ανοδική πορεία εξόδου από το θανάσιμο χώρο μετά τον εσωτερικό μετασχηματισμό του, που συμβολίζεται με την ανάσταση του Χριστού και στη συνέχεια την ανοδική πορεία εισόδου πάλι στον ουρανό, επιστροφής στον αρχικό χώρο, που συμβολίζεται με την ανάληψη του Χριστού. Έτσι, η ανοδική πορεία λειτουργεί σε δυο στάδια. Το πρώτο είναι η ανοδική πορεία-έξοδος από το κατώτερο σημείο μέχρι τη γη, η οποία συμβολίζεται με το σημείο διαχωρισμού των δυο μερών του κάθετου άξονα του Σταυρού, η οποία γη λειτουργεί ως ένας αναγεννημένος τόπος, πορεία-έξοδος που αποδίδει την ανάσταση του Χριστού και το δεύτερο είναι η ανοδική πορεία-είσοδος από την αναγεννημένη γη στον ουρανό, αποδίδοντας την ανάληψη του Χριστού. Σ' αυτό το στάδιο η αναγεννημένη γη λειτουργεί ως δύναμη ανώτερος χώρος μέχρι την ταύτισή της μ' αυτόν στο πλαίσιο της ανάληψης. Οι διαστάσεις του χώρου ισχύουν μέχρι την τελική εξάλειψή τους, μέχρι όλη η πορεία να μηδενίσει το κατώτερο σημείο και να το ταυτίσει με το ανώτερο και μοναδικό και έτσι το σημείο διαχωρισμού των μερών του κάθετου άξονα του Σταυρού γίνεται το ένα και μοναδικό που δε συνδέεται με κανένα άλλο σημείο στο πλαίσιο των χωρικών διαστάσεων. Ο ιστορικός χώρος με τις συμβατικές διαστάσεις του χάνεται και κυριαρχεί το σημείο. Το σημείο μηδέν της κατάργησης του ιστορικού χώρου ισοδυναμεί με το άπειρο, το οποίο συμβολίζεται με το Χριστό.

Η πορεία, σε συμβολικό επίπεδο, του ανθρώπου παρουσιάζεται ως μετάβαση από την περίοδο της αλήθειας (επιλογή και παραμονή στον Παράδεισο και χαρακτηριστικά του Παράδεισου είναι ότι αποτελεί αρχικό χώρο γέννησης-δημιουργίας, είναι η κοιτίδα, αποτελεί ζωτικό χώρο, ανώτερο, εσωτερικό, ευρύ-άπειρο, κλειστό που διασφαλίζει την

προστασία και την ασφάλεια του ανθρώπου) στην περίοδο του ψεύδους (κάθοδος και έξοδος από τον Παράδεισο, είσοδος στον κόσμο και χαρακτηριστικά του Κόσμου είναι ότι, στο πλαίσιο του φαίνεσθαι, λειτουργεί ως αρχικός χώρος, ζωτικός, ανώτερος, εξωτερικός ως χώρος ελευθερίας και έκφρασης, ευρύς, ανοιχτός και στο πλαίσιο του μη είναι αναδεικνύεται ως τελικός χώρος, θανάσιμος, κατώτερος, εσωτερικός, περιορισμένος, κλειστός χώρος αδιέξοδος).

Υποδηλώνεται η κατωφερής πορεία του ανθρώπου, η οποία σε συμβολικό επίπεδο αποδίδει την πτώση του ανθρώπου από τον «ουρανό»-Παράδεισο, κατωφερής επιλεγμένη πορεία που είχε ως αποτέλεσμα το κλείσιμο του «ουρανού», επιλεγμένη πορεία του ανθρώπου και ταυτόχρονα πορεία έκπτωσης και τιμωρίας.

Ο αρχικός χώρος-ουρανός απορρίφθηκε ως ένας κατώτερος των προσδοκιών του χώρος και αναζήτησε στον κόσμο έναν ανώτερο χώρο. Στη συνέχεια αποδείχτηκε ότι η ανωτερότητα του κόσμου ήταν απατηλή. Ο αρχικός χώρος απορρίφθηκε ως ένας εσωτερικός κλειστός και αδιέξοδος χώρος, όπου ο άνθρωπος αισθάνθηκε εγκλωβισμένος. Στη συνέχεια αποδείχτηκε ότι η εσωτερικότητα και το περιορισμένο του χώρου αποτελούσε την εγγύηση της προστασίας και της ασφάλειας του ανθρώπου. Επομένως η απατηλή έξοδος του προς έναν χώρο-κόσμο που τον είχε πλάσει στη φαντασία του ως χώρο ευρύ, ως χώρο ελευθερίας, έγινε είσοδος στο χώρο της θανάσιμης έκθεσής του. Ο τελικός χώρος επιλογής του έγινε θανάσιμος χώρος και η μετάβαση του ανθρώπου από το χώρο της γέννησής του, την κοιτίδα του, στο χώρο του θανάτου αναδεικνύουν την τραγική επιλογή του.

Στη συνέχεια παρακολουθούμε τη μετάβασή του από την περίοδο της απάτης (εγκλωβισμός στον Κόσμο που ταυτίζεται με την Κόλαση και λειτουργεί ως χώρος θανάσιμος, καταδίκης, περιορισμένος, κλειστός) στην περίοδο του μυστικού (θεώρηση του κόσμου ως χώρου μεταβατικού). Στο πλαίσιο αυτό επιλέγει το μη φαίνεσθαι: κάθοδο και είσοδο από τον κόσμο προς τον θανάσιμο χώρο και επιτυγχάνεται ο εσωτερικός θετικός μετασχηματισμός του θανάσιμου χώρου με τη θυσία του, για να αναδειχθεί το είναι: άνοδος και έξοδος απ' αυτόν και είσοδος προς τον αρχικό χώρο-Παράδεισο



Η άνοδος και είσοδος ως επιστροφή στον αρχικό χώρο παρουσιάζεται συμβολικά ως πτήση των πουλιών στον ουρανό, ως πτήση με το φτερωτό άλογο-Πήγασο, ως άνοδος της ονειρόσκαλας του Ιακώβ, ως αναρρίχηση στην κορφή του βουνού Καυκάσου-Γολγοθά, ως αγγελική εξύψωση του Αρουραίου που γίνεται Χερουβείμ, ως βύθιση στη θάλασσα, ως

βλάστηση. Η γη, στο πλαίσιο του βιολογικού κύκλου, ως φυσικός χώρος, παρουσιάζεται αρχικά ως ένας χώρος κατάληξης της καθοδικής πορείας-εισόδου, αναδεικνύεται ως ένας εσωτερικός χώρος-τάφος, όπου πέφτει ο νεκρός καρπός, στη συνέχεια ως χώρος μετασχηματισμού, όπου ο νεκρός καρπός γίνεται σπόρος και αναγεννιέται, και τελικά ως χώρος έναρξης της ανοδικής πορείας-εξόδου, της αντίστροφης πορείας, όπου ο αναγεννημένος σπόρος φυτρώνει, βλασταίνει, ανθίζει και καρπίζει.

Αναδεικνύονται, έτσι, οι μεταβάσεις σε συμβολικό επίπεδο που αναδεικνύουν και τις μεταβάσεις σε ιστορικό επίπεδο:

Από το θανάσιμο τόπο (τόπος αίματος, γη-τάφος, Άδης, υπόγειος χώρος) στον αναστάσιμο τόπο (τόπος ζωής αιώνιας, υπέργειος, ουράνιος)

Από τον τόπο τιμωρίας (Κόλαση, Τάρταρα) στον τόπο δικαίωσης και αποκατάστασης (Ουρανός, Παράδεισος, Θαβώρ)

Από τον απατηλά συμπαντικό αλλά πεπερασμένο τόπο (γαλαξίας, ελάχιστο πλανήτη) στο άπειρο

Από τον αρνητικά σημασιοδοτημένο φυσικό τόπο (άγονη γη και στείρα ως πετρώδης γη, τροπικοί μεγάλοι ερημότοποι, βενζινέρημος, σκοτεινό δάσος, τόπος της πανίδας ή ζούγκλα) στον θετικά σημασιοδοτημένο φυσικό τόπο (γόνιμη γη, τόπος της χλωρίδας, θάλασσα, βουνό)

Από τον τόπο της πέτρας (Τείχη, βράχος-πέτρινη φυλακή Αντιγόνης, μονόλιθος που πρέπει να μετακινηθεί για την ανάσταση του Λαζάρου) στον τόπο του νερού, της ροής

Από τον τόπο της κοινωνικής αδράνειας, της ιστορικής ακινησίας, της σύζευξης των «μη γίνεσθαι» και «μη είναι» (χώρος με λιμνάζοντα νερά, βάλτος, στέρνα, νερό από σκουριασμένη βρύση) στον τόπο της κίνησης, του «γίνεσθαι», της κοινωνικής δράσης, της επανάστασης

Από τον τόπο του συνειδητού, τον πραγματικό και ταυτόχρονα ψευδαισθησιακό τόπο (φαίνεσθαι και μη είναι), το χώρο της «γεωγραφικής χλεύης», τον τόπο των ιστορικών πειραμάτων λειτουργώντας ο τόπος ως επιστημονικό εργαστήριο ή ως θεωρητικό «σπουδαστήριο», στον τόπο του ονείρου και της φαντασίας, της «δεύτερης μεγάλης πραγματικότητας»

Από τον ξένο, ανοίκειο χώρο, στον οικείο, γνώριμο χώρο

Από τον σκοτεινό τόπο (Άδης, Έρεβος, Άβυσσος) στο φωτεινό τόπο (Ουρανός ως μπλε ατλάζι)

Από τον αστικό τόπο (αττικός αστικός χώρος: δρόμοι γενικά και Σταδίου συγκεκριμένα, πεζοδρόμια ως τόπος παλινδρόμησης των μαζών και Ναύπλιο) στο λαϊκό χώρο (κάτω γειτονιά, λαϊκές πλατείες)

Από τον ιστορικό χώρο της δόξας και της καταστολής (αττικός ιστορικός χώρος με τα κιονόκρανα, το σπήλαιο του Πανός, την ακρόπολη, το Λυκαβητό, τον Παρθενώνα, τον

Εθνικό Κήπο, και ευρύτερα ελληνικός ιστορικός τόπος με την Κάμειρο, τη Λίνδο, την Ασίνη, την Τίφυνθα και τα μνημεία τους) στον ιερό ιστορικό χώρο (Ελευσίνα των μυστηρίων, Οδός των Τάφων, Κεραμεικός)

Από τον ιστορικοπολιτικό χώρο (έθνη και κράτη, Βαβυλώνα, Ρωσία της καταστολής, Κεϋλάνη, σοσιαλιστική Ευρώπη, Κούβα, Σρι Λάνκα, Αμερική) στον κοινωνικοπολιτικό χώρο (Ελλάδα της αντίστασης, Λατινική Αμερική (Χιλή, Βολιβία, Ουραγουάη), Ιρλανδία, Γαλλία της επανάστασης, Κροστάνδη, Ρωσία της επανάστασης, Παλαιστίνη, Ισπανία, Ινδία, Βιετνάμ)

Από τον τόπο της δουλείας και της καταπίεσης (τόπος ως Τυραννούπολη) στον τόπο της ελευθερίας

Από τον τόπο της ψευδούς κοινωνικής σύγκρουσης (τόπος ως γήπεδο ή ως θέατρο) στον τόπο της αληθινής κοινωνικής σύγκρουσης

Όλες οι παραπάνω μεταβάσεις ανάγονται στη μια που είναι:

Μετάβαση από την ιστορική αστική κοινωνία στην κομμουνιστική αταξική κοινωνία

ΕΝΟΤΗΤΑ ΤΕΤΑΡΤΗ: Η ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ

1. Η κοινωνική ποίηση αποτελεί αποκάλυψη και άρνηση της ιδεολογικής καταστολής.

Η ποιητική ενότητα που αναδεικνύει το πλαίσιο αυτό αναδεικνύει την εστίαση και στα τρία αφηγηματικά επίπεδα, και στο επίπεδο δράσης, και στο θυμικό επίπεδο και στο ιδεολογικό επίπεδο.

Το κοινωνικό υποκείμενο αρνείται να αποδεχτεί την ποίηση ως αναπαραγωγή του κυρίαρχου ιδεολογικού λόγου, όπως υποδηλώνεται στο στίχο «Φεύγω απ' το στόμα μου», ως διανοητική, εγκεφαλική, αναπαραγωγή των θεωριών περί κοινωνικής προοπτικής, όπως υποδηλώνεται στο στίχο «Φεύγω (...) απ' το μυαλό μου», των ιστορικών θεωριών που με τον αινιγματικό και γριφώδη χαρακτήρα του λόγου τους λειτουργούν ως «αντίπαλος» ενός «μυστικισμού» σύμφωνα με την ποιητική έκφραση «κάθε αντίπαλος και μυστικισμός». Η αναπαραγωγή αυτών των θεωριών είναι μια κοινωνική μωρία που αποφορτίζει το ιστορικό υποκείμενο αλλά δεν το καταξιώνει, στοιχεία που υποδηλώνονται στους στίχους «κι όπως το είπα κι άλλοτε η βλακεία είναι απολύτως αναγκαία / είν' η αποπάτηση του νου με ανακούφιση.».

Επιθυμεί με την ποίησή του να εκφράσει το αυθεντικό στοιχείο, που αντιτίθεται στο «Δήθεν», το κοινωνικό όραμα για την κοινωνική αναγέννηση, που αποδίδεται ποιητικά ως «Άνοιξη», παρότι ξεχάστηκε στο ενδοομαδικό πλαίσιο της ιδεολογικής αλλοτρίωσης που υποδηλώνεται στην ποιητική έκφραση «είμαι σαν άκοπο βιβλίο που πάλωσε / στα μαυρισμένα ράφια της θεότητας» και στην ποιητική έκφραση «βαρέθηκα πια τις πνευστές μου καταστάσεις έχουν ερήμωση». Η έκφραση του αριστερού οράματος, του «δυόσμου», του αυθεντικού στοιχείου αποτελεί πάντα μια παρέκκλιση από την κυρίαρχη ιδεολογία, παρέκκλιση που παρουσιάζεται ως «φρενο-βλάβεια» αλλά αποτελεί διάσωση της «εν-όρασης» του εσωτερικευμένου αυθεντικού αξιακού συστήματος, στοιχεία «αμφισβητούμενος με άνθηση από νεολιθικά κεφάλαια / φρενοβλαβείς ιεροδιάκονοι / χρωματιστοί που θυμιατίζουν ενοράσεις». Αποτελεί μια αντίσταση στον ιστορικό πολιτισμό και επιστροφή στο προϊστορικό αυθεντικό στοιχείο που υποδηλώνεται με τα «νεολιθικά κεφάλαια». Απέναντι στην κοινωνική μωρία των ιστορικών ηχηρών θεωριών ο κοινωνικός ποιητής αντιτάσσει το απέρητο στοιχείο του αληθινού οράματος που εκφράζεται με τους κοινωνικούς αγωνιστές στους στίχους «στα νωπά γιασεμιάκια / ταραγμένα συνέχεια απ' τα έμορφα μύρα τους». Απέναντι στην ιστορική θεωρία αντιτάσσει το άχρονο κοινωνικό όραμα, που υποδηλώνεται με τον Αναξίμανδρο, τον εισηγητή του άπειρου στους στίχους «Ο Αναξίμανδρος αναπαύεται στην ακάθεχτη / χιλιάδα του απείρου την απροσμέτρητη / κρατώντας το χρυσόξυλο του νου τ' αδράχτι (...) (Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, Η ανθρακιά της γλώσσας και τα φλεγόμενα σύμφωνα και φωνήεντα)».

Αρνείται ν' αποδεχτεί την ποίηση ως αναπαραγωγή των απατηλών υποσχέσεων για κοινωνική αλλαγή, όπως αναδεικνύονται στην ποιητική έκφραση «κοφίνια με θάλασσα κουβαλημένα στον κατάμαυρο σκύλο» και στους στίχους « Τίποτ' άλλο δεν έχω να εκπροσωπήσω / τη χαρά μου μονάχα και μονάχα τη θλίψη μου / σ' αυτό τον κόσμο που τον παγιδεύει θανάσιμα / όχι το σκοτάδι κ' η μαυρίλα / μα το βαθύ χαντάκι της προοπτικής... », που δημιουργούν ένα απατηλό επαναστατικό πάθος προορισμένο μόνο για θυμική κατανάλωση και για θυμική ιδεολογική αποφόρτιση, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «δεν έχει όρια η κωμωδία της γλώσσας / τα διάπυρα σημάδια του Δήθεν εντειχισμένα στο στήθος. / Φεύγω απ' τα χέρια μου

φεύγω απ' τη στύση / διατρέχοντας η χηρά το νευρικό μου σύστημα». Αρνείται η ποίησή του να γίνει έκφραση του προδομένου ενδοομαδικά, όπως υποδηλώνεται με την «έριδα το χημικό γαλάζιο το άσπονδο σκοτάδι», ονείρου-«έρωτα» της κοινωνικής αλλαγής, όπως αναδεικνύεται στους στίχους «Ένας υπέροχος τραγουδιστής όπως το ξέρεις / είν' η ωμότητα η πιο βαμμένη λάμψη (...) ανάμεσα στην έριδα στο χημικό γαλάζιο (...) όλοι το γνωρίζουμε / σπου ο έρωτας την έχει σκυλοκουβαλήσει / σκαλίζοντας με το νύχι του το άσπονδο ολόγυρα / σκοτάδι.». Όσοι ιστορικά παρουσιάζονται ως Μεσσίες άσπιλοι καλλιεργώντας έναν απατηλό κοινωνικό ευαγγελισμό είναι αυτοί που προδίδουν τους αληθινούς κοινωνικούς επαναστάτες που δικαιώθηκαν μέσα από τους αιματηρούς αγώνες, σύμφωνα με τους στίχους « φέγγει χιτώνας από μακρινή και συσκοτισμένη πίκρα / παμπάλαιος της ιχνογραφίας ο κρίνος με την άσπιλη στύση / καθρέφτης η κοκκινίλα σου θάλλπει το χιόνι πάλι στα γλαυκά του / τη βέβηλη θερμή ρομφαία σου νεανικά την καταχνιάζει» και η ποίηση που δικαιώνει τους πρώτους λειτουργεί ως «Έξαρση» αλλά κοινωνικά «άκαρπη».

Επιθυμεί να εκφράσει τη χαρμολύπη αυτού που αγωνίζεται και προσδοκά διαρκώς την κοινωνική αλλαγή, θυμικά στοιχεία που υποδηλώνονται στους στίχους «Ίσως να είναι όλα υπέρ του μέλλοντός μου / συμφορές (...) υπογραμμίζοντας κάρβουνα. / Βομβούν ελπίδες από συνήθεια το έμφυτο βιολοντσέλο / συμπάλλει ησυχασμούς / η πρώην κατάσταση νύσσοντας / την εύλαλη παννυχίδα.», την οδύνη της καταστολής αλλά και την αναστάσιμη χαρά της κοινωνικής θυσίας, όπως υποδηλώνονται στους στίχους «Ζωή των ελλήνων όλη η Άνοιξη προδομένη (...) Να θυμηθώ, να θυμηθώ / απάνω απ' τις πόλεις οι γυναίκες σε μαυροφορία / χαροκαμένοι σαλιμπάγκοι τα κοκόρια μέσ' στη συμφορά (...) ο μωβανθός απ' το θυμάρι πάει χάθηκε στην ανοιχτή μνήμη / στους διωγμούς τους ολοάσπρους / τα γουρουνάκια της χαράς μαζί μ' αλόγατα / να βγαίνουν απ' τα όνειρα στις βυσσινιές του Κάτω Κόσμου / απάνω απ' τις πόλεις η ελπίδα κανονιά και σαν αστροπελέκι / για την ολόκληρη χαρά στο βάθος τα μελλούμενα». Επιθυμεί να εκφράσει το αληθινό επαναστατικό πάθος, που υποδηλώνεται με τα αληθινά «διάπυρα σημάδια (...) στο στήθος», για την κοινωνική αλλαγή. Το επαναστατικό πάθος παρουσιάζεται ως ερωτικό πάθος σύμφωνα με τους στίχους «την τόσο αγαπητική / κι ατάραχη καύση / καθώς οι ερωτιάρηδες Ελλάμψιμοι καταφλεγόμενοι / στα κορφοβούνια λησμονούν τη θράκα τους ».

Αρνείται ν' αποδεχτεί την ποίηση ως αναπαραγωγή-αντανάκλαση της αδιέξοδης ιστορικής πραγματικότητας, όπως υποδηλώνεται στην ποιητική έκφραση «χημικό σκοτάδι- / την καθημερινότητα.». Αρνείται την ποίηση που αντανακλά την ιστορική στασιμότητα σύμφωνα με τους στίχους «Φθινόπωρο:Στον ουρανό τα σύννεφα τεμπελιάζουν (...) Έχω χρησιμοποιήσει πάλι την εικόνα τούτη; δε θυμάμαι. / Αλλ' όμως είμ' εκείνος που δε θα ξανάρθει στην πρασινισμένη στέρνα / τη γλοιώδη κι απόκοσμη κατά τη στέρηση του μεσημεριού / περιπαίζοντας επιφάνεια και μέσα της το νερομάμουνο να λάμπει / χαμηλά πληθύνεται δίχως μύγες ολόγυρα σε διπλανές πορτοκαλάδες. (...)Αυτά είναι τ' αστραπιαία σωθικά της πραγματικότητας κύριοι (...) ασπροφέγγαρο χουζούρι.»·που αντανακλά την ιστορική δράση ως κατανάλωση, χωρίς καμιά κοινωνική προοπτική, όπως αναδεικνύονται στους στίχους «Θυμήσου την απώλεια του γάργαρου πραγματικού / με τόση κατανάλωση με τόση δράση... (...) Α, όχι, δε σε περιμένω / νάρθεις απ' τις λέξεις, όχι πια... Δεν ωφελούν / αυτά τα ορμητήρια / δαμάζοντας την πλάνη θαν τη νιώσεις / ως πανάκριβη φενάκη τη γλώσσα/ εξαντλεί η άτιμη σύντομα το μικρό μας μεροκάματο. / Και μας λείπει ο Πόρος / πένητες υπάρχουμε. / Σημαδεύουμε όμως με λάμψεις τα ειωθότα. / Συχνά τα κατακαίουμε »· που αντανακλά τη θεωρητική σύγκρουση-«φωτιά» που δεν επιφέρει κανέναν κοινωνικό μετασχηματισμό, τη θύελλα που έγινε «υδάτινο κώμα» προδίδοντας, όπως υποδηλώνεται με την «κακότητα μυρωδική στην τριγωνομετρία», την

αριστερή αρχή της διαρκούς, όπως υποδηλώνεται στην ποιητική έκφραση «ικετεύοντας συννεφοκούρελαγια νερένια θυελλώδη επιβίωση», σύγκρουσης με την ιστορική εξουσία, αρνητική εξέλιξη που υποδηλώνεται στους στίχους «Σημαδεύουμε όμως με λάμπεις τα ειωθότα. / Συχνά τα κατακαίουμε· συχνά ταδίνουμε βορά στη φλόγα», «Στερεότυπος είν' ετούτος ο άνεμος ω Αλησμόνητη / χωρίς καν το ουράνιο τόξο / συντροφεύοντας αμυδρά του ήλιου τη βαρβατίλα / μετά την ξέφρενη βροχή οπούγινε υδάτινο κώμα / ικετεύοντας /πάλι μετοχή τι να κάνω.../ συννεφοκούρελα / για νερένια θυελλώδη επιβίωση. / Καλοκαίρι με τον τόννο κ' η εικόνα του πελάγους / κακότητα μυρωδική στην τριγωνομετρία.». Αρνείται ουσιαστικά την κοινωνική αδράνεια. Αρνείται τον ποιητή τον αποστασιοποιημένο από τα κοινωνικά δρώμενα, από την κοινωνική σύγκρουση, όπως αυτός αναδεικνύεται στην ποιητική έκφραση «Οι μέλισσες που φεύγουν τον καπνό». Αναδεικνύεται η απάτη της υπέρβασης που βιώνει ο ποιητής μέσα από την ιστορική ποίηση όπου αισθάνεται μεταρσιωμένος (μεταρσίωση που αναδεικνύει το σωματικό-υλικό μετασχηματισμό υποδηλώνοντας το μη ουσιαστικό μετασχηματισμό) σε πρίγκηπα, σύμφωνα με την ποιητική έκφραση «άκαρπη μεταρσίωση σε πρίγκιπα» και η ποίησή του αποδίδει έναν ιστορικό μύθο και όχι ένα υπερβατικό παρα-μύθι, λειτουργώντας ως του ιστορικού «πλούτου ο θλιβερός επίλογος», και τα ποιήματά του ιστορικά εγκλωβισμένα ως «μηδενικά ποιήματα σε συλλαβές τα άμοιρα εγκλωβισμένα» λειτουργούν ως ιστορικές «εκκρίσεις» που «πάνε στη φθορά» επιβεβαιώνοντας τη θανάσιμη ιστορική πραγματικότητα, λειτουργούν ως ιστορικό ίχνος μιας μάταιης προσπάθειας για αλλαγή, σύμφωνα με τους στίχους «παμπάλαιος της ιχνογραφίας ο κρίνος καθρέφτης η κοκκινίλα σου» και «τι θέλουν ετούτες οι άχαρες πινελιές τον άκαρδο καιρό δε μεταδίδουν». Δεν επιλέγει τη μείζονα ποιητική κλίμακα των ύμνων της γέννησης του ανθρώπου εξουσιαστή, δεν επιλέγει την εξύμνηση του αλαζόνα ανθρώπου της φαινομενικής ιστορικής προόδου και της ουσιαστικής ιστορικής κτηνωδίας, του «Υιού του Φανταχτερού ζώου», όπως υποδηλώνεται στους στίχους «δεν έχω σπάργανα / για τον Υιό του Φανταχτερού Ζώουδεν εξυμνώ κροκόδειλουςλυτρώνω σαχλαμάρες πέρσι / στην Ταγκανίκα». Ο εξουσιαστής φαίνεται ως ο νέος Μεσσίας-Υιός του Θεού ενώ είναι ο Υιός του Ζώου. Με την υποστήριξη της ιστορικής εξουσίας χάνεται η αίσθηση του κοινωνικού δικαίου σύμφωνα με το στίχο «ν' αποδίνουμε δίκαιο: η χειρότερη ανοησία μας» και της κοινωνικής προοπτικής σύμφωνα με το στίχο «κολατίζω πρωινό απόλυτο Μηδέν». Η ιστορική ποίηση αναπαράγοντας τον ιστορικό εξουσιαστικό λόγο γίνεται μια ιστορική «γλώσσα» που ευνοεί την ιστορική συνέχεια, που «σημαδεύει περιπέτειες απ' το δεινόσαυρο / έως εμένα».

Με την απόρριψη της ιστορικής γλώσσας, σύμφωνα με την ποιητική έκφραση «της φτώχειας η αφετηρία / μηδενικά ποιήματα σε συλλαβές τα άμοιρα εγκλωβισμένα», και του ιστορικού κανονιστικού χαρακτήρα της λειτουργίας της, σύμφωνα με την ποιητική έκφραση «κι αν κάτι τώρα-δα αναπόλησα τους νόμους προσπερνώντας», για την έκφραση του κοινωνικού βιώματος αφενός αναγεννιέται η ποίηση, η γλώσσα σύμφωνα με τους στίχους «εκκρίσεις πάνε στη φθορά κ' έρχονται στην υγεία ως φτεροκοπήματα», αφετέρου αναδεικνύεται πάλι η εσωτερική κοινωνική δυναμική που είχε κατασταλεί, η επιστροφή στα «ανώτερα μαθηματικά». Με τον αληθινό κοινωνικό χαρακτήρα της ποίησής του βοηθά στην αποδυνάμωση-«ταρίχευση» της ιστορίας, όπως αναδεικνύεται στους στίχους «είμαι άλλωστε εγώ που ταρίχευσα / μαζεύοντας όσο μπόρεσα χημικό σκοτάδι- / την καθημερινότητα.». Η ποίησή του είναι ρήξη, όπως αναδεικνύεται στον ποιητικό τίτλο «Φοβερός από μελιχλιότητα», συμμετέχοντας στην κοινωνική σύγκρουση, σύμφωνα με τους στίχους «την τόσο αγαπητική / κι ατάραχτη καύση / καθώς οι ερωτιάρηδες Ελλάμψιμοι καταφλεγόμενοι / στα κορφοβούνια

λησμονούν τη θράκα τους», και η σύγκρουση είναι η μόνη εγγύηση της κοινωνικής αναγέννησης, της κοινωνικής αλλαγής όπως αναδεικνύεται στους στίχους «Ίσως να είναι όλα υπέρ του μέλλοντός μου περιπέτειες υπογραμμίζοντας κάρβουνα». Η σύγκρουση, η «ευκρίνεια του θανάτου», είναι η μόνη που καταξιώνει την κοινωνική ύπαρξη και η κοινωνική ποίηση ως «βοερό Βυζάντιο» που αναδεικνύει την κοινωνική αντίσταση βρίσκεται σε διαρκή σύγκρουση με την ιστορική ποίηση-«αττική σύνταξη», η οποία αποτελεί μεν ιδεολογικό μέσο της αμαύρωσης της κοινωνικής αντίστασης-«του θανάτου την ευκρίνεια» είναι δε η τελικά κοινωνικά ηττημένη όπως υποδηλώνεται με το «ακατόρθωτα», στοιχεία που αναδεικνύονται στους στίχους «κ' η αττική σύνταξη ολωσδιόλου έκπληκτη τάχει χάσει / μέσα στο βοερό Βυζάντιο / αμαυρώνοντας ακατόρθωτα του θανάτου την ευκρίνεια». Ο κοινωνικός ποιητής ως κοινωνικός αγωνιστής μπαίνει στην κοινωνική φωτιά, καίγεται και αναγεννιέται. Ο κοινωνικός αριστερός ποιητής αναδεικνύει τη δύναμη της κοινωνικής φωτιάς, του «φλεγόμενου παράδεισου», της κοινωνικής σύγκρουσης και αποκαλύπτει την προσπάθεια καταστολής της, αποδυνάμωσής της και μάλιστα απ' αυτούς που εγγυήθηκαν τη διατήρησή της, όπως υποδηλώνονται με τον Ήφαιστο, το θεό της δημιουργικής φωτιάς η οποία αποτέλεσε δύναμη ζωής απέναντι στον παγερό θανάσιμο χειμώνα (και υποδηλώνεται η ιστορία), και που εξελίχθηκε σε θεό καταστολέα της φωτιάς όταν αυτή τον υπερέβη σύμφωνα με τους στίχους «δε βλέπαμε παρά μονάχα του Ολύμπου τον ανάπηρο / να παίζει κλαίγοντας με το φυσερό του / σε τσουχτερό κι αδάκρυτο καταχείμωνο ο παλιόγυφτος / τον είδες; πάει με το σάλιο ο γελοιωδέστατος / να πάψει να στομώσει τη φωτιά που άναψε μόλις.», μυθικός συμβολισμός που αναδεικνύει την ενδοομαδική ιστορική εξουσία απέναντι στην κοινωνική της βάση, την εξουσία που υποστηρίζεται από την ιστορική ποίηση σύμφωνα με το στίχο «φανοστάτης η γλώσσα πόσο φως που μηρύκαζε». Αποκαλύπτει την ιδεολογική ενδοομαδική περιπέτεια του αριστερού κοινωνικού υποκειμένου παρότι ταυτίζεται με την περιπέτεια αυτή κατασταλαμένο το ίδιο, όπως αναδεικνύεται στους στίχους «Αυτά λοιπόν ήτανε τα ερυθρά μου ταξίδια. (...) Στερεότυπος είν' ετούτος ο άνεμος ω Αλησμόνητη / χωρίς καν το ουράνιο τόξο / συντροφεύοντας αμυδρά του ήλιου τη βαρβατίλα(...) Είμαι μονάχος - καφεδάκι τσιγάρο χαρτί και μολύβι- / σε βραχώδη κατάσταση που με εξοντώνει.», παρότι αναγνωρίζει την ιδεολογική αλλοτρίωση-«φλεγμονή» σύμφωνα με τους στίχους «Αυτά είναι τ' αστραπιαία σωθικά της πραγματικότητας κύριοι / φλεγμονή», την αλλοτρίωση ως «Έκζεμα οπτασίας», σύμφωνα με τον ποιητικό τίτλο, παρότι η μνήμη του είναι η μνήμη της ενδοομαδικής καταστολής, της «ανοιχτής μνήμης των ολόασπρων διωγμών», της προδομένης «Άνοιξης», από κείνους που την απατηλά την εγγυήθηκαν ως νεραϊδες-άγγελιοι της κοινωνικής αλλαγής όπως υποδηλώνονται με τα «νεραϊδόξυλα», μετασχηματίζοντας τον κοινωνικό χώρο της σύγκρουσης σε χώρο τσίρκου και αιματηρής θυσίας, σύμφωνα με τους στίχους «Ζωή των ελλήνων όλη η Άνοιξη προδομένη / κι όλα κάτω απ' τον ήλιο εμετός απ' τον ήλιο (...) Να θυμηθώ, να θυμηθώ / απάνω απ' τις πόλεις οι γυναίκες σε μαυροφορία / χαροκαμένοι σαλτιμπάγκοι τα κοκόρια μέσ' στη συμφορά / γαλάζια τσίρκα σε μιαν έκταση που γέμει τόση ψευτολάμψη / με (...) χρυσόξυλα / ο μωβανθός απ' το θυμάρι πάει χάθηκε στην ανοιχτή μνήμη / στους διωγμούς τους ολόασπρους (...) εξουσία (...) βίας αποχείμωνο », και η θέση του είναι η θέση του αμήχανου ποιητή μπροστά σ' αυτήν, σύμφωνα με τους στίχους «Ζωή των ελλήνων όλη η Άνοιξη προδομένη / κι όλα κάτω απ' τον ήλιο εμετός απ' τον ήλιο / κι ο αρχαίος γιατρός ο ποιητής / άναυδος ωσάν έντομο στις πόλεις.». Παρά το βίωμα της ενδοομαδικής καταστολής προσπαθεί μάταια να περισώσει την κοινωνική εικόνα της ιστορικής αριστεράς παρά την κοινωνική της ήττα λειτουργώντας ως «τόσα χρόνια στο αεροπλάνο νοσοκόμος (...) ο άπληστος από άνηση ισορροπιστής ανάμεσα / σε τροχιές γερακιών και κοράκων (...) νωτιαίος θεός συγκρατούσε τα γέλια

του / με των άστρων το ρεζιλίκι / πλάνητες βαρυδαίμονες κολούσαμε τη μύτη μας / στα χνωτισμένα τζάμια του φλεγόμενου παράδεισου». Η ενδοομαδική ιδεολογική περιπέτεια, ως τα «ερυθρά ταξίδια», είναι αυτή της ενδοομαδικής ιστορικής καταστολής, της «αγριότητας του αίματος», «του ήλιου η βαρβατίλα», της προδοσίας ως του άγριου διχασμού του στήθους «μ' ένα μεγάλο χασαπομάχαιρο», με το πρόσχημα της ενδοομαδικής κάθαρσης, όπως υποδηλώνεται με την ποιητική έκφραση «Θανάσιμη κοπριά' χαρούμενο έγκλημα.», την οποία ο ιστορικός ποιητής με τ' «ανθρώπινα γυαλιά» αποσιωπά, σύμφωνα με τους στίχους «Τ' ανθρώπινα γυαλιά - τα βλέπω από πέρα- / στηναγριότητα του αίματος». Η ενδοομαδική καταστολή ως η «ωμότητα η πιο βαμμένη λάμψη», η συντροφική προδοσία ως η «έριδα (...) το άσπονδο σκοτάδι», το τραγικό αυτό ενδοομαδικό τραγούδι, σύμφωνα με τους στίχους «Ένας υπέροχος τραγουδιστής όπως το ξέρεις / είν' η ωμότητα η πιο βαμμένη λάμψη / και το μεγάλο κινητό φαράγγι της φάλαινας / ανάμεσα στην έριδα στο χημικό γαλάζιο (...) ο έρωτας την έχει σκυλοκουβαλήσει / σκαλίζοντας με το νύχι του το άσπονδο ολόγυρα / σκοτάδι.», υπήρξε μια προβολή ως το «χημικό γαλάζιο» της εξωομαδικής καταστολής, αποτελώντας και οι δυο τις δυο όψεις, ως «βία» και «κράτος», του ίδιου νομίσματος, της ιστορικής καταστολής, της αντιποίησης της ζωής, και μάλιστα απ' αυτούς που πάντα εγγυώνται την κοινωνική ασφάλεια και συνοχή επενδυμένοι με ιερότητα, όπως αναδεικνύονται στα «γνωστά εικονίσματα» και στην «εκκλησία», στοιχεία που υποδηλώνονται στους στίχους «Οι πηγές ερειπώνονται' στο πηγαίο κατάμεσα / «οι άνθρωποι δίχως έστω τα γνωστά εικονίσματα/ κουβαλήσαν αδάκρυτους χωροφύλακες' / η βία και το κράτος.», «Είμ' εκείνος που μνέσκει καθώς αναδείχνει ολομόναχος / πως ο ανύπαρχτος Αδάμ / αντιποιήθηκε ανώφελα κι αχρείαστα τη Ζωή (...) Το αποτέλεσμα ήταν να τον πάνε / στο πλησιέστερο αστυνομικό τμήμα: στην εκκλησία. / Ο κόσμος τότε εξαίφνης απόγινε / ποίηση και πάθια / διχάζοντας άγρια το στήθος μ' ένα μεγάλο χασαπομάχαιρο. ». Η ενδοομαδική καταστολή των αγωνιστών συντρόφων παρουσιάζεται ω το «Άπειρο» που «αιμορραγεί» ως ιερό σφάγιο-«εδαφίων με κρέας απ' το ευαγγέλιο» προδομένο από μια οργανωμένη ιδεολογική απάτη, σύμφωνα με τους στίχους ««Συνέχεια αιμορραγεί το Άπειρο κριθαρένιο (...) εδάφια με κρέας απ' το ευαγγέλιο η οσμή τους / καθαγιαίνει πάντοτε / τις αναφαίρετες γιορτάδες (...) Το μπόλι της αγάπης δεν το δέχτηκε ο κόσμος / υστέρημα η Άνοιξη / ανύπαρχτο πουγγί / μπλόφα χοντρή η Άνοιξη το θαλασσί / εγγύηση χωρίς εγγυητή.». Την ιδεολογική αυτή περιπέτεια δεν επιθυμεί να την αναπαράγει πια επιλέγοντας την αποκαλυπτική κοινωνική ποίηση της ρήξης λειτουργώντας ως «πυραχτωμένος απάνω σε εκατοστά βηματίζοντας». Η κοινωνική ποίηση γίνεται έτσι η τέχνη που εκφράζει τη συγκίνηση της προσωπικής και κοινωνικής ανατροπής σύμφωνα με το στίχο «τέχνη είν' η συγκίνηση που σε τινάζει πάντα στον αέρα». Η φαινομενική αντινομία ανάμεσα στην αταραξία του ποιητή που εκφράζεται στους στίχους «φθεγγόμενος νιρβάνα στο μεγάλο τηγάκι / / τέτοιες οι μείζονες αιωνιότητες» και τη συμμετοχή του στη ρήξη αίρεται σύμφωνα με το ότι αποστασιοποιείται από την ιστορία και συμμετέχει στις κοινωνικές διεργασίες. Η αποστασιοποίηση από την ιστορία, η λήθη της ιστορίας ενισχύεται με τη διατήρηση της μνήμης των παρελθοντικών κοινωνικών αγώνων που υποδηλώνονται στις ποιητικές εκφράσεις «αμφισβημένος με άνθηση από νεολιθικά κεφάλαια» «αιώνες εκθαμβωτικός εγώ ο ασπροκίτρινος», των κοινωνικών αγώνων ως «ευλογημένου θερισμού και τρύγου αναίμαχτου» (το κοινωνικά αναίμαχτο αντιπαρατίθεται στην αιματηρή ιστορική καταστολή), σύμφωνα με τους στίχους «Να θυμηθώ, να θυμηθώ (...) ο μωβανθός απ' το θυμάρι πάει χάθηκε στην ανοιχτή μνήμη / στους διωγμούς τους ολοάσπρους (...) ευλογημένος θερισμός τρύγος αναίμαχτος», και η κοινωνική ποίηση γίνεται έτσι μια επανάκτηση της κοινωνικής παρθενικότητας, της επιστροφής στη λευκότητα του απάτητου χιονιού μετά τα κόκκινα αιματηρά ίχνη πάνω του, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «παμπάλαιος της ιχνογραφίας ο

κρίνος με την άσπιλη σύση / καθρέφτης η κοκκινίλα σου θάλπει το χιόνι πάλι στα γλαυκά του». Η κοινωνική ποίηση αποτελεί τη μνήμη της συνέχειας των αγώνων, της κοινωνικής συνέχειας, του μέλλοντος ως προβολής του παρελθόντος στο πλαίσιο της αιωνιότητας, της «δύναμης του έαρος», που υπερβαίνει την ιστορική συνέχεια-ανακύκλωση με την αφενός συμβατική διαίρεσή της σε παρελθόν-ιστορική τομή, παρόν-ιστορική τομή και μέλλον-ιστορική τομή αφετέρου με την επανάληψη των ιστορικών περιόδων-τομών, δυο διαφορετικές λογικές που αναδεικνύονται στους στίχους «Το μέλλον είναι μάτι / το παρελθόν αφτί / για τον απλό χωριάτη / και για τον ποιητή! / Το μέλλον είναι κάτι, / μα όχι κάτι που νομίζουμε...» (...) Τι άλλο να προσθέσω πια στη δύναμη του έαρος; (...) Τίποτ' άλλο δεν έχω να εκπροσωπήσω / τη χαρά μου μονάχα και μονάχα τη θλίψη μου / σ' αυτό τον κόσμο που τον παγιδεύει θανάσιμα / όχι το σκοτάδι κ' η μαυρίλα / μα το βαθύ χαντάκι της προοπτικής...». Είναι αυτή που ως «μουσική με κρέατα με τα σάβανα τα σμαράγδινα» γίνεται η κοινωνική ύλη του άυλου ιστορικά, το αναστάσιμο σώμα του ασώματου, του νεκρού κοινωνικού αγωνιστή, η ζωντανή φωνή του νεκρού, η έκφραση αυτού που χάθηκε στην περίοδο της νεότητάς του πρόωρα και δεν μπορεί να εκφραστεί αλλιώς, όπως υποδηλώνεται με τα «ογλήγορα / γερατειά των αεικίνητων εντόμων», είναι η ταύτιση της μουσικής και της ακοής, του αποτελέσματος της αίσθησης και της ίδιας της αίσθησης, της μουσικής του αγώνα, του λόγου του πομπού και της ακοής του δέκτη, είναι η εξωτερίκευση του εσωτερικού, του «ενδόμυχου», όπως υποδηλώνεται στον ποιητικό τίτλο «Μονοπάτι προς τον ενδόμυχο στοχασμό». Αν αυτή η ταύτιση δεν ισχύει η ποίηση δεν έχει λόγο ύπαρξης, σύμφωνα με τους στίχους «Σ' ακούω· είσαι μουσική / μα όμως ποιος μπορεί ν' ακούει / την ακοή; / Τι ναν την κάνεις τόση μουσική με δίχως κρέατα / δίχως τα σάβανά της τα σμαράγδινα / και δίχως / τα βυσσισιά φτερούγια στα ογλήγορα / γερατειά των αεικίνητων εντόμων...». Αν η ποίηση είναι ένας ιστορικός φόρος τιμής στους πεσόντες, τους ιστορικά ηττημένους, είναι η έκφραση της αποδοχής της κοινωνικής ήττας, σύμφωνα με τους στίχους «(«τη Μεγάλη Πέμπτη στα νέφη που κάποτε / την άπλωσα στο χαρτί / γιομάτος ανιέραή θάλλουσα / φραστική τού νευρικού μου συστήματος. / /Αναστάσιμοι στίχοιγια τους ανεχόρταγους νεκρούς/. / Τι χρονιά και εκείνη / στα χίλια εννιακόσια πενήντα οχτώ... / Χαμένη πια εικοσαετία. / Σήμερα συλλογιέμαι πόσο πιότερο / πλησίασα στο μηδέν της λαίμαργης πληρότητας». Η ποίηση οφείλει να εκφράζει το θάνατο και την ανάσταση ως χειρισμός «αερόστατων θνησιγένειας», τη θυσία και την ηθική και κοινωνική δικαίωση παρά την ιστορική ήττα, το θάνατο που μετασχηματίζεται σε νίκη της δύναμης της ζωής, σύμφωνα με τους στίχους «χειρίζομαι μόνος αερόστατα θνησιγένειας. / Τίποταδεν αγγίζει τις απριλιάτικες βιολέτες; / τίποτα-: μονάχα ο ακάνθινος Ιησούς.», τη σύζευξη των αντιτιθέμενων δυνάμεων, της ζωής και του θανάτου που αποδίδεται ως αναστάσιος θάνατος. Η αποδοχή της διάζευξης, σύμφωνα με τους στίχους «Δυο θάλασσες με κυνηγούν: η ζωή και ο θάνατος / δυο ρεύματα π' ανάθεμά τα στην καρδιά μου...», υποδηλώνοντας την αποδοχή της δύναμης της εξουσίας-θανάτου απέναντι στην αδυναμία της αντίστασης-ζωής, σημαίνει αφενός αποστασιοποίηση της ποίησης από τις επώδυνες διαδικασίες του κοινωνικού μετασχηματισμού, σύμφωνα με τους στίχους «Να παίξουμε τους άνεμους / να παίξουμε γλυκά τους κολασμένους. (...) Η τέχνη μας: η φριχτότερη του εγώ μεταμφίεση», αφετέρου προδοσία των κοινωνικών αγώνων σύμφωνα με τους στίχους «Τι βρέφος ηδυνόμενο το ποίημα κι ο φουκαριάρης ο Ιησούς / μ' ένα πορτοκαλένιο σωβρακάκι / κρεμιέται κάθε χρόνο στα έαρα...». Με τη μνήμη της κοινωνικής συνέχειας ως έκφραση της εσωτερικευμένης αιωνιότητας η ποίηση αποτελεί κατάκτηση της ύπαρξης, σύμφωνα με τους στίχους «Σήμερα χάρηκα τηνύπαρξη / πεσμένη στην αγκαλιά μου. / / Ένας πραγματικός άγγελος η κάθε / ουρανόφερτημέρα· η κάθε / υλικώτατημέρα. / Τρακόσιοι εξήντα πέντε / άγγελοι πραγματικοί στο καλαντάρι. (...) Συμμερίζεσαι τίποτα σ' αυτό τον κόσμο; / Προς τι το

ρώτημα, σου είπα προ ολίγου, / σήμερα χάρηκα την ύπαρξη / πεσμένη στην αγκαλιά μου». Είναι αυτή που μπορεί ν' αλλάξει την ιστορική οπτική σε κοινωνική οπτική, να προβάλλει το μετασχηματισμό της ιστορικής καταστολής σε κοινωνική θυσία. Η ιστορική οπτική εστιάζει στον καταστολέα-ήλιο, τον ιστορικό θύτη και τη δύναμη της ιστορικής εξουσίας που διαμορφώνει αρνητικά το ιστορικό γίνεσθαι και η κοινωνική οπτική εστιάζει στον κοινωνικό αγωνιστή, το ιστορικό θύμα αλλά και την κοινωνική δύναμη που διαμορφώνει το κοινωνικό γίνεσθαι. Το μέσο και για τους δυο της προοπτικής είναι το ίδιο φαινομενικά, ο θάνατος, αλλά η οπτική είναι διαφορετική. Στους εκτός των αγκυλών στίχους έχουμε σε πρώτο χρόνο την οργανωμένη καταστολή στους στίχους «ο Αναξιμανδρος άφραστον αίμα (...)και η κακιά χωλότητα του Ήφαιστου / σημαίνοντας το μισό της αλήθειας: / την αιμάσσουσα Τεχνική», σε δεύτερο χρόνο την κοινωνική θυσία στο στίχο «ο άχραντος ήχος μιας άρπασοπού βουλιάζοντας», σε τρίτο χρόνο τη δικαίωση της θυσίας στους στίχους «ο άχραντος ήχος μιας άρπας οπού βουλιάζοντας/ στα κρημνώδη κι αλώβητα μύρα του έαρος / ανάμεσα στους ηλιόλουστους λειμώνες η Άρτεμη / που είν' έξω απ' τον πόνο ξεπλένοντας το άφωνο», σε τέταρτο χρόνο τη θυσία ως δύναμη κοινωνικού μετασχηματισμού στους στίχους «κι αλησμόνητος ο βροτός αγέρας την πλάνη μας [τυραγνώντας] / έρπει σαν όμηρος του όντος / χαρίζοντας τη βοερή γενέτειρα της βεβαιότητας: / τη φύση / τα βυσσινά λουλούδια της Μεγάλης Πέμπτης» και σε πέμπτο χρόνο τη νίκη της κοινωνικής δύναμης και την ήττα της ιστορικής δύναμης στους στίχους «ο απενθής κι απρόσιτος Αναξιμανδρος / άφραστον αίμα στου ήλιου το μπαλταδιασμένο σβέρκο (...)χαρίζοντας τη βοερή γενέτειρα της βεβαιότητας: (...) της άτρωτης νύχτας τη νεκροπρέπεια», επίπεδα που οδηγούν στο μετασχηματισμό της οπτικής. Το μετασχηματισμό αυτόν αναδεικνύει η ποίηση, όπως φαίνεται στους εντός των αγκυλών στίχους που απορρίπτει την ιστορική δύναμη της εξουσίας ως δύναμη μετασχηματισμού στους στίχους «ο ήλιος δεν μπορεί ν' αποτελέσει τη συνέχεια / σημειώνω πως είν' απορριπτέος ο ήλιος». Η κοινωνική ποίηση είναι αυτή που αρνούμενη την ιστορική γλώσσα-έκφραση της ιστορικής οπτικής απανθρακώνεται αλλά ταυτισμένη με τους κοινωνικούς αγωνιστές φλέγεται στον κοινωνικό στίβο, όπως υποδηλώνεται στον ποιητικό τίτλο «Η ανθρακιά της γλώσσας και τα φλεγόμενα σύμφωνα και φωνήεντα». Τα παραπάνω στοιχεία αναδεικνύονται στο ποιητικό απόσπασμα «ο άχραντος ήχος μιας άρπας οπού βουλιάζοντας / [ο ήλιος δεν μπορεί ν' αποτελέσει τη συνέχεια] / στα κρημνώδη κι αλώβητα μύρα του έαρος / [το 'χω παρακάνει μ' αυτό το έαρ] / ανάμεσα στους ηλιόλουστους λειμώνες η Άρτεμη / που είν' έξω απ' τον πόνο ξεπλένοντας το άφωνο / [σημειώνω πως είν' απορριπτέος ο ήλιος] / ο απενθής κι απρόσιτος Αναξιμανδρος / άφραστον αίμα στου ήλιου το μπαλταδιασμένο σβέρκο / κι αλησμόνητος ο βροτός αγέρας την πλάνη μας [τυραγνώντας] / έρπει σαν όμηρος του όντος / χαρίζοντας τη βοερή γενέτειρα της βεβαιότητας: / τη φύση / τα βυσσινά λουλούδια της Μεγάλης Πέμπτης / και της άτρωτης νύχτας τη νεκροπρέπεια / (...) και η κακιά χωλότητα του Ήφαιστου / σημαίνοντας το μισό της αλήθειας: / την αιμάσσουσα Τεχνική / [γράφω και μηχανόλαδο].(Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, Η ανθρακιά της γλώσσας και τα φλεγόμενα σύμφωνα και φωνήεντα)». Στο πλαίσιο της κοινωνικής ποίησης ο ποιητής αρνούμενος την μείζονα κλίμακα εξύμνησης του αλαζόνα εξουσιαστή επιλέγει την «ελάσσονα κλίμακα» της εξύμνησης της κοινωνικής αντίστασης, αυτών που μέσα στην αντιεξουσιαστική ταπεινή κοινωνική διεκδίκηση της αλλαγής χωρίς κανένα προσωπικό όφελος γι' αυτούς, όπως υποδηλώνεται στην ποιητική έκφραση «διάτορα καθόλου πραχτικά», αναδεικνύουν το «τρομερό κι απέριττο μεγαλείο» τους, όπως υποδηλώνονται στους στίχους «Γηράσκω πάντα στην ελάσσονα κλίμακα (...) Θ' αγιάσουμε γονατίζοντας αντίκρυ στα νωπά γιασεμάκια / ταραγμένα συνέχεια απ' τα έμορφα μύρα τους / τιποτένια διάτορα καθόλου πραχτικά κι ασυλλόγιστα / τρομερό κι απέριττο μεγαλείο». Η κοινωνική ποίηση είναι, έτσι, ρήξη

με την εξουσία, και αναδεικνύει συμβολικά παραδείγματα ρήξης με την εξουσία, όπως την «άχρονη» Αντιγόνη στη σύγκρουσή της με τον Κρέοντα, σύμφωνα με τους στίχους «Κοπέλα της παντρειάς απ' τη Θήβα / πάει σ' έναν τάφο βροχερό ακόμη και σήμερα (...) τώρα που κιόλας γράφω / τι αθόρυβα τα βήματά της ακούγονται / πάει μ' ένα ελεγείο στο λαιμό η Αντιγόνη. (...) Τώρα που κιόλας γράφω (χρόνια και χρόνια τόσες αστραπές...) / βγάζει τρομερήν απόφαση ο Κρέων / είν' αυτός ο καιρός / και το κρίμα είν' αυτός πάλι / εξουσία και θάνατος μεσημέρια νεκρά / μα η Αντιγόνη τόσον άχρονη (...) μόνη στο αίμα ιδρύει την αγάπη / χωρίς να ξέρει πως θα 'ρθει στα χείλη / κάθε που η θυσία θε να λάμπει για τους ανθρώπους / χωρίς να ξέρει τη μεγάλη μοίρα της / η σταυρωμένη.»

Η κοινωνική ποιητική γλώσσα είναι μια μη ιστορικά επικαθορισμένη φυσική «γλώσσα» που «σημαδεύει περιπέτειες μέχρι τη γάτα της γειτόνισσας την αχρωμάτιστη». Η ανάδειξη της «αττικής σύνταξης» απέναντι στο «βοερό Βυζάντιο» αναδεικνύει την εξάλειψη του πληθυντικού του υποκειμένου από τον ενικό του ρήματος (με βάση το γνωστό παράδειγμα της αττικής σύνταξης «τα παιδιά παίζει»), την εστίαση στην πράξη και όχι στο υποκείμενο το οποίο χάνει την ταυτότητά του στο πλαίσιο μιας μαζικής πράξης, όπως αναδεικνύεται και στην ποιητική έκφραση «κάθε πρόσωπο ιδρύει το χαμόγελο στα πιότερο ηλίθια χείλη», υποδηλώνοντας τον ιστορικό ποιητή που χάνει την κοινωνική του ταυτότητα κάτω από την αναγκαιότητα της αναπαραγωγής της ιστορικής ιδεολογίας, απέναντι είτε στην ανάδειξη του μοναδικού υποκειμένου στη σύζευξή του με την πολύμορφη κοινωνική του δράση (παραπέμποντας στο πινδαρικό σχήμα) είτε στην ανάδειξη του πολυπληθούς υποκειμένου σε σχέση με την πολύμορφη κοινωνική του δράση, αναδεικνύοντας και στη μια και στην άλλη περίπτωση την εστίαση και στο υποκείμενο και στη δράση και υποδηλώνοντας τον κοινωνικό ποιητή ως υποκείμενο που αποτελεί την έκφραση μιας συλλογικής κοινωνικής φωνής και μιας συλλογικής δράσης.

(« Κοπέλα της παντρειάς απ' τη Θήβα / πάει σ' έναν τάφο βροχερό ακόμη και σήμερα / πάει με δυόσμο στο στήθος / τώρα που κιόλας γράφω / τι αθόρυβα τα βήματά της ακούγονται / πάει μ' ένα ελεγείο στο λαιμό η Αντιγόνη. (...) Τώρα που κιόλας γράφω (χρόνια και χρόνια τόσες αστραπές...) / βγάζει τρομερήν απόφαση ο Κρέων / είν' αυτός ο καιρός / και το κρίμα είν' αυτός πάλι / εξουσία και θάνατος μεσημέρια νεκρά / μα η Αντιγόνη τόσον άχρονη / σαν τελώνης η ταπεινή / με δυόσμο στο στήθος / έχει το φως και τη ζωή, / μόνη στο αίμα ιδρύει την αγάπη / χωρίς να ξέρει πως θα 'ρθει στα χείλη / κάθε που η θυσία θε να λάμπει για τους ανθρώπους / χωρίς να ξέρει τη μεγάλη μοίρα της / η σταυρωμένη. (Η έλαφος των άστρων, Τρίπτυχο-Ο δυόσμος της Αντιγόνης)»), («Ζωή των ελλήνων όλη η Άνοιξη προδομένη / κι όλα κάτω απ' τον ήλιο εμετός απ' τον ήλιο / κι ο αρχαίος γιατρός ο ποιητής / άναυδος ωσάν έντομο στις πόλεις. / Να θυμηθώ, να θυμηθώ / απάνω απ' τις πόλεις οι γυναίκες σε μαυροφορία / χαροκαμένοι σαλιμπάγκοι τα κοκόρια μέσ' στη συμφορά / γαλάζια τσίρκα σε μιαν έκταση που γέμει τόση ψευτολάμψη / με σκυλοκρεμμύδες και χρυσόξυλα / ο μωβανθός απ' το θυμάρι πάει χάθηκε στην ανοιχτή μνήμη / στους διωγμούς τους ολοάσπρους / τα γουρουνάκια της χαράς μαζί μ' αλόγατα / να βγαίνουν απ' τα όνειρα στις βυσσινιές του Κάτω Κόσμου / απάνω απ' τις πόλεις η ελπίδα κανονιά και σαν αστροπελέκι / για την ολόκληρη χαρά στο βάθος τα μελλούμενα (...) υγεία εύκολη ευλογημένος θερισμός τρύγος αναίμαχτος / μα όχι εξουσία ούτε βίας αποχέιμνο (...) (Υπνόσακκος, Τύχη πρώτη, Να θυμηθώ, να θυμηθώ)»), («(...) σαν ωραιότατος / εγέρθηκε καπνός ο Γελάσιος και είπε: / «Το μέλλον είναι μάτι / το παρελθόν αφτί / για τον απλό χωριάτη / και για τον ποιητή! / Το μέλλον είναι κάτι, / μα όχι κάτι που νομίζουμε...» / Γεννιέσαι και μπαίνεις μέσ' στο αίνιγμα / πεθαίνεις και τ' αφήνεις ανέπαφο. / Τι άλλο να προσθέσω πια στη δύναμη του έαρος; (...) Τίποτ' άλλο δεν έχω να εκπροσωπήσω / τη χαρά μου μονάχα και μονάχα τη θλίψη μου / σ' αυτό τον κόσμο που τον παγιδεύει θανάσιμα / όχι το σκοτάδι κ' η μαυρίλα

/ μα το βαθύ χαντάκι της προοπτικής... / Ο χρόνος είχε μόλις ανατείλει. (*Χορταριασμένα χάσματα*, Η αντίκρουση του χειμώνα)), («Φεύγω απ' το στόμα μου φεύγω απ' το μυαλό μου / δεν έχει όρια η κωμωδία της γλώσσας / τα διάπυρα σημάδια του Δήθεν εντειχισμένα στο στήθος. / Φεύγω απ' τα χέρια μου φεύγω απ' τη στύση / διατρέχοντας ηχηρά το νευρικό μου σύστημα / είμαι σαν άκοπο βιβλίο που πάλιωσε / στα μαυρισμένα ράφια της θεότητας / διαθέτω μονάχα την Άνοιξη διαθέτω τ' αστέρια / είμαι άλλωστε εγώ που ταρίχευσα / μαζεύοντας όσο μπόρεσα χημικό σκοτάδι- / την καθημερινότητα. (*Δυνατότητες και χρήση της ομιλίας*, Φοβερός από μελιχιότητα)), («Ίσως να είναι όλα υπέρ του μέλλοντός μου / συμφορές περιπέτειες υπογραμμίζοντας κάρβουνα. / Βομβούν ελπίδες από συνήθεια το έμφυτο βιολοντσέλο / συμπάλλει ησυχασμούς / η πρώην κατάσταση νύσσοντας / την εύλαλη παννυχίδα. / Τιτρώσει ο δυόσμος εκτεταμένος την άγουρη μύτη μου / στρατευμένη είπα πως είναι κ' η αράθυμη / λάμψη του αστραπόβροντου / φθεγγόμενος νιρβάνα στο μεγάλο τηγάνι / / τέτοιες οι μείζονες αιωνιότητες / / αμφισβητούμενος με άνθηση από νεολιθικά κεφάλαια / φρενοβλαβείς ιεροδιάκονοι / χρωματιστοί που θυμιατίζουν ενοράσεις / κ' η αττική σύνταξη ολωσδιόλου έκπληκτη τάχει χάσει / μέσα στο βοερό Βυζάντιο / αμαυρώνοντας ακατόρθωτα του θανάτου την ευκρίνεια. / Οι μέλισσες που φεύγουν τον καπνό δίχως καθόλου / να συλλογιούνται την πραότητα / της ευανάγνωστης καρδιάς την τόσο αγαπητική / κι ατάραχη καύση / καθώς οι ερωτιάρηδες Ελλάμψιμοι καταφλεγόμενοι / στα κορφοβούνια λησμονούν τη θράκα τους- / τέχνη είν' η συγκίνηση που σε τινάζει πάντα στον αέρα. (*Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα*, Η αγαλλίαση που με δέρνει)), («Έξαρση κι άκαρπη μεταρσίωση σε πρίγκιπα / φέγγει χιτώνας από μακρινή και συσκοτισμένη πίκρα / παμπάλαιος της ιχνογραφίας ο κρίνος με την άσπιλη στύση / καθρέφτης η κοκκινίλα σου θάλπει το χιόνι πάλι στα γλαυκά του / τη βέβηλη θερμή ρομφαία σου νεανικά την καταχνιάζει / βαρέθηκα πια τις πνευστές μου καταστάσεις έχουν ερήμωση / κι αν κάτι τώρα-δα αναπόλησα τους νόμους προσπερνώντας / του πλούτου είν' ο θλιβερός επίλογος της φτώχειας η αφετηρία / μηδενικά ποιήματα σε συλλαβές τα άμοιρα εγκλωβισμένα / τι θέλουν ετούτες οι άχαρες πινελιές τον άκαρδο καιρό δε μεταδίδουν / εκκρίσεις πάνε στη φθορά κ' έρχονται στην υγεία ως φτεροκοπήματα / υποθέτω πως είμαι ο πιστότερος των ανώτερων μαθηματικών είλωτας. (*Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα*, Θνήσκουσες αντιθέσεις)), («Ήμουνά τόσα χρόνια στο αεροπλάνο νοσοκόμος / πυραχτωμένος απάνω σε εκατοστά βηματίζοντας / αιώνες εκθαμβωτικός εγώ ο ασπροκίτρινος / ο άπληστος από άνθηση ισορροπιστής ανάμεσα / σε τροχιές γερακιών και κοράκων / εξέχοντας ως θηλή θανάτου κατά το Άναυδο / φανοστάτης η γλώσσα πόσο φως που μηρύκαζε / νωτιαίος θεός συγκρατούσε τα γέλια του / με των άστρων το ρεζιλίκι / πλάνητες βαρυδαίμονες κολλούσαμε τη μύτη μας / στα χλωτισμένα τζάμια του φλεγόμενου παράδεισου / δε βλέπαμε παρά μονάχα του Ολύμπου τον ανάπηρο / να παίζει κλαίγοντας με το φουσερό του / σε τσουχτερό κι αδάκρυτο καταχειμωνο ο παλιόγυφτος / τον είδες; πάει με το σάλιο ο γελοιοδέστατος / να πάψει να στομώσει τη φωτιά που άναψε μόλις. (*Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα*, Το γεγονός της πτήσεως)), («Αναδεύουμε κατάλοιπα της μυθιστορίας / ποίμνιο από φυσαλίδες τα νοήματά μας / κι ο ποιμένας / κανέναν. / Ενορία μου δε σ' έχω πια στην καρδιά μου. / Συνέχεια αιμορραγεί το Άπειρο κριθαρένιο / κ' η ποίηση όλο κι όλο / η σφιχτή εξάρτυση της απέραντης υγείας μου. (...) εδάφια με κρέας απ' το ευαγγέλιο η οσμή τους / καθαγιάζει πάντοτε / τις αναφαίρετες γιορτάδες / κ' η αγωνία μου παγκοσμίου φήμης παγιδεύοντας / τα ξυπνητά μου ονειρώδη / νωθρότητα με δίχως ναργιλέδες. / Το μπόλι της αγάπης δεν το δέχτηκε ο κόσμος / υστέρημα η Άνοιξη / ανύπαρχτο πουγγί / μπλόφα χοντρή η Άνοιξη το θαλασσί / εγγύηση χωρίς εγγυητή. (...) (*Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα*, Layout)), («Κάποιες ώρες στοχαζόμαι την αμφικατάσταση: / είν' η ζωή κι ο θάνατος αστραφτερό συνάλλαγμα. / Χειρισμοί του συνθέτη-: εργαλεία της δόξας του Δία. (...) Η αρχαιότητα -ήτανε μονόφθαλμη / αυτό το νιώθετε τυχάρπαστοι;/ / Δεν αναφέρθηκα, κυρία μου, στους επιστήμονες / τους αγράμματους εννοούσα ποιητάδες... / Φωνάζοντας-: εσαεί το υποκείμενο, ζήτω. / Τι είν' αυτό που αισθανόμαστε; / Τι είν' αυτό που ο Πλάτωνας κι ο Αριστοτέλης – δυάδα / φρίκης -ή βεβαιότητας, το ίδιο κάνει / στον α-νόητο Ιησού διαμήνυσαν, κάτι που δεν υπάρχει, / και υπάρχει μη υπάρχοντας ωσάν γλώσσα; / Είν' ένα είδος τού

Είναι εκείνο το ρημάδι το μη-Είναι. / Ναν τα κάνουμε λοιπόν επιφωνήματα και τα δύο. / Στην
 υφήλιο:- γενέτειρα μορφών ερωτήματος / ναν τα κάνουμε ατράνταχτο βλέμμα εξουσίας. (...) (Ο
 ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, Οι ατέλειες της επιστήμης)» («Γηράσκω πάντα στην
 ελάσσονα κλίμακα / με λύσσα ξεσχίζοντας τα σκουτιά της χαρμολύπης / ν' αποδίνουμε δίκαιο: η
 χειρότερη ανοησία μας / κολατσίζω πρωινό απόλυτο Μηδέν ακουμπισμένος / απάνω στη συμφορά
 μου να υπάρχω. / Σ' αυτό δεν έχω συντροφιά δεν έχω σπάργανα / για τον Υιό του Φανταχτερού
 Ζώου / δεν εξυμνώ κροκόδειλους λυτρώνω σαχλαμάρες πέρσι / στην Ταγκανίκα / κι όπως το είπα κι
 άλλοτε η βλακεία είναι απολύτως αναγκαία / είν' η αποπάτηση του νου με ανακούφιση. /

Κάθε γλώσσα σημαδεύει περιπέτειες απ' το δεινόσαυρο / έως εμένα / μέχρι τη γάτα της
 γειτόνισσας την αχρωμάτιστη / κάθε πρόσωπο ιδρύει το χαμόγελο στα πιότερο ηλίθια χείλη / κάθε
 αντίλαλος και μυστικισμός (...) κοφίνια με θάλασσα κουβαλημένα στον κατάμαυρο σκύλο. / Θ'
 αγιάσουμε γονατίζοντας αντίκρυ στα νωπά γιασεμάκια / ταραγμένα συνέχεια απ' τα έμορφα μύρα
 τους / τιποτένια διάτορα καθόλου πραχτικά κι ασυλλόγιστα / τρομερό κι απέριττο μεγαλείο.(Ο ζήλος
 του μη-σχετικού με παροράματα, Γλαφυρό τουφέκι)»), («Δυο θάλασσες με κυνηγούν: η ζωή και ο
 θάνατος / δυο ρεύματα π' ανάθεμά τα στην καρδιά μου... / Ψάχνω για νάβρω μέσ' στο
 σκυλοπιωμένο κεφάλι μου / / δεύτερη κτητική αντωνυμία / / δε βρίσκω - νοημοσύνη. Δε
 μαρμάρωσα τίποτα. / Να παίξουμε τους άνεμους / να παίξουμε γλυκά τους κολασμένους. / Τι
 βρέφος ηδυνόμενο το ποίημα κι ο φουκαριάρης ο Ιησούς / μ' ένα πορτοκαλένιο σωβρακάκι /
 κρεμιέται κάθε χρόνο στα έαρα. / Η τέχνη μας: η φριχτότερη του εγώ μεταμφίεση. (Ο ζήλος του μη-
 σχετικού με παροράματα, Στην ύλη εισχώρησα ουρλιάζοντας) »), («Σήμερα χάρηκα την ύπαρξη /
 πεσμένη στην αγκαλιά μου. / Τ' ανθρώπινα γυαλιά - τα βλέπω από πέρα- / στηναγριότητα του
 αίματος. / Ένας πραγματικός άγγελος η κάθε / ουρανόφερτη ημέρα η κάθε / υλικώτατη ημέρα. /
 Τρακόσιοι εξήντα πέντε / άγγελοι πραγματικοί στο καλαντάρι. (...) Οι πηγές ερειπώνονται στο
 πηγαίο κατάμεσα / οι άνθρωποι δίχως έστω τα γνωστά εικονίσματα/ κουβαλήσαν αδάκρυτους
 χωροφύλακες / η βία και το κράτος. / Συμμερίζεσαι τίποτα σ' αυτό τον κόσμο; / Προς τι το ρώτημα,
 σου είπα προ ολίγου, / σήμερα χάρηκα την ύπαρξη / πεσμένη στην αγκαλιά μου / φτεροκοπώντας
 από κάτι εφηβικά μεσάνυχτα / γιομάτος μανία για το πρωτόγονο. (...) Α, όχι, δε σε περιμένω /
 νάρθει απ' τις λέξεις, όχι πια... Δεν ωφελούν / αυτά τα ορμητήρια / δαμάζοντας την πλάνη θαν τη
 νιώσεις / ως πανάκριβη φενάκη τη γλώσσα/ εξαντλεί η άτιμη σύντομα το μικρό μας μεροκάματο. /
 Και μας λείπει ο Πόρος / πένητες υπάρχουμε. / Σημαδεύουμε όμως με λάμπεις τα ειωθότα. / Συχνά
 τα κατακαίουμε / συχνά τα δίνουμε βορά στη φλόγα. / Στο σημείο αυτό προτείνω μονάχος μου
 οικονομία. (Φαρέτριον, Ελευθερία κι ποίημα)»), («Έχω χρησιμοποιήσει πάλι την εικόνα τούτη; δε
 θυμάμαι. / Αλλ' όμως είμ' εκείνος που δε θα ξανάρθει στην πρασινομένη στέρνα / τη γλοιώδη κι
 απόκοσμη κατά τη στέρηση του μεσημεριού / περιπαίζοντας επιφάνεια και μέσα της το
 νερομάμουνο να λάμπει / χαμηλά πληθύνεται δίχως μύγες ολόγυρα σε διπλανές πορτοκαλάδες. /
 Είμ' εκείνος που μνέσκει καθώς αναδείχνει ολομόναχος / πως ο ανύπαρχτος Αδάμ / αντιποιήθηκε
 ανώφελα κι αχρείαστα τη Ζωή με τη Γνώση- σλάφεν. / Το αποτέλεσμα ήταν να τον πάνε / στο
 πλησιέστερο αστυνομικό τμήμα: στην εκκλησία. / Ο κόσμος τότε εξαίφνης απόγινε / ποίηση και
 πάθια / διχάζοντας άγρια το στήθος μ' ένα μεγάλο χασαπομάχαιρο. / Αυτά είναι τ' αστραπιαία
 σωθικά της πραγματικότητας κύριοι / φλεγμονή ασπροφέγγαρο χουζούρι. / Πρωτεύει η νύχτα.
 (Αναμνηστική λήθη, Φθινόπωρο:Στον ουρανό τα σύννεφα τεμπελιάζουν)»), («Αυτά λοιπόν ήταν τα
 ερυθρά μου ταξίδια. / Νότιος οίστρος ελλοχεύουσα / τέρρα ινκόγκνιτα. / Στερεότυπος είν'
 ετούτος ο άνεμος ω Αλησμόνητη / χωρίς καν το ουράνιο τόξο / συντροφεύοντας αμυδρά του ήλιου
 τη βαρβατίλα / μετά την ξέφρενη βροχή οπούγινε υδάτινο κώμα / ικετεύοντας /πάλι μετοχή τι να
 κάνω.../ συννεφοκούρελα / για νερένια θυελλώδη επιβίωση. / Καλοκαίρι με τον τόνο κ' η εικόνα
 του πελάγους / κακότητα μυρωδική στην τριγωνομετρία. / Είμαι μονάχος - καφεδάκι τσιγάρο χαρτί
 και μολύβι- / σε βραχώδη κατάσταση που με εξοντώνει. (Φαρέτριον, Έκζεμα οπτασίας)»), («Σ'
 ακούω / είσαι μουσική / μα όμως ποιος μπορεί ν' ακούει / την ακοή; / Τι ναν την κάνεις τόσο μουσική
 με δίχως κρέατα / δίχως τα σάβανά της τα σμαράγδινα / και δίχως / τα βυσιινιά φτερούγια στα

ογλήγορα / γερατειά των αεικίνητων εντόμων... / Ένας υπέροχος τραγουδιστής όπως το ξέρεις / είν' η ωμότητα η πιο βαμμένη λάμψη / και το μεγάλο κινητό φαράγγι της φάλαινας / ανάμεσα στην έριδα στο χημικό γαλάζιο / -μην το φωνάζεις τώρα, όλοι το γνωρίζουμε / οπού ο έρωτας την έχει σκυλοκουβαλήσει / σκαλίζοντας με το νύχι του το άσπονδο ολόγουρα / σκοτάδι. / Κι ο ποιητής τι κάνει -θα μου πεις... / Αυτός κοιτάζει / να στερέψει τις πηγές της τρέλας. (Αναμνηστική λήθη, Μονοπάτι προς τον ενδόμυχο στοχασμό)), («Μωρέ παιδιά καημένα / στο αίμα βουτηγμένα / η Ελλάδα μάς άλλαξε τα φώτα / νυφάδες απ' το Σούλι / τα όπλα του φωτός αξόδευτα / χαιρέτα μας την κλεφτουργιά στο άπειρο / η οσμή απ' το καθαριστήριο καθώς / διαβαίνω στο πεζοδρόμιο. / Αλέκτορας αλεκτισμού με όρια / αιωνιότητας / από παράθυρο τρόλεϊ. / Χειροτερεύω άνοιαστος με κάτι μοβ ολόγουρά μου / ερμά κι αγριουσύνη. / Θροϊζαν οι βρομούσες' αεράκι θειότατο. / Μούτζω' τα ω αναρχία μου! Δεν μπορεί να γίνει. / Κλώσσα Ιστορίαδεν τη βλέπω' παραληρούμε. / Έχω ένα κρουνό ζώο μέσα μου' φαντάσου οι άλλοι... / Πάντως όταν αρχίζει το ποίημα / να γίνεται ύλη / εκεί είμαι. / Ξεριζώνω τα πάντα. Κι αν η ποίηση / κι αν η ποίηση / κι αν η ποίηση αδέρφια / - για τους βλάκες του πολιτισμού αενάως / με αμοιβαιότητα ενικούΘεέ και Κύριε. / Απρίλιος 1989(Ευρέσεις από κυανό κοβάλλιο, Φθηνγάμενος αγαθά πράγματα)»).

Ο αριστερός κοινωνικός ποιητής αρνείται ν' αναπαράγει, παρότι σύμφωνα με την ιστορική του συνείδηση καλείται να το κάνει όπως υποδηλώνεται στην ποιητική έκφραση «μαθητεύω (φαρμάκι τα δίδακτρα) / δίχως ναν τόχω ποτέ μου λαχταρήσει», με την ποίησή του το ιστορικό ιδεολόγημα της ιστορικής κινητικότητας, του απατηλού γίνεσθαι, το οποίο ενισχύει την ιστορική ακινησία, ιδεολογική απάτη που αναδεικνύεται στους στίχους «στην άπλαστη τούτη πνιγηρότητα / τους διαβάτες τα λιπόθυμα τρόλλεϋ / τα βάναυσα στη λιακάδα λεωφορεία». Το κοινωνικό γίνεσθαι, η κοινωνική προοπτική που προκύπτει μέσα από τη διομαδική σύγκρουση μετετράπη σε ιδεολόγημα του γίνεσθαι που προκύπτει με την ενδοομαδική σύγκρουση όπως αναδεικνύεται στα «προσανάμματα της πλάνης», όπου η δυναμική φωτιά της κοινωνικής αλήθειας έγινε προσάναμμα της ιστορικής πλάνης. Ο ενδοομαδικός χώρος έγινε ο ιστορικός χώρος όπου αναδεικνύεται «η φρίκη της ορατής γεωπονίας». Ο ποιητικός αμφίσημος όρος «γεωπονία» αναδεικνύει την οργάνωση της ιστορικής απάτης. Η καλλιέργεια της γης για να γίνει γόνιμη (και ο όρος λειτουργεί ως μόχθος για τη γη) έγινε πόνος της γης. Ο ποιητής αρνείται ν' αναπαράγει το ιστορικό ιδεολόγημα της αναγκαιότητας της ιστορικής ενδοομαδικής καταστολής στο πλαίσιο της ιστορικής προοπτικής. Αρνείται η μαύρη «Μελάνη» της ποίησής του ν' αποδώσει την μαύρη ιστορική «Μελάνη» της καταστολής επενδυμένη με ιδεολογήματα, όπως αναδεικνύεται στην ποιητική έκφραση «στην πρόσφατη Μελάνη / πούχει βγάλει τα πασούμια της κι αναπνέει / τα προσανάμματα της πλάνης.», της καταστολής των κοινωνικών αγωνιστών των «κύκμων μύρων» που κατά την περίοδο των αγώνων τους εξυμνήθηκαν από την ποίηση σύμφωνα με την ποιητική έκφραση «Βγαίνοντας απ' την ποίηση / (τα ωκύμορα μύρα)». Αρνείται η ποιητική τεχνική του ν' αποδώσει την ιστορική καταστολή-τεχνική, όπως αναδεικνύεται στην ποιητική έκφραση «βλέπω της Τεχνικής το φρικαλέο κάταγμα», η οποία είναι σταθερό χαρακτηριστικό της ιστορικής εξουσίας του παρελθόντος, του παρόντος και του μέλλοντος, όπως αναδεικνύεται στην ποιητική έκφραση «βλέπω της Τεχνικής το φρικαλέο κάταγμα / βλέπω καλώδια στη μελλούμενη καρδιά μου.». Η ιστορική ποίηση ως ιστορική γραφή, όπως υποδηλώνεται με τα «γραφτά μας», αναπαράγει τη διαχείριση του κοινωνικού υποκειμένου από την εξουσία με την καταστολή του, αναπαράγει το «χειροποίητο λεξιλόγιο της Συνταραχτικής:», τις «ταχύτατες κλωστές αφάνταστα θρησκευτικές κι ασυμπόνετες» με τις οποίες «κρέμεται στο παλκοσένικο ένθεος» ο «Άξεστος Φασουλής», το κατασταλαμένο κοινωνικό

υποκείμενο. Αναπαράγει την οργανωμένη ιδεολογική απάτη σύμφωνα με την οποία η καταστολή προσφέρει την κοινωνική ίαση, σύμφωνα με την ποιητική έκφραση «πολύχορδη ιατρική πολυτέλεια». Η αναπαραγωγή της ιδεολογικής απάτης συντελεί στην ιστορική λήθη, η οποία υποδηλώνεται στην ποιητική έκφραση «εμπειρία που ονομάζουμε κάλλος ή θεοφοβούμενη λησμοσύνη» και η ιστορική ποίηση λειτουργεί ως μια τραγική αμνηστεια, μια «εμπειρίασπού αμνηστεύουμε ειδύλλια διαμελισμένα / η αφερέγγυα οικειότητα της υπάρξεως». Ο χώρος, έτσι, της ιστορικής γραφής είναι ο ιστορικός χώρος της καταστολής το «παλκοσένικο» όπου συντελείται η θυσία του κοινωνικού υποκειμένου η οποία υποδηλώνεται με τα «ειδύλλια διαμελισμένα». Ο κοινωνικός ποιητής αρνούμενος την ιστορική ποίηση ως ιστορικά επικαθορισμένη γραφή επιλέγει την προφορική ποίηση, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Προφορική είναι πάντα η αλήθεια, τα γραφτά μας / αποκοπτόμενα με του αστάθμητου / το αυθεντικό πολύφωνο ψαλίδι», που εκφράζει την κοινωνική αλήθεια της αντίστασης, της ρήξης με την ιστορική εξουσία και το αξιακό σύστημα που εκπροσωπεί μέχρι την τελική κοινωνική αριστερή νίκη, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «το Απόλυτο λιμοκτονεί μα η ώρα του θάρθει / ωσάν ορμητική βλάβη της αντικειμενικότητας». Η ποίησή του θα είναι πάντα όχι ιστορική έκφραση της καταστολής αλλά κοινωνική έκφραση της διαρκούς αιματηρής κοινωνικής αντίστασης, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «έχοντας ένα λαδοφάναρο στα χέρια μου (συνήθως δεκαεφτασύλλαβους αιματωμένους)», της αντίστασης του παρελθόντος αλλά και του μέλλοντος όπως αυτή εκφράζεται με τους κοινωνικούς αγωνιστές και αποδίδεται στην ποιητική έκφραση «στα έαρα των άστρων». Μ' αυτούς ταυτίζεται ο κοινωνικός ποιητής στο πλαίσιο της κοινής ιδεολογικής καταγωγής σύμφωνα με τους στίχους «Κάθε φορά που ερανίζομαι κίνηση / καταγόμενος απ' την άδουσα Φυσική / μονήρης από σόι στα έαρα των άστρων».

(«Βγαίνοντας απ' την ποίηση / (τα ωκύμορα μύρα) / στην άπλαστη τούτη πνιγηρότητα / τους διαβάτες τα λιπόθυμα τρόλλεϋ / τα βάνουσα στη λιακάδα λεωφορεία / μαθητεύω (φαρμάκι τα δίδακτρα) / δίχως ναν τόχω ποτέ μου λαχταρήσει / στην πρόσφατη Μελάνη / πούχει βγάλει τα πασούμια της κι αναπνέει / τα προσανάμματα της πλάνης. / Κάθε φορά που ερανίζομαι κίνηση / καταγόμενος απ' την άδουσα Φυσική / μονήρης από σόι στα έαρα των άστρων / έχοντας ένα λαδοφάναρο στα χέρια μου (συνήθως δεκαεφτασύλλαβους αιματωμένους) / βλέπω της Τεχνικής το φρικαλέο κάταγμα / βλέπω καλώδια στη μελλούμενη καρδιά μου. / Σταθεροποίησε τη λευκότητα στην αγάπη / διώξε / τη φρίκη διώξε μακριά της ορατής γεωπονίας.(Δυνατότητες και χρήση της ομιλίας, Ψαλτοτράγουδο)»), («Ζούμε απ' το μέλλον τη σύγχρονη υπερένταση της Ιστορίας / τον Άξεστο Φασουλή που κρέμεται στο παλκοσένικο ένθεος / από ταχύτατες κλωστές αφάνταστα θρησκευτικές κι ασυμπόνετες - / το χειροποίητο λεξιλόγιο της Συνταραχτικής: / εμπειρία οπού αμνηστεύουμε ειδύλλια διαμελισμένα / η αφερέγγυα οικειότητα της υπάρξεως / που ονομάζουμε κάλλος ή θεοφοβούμενη λησμοσύνη / πολύχορδη ιατρική πολυτέλεια. / Η ελπίδα μου σώπασε ω Πολύμνια / δίχως θέαση το Απόλυτο λιμοκτονεί μα η ώρα του θάρθει / ωσάν ορμητική βλάβη της αντικειμενικότητας. / Χρήσιμο αναβλύζει απ' το άχρηστο. / Προφορική είναι πάντα η αλήθεια, τα γραφτά μας / αποκοπτόμενα με του αστάθμητου / το αυθεντικό πολύφωνο ψαλίδι.(Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, Θερινά κριτήρια)»)

Οι επιλογές που φαίνεται να έχει ο ποιητής είναι δυο, όπως αναδεικνύονται συμβολικά με το χαρακτηρισμό των ποιημάτων ως «εμπεδόκλειων», παραπέμποντας στις δυο αντίθετες δυνάμεις που διέπουν τα τέσσερα ριζώματα: η μια είναι να λειτουργήσει στο πλαίσιο του Νείκου, της διασπαστικής δύναμης που σχηματίζει τη χαοτική δίνη, σύμφωνα με τον Εμπεδοκλή, και στην χαοτική δίνη παραπέμπει η ποιητική έκφραση «Ξεχνιέμαι κάποτε

στην όραση / τηράγοντας τα χαινόντα μυστήρια». Η επιλογή αυτή φαίνεται να συνδέεται με τη βαρβαρότητα, όπως αναδεικνύεται στις ποιητικές εκφράσεις «φτερώνοντας τη ρεματιά μ' ένα βάρβαρο / χείμαρρο / θαυμάζοντας τα μελανά μου ευτυχήματα.». Φαίνεται να εκφράζει την «αγέλη-ματιά», φαίνεται το ποιητικό βλέμμα να υποστηρίζει τους «αλάστορες ουρανοί όλο αίματα / γαλανοί φονιάδες!» και τότε η ποίηση γίνεται μια «άγνωστη» ανοίκεια υπόθεση για τον κοινωνικό ποιητή. Η δεύτερη επιλογή του είναι να λειτουργήσει στο πλαίσιο της Φιλότητας, της δύναμης της αγάπης από την οποία σχηματίζεται η θεϊκή σφαίρα, σύμφωνα με τον Εμπεδοκλή. Με την επιλογή που είναι και η τελική του ο ποιητής περνά στην προϊστορία, όπως αναδεικνύεται στην ποιητική έκφραση «το άνθος έξω απ' την Ιστορία», περνά στην «αγέλη-καρδιά», στο αυθεντικό αρχικό στοιχείο και η λειτουργία του παρουσιάζεται ως αυτή του «ερυθρόδερμου-μάγου της φυλής», σύμφωνα με τους στίχους «Με τα πολύχρωμα φτερά του / με μογογιατισμένο πρόσωπο· / με τους χαλκάδες στ' αφτιά του / με το περόνι στη μύτη· / με την ηλίθια / κι άναυδη αυταρέσκεια / τις χοντρές / γαλάζιες ρυτίδες / είναι ο ποιητής· / όπως απλώνει τα χέρια στις επαφές / έτοιμος να το σκάσει απ' το βλέμμα του· / καθώς στίβει τον άνεμο βρεφικά / ερεθίζοντας το δέρμα των τυμπάνων / κερνώντας τις ψυχικές καταστάσεις». Η πρώτη επιλογή ευνοεί το διχασμό ενώ η δεύτερη που ανάγεται σε αρχετυπικά χαρακτηριστικά εγγυάται την εσωτερική ενότητα του ποιητή. Σε σχέση με τις παραπάνω επιλογές αναδεικνύεται το δίλημμα του ποιητή που βρίσκεται διαρκώς σε κατάσταση αγωνίας, σύμφωνα με τον τίτλο «Έλκθρο δια βίου» υποδηλώνοντας σε σχέση με το χώρο τη συνεχή κίνηση-γλίστρημα πάνω σε μια παγωμένη επιφάνεια μέχρι να βρεθεί στον οικείο χώρο του, τη «γειτονιά του», μέχρι να βρεθεί «εκτός αστροφυσικής», εκτός του συμπαντικού ιστορικού χώρου, και η επιλογή του είναι η Αναχώρηση, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Φρίκη θεά μονόχωνη θερίζεις αναχωρητάδες (...) Λεξίθηρσκος ανάγομαι στην αναχώρηση.». Η πρώτη επιλογή παραπέμπει στην Αυλίδα, στη ποίηση-θυσία (υποδηλώνοντας την εποχή που η Ιφιγένεια θυσιάστηκε), στην ποίηση ως «φωνητικό θυσίας οικούμενο», στην ποίηση-φύση, ενώ η δεύτερη επιλογή παραπέμπει στην Ταυρίδα, στην ποίηση-ιέρεια της κυρίαρχης κατασταλτικής λογικής (υποδηλώνοντας την εποχή που η Ιφιγένεια έγινε ιέρεια της Αρτέμιδος), στην ποίηση ως αναπαραγωγή-«υλιστικό πρόσωπο» του θανάτου-εξουσίας, του «ανήλιαγου Δία», όπως αναδεικνύεται στην ποιητική έκφραση «ενωπιζόμενος τάφους εννοώντας νεκροκεφαλές απεριγράπτως.», στην ποίηση ως αναπαραγωγή της αδράνειας, όπως υποδηλώνεται στην ποιητική έκφραση «όψη και θρέψη του Εόντος η λαμπρότερη». Αντιπαρατίθεται το «αγράμματο σώμα» της ποίησης, το «άναρθρο δέος», η ποίηση αντίσταση, στο «εγγράμματο σώμα» της ποίησης, την ποίηση ως ιστορική γραφή της «αμμώδους βίας της Ιστορίας». Και η επιλογή του είναι η πρώτη εκφράζοντας το ένστικτο, το φυσικό εσωτερικό προϊστορικό στοιχείο, το «Ορμέμφυτο», όπως αναδεικνύεται στη λειτουργία του ως «Μιλώ λαλώ ψυχόληπτος / μ' έχει ενδόμυχο φρενίτιδας αρπάζει· (...)Ορμέμφυτο μιλώ λαλώ». Αντιπαρατίθεται έτσι η «φρενίτιδα» που συνδέεται με μια ιερή ένθεη μανία, όπως αναδεικνύεται στην ποιητική έκφραση «Μιλώ λαλώ ψυχόληπτος (...)/ σε χαλινάρι χρυσορρήμονα έρωτα σε μένεα θείας τε / και θνησκούσης αφροσύνης», στην ιστορική λογική. Με την ιστορική λογική αναπαράγει τον ιστορικό «τρόμο» και με την άρνησή της τον αρνείται («Ξεχνιέμαι κάποτε στην όραση / τηράγοντας τα χαινόντα μυστήρια / κι αναθυμιέμαι στο γλαυκό ρυζόχαρτο / τα εμπεδόκλεια / ποιήματα γιομάτα φακίδες / αυτά τ' ακούραστα εργόχειρα της Απουσίας: / τα ποιήματα / φτερώνοντας τη ρεματιά μ' ένα βάρβαρο / χείμαρρο / θαυμάζοντας τα μελανά μου ευτυχήματα. / Στην αγέλη-καρδιά ξετρυπώνω το άγιο: / το άνθος έξω απ' την Ιστορία. / Στην αγέλη-ματιά ξαναγίνομαι άγνωστος //αλάστορες ουρανοί εσείς όλο αίματα / γαλανοί

φονιάδες!/(Απόγονος της νύχτας)»), («Στην ερήμωση του πάγου στις διαφωνίες / φύσεως και λογικής / με όλα συγκρουόμενα με όλα διδάσκοντας / ο μέγας αυταπατώμενος / είν' ο ποιητής / αποφεύγει τις εγκυκλοπαίδειες κι αναδύεται / στη γειτονιά του τυχάρπαστος. / Αυτό ελκύει κι οδηγεί στο αχανές κι αναπόκριτο. / Στην Αυλίδα ή στην Ταυρίδα; (Συντήρηση ανελκυστήρων, Έκληθρο δια βίου)»), («Μιλώ λαλώ ψυχόληπτος / μ' έχει ενδόμυχο φρενίτιδας αρπάξει· / γεράκι να 'τανε λίγος ο τρόμος / καν αετός υποφερτό το άλγημα. // Ορμέμφυτο μιλώ λαλώ / φωνητικό θυσίας οικούμενο / δίχως αλλήθωρο λεχτικό / σπουδάζω καταστροφή κι αναπνέω ακόμη. // Φρίκη θεά μονόχρωτη θερίζεις αναχωρητάδες / θεά γεννήτρια φωτός θεά της βιοτής μου / σε χαλινάρι χρυσορρήμονα έρωτα σε μένεα θείας τε / και θνησκούσης αφροσύνης / όψη και θρέψη του Εόντος η λαμπρότερη. // Χαιρετίζοντας ως νεκρόν τον ζώντα / λέω πως είν' ο ποιητής ο μαύρος έλληνας / το δέντρο μιας αθωότητας εκτός αστροφυσικής / ενωτιζόμενος τάφους εννοώντας νεκροκεφαλές απεριγράπτως. // Λεξιθρησκος ανάγομαι στην αναχώρηση.(Λογική μεγάλου σχήματος, Ιώδη αντικείμενα)»), («Ραμφίζω οντολογία. / Τα χουγιαχτά της καταιγίδας μ' αστραπόνερα / σε ποσότητες θάμβους ανήλιαγος Δίας. / Μεγάλη τύχη να' χω πάντοτες εγώ ο μαύρος / ηλεκτρική επαφή με το τίποτα για να δικαιώνει / το υλιστικό μου πρόσωπο που ενοχλεί οποιαδήποτε / καλαίσθητη ποιητίζουσα μούρη. / Στη λησμονιέρα μου εγώ κι ας μην είν' από πορσελάνη!»(Συντήρηση ανελκυστήρων, Ωράισμα και θερμή αριθμηση)»), («Βίαιος θάνατος η κορασίδα πρόπερσι κι ο Χάροντας / αρπαχτικά ετερόχθονας. / Η αμμώδης βία της Ιστορίας / βαθύ κενοφώνημα για να καρπώνομαι κατ' έτος το ναυαγίο μου. / Σας αποκρίνομαι πάντα με ύπνο / σας ικετεύω:αφ' το, άφ' το, καλύτερα! Ζητώ σας άναρθρο δέος. / Εγγράμματο σώμα με φάρμακα / το σώμα της υγείας είν' αγράμματο.(Λογική μεγάλου σχήματος, Αυγή ροδοδάχτυλη)»), («Όυτε τα στοιβαγμένα μαθηματικά / ούτε των κροκοδειλων η αλυσιδωτή λάμψη· / ούτε ο έρωτας του μέλλοντος / ούτε της ηλεκτρονικής / αφασίας η πλατειά δικαιοσύνη· / τίποτα δεν μπορεί να νικήσει / το μάγο της φυλής. / Με τα πολύχρωμα φτερά του / με μπογιατισμένο πρόσωπο· / με τους χαλκάδες στ' αφτιά του / με το περόνι στη μύτη· / με την ηλίθια / κι άναυδη αυταρέσκεια / τις χοντρές / γαλάζιες ρυτίδες / είναι ο ποιητής· / όπως απλώνει τα χέρια στις επαφές / έτοιμος να το σκάσει απ' το βλέμμα του· / καθώς σίβει τον άνεμο βρεφικά / ερεθίζοντας το δέρμα των τυμπάνων / κερνώντας τις ψυχικές καταστάσεις. (Πενθήματα, Ο γύρος του θανάτου)»)

Στο ποίημα Εγκάρσιοι σίχοι, παρουσιάζεται η ποίηση ως φως και σκοτάδι σε εναλλαγή, όπως υποδηλώνεται στους σίχους «αναβοσβήνει το χέρι μου όταν γράφω.», ως εναλλαγή θνητότητας και αθανασίας, θανάτου και ζωής στο πλαίσιο του κύκλου της ζωής, της «αυτοζωΐας» της «φύσεως», όπως υποδηλώνεται στους σίχους «Καθώς απόσωνε η σελήνη ξημερώνοντας / τα πάντα κρέμονταν από μείζονα ελεατική σιγή / και μοιραία γαλήνη / που παρατείνει μian αόρατη πράξη: / της φύσεως την αυτοζωΐα. / Τότενες έβλεπα σε φανταστικά νερά μου / να ξαναλάμπει μόνη της / η εικαστική προσδοκία του σώματος.», ως εναλλαγή γαλήνης και φόβου, σύμφωνα με τους σίχους «Καθώς απόσωνε η σελήνη ξημερώνοντας / τα πάντα κρέμονταν από μείζονα ελεατική σιγή / και μοιραία γαλήνη (...).Οίμοι λοιδώρησα την ηρεμία / και μ' αρέσει ο φόβος.», ως εναλλαγή πραγματικότητας-ορατού και φαντασίας-αόρατου, σύμφωνα με τους σίχους «Καθώς απόσωνε η σελήνη ξημερώνοντας / τα πάντα κρέμονταν από μείζονα ελεατική σιγή (...) που παρατείνει μian αόρατη πράξη: / της φύσεως την αυτοζωΐα. / Τότενες έβλεπα σε φανταστικά νερά μου / να ξαναλάμπει μόνη της / η εικαστική προσδοκία του σώματος.». Η αληθινή ποίηση εκφράζει τρέλα, παρέκκλιση από τη λογική σύμφωνα με τους σίχους «Είμαι μόνον αυτός που έχει την τρελάρα του· / τίποτα πιότερο.». Η αληθινή ποίηση συνδέεται με την κοινωνική τομή, σύμφωνα με τον τίτλο «Εγκάρσιοι σίχοι», στην ιστορική συνέχεια, στην ιστορική ποίηση.

(«Καθώς απόσωνε η σελήνη ξημερώνοντας / τα πάντα κρέμονταν από μείζονα ελεατική σιγή / και μοιραία γαλήνη / που παρατείνει μιαν αόρατη πράξη: / της φύσεως την αυτοζωΐα. / Τότενες έβλεπα σε φανταστικά νερά μου / να ξαναλάμπει μόνη της / η εικαστική προσδοκία του σώματος. / Οίμοι λοιδώρησα την ηρεμία / και μ' αρέσει ο φόβος. / Είμαι μόνον αυτός που έχει την τρελάρα του' / τίποτα πιότερο' / αναβοσβήνει το χέρι μου όταν γράφω. (Ερυθρογράφος, Εγκάρσιοι στίχοι)»)

Στο ποίημα με τίτλο *Credo*, παρουσιάζεται ο ποιητής μέσα στον κοινωνικό στίβο της διαρκούς κοινωνικής σύγκρουσης με την ιστορική εξουσία, όπως υποδηλώνεται με την ποιητική έκφραση «εντός κεραυνού», παλεύοντας για τον κοινωνικό μετασχηματισμό, στοιχεία που αναδεικνύονται στους στίχους «Πιστεύω εις ένα Υπολογιστήν εντός κεραυνού και δια της ύλης». Η διαρκής επώδυνη, όπως υποδηλώνεται στη μάχη με γυμνό σώμα, και αιματηρή, όπως αναδεικνύεται στην πάλη με το θηρίο-τίγρισα, σύγκρουση με την εξουσία και τους μηχανισμούς αναπαραγωγής της αναδεικνύεται στους στίχους «κι ο άξιος με γυμνό σώμα πολεμά το επίγειο κράτος, / πολεμά την τίγρισα, / κ' η θρησκεία κ' η τέχνη κηλίδες απάνω στο θηρίο / κ' οι ποιητές κ' οι φιλόσοφοι κηλίδες / ανώφελες και γύρω τους η ερημιά. / Τρέχει τ' άγριο ζώο πηδά στροβιλίζει τον τρόμο / και τρέφεται με τους φόνους / και τρέχει το δέρμα του και τρέχουν οι κηλίδες / ακίνητες και γύρω τους η ερημιά.». Η κοινωνική ποίηση συμμετέχει σε μια οργανωμένη κοινωνικά προσπάθεια μετασχηματισμού, όπως αναδεικνύεται με τον «Υπολογιστήν». Επειδή ο μετασχηματισμός απαιτεί θυσία, θάνατο, ο ποιητής φλέγεται συνεχώς και αναγεννιέται, σύμφωνα με τους στίχους «ο Ποιητής ανατείνεται βραδυφλεγής αυτόχειρας (...) Ο ΠΟΙΗΤΗΣ ΕΙΝΑΙ ΑΜΦΙΦΛΟΞ. (...) ΕΠΙΛΕΧΤΗΙ ΘΑΝΑΤΟΣ ΚΑΙ ΑΝΑΣΤΑΣΕΙΣ». Η κοινωνική ποίηση ως φλεγόμενη ποίηση σ' αντιδιαστολή με την ποίηση-διανόηση αναδεικνύεται στους στίχους «η φλεγόμενη ποίηση; / μεζεδάκι απ' το Άλυτο / η λεγόμενη ποίηση; / λύσις συνεχείας του πνεύματος», «Σταμάτησε την πέννα σου στην πείνα / είμαστε στο εστιατόριο παραγγείλαμε φλογίδες. / Η μαθηματική εξεικόνιση της γελωποΐας είν' αδύνατη». Η σύνδεση της ποίησης με το αίμα, το αίμα της καρδιάς που δίνεται στον κοινωνικό αγώνα κάνει την ποίηση μια «ερυθρά περιουσία». Το αίμα που δίνεται στον αγώνα που είναι το αρχικό μητρικό αίμα της γέννησης, όπως αναδεικνύεται στους στίχους «Έφερα τα μυστικά της Ποιήσεως ω μητέρα / μέσ' απ' την έξοδο των αιμάτων σου.», είναι και αυτό που θα φέρει την αναγέννηση και έτσι το ποίημα ορίζεται ως «Το ποίημα του κύματου μοιάζει με συγγενάδι. / Κι αυτό 'χει μάννα θάλασσα και δράκου δυναμάρι, / τη λένε μέσ' στο στήθος άγρια καρδιά. / Κι αυτό 'χει μάννα από νερό και μάννα από αίμα / κι ακροπατεί στον κύκλο τον τρισκόταδο / της έμορφης γεωμετρίας τον Άδη.». Η κοινωνική ποίηση παρουσιάζεται ως διαρκής ρήξη με κάθε οργανωμένη μορφή αλλοτρίωσης, που σημαίνει ότι ο ποιητής μπορεί να αισθάνεται συνεχώς εξόριστος στον ιστορικό χώρο αλλά η κοινωνική του ύπαρξη καταξιώνεται, στοιχεία που υποδηλώνονται στους στίχους «Πιστεύω εις ένα Ποιητήν εκτός ουρανού /φυγάς θεόθεν και αλήτης, Εμπεδοκλής/ και επί γης /εξόριστος πάνω στη γη κ.λπ. του Βωδελαίρου»· μπορεί να αξιολογείται ως ιστορικά καταραμένος που πρέπει να λιώσει στην κόλαση μια και παρεκκλίνει από την ιστορική απατηλή παραδείσια ιδεολογία, σύμφωνα με τους στίχους «ΣΤΟΝ ΑΦΡΟ ΔΕΝ ΕΧΕΙ ΔΙΑΡΚΕΙΑ· ΣΤΟ ΠΑΤΟΚΑΖΑΝΟ ΜΑΙΝΕΤΑΙ Ο ΠΟΙΗΤΗΣ», αλλά είναι ηθικά δικαιωμένος. Η κοινωνική ποίηση ως διαρκής κοινωνική ρήξη παρουσιάζεται ως διαρκής φυγή και αναχώρηση, όπως υποδηλώνονται στους παραπάνω στίχους και στους στίχους «Ο Ποιητής έχει τίποτα /βλέπε τους αναχωρήσαντες». Η διαρκής ρήξη-αναχώρηση αναδεικνύει την αίσθηση της εξύψωσης, σύμφωνα με την ποιητική έκφραση «Σε μιαν αίσθηση που πτηνούται». Η αποστασιοποίηση από την ιστορία, ως επιλογή της μοναξιάς σύμφωνα με τους στίχους «Ο ΠΟΙΗΤΗΣ ΚΑΠΟΤΕ ΠΡΕΠΕΙ ΝΑ ΛΕΕΙ· ΜΕΓΑΛΗ ΚΑΤΑΝΑΦΘΗ ΠΑΡΟΥΣΙΑΣ — ΓΕΝΕΙΤΕ ΚΑΙ ΛΙΓΟ ΜΟΝΑΞΙΑΡΗΔΕΣ!»,

αποτελεί εγγύηση της διατήρησης της αλήθειας και της αποφυγής της αλλοτρίωσης, όπως υποδηλώνονται στο στίχο «Τα υποψήφια λάθη λιγοστεύοντας».

Η κοινωνική ποίηση αποτελεί άρνηση της συμβατικής ιστορικής σκέψης, σύμφωνα με το στίχους «Ορατών τε πάντων και αοράτων ιερουργώντας την αποκρομμύωση(...) Ο Ποιητής γυμνάζει τη σκέψη σε απογύμνωση.», αποτελεί παρέκκλιση από την ιστορική λογική, όπως αναδεικνύεται στους στίχους «Πιστεύω εις ένα Ποιητήν που λέει: η τρέλα μ' αρέσει· γελοιοποιεί την ύπαρξη», «ο Ποιητής εκφράζει το ανεξή- / γητο του εξηγητού· τυγχάνει νόμιμος διάδοχος του επιστήμονα / και προκάτοχός του.». Η κοινωνική ποίηση αποστασιοποιημένη από την επικρατούσα σκέψη διδάσκει την επανάκτηση του παρθενικού βλέμματος απέναντι στην πραγματικότητα, όπως αναδεικνύονται στους στίχους «(Ο Ποιητής) ΑΚΡΟΘΡΥΒΕΙ ΚΑΙ ΥΠΗΡΧΕΙ ΣΕ ΣΦΟΔΡΟΠΙΣΤΗΝ (...) Πιστεύω εις ένα Ποιητήν που λέει: να συμπέσουν οι αγνότητες. Μέχρι την Κόρινθο του Σύμπαντος ή μακρύτερα.». Η κοινωνική ποίηση διατηρεί το αρχικό ιερό αυθεντικό στοιχείο που συμβολίζει την κοινωνική συνείδηση, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «θεόθεν (...) Υποφέροντας άχραντα / ουσιαστικόν/ (...) Σε φαινότερη πεμπτουσία..», διατηρεί τη σύνδεσή της με την ιδεολογική μήτρα και, έτσι, ο κοινωνικός ποιητής «ΕΙΝΑΙ ΟΥΡΑΝΟΣ ΤΗΣ ΜΗΤΕΡΑΣ (ΚΑΙ ΑΕΙΠΑΝΤΑ)» ανάγω απ' τη μάνα μου». Διατηρώντας το αρχικό αυθεντικό συνειδησιακά στοιχείο δεν αξιολογείται με ιστορικά κριτήρια όντας ο ποιητής «Ανέσπερος από ηλικία».

Ο κοινωνικός ποιητής βιώνει πάντα την υπαρξιακή αγωνία, σύμφωνα με τους στίχους «(ο ποιητής είναι) ΦΙΛΟΓΟΜΑΙΟΣ ΚΑΙ ΠΟΤΕ ΣΕ ΑΥΤΡΟΜΕΝΟΣ (...) Σε ανώτερη απελπισία»

Η αληθινή κοινωνική ποίηση αποτελεί προσπάθεια υπέρβασης, ως συνεχείς δοκιμές, της συμβατικής ιστορικής γλώσσας, σύμφωνα με τους στίχους «Συνταχτικό δεν το γνοιάζεται στην προσαγή της μουσικότη- / τας. Μαζί και μ' άλλες ακόμη λευτεριές, και τα νυ παίζονται / κατά την έννοια ήχος οπουδήποτε. Π.χ. τον χειμώνα εδώ, το / χειμώνα εκεί· δε θά 'ρθει - δεν θα καταλαγιάσουμε, κ.λπ. / κ.λπ.», δηλώνοντας ότι «όπως ο Δίας για ν' ασελγεί μεταμορφώσεις απίθανες όσες / ήθελ' έκανε –μεγάλος μπαγάσας!-, το ίδιο λέω κι ο ποιητής / δικαιούται· καλώς αλλάζει και συναλλάζει προσωπεία στο πρό- / σωπό του το άδηλο' έτσι κι αλλιώς η γλώσσα είναι ασέλγεια / πάνω στο Είναι.- (Συντήρηση ανελκυστήρων, Η αποξένωση στην ορατότητα)».

Γράφει ο Καρούζος (Μεταφυσικές εντυπώσεις απ' τη ζωή ως το θέατρο, σ. 20-8) «Ο άνθρωπος ο διψώντας την ολοκαύτωση του είμαι, τις μεγάλες απελευθερώσεις, ερωτικά συνειδηταίνει μια μεταφυσική της γεωγραφίας, και ανεβαίνει στα βουνά, για να κατορθωθεί ήρωας της ελευθερίας απομόναχος, ονόματα πολλά και διαβαθμοί της αδιαίρετης υψηλότητας, όσιος αναχωρητής, άγιος, ασκητής, ερημίτης –ένα και μόνο δρακόντειο φως. Ένα ξέσκεπο μεγαλείο. Μάθημα θανάτου, που μόνο ν' αυξήσει τη ζωή μπορεί και που δείχνει κατάβαθα πως μας πρέπει το μέγα. Μάθημα χαράς και ωραιότητας, που διδάσκει ο καταλύτης αέρας, ο τροφός του στήθους. (...) Ο αναχωρητής είναι φυγή από το είμαι, το εργοστάσιο τούτο μα και ταμείο των ρεαλιστικών θεωρημάτων. Η διαρκής αναχώρηση απ' το είμαι δεν είναι φυγή απ' τον κόσμο. Οι ελευθερούμενοι προς την αγιότητα, (...) χαρίζουν εκείνους τους ανώτερους αναβαθμούς του φωτός, ώστε να βοηθούνται στην οδό του αυτογνωρισμού όσοι κυρίεψαν την ολοφάνερη μα δυσκολότατη, όμως, αλήθεια, πως το παιχνίδι του είμαι δεν μπορεί να κερδίσει τη ζωή, και πως την κερδίζει το παιχνίδι του θεού. Μέγιστος ο δρόμος. Όραμα λεόντων και ακολουθία μυστική της αηδόνος. Αξόδευτο μυστήριο της ολότητας κι απερινόητος ευτυχισμός. (...) Πέταγμα

που ξεδεσμεύει τα σύψυχα κι απολάμπει ο τόπος, η μακρινή κι ολοζώνυγη δικαιοσύνη του βάθους, η αλάφρωση που λουλουδίζει κορφόνυχα στον απεριόριστο πολεμιστή της ερημιάς. Δεν έχω συνατήσει αγίους, αλλά γνωρίζω πως δεν έπαψαν, οι αετοί του φωτός αυτοί, να φανερώνονται και μέσα στη μελανή εποχή μας, τη φθαρτότητα καταβάλλοντας έως το θάνατο, ψηλάθε. (...) έχω διαβάσει ζωές-εποποιίες αγίων, έχω μείνει άφωνος κι έχω θαυμάσει κατάντικρυ στην έκστασή τους, και στη νήψη και στην ενθέωση, και τη θαυμαστική τους αλκή και την υπερσυνειδησία που ξεπερνά τους χωρισμούς των όντων, (...) έρχονται στη διαφάνεια των όντων (...) Η *όραση* των αγίων είναι αφάνταση και αδιάστατη. (...) κάποια προσοχή στην αυτοδυναμία της εσωτερικότητας, την έχει ανάγκη κάθε άνθρωπος (...) η προσοχή αυτή δεν έρχεται ποτέ σαν επακολούθημα διδαγμάτων αλλ' έρχεται σαν απόλυτη ανάγκη του προσωπικού βάθους, απ' τη ρίζα του προσώπου, και στη ρίζα επιστρέφει. (...) Επειδή κατορθώνει τον από μέσα σιγασμό, και θριαμβεύει στα λογής προβλήματα του είμαι, μαχόμενος ολικά μες στο είναι. (...) μάχεται στο *ερημικό*, που οδηγεί στην *όλωση*. Ονομάζω ερημικό (...) τη δύναμη που κατορθώνει ν' αδειάζει την υπόσταση (...) απ' τις άπειρες αλλά και περιοριστικές (επομένως έμφοβες και οδυνηρές) διεκδικήσεις, τη δύναμη που απομακρύνει την υπόσταση προς το δημιουργικό κενό της (...) Η μαγικότητα, το όντως. Υπόσταση, χωρίς αμφιβολία, σημαίνει απόσταση. (...) Το μάθημα που συλλογίζομαι, δυστυχώς, δεν είναι διδάξιμο από κανένα και σε κανένα. Φυτρώνει στο στήθος. Ή δε φυτρώνει. Έρχεται απ' την καρδιά. Δυνατότητα ρεύματος ριζικής ζωής, αλλ' όχι και μια έτοιμη για όλους Άνοιξη, όπως αυτή της φύσεως. Έρχεται βαθύτατον ανάβρυσμα και μπορώ να πω κύμα δοξασμού της υποστάσεως, ανεκμετάλλευτο συνήθως. (...) δεν έχει μέλλον η αιωνιότητα. Δεν ωφελεί να σκέφτομαι το μέλλον. Ο χρόνος που έρχεται, κι ο πιο μακρινός, είναι πριν απ' το τώρα. Ότι νομίζω μέλλον έχει κιόλας περάσει. Όλοι οι μέλλοντες της Καινής Διαθήκης είναι το φάρδος της τωρινότητας. Η οποιαδήποτε χαρά της ζωής, ακόμα και η πιο φθαρτική, είναι τώρα. Πώς θα μπορούσε, λοιπόν, η χαρά της αφθαρσίας να είναι αύριο; (...) Η ζωή, αδιαίρετη ορμή και δύναμη και αίσθηση, χαρίζεται πάντα στην τωρινότητα. Δικός μας ελεύθερος λογαριασμός να μείνουμε στην κατώτερη φάση της χαράς ή και να μπούμε στην ανώτερη. Δική μας ελευθερία να διαλέγουμε. Κι αδιάκοπο χάραμα η ανώτερη φάση. Που χαρίζει τον αδήμευτον απ' το χρόνο ευτυχισμό, σε αντίθεση ριζική με την κάθε θνησιγέννητη χαρά, που γκρεμίζει στον πόνο.

Race d' Abel, dors, bois, et mange; / Dieu te sourit complaisamment. / Race de Cain, dans le fange / Rampe et meurs miserablement.

Στη φυλή του Άβελ, όπως την καθιερώνει ο λόγος του Baudelaire, έχει τη δική του συγκαταρίθμηση ο ερημικός άνθρωπος, που σημαίνει την ελεύθερη και άρα την αυτοτελή εκείνη εσωτερικότητα, τόσο μέσα στη φυσική σύμμαχη μοναξιά, όσο και μέσα στην αντίμαχη κοινωνικότητα, την αντίμαχη απ' τη βαριά αιτία της μελλοντικότητας, που μαστίζει ανέκαθεν την ιστορική πραγματικότητα (...) Ο ερημικός άνθρωπος, ηλιακός και σεληνιαίος, διαυγάζει τις αμύθητες περιοχές της εσωτερικότητας, που λησμονιέται στον ξεχασμό της, ώριμη για να ευωδίζει ο άρτιος άνθρωπος, ο άρτος της παρουσίας»

(«Α : Πιστεύω εις ένα Ποιητήν εκτός ουρανού /φυγιάς θεόθεν και αλήτης, Εμπεδοκλής/ και επί γης /εξόριστος πάνω στη γη κ.λπ. του Βωδελαιρίου/. // Β: Πιστεύω εις ένα Υπολογιστήν εντός κεραυνού και δια της ύλης. // Γ: Υποφέροντας άχραντα /ουσιαστικόν/ ο Ποιητής ανατείνεται

βραδυφλεγής αυτόχειρας εξυπακούοντας πολύωρους ύπνους. // Δ: Τα υποψήφια λάθη λιγοστεύοντας. // E: Ορατών τε πάντων και αοράτων ιερουργώντας την αποκρομμύωση. // Z: Ο Ποιητής έχει τίποτα /βλέπε τους αναχωρήσαντες/. // H: Πιστεύω εις ένα Ποιητήν που λέει: η τρέλα μ' αρέσει· γελοιοποιεί την ύπαρξη· ας ανάσω απ' τη μάνα μου. // Θ: Συνταχτικό δεν το γνοιάζεται στην προσταγή της μουσικότητας. Μαζί και μ' άλλες ακόμη λευτεριές, και τα νυπαίζονται κατά την έννοια ήχος οπουδήποτε. Π.χ. τον χειμώνα εδώ, το χειμώνα εκεί· δε θα 'ρθει — δεν θα καταλαγιάσουμε, κ.λπ. κ.λπ.

// I: Ο ΠΟΙΗΤΗΣ ΓΥΜΝΑΖΕΙ ΤΗ ΣΚΕΨΗ ΣΕ ΑΠΟΓΥΜΝΩΣΗ. // K: ΚΙ ΑΝ ΕΙΝΑΙ ΕΛΛΗΝΑΣ ΟΦΕΙΛΕΙ ΝΑ ΣΠΟΥΔΑΖΕΙ ΠΑΝΤΟΤΕ ΤΗΣ ΑΤΤΙΚΗΣ ΤΗ ΛΕΙΠΤΟΤΗΤΑ, ΣΕ ΦΩΣ, ΒΟΪΝΑ, ΧΑΡΑΦΙΑ ΚΑΙ ΘΑΛΑΣΣΑ. ΔΙΑΣΚΕΙ ΓΛΩΣΣΑ Η ΛΕΙΠΤΟΤΗΤΑ ΤΟΥΤΗ. // Λ: ΚΙ ΑΝ ΕΙΝΑΙ ΒΑΘΙΑ ΠΕΠΡΩΜΕΝΟΣ Ο ΠΟΙΗΤΗΣ ΕΚΦΡΑΖΕΙ ΤΟ ΑΝΕΞΗΓΗΤΟ ΤΟΥ ΕΞΗΓΗΤΟΥ· ΤΙΤΛΑΝΕΙ ΝΟΜΙΜΟΣ ΔΙΔΟΧΟΣ ΤΟΥ ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΑ ΚΑΙ ΠΡΟΚΑΤΟΥΣ ΤΟΥ. // Μ: ΣΤΟΝ ΑΦΡΟ ΔΕΝ ΕΧΕΙ ΔΙΑΡΚΕΙΑ ΣΤΟ ΠΑΤΟΚΑΖΑΝΟ ΜΑΙΝΕΤΑΙ Ο ΠΟΙΗΤΗΣ. // Ν: ΦΙΛΟΛΟΓΙΟΣ ΚΑΙ ΠΟΤΕ ΣΕ ΑΥΤΡΩΜΕΝΟΣ. // Ξ: Ο ΠΟΙΗΤΗΣ ΚΑΠΟΤΕ ΠΡΕΠΕΙ ΝΑ ΛΕΕΙ ΜΕΓΑΛΗ ΚΑΤΑΝΑΛΩΣΗ ΠΑΡΟΥΣΙΑΣ — ΓΕΝΕΙΤΕ ΚΑΙ ΛΙΓΟ ΜΟΝΑΞΙΑΡΗΔΕΣ! // Ο: Ο ΠΟΙΗΤΗΣ ΕΙΝΑΙ **αμφίφλοξ**. // Π: ΕΠΙΧΕΤΑΙ ΘΑΝΑΤΟΣ ΚΑΙ ΑΝΑΣΤΑΣΕΩΣ. // Ρ: ΑΚΡΟΘΩΡΕΙ ΚΑΙ ΥΠΑΡΧΕΙ ΣΕ ΣΙΦΟΚΟΠΤΑΓΜΑ. // Σ: ΕΙΝΑΙ ΟΥΡΑΓΟΣ ΤΗΣ ΜΗΤΕΡΑΣ. // Τ: Ανέσπερος από ηλικία, // Υ: Πιστεύω εις ένα Ποιητήν που λέει: να συμπέσουν οι αγνότητες. Μέχρι την Κόρινθο του Σύμπαντος ή μακρύτερα. // Φ: Σε ανώτερη απελπισία. // Χ: Σε φαιενότερη πεμπτούσια. // Ψ: Σε μιαν αίσθηση που πτηνούται. // Ω: Συγχωρώντας τους πάντες. (Λογική *μεγάλου σχήματος*, CREDO (ως είθισται να λέμε λατινιστί)), (« /β/ η φλεγόμενη ποίηση; / μεζεδάκι απ' το Άλυτο / η λεγόμενη ποίηση; / λύσις συνεχείας του πνεύματος (Μονολεκτισμοί και ολιγόλεκτα,)»), («Σταμάτησε την πέννα σου στην πείνα / είμαστε στο εστιατόριο· παραγγείλαμε φλογίδες. / Η μαθηματική εξεικόνιση της γελωτοποιίας είν' αδύνατη. (Φαρέτριον, Περίνοια η θανατόχυτη)»), («Οι ποιητές είναι πιο άρρωστοι απ' τις μητέρες / κι ο άξιος εύκολα μένει στ' όνειρο / κι ο άξιος με γυμνό σώμα πολεμά το επίγειο κράτος, / πολεμά την τίγρισα, / κ' η θρησκεία κ' η τέχνη κηλίδες απάνω στο θηρίο / κ' οι ποιητές κ' οι φιλόσοφοι κηλίδες / ανώφελες και γύρω τους η ερημιά. / Τρέχει τ' άγριο ζώο πηδά στροβιλίζει τον τρόμο / και τρέφεται με τους φόνους / και τρέχει το δέρμα του και τρέχουν οι κηλίδες / ακίνητες και γύρω τους η ερημιά. (Υπνόσακκος, Τύχη πρώτη-Ομορφαινών τη μοίρα)»), («Η ποίηση για μένα είναι μια ερυθρά περιουσία / και χαίρομαι σε χίλια χρόνια / κλαδεύω τα δύσκολα δέντρα των ονείρων (...) (Υπνόσακκος, Τύχη πρώτη-Στα γυμνά περιβόλια της κωμωδίας)»), («Το ποίημα του κύματου μοιάζει με συγγενάδι. / Κι αυτό 'χει μάνα θάλασσα και δράκου δυναμάρι, / τη λένε μέσ' στο στήθος άγρια καρδιά. / Κι αυτό 'χει μάνα από νερό και μάνα από αίμα / κι ακροπατεί στον κύκλο τον τρισκόταδο / της έμορφης γεωμετρίας τον Άδη. (Αναμνηστική λήθη, Αρχαία σημείωση)»), («Έφερα τα μυστικά της Ποιήσεως ω μητέρα / μέσ' απ' την έξοδο των αιμάτων σου. (Ποιήματα, Μεγέθη γαλανά της φλόγας)»)

Ο κοινωνικός ποιητής αρνείται κάθε μορφή λόγου-γλωσσικής απόδοσης που είναι νόμιμα γλωσσικά, σύμφωνα με το ιστορικό γλωσσικό κανονιστικό σύστημα, όπως δηλώνονται στο στίχο «τη γλώσσα τη φασκιώνει με συνταχτικό και κανόνες», αλλά επικαθορισμένα ιδεολογικά ως πολιτικοί λόγοι σύμφωνα με το στίχο «στους ρήτορες οπού σείουν τα μπαλκόνια συσσωρεύεται», ως λόγοι με απατηλό σωτηριολογικό περιεχόμενο σύμφωνα με το στίχο «πηγαίνει τις Κυριακές στην εκκλησία για να ψάλει» και λειτουργούν επικοινωνιακά ως καθημερινοί λόγοι, όπως υποδηλώνεται στο στίχο «συχνά τηγανίζει πατάτες». Ο ιστορικός αυτός λόγος λειτουργεί ως νεκρική σιγή, ως νεκρός λόγος που αντανακλά την κοινωνική στασιμότητα σύμφωνα με τους στίχους «η σιωπή είναι ντελάλης από στάχτη». Είναι συνδεδεμένος με τον ιστορικό χωροχρόνο. Απέναντι στο λόγο αυτό το ποιητικό υποκείμενο αντιτείνει τον αντιστορικό λόγο σύμφωνα με τους στίχους «κάθε στιγμή της χαστουκίζει τα ρολόγια / καταρρέουν ελατήρια ο καιρός παξιμάδια και βίδες», τον λόγο που υπερβαίνει τον ιστορικό χώρο, όπως υποδηλώνεται στο στίχο «η σιωπή δεν κατάγεται απ' την Κίνα η σιωπή», τον ζώντα ερωτικό και δυναμικό θυμικό λόγο, σύμφωνα με τους στίχους «τα τύμπανα δικά της είναι οι γενετήσιοι / σπασμοί της αγάπης / τα ουρλιάσματα των γυναικών στα μαιευτήρια / όλα τα κλάματα δικά της είναι κι όλα τα ξεφαντώματα». Ο λόγος αυτός

παρουσιάζεται ως σιγή υποδηλώνοντας τη λήθη των συνήθων μορφών λόγου και την αποδέσμευση από αυτούς σύμφωνα με τους στίχους «η σιωπή / δεν είναι αιχμαλωσία» αλλά είναι δυναμική σιγή, ζων λόγος, σύμφωνα με τους στίχους «η σιωπή είναι ένα καναρίνι στο μικρόφωνο (...) κάθε ρυάκι της κραυγάζει πως μονάχα η σιγή μιλιέται». Ο λόγος αυτός είναι διαρκής κοινωνική κατάκτηση ή κοινωνική επανακατάκτηση σύμφωνα με τους στίχους «η σιωπή δεν είναι δωρεά σιωπή / δεν είναι ιδιοκτησία ». Είναι βίωμα, στάση ιδεολογική απέναντι στην ιστορική πραγματικότητα και όχι απλά ένα όνομα, μια θεωρητική απόδοση, όπως υποδηλώνεται στο στίχο «μα όμως τι όλεθρος / η σιωπή δε βρίσκει πουθενά το όνομά της.».

(«Η σιωπή δεν είναι λευτεριά η σιωπή / δεν είναι αιχμαλωσία / η σιωπή δεν είναι δωρεά η σιωπή / δεν είναι ιδιοκτησία / η σιωπή είναι ένα καναρίνι στο μικρόφωνο / η σιωπή είναι ντελάλης από στάχτη / κάθε ρυάκι της κραυγάζει πως μονάχα η σιγή μιλιέται / κάθε στιγμή της χαστουκίζει τα ρολόγια / καταρρέουν ελατήρια ο καιρός παξιμάδια και βίδες / η σιωπή περιπαίζει τα αδιέξοδα / η σιωπή δεν κατάγεται απ' την Κίνα η σιωπή / τη γλώσσα τη φασκιώνει με συνταχτικό και κανόνες / αναπαύεται στα ανώμαλα ρήματα ερωτεύεται επιρρήματα / στους ρήτορες οπού σείουν τα μπαλκόνια συσσωρεύεται / πηγαίνει τις Κυριακάδες στην εκκλησία για να ψάλει / συχνά τηγανίζει πατάτες / τα τύμπανα δικά της είναι οι γενετήσιοι / σπασμοί της αγάπης / τα ουρλιάσματα των γυναικών στα μαιευτήρια / όλα τα κλάματα δικά της είναι κι όλα τα ξεφαντώματα / μα όμως τι όλεθρος / η σιωπή δε βρίσκει πουθενά το όνομά της.*(Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, Αντινεφέλωμα)*»)

Ο ποιητής αντί της ρεαλιστικής απόδοσης-αντανάκλασης της πραγματικότητας με την ποίηση επιλέγει τη μυθοπλασία και τη γοητεία της, τη μαγεία της, σύμφωνα με τους στίχους «Εμείς τα μυθόβια όντα οι ποιητές / που βλέπουμε τις ράχες / που βλέπουμε τις κορφές και λέμε βουνοκύματα / δεν θα καταλαγιάσουμε.(...) Πιστεύουμε σ' εκατομμύρια γητείς / αφιεωνόμαστε στους ίσκιους.» Ο μύθος ως αντικατάσταση του ρεαλισμού αποτελεί τον άλλο, τον υπερβατικό τρόπο προσέγγισης της πραγματικότητας, που αποδίδεται με το στίχο «Έχουμε γαλάζιο αντικείμε». Ως αντικατάσταση του ρεαλισμού αποτελεί μετάβαση από την ιστορική όραση που συντηρεί την εικονικότητα, την ποίηση-εικόνα της πραγματικότητας, στην «τυφλότητα» που αναδεικνύει την «ανεικονικότητα», την ποίηση ως θανάτωση της εικόνας, την ποίηση που αναδεικνύει τη φαντασία, αναδεικνύοντας το αποκαθαρμένο βλέμμα-«αντίκρουσμα», μετάβαση που υποδηλώνεται στους στίχους «δράττομαι βιβλικά φαινόμενα της ανεικονικότητας (...) σχεδόν υπήκοος αντικρύσματος / που νοσταλγεί κατά σύμπτωση την τυφλότητα / συγχέονται συνεχώς η φαντασία και η πραγματικότητα». Γι' αυτό η ποίηση ως μυθική λειτουργία είναι συνδεδεμένη όχι με την ημέρα, σύμφωνα με τους στίχους «Τη χαραυγή τις πιο πολλές φορές κοιμόμαστε. / Κι όταν καμιά φορά μας τύχει / κατηφορίζοντας απ' τις πολυκατοικίες / να πάμε κάπως μακριά να περπατήσουμε πέρα / και να κυττάσουμε κανένα ηλιοβασίλεμα / το αποτέλεσμα τζίφος.», αλλά με τη νύχτα, σύμφωνα με τους στίχους «Εκείνος που γράφει ποιήματα / είναι ακριβώς εκείνος / που περνά άφοβος από νεκροταφείο νύχτα.», « Είμαι νυχτοργός· όχι με την έννοια πως εργάζομαι / νύχτα μα μονάχα / γιατί δημιουργώ νύχτα.». Ο μύθος δεν είναι απλά μια μορφική απόδοση ούτε μια συμβολική επένδυση του ποιητικού περιεχομένου αλλά βίωμα, όπως υποδηλώνεται με το χαρακτηρισμό των ποιητών ως «μυθό-βια όντα». Αποτελεί ένα βίωμα υπέρβασης του θανάτου, ένα βίωμα ανάστασης, και αυτό της εξασφαλίζει έναν ιερό χαρακτήρα. Ο ποιητής είναι ένας νεκρός και ταυτόχρονα αναστημένος Λάζαρος, κάτι που δεν μπορεί να γίνει αντιληπτό με την ιστορική λογική, όπως αποδίδεται στους στίχους «Χάθηκα δωρεάν από δίψα θανάτου (...) είμαι

νεκρόσιτος / / οι ώρες μου κατακλύζουν απουσία: φωνασκός ο Λάζαρος / όχι / βρε κακορίζικοι αναγνώστες / χαντακωμένος από θλίψη αχερούσια / Bourdonnements d'oreilles.». Η αληθινή ποίηση-μυθοπλασία αποδίδει την αντικατάσταση του θέσει με το δυνάμει, του εφικτού με το ανέφικτο, του ιστορικά και ρεαλιστικά δυνατού με το αδύνατο, αντικατάσταση που υποδηλώνεται στο στίχο «Και θέλουμε να ξεφουσκώσουμε τον ουρανό / σα να 'τανε παιχνίδι.», αντικατάσταση που αποδίδεται ως «χιούμορ»-υπέρβαση. Η αντικατάσταση σε πρώτο επίπεδο που αναδεικνύει την αξία των δεύτερων θετικά σημασιοδοτημένων όρων φέρνει τη σύζευξη των παραπάνω αντιτιθέμενων στοιχείων σε δεύτερο επίπεδο, σύζευξη στην οποία συνυπάρχει το εφικτό και το ανέφικτο, το δυνατό και το αδύνατο, η πραγματικότητα και η φαντασία, σύζευξη που δεν μπορεί να γίνει αντιληπτή με την ιστορική λογική που λειτουργεί με την κατηγοριοποίηση που στηρίζεται στην αντίθεση και συνεπώς στη διάζευξη όπου ισχύει ο ένας όρος όταν αποκλείεται ο αντίθετός του, με την αλλοτριωμένη εκδοχή της ιστορικής διαλεκτικής όπου έχει ξεχαστεί ο τρίτος όρος, η σύνθεση, και αναδεικνύονται μόνο οι δυο πρώτοι όροι, η θέση και η αντίθεση, σύζευξη, όμως, που μπορεί να γίνει κατανοητή με την ηρακλείτεια παλίντονο αρμονία, με την αποδοχή της αντίφασης που αίρει κάθε αντινομία. Στο πλαίσιο της σύζευξης αυτής μπορεί να συνυπάρχει η αφή-πραγματικό και η μη όραση-φανταστικό σύμφωνα με την ποιητική έκφραση «δράττομαι φαινόμενα της ανεικονικότητας», μπορεί να συνυπάρχει το πραγματικό και το μυθικό-συμβολικό σύμφωνα με την ποιητική έκφραση «κ' οι άγγελοι λαμπρά ενσαρκωμένοι στ' αεροπλάνα.». Η ποίηση-μυθοπλασία αποδίδει την αντικατάσταση του σταθερά επαναλαμβανόμενου και αμετάβλητου ιστορικού στοιχείου που οδηγεί στην αδράνεια και την ακινησία, σύμφωνα με τους στίχους «Ωστόσο πρέπει να προσγειωθεί κανείς / στη μεγαλόπρεπη κοινοτοπία του αέρα», με το τυχαίο και το αστάθμητο στοιχείο που οδηγεί στη μεταβολή και την κινητικότητα, την εξέλιξη, σύμφωνα με τους στίχους « να γίνει σαν την επανάληψη του χόρτου / κάτι σαν τα αστάθμητα και έξω κριτικής / δρασκελίσματα του πρώτου τυχόντος γάτου.». Αναδεικνύεται η αντίθεση ανάμεσα στην στείρα «επανάληψη» που δεν επιφέρει καμιά αλλαγή υποδηλώνοντας την ποίηση ως στείρα αναπαραγωγή της ιστορικής ανακύκλησης και στην «επανάληψη»-κύκλο ως χαρακτηριστικό της φύσης που οδηγεί συνεχώς στην αλλαγή-αναγέννηση υποδηλώνοντας την ποίηση που μετασχηματίζεται και μετασχηματίζει. Η πρώτη ποίηση αξιολογείται με ιστορικά κριτήρια πιστής ή όχι απόδοσης ενώ η δεύτερη δεν αξιολογείται με ιστορικά κριτήρια, όπως υποδηλώνεται στην ποιητική έκφραση «κάτι σαν τα αστάθμητα και έξω κριτικήςδρασκελίσματα του πρώτου γάτου», αλλά με κοινωνικά κριτήρια μετασχηματισμού ή όχι. Η πρώτη λειτουργεί ως πλήρως ενταγμένη στην ιστορία, στον ιστορικό πολιτισμό, η δεύτερη λειτουργεί ως μια αρχική, πρωτόγονη, προϊστορική λειτουργία όπως υποδηλώνεται στην ποιητική έκφραση «Είμαστε ακόμη στην προϊστορία», μια αναγωγή στα μυθικά «βιβλικά φαινόμενα της ανεικονικότητας». Η πρώτη αποτελεί ένα νεκρό πολιτιστικό προϊόν που θυμίζει μουσειακό έκθεμα ενισχύοντας το αμετάβλητο στοιχείο της ιστορικής πραγματικότητας όπως υποδηλώνεται στους στίχους «κι όταν αίφνης κάποια προτομή φταρνίζεται / στα μουσεία μας / διχάζει την πραγματικότητα / όσο και ένα κατούρημα.». Γι' αυτό και ο ποιητής είναι μια μοναχική ιστορική ύπαρξη, ξένος μέσα στην ιστορική πραγματικότητα, «αγιορείτης στον ασφαλτόδρομο με τα λεωφορεία», διατηρώντας τη δική του οπτική και υποφέροντας μόνο την αγριότητά της, λειτουργία του που αναδεικνύεται στους στίχους «έχω δίκιο ολοένα / στα εστιατόρια-μάτια μου / κι αναφύομαι καθ' εκάστην ολομόναχος / υποφέροντας φωταύγειες / το μοιραίο μερίδιο αγριότητας». Η αληθινή ποίηση αναδεικνύει ακόμα κι αν είναι μοναχική επώδυνη δημιουργία το τέλος της ιστορίας,

σύμφωνα με τους στίχους «Γράφω στο ιδίωμα της συντέλειας εκεί εφημερεύω / τα ακανθώδη φύλλα της καρδιάς μου / σήπονται μόνα.». Αποτελώντας η ποίηση-μυθοπλασία άρνηση της ιστορικής γλώσσας-έκφρασης της ιστορικής ιδεολογίας και αναζήτηση νέων ποιητικών τρόπων διαρκώς μετασχηματισμένη και αναγεννημένη, όπως αποδίδεται στους στίχους «Έχουμε πρόχειρο το σκοτάδι / και έχουμε πρόχειρο το φως - ανάλογα. / Έχουμε τη μανία να καρποφορήσουμε / κυριεύοντας τις λέξεις. / Τι κουφή ρουλέτα.», δίνει μια νέα οπτική σε σχέση με την πραγματικότητα, μια επιστροφή στην καθαρότητα του κοινωνικού βλέμματος, όπως αναδεικνύεται στο στίχο «Έχουμε ξανά την Αττική», στη μη επικαθορισμένη κοινωνική οπτική. Έτσι η ποίηση γίνεται μια «δημιουργία» αρνούμενη τον αυστηρό και στείο τεχνικό-επαγγελματικό χαρακτήρα μιας λεκτικής ιστορικής παραγωγής, σύμφωνα με τους στίχους «όχι με την έννοια πως εργάζομαι (...) μα μονάχα / γιατί δημιουργώ.», γίνεται μια δημιουργία-γαλάζιο φως που υπερβαίνει την τεχνική, σύμφωνα με τους στίχους «Μένει ο γαλαζόφωτος μυστικισμός της τεχνολογίας.».

Η ποίηση-μυθοπλασία αποτελεί μια παρέκκλιση από την ιστορική λογική, αποτελεί μια «αλλο-φροσύνη», αμφίσημος όρος που αποδίδει αφενός την τρέλα ως άρνηση της λογικής, μια διανοητική-πνευματική κατάσταση που δεν είναι οικεία στην πλειοψηφία των ανθρώπων αφετέρου την άρνηση της ιστορικής ιδεολογίας ως παρέκκλιση από τις συνήθειες ιδεολογικές επιλογές, στοιχεία που αποδίδονται στους στίχους «Από αγάπη στο αδέκαστο κενό / από αλλοφροσύνη για ένα ξέφωτο / θαπεριπολούμε.». Ο ποιητής που διεκδικεί την υπέρβαση αρνείται την ποίηση ως μια ανώτερη διανοητική λειτουργία, ως ένδειξη ευφυΐας ιστορικά αξιολογημένης και επιλέγει να είναι «επουράνιος από βαθιά βλακεία χειροποίητη». Επιλέγει το υποκειμενικό, χειραγώγητο στοιχείο, που αναδεικνύεται στον όρο «χειροποίητη», του ποιητικού του πνεύματος, την πνευματική ελευθερία που αποδίδεται στην ποιητική έκφραση «τυλίγονταςτο κεφάλι μου με ξάστερους βοριάδες» αρνούμενος το επικαθορισμένο στοιχείο της ιστορικής του σκέψης.

Η ποίηση-μυθοπλασία είναι η μόνη που υπερβαίνοντας τον ιστορικό χαρακτήρα των λέξεων μπορεί ν' αποδώσει την ποιητική συγκίνηση, σύμφωνα με τους στίχους «Τι είναι ρίγος; / Άντε να το πεις με λέξεις...», το θυμικό βίωμα της οδύνης και της αναστάσιμης χαράς ταυτόχρονα, το οποίο υποδηλώνεται στους στίχους «Είμαστε όμως τυχερά απελπισμένοι. / Έχουμε γαλάζιο αντικείμενο.», «πριόνι χαρούμενο στα χέρια μου η φτερωτή γραφίδα (...) φωνασκός ο Λάζαρος / όχι / βρε κακορίζικοι αναγνώστες / χαντακωμένος από θλίψη αχερούσια». Η ποίηση είναι διαρκής αναπνοή, διαρκές «ανάσασμα» αγωνίας και γαλήνης, όπως υποδηλώνεται στην ποιητική έκφραση «Κάνω βάρδια εικοσιτετράωρη στο ανάσασμα». Εκφράζει τη χρόνια προσδοκία υλοποίησης του ονείρου της κοινωνικής αλλαγής, όπως υποδηλώνεται με το χαρακτηρισμό του ποιητή ως «Κυνοχαρούς»

Γράφει ο Νίκος Καρούζος (Μεταφυσικές εντυπώσεις απ' τη ζωή ως το θέατρο, σ. 15-6) «Αξίζει να πάμε στην ποίηση, το συνεχόμενο προς τη θρησκεία φανέρωμα του μύθου, για την καλύτερη κατανόηση. Καθώς η ποίηση, και στην ορμή και στη λειτουργία της ωραιότητας, είναι μία και μόνη, κι ωστόσο διαφέρει από κάθε της αποκάλυψη σε κάθε της άλλη, ως προς την όλην έκφραση και σύλληψη, και εικονοποιία και γλώσσα-μορφή και περιεχόμενό της όντας ανάβρυσμα του προσώπου σύστηθο, και καθώς η ποίηση, ακόμη, χαρίζει την ολοκληρία της γλώσσας, μ' άλλα λόγια την άναρχη οντότητα της γλώσσας εσχατικά του μύθου, από κάθε προσωπική φανέρωσή της προσωπικά, και έρημα, με

ποικίλες αναβάσεις, απεριόριστες ορθοτομήσεις της ελευθερίας και αξόδευτες παραμυθίες, έτσι και η θρησκεία, συνεχόμενο προς την ποίηση λειτούργημα της ανθρωπινότητας, εξουσία του εν αρχή Λόγου, χαρίζει τη μυθική ολοκληρία της γλώσσας, από κάθε της αποκάλυψη σε κάθε της άλλη διαφέροντας ως προς τη συλληπτική και την εικόνα, ως προς το ιστόρημα και τη γλωσσική του πλουτοφορία, εκφράζοντας όμως τη μια και μόνη και απερινόητη θεότητα, πέραν όλων των συλλήψεων και όλων των εικόνων άχραντη. Καθώς η ποίηση, και η θρησκεία ηγαλάζει (και καταλάμπει στην αποκαλυπτική της γλώσσας ο μονόλιθος του θαύματος) από κείνο τον ανερχόμενο φωτισμό που περιλούζει την υπόσταση. Στη νύχτα της υπέρβας, και ο προφήτης και ο ποιητής, όργανα λεπτότατα του φωτός, ταυτόσημα εξεργάζονται την απροσμέτρητη οδύνη, που συνειδηταίνει και το φως, που φανερώνει πως ακόμη και το φως είναι μύθος. Ο θεός, αλήθεια, είναι πιο νυχτερινός κι απ' τη νύχτα, πιο λέξη από κάθε λέξη, πέρ' απ' τις λέξεις όλες, πέρ' από κάθε φως».

(«Εμείς τα μυθόβια όντα οι ποιητές / που βλέπουμε τις ράχες / που βλέπουμε τις κορφές και λέμε βουνοκύματα / δεν θα καταλαγιάσουμε. / Από αγάπη στο αδέκαστο κενό / από αλλοφροσύνη για ένα ξέφωτο / θαπεριπολούμε. / Τη χαραυγή τις πιο πολλές φορές κοιμόμαστε. / Κι όταν καμιά φορά μας τύχει / κατηφορίζοντας απ' τις πολυκατοικίες / να πάμε κάπως μακριά να περπατήσουμε πέρα / και να κυττάξουμε κανένα ηλιοβασίλεμα / το αποτέλεσμα τζίφος. / Έχουμε πρόχειρο το σκοτάδι / και έχουμε πρόχειρο το φως - ανάλογα. / Πιστεύουμε σ' εκατομμύρια γητιείς / αφιερωνόμαστε στους ίσκιους. / Έχουμε τη μανία να καρποφορήσουμε / κυριεύοντας τις λέξεις. / Τι κουφή ρουλέτα. / Και θέλουμε να ξεφουσκώσουμε τον ουρανό / σα νάτανε παιχνίδι. / Τι είναι ρίγος; / Άντε να το πεις με λέξεις... / Ωστόσο πρέπει να προσγειωθεί κανείς / στη μεγαλόπρεπη κοινοτοπία του αέρα / να γίνει σαν την επανάληψη του χόρτου / κάτι σαν τα αστάθμητα και έξω κριτικής / δρασκελίσματα του πρώτου τυχόντος γάτου. / Είμαστε ακόμη στην προϊστορία του χιούμορ. / Είμαστε όμως τυχερά απελπισμένοι. / Έχουμε γαλάζιο αντικλείδι. / Έχουμε ξανά την Αττική. / Εκείνος που γράφει ποιήματα / είναι ακριβώς εκείνος / που περνά άφοβος από νεκροταφείο νύχτα. (Φαρέτριον, Κοντά στον κάθε ήλιο)), («Χάθηκα δωρεάν από δίψα θανάτου τυλίγοντας / το κεφάλι μου με ξάστερους βοριάδες / μα η ζωή δεν είναι διόλου αποβλεπτική / μονάχα φλισκούνι - μάλιστα - / που δασκαλεύει την όραση με αδηφάγο αόρατο / πριόνι χαρούμενο στα χέρια μου η φτερωτή γραφίδα / κ' οι άγγελοι λαμπρά ενσαρκωμένοι σ' αεροπλάνα. / Δεν περιμένω χειροκροτήματα είμαι νεκρόσιτος / και είμαι επουράνιος από βαθειά βλακεία χειροποίητη / δράττομαι βιβλικά φαινόμενα της ανεικονικότητας / αγιορείτης στον ασφαλτόδρομο με τα λεωφορεία / γελοίος όσο και το γέλιο· σχεδόν υπήκοος αντικρύσματος / που νοσταλγεί κατά σύμπτωση την τυφλότητα / συγχέονται συνεχώς η φαντασία και η πραγματικότητα / τι είναι άραγε στο μυαλό μου και τι είναι απ' έξω / δεν το δύναμαι νάχω απόκριση / οι ώρες μου κατακλύζουν απουσία· φωνασκός ο Λάζαρος / όχι / βρε κακορίζικοι αναγνώστες / χαντακωμένος από θλίψη αχερούσια / Bourdonnements d'oreilles. (Φαρέτριον, Φασματοφάνεια)), («Κυνοχαρής όπως είμαι έχω δίκιο ολοένα / στα εστιατόρια-μάτια μου / κι αναφύομαι καθ' εκάστην ολομόναχος / υποφέροντας φωταύγειες / το μοιραίο μερίδιο αγριότητας / κι όταν αίφνης κάποια προτομή φταρνίζεται / στα μουσεία μας / διχάζει την πραγματικότητα / όσο και ένα κατούρημα. / Είμαι νυχτουργός· όχι με την έννοια πως εργάζομαι / νύχτα μα μονάχα / γιατί δημιουργώ νύχτα. / Κάνω βάρδια εικοσιτετράωρη στο ανάσασμα (...) Γράφω στο ιδίωμα της συντέλειας εκεί εφημερεύω / τα ακανθώδη φύλλα της καρδιάς μου / σήπονται μόνα. / Μένει ο γαλαζόφωτος μυστικισμός της τεχνολογίας. (Αντισεισμικόςτάφος, Ο αναπνευστήρας του δύτη))»)

2. Η κοινωνική ποίηση αποτελεί άρνηση της ιδεολογικής χειραγώγησης.

Η ποιητική ενότητα που αναδεικνύει την άρνηση αυτή εστιάζει στο ιδεολογικό επίπεδο και στο επίπεδο δράσης.

Στο ποίημα με τίτλο *Διήγηση*, παρακολουθούμε το πέρασμα από την ιστορική φωνή, από τον ιστορικό λόγο ως εξωτερίκευση της επικαθορισμένης ιστορικής σκέψης, τον άκαρπο λόγο, τη φωνή ως έκφραση της ιστορικής διάνοιας, στη σιωπή, στην ελευθερία της σκέψης, την γόνιμη και γυμνή από επικαθορισμούς διαδικασία, στο λόγο του στήθους, της καρδιάς. Η πρώτη μορφή λόγου συνδέεται με το θάνατο και την αναπαραγωγή του φόβου του ενώ η δεύτερη μορφή συνδέεται με την υπέρβαση του θανάτου και του φόβου του. Ο μετασχηματισμός αυτός παρουσιάζεται με τη μορφή ενός εσωτερικού διαλόγου, μιας εσωτερικής διαλεκτικής σχέσης που εξελίσσεται στο νου του ποιητικού υποκειμένου όπου συγκρούονται η γνώση και η επιθυμία, το κατακτημένο γνωστικά και οικείο αλλά ανεπαρκές στοιχείο, με το πρωτοφανέρωτο και άγνωστο και γι' αυτό προκλητικό στοιχείο, ο φόβος και η τόλμη. Ο μετασχηματισμός ως διαδικασία και αποτέλεσμα του διαλόγου αυτού δηλώνεται με τα πλάγια γράμματα στο ποιητικό κείμενο. Με την κατάκτηση της ελευθερίας της σκέψης και τη δυναμική απόρριψη της χειραγώγησής της το υποκείμενο στη συνέχεια διαλέγεται με τη φύση, επικαλούμενο τα πουλιά, που συνδέονται με την πτήση, την ανύψωση και ο διάλογος αυτός διαφοροποιείται με τα μη πλάγια γράμματα. Αναδεικνύεται έμμεσα η αξία της προφορικότητας η οποία συνδέεται και με την επιλογή του τίτλου «Διήγηση», που παραπέμπει στην κατάκτηση και την έκφραση της ελεύθερης σκέψης, και διαφοροποιείται από την αφήγηση-καταγραφή-αναπαραγωγή της χειραγωγημένης σκέψης. Η αληθινή ποίηση παρουσιάζεται ως μνήμη των αρχέγονων αληθινών αρχετυπικών χαρακτηριστικών της ύπαρξης, που υποδηλώνονται με τη «φύση», τα «*πρωταρχικά περασμένα*». Εκφράζει την αδέσμευτη, αχειραγώγητη, μη επικαθορισμένη από την ιστορική ιδεολογία σκέψη, όπως υποδηλώνεται με τη «γυμνότητα», την «αποδέμευση», το περπάτημα «*ολοένα σε μίαν εισαγωγή*».

Γράφει ο Καρούζος (*Το καλλιτέχνημα είναι πράγμα*, Πεζά κείμενα σσ. 125-6) «Λέμε στερεότυπα πως η τέχνη καθρεφτίζει ή «εκφράζει» τον κόσμο στα ποικίλα φυσικά και ιστορικά του επίπεδα μες στο χρόνο. (...) Εκείνο που γυρεύει ο άνθρωπος με το καλλιτέχνημα είναι, βέβαια, το καθαρά πραγματικό, αλλ' από τούτη την ίδια την τάση του καθαρά πραγματικού το καλλιτέχνημα βασίζεται στο ενδεχόμενο, γιατί ποτέ δεν εννοείται η «συντελειακή» έκφραση και μπορεί ακατάπαυστα να ξηγίνεται και να ξαναγίνεται ένα έργο τέχνης, που σημαίνει πως η αποδοχή του ως «τελεσμένου» δεν είναι ποτέ νίκη και ισοδυναμεί με ανακωχή. (...) Η τέχνη, όμως, δεσμεύεται απ' τα πράγματα για να τα δεσμεύσει μέσα της, ενώ το κίνητρο της είναι η καθαρή υπόσταση του κόσμου. Έχουμε, δηλαδή, αντίφαση και αδιέξοδο. (...) Γεννιέται, λοιπόν, το ερώτημα: πώς πρέπει να συνειδητοποιήσουμε το καλλιτέχνημα; Χρειάζεται να λογιζόμαστε ανοιχτά, να μην κρατηθούμε από τίποτα δοσμένο, και τότε θα καταλάβουμε πως η τέχνη προσθέτει πράγματα στα πράγματα. Ούτε καθρεφτίζει, ούτε «εκφράζει». (..) Αυτή είναι η αλήθεια, που κάνει βαθύτερη τη μεταφυσική υπόληψη στη ζωή, δείχνοντας πως η αδαμική όψη της πραγματικότητας -το καθαρά πραγματικό- υπάρχει στο γυμνό βίωμα, το αδέσμευτο, και

φανερώνοντας συνάμα τον πιο ανοιχτό ορίζοντα της δημιουργικότητας και δημιουργίας, τον ορίζοντα των πραγμάτων»

(« Μιλούσα δυνατά στην ερημιά με αραιές χειρονομίες, προεκτάσεις των / λογισμών. (...) Περπατούσα δυτικά. Συλλογιζόμουνα / τους τάφους παράξενα. Οι σκέψεις τρέχαν από δω, στο εσωτερικό μου, / τρέχαν από κει, σαν κατσαρίδες. Ωστόσο, είχα πάψει πια να μιλώ. / Φλυαρούσα μέσα μου. Κ' έμεναν έξω οι χειρονομίες, αραιές, μόνες. / Ωσάν τυχαία ρυάκια. Σιγά-σιγά έβλεπα πως όταν σκεφτόμαστε βραδυά- / ζουμε. Σιγά- σιγά λοιπόν άρχισα να σκέφτομαι τη σκέψη. Σκούπιζα το νου / με τον πιο δικό του τρόπο, βγαίνοντας απ' τις διαστάσεις, και μάθαινα σε / λίγα δευτερόλεπτα ή σε δυο-τρεις αιώνες πως, όταν η μνήμη πιάνει την / καρδιά και κατεβαίνει ως τα δάχτυλα των ποδιών, αμύροτο να μείνεις / άκαρπος. Έρμο στήθος, τουφεκάκι μου... Κάθε καρπός είναι λαμπρό- / τατο σκοτάδι, θέλεις η διαλεκτική της ματαιότητας, θέλεις η ματαιότητα / της διαλεκτικής. Κάθε καρπός είναι κι από 'να βάρος, όπως η αλαφράδα / της γάτας μέσ' στην κίνηση. Ω φοβερό μισοδρόμι! (...) Μια / φευγαλέα ματιά στα τοπία. Το άρπισμα των φιλιών. Η θαυμαστή μοίρα να / πίνουμε το νερό, του κόσμου τα πράματα. Μη σε κουράσει ποτέ η φλόγα, / είπα μέσα μου. (...) Δεν είχα τίποτα στην καρδιά / μου και περπατούσα δίχως να το νιώθω, ελεύθερος κι απ' τα βήματα. Το / ένα μετά το άλλο τρώγαν τα μονοπάτια χωρίς εμένα. Ξαφνικά, σαν όταν / συναντήσουμε απροσδόκητο καταρράκτη, γέμισε πάλι σκέψεις το κορμί / μου. Θα 'ρχεται πάντα η νύχτα, στοχάστηκα, και θα 'ναι μακριά η καθαρή / ζωή. Βρίσκομαι στα χειρότερα όρια, της τέχνης και της γυμνότητας. Είμαι / στη δέσμευση, τη μόνη, που γυρεύει την αποδέσμευση. Κάτι ευγενικό, / βέβαια, κι αρχαιότατο. Χυνόμουνα έτσι στα πρωταρχικά περασμένα. Μου / φάνηκε απότομα πως η εξέλιξη πηγαίνει προς τα πίσω. Περπατούσα / ολόενα σε μιαν εισαγωγή. Δεν υπάρχει άλλη έκφραση. Τόπους-τόπους / μύρωναν τα σπατάματα οι κελαηδισμοί. Βρήκα μια πέτρα, κάθισα για / κάπνισμα. Θυμήθηκα σίχους. Όταν ο ήλιος είχε α. κόμη λίγα καλάμια συνταιρίαξα για μια στιγμή το φόβο με την ποίηση, το φόβο των φιδιών, / ώστε ναν τον υπερνικήσω στα μονοπάτια. (...) Ολούθε μαύρισε και δεν αισθάνομαι διαφορά. Φεγγάρι. Το ίδιο φως, οι / βρικόλακες των δέντρων. Αλλά και μια τεράστια ελπίδα ουρανού και / γης ο δακρυσμένος σκύλος. Υγεία των άστρων: αηδόνια τη νύχτα. Τότε / κατάλαβα ήσυχα πως ο θάνατος είναι η κομψότητα των όντων. / ΧΡΑΠ(Αναμνηστική λήθη, Διήγηση)»)

Επισημαίνεται η αμφισημία της ποιητικής γλώσσας ως ταύτιση με την πραγματικότητα. Από τη μια η ποιητική γλώσσα-υποκείμενο ταυτίζεται με την ιστορική πραγματικότητα-αντικείμενο και την αναπαράγει. Σ' αυτή την περίπτωση η προτεραιότητα δίνεται στο αντικείμενο και το υποκείμενο γίνεται το μέσο διατήρησης του αμετάβλητου στοιχείου της, η ποίηση γίνεται ένα μέσο διατήρησης της πραγματικότητας που παρουσιάζεται ως «τα κόπρανα της μαύ- / ρης αίγασσε χορογραφία της γλώσσας / εγκυμονώντας ή εκτιτρώσκοντας» παρά την ψευδαίσθηση ότι συντελεί στην υπέρβασή της, ψευδαίσθηση που αναδεικνύεται με την παρουσία της αδύναμης φωτιάς στον παγωμένο χώρο σύμφωνα με την ποιητική έκφραση «είν' ηαμφίνια στον ήλιο (...) μαραζωμένες φωτιές από φώκιας ασπράδι». Η ποίηση γίνεται ένα μέσο διατήρησης του ιστορικού θανάτου, της «ζωωδίας», που παρουσιάζεται ως παγωμένος τόπος, ένα μέσο συντήρησης της κοινωνικής αδράνειας, όπως αναδεικνύεται στην ποιητική έκφραση «τη νύχτα καρβουνοζωή με ζου γαμφόνυχο λένε οι Λάπω- / νες / τη νύχτα κλάνει το νερό στις υπναλέες βρύσες». Η ψευδαίσθηση της διαφοροποίησης του υποκειμένου από το αντικείμενο αντανακλούν και τον εσωτερικό διχασμό του υποκειμένου, όπως παρουσιάζεται στην ποιητική έκφραση «είν' ηαμφίνια(...) από μέσα tat απ' έξω tat τα συνηχούμεναδίχα / σε χορογραφία της γλώσσας / εγκυμονώντας ή εκτιτρώσκοντας». Τα παραπάνω στοιχεία υποδηλώνονται στους σίχους «Για συγκόλλησε με το αντικείμενο / που τουρτουρίζει tat / είν' ηαμφίνια στον ήλιο λάμπουσα τα κόπρανα της μαύ- / ρης αίγας / από μέσα tat απ' έξω tat τα συνηχούμεναδίχα / σε χορογραφία της γλώσσας / εγκυμονώντας ή εκτιτρώσκοντας / μαραζωμένες φωτιές από φώκιας ασπράδι / τη νύχτα καρβουνοζωή με ζου γαμφόνυχο λένε οι Λάπω- / νες / τη νύχτα κλάνει το νερό στις υπναλέες βρύσες / το σύμπαν είναι

ξεκάθαρα γλωσσικό - η συμφορά μας -». Από την άλλη η ποιητική γλώσσα-υποκείμενο ταυτίζεται με την ιστορική πραγματικότητα για να την υπερβεί. Στην περίπτωση αυτή η προτεραιότητα δίνεται στο υποκείμενο ως δύναμη μετασχηματισμού του αντικειμένου. Η γλώσσα-ποίηση έτσι γίνεται ανάσα-πνοή, όπως αναδεικνύεται στην ποιητική έκφραση «Για συγκόλλησε τηνανάπνια σου με το αντικείμενο», δύναμη ζωής που μετασχηματίζει τη θανάσιμη πραγματικότητα. Η υπέρβαση-αντίσταση αναδεικνύεται ποιητικά με τη διαφοροποίηση του ποιητικού υποκειμένου. Αρνείται να κατοικήσει τον παγωμένο τόπο ως Λάπωνας και γίνεται το ίδιο ο υποκειμενοποιημένος παγωμένος, αρχικός, ακατοίκητος, παρθενικός χώρος, όταν γίνεται το «παγόβουνο», σύμφωνα με την ποιητική έκφραση «ανοίχτε / εγώ μυήθηκα για παγόβουνο / tat-»

(«Τείνουμε ολοένα σε βιαιότητες διαφέροντας απ' τα ζώα / ως προς τη ζωωδία μας μονάχα. / Για συγκόλλησε τηνανάπνια σου με το αντικείμενο / που τουρτουρίζει tat / είν' ηαμφίνια στον ήλιο λάμπουσα τα κόπρανατης μαύ- / ρης αίγας / από μέσα tat απ' έξω tat τα συνηχούμεναδίχα / σε χορογραφία της γλώσσας / εγκυμονώντας ή εκτιτρώσκοντας / μαραζωμένες φωτιές από φώκιας ασπράδι / τη νύχτα καρβουνοζωή με ζου γαμπόνυχο λένε οι Λάπω- / νες / τη νύχτα κλάνει το νερό στις υπναλέες βρύσες / το σύμπαν είναι ξεκάθαρα γλωσσικό - η συμφορά μας - / ανοίχτε / εγώ μυήθηκα για παγόβουνο / tat-(Φαρέτριον, Γιορτάζω τα γενέθλιά μου με καύσωνα)»)

Αρνείται να λειτουργήσει η ποίησή του ως αναπαραγωγή της σχέσης της αντίθεσης πάνω στην οποία στηρίζεται η ιστορική λογική για να κατηγοριοποιήσει το θετικό και το αρνητικό, κατηγοριοποίηση που διατηρεί την ιστορική τάξη, την ιστορική ισορροπία του τρόμου, κατηγοριοποίηση που ευνοεί την ιστορική καταστολή. Αντί της σχέσης της αντίθεσης επιλέγει τη σχέση της αντίφασης που αποτελεί την έκφραση της ηρακλείτειας παλιντόνου αρμονίας, όπου τα αντίθετα συνυπάρχουν αρμονικά στην αιώνια πάλη των αντιθέτων χωρίς ν' αλληλοαποκλείονται, χωρίς ν' αλληλοκαταστέλλονται και αυτή είναι η σημασία του ποιητικού όρου «αναίμαχτος». Η επιλογή της «Αντιφατικότητας», η οποία αποτελεί στοιχείο ιερό, όπως αναδεικνύεται με το «εκκλησιάζομαι», στην κοινωνική συνείδηση, και συνεπώς φυσικό, όπως υποδηλώνεται με τα «αγαλλόμενααηδόνια», αναδεικνύεται στην ποιητική έκφραση «Αντιφατικότητα / συγκρούεσαι διαρκώς με το θάμβος μου καθώς αναίμα- / χτος / ακούω σωρηδόν αγαλλόμενα τ' αηδόνια / καθώς ανελλιπώς εκκλησιάζομαι στην απεραντοσύνη.». Η ποιητική επιλογή της παλιντόνου αρμονίας αποτελεί επιλογή επιστροφής στη φυσική λειτουργία της γλώσσας που ταυτίζεται με το φυσικό ήχο του νερού (άλλη μια ένδειξη της ηρακλείτειας θέσης για τη ροή), όπως αναδεικνύεται στην ποιητική έκφραση «στη μονάζουσα ρεματιά οπού τρύπωσε / μόλις ακουόμενο ανάμεσα / σε λογιώ-λογιώ χορταράκια / τ' ανάλαφρου νερού το ψιθυριστόδείλιασμα.»· αποτελεί επιλογή επιστροφής στην προ-ιστορική φυσική, πρωτόγονη, άγρια λειτουργία της, όπως υποδηλώνεται στην ποιητική έκφραση «Εκείθε στην καρδιά του δάσους μάγισσες / κυματιστές με τέτοια μαλλιαρά χρώματα / στην όψη τους ». Η επιλογή αυτή αποτελεί αφενός άρνηση της ιστορικότητας της ποίησης ως γραπτού ιστορικού λόγου αφετέρου επιλογή του άγραφου λόγου ως «άγραφη ένσταση διοχέτευση στην Απουσία», επιλογή της προφορικότητας ως φυσικού-κοινωνικού λόγου, στοιχεία. Η αντι-ιστορική αυτή επιλογή είναι, όμως, μια δύσκολη, όπως αναδεικνύεται με την «ιώδη θλίψη» και με την αποτέφρωση, επιλογή, μια σύγκρουση με την κυρίαρχη ιστορική λογική, όπως αναδεικνύεται με την ποιητική έκφραση «Βρωμοθήλυκο εσύ Αντιφατικότητα / συγκρούεσαι διαρκώς με το θάμβος μου(...) σε εικονίζω πάλι

να εκκολάπτεσαι στην ιώδη σου θλίψη(...) εσύ σχεδόν ασώματη σε μακρουλές βάνουσες ώρες / και μέναιοι καμπύλες σου στην ερημιά μ' αποτεφρώνουν.».

(«Χάθηκα στη μονάζουσα ρεματιά οπού τρύπωσε / μόλις ακουόμενο ανάμεσα / σε λογιώ-λογιώ χορταράκια / τ' ανάλαφρου νερού το ψιθυριστόδειλιασμα. / Βρωμοθήλυκο εσύ Αντιφατικότητα / συγκρούεσαι διαρκώς με το θάμβος μου καθώς αναίμα- / χτος / ακούω σωρηδόν αγαλλόμενα τ' αηδόνια / καθώς ανελλιπώς εκκλησιάζομαι στην απεραντοσύνη. / Αχ νάβλεπα λιγάκι τη θωριά σου αγερομάτα μου / σε εικονίζω πάλι να εκκολάπτεσαι στην ιώδη σου θλίψη / εσύ σχεδόν ασώματη σε μακρουλές βάνουσες ώρες / και μέναιοι καμπύλες σου στην ερημιά μ' αποτεφρώνουν. / Εκείθε στην καρδιά του δάσους μάγισσες / κυματιστές με τέτοια μαλλιαρά χρώματα / στην όψη τους ολοφύρεται πικρά σαν άγραφη ένσταση / η διοχέτευση στην Απουσία.(Φαρέτριον, Πολυσέλιδο δάσος)»)

Αρνείται την ιστορική ποίηση που στηρίζεται στη συμβατική ιστορική γλώσσα με την κανονιστική, γραμματική και συντακτική, λογική της, που κάνει την ποίηση να αναπαράγει την ιστορική λογική και να παρουσιάζεται ως υμνολογία της, όπως αναδεικνύεται στην ποιητική έκφραση «Δεθώμεν/ Ακούγεται πιάνο βιαστικό.», μετατρέποντάς την σε διανόημα και ταυτίζοντάς την με ιστορικό «δοκίμιο», όπως υποδηλώνεται στην ποιητική έκφραση « Θα σας δώσω και δοκίμια / μην κάνετε έτσι...». Επιλέγει τη «σιγή», που σημαίνει το θάνατο της ιστορικής γλώσσας, όπως υποδηλώνεται στην ποιητική έκφραση «Γλώσσες λαλιές τα ρήματα / θα πάθετε λαχτάρα στην άγρια νεόθυμη σιγή μου / θα σκουληκιάσουν οι φιλόδοξοι ήχοι / και θ' απομείνει λίγο κάτουρο μονάχα / στα απονεκρωμένα σκέλια σας.». Η επιλογή αυτή αποτελεί παρέκκλιση από τη συμβατική ιστορική λογική, όπως αναδεικνύεται στην ποιητική έκφραση «Τρελλός πεθάνω λογικός πεθάνω / δεν είναι το ίδιο;», απαιτεί «μοναξιά», αλλά αποτελεί και διαφύλαξη της αυθεντικότητας της κοινωνικής συνείδησης-των «άστρων», όπως αναδεικνύεται στις ποιητικές εκφράσεις «Ποτέ δε φτούρησε η διάνοια και / η γλαφυρή σοβαρότητα / στη θεόπνευστή μου επικαρπία εμένα (...)Του αγίου Επιθέτου δεθώμεν», «υπέρμαχος των άστρων / εκτείνομαι / στην άπατη μοναξιά μου». Η επιλογή της «σιγής» συνδέεται με τη λειτουργία της νύχτας, η οποία στην ποίηση του Καρούζου συμβολίζει την αντίσταση, όπως υποδηλώνεται στην ποιητική έκφραση «Σιγή όπου λευκάζει από φεγγαρίσιο γιασεμί.». Η σιγή, όμως, ως ανάδειξη του απόλυτου σύμφωνα με την ποιητική έκφραση «Ποια είν' εμένα η συχνότητά μου στο απόλυτο;», αντιπαρατίθεται στην ιστορική «σιωπή», τον φαινομενικά ηχηρό λόγο, όπως αναδεικνύεται με το «βοερά», και τον ουσιαστικό νεκρό λόγο που συντηρεί το «Είναι» και καταστέλλει το Γίγνεσθαι-«ηλιοθάλασσο», στοιχεία που αναδεικνύονται στους στίχους «Αχ σιωπή παντοτινή τού Είναι σπλαχνοσύνη... / Διώξαμε βοερά το ηλιοθάλασσο.»· η σιγή αντιπαρατίθεται στη σιωπή όπως η νύχτα ως δυναμικός χρόνος αντίστασης αντιπαρατίθεται στη νύχτα-έρεβος ως χρόνο νεκρό, αντίθεση που αναδεικνύεται στους στίχους «Παν τα θηριά στις κοίτες τους τα ζούδια στον υπνάκο / πάει κρυφά κι ο κεραυνός να κοιμηθεί κ' εκείνος. (...)Σιγή όπου λευκάζει από φεγγαρίσιο γιασεμί. (...) Διώξαμε βοερά το ηλιοθάλασσο κ' απλώσαμε / ωσάν χιράμι ξεδιπλώνοντας τα ερέβη.», και όπως η μέρα-χαρραυγή («γαλαζοσύνη») ως χρόνος που έπεται της κοινωνικής αλλαγής αντιπαρατίθεται στη μέρα ως χρόνο που διαιωνίζει τη νύχτα, αντίθεση που υποδηλώνεται στους στίχους «Ρέπει στα νεύρα μου βαθιά η άσπιλη γαλαζοσύνη. / Δοκιμάζω πραγματικότητα(...) Μονάχα η γλώσσα ορέγεται τη νύχτα ναν τη χάψει, / χόρτος φιλοδοξίας.»

«Δεθθώμεν. / Ακούγεται πιάνο βιαστικό. / Θα σας δώσω και δοκίμια / μην κάνετε έτσι... / Τρελλός πεθάνω λογικός πεθάνω / δεν είναι το ίδιο; / Ποτέ δε φτούρησε η διάνοια και / η γλαφυρή σοβαρότητα / στη θεόπνευστή μου επικαρπία εμένα. / Γλώσσες λαλιές τα ρήματα / θα πάθετε λαχάρα στην άγρια νεόθυμη σιγή μου / θα σκουληκιάσουν οι φιλόδοξοι ήχοι / και θ' απομείνει λίγο κάτουρο μονάχα / στα απονεκρωμένα σκέλια σας. / Του αγίου Επιθέτου δεθθώμεν.(Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, Mortel από σύνεση)», («υπέρμαχος των άστρων / εκτείνομαι / στην άπατη μοναξιά μου(Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, Με το μολύβι στο χέρι)»), («Ρέπει στα νεύρα μου βαθιά η άσπιλη γαλαζοσύνη. / Δοκιμάζω πραγματικότητα. / Παν τα θηριά στις κοίτες τους τα ζούδια στον υπνάκο / πάει κρυφά κι ο κεραυνός να κοιμηθεί κ' εκείνος. / Μονάχα η γλώσσα ορέγεται τη νύχτα ναν τη χάψει, / χόρτος φιλοδοξίας. / Αχ σιωπή παντοτινή τού Είναι σπλαχνοσύνη... / Διώξαμε βοερά το ηλιοθάλασσο κ' απλώσαμε / ωσάν χιράμι ξεδιπλώνοντας τα ερέβη. / Ποια είν' εμένα η συχνότητά μου στο απόλυτο; / Σιγή όπου λευκάζει από φεγγαρίσιο γιασεμί. (Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, Πυγολαμπίδες ή ίσως)»).

Αρνείται, άρνηση που υποδηλώνεται με το άσπρο χαρτί στη γραφομηχανή του στην ποιητική έκφραση «κι όμως άλλοτες εδώ κι όμως άλλοτες / ήτανε το άσπρο / στηθόδεσμος απάνω στη μηχανή μου / καθώς έγγραφα σ' αυτήνε κι από κει πέρα σταμάτησα / πολλές ημέρες αντικρίζοντας / άσπρο.», να λειτουργήσει ως ποιητής-«ιδεόζωο» που θ' αναπαράγει ιστορικά ιδεολογήματα, ως εκφράσεις της κυρίαρχης ιδεολογίας, περί κοινωνικής αλλαγής, που θυμίζουν το ιδεολόγημα περί εθνικής παλιγγενεσίας, σύμφωνα με τους στίχους «Κι αν επιτέλους ίδρυσα τη δίεση στον αυχένα μου (...) δεν τα μπορώ καθόλου να ρυπαίνουν την ουράνια πάστρα / τα σύγνεφα τα μίσθαρνα / της παλιγγενεσίας.». Τα ιδεολογήματα αυτά παραπέμπουν στην έκφραση της σοσιαλιστικής αλλαγής ως σοσιαλιστικής παλινόρθωσης-παλιγγενεσίας, στην έκφραση της κοινωνικής εξέλιξης, του γίνεσθαι-«κίνησης», από αυτούς που έχουν κατακτήσει την εξουσία ως «ιδεόζωα-μίσθαρνα» και τα έχουν προδώσει από αυτούς που συντηρούν της ιστορική «ακινήσια» από αυτούς που έχουν αντικαταστήσει τη δράση και τις σοσιαλιστικές αρχές με την «κοσμοθεωρία», όπως παρουσιάζονται στους στίχους «Αναδεύουμε κατάλοιπα της μυθιστορίας / ποίμνιο από φυσαλίδες τα νοήματά μας / κι ο ποιμένας / κανένας. (...) Καλά βρε αδερφέ μην κάνεις έτσι, δε μας βλέπεις; / Επισκευάζουμε τώρα την κοσμοθεωρία.». Η ιδεολογική απάτη αυτή αναδεικνύεται στους στίχους «για ν' αποφεύγω τους γήινους ν' αποφεύγω τα ιδεόζωα(...) Σήμερα λέω πως η αποπραγμάτωση του πραγματικού / μ' έχει κουράσει / τα ιδανικά συσσίτιο· χρώμα πουτανί το μέλλον (...) αντιλαμβάνομαι πως η ζωή πάντοτε ναυπηγεί ναυάγια / και η κίνηση / βωμολοχεί στο θέατρο της ακινήσιας(...) δεν τα μπορώ καθόλου να ρυπαίνουν την ουράνια πάστρα / τα σύγνεφα τα μίσθαρνα / της παλιγγενεσίας», «Τι ρητορεία για το φως / τι φλυαρία για τη νύχτα... / Πληγιάσματα οπού μερμηγκιάζει η χημεία / τραγουδώντας με πύον. / / Εμπεριέχοντας την άφιλη γλωσσολογία / . / ». Η άρνηση, όπως αναδεικνύεται στους στίχους «Ευχαριστήρια στους δασώδεις ανέμους (...) Προς θεού ω Κορίνθιοι παραγίνηκε πια / η τροπική σας υλοφροσύνη. / Καταφερτζήδες (...) των στίχων / ευκλεώς στοιχηθείτε...», εξύμνησης της ιστορικής ιδεολογίας που σημαίνει ιστορική απόρριψη, όπως υποδηλώνεται στην ποιητική έκφραση «πήγα να γίνω δυόσμος άδοντας δεν το μπόρεσα», που σημαίνει ιστορική περιθωριοποίηση, ιστορική ήττα, αποτελεί ταυτόχρονα εξύμνηση των αριστερών αξιών («αστρόβλητος», «η πρωτάκουστη τούτη θάλασσα») αλλά και κοινωνικό κέρδος («στην υπεροψία-θηκάρι / τεράστιο γαλάζιο (;) κύμα φωνητικό στα ορώμενα»), αντίφαση που υποδηλώνεται στους στίχους «Αστρόβλητος πια στην υπεροψία-θηκάρι / τεράστιο γαλάζιο (;) κύμα φωνητικό στα ορώμενα / μα εγώ δεν τόχω στόχαση να σκυταλοδρομήσω / σ' αυτά τα χώματα ένσαρκος ύμνος / απεχθάνομαι κάθε είδους τελετή και ρέπω / στα απλά εικοσιτετράωρα / θέλω να είμ' εγώ ο ένοχος που φεύγει έτσι άσπλαχνα / ο χρόνος / πήγα να γίνω δυόσμος άδοντας

δεν το μπόρεσα / η πρωτάκουστη τούτη θάλασσα.». Αντί ν' αναπαράγει τη σοσιαλιστική αδράνεια, συμμετέχοντας στην εξουσία, όπως υποδηλώνεται στην ποιητική έκφραση «Τα θέσμια του αγαθού και της κακίας / μεράδια της υπακοής μας / στην άπαιχτη λογική που γενικά βασιλεύει.», την αδράνεια που αντικατέστησε την κοινωνική σύγκρουση με την εξουσία, το νεκρό σοσιαλισμό, επιλέγει τον αντιστασιακό δυναμικό λόγο, που θυμίζει τον παλμό της καρδιάς («το τάλαντον το τάλαντον / το τα το τα το τάλαντον»), της κοινωνικής σύγκρουσης, το ξεχασμένο σφυροδρέπανο, στοιχεία που αναδεικνύονται στους στίχους «Το σφυρί της ζωής και του θανάτου το δρεπάνι / βαθιά ιδανικότητα... / Ευλωτεία μ' αλκοόλ ανομοιοκατάληχτο / πέντε συν έξι / παραδοθείτε παλιτόμαρα! / Σας έχω κουρελιάσει τα δίχτυα ηλίθιοι / με ιαχές πυρπόλησης γηπέδου! / Δεν αποδέχομαι θητεία στα στόματα / το τάλαντον το τάλαντον / το τα το τα το τάλαντον». Η άρνηση δείχνει βαθιά περιφρόνηση της πολιτικής κωμωδίας, περιφρόνηση που αναδεικνύεται στους στίχους «Στα βιολογικά προάστια του τρόμου / παράδειγμα η απερπάτητη ματιά / χιλιάδες χαρακώματα-χειρονομίες / τη ζωή μου προασπίζω ενάντια στη νίκη / - δεν είναι παράξενο; (...) Θα 'θελα να κατουρήσω επαρκώς την ευτυχία σας», «δεν αφήνω πια ρητορικά μαλλιά τώρα τα κόβω / /τα αποπνιχτικά μου επίθετα! / / ήρθε η ώρα να αναμιχθώ στο Σύμπαν εκπληχτικά / ολομόναχος / από φαγώσιμο Λογικό και τότενες / θα χειρίζομαι το πιο φανταστικό ψαλίδι. / Ναι, βρε εχέφρονες, εσείς του νου να πούμε οι εθνικόφρονες!». Αντί της ποίησης-ιδεολογίας επιλέγει την ποίηση-στήθος, την ποίηση ως έκφραση του στήθους-συνείδησης («στηθόδεσμος απάνω στη μηχανή μου»). Αντί της «κλινικής ποίησης» που συντηρεί την κατασταλτική ιδεολογική εξουσία (ήλιο φέροντα καρφιά παρότι προβάλλεται ως ουρανός λυτρωτής), την ποίηση-οίηση που αντανακλά τον «κόκκυγα» του ουρανού (ποίηση ασθενής που αντανακλά την ιδεολογική ασθένεια-αλλοτρίωση), όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Λέω πως ήτανε μυστηριώδης' ενδεχομένως / τ' ουρανού ο κόκκυγας Εγκαινιάζω σήμερα την κλινική ποίηση / καθώς μου φαίνεται πως ο ήλιος / είν' ολωσδιόλου ανάληγτος όταν τρυπώντας πιλατεύει / μ' αρίφνητα αστραφτερά καρφιά / τις μεσημεριάτικες θάλασσες. », επιλέγει την αντιστασιακή ποίηση, την υγιή ποίηση τη στρατευμένη στο αριστερό όραμα, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «κ' η ποίηση όλο κι όλο / η σφιχτή εξάρτυση της απέραντης υγείας μου. (...)

(«Καυχώμενος αναρτήθηκα σε βλακώδη αιώρηση / για ν' αποφεύγω τους γήινους ν' αποφεύγω τα ιδεόζωα / κι όμως άλλοτες εδώ κι όμως άλλοτες / ήτανε το άσπρο / στηθόδεσμος απάνω στη μηχανή μου / καθώς έγραφα σ' αυτήνε κι από κει πέρα σταμάτησα / πολλές ημέρες αντικρίζοντας / άσπρο. / Τελευταία φράση τότενες με κόκκινα: όλα είναι τραγικά / πλην του τράγου. / Σήμερα λέω πως η αποπραγμάτωση του πραγματικού / μ' έχει κουράσει / τα ιδανικά συσσίτιο χρώμα πουτανί το μέλλον / αλλά νιώθοντας / ολότελα συναριθμικός / αντιλαμβάνομαι πως η ζωή πάντοτε ναυπηγεί ναυάγια / και η κίνηση / βωμολοχεί στο θέατρο της ακινησίας. / Κι αν επιτέλους ίδρυσια τη δίεση στον αυχένα μου / καυχώμενος όπως είπα σε αιώρηση / δεν τα μπορώ καθόλου να ρυπαίνουν την ουράνια πάστρα / τα σύγνεφα τα μίσθαρνα / της παλιγγενεσίας. (Αντισεισμικός τάφος, Αυτό το τετραγωνίδιο είναι έξω απ' το σκάκι»), («Χάρηκα κύριοι και τη χτεσινή σελήνη. / Λέω πως ήτανε μυστηριώδης' ενδεχομένως / τ' ουρανού ο κόκκυγας. / Εγκαινιάζω σήμερα την κλινική ποίηση / καθώς μου φαίνεται πως ο ήλιος / είν' ολωσδιόλου ανάληγτος όταν τρυπώντας πιλατεύει / μ' αρίφνητα αστραφτερά καρφιά / τις μεσημεριάτικες θάλασσες. / Με λίγο αίμα βραχύβιας μύγας απάνω στο βραχίονα / έκανα προ ολίγου τον τελευταίο μου φόνο. / Θα μακρύνει ο ίσκιος μου νεκρολογώντας κυνικά θαύματα / κι αν ανέρχομαι συνεχώς, αλήθεια, / σε ορεινές εξισώσεις / την ιθύφαλλη μου μελαγχολία συνθλίβοντας / εντούτοις δεν αφήνω πια ρητορικά μαλλιά τώρα τα κόβω / /τα αποπνιχτικά μου επίθετα! / / ήρθε η ώρα να αναμιχθώ στο Σύμπαν εκπληχτικά / ολομόναχος / από φαγώσιμο Λογικό και τότενες / θα χειρίζομαι το πιο φανταστικό ψαλίδι. / Ναι, βρε

εχέφρονες, εσείς του νου να πούμε οι εθνικόφρονες! / Υποφέρω την πρόταση της θεότητας.(Αντισεισμικόστάφος, Εκτροχιάζουμε νοήματα)), («Αστρόβλητος πια στην υπεροψία-θηκάρι / τεράστιο γαλάζιο (;) κύμα φωνητικό στα ορώμενα / μα εγώ δεν τόχω στόχαση να σκυταλοδρομήσω / σ' αυτά τα χώματα ένσαρκος ύμνος / απεχθάνομαι κάθε είδους τελετή και ρέπω / στα απλά εικοσιτετράωρα / θέλω να είμ' εγώ ο ένοχος που φεύγει έτσι άσπλαχνα / ο χρόνος / πήγα να γίνω δυόσμος άδοντας δεν το μπόρεσα / η πρωτάκουστη τούτη θάλασσα. (Φαρέτριον, Ψυχοβλαβής ωχρότητα στο μεγαλόσωμο δάσος)), («Ευχαριστήρια στους δασώδεις ανέμους. / Διπλοπεννιά ο κόσμος της φιλοσοφίας / σκονάκια θεότητας και σίγουρης ευτυχίας / μέριμνα είν' αυτό το βλέμμα ή οίστρος ακολασίας; / Προς θεού ω Κορίνθιοι παραγίνηκε πια / η τροπική σας υλοφροσύνη. / Καταφερτζήδες του πνεύματος και των στίχων / ευκλεώς στοιχηθείτε...(Φαρέτριον, Το άκτιστον)), («Τα θέσμια του αγαθού και της κακίας / μεράδια της υπακοής μας / στην άπαιχτη λογική που γενικά βασιλεύει / κατάφωρα περιπλέκει το στομάχι μας. / Τι ρητορεία για το φως / τι φλυαρία για τη νύχτα... / Πληγιάσματα οπού μερμηγκιάζει η χημεία / τραγουδώντας με πύον. / / Εμπεριέχοντας την άφιλη γλωσσολογία / . / Καταλύομαι ώριμος από καθοσίωση λύπης / κι ακόμη πράττω την όμορφη δυστυχία μου. / Στα βιολογικά προάστια του τρόμου / παράδειγμα η απερπάτητη ματιά / χιλιάδες χαρακώματα-χειρονομίες / τη ζωή μου προασπίζω ενάντια στη νίκη / - δεν είναι παράξενο; / Τα νεροπούλια ξαφνικά φτεροκόπησαν / απ' το νερένιο μυαλό μου. / Θα 'θελα να κατουρήσω επαρκώς την ευτυχία σας(Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, Αβονο)), («του θανάτου το δρεπάνι / βαθειά ιδανικότητα... / Ειλωτεία μ' αλκοόλ ανομοιοκατάληχτο / πέντε συν έξι / παραδοθείτε παλιοτόμαρα! / Σας έχω κουρελιάσει τα δίχτυα ηλίθιοι / με ιαχές πυρπόλησης γηπέδου! / Δεν αποδέχομαι θητεία στα στόματα / το τάλαντον το τάλαντον / το τα το τα το τάλαντον Ελένη μου Ελένη / μουσούδα τ' ουρανού με ζάρωμα / η φαντασία μου σε πλένει / με ζάρωμα γαλαζιανό με κόμικς από μαύρο / χιλιάδες θύρες ο Άδης αριθμεί κι από καμιά / κανέναν δεν εβγαίνει.(Ερυθρογράφος, Το σφυρί της ζωής και)), («(...) Αναδεύουμε κατάλοιπα της μυθιστορίας / ποίμνιο από φυσαλίδες τα νοήματά μας / κι ο ποιμένας / κανέναν. (...) κ' η ποίηση όλο κι όλο / η σφιχτή εξάρτηση της απέραντης υγείας μου. (...) Καλά βρε αδερφέ μην κάνεις έτσι, δε μας βλέπεις; / Επισκευάζουμε τώρα την κοσμοθεωρία. (Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, Layout)), («Με γρασωμένα τ' άρβυλα στη φρίκη πάντοτες ανηφορίζω / λιμοκτονώντας από φλόγες τώρα πια / φαρσί εγκόσμιος / φαρσί δακρυσμένος / εσαεί χορογράφος του λεκτικού μου / κι ανερώτηγα ίασμος. / Κακοξόδευτη φώτιση σε μοβ κι άλλες βραδύτητες / χαμερούς ορίζοντα / θρήσκευμα του σκύλου τ' αλύχτημα ή ένα σόλοικο / παραισθητικό Σύμπαν / άνασσα φαραωνική μέσ' από μαθηματικές ευλάβειες. / Είμαι ο ακούσιος της υπάρξεως / η κράση μου δεν είναι άνθος είναι ωμότητα / διάκειμαι χιλιόχρονος αν και πέφτω / σε ματωμένα δευτερόλεπτα αιωνίως / μ' έχουν επισημάνει οι άνεμοι. / Μάιος 1989(Ευρέσεις από κυανό κοβάλτιο, Σκύβαλο αθανασίας))»).

Η κοινωνική ποίηση παρουσιάζεται ως έκφραση του αριστερού οράματος για κοινωνική αλλαγή, ως έκφραση της πολυπόθητης μετάβασης από την ιστορική, αστική κοινωνία, που συνδέεται με το «κάτω» στο κείμενο, με την κοινωνική εξαθλίωση, με την τραγικότητα της μοίρας του κοινωνικού υποκειμένου, την έλλειψη προοπτικής, στοιχεία που υποδηλώνονται στους στίχους «από κακοτράχαλα χώματα (...) (θυμάμαι από δω-πάνω τους καλοκαιριάτικους δρόμους / τις ρόδινες εκείνες φτέρνες των γυναικών να ξεχειλώνουν / επάνωθε σε κακορίζικα ξυλοπάπουτσα) », στην ιδανική, σοσιαλιστική κοινωνία, που συνδέεται με το «πάνω», το «ύψος», την κοινωνική ανάσταση, τον κοινωνικό μετασχηματισμό, όπως αποδίδεται στους στίχους «Στην αγχώδη μου έλλαμψη που βόσκει ανάμεσα / σ' αυτή την αιωρούμενη ανάσταση της σκόνης / ανηφορίζοντας (...) στα ύψη (...) στα ύψη (...) λιανίζοντας το ύψος ανεχόρταγα». Η κοινωνική ποίηση παρουσιάζεται ως έκφραση του αληθινού αριστερού οράματος και αν αυτό έχει ιστορικά κατασταλεί στο πλαίσιο της αριστερής ιστορικής κτηνωδίας, όπως αποδίδεται με το «σκυλάδικο», στο πλαίσιο της αριστερής αλλοτρίωσης

που αποδίδεται με τον «μπατίρη ουρανό (κι ας λένε...)», κτηνωδία και αλλοτρίωση που αναδεικνύεται με τον ενδοομαδικό διχασμό, τα «ακοινώνητα ύψη», που υποδηλώνεται στα κέρατα του υποδηλούμενου Ταύρου που είναι ο Σείριος, το φωτεινό άστρο του βόρειου ημισφαιρίου, ο φωτεινός αστέρας της απολλώνιας Λύρας που συμβολίζει την αυθεντική ενδοομαδική ιδεολογική στάση, αλλά και ο Αντάρης, το κατακόκκινο άστρο του νότιου ημισφαιρίου, ο αστέρας του Σκορπιού που συμβολίζει την αλλοτριωμένη προδοτική ενδοομαδική στάση, τότε η κοινωνική ποίηση οφείλει να εκφράζει και την ενδοομαδική σύγκρουση, ρήξη που αναδεικνύεται στους στίχους «επιμένοντας ολομόναχος / τις γοερές να ξεκοιλιάζω γουρούνες: τα έκφυλα σύγνεφα (...) στα ύψη στο αγέρινο σκυλάδικο / που φωνασκούν ερίζοντας χυδαία τ' αστροπελέκια. (...) στα ύψη τ' ακοινώνητα όπως ο μαύρος κι άραχλος πεθύμησα / ν' αδράξω με τ' αριστερά μου δάχτυλα / της θεότρελης αστραπής τη γρήγορη γεωμετρία / πιάνοντας το μπατίρη ουρανό (κι ας λένε...) απ' τα κέρατα: / το Σείριο και τον Αντάρη τον αποτρόπαιο / λιανίζοντας το ύψος ανεχόρταγα ». Έτσι, και στο πλαίσιο της ενδοομαδικής ρήξης η αυθεντική κοινωνική ποίηση εκφράζει κάθε προσπάθεια ανόδου από το ενδοομαδικό «κάτω» που παρουσιάζεται ως νότιο ημισφαίριο-Αντάρης ο «αποτρόπαιος» του αριστερού πλανήτη και είναι ο αλλοτριωμένος αριστερός χώρος προς το ενδοομαδικό «πάνω» που παρουσιάζεται ως το βόρειο ημισφαίριο-Σείριος του αριστερού πλανήτη και είναι ο αυθεντικός αριστερός χώρος. Η αριστερή ποίηση είναι πάντα στράτευση στο αυθεντικό αριστερό αξιακό σύστημα, όπως αναδεικνύεται στον επαναλαμβανόμενο στίχο «με μια παμπάλαια χακί ντακότα την ποίηση», διαρκής υπενθύμισή του όπως αποδίδεται με την ποιητική έκφραση «σε κάτι ρόμβους νοερούς επιμένοντας».

(«στην αγχώδη μου έλλαμψη που βόσκει ανάμεσα / σ' αυτή την αιωρούμενη ανάσταση της σκόνης / ανηφορίζοντας από κακοτράχαλα χώματα / σε κάτι ρόμβους νοερούς επιμένοντας ολομόναχος / τις γοερές να ξεκοιλιάζω γουρούνες: τα έκφυλα σύγνεφα / με μια παμπάλαια χακί ντακότα την ποίηση / στα ύψη στο αγέρινο σκυλάδικο / που φωνασκούν ερίζοντας χυδαία τ' αστροπελέκια. / Τα πόδια μου δεν είναι πια στα κάθετα χιλιόμετρα / η νηστική αρχαία μου φιλοδοξία / τα μουσικά μου μαθηματικά διανύοντας / (θυμάμαι από δω-πάνω τους καλοκαιριάτικους δρόμους / τις ρόδινες εκείνες φτέρνες των γυναικών να ξεχειλώνουν / επάνωθε σε κακορίζικα ξυλοπάπουτσα) / στα ύψη τ' ακοινώνητα όπως ο μαύρος κι άραχλος πεθύμησα / ν' αδράξω με τ' αριστερά μου δάχτυλα / της θεότρελης αστραπής τη γρήγορη γεωμετρία / πιάνοντας το μπατίρη ουρανό (κι ας λένε...) απ' τα κέρατα: / το Σείριο και τον Αντάρη τον αποτρόπαιο / λιανίζοντας το ύψος ανεχόρταγα / με μια παμπάλαια χακί ντακότα την ποίηση. (Δυνατότητες και χρήση της ομιλίας, Αναφέρομαι στα λεγόμενα ύψη)»)

3. Η κοινωνική ποίηση αποτελεί άρνηση της καταστολής του ονείρου της κοινωνικής αλλαγής και έκφραση του επαναστατικού πάθους.

Η ποιητική ενότητα που αναδεικνύει τα παραπάνω εστιάζει στο θυμικό επίπεδο και στο επίπεδο δράσης.

Ο κοινωνικός ποιητής αναγγέλλει την απόφασή του να θυσιάσει, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «την ποίηση (...)θαν την κάνω κουρμπάνι (...) στα νόστιμα ερέβη που με περιμένουν (...) », τη γραπτή ποίηση, την ποίηση που παράγεται με την τυπική ιστορική γλώσσα με τον κανονιστικό της χαρακτήρα, σύμφωνα με τους στίχους «Βουρ στα ζώφια λατινικά. (...) Τι τα 'θελε και τα 'φερνε τα γράμματα / ο Δαναός στην Αργολίδα.», την

επικαθορισμένη από τις κυρίαρχες ιστορικές, σύμφωνα με το στίχο «ενάντια στου χρόνου την εφεύρεση», κοινωνικές και αισθητικές επιλογές, σύμφωνα με τους στίχους «μη μ' αφήνεις ανυπεράσπιστο στα σκυλιά / με τόσες όμορφες εικόνες σου / σ' αυτό το σκουπιδότοπο (στο ύψος Παρθενώνας).», αναπαράγοντας επιφανειακά την απατηλή αισιοδοξία για κοινωνική αλλαγή, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «τα κωμικά σας έαρα», και υποστηρίζοντας ουσιαστικά την καταστολή των ονείρων. Απέναντι στην ιστορική ύλη-σώμα-ιστορική γλώσσα με την οποία δημιουργείται η ιστορική γραπτή ποίηση αντιτάσσει το «ασώματο» στοιχείο, την προφορική της στη συμβολική σύνδεσή της με τον φυσικό ήχο του καταρράκτη σύμφωνα με τους στίχους «προς του νερού την κρέμαση στα βάραθρα / - μian ασώματη ρητορεία.». Μ' αυτό το χαρακτήρα της θα είναι αδέσμευτη και ανιστορική σύμφωνα με το στίχο «ενάντια στου χρόνου την εφεύρεση», θα είναι απεγκλωβισμένη από τον ιστορικό πολιτισμό και την κτηνωδία του, όπως αναδεικνύεται στην ποιητική έκφραση «μη μ' αφήνεις ανυπεράσπιστο στα σκυλιά (...) (στο ύψος Παρθενώνας).», και θα είναι φυσική, εκφράζοντας μόνο το όνειρο, τη φαντασία που υπερβαίνει την πραγματικότητα. Θα είναι η φωνή του κοινωνικού υποκειμένου που ονειρεύεται την κοινωνική αλλαγή, το τέλος της ιστορίας, σύμφωνα με τους στίχους «Μόνον αυτοί που τρέφουν όνειρα απολαμβάνουν / την πραγματικότητα.». Καταστρέφοντας την ιστορική ποίηση, τον έναν από τους μηχανισμούς αναπαραγωγής της ιστορικής ιδεολογίας, καταρρέει και το ιστορικό αξιακό σύστημα, διπλή κατάρρευση που αναδεικνύεται στους στίχους «την ποίηση (...) θαν την κάνω κουρμπάνι (...) στα νόστιμα ερέβη που με περιμένουν (...) προς τα ερείπια του σύμπαντος». Η ιδεολογική αυτή ρήξη μπορεί να είναι μοναχική επώδυνη υπόθεση αλλά καταξιώνει την ποιητική κοινωνική ύπαρξη, όπως αναδεικνύεται στους στίχους «την ποίηση (...) θαν την κάνω κουρμπάνι / στα γοερά μου πεύκα κρεμαντούλα / ενάντια στου χρόνου την εφεύρεση / δοξάζοντας το πληγωμένο μάλαμα: τη μοναξιά μου / στα νόστιμα ερέβη που με περιμένουν / εκείθε απ' τα κωμικά σας έαρα» («Βουρ στα ζούφια λατινικά. / Παναγία θεοτόκε νοικοκυρά μου / μη μ' αφήνεις ανυπεράσπιστο στα σκυλιά / με τόσες όμορφες εικόνες σου / σ' αυτό το σκουπιδότοπο (στο ύψος Παρθενώνας). / Θα συνεχίσω την ποίηση μονάχα για πλάκα / θαν την κάνω κουρμπάνι / στα γοερά μου πεύκα κρεμαντούλα / ενάντια στου χρόνου την εφεύρεση / δοξάζοντας το πληγωμένο μάλαμα: τη μοναξιά μου / στα νόστιμα ερέβη που με περιμένουν / εκείθε απ' τα κωμικά σας έαρα / προς τα ερείπια του σύμπαντος μονήρη / προς του νερού την κρέμαση στα βάραθρα / - μian ασώματη ρητορεία. / Τι τάθελε και τάφερνε τα γράμματα / ο Δαναός στην Αργολίδα. / Μόνον αυτοί που τρέφουν όνειρα απολαμβάνουν / την πραγματικότητα. (Δυνατότητες και χρήση της ομιλίας, Oraetlabora)»)

Το ποίημα με τίτλο *Η αμνότητα* αναδεικνύει τη λειτουργία του κοινωνικού ποιητή ως επαναστατική λειτουργία.

Επιλέγει συνειδητά και δυναμικά το θάνατο της ιστορικής γλώσσας, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «και μετά στον κήπο μας εβγήκα / κι όρμηξα / στα (...) τριαντάφυλλα με τέτοια ριγηλή φρενήρεια / κι αρπάχνω στο δεξί μου χέρι την ανεχόρταγη / απ' αναρίθμητα φονικά κλαδευτήρα (...) καρατομώντας έξαλλος / τα μητρικά λουλούδια...(...) Κι αδράχνοντας το έσχατο ρόδο απ' τα βελούδινα πέταλα (...) μιλιά μη βγάζεις άχνα κι ανελέητα ευωχούμενος το 'λιωσα (...) τύχη κι αυτή / στα κόκκινα δάχτυλά μου.../ / μιλιά δεν έβγαλε...») ταρακούνησα γιομάτος θεοβλάβεια / τους πλέον αλάλητους / μίσχους αποκεφαλισμένους». Επιλέγοντας τη θανάτωση της ιστορικής γλώσσας επιλέγει τη ρήξη με την ιστορική μήτρα της ποίησης, όπως υποδηλώνεται με το θάνατο των μητρικών λουλουδιών, με το θάνατο της ιστορικής μητέρας στους στίχους «καρταμώντας έξαλλος / τα μητρικά λουλούδια...». Η ρήξη αυτή παρουσιάζεται ως ιερόσυλη πράξη, ως «θεοπληξία», όπως αναδεικνύεται στους

στίχους « καρατομώντας έξαλλος / τα μητρικά λουλούδια... / Βρομοθάνατος! έκραζα. Βρομοθάνατος! λαλούσα. (...) μα ταρακούνησα γιομάτος θεοβλάβεια / τους πλέον αλάλητους / μίσχους αποκεφαλισμένους / θεοπλήξ». Ο θάνατος της ιστορικής γλώσσας φέρνει την αναγέννησή της, σύμφωνα με τους στίχους «Πόσο λεπτή που ένιωθα τη βούληση, την ομορφιά / νεκροκολόνια, / καρατομώντας έξαλλος / τα μητρικά λουλούδια...», φέρνει την επιστροφή στην αληθινή μητέρα, στο αρχικό αυθεντικό στοιχείο της γλωσσικής γέννησης που είναι ο φυσικός ήχος του νερού, υποδηλώνοντας το θάνατο της ιστορικής γραφής που συνδέεται με τον ιστορικό χωροχρόνο για την ανάδειξη της προφορικότητας που συνδέεται με το «άπειρο» και την «αιωνιότητα», στοιχεία που υποδηλώνονται στους στίχους «Η μάνα μου σε τρυφερό της άπειρο κοιμότανε / στη δική της ύλη / κ' η ανάπνιά- της δεν ξεχώριζε απ' ανάλαφρες / νεροσταγόνες / τη θώρησα λιγάκι και μετά στον κήπο μας εβγήκα / κι όρμηξα (...) καρατομώντας έξαλλος / τα μητρικά λουλούδια...». Ο θάνατος της ιστορικής μητέρας-ιστορικής γλώσσας που φέρνει την επιστροφή στην αληθινή γλωσσική μήτρα, τον φυσικό αυθεντικό ήχο φέρνει και το θάνατο του υιού της, του ιστορικού ποιητή, σε μια αντιστροφή του μυθολογικού σχήματος Πενθέας που αποκεφαλίζεται από τη μητέρα-μαινάδα ως Πενθέας πια που αποκεφαλίζει «καρατομώντας» τη μητέρα-μαινάδα που τον σκότωσε αποδίδοντας τη δικαιοσύνη. Μέσα από το θάνατό του, την εξάλειψη του ιστορικού του εαυτού αναγεννιέται, επανακτά την παρθενικότητά του, στοιχεία που υποδηλώνονται στους στίχους «ποιος απλήγιαστος; (...) Κι αδράχνοντας το έσχατο ρόδο απ' τα βελούδινα πέταλα (...) μιλά μη βγάζεις άχνα κι ανελέητα ευωχούμενος το 'λιωσα / ήμουνα θέλγητρο / κουρέλιασα τη θανά του /τύχη κι αυτή / στα κόκκινα δάχτυλά μου...// μιλά δεν έβγαλε.». Η φαινομενικά ιερόσυλη πράξη της θανάτωσης της ιστορικής γλώσσας αποτελεί ουσιαστικά μια επανάκτηση της αυθεντικής ιερής ποιητικής λειτουργίας, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Δεν είχα θρήνο στο μυαλό δεν είχα την αρχαία ερυθρότητα / μα ταρακούνησα γιομάτος θεοβλάβεια / τους πλέον αλάλητους / μίσχους αποκεφαλισμένους / θεοπλήξ (...) λαμπρότερος απ' την εικόνα της λάμπσεως / αχραντισμένους». Αρνείται την ποίηση ως επένδυση-κάλυψη της πραγματικότητας, σύμφωνα με τους στίχους «πες μου πώς τα ταιριάζεις φρύαξα / πώς φιλιώνεις / το γνωστό με το άγνωστο πες μου τώρα / - porca miseria! η γλώσσα η αφρόπαπια με μαύρα της ουράς / καλυπτήρια-». Με την θανάτωση της ιστορικής γλώσσας, της ιστορικής ποιητικής γραφής εξαλείφεται η ποίηση ως κοινωνικό τίποτα, όπως υποδηλώνεται στο στίχο «Ο αγέρας γενική της φλογέρας.» (στο κλιτό ουσιαστικό η φλογέρα-παραγόμενος μουσικός ήχος η γενική της είναι «του αγέρα» ως κατάργηση του μουσικού ήχου), η ποίηση-«αυνανισμός» ως αναπαραγωγή της ιδεολογίας της κυρίαρχης ιστορικής εξουσίας, της εξουσίας η οποία ως «λευκοπαθής σελήνη» παρακολουθεί ατάραχη την έκφραση της ακίνδυνης και ευνοϊκής γι' αυτήν, μια και καλύπτει την ιστορική της λειτουργία, ιστορικής ποίησης-«αφρόπαπιας με μαύρα της ουράς / καλυπτήρια», της ιστορικής ποίησης που καλύπτει την ιστορική μιζέρια ως «porca miseria!», της ιστορικής ποίησης που αποτελεί «ψοφίμι»στοιχεία που αναδεικνύονται στους στίχους «κι όπως αυνάνιζα με άγριες χτυπιές την ακοή της νύχτας / με φώτιζε αδρά (...) η άπληστη / λευκοπαθής κι ατάραχη σελήνη (...) Κι αδράχνοντας το έσχατο ρόδο απ' τα βελούδινα πέταλα / πες μου πώς τα ταιριάζεις φρύαξα / πώς φιλιώνεις / το γνωστό με το άγνωστο πες μου τώρα / - porca miseria! η γλώσσα η αφρόπαπια με μαύρα της ουράς / καλυπτήρια- (...) Ο αγέρας γενική της φλογέρας. / Πάω πάλι να ψοφολογήσω».

Ο κοινωνικός ποιητής αρνείται η ποίησή του να γίνει μια θυμική απλά αποφόρτιση, μια έκφραση ενός απατηλού επαναστατικού πάθους, όπως υποδηλώνεται με την ποίηση-αυνανισμό στο στίχο «κι όπως αυνάνιζα με άγριες χτυπιές την ακοή της νύχτας». Η ποίηση

πρέπει να είναι έκφραση του αληθινού επαναστατικού πάθους, μιας ιερής ένθεης μανίας που θυμίζει τη διονυσιακή ερωτική μέθη και η οποία προσφέρει την αληθινή έκ-σταση, που αναδεικνύεται στους στίχους «ήμουνα / ο μαύρος τράγος / καθώς τινάχτηκα όρθιος /δόρου που σφύζει ήτανε / εμπρός η πεθυμιά μου τεντωμένη ή κάλλιο να 'λεγα / η πιο αστραφτερή μου σπάθα;». Η ιερή μανία είναι, κατά τον Πλάτωνα, η τελεστική ή τελετουργική μανία με προστάτη το Διόνυσο. Η μανία, κατά τον Πλάτωνα, είναι η κατάσταση εκείνη, σύμφωνα με την οποία το άτομο βλέπει, ακούει και βιώνει αυτό που για τους άλλους δεν υπάρχει, βρίσκεται σε άμεση επαφή με μια ανώτερη ύπαρξη, είναι «ένθεος» σύμφωνα με την αρχαία ονομασία, είναι μέσα του ο θεός, ο οποίος μέσω του ανθρώπου μιλεί με παράξενη φωνή ή με ακατανόητα λόγια και εξαναγκάζει σε φαινομενικά παράξενες, παράλογες κινήσεις, στοιχεία που υποδηλώνονται στους στίχους « ποιος από γέλιο; / ποιος απλήγιαστος; (...) καθώς πετάχτηκα όρθιος θραύοντας του ύπνου την / υπεροπλία.(...) εβγήκα / κι όρμηξα / στα βακχικά μας τριαντάφυλλα με τέτοια ριγηλή φρενήρεια / κι αρπάχνω στο δεξί μου χέρι την ανεχόρταγη / απ' αναρίθμητα φονικά κλαδευτήρα (...) Βρομοθάνατος! έκραζα. Βρομοθάνατος! λαλούσα. Θα είπα / μάλιστα / και κάτι σανσκρικό (...) Δεν είχα θρήνο στο μυαλό δεν είχα την αρχαία ερυθρότητα / μα ταρακούνησα γιομάτος θεοβλάβεια / τους πλέον αλάλητους / μίσχους αποκεφαλισμένους / θεοπλήξ επιβάλλοντας αδράνεια στην άκαρπη νοημοσύνη». Η ιερή αυτή μανία είναι λειτουργία καθαρκτική της ψυχής. Ο οικείος κόσμος που οι άνθρωποι με ασφάλεια έχουν οργανώσει δεν υπάρχει πλέον, όλα έχουν αλλάξει με την έλευση του Διονύσου, αποκαλύπτεται ο αρχέγονος κόσμος, οι αρχέγονες μορφές. Ο Διόνυσος εκπροσωπεί την καταστροφή και την αναγέννηση, ως «ηχηρός»-«βρώμιος», ως αυτός που «βοά δυνατά», λειτουργία που υποδηλώνεται στον ποιητή-Διόνυσο στους στίχους «ξέμεινε μονάχα βαρβαρόφωνος αγέρας / θυμάμαι τώρα πώς αλάλαζε φυσώντας ωσάν δράκοντας / ερημοσύνη(...) Βρομοθάνατος! έκραζα. Βρομοθάνατος! Λαλούσα (...)φρύαξα», στον ποιητή ως συνδυασμό του Διονύσου-Βάκχου-έρωτα που εξαλείφει την οδύνη και του Πανός, του θεού των δασών, τον οποίο φαντάζονταν με δασύ ανθρώπινο σώμα και πόδια τράγου, στον οποίο παραπέμπει ο ποιητής-«ο κατάμαυρος τράγος» και ο οποίος σκορπούσε πανικό στους εχθρούς-«λιπώδη φεγγάρια», στοιχεία που αναδεικνύονται στους στίχους «πάει καιρός και ξέμεινε μονάχα βαρβαρόφωνος αγέρας / θυμάμαι τώρα πώς αλάλαζε φυσώντας ωσάν δράκοντας / ερημοσύνη / /σε θερμότερους τρόμους ερειπώνονταν άλλοτε / μέσ' στο φως της ημέρας τα λιπώδη φεγγάρια (...)ήμουνα / ο μαύρος τράγος (...)ήμουνα / ο κατάμαυρος τράγος αστραπηλάτης / εξουσιάζω, είπα, τη δυστυχία· τη ρημάζω· θρυμματίζω / τα δάκρυα(...) Τίνος είμαι απόφλογο; Ποια θράκα τρίζει στην καρδιά μου;».

(«Τραχύ που θα 'τανε εκείνο τ' ανεξίκακο σκοτάδι / πάει καιρός και ξέμεινε μονάχα βαρβαρόφωνος αγέρας / θυμάμαι τώρα πώς αλάλαζε φυσώντας ωσάν δράκοντας / ερημοσύνη / /σε θερμότερους τρόμους ερειπώνονταν άλλοτε / μέσ' στο φως της ημέρας τα λιπώδη φεγγάρια/ / ποιος από γέλιο; / ποιος απλήγιαστος; / κάπου ξεχνώ / κάτι ξεχνώ / μα βέβαια! πως ήμουνα / ο μαύρος τράγος / καθώς τινάχτηκα όρθιος /δόρου που σφύζει ήτανε / εμπρός η πεθυμιά μου τεντωμένη ή κάλλιο να 'λεγα / η πιο αστραφτερή μου σπάθα; τι στοιχίζει;/ / καθώς πετάχτηκα όρθιος θραύοντας του ύπνου την / υπεροπλία. / Η μάνα μου σε τρυφερό της άπειρο κοιμότανε / στη δική της ύλη / κ' η ανάπνιά- της δεν ξεχώριζε απ' ανάλαφρες / νεροσταγόνες' / τη θώρησα λιγάκι και μετά στον κήπο μας εβγήκα / κι όρμηξα / στα βακχικά μας τριαντάφυλλα με τέτοια ριγηλή φρενήρεια / κι αρπάχνω στο δεξί μου χέρι την ανεχόρταγη / απ' αναρίθμητα φονικά κλαδευτήρα / κι όπως αυνάνιζα με άγριες χτυπιές την ακοή της νύχτας / με φώτιζε αδρά η αστροφάνεια σε πλησμονή και η άπληστη / λευκοπαθής κι ατάραχη σελήνη. / Πόσο λεπτή που ένιωθα τη βούληση, την ομορφιά / νεκροκολόνια, / καρατομώντας έξαλλος / τα μητρικά λουλούδια... / Βρομοθάνατος! έκραζα. Βρομοθάνατος!

λαλούσα. Θα είπα / μάλιστα / και κάτι σανσκρικό / μα βέβαια! πως ήμουνα / ο κατάμαυρος τράγος αστραπηλάτης / εξουσιάζω, είπα, τη δυστυχία· τη ρημάζω· θρυμματίζω / τα δάκρυα. / Είπα κι άλλα. Φταίχτης δεν υπάρχει, είπα' / μονάχα φταίξιμο. / Κι αδράχνοντας το έσχατο ρόδο απ' τα βελούδινα πέταλα / πες μου πώς τα ταιριάζεις φρύαξα / πώς φιλιώνεις / το γνωστό με το άγνωστο πες μου τώρα / - porca miseria! η γλώσσα η αφρόπαπια με μαύρα της ουράς / καλυπτήρια- / μιλιά μη βγάζεις άχνα κι ανελέητα ευωχούμενος το 'λιωσα / ήμουνα θέλγητρο / κουρέλιασα τη θανή του / τύχη κι αυτή / στα κόκκινα δάχτυλά μου... / / μιλιά δεν έβγαλε. / Τίνος είμαι απόφλογο; Ποια θράκα τρίζει στην καρδιά μου; / Δεν είχα θρήνο στο μυαλό δεν είχα την αρχαία ερυθρότητα / μα ταρακούνησα γιομάτος θεοβλάβεια / τους πλέον αλάλητους / μίσχους αποκεφαλισμένους / θεοπλήξ επιβάλλοντας αδράνεια στην άκαρπη νοημοσύνη / λαμπρότερος απ' την εικόνα της λάμπσεως / αχραντισμένους / επιτέλους / ένα ράκος. / Ο αγέρας γενική της φλογέρας. / Πάω πάλι να ψοφολογήσω. (Αντισεισμικός τάφος, Αμνότητα)»)

4. Η κοινωνική ποίηση απαιτεί άρνηση της ματαιοδοξίας

Ο κοινωνικός ποιητής αρνείται την ποίηση που εκφράζει τον διακαή πόθο κατάκτησης της υστεροφημίας και αυτόν τον ποιητικό τρόπο αρνείται δυναμικά σύμφωνα με τους στίχους «Στο ανύπαρχτο κατατείνω / αδιάφορος κι αναντίρρητος». Θεωρεί ότι ο σημαντικός ποιητής που συγκαταλέγεται στα ονόματα που υπερβαίνουν το χρόνο, όπως ο Αισχύλος, ο Πορφύρας, ο Σαίξπηρ, είναι αυτός που «υπάρχει» κοινωνικά και ποιητικά εν ζωή και όχι μετά θάνατον. Η μετά θάνατον ιστορική χαρτογράφηση ενός σημαντικού ποιητή, όπως υποδηλώνεται με τους ποιητές-«πρωτεύουσες» του ποιητικού χάρτη, της ποιητικής «γεωγραφίας», είναι μια ιδεολογική αντιμετώπισή του, και υποδηλώνονται τα ιστορικά και όχι τα κοινωνικά κριτήρια κατάταξής του που τον οδηγούν στην ιστορική αφομοίωση και ουσιαστικά στην κοινωνική εξάλειψή του, ιστορική διαδικασία που αποδίδεται στην ποιητική έκφραση «ο χάρτης αγνοεί τα μοιρολόγια μας / τις πεπτικές διαδικασίες των αγαθών μουσουλμάνων». Η αξιολόγηση ενός ζώντος δυναμικού κοινωνικού ποιητικού λόγου μετά το θάνατο του ποιητή πρέπει να αποδίδει την κοινωνική του στάση απέναντι στην σύγχρονή του πραγματικότητα όταν ζούσε. Ένας αδρανής κοινωνικά ποιητής δεν μπορεί να περιμένει να δοξαστεί μετά θάνατον, όπως υποδηλώνεται στο στίχο «Για κουτούς η δόξα ψάχνει για κληήρεις του πνεύματος.». («Πώς θα νιώσουμε τη γεωγραφία χωρίς τις πρωτεύουσες / (εγώ, κύριοι, τη διασκεδάζω την αποτυχία μου στην ύπαρξη) / νομίζω όμως πως ο χάρτης αγνοεί τα μοιρολόγια μας / τις πεπτικές διαδικασίες των αγαθών μουσουλμάνων / (ε, δεν τη φανταζόμουνα μια τέτοια φράση) / λέγε καϋμένη τι στοιχίζει μετά θάνατον η ομιλία / τι να τρων τον Αισχύλο τα σκουλήκια / τι το Λάμπρο Πορφύρα... / Για κουτούς η δόξα ψάχνει για κληήρεις του πνεύματος. / Τι είν' ο ίδιος ο Σαίξπηρ αγνάντια στους άγιους / οπού κρατούν αγκαλιά τους τις κορφές στα Ιμαλάια... / Στο ανύπαρχτο κατατείνω / αδιάφορος κι αναντίρρητος. (Δυνατότητες και χρήση της ομιλίας, Η συνήθεια να λέω κάτι)»)

Ως επίλογο που αναδεικνύει τον ευρύτερο ιδεολογικό προσανατολισμό σε σχέση με την ποίηση επιλέγουμε το ποίημα με τίτλο *Η θανάσιμη διατύπωση*.

Επισημαίνεται ότι, πάντα γι' αυτούς που δεν εξισώνουν τη ζωή με την ποίηση με την υποδήλωση του Ζωή= Ποίηση παραπέμποντας στην αντανάκλαση της πραγματικότητας στην ποίηση, η κυρίαρχη αγωνία ήταν αν η πραγματικότητα ξεπερνά τελικά την ποίηση με βάση τη μαθηματική σχέση Ζωή > Ποίηση όπου η ποίηση αναδεικνύεται μικρότερη από την πραγματικότητα ή αν η ποίηση υπερβαίνει τελικά την πραγματικότητα με βάση τη σχέση Ζωή < Ποίηση όπου η ποίηση αναδεικνύεται μεγαλύτερη-ευρύτερη από την πραγματικότητα.

Το δίλημμα αυτό, η διάζευξη αυτή (ή το ένα ή το άλλο) όπως και η εξίσωση είναι δεσμευτικά και εγκλωβίζουν. Η ποίηση δεν συγκρίνεται με την πραγματικότητα. Αποτελούν διαφορετικά μεγέθη.

Ο Καρούζος συνοψίζει την ιδεολογική του τοποθέτηση αναδεικνύοντας τη διαφορά του ποιητή με τον ποιηματογράφο (*Τα δεσμά της ελευθερίας*, Πεζά κείμενα, σσ. 114-115):

«Ο ποιητής ολάκερος μπαίνει στα προβλήματα, ο ποιηματογράφος περνά πλάι απ' τα προβλήματα.

Ο ποιητής έχει πάντα μες στην ψυχή του την ευλάβεια, ενώ οι ευλαβείς δεν έχουν πάντα μες στην ψυχή τους την ποίηση.

(...) χρησιμότητα των κορυφογραμμών - η ποίηση. Και ύψιστο σκουλήκι - ο ποιητής.

Είπε κάποτε το αηδόνι: «Θα γίνω πίθηκος». Κ' έγινε. Είπε κάποτε ο πίθηκος: «Θα γίνω αηδόνι». Και δεν έγινε, γιατί το κλαδί έσπασε απ' τα πολλά του χοροπηδήματα.

Ο ποιητής είναι σαλός. Ο ποιηματογράφος είναι σάλος. Ο πρώτος είναι θέαμα της θεότητας. Ο δεύτερος είναι θεατής της θεότητας.

Ο ποιητής έχει στα μάτια του το αρχέτυπο και ξέρει πως η φύση δεν οργίζεται πραγματικά ούτε με την όποια καταιγίδα. Ο ποιηματογράφος έχει στα μάτια του το εγώ του και παίρνει στα σοβαρά τα δάκρυα του. Φυσικό να φοβάται, λοιπόν, το βρυχηθμό των ερωτημάτων, την ίδια στιγμή που ο ποιητής ποιμαίνει τα ερωτήματα, με την απόκριση που είναι ο ίδιος.

Ο ποιηματογράφος ενδιαφέρεται για τη διάρκεια στη χρονική προέκταση. Ο ποιητής είναι διαρκής χωρίς την παραμικρή χρονική προέκταση. Ο ένας βλέπει τον ήλιο και νιώθει τη ζέστη. Ο άλλος βλέπει τον ήλιο και νιώθει το φως.

Ο ποιηματογράφος ακούει ελευθερία κι αφήνει τα νύχια του να μεγαλώνουν. Ο ποιητής, αποκαλύπτοντας μέσα του την ελευθερία, κατορθώνει τα δεσμά της.

Ο ποιητής έχει όλα του ποιηματογράφου. Ο ποιηματογράφος δεν έχει τίποτα του ποιητή.»

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ: ΑΝΑΖΗΤΗΣΗ ΔΙΑΚΕΙΜΕΝΙΚΩΝ ΣΧΕΣΕΩΝ

Ι. ΠΟΙΗΣΗ

Στη πρώτη ενότητα παρακολουθούμε τη διακειμενική σχέση επιλεγμένων ποιημάτων του Καρούζου με ποιητικά κείμενα ελλήνων και ξένων ποιητών.

Α. ΞΕΝΗ ΠΟΙΗΣΗ

1. Ανάδειξη της ποιητικότητας του Ρίλκε

Στο ποίημα με τίτλο *Ο ακανθίας (Λευκοπλάστης για μικρές και μεγάλες αντινομίες)* παρακολουθούμε τη σύνδεση του ποιήματος με την ποίηση του Ρίλκε.

Όσον αφορά τη σχέση με τον εξπρεσιονισμό, σύμφωνα με τον Άρη Δικταίο (*RaineMariaRilke*, σσ. 457-464) διαβάζουμε: «(...) το σημαντικό έργο του Ρίλκε άρχισε να δίνεται από τη στιγμή που διαμόρφωσε δικές του αισθητικές αρχές, και (...) οι αρχές αυτές συνέπεσαν με τις αρχές του Γερμανικού εξπρεσιονισμού (...) Κι ο εξπρεσιονισμός, σύμφωνα με τον Ιταλό κριτικό MarioPensa, έχει μια γλωσσική μορφή που είναι γεμάτη από τις σπείρες του Μπαρόκ, εξ αιτίας μιας εσώτερης ανάγκης, που του τη γέννησε η ίδια η έμπνευσή του. Και πραγματικά, καθώς προσπαθεί να εκφράσει το ανέκφραστο (το απόλυτο), χωρίς να το ενσαρκώνει σε μια θεότητα ή να το στοχάζεται στο άπειρο, αλλά το παριστάνει απ' ευθείας μέσω μιας νέας, σύγχρονης μυθολογίας (τις ουσίες των πραγμάτων), τείνει να ξεπεράσει τη φλούδα κάθε φαινομενικότητας και να εισχωρήσει ως το βάθος, προχωρώντας από διάκριση σε διάκριση κι από τη μιαν εικόνα στην άλλη. Με τον τρόπο αυτό δημιουργεί μια συμπυκνωμένη μορφή, πλούσια εσωτερικά σε προσδιορισμούς, (...) ταξινομεί και συσσωρεύει αισθησιακά θέματα πάνω στο ίδιο επίπεδο, η εξπρεσιονιστική πυκνώνεται ολόκληρη σ' ένα σημείο κι από κει αναπτύσσει, εσωτερικά, και μ' ένα τρόπο, που θα τον έλεγε κανείς ελικοειδή, μια σειράν από καινούριες εικόνες. Δεν πρέπει να ξεχάσουμε τη δεύτερη μορφή του Εξπρεσιονισμού, της «απόλυτης Τέχνης». Τα άρθρα, οι σύνδεσμοι και τα επίθετα περιορίζονται σ' επικίνδυνο βαθμό, διατηρούνται οι προθέσεις κι απορρίπτονται οι αντωνυμίες. Ολόκληρη η πρόταση συγκεντρώνεται στο ρήμα, που είναι ο ζωτικός πυρήνας της έκφρασης, πράξη και δυναμική ενόραση μαζί. Η λέξη δεν πρέπει να διαβάζεται, μα να προφέρεται, να εκφράζει την *Urglaut*, την αρχέτυπη φωνή της ανθρωπότητας και γι' αυτό δεν πρέπει να υπακούει σε γραμματική άλλη από κείνη που γεννήθηκε από τη διαδοχή πολλών ποιητικών στιγμών. (...)»

Σύμφωνα με το Γιώργο Βαρθαλίτη (*Περί ποιήσεως λόγος γερμανικός: από τον συμβολισμό στον εξπρεσιονισμό*): « (...) ο Ρίλκε μας προτρέπει (...)να βρούμε τον κόσμο μέσα μας. Ετούτη είναι κι η γενέθλια πράξη του εξπρεσιονισμού. (...)Ο εξπρεσιονισμός, σύμφωνα με τον GottfriedBenn (1886-1956) «πήρε εκείνον τον δύσκολο δρόμο προς τα έσω, προς τα βαθύτερα δημιουργικά στρώματα, προς τις αρχέγονες εικόνες, προς τους μύθους». Ο Μπεν εννοεί εκείνα τα κατά Levy-Bruhl βαθύτερα από τη γνώση στρώματα, όπου η ψυχή βρίσκει πλήρωση και πληρότητα, εννοεί «τις σφαίρες, όπου εν ολόκληρι στέκουν οι πανάρχαιες Σφίγγες, όπου η σκέψη ... εισχωρεί στον σκοτεινό κύκλο των οργανικών ενδιαφερόντων, των καταγωγικών μονοφθαλμίων, των

πολυφημιών της δημιουργίας... όπου έχει την φυσικότητα της θάλασσας: συγκεκριμένα ρεύματα, συγκεκριμένες ποσότητες άλατος, όμως πάντοτε επί των υδάτων τον ενορατικό θεό,... όπου γίνεται κύμα, όπου γίνεται η ίδια η θάλασσα, αποκτά την πραγματικότητα της θάλασσας, όμως η θάλασσα είναι μια αλήθεια, όχι ένα όνειρο». Η κατάβαση αυτή στα ενδότερα του ανθρώπινου ψυχισμού προϋποθέτει μια διερεύνηση του εγώ, ή όπως λέει ξανά ο Μπεν: «Κάτελθε, εγώ, για να ενωθείς με το παν, άνελθε ως σε εμένα, αγέλη των εξορισμένων, οράματα, εκστάσεις, λαέ από τα βάθη του χρόνου». Άλλωστε, πάντα κατά Μπεν, «το αρχαϊκά διευρυμένο, το υπεραϊμικά αποφορτισμένο εγώ μοιάζει άρρηκτα συνδεδεμένο με την ποιητική ικανότητα». Αναδιφώντας την εσωτερική πραγματικότητα, η ποίηση ακολουθεί αντίστροφα την πορεία της εξέλιξης: εγκαταλείποντας την εξειδικευμένη επιστήμη του καιρού μας στρέφεται στις ρίζες, τις εκστατικές θρησκευτικές τελετουργίες, το συλλογικό υποσυνείδητο. Ο Μπεν ασπάζεται τη θέση του Λεβύ-Μπρυλ για τα πρωτεία της αρχαϊκής προλογικής πνευματικής μεθόδου έναντι της λογικής και μνημονεύει την άποψή του πως «η λογική σκέψη, η οποία προσπαθεί να αυτοπραγματωθεί με καθαρές έννοιες και με τη λογική οργάνωση αυτών των εννοιών, δεν έχει το ίδιο εύρος με την πνευματική μέθοδο που εκφράστηκε σε αρχαιότερους τρόπους αντίληψης» (...) Η μέθοδος για να δεξιωθεί το πνεύμα την ενδότερή του πραγματικότητα συνίσταται σε μια κατακόρυφη ανύψωση της δημιουργικότητάς του, μ' έναν τρόπο σχεδόν ινδικό, εκστατικό, ένα ορισμένο είδος εσωτερικής μέθης. Σκοπός ωστόσο του καλλιτέχνη παραμένει η αναγωγή αυτής της εσωτερικής πραγματικότητας σε αποκρυσταλλωμένα μορφικά σχήματα. Για να επιτευχθεί μια τέτοια αναγωγή, θα πρέπει να επισυμβεί μια μετατόπιση από μέσα προς τα έξω, μια εκτροπή της έσχατης ειδοποιού ουσίας προς τη μορφοπλασία. (...)»

Όσον αφορά στη Μοναξιά και τη Σιωπή, ο Άρης Δικταίος γράφει (*RaineMariaRilke*, σσ. 21-38) «(...) Πραγματικά, αυτό που, ξεκινώντας από την ίδια του τη ζωή, μετουσιώθηκε σε δύναμη δημιουργίας και, τελικά σε καλλιτεχνικό έργο, είναι, χωρίς άλλο, η Μοναξιά. (...) Είναι φανερό, πως σ' όλη του τη ζωή αγωνίστηκε να γκρεμίσει τους τοίχους της, που τον απομόνωναν από το έξω, για να μπορέσει να ενωθεί με το άπειρο των πραγμάτων, με το Ανοιχτό, όπως το ονομάζει. Αυτόν τον αγώνα, αυτές τις άοκνες προσπάθειες, να ξεπεράσει το πεπερασμένο της ανθρώπινης αντίληψης και γνώσης, για να εισδύσει στο Ανοιχτό, μπορεί να τις παρακολουθήσει ο ειδοποιημένος αναγνώστης στις «Ελεγείες του Ντουίνο», κυρίως. (...) Θα μας απασχολήσει η επιτυχία του, στη συντριβή μιας από τις πιο φοβερές μοναξιές του ανθρώπου, -που τον απομόνωναν από τον κόσμο των πραγμάτων, από δω, κι από το Ανοιχτό, από κει: εκείνης του λόγου και της έκφρασης. Η γνώση, όπως είναι γνωστό, σ' όσους, τουλάχιστον, ασχολούνται με τη Φιλοσοφία, έχει δυο μορφές: τη λογική και την ενορατική. Η πρώτη είναι η γνώση που αποχτούμε μέσω της διάνοιας, και η δεύτερη, εκείνη που αποχτούμε μέσω της φαντασίωσης. Η λογική γνώση είναι παραγωγός εννοιών, η ενορατική γνώση, παραγωγός εικόνων. Είναι φανερό, πως ο Rilke είναι ένας ενορατικός ποιητής, κ' οι γνώσεις, που μας μεταδίδει είναι καρποί φαντασίωσης, -εικόνες. Για να εκφραστεί μια τέτοια γνώση, χρειάζεται μια γλώσσα στραμμένη προς τα μέσα, - ενδοστρεφής, αποτεινόμενη σ' αισθήσεις καθαρά πνευματικές. Το πράγμα το εννόησε από πολύ νωρίς κιόλας. Σ' ένα ποίημά του, το πρώτο του «Βιβλίου των εικόνων», γραμμένο τον Φεβρουάριο του 1900, υπάρχει ένας ενδεικτικός στίχος:

κ' είναι σαν λόγος, που ακόμη στη σιωπή ωριμάζει.

Η σιωπή, μ' άλλα λόγια, δεν είναι παρά η μήτρα του λόγου. Όλες του οι προσπάθειες, από τότε κ' ύστερα, θα συντονιστούν, για να εξαναγκαστεί η σιωπή ν' ανοίξει το στόμα της και ν' αποκαλύψει τα μυστικά της.(...)»

Σύμφωνα με τη Ρίτα Μπούμη-Παπά «ο Ρίλκε (...) έφθασε σ' ένα εκφραστικό τρόπο καινούργιο, δυνατό, τρυφερό, βαθύ και δυνατό. Στον τρόπο να σκάβει και ν' ανακαλύπτει το ενδόμυχο μιας σχέσης, μιας ψυχής, ενός χρώματος, και να δίνει μια ουσία στα Πράγματα, ορατά και αθέατα. Για ν' αρχίσει να εκφράζει αυτή τη μυστική συνομιλία, ο ποιητής χρειάζεται την απομόνωση, τον καθαρισμό όπως σε πολλές θρησκείες οι μύστες. Για το Ρίλκε η ζωή έχει μια θετική αξία που ο καθένας μας πρέπει να μάθει να τη φθάνει να την εκτιμά και να την απολαμβάνει. (...)»

Στο ποίημα με τον τίτλο «Ο ακανθίας» παρακολουθούμε την ποιητική εξέλιξη ακολουθώντας τις αρχές του Ρίλκε, σύμφωνα με τις οποίες είναι δομημένο το ποίημα: το πρώτο στοιχείο είναι ότι περνάει από διάκριση σε διάκριση, από μια εκόνα σε άλλη και επιτυγχάνεται έτσι μια συμπυκνωμένη μορφή, πλούσια εσωτερικά σε προσδιορισμούς όπου ταξινομεί και συσσωρεύει αισθησιακά θέματα πάνω στο ίδιο επίπεδο και το δεύτερο στοιχείο είναι η ανάπτυξη μιας μυθολογίας που στον Καρούζο είναι ένας νέος συνδυασμός μυθικών στοιχείων της αρχαιοελληνικής μυθολογίας (εκφρασμένων ποιητικά από τους τραγικούς ποιητές ή τον Όμηρο) και της εβραϊκής μυθολογίας. Το μυθολογικό-συμβολικό πλαίσιο αναδεικνύει το ιστορικό πλαίσιο του ποιητικού κειμένου.

Παραθέτουμε το ποίημα στον Καρούζο

(«Κάθομαι στην καρέκλα μου σαν το πουλί στο δέντρο. / Σε όλα μας τα μέλη αληθεύει ο θάνατος / κ' εγώ ακόμη δεν μπορώ να καταλάβω τ' αυτοκίνητα. / Οι μέρες μας, αλήθεια, πεθαίνουν / ευλάβεια μη μπορώντας! / Ο καιρός επήρε τα πανιά μας και γιγάντεψε / στα πυκνότερα οξυγόνα ο Ίχνος / μ' ένα χιλιόμετρο σπασμένο φως / κρατώντας τη φαρέτρα των δευτερολέπτων / ο γυιος του κατάκοιτου Φαλακρού του βιδωμένου / και της ωραίας Νυοστής που μπεκρουλιάζει στα ηλιοστάσια - / όλη των άστρων η προχειρότητα. / Θα 'θελα να κρατήσω μια σκιά στα χέρια μου (...) Βλέπω χιλιάδες αντικείμενα κι ανάμεσά τους ο προφήτης Mobil / εξουσιάζω τους δαίμονες και τους αγγέλους από ζελατίνη / χαίτες από αίμα ορθάνοιχτο χωρίς Ιωάννη / στα τέσσερα τα πέρατα μια πύρινη χοάνη / σκοτώνει την Ταχύτητα με σκούξιμο και χάφτει / τεράστιες καμπύλες από τίποτα. / Βλέπω τα τελευταία δέντρα του πλανήτη. / Κάποια στριμμένη μάγισσα υφαίνει τα μαλλιά της Ανδρομέδας / ένας κωφάλαλος αρμέγει στεγανόποδα κι ανθίζει / σε πολλά εκατομμύρια δόξας ο μονόφθαλμος Ένθα. / Η Βίβλος έκανε την απόκλιση, μακραίνει / το χαμόγελο της Ήρας / τ' αρχαία ειδύλλια σείονται κ' η αράχνη / στην άγραφή προφητεία πλαταίνει. / Χωρίς ανάγκη όλ' αυτά δίχως αντίβαρο. / Τ' αηδόνια τουρτουρίζουν αλάλητα / κ' η δροσερή οπώρα πέφτει στο πετρέλαιο. / Έρχεται φλόγα και στήλη δυνάμεως / οι λάμπεις αλύπητες με τ' όνομα Ωιμένα / ο χρόνος πέταξε τη σκάλα κ' έχει λόξυγγα- / ο κάθιδρος κοντορεβιθούλης χαϊδεύοντας το Ωμέγα. / Κρούομαι από έρωτα, βουλιάζω μέσα στον τρόπο. / Η μυίγα ντύθηκε σπίθες αναρίθμητες / ο σκαραβαίος χορεύει πωγωνάτος / ένας ανάλγητος ουρανός αγνοήθηκε / κι ο ύπνος αρμολόγησε τα ψηφιά του / τυχαρπαστος. / Εκεί λοιπόν είδα να σφραγίζεται για πάντα / με κάτι κόκκινα λουκέτα κατακαίνουργα / ολόκληρο το νευρικό μου σύστημα / σε τρομερά κιβώτια σιγής και μια γουρούνα / καθότανε στην άκρη χύνοντας / τα πιο όμορφα δάκρυα στους απέραντους κόσμους. / Η νύχτα χειρότερη κι ακούστηκε / φωνή μεγάλη: Κρατηθείτε!- / Δεν έχει άσπρο νόημα ο πάγος κ' η αγάπη / τα στήθια γίνηκαν αφτιά κι όμως ακόμη / τα μάτια βλέπαν έντρομα στη χάση των αστέρων / Είδα και τάχτηκα να μαρτυρήσω. / Ζώνες ερυθρές του Ακανθία κι αθρόα φάσματα / νυσταλέα ερπετά η μοναχική

Ορνίθη σπαρταρώντας / ακέφαλη. / Σ' αυτή τη φοβερή διανυκτέρευση / ναρκώθηκαν όλες οι θεωρίες / και βγαίνει ετερόγναθος ο Υπεριώδης / γαλανός ο φόνος και ο νόμος ακόρεστος. / Ολόγυρα οι άνθρωποι δίχως παρατάξεις / φωνάζαν «όχι άλλο χαρτονόμισμα!» / ρίχνοντας κουβάδες ανθόνερο στη δημοκρατία / και ψάλλοντας αέρινα τροπάρια στ' αεροδρόμια. / Σα να τους βλέπω πάλι, σα να μην πέρασαν, αλήθεια, / αιώνες τώρα κ' αιώνες... / Άλλοι απ' αυτούς με λαμπερά ξυράφια κόβουν έρημοι / τους αναμμένους φαλλούς ουρλιάζοντας / άλλοι με γρήγορη βενζίνη καίνε τους βουβώνες / ανάμεσα σε δέσμες ελλείψεων που συστρέφονται / μοιράζοντας ρόμβους, άλλοι τόσοι, της ουράνιας σωτηρίας / και ξεφωνίζει η καιόμενη Φυλλίδα / στη σιωπή που χύνει ο Απέναντι του Ρίλκε. / Γκρεμός είν' οι καμπύλες της / κι ανίδεο τ' αγέρι τις θωπεύει / καθώς ορθώνει στα ωχρά δευτερόλεπτα / τη δική του χαρά ο πτηνόσαυρος. / Τότε φωνάζει κάποιος «αποτύχαμε στο θάνατο» / και μια γριούλα με χουνί τον αποπαίρνει τραγουδώντας: / «Μια ιστορία εγκυμοσύνης είναι τ' άνθος- / δεν το ξέρατε; Γιορτάζει σήμερα η κολοκύθα!» (Λευκοπλάστης για μικρές και μεγάλες αντινομίες, Ο ακανθίας)»)

Το ιστορικό υποκείμενο ελπίζει ότι θα λυτρωθεί από μια θεία επέμβαση. Έχει πέσει θύμα της καλλιέργειας ενός κλίματος μεσσιανισμού. Ο νέος Μεσσίας, ο νέος θεός, που αναμένεται, παρουσιάζεται ως θεός που θα φέρει την πνοή της ζωής, την πνοή της αναγέννησης, το νέο «οξυγόνο» αλλά αποτελεί τελικά θεό του θανάτου με το αίσθημα της ασφυξίας που προκαλεί, όπως υποδηλώνεται στα «πυκνότερα οξυγόνα», παραπέμποντας στο μεγάλο ύψος όπου μειώνεται το οξυγόνο σύμφωνα με τους στίχους «και γιγάντεψε / στα πυκνότερα οξυγόνα ο Ίχνος»· ως θεός του ηλιακού φωτός αλλά αποδεικνύεται στην αρχή ως θεός του αδύναμου ηλιακού φωτός, ως «Ίχνος φωτός»-«σπασμένου φωτός», σύμφωνα με τους στίχους «και γιγάντεψε / στα πυκνότερα οξυγόνα ο Ίχνος / μ' ένα χιλιόμετρο σπασμένο φως», για να εκπροσωπήσει στη συνέχεια το αδύναμο φως ενός άστρου μέσα στο σκοτάδι, σύμφωνα με το στίχο «όλη των άστρων η προχειρότητα.», και να γίνει τελικά μια «σκιά», σύμφωνα με το στίχο «Θα 'θελα να κρατήσω μια σκιά στα χέρια μου», ένας θεός του σκότους· ως εκπρόσωπος της αιωνιότητας αλλά αποδεικνύεται εκπρόσωπος του χρόνου-«δευτερολέπτων», σύμφωνα με τους στίχους «και γιγάντεψε (...) ο Ίχνος (...) κρατώντας τη φαρέτρα των δευτερολέπτων»· ως εκπρόσωπος του απείρου αλλά αποδεικνύεται εκπρόσωπος του πεπερασμένου-«χιλιομέτρου», σύμφωνα με το στίχους «και γιγάντεψε (...) ο Ίχνος / μ' ένα χιλιόμετρο σπασμένο φως»· ως θεός του έρωτα με τα βέλη του στην ερωτική του φαρέτρα, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «και γιγάντεψε (...) ο Ίχνος (...) κρατώντας τη φαρέτρα (...)». Την αρχική φαινομενική δύναμή του πήρε ως «γυιός» από τη θεά μητέρα του, παραπέμποντας στην Ήρα, που συνδέεται με το άπειρο και την αιωνιότητα ως «Νυσοστή», και με το κυρίαρχο φως, τον ήλιο, σύμφωνα με τα «ηλιοστάσια». Η τελική αδυναμία του αποτελεί αντανάκλαση του αδύναμου πατέρα του, ο οποίος παρουσιάζεται ως «κατάκοιτος Φαλακρός και βιδωμένος». Η εικόνα του ασθενούς δεσμώτου-«βιδωμένου» θεού παραπέμπει στον Προμηθέα Δεσμώτη που ήταν καθηλωμένος στον Καύκασο από το Δία, τιμωρημένος γιατί θέλησε να δώσει στον άνθρωπο τη δυνατότητα της αθανασίας και ο χαρακτηρισμός ως «κατάκοιτου» παραπέμπει πάλι στον Προμηθέα δεσμώτη και στην τιμωρία του όταν ένας σαρκοβόρος αετός του Δία του έτρωγε το συκώτι κάθε μέρα και αυτό αναγεννιόταν τη νύχτα. Ο χαρακτηρισμός του ως «Φαλακρός» παραπέμπει στον Σαμών που έχασε τη δύναμή του χάνοντας τα μαλλιά του. Ο συνδυασμός του «Φαλακρού βιδωμένου» παραπέμπει στο συνδυασμό δυο άλλων ποιητικών εικόνων στους στίχους «Κάποια στριμμένη μάγισσα υφαίνει τα μαλλιά της Ανδρομέδας (...)» κ' η αράχνη / στην άγραφη προφητεία πλαταίνει.», όπου της καθηλωμένης, σύμφωνα με το μύθο, στο βράχο

Ανδρομέδας (παραπέμποντας στο «βιδωμένου»), που θυσιάστηκε για το κοινό καλό, τα μαλλιά της αποσπά βίαια (παραπέμποντας στο «Φαλακρού») η «μάγισσα»-αντίμαχός της, που παραπέμπει στη Μέδουσα, και τα υφαίνει με το δικό της τρόπο (ταυτίζοντας τα θετικά σημασιοδοτημένα μαλλιά της Ανδρομέδας με τα δικά της μαλλιά-δηλητηριώδη φίδια, ταύτιση που φέρνει αποδυνάμωση-κατάργηση του θετικού) και γίνεται μια αράχνη που υφαίνει διαρκώς διευρύνοντας τον ιστό της μέχρι να σκεπάσει την πόλη και συγκεκριμένα την «άγραφη πόλη», αυτή που ακόμα δεν έχει οικοδομηθεί. Η ιδεολογική απάτη έγκειται στο ότι η εξουσία παρουσιάστηκε υποσχόμενη τη διαρκή κοινωνική πάλη, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Η μύγα ντύθηκε σπίθες αναρίθμητες», και τελικά με την καταστολή ευνοεί την ιστορική αδράνεια. Επίσης, ο συνδυασμός του «κατάκοιτου Φαλακρού βιδωμένου» παραπέμπει και στον αποκεφαλισμό (παραπέμποντας στο «βιδωμένο») του μακρυμάλλη (παραπέμποντας στο «Φαλακρός») Ιωάννη του Πρόδρομου για το χατίρι της Σαλώμης, όπως αναδεικνύεται στο στίχο «χαίτες από αίμα ορθάνοιχτο χωρίς Ιωάννη». Το κοινό στοιχείο του μυθικού συνδυασμού Προμηθέα-Σαμψών-Ανδρομέδας-Προδρόμου είναι ότι αγωνίστηκαν για το καλό των ανθρώπων και θυσιάστηκαν γι' αυτό ενώ ο αντίπαλός τους είναι ένας μυθικός συνδυασμός Ήρας-Δαλιδάς-Μέδουσας-Σαλώμης, που συμβολίζει την εξουσία, τη συνεχή μέσα στον ιστορικό χώρο και τον ιστορικό χρόνο, όπως υποδηλώνεται με το χαρακτηρισμό της ως «Νυοστή». Η εξουσία συνδέεται πάντα με τον πόθο της κυριαρχίας, τη μέθη της ισχύος, και το θηλυκό-ερωτικό στοιχείο στο ποίημα παραπέμπει στην Εξουσία και στην εξουσιαστική μέθη, σύμφωνα με τους στίχους «και της ωραίας Νυοστής που μεκρουλιάζει στα ηλιοστάσια -/ Θα 'θελα να κρατήσω μια σκιά στα χέρια μου / θάθελα νάχει το ποίημα κατάλευκα και τρυφερά λαγόνια. (...)τεράστιες καμπύλες από τίποτα.(...) Γκρεμός είν' οι καμπύλες της / κι ανίδεο τ' αγέρι τις θωπεύει», όπου η Εξουσία παρουσιάζεται ως λάγνα, αλκοολική θεά. Ο εκτελεστής θεός που ασκεί την κατασταλτική εξουσία υποδηλώνεται σ' ένα μυθικό συνδυασμό Δία-Ηρώδη που αποδίδεται ως «γαλανός»και «Υπεριώδης» φόνος, σύμφωνα με τους στίχους «και βγαίνει ετερόγναθος ο Υπεριώδης / γαλανός ο φόνος και ο νόμος ακόρεστος.». Αποτελεί μια απόδοση όλων των «δαιμόνων και των αγγέλων από ζελατίνη», όλων των μορφών της απατηλής κατασταλτικής εξουσίας μέσα στο χρόνο. Στην ποιητική εικόνα όπου ένας κωφάλαλος αρμέγει νυχτερίδες, σύμφωνα με το στίχο «ένας κωφάλαλος αρμέγει στεγανόποδα », ο «κωφάλαλος» σημασιοδοτεί την έλλειψη ακοής και την έλλειψη λόγου αλλά όχι την έλλειψη όρασης και μάλιστα ικανής να βλέπει στο σκοτάδι στο οποίο παραπέμπουν οι νυχτερίδες που δεν αντέχουν το φως. Ο άνθρωπος λοιπόν που ζει στη σιωπή, που δεν έχει επαφή με το περιβάλλον του, που επιλέγει να ζει στο σκοτάδι και να τρέφεται με αίμα (νυχτερίδες), οι οποίες παραπέμπουν στο θάνατο, είναι ο άνθρωπος που γίνεται απ' αυτό που τρέφεται (αρμέγει άρα και πίνει), θάνατος από το θάνατο. Ευρύτερα είναι ο σύγχρονος ενδοομαδικός εξουσιαστής που εγκληματεί ενάντια στο κοινωνικό υποκείμενο, το μέρος της ενδοομάδας που τον αμφισβητεί, που το καταστέλλει, αποτελώντας προβολή της ιστορικής εξουσίας στην οποία υποτίθεται εναντιώνεται, ταυτισμένος μ' αυτήν. Το μυθολογικό θέμα στο οποίο παραπέμπει η εικόνα είναι οι βρυκόλακες που τρέφονται με αίμα. Η οικολογική διάσταση του ποιήματος που υποδηλώνεται στους στίχους «Κάθομαι στην καρέκλα μου σαν το πουλί στο δέντρο. (...) Βλέπω χιλιάδες αντικείμενα κι ανάμεσά τους ο προφήτης Mobil (...) στα τέσσερα τα πέρατα μια πύρινη χοάνη / σκοτώνει την Ταχύτητα με σκούξιμο (...) Βλέπω τα τελευταία δέντρα του πλανήτη. (...) Τ' αηδόνια τουρτουρίζουν αλάλητα / κ' η δροσερή οπώρα πέφτει στο πετρέλαιο», αποδίδει σε πρώτο επίπεδο την καταστροφή της φύσης για την εξασφάλιση της οικονομικής δύναμης, όπως

αναδεικνύεται με τις πετρελαιϊκές εταιρείες-«Mobil» που καταστρέφουν διαχειριζόμενοι για το δικό τους οικονομικό όφελος τις πηγές ενέργειας του πλανήτη. Η ποιητική εικόνα του Μονόφθαλμου στους στίχους «κι ανθίζει / σε πολλά εκατομμύρια δόξας ο μονόφθαλμος Ένθα.», που παρουσιάζεται ως μπουμπούκι που ανθίζει και παράλληλα το μπουμπούκι αυτό είναι χαρτονομίσματα-«εκατομμύρια», αποδίδει την τραγική μετάβαση από την εστίαση στο κοινωνικό όφελος των πολλών, που υποδηλώνεται με την ακεραιότητα της όρασης (δυο μάτια), στην εστίαση στο οικονομικό όφελος των λίγων, που υποδηλώνεται με την ασθένεια (μονόφθαλμος) και μυθολογικά η παθογένεια παραπέμπει στον Κύκλωπα Πολύφημο. Ο Πολύφημος, γιος του Ποσειδώνα, υποδηλώνει την παθογένεια της ιστορικής συνέχειας της κατασταλτικής εξουσίας. Η ενδοομαδική τραγική εξέλιξη παρουσιάζεται ως πορεία από το Εκεί, το άπειρο, το άχρονο, την αληθινή κοινωνική ζωή, στο «Ένθα», το εδώ, το χρόνο, το πεπερασμένο, την ιστορική ζωή, υποδηλώνοντας την ιδεολογική αλλοτρίωση της νέας ιστορικής αριστερής εξουσίας. Σε δεύτερο επίπεδο η φύση παραπέμπει στην ιδεολογική φύση, την ιδεολογική ύπαρξη του αριστερού κοινωνικού υποκειμένου, φύση και ύπαρξη που είναι άμεσα συνδεδεμένες με την ομάδα ιδεολογικής του αναφοράς που παραπέμπει στον κοινό αγώνα, τις κοινές αρχές. Με την ενδοομαδική καταστολή καταστέλλεται η ιδεολογική του φύση. Το ποιητικό-ιστορικό υποκείμενο παρουσιάζεται με την ιδιότητα του αφηγητή, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Κάθομαι στην καρέκλα μου σαν το πουλί στο δέντρο.». Ουσιαστικά, όμως, είναι βιωματικός αποδέκτης της καταστολής, όπως υποδηλώνεται με το θάνατο που σωματοποιείται στα μέλη του στους στίχους « Σε όλα μας τα μέλη αληθεύει ο θάνατος», ταύτιση που αναδεικνύει τον ενδοομαδικό χαρακτήρα της καταστολής όπου μέλος=θανάσιμο μέρος της ενδοομάδας και σώμα=τραγικό θανάσιμο σύνολο=ενδοομάδα, όπως επίσης και με την ταύτισή του με τον «ακανθία», ένα στοιχείο της φύσης. Η εικόνα του πουλιού στο δέντρο, που είναι και ο ακανθίας του τίτλου, σε συνδυασμό με τον άνθρωπο που κάθεται στην καρέκλα υποδηλώνοντας την ταύτιση του πουλιού που θρηνεί με τον άνθρωπο που απελπισμένος έχει παραιτηθεί και κλαίει αναδεικνύει τη μοναξιά του μέρος μέσα στο καταστραμμένο σύνολο. Οι ποιητικές εικόνες στους στίχους «Έρχεται φλόγα και στήλη δυνάμεως / οι λάμπεις αλύπητες με τ' όνομα Ωμένα / ο χρόνος πέταξε τη σκάλα κ' έχει λόξυγγα- / ο κάθιδρος κοντορεβυθούλης χαϊδεύοντας το Ωμέγα.», παραπέμπουν στον Ιακώβ και τη σκάλα που ονειρεύτηκε, τη σκάλα που οδηγεί στον ουρανό, τη σκάλα σωτηρίας του, που τελικά ρίχνει ο θεός-Χρόνος, ο αλκοολικός θεός («έχει λόξυγγα») (σύνδεση με την αλκοολική Νυοστή), προβαίνοντας το ποίημα σε μια επανασηματοδότηση του μυθολογικού στοιχείου, όταν ο θεός στην εβραϊκή μυθολογία σώζει τον Ιακώβ και εδώ τον παραπλανά και τον καταστρέφει τελικά. Επίσης η εικόνα του τραγικού Κοντορεβυθούλη αποτελεί επανασηματοδότηση του γνωστού παραμυθιού, όταν ο Κοντορεβυθούλης (το μικρό και ασήμαντο στοιχείο) δεν νικά τελικά το γίγαντα (το τεράστιο, τρομακτικό και κυρίαρχο στοιχείο) αλλά εξουδετερώνεται απ' αυτόν («χαϊδεύοντας το Ωμέγα»). Τα παραπάνω ποιητικά στοιχεία υποδηλώνουν το θανάσιμο εκτεθειμένο ενδοομαδικό κοινωνικό υποκείμενο απέναντι στην εξουσία που εμπιστεύθηκε. Η ποιητική εικόνα του ύπνου προσωποποιημένου που προσπαθεί σημεία τυχαία (γράμματα ή αριθμούς) να τα συνταιριάξει σε αρμονικό σύνολο, σύμφωνα με τους στίχους «κι ο ύπνος αρμολόγησε τα ψηφία του / τυχάρπαστος.», υποδηλώνει τον άνθρωπο που προσπαθεί στο ξύπνιο του να ερμηνεύσει, προσπαθώντας να ενώσει χωρίς να το κατορθώνει, τα αποσπασματικά, τυχαία στοιχεία του ύπνου, του ονείρου του, έχοντας τον πόθο να δει να πραγματοποιείται το όνειρό του αλλά απογοητεύεται. Η ποιητική εικόνα

μιας γουρούνας που θρηνεί ακατάπαυστα βλέποντας τη σφράγιση κιβωτίων με κόκκινα ολοκαίνουργα λουκέτα στους στίχους «Εκεί λοιπόν είδα να σφραγίζεται για πάντα / με κάτι κόκκινα λουκέτα κατακαίνουργα / ολόκληρο το νευρικό μου σύστημα / σε τρομερά κιβώτια σιγής και μια γουρούνα / καθότανε στην άκρη χύνοντας / τα πιο όμορφα δάκρυα στους απέραντους κόσμους.», αναδεικνύει τη σωματοποίηση-προσωποποίηση των κιβωτίων που γίνονται η έκφραση ενός υποκειμένου που το εξανάγκασαν στη σιγή, που το φίμωσαν και γι' αυτό θρηνεί. Το κοινωνικό υποκείμενο αρνείται ν' αποδεχτεί την καταστολή-«πύρινη χοάνη» ως κοινωνική κινητικότητα-«Ταχύτητα» που ευνοεί το κοινωνικό γίνεσθαι, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «κ' εγώ ακόμη δεν μπορώ να καταλάβω τ' αυτοκίνητα (...)στα τέσσερα τα πέρατα μια πύρινη χοάνη / σκοτώνει την Ταχύτητα με σκούξιμο και χάφτει / τεράστιες καμπύλες από τίποτα.», και συνεπώς να τη δει ως κοινωνική αναγκαιότητα. Τη βλέπει, ως κοινωνικός κριτής-αξιολογητής πια, αποστασιοποιημένος από την προδοτική ενδοομάδα και απέναντί της, ως ιδεολογική βεβήλωση, ως κοινωνική ιεροσυλία, όπως αναδεικνύεται στους στίχους «Οι μέρες μας, αλήθεια, πεθαίνουν / ευλάβεια μη μπορώντας!». Στην ποιητική εικόνα των στίχων «Η νύχτα χειρότερη κι ακούστηκε / φωνή μεγάλη: Κρατηθείτε!- / Δεν έχει άσπρο νόημα ο πάγος κ' η αγάπη / τα στήθια γίνηκαν αυτιά κι όμως ακόμη / τα μάτια βλέπαν έντρομα στη χάση των αστέρων / Είδα και τάχτηκα να μαρτυρήσω. / Ζώνες ερυθρές του Ακανθία κι αθρόα φάσματα / νυσταλέα ερπετά η μοναχική Ορνίθη σπαρταρώντας / ακέφαλη. / Σ' αυτή τη φοβερή διανυκτέρευση / ναρκώθηκαν όλες οι θεωρίες / και βγαίνει ετερόγναθος ο Υπεριώδης / γαλανός ο φόνος και ο νόμος ακόρεστος. / Ολόγυρα οι άνθρωποι δίχως παρατάξεις / φωνάζαν «όχι άλλο χαρτονόμισμα!» / ρίχνοντας κουβάδες ανθόνερο στη δημοκρατία / και ψάλλοντας αέρινα τροπάρια στ' αεροδρόμια. / Σα να τους βλέπω πάλι, σα να μην πέρασαν, αλήθεια, / αιώνες τώρα κ' αιώνες... / Άλλοι απ' αυτούς με λαμπερά ξυράφια κόβουν έρημοι / τους αναμμένους φαλλούς ουρλιάζοντας / άλλοι με γρήγορη βενζίνη καίνε τους βουβώνες / ανάμεσα σε δέσμες ελλείψεων που συστρέφονται / μοιράζοντας ρόμβους, άλλοι τόσοι, της ουράνιας σωτηρίας / και ξεφωνίζει η καιόμενη Φυλλίδα / στη σιωπή που χύνει ο Απέναντι του Ρίλκε. / Γκρεμός είν' οι καμπύλες της / κι ανίδεο τ' αγέρι τις θωπεύει / καθώς ορθώνει στα ωχρά δευτερόλεπτα / τη δική του χαρά ο πτηνόσαυρος. / Τότε φωνάζει κάποιος «αποτύχαμε στο θάνατο» / και μια γριούλα με χουνί τον αποπαίρνει τραγουδώντας: / «Μια ιστορία εγκυμοσύνης είναι τ' άνθος- / δεν το ξέρατε; Γιортάζει σήμερα η κολοκύθα!»» έχουμε τα εξής: Είναι νύχτα και μάλιστα κοντά στα μεσάνυχτα («η νύχτα χειρότερη»=προχωρούσε σύμφωνα με μια πρώτη σημασία του όρου). Άνθρωποι μαζεμένοι αγρυπνούν κοιτώντας προς τον ουρανό, προς τ' άστρα, αναμένοντας το ξημέρωμα («γαλανός») και την προσγείωση της σωτηρίας πτήσης που θα φέρει το Μεσσία («ψάλλοντας αέρινα τροπάρια στ' αεροδρόμια, της ουράνιας σωτηρίας»). Οι άνθρωποι που αγρυπνούν («σ' αυτή τη διανυκτέρευση») είναι φοβισμένοι περιμένοντας, αισθανόμενοι ότι θ' απογοητευτούν («φοβερή διανυκτέρευση, τα μάτια βλέπαν έντρομα»), αλλά και με βαθιά προσμονή, («τα στήθια γίνηκαν αυτιά»), βρισκόμενοι σε εγρήγορση («τα μάτια έβλεπαν έντρομα»). Ξαφνικά ακούγεται φωνή που τους ζητά να δείξουν ψυχραιμία (κι ακούστηκε / φωνή μεγάλη: Κρατηθείτε!-). Το θέαμα που αντικρίζουν είναι φριχτό. Μπροστά στα μάτια τους διαπράττεται το έγκλημα με θύτη τον «Υπεριώδη φόνος»-ήλιο μέσα στη νύχτα και θύμα την αποκεφαλισμένη Ορνίθη και τον καταματωμένο Ακανθία. Φωτιά παντού και προσπάθεια κατάσβεσής της (φωνάζαν «όχι άλλο χαρτονόμισμα!» / ρίχνοντας κουβάδες ανθόνερο στη δημοκρατία). Λόγω αυτής της απογοήτευσης άλλοι αυτοευνουχίζονται (Άλλοι απ' αυτούς με λαμπερά ξυράφια κόβουν έρημοι / τους αναμμένους φαλλούς ουρλιάζοντας) και άλλοι αυτοπυρπολούνται (άλλοι με γρήγορη βενζίνη καίνε τους βουβώνες).

Οι παραπάνω εικόνες ερμηνευμένες ιδεολογικά στην εποχή της δικτατορίας είναι το όραμα της κοινωνικής αλλαγής που καταστέλλεται και εξωομαδικά και ενδοομαδικά και συνεπώς το κοινωνικό έγκλημα που επιτελείται.

Οι στίχοι «Κάθομαι στην καρέκλα μου σαν το πουλί στο δέντρο. / Σε όλα μας τα μέλη αληθεύει ο θάνατος / κ' εγώ ακόμη δεν μπορώ να καταλάβω τ' αυτοκίνητα.(...) Βλέπω χιλιάδες αντικείμενα κι ανάμεσά τους / ο προφήτης Mobil (...)στα τέσσερα τα πέρατα μια πύρινη χοάνη / σκοτώνει την Ταχύτητα με σκούζιμο και χάφτει / τεράστιες καμπύλες από τίποτα. / Βλέπω τα τελευταία δέντρα του πλανήτη.(...) χαιίτες από αίμα ορθάνοιχτο χωρίς Ιωάννη (...) Τ' αηδόνια τουρτουρίζουν αλάλητα / κ' η δροσερή οπώρα πέφτει στο πετρέλαιο.(...) Έρχεται φλόγα και στήλη δυνάμεως / οι λάμπεις αλύπητες με τ' όνομα Ωμέγα (...)Ζώνες ερυθρές του Ακανθία (...)η μοναχική Ορνίθη σπαρταρώντας / ακέφαλη.» στον Καρούζο αναπαράγουν-αντανακλούν ποιητικά το βλέμμα (Είδα και τάχτηκα να μαρτυρήσω) του ιστορικού υποκειμένου (Κάθομαι στην καρέκλα μου σαν το πουλί στο δέντρο) στην σκληρή ιστορική πραγματικότητα που βιώνει (η «Ταχύτητα» συμβολίζει την απατηλή ιστορική κινητικότητα, τα «αυτοκίνητα» συμβολίζουν την απατηλή κοινωνική κινητικότητα, ο «Mobil» συμβολίζει την απατηλή οικονομική κινητικότητα, «τα τελευταία δέντρα του πλανήτη» και η «οπώρα στο πετρέλαιο» συμβολίζουν την οικολογική καταστροφή, οι «χαιίτες από αίμα ορθάνοιχτο», οι «λάμπεις αλύπητες», «οι ερυθρές ζώνες του Ακανθία», η ακέφαλη Ορνίθη που σπαρταρά, συμβολίζουν το κοινωνικό έγκλημα). Αντανακλούν την όψη της ιστορίας που αναδεικνύει το ιστορικό υποκείμενο, και έχουμε εδώ τριπλή αντανάκλαση, την ιστορία μέσα από το βλέμμα του ιστορικού υποκειμένου και την ιστορία μέσα από το βλέμμα του ποιητικού καρουζικού υποκειμένου που αναπαράγει το βλέμμα του ιστορικού υποκειμένου, βλέμμα που ταυτίζεται με την οπτική του ποιητικού υποκειμένου του Ρίλκε που υποστηρίζει τον προς τα έξω προσανατολισμό. Ο προσανατολισμός αυτός που αποτελεί μια εξωτερικευση μιας εσωτερικευμένης κατάστασης, ενός βιώματος δεν έχει καμιά σχέση με την αναπαραγωγή-στείρα αντανάκλαση της πραγματικότητας, όπως αναδεικνύεται στους στίχους «Της αίσθησης το διάγραμμα αγνοούμε / εκτός ό,τι τη σχηματίζει απ' έξω μόνο.(...) Τα δικά μας μάτια μόνο, / σα να 'ναι ανεστραμμένα, σάμπως να 'ναι / παγίδες, γύρωθε εντελώς βγαλμένες / απ' την ελεύθερη έξοδό του, ό,τι είναι / απ' έξω, το γνωρίζουμε απ' την όψη / μόνο του ζώου (...) ΤΟΝ ΘΑΝΑΤΟ μονάχα / βλέπουμε εμείς` (...)Εμείς ποτέ δεν έχουμε, ούτε μια / μέρα μονάχα, τον καθάριο χώρο / μπροστά μας, όπου τ' άνθη ανθίζουν, δίχως / τέλος. Πάντοτε κόσμος` και ποτές / ό,τι δεν είναι κι ό,τι δεν έχει όρια (...).Κι όταν θα πεθάνει / κανείς, ΑΥΤΟ 'ΝΑΙ. Τι, κανείς δε βλέπει πια, πλάι στον Θάνατο, τον Θάνατο` (...) Στη δημιουργία στραμμένοι πάντα, μόνο / το απαύγασμα του Ελεύθερου θωρούμε / πάνω της, από μας σκοτεινισμένο.(...) Κ' εμείς / θεατές παντού και πάντοτε, προς όλα / στραμμένοι πάντα» του Ρίλκε. Η οπτική αυτή του αλύτρωτου ζώου στο Ρίλκε αποδίδεται με την ύπαρξη των τραγικών ζώων και πουλιών στο ποίημα (αηδόνια, μύγα, στεγανόποδα, σκαραβαίος, ορνίθη, ακανθίας, νυσταλέα ερπετά, γουρούνα). Ο προσανατολισμός στην αρνητική, εγκληματική, ιστορική επιφάνεια-όψη της ιστορίας προκαλεί οδύνη και τρόμο στο ιστορικό υποκείμενο, όπως παρουσιάζονται στο πουλί που θρηνεί στο δέντρο και συνδέεται με τους στίχους «Όμως, αλλοίμονό μου, / πουλιά, θανάσιμα σχεδόν, της ψυχής, σας επικαλούμαι, / κι ας ξέρω τι σημαίνετε.» του Ρίλκε αλλά και στους στίχους «ο κάθιδρος κοντορεβουθούλης χαϊδεύοντας το Ωμέγα. / Κρούομαι από έρωτα, βουλιάζω μέσα στον τρόπο (...)και μια γουρούνα / καθότανε στην άκρη χύνοντας / τα πιο όμορφα δάκρυα στους απέραντους κόσμους (...)τα μάτια βλέπαν έντρομα στη χάση των αστέρων.» στον Καρούζο. Η θυμική αυτή αντιμετώπιση αποτελεί, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Κάθομαι στην καρέκλα μου σαν το πουλί στο δέντρο / Οι μέρες μας, αλήθεια, πεθαίνουν / ευλάβεια μη

μπορώντας! (...)ένας κωφάλαλος αρμέγει στεγανόποδα (...)τ' αρχαία ειδύλλια σείονται κ' η αράχνη / στην άγραφη πολιτεία πλαταίνει. / Χωρίς ανάγκη όλ' αυτά δίχως αντίβαρο (...)ο χρόνος πέταξε τη σκάλα κ' έχει λόξυγγα- / (...) Κρούομαι από έρωτα, βουλιάζω μέσα στον τρόμο. (...) Η μύγα ντύθηκε σπιθες αναρίθμητες / ο σκαραβαίος χορεύει πωγωνάτος (...) κι ο ύπνος αρμολόγησε τα ψηφιά του / τυχάρπαστος. / Εκεί λοιπόν είδα να σφραγίζεται για πάντα / με κάτι κόκκινα λουκέτα κατακαίνουργα / ολόκληρο το νευρικό μου σύστημα / σε τρομερά κιβώτια σιγής (...) τα στήθια γίνηκαν αφτιά κι όμως ακόμη / τα μάτια βλέπαν έντρομα στη χάση των αστέρων (...)νυσταλέα ερπετά», αναστολή της δράσης, αμηχανία («Κάθομαι στην καρέκλα μου σαν το πουλί στο δέντρο», «Η μύγα ντύθηκε σπιθες αναρίθμητες / ο σκαραβαίος χορεύει πωγωνάτος») απέναντι στην ιστορική φρίκη και παθητική αντιμετώπισή της («κωφάλαλος», «νυσταλέα ερπετά»), πόθος κοινωνικής αλλαγής που αναστέλλεται από τον τρόμο στους στίχους «Κρούομαι από έρωτα, βουλιάζω μέσα στον τρόμο», «τα στήθια γίνηκαν αφτιά κι όμως ακόμη / τα μάτια βλέπαν έντρομα στη χάση των αστέρων» και κοινωνική αλλαγή που φαντάζει ουτοπία στο στίχο «ο ύπνος αρμολόγησε τα ψηφιά του / τυχάρπαστος». Οι παραπάνω καρουζικοί στίχοι συνδέονται με τους στίχους «το Αγνό, Ανεπάγρυπνο, που το αναπνέμε / κι άπειρα ΞΕΡΟΥΜΕ και δεν ποθούμε.», «Δεν έφτασε ο καιρός ακόμη, που να λευτερονόμαστε αγαπώντας, / απ' ό,τι πιο πολύ αγαπούμε και να νικούμε τρέμοντας, καθώς η σαίτα / συμμαζεμένη να πηδήσει, πióτερο για να 'ναι από τον ίδιο / τον εαυτό της, νικά τη χορδή; Γιατί πουθενά στάση δεν υπάρχει.» του Ρίλκε)· ευνοείται η κοινωνική αδράνεια και η ιστορική στασιμότητα («η αράχνη / στην άγραφη πολιτεία πλαταίνει», «ο χρόνος πέταξε τη σκάλα κ' έχει λόξυγγα», «είδα να σφραγίζεται για πάντα / με κάτι κόκκινα λουκέτα κατακαίνουργα / ολόκληρο το νευρικό μου σύστημα»), η συνέχεια της δράσης της ιστορικής κατασταλτικής εξουσίας, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Κάποια στριμμένη μάγισσα υφαίνει τα μαλλιά της Ανδρομέδας (...) κι ανθίζει / σε πολλά εκατομμύρια δόξας ο μονόφθαλμος Ένθα. / Η Βίβλος έκανε την απόκλιση, μακραίνει / το χαμόγελο της Ήρας /. (...) ένας ανάλητος ουρανός αγνοήθηκε (...)και βγαίνει ετερόγναθος ο Υπεριώδης / γαλανός ο φόνος και ο νόμος ακόρεστος». Οι στίχοι αυτοί συνδέονται με τους στίχους «Ω παιδικές / ώρες, που από τα σχήματα δεν ήταν / πίσωθε τίποτ' άλλο πιο πολύ / παρά μονάχα ό,τι ήταν περασμένο / και μπροστά μας δεν ήτανε το μέλλον (...) Ή ότι ένα ζώο βουβό, μ' ανυψωμένα / μάτια, μας διαπερνά πέρα για πέρα / γαλήνια. Τ' ονομάζουν Πεπρωμένο / αυτό: δηλαδή: αντίκρυ να 'σαι μόνο' / τίποτα άλλο απ' αυτό, πάντοτε αντίκρυ. / Αν συνείδηση είχε, ως η δική μας, / το σίγουρο το ζώο, που από αντίκρυ μας / έρχεται, αλλού πηγαίνοντας, - μαζί του / θα μας έσερνε.» του Ρίλκε (το αντίκρυ, όπως σημασιοδοτείται στους στίχους του Ρίλκε αποδίδεται με το στίχο «στη σιωπή που χύνει ο Απέναντι του Ρίλκε» στον Καρούζο). Έτσι, το αδρανές κοινωνικό βλέμμα (η κοινωνική παθητικότητα ορίζει την κοινωνική παραίτηση από κάθε αγώνα) ταυτίζεται με το βλέμμα της εξουσίας και το αναπαράγει, το αντανακλά κάνοντας πιο δυνατή την ιστορική εξουσία, οπότε η αναστολή της διομαδικής κοινωνικής σύγκρουσης (κοινωνικό υποκείμενο και εξουσία) αντανακλά την αναστολή της ενδοϋποκειμενικής συνειδησιακής σύγκρουσης (αγώνας ή παραίτηση). Αρνητική εξωτερικότητα και αρνητική εσωτερικότητα του κοινωνικού υποκειμένου ταυτίζονται, όπως υποδηλώνεται με τα «ανεστραμμένα μάτια» στο στίχο «Τα δικά μας μάτια μόνο, / σα να 'ναι ανεστραμμένα σάμπως να 'ναι / παγίδες, γύρωθε» και με τη σημασιοδότηση της πτώσης και της ανόρθωσης στους στίχους «(...) Μας κατακλύζει αυτό: Το ταχτοποιούμε. / Πέφτει ερείπια. Ξανά το ταχτοποιούμε, / κ' ερείπια πέφτουμε, ύστερα, εμείς οι ίδιοι» του Ρίλκε. Υποδηλώνεται επίσης με τη μεταφορά του θανάτου από τον άλλον-θύμα (στην αρχή το υποκείμενο ήταν παρατηρητής του θανάτου των άλλων, και εδώ αναδεικνύεται ο πολυσημικός όρος «ακανθίας»: ως παρατηρητής που δίνει την πραγματική και θυμική-τραγική διάσταση της πραγματικότητας στο στίχο «σαν το πουλί στο δέντρο» ο

όρος υποδηλώνει τον ακανθία-τζιτζικα που τραγουδά πάνω στ' αγκάθια αλλά συνειρμικά, ως ακανθίας-ακανθίς ή ακανθυλλίς υποδηλώνει και την καρδερίνα που συνηθίζει να τρέφεται με τους σπόρους αγκαθιού και χτίζει τη φωλιά της σε ψηλά μοναχικά δέντρα για να έχει ευρύ οπτικό πεδίο) στον ίδιο-θύμα (με βάση τον πολυσημικό όρο ακανθίας, ο οποίος τελικά από παρατηρητής του θύματος ταυτίστηκε με το θύμα, ως ακανθίας-ακανθίς ή ακανθυλλίς-«μοναχική Ορνίθη που σπαρταρά ακέφαλη» στο πλαίσιο των «ερυθρών ζωνών του ακανθία», υπενθυμίζοντας το κόκκινο χρώμα στο κεφάλι της καρδερίνας ή συνειρμικά αφενός ως ακανθίας-άκανθα ή σκαραβαίος ο ερημίτης (osmodermaeremita) στην εικόνα του πωγωνάτου σκαραβαίου που χορεύει στο πλαίσιο του θανάσιμου, τραγικού χορευτικού θεάματος αφετέρου ως ακανθίας-ακανθυλλίς-ορνίθη που σπαρταρά παραπέμποντας στον ίδιο θανάσιμο χορό μια και γνωρίζουμε το κυματοειδές και χορευτικό πέταγμα της καρδερίνας και το χαρακτηριστικό κούνημα του σώματός της όταν τραγουδά, που στο ποίημα μεταφέρονται στο θανάσιμο επίπεδο), αντανakλώντας το θύτη (και εδώ στο πλαίσιο του πολυσημικού όρου αναδεικνύεται ο ακανθίας-ψάρι πολύ επικίνδυνο με χαρακτηριστικό αγκάθι στην πλάτη του) στον Καρούζο.

Στο πλαίσιο της ιστορικής τραγικότητας εντάσσεται και το βίωμα του έρωτα που δεν ολοκληρώνει το κοινωνικό υποκείμενο, δεν του προσφέρει τη θυμική πληρότητα. Ο έρωτας και αυτός αποτελεί ιστορική αντανάκλαση της πραγματικότητας. Το ερωτικό υποκείμενο είναι καταρχήν ιστορικό υποκείμενο και μεταφέρει στο ερωτικό του βίωμα το ιστορικό του βίωμα. Στραμμένο στο έξω, το αναπαράγει και ταυτίζεται μαζί του (υμνώντας την αγαπημένη υμνείται και ο αθέατος θεός του αίματος-υποκείμενο ταυτισμένο με το χώρο και το χρόνο, που στην αρχή φαίνεται φιλικός), όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Την αγαπημένη να υμνείς, βέβαια. Αλλά κ' εκείνον, / αλλοίμονο, τον αθέατον ένοχο Θεό –ποταμό του αίματος. Αυτόν / που από μακριά τον ξεχωρίζει εκείνη, τον καλό της, ο ίδιος / αυτός τι ξέρει για τον Κύριο της Ηδονής, αυτός που από τη μοναξιά του / πριν τον μερώσει η νέα κοπέλα, συχνά κι αυτή ως να μην υπήρχε, / αχ, μέσα από τι, τάχα, άγνωρο σάζοντας, το θείο κεφάλι / ανύψωσε, καλώντας σε ταραχήν άπειρη τη νύχτα; / Ω ο Ποσειδώνας του αίματος! Ω η φοβερή τριάινά του! / Ω του στήθους του ο σκοτεινός άνεμος, βγαλμένος / από σπειροειδές όστρακο! Άκου πώς αυλακώνεται η νύχτα / και κοιλάει. Ω άστρα, από σας δεν πηγάζει του εραστή η λαχτάρα / για της αγαπημένης του την όψη; Το βλέμμα, που βυθίζεται στο αγνό της / πρόσωπο, από τ' αγνά άστρα δεν το πήρε; (...) Φώναξέ τον...Φώναξέ τον, λοιπόν! Δεν τον καλείς από έναν κόσμο / ολότελα σκοτεινό. Βέβαια και ΘΕΛΕΙ, ξεφεύγει ξαλαφρωμένος, συνηθίζει / μες στην κρυφή καρδιά σου κι από κει παίρνει κι αρχίζει τον εαυτό του. (...) απ' την καρδιά σου, τη γιομάτη / άσυλα, τον χώρο της νύχτας του ανακάτωσες με πιο ανθρώπινο χώρο. / Όχι μέσα στο σκότος, όχι μέσα στην παρουσία την τόσο κοντινή σου / το φως της νύχτας έστησες, και πόσο φιλικόν εφάνη!» «(...) Αχ, τη μοίρα τους κρύβουν ο ένας απ' τον άλλον (...) Αλλ' αν το λαχταράς πολύ, τραγούδησε τότε τις Ερωτευμένες / το πολυφημισμένο όνομά τους ακόμη αρκετά αθάνατο δεν είναι. / Εκείνες, που ζηλεύεις σχεδόν, τραγούδησε: τις εγκαταλειμμένες», από τις ελεγείες όπως και στο απόσπασμα «Έτσι είναι, για πολύν καιρό, κι ο έρωτας: μοναξιά, ολόένα και πιο έντονη και πιο βαθιά μόνωση. (...) Τι μπορεί να κάνει η ζωή τούτο το μπερδεμένο σωρό των μισοσπασμένων υλικών, που αυτοί τα ονομάζουν «ένωσή»τους και πολύ θα 'θελαν να τα ονομάσουν «ευτυχία» τους;» από τα «Γράμματα σ' έναν ποιητή» του Ρίλκε, όπου αναδεικνύεται η μοναξιά του ιστορικού ερωτικού υποκειμένου ως ψευδαίσθηση διυποκειμενικής σχέσης, στοιχεία που αποδίδονται στους στίχους «Κρούομαι από έρωτα, βουλιάζω μέσα στον τρόμο» του Καρούζου. Η μετατροπή του έρωτα σε θανάσιμη λειτουργία αποδίδει τη μετατροπή του ονειρίου για κοινωνική αλλαγή σε πόθο εξουσίας.

Η πρώτη αντιμετώπιση της ιστορικής πραγματικότητας είναι η δημιουργία ψευδαισθήσεων από την εξουσία, αφενός με την παραγωγή εννοιών, θεωρητικών τοποθετήσεων για την αντιμετώπιση της πραγματικότητας και την επίτευξη της κοινωνικής αλλαγής, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «κι αθρόα φάσματα (...)όλες οι θεωρίες (...)ανάμεσα σε δέσμες ελλείψεων που συστρέφονται / μοιράζοντας ρόμβους, άλλοι τόσοι, της ουράνιας σωτηρίας» αφετέρου με τη δημιουργία ηρώων-προτύπων αγωνιστικότητας που το κοινωνικό υποκείμενο στην ουσιαστική παραίτησή του αναπαράγει άκριτα, αμήχανο, απογοητευμένο, έχοντας την ανάγκη της ελπίδας, και, κατά συνέπεια, επιρρεπές σε κάθε χειραγώγηση, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Ολόγυρα οι άνθρωποι δίχως παρατάξεις / φωνάζαν «όχι άλλο χαρτονόμισμα!» / ρίχνοντας κουβάδες ανθόνερο στη δημοκρατία / και ψάλλοντας αέρινα τροπάρια στ' αεροδρόμια. / Σα να τους βλέπω πάλι, σα να μην πέρασαν, αλήθεια, / αιώνες τώρα κ' αιώνες...(...) Γκρεμός είν' οι καμπύλες της / κι ανίδεο τ' αγέρι τις θωπεύει / καθώς ορθώνει στα ωχρά δευτερόλεπτα / τη δική του χαρά ο πτηνόσαυρος.». Απέναντί του, όμως, δεν έχει την ιστορική εξουσία, με την οποία βρίσκεται σταθερά και διαρκώς ιδεολογικά αντιμέτωπο αλλά τη νέα εξουσία, σύμφωνα με τους στίχους «Ο καιρός επήρε τα πανιά μας και γιγάντεψε / στα πυκνότερα οξυγόνα ο 'ιχνος / μ' ένα χιλιόμετρο σπασμένο φως / κρατώντας τη φαρέτρα των δευτερολέπτων / ο γιος του κατάκοιτου Φαλακρού του βιδωμένου / και της ωραίας Νυοστής που μπεκρουλιάζει στα ηλιοστάσια - / όλη των άστρων η προχειρότητα.», που ιδεολογικά εμπιστεύεται και τελικά το προδίδει, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Σ' αυτή τη φοβερή διανυκτέρευση / ναρκώθηκαν όλες οι θεωρίες / και βγαίνει ετερόγναθος ο Υπεριώδης / γαλανός ο φόνος και ο νόμος ακόρεστος. (...) Άλλοι απ' αυτούς με λαμπερά ξυράφια κόβουν έρημοι / τους αναμμένους φαλλούς ουρλιάζοντας / άλλοι με γρήγορη βενζίνη καίνε τους βουβώνες / (...)Τότε φωνάζει κάποιος «αποτύχαμε στο θάνατο» / και μια γριούλα με χουνί τον αποπαίρνει τραγουδώντας: / «Μια ιστορία εγκυμοσύνης είναι τ' άνθος- / δεν το ξέρατε; Γιορτάζει σήμερα η κολοκύθα!»». Έτσι η αντιπαράθεση περνά από το επίπεδο της διομαδικής αντιπαράθεσης στο επίπεδο της ενδοομαδικής αντιπαράθεσης, όπου η αντίπαλη ομάδα-ιστορικός θύτης-ιστορική εξουσία-εξωομάδα ταυτίζεται με το κυρίαρχο μέρος της ενδοομάδας, και αναδεικνύεται η κατασταλτική λειτουργία της εξουσίας ανεξάρτητα από τις θεωρητικά διαφοροποιούμενες ιδεολογικές αποχρώσεις της. Η δημιουργία ηρώων-προτύπων αγωνιστικότητας, στο πλαίσιο της δημιουργημένης ιστορικής ψευδαίσθησης, συνδέεται με τους στίχους «Παράξενα κοντά στους νέους νεκρούς είναι ο ήρωας. Διάρκεια / δεν τον μάχεται. Η ανύψωσή του είναι ύπαρξη. Αδιάκοπα / ανυψώνεται κ' εισέρχεται στον ασταθή αστερισμό / του σταθερού κινδύνου του. Λίγοι εκεί θα τον εύρισκαν. Μα η Μοίρα / που με σιωπή μας καλύπτει σκοτεινή, ξάφνου, ενθουσιασμένη / τον τραγουδά στου βομβίζοντος κόσμου του την καταιγίδα. (...) Ω μάνα, δεν ήταν κιόλας ήρωας μέσα σου; Δεν άρχιζε, τάχα, / μέσα σου, κιόλας, τη δεσποτική εκλογή του; / Χιλιάδες έβραζαν στον κόλπο σου κ' ήθελαν ΑΥΤΟΣ να 'ναι, / μα, κοίτα: έπαιρνε κι άφηνε, διάλεγε και δυνόταν. (...) Ω των ηρώων μητέρες, / ω πηγή ορμητικών ποταμών! Ω φαράγγια, / που, πάνω απ' το χείλος της καρδιάς θρηγνώντας, / γκρεμίστηκαν οι νέες κοπέλες, θυσία στο Γιο που εμέλλονταν. / Επειδή ορμούσεν ο ήρωας μέσα από τους σταθμούς της αγάπης, / τον ύψωνε πιο πάνω κάθε χτύπος της καρδιάς, που αυτόν εννοούσε, / μ' αυτός στραμμένος κιόλας, στην άκρη των χαμογέλων στεκόταν: ένας άλλος.» του Ρίλκε. Έτσι στον Ρίλκε αναδεικνύεται η αρχική ανάγκη για ήρωα-πρότυπο υπερϊστορικό, απρόσωπο, ήρωα-έννοια («Διάρκεια / δεν τον μάχεται (...)εισέρχεται στον ασταθή αστερισμό / του σταθερού κινδύνου του. Λίγοι εκεί θα τον εύρισκαν»), στον οποίο επενδύονται οι αναμονές της λύτρωσης («Επειδή ορμούσεν ο ήρωας μέσα από τους σταθμούς της αγάπης, / τον ύψωνε πιο πάνω κάθε χτύπος της καρδιάς, που αυτόν εννοούσε»), η αναγκαία ιστορική επιλογή του ήρωα στη συνέχεια («Ω μάνα, δεν ήταν κιόλας ήρωας μέσα σου; Δεν άρχιζε, τάχα, / μέσα σου, κιόλας, τη δεσποτική εκλογή του; / Χιλιάδες έβραζαν στον κόλπο

σου κ' ήθελαν ΑΥΤΟΣ να 'ναι, / μα, κοίτα: έπαιρνε κι άφηνε, διάλεγε και δυνόταν»), η κοινωνική θυσία στο όνομά του («Ω φαράγγια, / που, πάνω απ' το χείλος της καρδιάς θρηνώντας, / γκρεμίστηκαν οι νέες κοπέλες, θυσία στο Γιο που εμέλλονταν») και η απογοήτευση, όταν ο ήρωας απέκτησε τελικά ιστορικό πρόσωπο, μορφή, διάσταση χωροχρονική, όταν φανερώθηκε ιστορικά, όταν αποκαλύφτηκε η διάζευξη θεωρίας και πράξης («Μα η Μοίρα / που με σιωπή μας καλύπτει σκοτεινή, ξάφνου, ενθουσιασμένη / τον τραγουδά στου βομβίζοντος κόσμου την καταγίδα (...)μ' αυτός στραμμένος κιόλας, στην άκρη των χαμογέλων στεκόταν: ένας άλλος.»). Η απογοήτευση του κοινωνικού υποκειμένου-«θεατή» από τις θεωρίες-«προσωπίδες» που δεν εφαρμόζονται και αποτελούν την άλλη όψη του κυρίαρχου ιστορικού λόγου, σ' ένα ιστορικό σκηνικό-θέαμα, θεωρίες συνδεδεμένες με την εξουσία-χειραγωγό-«χορευτή» αναδεικνύεται και στους στίχους «Αχ, και γύρω από τούτο / το επίκεντρο, το ρόδο των θεατών: ανθίζει / και ξεφυλλά. Γύρω απ' το γουδοχέρι τούτο, / τον ύπερο, που σ' επαφήν έχοντας έρθει / με τη δική του ανθόσκονη, έδесе και πάλι / σε πλαστό καρπό της αηδίας, -αλλά δίχως / να το 'χει ποτέ μάθει, -που, κάτω από τη διαφανέστερη επιφάνεια / της αηδίας, το πλαστό χαμόγελο ανάλαφρα απαστράπτει, ωστόσο. (...)Ποιος δεν έχει καθίσει φοβισμένος / μπρος στην αυλαίαν, αλήθεια, της καρδιάς του; / Υψώθη: παρουσιάστηκε σκηνή / αποχαιρετισμού. Να το εννοήσεις, / εύκολο. Ο γνωστός κήπος: λικνιζόταν / αργά: τότε ήρθε μόνο ο χορευτής. / Όχι, ΑΥΤΟΣ. Αρκετά. Μ' ανάλαφρα όσο / κι αν εκινήθη, είναι μασκαρεμένος / (...) Δε θέλω αυτές τις μισογεμισμένες / προσωπίδες, - καλύτερα την κούκλα. / Είναι γιομάτη εκείνη. (...) Εδώ. στέκω ακριβώς μπροστά. Τα φώτα / κι αν ακόμη σβηστούνε, κι αν ακόμη / μου πούνε: δεν υπάρχει τίποτα άλλο-, / (...) εγώ, όμως, μένω. Θέαμα, πάντα υπάρχει.» του Ρίλκε. Η αναμονή άνθησης του ρόδου και η ανάδειξη αντ' αυτού της κολοκύθας στον Καρούζο, συνδέεται με το ρόδο που μαραίνεται και ξαναγεννιέται ως καρπός αηδίας στο Ρίλκε. Η μετατροπή του ήρωα σε αντι-ήρωα, η θεωρία που, από την αρχή της ανάπτυξής της είναι ένα έτοιμο σχήμα χωρίς υπόσταση, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Μα μέσα της η αποσταμένη φύση ξαναπαίρνει τις Ερωτευμένες / σα να μην είχε δυο φορές τις δυνάμεις να τις δημιουργήσει. » του Ρίλκε, που είναι βαθιά αλλοτριωμένη και, κατά συνέπεια, ανίκανη να οδηγήσει σε ουσιαστική κοινωνική πράξη και η αμήχανη αναπαραγωγή τους από τα κοινωνικά υποκείμενα (μεταθέτοντας τελικά όλη την ευθύνη σ' αυτά ο ποιητής) αποδίδεται στους στίχους «τον ύπερο, που σ' επαφήν έχοντας έρθει / με τη δική του ανθόσκονη, έδесе και πάλι / σε πλαστό καρπό της αηδίας». Στα ποιητικά αυτά στοιχεία αναδεικνύεται και η γενικότερη άρνηση της ιστορικής γνώσης, της λογικής οργάνωσης της σκέψης, των εννοιών, που συνδέονται με το πεπερασμένο, από το Ρίλκε.

Η σωτηρία επιτυγχάνεται, σύμφωνα με τους στίχους «Τότε, για μιας στιγμής σχεδιάγραμμα, / κουραστικά ετοιμάζεται ένα βάθος / από αντίθεση, μόνο για να το δούμε: / γιατί 'ναι όλοι πολύ σαφείς μαζί μας. / Της αίσθησης το διάγραμμα αγνοούμε / εκτός ό,τι τη σχηματίζει απ' έξω μόνο. (...)Ω παιδικές / ώρες, που από τα σχήματα δεν ήταν / πίσωθε τίποτ' άλλο πιο πολύ / παρά μονάχα ό,τι ήταν περασμένο / και μπροστά μας δεν ήτανε το μέλλον. » και «Το πλάσμα, με τα μάτια του όλα, βλέπει / το Ανοιχτό. (...) ` γιατί, το παιδί, κιόλας, / το άγουρο, στρέφουμε, το πιέζουμε, ώστε / πίσω του να θωρεί τα Σχήματα, όχι / το Ανοιχτό, που βαθύ τόσο στην όψη / είναι του ζώου του λυτρωμένου από / τον Θάνατο. (...) το ζώο το λυτρωμένο / ξεπέρασε το τέλος του και μπρος του / έχει τον Θεό, κι όταν πηγαίνει, πάει / στην αιωνιότητα, όπως οι πηγές. / (...) το Αγνό, Ανεπάγρυπνο, που το αναπνέμε / κι άπειρα ΞΕΡΟΥΜΕ και δεν ποθούμε. / Παιδιά, χανόμαστε ήρεμα σ' αυτό / και ταράζεται. (...) θωρεί, ίσως με του ζώου το μέγα βλέμμα. / (...)Μα του 'ναι, η ύπαρξή του, / άπειρη, ακατανίκητη, και δίχως καν / βλέμμα στην ίδια την κατάστασή του, / καθάριο ως η θωριά του. Κ' εμείς, όπου / βλέπουμε Μέλλον, βλέπει εκεί το παν / και στο παν να 'ναι και για πάντα

να 'ναι / λυτρωμένο..» του Ρίλκε, όταν διαχωρίζεται η ψευδαίσθηση των αισθήσεων, συνδεδεμένη με την αντίληψη της επιφάνειας, του σχήματος, του εξωτερικού διαγράμματος, που χρονικά συνδέεται με την αντίληψη του ιστορικού παρελθόντος και του ιστορικού παρόντος, του ιστορικού βιώματος, με την ερμηνεία αυτού που βιώνει το ιστορικό υποκείμενο στην ιστορική πραγματικότητα, από τη συνείδηση του βάθους. Διαχωρίζεται η ιστορική συνείδηση που αντιλαμβάνεται το γεγονός στη στατικότητα του, η συνείδηση που έχει συνηθίσει στη συμβατική τμηματοποίηση του βιώματος, στις στιγμές-γεγονότα απομονωμένα και προβαλλόμενα, ευνοώντας την αδράνεια, τη στασιμότητα, το αμετάβλητο της πραγματικότητας, από την κοινωνική συνείδηση που αντιλαμβάνεται τη ροή, την διαλεκτική ενότητα, το γίνεσθαι, τη συνέχεια και την αλλαγή. Η ιστορική συνείδηση, χαρακτηριστικό του ιστορικού ανθρώπου, του αλύτρωτου ζώου, του ενήλικα, συνδέεται με το «Κλειστό» και «σκοτεινό» και η κοινωνική συνείδηση, χαρακτηριστικό του λυτρωμένου ζώου, του πλάσματος που λειτουργεί υπερβατικά, του παιδιού με την ελεύθερη και χειραγώγητη σκέψη, συνδέεται με το «Ανοιχτό» και «φωτεινό».

Η πορεία για το Ανοιχτό προϋποθέτει την άρνηση του έξω (του γνωστού, λογικού, ιστορικού, θεωρητικού, πεπερασμένου), το οποίο φαντάζει φωτεινό αλλά είναι ουσιαστικά σκοτεινό, και την πορεία προς τα μέσα, προς το χώρο του άγνωστου, του άλογου και γι' αυτό αρχέγονου, του ανιστορικού και άπειρου, ο οποίος φαίνεται σκοτεινός αλλά είναι ο δρόμος που θα οδηγήσει στο φως, το Ανοιχτό. Ο δρόμος προς το εσωτερικό της ύπαρξης είναι ο δύσκολος δρόμος της αποδοχής του θανάτου (του Άγγελου του θανάτου), της ανιδιοτελούς κοινωνικής θυσίας, σύμφωνα με τους στίχους «Όμως, αυτό σκέψου: / τον θάνατο, τον Θάνατο όλο, πριν / από την ζωήν ακόμη, απαλά τόσο / να τον περιέχεις, δίχως να γογγύζεις, / είναι απεριγράπτο» του Ρίλκε, του θανάτου, της μειοψηφικής αυτής επιλογής, ως άρνηση του «έξω», της απατηλής ζωής, σύμφωνα με τους στίχους «Σε λίγους μέσα υψώνεται, με τέτοια δύναμιν, η ορμή της πράξης, / ώστε κιάλας ορθώνονται και φλέγονται μέσα στην αφθονία της καρδιάς τους, / όταν το ξεγέλασμα γι' άνθηση, σαν ήρεμη νυχτερινή αύρα, / ψαύει την νεότητα του στόματός τους και τα βλέφαρά τους: / μόνο στους ήρωες, ίσως και στους πρόωρα ν' αποδημήσουν προορισμένους / που ο κηπουρός Θάνατος προς αλλού στρέφει τον ρουν των φλεβών τους. / Εκεί γκρεμίζονται: μπροστά από το χαμόγελό τους / βαδίζουν », ώστε να ξεκινήσει η πορεία προς τη σωτηρία και την κοινωνική αλλαγή. Το «Τρομερό»-θάνατος θα είναι η αρχή της «Ομορφιάς»-καταξιωμένης ζωής σύμφωνα με τους στίχους «Ποιος, αν κραύγαζα, θα μ' άκουγε τάχα απ' των Αγγέλων / τα τάγματα; Κι αν ένας μ' έσφιγγεν ακόμα, / ξαφνικά, πάνω στην καρδιά του, θα διαλυόμουν κάτω / από τη δυνατώτερη ύπαρξή του. Γιατί, η Ομορφιά, δεν είναι / παρά η αρχή του Τρομερού, που μόλις μπορούμε / να υποφέρουμε και τη θαυμάζουμε μόνο γιατί δε στέργει / να μας καταστρέψει. Κάθε Άγγελος τρομερός είναι.(...) Σαν μου 'ρθει εκεί μπροστά να περιμένω, / στη σκηνή των κουκλών, όχι για να 'μαι / ένα βλέμμα όλος, που το κοίταγμά μου / για να το ισορροπήσει, πρέπει να 'ρθει / σ' αντίβαρο ένας Άγγελος, στο τέλος, / να παίζει και τις κούκλες να σηκώνει. / Ο Άγγελος με την Κούκλα: τότε, υπάρχει / κάποιο θέαμα επιτέλους, Τότε σμίγει / ό,τι άπαυτα χωρίζουμε, την ώρα / που εδώ 'μαστε. Και, τότε, αναπηδά / μόνο, από τους καιρούς μας μέσα, ο κύκλος / της ακέριας πορείας. Πάνω μας, παίζει / τότε ο Άγγελο.» του Ρίλκε. Η στροφή προς τα μέσα υπερβαίνει το πλαίσιο της ιστορικής διομαδικής και ενδοομαδικής σύγκρουσης και αναδεικνύει το ενδοϋποκειμενικό επίπεδο, το συνειδησιακό επίπεδο. Η εσωτερική αυτή πορεία στο άγνωστο, αρχέγονο στοιχείο, στο κέντρο της ύπαρξης, φαίνεται μοναχική αλλά δεν είναι. Εκεί συναντιέται η ατομική μνήμη με τη συλλογική κοινωνική μνήμη, ο μοναχικός κοινωνικός αγωνιστής με τους νεκρούς κοινωνικούς αγωνιστές του

παρόντος, του παρελθόντος και του μέλλοντος, σύμφωνα με τους στίχους «Φωνές, φωνές! Άκου, καρδιά μου, όπως, άλλοτε, μόνο / Άγιοι ακούγανε: από το χώμα για να τους σηκώσει η γιγαντένια / κραυγή· αλλ' εκείνοι μένανε γονατισμένοι, / απίθανοι, μακρυνοί, και δεν προσέχαν: / ΈΤΣΙ έμεναν, ακούγοντας. (...) Αλλ' ό,τι πνέει ακρουμάσου, / άκου την άπαυτη, που από σιωπή σαρκώνεται, αγγελία. / Από τους νέους αυτούς νεκρούς, ένας ψίθυρος έρχεται σε σένα. (...) Τι ζητούν από μένα; Σιγά-σιγά, θα πρέπει ν' αφαιρέσω / της αδικίας το ομοίωμα, που κάποτε, των πνευμάτων τους λίγο / την αγνή κίνηση εμποδίζει. (...) Άγγελε, δε μπορεί, θα υπήρχε μια πλατεία άγνωστή μας, κ' εκεί πέρα / σ' ανείπωτο τάπητα επάνω, οι εραστές θα έδειχναν ό,τι / εδώ δε δύνονται ποτέ να κατορθώσουν: / τα τολμηρά σχήματα της καρδιάς στην ανάτασή της, / (...) και μονάχα, μπρος στον κύκλο / των θεατών, αθόρυβοι νεκροί, αναρίθμητοι, ΘΑ ΤΟ ΜΠΟΡΟΥΣΑΝ: / Θα 'ρχιαν, άραγε, αυτοί, τότε, τα στερνά, τα φυλαγμένα / πάντα, πάντα κρυμμένα, που εμείς αγνούμε, αιώνιας / αξίας νομίσματα της ευτυχίας» του Ρίλκε και αναδιαμορφώνεται το ενδοομαδικό επίπεδο αλλά στο πλαίσιο πια της αλληλεγγύης, της συντροφικότητας, για την κοινωνική αλλαγή, όπως και το διϋποκειμενικό επίπεδο, όπως ο αναγεννημένος έρωτας-συντροφικότητα, σύμφωνα με τους στίχους «Έτσι είναι, για πολύν καιρό, κι ο έρωτας: μοναξιά, ολοένα και πιο έντονη και πιο βαθιά μόνωση. Έρωτας δε θα πει ν' ανοίγεσαι ευθύς, να δίνεσαι, να ενώνεσαι με κάποιον Άλλον (...) είναι μια σπάνια ευκαιρία για να ωριμάσεις, ν' αποκτήσεις μιαν υπόσταση δική σου, να γίνεις εσύ ένας ολόκληρος Κόσμος, για χάρη κάποιου άλλου, αγαπημένου προσώπου· (...) Η Ένωση αυτή, το δόσιμο αυτό, είναι το στερνό σκαλοπάτι (...) Όσο όμως πιο πολύ αποζητάμε τη μοναξιά στη ζωή μας, τόσο περισσότερο ζυγώνουμε το μεγάλο νόημα του έρωτα και του θανάτου.»

Έτσι και η ποίηση πρέπει να είναι άρνηση του έξω, άρνηση της αναπαραγωγής της ιστορίας, της ιστορικής ερμηνείας με τις έννοιες, τις θεωρίες και τη διάζευξη θεωρίας και πράξης, άρνηση αναπαραγωγής του ιστορικού λόγου- του ειπωμένου και στροφή στο χώρο της σιωπής, του ανείπωτου, του άγραφου, για τη δημιουργία μιας νέας ποιητικής κοινωνικής γλώσσας, σύμφωνα με τα αποσπάσματα «Η ματιά σας είναι γυρισμένη προς τα έξω· αυτό προπάντων, δεν πρέπει να κάνετε τώρα πια.(...) Ένας μονάχα δρόμος υπάρχει: βυθιστείτε μέσα στον εαυτό σας, αναζητήστε την αιτία που σας αναγκάζει να γράφετε (...) Θα συνταράζατε, όσο γίνεται πιο βίαια κι ολέθρια, την εξέλιξή σας, αν στρέφατε τη ματιά σας προς τα έξω κι αν προσμένατε απ' έξω απόκριση σε ρωτήματα, όπου μόνο το πιο βαθύ αίσθημά σας, στην πιο χαμηλόφωνη ώρα σας, μπορεί ίσως ν' αποκριθεί. (...) Αφήστε κάθε εντύπωση, κάθε σπόρο συναισθήματος να ωριμάζει μέσα σας, στο σκοτάδι, στο χώρο του ανείπωτου, του υποσυνείδητου, όπου δε φτάνει η νόσή σας· και, με βαθιά ταπεινοσύνη κι υπομονή, προσμείνετε την ώρα που θα γεννηθεί ένα καινούριο φεγγοβόλημα: αυτό, και μόνο, θα πει «χω την τέχνη»: είτε απλός πιστός της είσαι, είτε δημιουργός» από τα «Γράμματα σ' έναν ποιητή» του Ρίλκε

Στο ποίημα με τίτλο *Θάνατος στου Φιλοπάππου (Η επιστροφή του Χριστού)*, ο θάνατος της πόρνης συνδέεται με το ποίημα *Σφιγξ* του Ρίλκε (Προσφορά στους Λάρητες 1895).

Παραθέτουμε το ποίημα στον Καρούζο.

Ανάμεσα στις κεντρικές θλίψεις μου / που δε μπορώ τον πόνο του πλησίον / ίσα μ' εκείνον να τον αισθανθώ. / Η Ακρόπολη απέναντι απαίσια βουβή. / Από μονοπάτια, που αναδίδουν φοβερά / τη μυρουδιά της σάρκας, / φτάνω εκεί όπου φωνές νυχτεριδοπετούν. / Μια φυματίωση και μια γυναίκα σε μια απ' τις σπηλιές. / Ιερέας δεν υπάρχει. Άραγε θα κάνει τίποτα / το φάρμακο που κουβάλησε η Κάρμεν; / Ως το πρωί με διασχίζουν ρίγη. / Αλλ' η Τζέννου αποχαιρετά, / χωρίς φιασίδα πλέον στο προσωπάκι, / κ' οι αλήτες είνε βυθισμένοι γύρω / σε τέλεια σοβαρότητα διανοουμένων.

(*Η Επιστροφή του Χριστού, Θάνατος στου Φιλοπάππου*)

Οι στίχοι «Από μονοπάτια, που αναδίδουν φοβερά / τη μυρουδιά της σάρκας, / φτάνω εκεί όπου φωνές νυχτεριδοπετούν. / Μια φυματίωση και μια γυναίκα σε μια απ' τις σπηλιές. (...)Αλλ' η Τζέννου αποχαιρετά, / χωρίς φιασιδία πλέον στο προσωπάκι,», οι οποίοι υποδηλώνουν τη νεκρή από φυματίωση πόρνη, την ανώνυμη αρχικά και γνωστή, επώνυμη στο τέλος, τη Τζέννου, στον Καρούζο, συνδέονται με το θάνατο της ανώνυμης γυναίκας, την αυτοχειρία της στο Ρίλκε, στους στίχους «Τη βρήκαν, με κρανίο μισοσπασμένο, - / μες στο άκαμπτό της χέρι, το ζεστό πιστόλι. (...)Ένα αγκομαχητό».

Οι στίχοι «Ανάμεσα στις κεντρικές θλίψεις μου / που δε μπορώ τον πόνο του πλησίον / ίσα μ' εκείνον να τον αισθανθώ. / Η Ακρόπολη απέναντι απαίσια βουβή. (...)μια γυναίκα σε μια απ' τις σπηλιές. / Ιερέας δεν υπάρχει.», οι οποίοι συνδέονται με την ανωνυμία της νεκρής γυναίκας, που είναι περιθωριοποιημένη από την κοινωνία της ηθικής και πολιτιστικής υποκρισίας, (ιερείς-«ιερέας», διανοούμενοι-«Ακρόπολη», συνάνθρωποι-«πλησίον»), συνδέονται με τους στίχους του Ρίλκε «Το πλήθος έχασκε. Ώσπου, οι Πρώτες Βοήθειες, / στο κίτρινο Δημοτικό Νοσοκομείο τη μεταφέραν. / Το μάτι, μια φορά ανοιγόκλεισε, μονάχα... / Κανένα γράμμα ή όνομα, μόνο ένα σάλι, ένα φουστάνι. / Ήρθε, ύστερα, ο γιατρός, με το σιγαλό ερώτημά του, / κ' ύστερα, ήρθε ο παπάς, -μα έμεινε ωχρή και σιωπηλή. / Μα, αργά, τη νύχτα, κάτι θέλησε να πει, / να ομολογήσει.... Στην αίθουσα, όμως, δεν την άκουσε κανένας. / Ένα αγκομαχητό. -Υστερα, μεταφέρθηκε έξω, / κι ο πόνος της κι αυτή. / Κ' έξω, κανένα μήμα.».

Στον Καρούζο, όμως, υπάρχει τελικά η επωνυμία της γυναίκας για τους ανθρώπους, οι οποίοι περιθωριοποιημένοι και αυτοί νιώθουν αλληλεγγύη, σύμφωνα με τους στίχους «Αλλ' η Τζέννου αποχαιρετά, / χωρίς φιασιδία πλέον στο προσωπάκι, / κ' οι αλήτες είνε βυθισμένοι γύρω / σε τέλεια σοβαρότητα διανοουμένων.», κάτι που δεν υπάρχει στο Ρίλκε.

Στο ποίημα με τίτλο *Της Παρθένου (Νέες Δοκιμές)*, γίνεται σύνδεση με κάποιους στίχους από τα *Τραγούδια των αγγέλων* του Ρίλκε για να αναδειχτεί η ανάγκη εσωτερίκευσης του λόγου του πομπού από τον κοινωνικό δέκτη, που θ' αποτελέσει τη δύναμή του στον ηθικό και κοινωνικό αγώνα του ενάντια στην ιστορική εξουσία.

Παραθέτουμε το ποίημα στον Καρούζο

Ωχρή Κυρία ύψωσα το βλέμμα / και στάθηκεν απάνω σου κοχύλι / το ένοχό μου πρόσωπο. Τα χείλη / λόγον ωραίο πρόφεραν: Πολέμα. / Μιλούσε η καρδιά, του νου το στέμμα. / Τον έγγραφεν άσπρου πόθου κονδύλι. / Βαθυά συλλογιζότανε το δείλι / και του Μικρού σου κύτταζε το αίμα. / Στ' ανθρώπινα χαράζεις νέο ύφος / και το μειδιάμά σου ω μητέρα / κανένας δεν το σκοτεινιάζει γρίφος. / τρυγά αιώνια λάμψη, Πλατυτέρα, / κ' είνε σαν ένα πέρασμα προς νέους / της πλανώμενης ψυχής Υμεναίους.

(*Νέες Δοκιμές*, Της Παρθένου)

Οι στίχοι «Ωχρή Κυρία ύψωσα το βλέμμα / και στάθηκεν απάνω σου κοχύλι / το ένοχό μου πρόσωπο.», οι οποίοι υποδηλώνουν το μυστικό λόγο («κοχύλι») που επιθυμεί ν' ακούσει το ποιητικό υποκείμενο από την Παρθένο, συνδέονται με τους στίχους του Ρίλκε «ο Θεός απ' την αχτίνα του εκατέβη / κι απ' της λαχτάρας του τα όστρακα, αχ, εσύ 'σουν / τ' όστρακο το πι' ωραίο, Μαρία Παρθένη». Και στους δυο ποιητές το κοχύλι-όστρακο ταυτίζεται με την Παρθένο, με τον εσωτερικό λόγο της που απευθύνει στο δέκτη της.

Το ποίημα με τίτλο *Όταν κυττάζεις το χώμα του νεκρού (Ποιήματα)*, όπου ο θάνατος είναι μια δύναμη αναγέννησης με τη δυνατότητα της ανάστασης, συνδέεται αντιθετικά με το ποίημα *Μοναξιά* (Βιβλίο των εικόνων 1906) του Ρίλκε, όπου στη σχέση όπου κυριαρχεί η μοναξιά και ο συναισθηματικός θάνατος δεν υπάρχει προοπτική.

Παραθέτουμε το ποίημα στον Καρούζο

Πόσο διάσημη είναι η βροχή / ζεστή εικόνα μέσ' στη θερμότητα των ενδυμάτων σου / φωνή του νερού απ' τον Αμνό / της ακοής μου ευτυχία. / Τώρα που βρίσκομαι στον τάφο του πατέρα / με βροχερό γιασεμί κατά τη δύση / τρέχοντας η σκουριασμένη βρύση του νεκροταφείου / ποτάμι δικό μου σαν τη ζωή ο θάνατος τι τραγούδι... / Και το μικρό σκουλήκι γίνεται πολεμιστής / δίκαιος μέσ' στα χώματα. / Εδώ αυξάνουν οι ώρες της γαλήνης στο λάδι του καιρού / είμαστε άφθαρτοι πώς να το φανερώσω- / το άσμα κρύβεται μέσα μου βαθιά.

(*Ποιήματα*, Τα λυπηρά-Όταν κυττάζεις το χώμα του νεκρού)

Παραθέτουμε το ποίημα στο Ρίλκε

Η μοναξιά μοιάζει με τη βροχή. / Κατά τα βράδια, από τη θάλασσα ανεβαίνει / από κάμπους, που απόμερά 'ναι και χαμένοι / πάει προς τον ουρανό, που την κρατεί / πάντα. Κι από τον ουρανό, στην πόλη, σα βροχή / Πέφτει. Σ' ώρες, μιγάδες πέφτει, προς το πρωί / τα σοκάκια όλα σα γυρίζουν, / κι όταν τα σώματα, που δε βρήκανε τίποτα, χωρίζουν / θλιμμένα κι απογοητευμένα (...) πάει, τότε, η μοναξιά, όπου πάνε οι ποταμοί....

Παρότι η βροχή είναι κοινή και στους δυο ποιητές, ο κύκλος του νερού που εστιάζεται στην ανοδική του πορεία στον Καρούζο (ξεκινώντας μέσα από τη γη, ως βροχή που κάνει υγρό-ζεστό το νεκρό, για να γίνει επίγειο νερό, ως νερό της σκουριασμένης βρύσης του νεκροταφείου και μετά ποτάμι-νερό της ζωής, για να καταλήξει τελικά στον ουρανό, ως νερό απ' τον Αμνό, νερό της αφθαρσίας, της αθανασίας) και μετατρέπει το τραγούδι του ποιητικού υποκειμένου από μελαγχολικό σε χαρμόσυνο, ηρωικό, συνδέεται αντιθετικά με τον κύκλο του νερού στον Ρίλκε που εστιάζει στην καθοδική του πορεία (από τη θάλασσα και τη γη-κάμπους προς τον ουρανό και πάλι στη γη-πόλη όπου φεύγει ως ποτάμι.

Παρότι η νύχτα είναι κοινή και στους δυο ποιητές, η χρονική χαρμόσυνη πορεία από τη μέρα στη νύχτα (προς τη δύση και υποδήλωση της αυγής στη συνέχεια) στον Καρούζο, συνδέεται αντιθετικά με τη χρονική μελαγχολική πορεία από τη νύχτα στη μέρα-αυγή στο Ρίλκε.

Στον Καρούζο κυριαρχεί η σύνδεση του νεκρού με το ζωντανό, η επαφή, η νίκη της ζωής, ενώ στο Ρίλκε η αποξένωση, η μοναξιά, η νίκη του θανάτου.

Στο ποίημα με τίτλο *Λίνδος (Η έλαφος των άστρων)*, η πορεία της ανθρώπινης ιστορίας ως πορεία θανάσιμη, και η οδύνη του ιστορικού υποκειμένου, συνδέονται με τη *Λευκή πριγκήπισσα, το Βιβλίο της φτώχειας και του θανάτου (Ωρολόγιον) Η πείρα του θανάτου (Νέα ποιήματα)* του Ρίλκε. Επίσης ένας από τους στίχους του αποδίδει απόσπασμα του Ηράκλειτου.

Παραθέτουμε τους στίχους από το ποίημα του Καρούζου.

(...)Πέτρες κοχύλια ο κόσμος της Έρσης / η χαρά μυθική φανερώνεται στην παλάμη(...)
Λιοπύρι σαν από σφαγάδια που αχνίζουν / ένας σκύλος γαβγίζει στα λιθοδρόμια / κ' είναι το γάβγισμα ολάκερο το μεσημέρι, / κραυγή της περιπέτειας κραυγή των ορυκτών / ωσάν ατελείωτες είν' οι σιαγόνες της κραυγής ή νιώθεις / να 'χει σπάραχνα ιχθύ το μεσημέρι / που τ' ανοίγει για θάνατο και πάλλουν εδώ στην ανελέητη στεριά(...) Θα μείνουμε λοιπόν αλλοτινοί και δέσμοιοι / όπως ο λιθοξόος ήλιος ταλανίζει τους μήνες / καίει τα σήμαντρα στις εκκλησιές / εγώ πλανιέμαι άπελπις... / Ο βαθύς του καιρού πόλεμος έχει κ' εδώ τα φύλλα (...) την αρχαίαν ακρόπολη (...) εμπρός ο θάνατος ηλιόλουστος μ' αρχαία ύψη / ναούς ιδέες κ' ευωδιές (...) Κομμάτια ο ναός της Κόρης / οι όρμοι της θεάς / περιδέραια χαμένα στην ευνή του φωτός (...) ένα μάρμαρο σβήνει αργά τις λέξεις / όπου διαβάζω ΘΕΟΙΣ και σ' άλλο μάρμαρο / ΔΕΔΟΤΑΙ ΤΟΝ ΠΑΤΕΡΑ ΘΕΟΙΣ / είναι πάλιν ο θάνατος ακούω την επώδυνη γλώσσα / κ' η αγάπη φιλιώνει τις πλάτες μου / γυμνές με τον άνεμο φέγγοντας πτηνά / στο αρχαίο θέατρο είδα τους βράχους / να γυρίζουν απ' τη φθορά σκοτώνοντας τις κερκίδες / κόκαλα ναού μένουν εκεί σε λίγα βήματα (...) δείχνει ένα χέρι τον αβέβαιο τάφο / σαν κύλινδρος ο θάνατος από δύσκολη πέτρα (...)Βοερό καλοκαίρι ευκίνητη εποχή / κ' ένας αθώς λάμπει μέσ' στα νεύρα δείχνοντας το χάραγμα / του θηρίου (...)έννας όμιλος γελωτοποιών δαιμόνων ανοίγει τις μάσκες / εμψυχώσεις απ' τον αέρα που φυσά. (...) Και σεις πένθιμα κορίτσια / με τους στάμνους ανάστροφους στον αφίλητο ώμο / παλικάρια που κυματίζουν μέσα στ' άσπρα πουκάμισα / της Κυριακής / το βλέμμα σας ολοένα χαϊδεύει... (...) Μύρισε γιασεμί νεκρού (θε να 'ν' ο θάνατος είπα) / κ' αίφνης πήρε κορμί ένας γέροντας / έκανε σημείο και πλησίασα / είμαι διψασμένος, μου είπε, να σου μάθω το λιθάρι (...)

(Η έλαφος των άστρων, Λίνδος)

Η θανάσιμη κραυγή (γάβγισμα σκύλου-θανάτου ως κραυγή της περιπέτειας, κραυγή των ορυκτών, κραυγή μεσημεριού-λιοπυριού-σφαγίων) στους στίχους «Λιοπύρι σαν από σφαγάδια που αχνίζουν / ένας σκύλος γαβγίζει στα λιθοδρόμια / κ' είναι το γάβγισμα ολάκερο το μεσημέρι, / κραυγή της περιπέτειας κραυγή των ορυκτών / ωσάν ατελείωτες είν' οι σιαγόνες της κραυγής ή νιώθεις / να 'χει σπάραχνα ιχθύ το μεσημέρι / που τ' ανοίγει για θάνατο και πάλλουν εδώ στην ανελέητη στεριά.», και το χάραγμα του θηρίου στους στίχους «Βοερό καλοκαίρι ευκίνητη εποχή / κ' ένας αθώς λάμπει μέσ' στα νεύρα δείχνοντας το χάραγμα / του θηρίου», στον Καρούζο, συνδέονται με την αιώνια θανάσιμη κραυγή στους στίχους «Τι εκεί 'ναι, τώρα, ο θάνατος, Κυρά μου, / ο θάνατος. (...) Και κάποιος, / μια δω, μια κει, μ' αντιπερνούσε, κ' αίφνης / στο Αβέβαιο σα να πέταγε τα χέρια / και δάγκωνε τον άνεμο, και, ξάφνου, / μεσ' απ' τις δαγκωνιές του μπλαβισμένου / στομάτου του, κραυγή γοερή χυμούσε. / Κραυγή το λεν, μα ποιος αφήνει τέτοια / κραυγή ποτέ; (...) δεν άκουσα ποτέ φωνή, σαν κείνη / την κραυγή. Αληθινά, αλησμόνητα 'ναι / μερικά πράγματα: -ήταν, μες σ' εκείνη / την κραυγή, η αγωνία που υπάρχει μέσα / στα ζώα, κ' η αγωνία των γυναικών, / της γέννας σαν τις πιάνουνε οι ωδίνες / αβέβαια, κ' ήταν μέσα της ο φόβος / μικρών παιδιών, - κι αυτή η κραυγή τον άρπαζε / και τον πετούσε πέρα, κ' ήταν σάμπως / να 'ταν να τον ξεσκίζει ολοκληρο.»(Η λευκή πριγκίπισσα 1904), «Ίσως πάω μέσα από βαριά βουνά, / μες σε φλέβες σκληρές, μόνος, σαν ένα / ορυχτό, και βαθιά τόσο, που να μη βλέπω κανένα / τέλος κι ορίζοντα κανένα (...) Μύστης στον πόνο δεν έχω ακόμα γίνει, - / τόσο μικρόν το μέγα αυτό σκότος με κάνει / μα εσύ 'σαι αυτό: γίνου σκληρός, κ' έτσι βαθιά μπες: / που να μπορεί το χέρι σου όλο να με φτάνει / και να σε φτάνω, εγώ, μ' όλες μου τις κραυγές.»(Το βιβλίο της φτώχειας και του θανάτου, Ποίημα), του Ρίλκε.

Επισημαίνουμε ότι και στους δυο ποιητές η θανάσιμη κραυγή (πέρα από την κοινή χρήση του ορυκτού, της κραυγής) αντιπροσωπεύει την πορεία όλης της ανθρώπινης ιστορίας.

Το ιστορικό ίχνος, η πέτρα, το λιθάρι στον Καρούζο (τα λιθοδρόμια, τα ιστορικά μνημεία), στους στίχους «Λιοπύρι σαν από σφαγάδια που αχνίζουν / ένας σκύλος γαβγίζει στα λιθοδρόμια (...) Θα μείνουμε λοιπόν αλλοτινοί και δέσμιοι / όπως ο λιθοξόος ήλιος ταλανίζει τους μήνες / καίει τα σήμαντρα στις εκκλησιές / εγώ πλανιέμαι άπελπις... / Ο βαθύς του καιρού πόλεμος έχει κ' εδώ τα φύλλα (...) την αρχαίαν ακρόπολη (...) εμπρός ο θάνατος ηλιόλουστος μ' αρχαία ύψη / ναούς ιδέες κ' ευωδιές (...) Κομμάτια ο ναός της Κόρης / οι όρμοι της θεάς / περιδέραια χαμένα στην ευνή του φωτός (...) ένα μάρμαρο σβήνει αργά τις λέξεις / όπου διαβάζω ΘΕΟΙΣ και σ' άλλο μάρμαρο / ΔΕΔΟΤΑΙ ΤΟΝ ΠΑΤΕΡΑ ΘΕΟΙΣ / είναι πάλιν ο θάνατος ακούω την επώδυνη γλώσσα / κ' η αγάπη φιλιώνει τις πλάτες μου / γυμνές με τον άνεμο φέγγοντας πτηνά / στο αρχαίο θέατρο είδα τους βράχους / να γυρίζουν απ' τη φθορά σκοτώνοντας τις κερκίδες / κόκαλα ναού μένουν εκεί σε λίγα βήματα (...) δείχνει ένα χέρι τον αβέβαιο τάφο / σαν κύλινδρος ο θάνατος από δύσκολη πέτρα (...) Μύρισε γιασεμί νεκρού (θε να 'ν' ο θάνατος είπα) / κ' αϊφνης πήρε κορμί ένας γέροντας / έκανε σημείο και πλησίασα / είμαι διψασμένος, μου είπε, να σου μάθω το λιθάρι (...)», συνδέονται με το θάνατο και το σύμβολό του την πέτρα στους στίχους «όλα έγιναν κοντινά / κι όλα τα κοντινά έχουν πέτρες γίνει.» (Τοβιβλίο της φτώχειας και του θανάτου, Ποίημα), στο Ρίλκε.

Τα κορίτσια στον Καρούζο στους στίχους «Και σεις πένθιμα κορίτσια / με τους στάμνους ανάστροφους στον αφίλητο ώμο / παλικάρια που κυματίζουν μέσα στ' άσπρα πουκάμισα / της Κυριακής / το βλέμμα σας ολοένα χαϊδεύει... », που βιώνουν τη ματαίωση, συνδέονται με τη Λευκή πριγκίπισσα του Ρίλκε στους στίχους «Ξέρεις, στ' όνειρό μας, / μπορούν τόσα και τόσα να συμβούνε, / κι όλα να 'ναι παράλογα, αλλαγμένα... / Σιωπηλή, σα λουλούδι, αποκοιμέσαι / και ξυπνάς, ίσως, σε μια κραυγή μέσα...», και τη δική της ματαίωση.

Ο όμιλος γελωτοποιών δαιμόνων στον Καρούζο στους στίχους «ένας όμιλος γελωτοποιών δαιμόνων ανοίγει τις μάσκες / εμψυχώσεις απ' τον αέρα που φυσά. », συνδέεται με τους ρόλους που παίζουμε φορώντας τραγική μάσκα με στόμα παράξενα παραμορφωμένο, στο Ρίλκε στους στίχους «δεν είχαμε παρά ένα στόμα μόνο / τραγικής μάσκας παράξενα παραμορφωμένο. / Γεμάτος ρόλους είναι ακόμη ο κόσμος, / που τους παίζουμε.» (Η πείρα του θανάτου).

Οι στίχοι «Πέτρες κοχύλια ο κόσμος της Έρσης / η χαρά μυθική φανερώνεται στην παλάμη.», στον Καρούζο, που αποτελούν την απάντηση στον ιστορικό κόσμο του λίθου, με τη μικρή Έρση που παίζει με τις πέτρες και τα κοχύλια και αντιπροσωπεύει το μύθο, τη χαρά απέναντι στην οδύνη και την ιστορική πραγματικότητα, συνδέονται με το παιχνίδι με τους πεσσούς στον Ηράκλειτο. Σύμφωνα με τον Αθανάσιο Κυριαζόπουλο (Ηράκλειτος, Προσωκρατικοί, Εισαγωγή, σ. 172-3) «Αιών στα αρχαία ελληνικά σημαίνει τη ζωή (...) με την έννοια της πεπερασμένης χρονικής διάρκειας: είναι ο χρόνος της ζωής που έχει δοθεί στον καθένα μας από τη μοίρα (...) και που, όταν εξαντληθεί, πεθαίνουμε (...). Τι σημαίνει όμως η εικόνα του Χρόνου που παίζει πεσσούς; Το παιχνίδι αυτό, διαδεδομένο στην αρχαιότητα, ήταν παιχνίδι στρατηγικής (...) όπου ο κάθε παίκτης προσπαθούσε ν' ακινητοποιήσει τα πιόνια του αντιπάλου, ώσπου να τον αφήσει χωρίς κανένα πιόνι (...) Στο «παιχνίδι» αυτό με τον άνθρωπο, ο Χρόνος-μοίρα έχει πάντα εξασφαλισμένη την επικράτηση (βασιλεία): στο πιόνι «υγεία» απαντά με το πιόνι «αρρώστια», στο πιόνι «νεότητα» απαντά με το πιόνι «γηρατειά», κι έτσι βαθμιαία εξουδετερώνει όλα τα πιόνια του ανθρώπου, οπότε κι επέρχεται ο θάνατος. Γιατί όμως ο παίκτης-χρόνος παρομοιάζεται με παιδί; Όχι βέβαια επειδή είναι άπειρος ή αδέξιος –είδαμε ότι πάντα βγαίνει νικητής. Εκείνο που υπονοεί ο Ηράκλειτος είναι ότι οι κινήσεις του Χρόνου δεν υπαγορεύονται από κάποια ηθική όπως αυτή των ενηλίκων, αλλά βρίσκονται πιο κοντά στην αμεριμνησία των παιδιών –μ' άλλα

λόγια πως οι κοσμικές δυνάμεις του αέναου γίνεσθαι (κι εδώ ανήκει κι ο Χρόνος ως αιών) είναι πέρα απ' τις (ανθρώπινες) ηθικές κατηγορίες του καλού και του κακού» (Απ. 52 Ο Χρόνος είναι παιδί που παίζει πεσσούς· η βασιλεία ανήκει στο παιδί. Απ. 70 Ο Ηράκλειτος θεώρησε ότι οι ανθρώπινες δοξασίες είναι «σαν τα παιδικά παιχνίδια»)

Στο ποίημα για τη Μαρία την αιγυπτία, στην ποιητική σύνθεση *Λεκτομηχανή και ισόβια ομιλίας (Αντισεισμικός τάφος)*, υπάρχει σύνδεση με το ποίημα του Ρίλκε Μαρία η αιγυπτία (Νέα ποιήματα 1907)

Παραθέτουμε το ποίημα στον Καρούζο

η Μαρία η Αιγυπτία / συνήθως υπτία / τη ζωή της τη σιχάθηκε / κι αποτόμως / (αυτό θα πει τρόμος) / στην αγιοσύνη μαράθηκε

Παραθέτουμε το ποίημα στο Ρίλκε

Απ' τον καιρό που η πόρνη, ζεστή από την κλίνη / πέρα απ' τον Ιορδάνην έφυγε και, σάμπως τάφο / να έδινε, στην αιωνιότητα έδωσε να πει / τη δυνατή κι ακράτη αγνή καρδιά της, / μεγάλωσεν ασύγκριτα η παλιά της / ασωτεία, σε τέτοιο μεγαλείο, / που στο τέλος, σαν την αιώνια γύμνια / των πραγμάτων, ελεφαντόδοντο κιτριτισμένο / κειτότανε, στα λέπια των σκληρών μαλλιών της. / Κ' ένα λιοντάρι τριγυρούσε· κ' ένας γέρος / με νοήματα του φώναξε, να τον βοηθήσει· / (κ' έτσι κ' οι δυο μαζί έσκαψαν τον λάκκο). / Κι ο γέρος την εξάπλωσε εκεί μέσα. / Και το λιοντάρι, σαν οικοσημοφόρος, / κάθησε δίπλα και φύλασσε την πέτρα.

Το μυθολογικό πλαίσιο της Μαρίας της αιγυπτίας, της εταίρας, η οποία μετά το θάνατο του Χριστού κατέφυγε σε μια σπηλιά, πέραν του Ιορδάνη, όπου έζησε 48 χρόνια, ενώ πριν πεθάνει παρακάλεσε έναν γέρο ερημίτη να τη θάψει και αυτός ικανοποίησε την παράκλησή της βοηθούμενος από ένα λιοντάρι, χρησιμοποιεί ο Καρούζος, όπως και ο Ρίλκε

Στο ποίημα με την αριθμητική ένδειξη 9 με τον γενικό τίτλο *Μυχιοθήκη (Συντήρηση ανελκυστήρων)*, τα απατηλά ερωτικά λόγια συνδέονται με το ποίημα *Τεσσαρακοστή* του Ρίλκε.

Παραθέτουμε το ποίημα στον Καρούζο.

9. Στο δικό σου στόμα η αλήθεια είν' ελάχιστη, μικραίνει / κι ας ξέρεις πως το σβήσιμο είν' εκείνο / που κάνει το άναμμα να υπάρχει / κι ας την ξέρεις απ' το εύοσμο σώμα / την φιλόλιγνη λεξούλα γιασεμί / με όλα της τα φύλλα και με όλα της / τα μυρωμένα τ' άνθια, την ορμή της, / και με όλα της τα κλαδιά και τα θροϊσμάτα / στο δικό σου στόμα / φυτρωμένη / σα στο χώμα / βλέποντας ατελεύτητα το αόρατο / που χωρίς ιδιότητα ρυακίζει / ποτίζοντας τη δίψα των εικόνων- / ένας άγαμος κύκλος / χαραγμένος απ' το βίαιο φάντασμα: τον έρωτα.

Οι στίχοι «κι ας ξέρεις πως το σβήσιμο είν' εκείνο / που κάνει το άναμμα να υπάρχει / κι ας την ξέρεις απ' το εύοσμο σώμα / την φιλόλιγνη λεξούλα γιασεμί / με όλα της τα φύλλα και με όλα της / τα μυρωμένα τ' άνθια, την ορμή της, / και με όλα της τα κλαδιά και τα θροϊσμάτα / στο δικό σου στόμα / φυτρωμένη (...) ποτίζοντας τη δίψα των εικόνων-», στον Καρούζο, που υποδηλώνουν τις προσπάθειες και την επιθυμία αναβίωσης του έρωτα, συνδέονται με τους στίχους «Ξένο ό,τι λεν τα χείλη σου, και ξένα / τα μαλλιά σου είναι, και το φόρεμά σου, / ξένο αυτό που τα μάτια σου ρωτούνε, », του Ρίλκε. Οι στίχοι «στο χώμα / βλέποντας ατελεύτητα το αόρατο / που δίχως

ιδιότητα ρυακίζει (...)έννας άγαμος κύκλος / χαραγμένος απ' το βίαιο φάντασμα: τον έρωτα», στον Καρούζο, που υποδηλώνουν την ανυπαρξία του αληθινού έρωτα, το πραγματικό τέλος του, συνδέονται με τους στίχους «κι από τις άγριες μέρες μας ακόμη / δε φτάνει ούτε ένα χτύπημα κυμάτων / σιγαλό στη βαθειά παραξενιά σου. (...)όταν ανύπαρκτό 'ναι, από καιρό, το θαύμα.», του Ρίλκε.

Στο ποίημα με τίτλο *Δυνάμεις που εξουσιάζουν τα νερά-Εγκάρσια μουσική στις βροχές (Ποιήματα)*, η ταύτιση χώρου και χρόνου στο όνειρο συνδέεται με τη *Λευκή πρίγκιπισσα* του Ρίλκε.

Παραθέτουμε το ποίημα στον Καρούζο.

Εδώ στο γέρικο ποτάμι / θρηνώ την ύπαρξή μου χαμένη- / ακούγονται στον άνεμον οι φωτιές. / Ώρα πολλή έρχομαι / απ' τους μακρινούς αγρούς μου / ώρα πολλή φυλάσσω την αγάπη. / Βλέπω τα στήθη σου Αλκυόνη ως τον κατακλυσμό / στις ανατιναγμένες φλόγες / η μοίρα μας είναι διάπυρη. / Αλκυόνη βγάλε τα έμορφα ποδήματα / μύρωσε τ' αφτιά σου· / νερένιος ο λαϊμός σου κρούει τα χείλη / και τρέμουν / στα δάχτυλα των κρίνων σου οι μικρές κορφές. / Αλκυόνη πετάς αληθινά / δεν έχεις τώρα γήινα πόδια / είσαι το ποτάμι... / Χαίρομαι θλίβομαι αγαπώ / τις πλάτες σου Αλκυόνη / δεν αγγίζω τα μαλλιά σου θα καώ. / Αλκυόνη τι θάνατος! / Χώρος δεν είν' έξω απ' το χρόνο.

(*Ποιήματα*, *Δυνάμεις που εξουσιάζουν τα νερά-Εγκάρσια μουσική στις βροχές*)

Ο μετασχηματισμός του χώρου που γίνεται από αρνητικός ιστορικός χώρος στους στίχους «Εδώ στο γέρικο ποτάμι / θρηνώ την ύπαρξή μου χαμένη- / ακούγονται στον άνεμον οι φωτιές. / Ώρα πολλή έρχομαι / απ' τους μακρινούς αγρούς μου / ώρα πολλή φυλάσσω την αγάπη. / Βλέπω τα στήθη σου Αλκυόνη ως τον κατακλυσμό / στις ανατιναγμένες φλόγες / η μοίρα μας είναι διάπυρη.(...) θλίβομαι αγαπώ / τις πλάτες σου Αλκυόνη / δεν αγγίζω τα μαλλιά σου θα καώ.», όπου κυριαρχεί το στερεμένο ποτάμι, η φωτιά («φωτιές» και «ανατιναγμένες φλόγες»), άμεσα συνδεδεμένος με το θανάσιμο χρόνο («γέρικο ποτάμι» ως παρόν και «πλάτες» που καίνε ως παρελθόν) σε θετικό χώρο, ονειρικό στους στίχους «Ώρα πολλή έρχομαι / απ' τους μακρινούς αγρούς μου / ώρα πολλή φυλάσσω την αγάπη. / Βλέπω τα στήθη σου Αλκυόνη ως τον κατακλυσμό (...)Αλκυόνη βγάλε τα έμορφα ποδήματα / μύρωσε τ' αφτιά σου· / νερένιος ο λαϊμός σου κρούει τα χείλη / και τρέμουν / στα δάχτυλα των κρίνων σου οι μικρές κορφές. / Αλκυόνη πετάς αληθινά / δεν έχεις τώρα γήινα πόδια / είσαι τι ποτάμι...», όπου κυριαρχεί το νερό και η βλάστηση («αγρούς») και η ανύψωση, άμεσα συνδεδεμένος με το χρόνο, ως πορεία προς το μέλλον (όχι «πλάτες» πια αλλά «στήθη»), η οποία δεν είναι παρά επιστροφή στο παρελθόν, στο πλαίσιο του κύκλου του νερού, που υποδηλώνεται με το ποτάμι που επιστρέφει στην πηγή του, αναδεικνύει αφενός το μετασχηματισμό αφενός την ταύτιση του χώρου με το χρόνο που εκφράζεται στο στίχο «Χώρος δεν είν' έξω απ' το χρόνο.», στον Καρούζο. Ο μετασχηματισμός αυτός συνδέεται με το θετικό μετασχηματισμό της θανάσιμης πραγματικότητας στο όνειρο σύμφωνα με τους στίχους «Ξέρεις, σ' όνειρό μας, / μπορούν τόσα και τόσα να συμβούν, / κι όλα να 'ναι παράλογα, αλλαγμένα... / Σιωπηλή, σα λουλούδι, αποκοιμιέσαι / και ξυπνάς, ίσως, σε μια κραυγή μέσα... (...) Στ' όνειρό μας / το σύντομο μπορεί μακρύ να γίνει / και το μακρύ χωρίς κανένα τέρμα.», του Ρίλκε, στο όνειρο όπου χρόνος και χώρος ταυτίζονται σύμφωνα με το στίχο

«Χώρος είναι κι ο χρόνος, στ' όνειρό μας». Η λευκή (παρθένα) πριγκήπισσα συνδέεται με την Αλκυόνη, της οποίας η παρθενία υποδηλώνεται με τα «δάχτυλα των κρίνων».

Στο ποίημα με τίτλο *Δυο γυναίκες(Ποιήματα)* η ερωτική ολοκλήρωση συνδέεται με τις *Μορφές κοριτσιών* και τους *Έρωτες XIX* του Ρίλκε

Παραθέτουμε το ποίημα στον Καρούζο

Τα στήθη της νέγρας όπως η παράκληση / το ηλιακό σώμα ταλανίζουν. / Προσεύχονται οι κοκκινωπές / ανοιγμένες οι μαλακές παλάμες της / όμως αυτός ο διαμελισμός θα διαρκέσει. / Μέσα στα σίδερά μας είν' ο έρωτας. / Κι όταν φεύγει απ' τον ανάλαφρο κήπο η λευκή / άλαλα είναι τα στήθη της / βαπτισμένα σε πνοές μικρών ονειρών- / ω εύθραυστη βροχή- / και μια θέληση διαποτίζει τα μέλη της / ενώ η τολμηρή σελήνη / χύνει τον άργυρο.

(*Ποιήματα*, Έξι ποιήματα για το θήλυ-Δυο γυναίκες)

Οι παρακάτω στίχοι, οι οποίοι υποδηλώνουν τη μετάβαση από την περίοδο του έρωτα, του πόθου και του ερωτικού ονείρου, σύμφωνα με τους στίχους «Κι όταν φεύγει απ' τον ανάλαφρο κήπο η λευκή / άλαλα είναι τα στήθη της / βαπτισμένα σε πνοές μικρών ονειρών- / (...) και μια θέληση διαποτίζει τα μέλη της / ενώ η τολμηρή σελήνη / χύνει τον άργυρο.», στην περίοδο της απογοήτευσης, σύμφωνα με τους στίχους «Μέσα στα σίδερά μας είν' ο έρωτας. (...) ω εύθραυστη βροχή-», στον Καρούζο, συνδέονται με τη μετάβαση από την εποχή του έρωτα, σύμφωνα με τους στίχους «κι απότομα, με φώτα έντονα, ήρθεν / ο έρωτας,», στην εποχή του βιώματος της ερωτικής ματαίωσης και της απογοήτευσης, σύμφωνα με τους στίχους «ήρθεν / ο έρωτας, ή αυτό που 'ρθε, επιτέλους. / Κ' ύστερα, ξαφνικά, είδε, φοβισμένη, / πως χάθηκεν αυτό: ένα τέλμα υπήρχε / στο σπίτι της μπροστά ...» (Στεφανωμένος με όνειρο 1896, *Έρωτες XIX*), στην εποχή όπου χαρά και μελαγχολία συνυπάρχουν στον ερωτικό μύθο, σύμφωνα με τους στίχους «Όταν με βρήκες, άλλοτε, / μικρή, πολύ μικρή ήμουν / κι ανθούσα ως φλαμουριάς κλαρί / ήρεμη μόνο μέσα σου. / Μικρή, και δεν είχα όνομα, / και πώς το λαχταρούσα! / μα μου είπες πως πολύ ήμουνα / μεγάλη για κάθε όνομα: / Τότε, πως είμαι, ένα, ένιωσα, / με Μύθο, Μάη, θάλασσα / κι όπως το μύρο του κρασιού / βαρειά, μες στην ψυχή σου...» (Μορφές κοριτσιών), στο Ρίλκε.

Η ερωτική απογοήτευση πάντοτε, ως μοίρα, στον Καρούζο παρουσιάζεται με το στίχο «Μέσα στα σίδερά μας είν' ο έρωτας.» και με την ανωνυμία της ερωτευμένης γυναίκας, και στο Ρίλκε με την ανωνυμία της γυναίκας και με τους στίχους «Δεν είχε καμιά ιστορία, χωρίς / γεγονότα περνούσαν τα χρόνια- (...) Σα ν' άρχιζε ένα / όνειρο και να τέλειωνε σαν μοίρα.».

Στο ποίημα με τίτλο *Οι άνθρωποι των επιρρημάτων* επισημαίνουμε τη σύνδεση με το ποίημα *Τα όνειρά μας είναι μαρμάρινες ερμές,(πρώτα ποιήματα 1913)* του Ρίλκε.

Παραθέτουμε το ποίημα στον Καρούζο

Όταν αγγίζω / τη χειρότερη σιγή / που δεν μπορώ με τίποτα / να τη συνδέσω / καθώς απλώνει γύρω η αβεβαιότητα / σαν το νερό στο πάτωμα / τρέχοντας απ' τη ραγισμένη στάμνα / σκέφτομαι πόσο αδικήσαμε / τους ήχους όλων των πρωτογόνων. / Όμως / είναι καλύτερη κ' η πιο

νωθρή σιγή / κ' η πιο τυφλή μας γεύση / χαρούμενη σελέστα· / είναι πολύ προτιμότερο / το χάζεμα των λεωφορείων / η αγάπη των διαβάσεων / από πράσινο σε πράσινο- / μικρό μυθιστόρημα των βημάτων- / ανάμεσα σε ολίδιες εξελίξεις / όπως ο ήλιος γίνεται / λαμπρή μεγάλη αδιαφορία / ή θα 'λεγα συναχωμένος κούρος, / είναι πολύ προτιμότερο / το χάζεμα των αυτοκινήτων / από κάθε / θλιβερή βλάστηση / στο αυτάρεσκο τοπίο της γλώσσας / μ' ένα φρικώδη χείμαρρο συντακτικού / μ' ένα αιματωμένο ξύρισμα / για ν' αγοράζουμε μισοτιμής / το σεβασμό των άλλων / με τα «σαφώς», / «εν τέλει» / και «σαφέστατα» / των πάσης φύσεως δικηγόρων. / Αν δεν πεθαίνει κάτι –είν' η μοναξιά μας.

(Λευκοπλάστης για μικρές και μεγάλες αντινομίες, Οι άνθρωποι των επιρρημάτων)

Οι στίχοι «Όταν αγγίζω / τη χειρότερη σιγή / που δεν μπορώ με τίποτα / να τη συνδέσω / καθώς απλώνει γύρω η αβεβαιότητα / σαν το νερό στο πάτωμα / τρέχοντας απ' τη ραγισμένη στάμνα (...)είναι πολύ προτιμότερο / το χάζεμα των αυτοκινήτων / από κάθε / θλιβερή βλάστηση / στο αυτάρεσκο τοπίο της γλώσσας / μ' ένα φρικώδη χείμαρρο συντακτικού / μ' ένα αιματωμένο ξύρισμα / για ν' αγοράζουμε μισοτιμής / το σεβασμό των άλλων / με τα «σαφώς», / «εντέλει» / και «σαφέστατα» / των πάσης φύσεως δικηγόρων.», οι οποίοι υποδηλώνουν τον ηχηρό φαινομενικά και νεκρό ουσιαστικά σύγχρονο λόγο, τον πομπώδη επιφανειακά και ανούσιο ουσιαστικά σύγχρονο λόγο, στον Καρούζο, συνδέονται με τον σύγχρονο λόγο-«μαρμάρινες ερμές», το λόγο-σιωπή που αποκαλύπτει στους στίχους του «Πολύ τρομάζω μπρος στον λόγο των ανθρώπων. Τόσο / η ομιλία τους είναι πειστική: / αυτό λέγεται σκύλος, σπίτι τούτο, κι όσο / για την αρχή, είναι εδώ. Το τέλος, είναι εκεί./ Με τρομάζει η αίσθησή τους· με τη χλεύη / το παιχνίδι τους· όλα τα ξέρουν: τι θα γίνει, αυτό / που έγινε κίολας. (...) Ο κήπος τους κι ο πλούτος τους με τον Θεό συνορεύει.(...) τα πράγματα (...) Τ' αγγίζετε: μένουν ακίνητα, μένουνε βουβά. .», ο Ρίλκε.

Οι στίχοι «Όμως / είναι καλύτερη κ' η πιο νωθρή σιγή / κ' η πιο τυφλή μας γεύση (...)Αν δεν πεθαίνει κάτι –είν' η μοναξιά μας.», οι οποίοι υποδηλώνουν την ανάγκη διαφοροποίησης, ρήξης, ακόμα και αν αυτή η επιλογή σημαίνει μοναξιά, η οποία όμως βοηθά στη διατήρηση ακέραιας της κοινωνικής και γλωσσικής συνείδησης, στον Καρούζο, συνδέονται με τους στίχους «Θέλω να συμβουλέψω, να εμποδίσω: μένετε μακριά», του Ρίλκε.

Για την αξία της Σιγής επισημαίνουμε την αξία της στον Καρούζο («Ο άγιος δρόμος / ονομάζεται σιγή(Ο Υπνόσακκος, Τύχη δεύτερη-Μετέωρος ή τα σώματα στη ζούγκλα)»), στον Καζαντζάκη («Η Σιγή: (...) Ο ανώτατος αυτός βαθμός της άσκησης λέγεται: Σιγή. Όχι γιατί το περιεχόμενο είναι η ακρότατη άφραστη απελπισία για η ακρότατη άφραστη χαρά κι ελπίδα. Μήτε γιατί είναι η ακρότατη γνώση, που δεν καταδέχεται να μιλήσει, για η ακρότατη άγνοια που δεν μπορεί. Σιγή θα πει: Καθένας, αφού τελέψει τη θητεία του σε όλους τους άθλους, φτάνει πια στην ανώτατη κορφή της προσπάθειας· πέρα από κάθε άθλο, δεν αγωνίζεται, δε φωνάζει· ωριμάζει αλάκερος σιωπηλά, ακατάλυτα, αιώνια με το Σύμπαντο. (...) (Ασκητική)»), στον Ρίλκε (Ξάφνου, ένα δέντρο υψώθηκεν. Ω ανύψωση καθάρια! / Ο Ορφέας τραγουδά! Ω ψηλό δέντρο μες στ' αυτιά! / Κι όλα σιωπήσαν. Μα και στο σώπασμα αυτό μέσα / κάτι καινούριο αρχίζει, μεταμορφώνεται και νεύει.(Τα Σονέτα στον Ορφέα 1922), Μπροστά στο μέγα το Άκουσμα, στο μέγα / Ξάφνιασμα, μείνε γαλήνια, / βαθειά μου ζωή· για να μάθεις (...)) (Το Ωρολόγιον 1899-1905)). Για τον Καζαντζάκη είναι ο ανώτερος βαθμός συνείδησης και αγώνα. Για το Ρίλκε είναι η προϋπόθεση για την ωρίμανση της συνείδησης και την πορεία προς το Ανοιχτό. Για τον Καρούζο είναι ο συνδυασμός τους.

2. Ανάδειξη της ποιητικότητας του Χαίλντερλιν

Παρακολουθούμε το ποίημα με τίτλο *Τα πολύτιμα βάσανα του Scardanelli* (*Χορταριασμένα χάσματα*) σε σχέση με την ποιητική δημιουργία του Χαίλντερλιν (Άρτος και οίνος, Το Αρχιέλαγος, Όπως σε μέρα γιορτής, Θρήνος του Μένωνα για τη Διοτίμα, Ρήνος, Γερμανία, Μοναδικός, Στο εράσμιο γαλάζιο, Αλίμονό μου, Αν από μακριά, Κάτω από τις Άλπεις τραγουδισμένο, Πάτμος, Στην Παναγία, Παλιγγενεσία, Οδοιπορία, Μορφή και πνεύμα, Τι είναι των ανθρώπων η ζωή, Τι είναι ο θεός, Τιτάν, Ρώτησα κάποτε τη μούσα) και το Πλατωνικό Συμπόσιο.

Για το ποίημα με τίτλο *Ο Θρήνος του Μένωνα για τη Διοτίμα*, γράφει ο Θανάσης Λάμπρου (Φρήντριχ Χαίλντερλιν-Ύμνοι, ελεγεία και αποσπάσματα, σ. 157-8): «γράφτηκε μάλλον το καλοκαίρι του 1800 ή και αργότερα, μετά τον οριστικό χωρισμό από τη Susette-Διοτίμα, που προσφωνείται για μια και μοναδική φορά στο τέλος της τρίτης στροφής. (...) Τα ονόματα του τίτλου παραπέμπουν σε πλατωνικούς διαλόγους: το όνομα *Μένων* στον ομώνυμο πλατωνικό διάλογο και το όνομα *Διοτίμα* στο *Συμπόσιον* (η γυναίκα που διδάσκει τον έρωτα στον Σωκράτη(...)). *Μένων* είναι αυτός που μένει στη χώρα της ανάμνησης (όχι με ρεμβαστική ή αναμνησιολογική διάθεση) και κρατά ζωντανό μέσα του ό,τι διάβηκε (τον έρωτα και τη *μεγάλη αγάπη*) βρίσκοντας στο *θεικά περασμένο* μια πηγή μεγαλείου και ενδυνάμωσης. Μία τέτοια μεγάλη αγάπη (*όποιος έτσι αγάπησε*) έχει τη σημασία της μύησης στην αλήθεια και οδηγεί από μόνη της στους θεούς. Η αγάπη (που ενσαρκώνει εδώ η Διοτίμα) έφερε στο φως την αγάπη που ζει αιώνια και στερεώνει στον πόνο του αυτόν που μένει (*Μένων*) καρτερικός φρουρός της αιώνιας αγάπης στην ανάμνηση.»

Για το ποίημα με τίτλο *Όπως σε μέρα γιορτής*, γράφει ο Θανάσης Λάμπρου (Φρήντριχ Χαίλντερλιν-Ύμνοι, ελεγεία και αποσπάσματα, σ. 159-161): «Αρχίζει με την ποίηση της φύσης και ολοκληρώνεται με τη φύση και την ουσία της ποίησης. «Θέμα» του ποιήματος είναι η ιερότητα, το ιερό (...), το οποίο αποτελεί κατά βάθος τον τρόπο εκδήλωσης της θαυμαστά πανταχού παρούσας, θεικά όμορφης φύσης. Έργο του ποιητή είναι να αντικρίσει και να κατονομάσει την ιερότητα, το ιερό. Όταν ο Χαίλντερλιν μιλά για τους ποιητές, για την ποίηση, δεν εννοεί μόνο την ποίηση ως λογοτεχνικό είδος ούτε μόνο όσους γράφουν στίχους. Ποιητής είναι εκείνος που αφιέρωσε τη ζωή του στην ελευθερία και επέλεξε εκούσια την ηρωική στάση ως στάση ζωής. Ποίηση είναι ως εκ τούτου κάθε ευρύτερη δημιουργική, ηρωική πράξη που παραστέκεται στην ιερογαμία ουρανού και γης. Ποιητές δεν είναι μόνο όσοι γράφουν στίχους ή ποιήματα αλλά οι γιοι της γης και οι υπηρέτες των Ουρανίων. Ποιητής είναι αυτός που στέκει ως μεσολαβητής ανάμεσα ουρανού και γης και μεσολαβεί ώστε ο ουράνιος λόγος να κατέλθει κλιμακωτά στη γη. Η ιερότητα, το ιερό ως το χαρακτηριστικό γνώρισμα του θεικού, των θεών, του θεού, είναι η αφετηρία και το τέλος του έργου του ποιητή, των ποιητών. Αξίζει να προσέξει κανείς την αλληλοσυμπληρούμενη κλιμακωτή ανάπτυξη των δυο δυνάμεων φύση-πνεύμα που βρίσκουν θέση στην ψυχή του ποιητή και τη θέτουν σε κίνηση. Ο ποιητής θρέφεται από τη φύση και το πνεύμα που αποτελούν τις γενεσιουργές δυνάμεις της ποίησης. Η επίκληση του ποιητή στο τέλος του ποιήματος δεν είναι συναισθηματική, μελοδραματική κραυγή, αλλά προειδοποίηση στον ίδιο τον εαυτό του να μπορέσει να παραμείνει στην αγκαλιά της μεγάλης φύσης και ξεδιψώντας από τις πηγές της να συνεχίσει να δίνει στο λαό (που είναι ο φυσικός αποδέκτης) την *ουράνια δωρεά* τυλιγμένη στο τραγούδι. Η έκπτωση από τη φύση

που είναι παλιότερη απ' τους καιρούς και πάνω απ' της Εσπερίας και της Ανατολής τους θεούς θα σήμαινε για τον ποιητή την εγκατάλειψη του ίδιου του Παραδείσου.»

Για το ποίημα με τίτλο *Το Αρχιπέλαγος* γράφει ο Θανάσης Λάμπρου (Φρήντριχ Χαίλντερλιν-Ύμνοι, ελεγεία και αποσπάσματα, σ. 161-4): «Το *Αρχιπέλαγος*, το μεγαλύτερο σε έκταση ποίημα σε ολόκληρο το ποιητικό έργο, δεν θα έπρεπε να ιδωθεί ούτε πραγματικά, ως περιγραφή δηλαδή ενός γεωγραφικού χώρου, ούτε βέβαια συμβολικά, αλλά, κυρίως, πνευματικά, όπως θα έπρεπε να ιδωθεί ολόκληρο το έργο του Χαίλντερλιν, ακριβώς γιατί αυτός είναι ο χώρος όπου ζει η αληθινή και μεγάλη τέχνη και από εκεί έλκει την καταγωγή της.»

Για το ποίημα με τίτλο *Άρτος και οίνος*, γράφει ο Θανάσης Λάμπρου (Φρήντριχ Χαίλντερλιν-Ύμνοι, ελεγεία και αποσπάσματα, σ. 164-168): «Το ελεγείο, ένα από τα γνωστότερα και σπουδαιότερα, αποτελεί ίσως την καλύτερη εισαγωγή στο πνευματικό κόσμο του Χαίλντερλιν, για τον οποίον δεν απαιτούνται ειδικές γνώσεις αλλά μόνο αθωότητα, έρωτας της ομορφιάς κι εκείνο το άλλο βλέμμα που μπορεί να θαυμάζει, να μεταμορφώνει δηλαδή τα πράγματα σε αυτό που κατά βάθος είναι. (...) Το ελεγείο αρχικά είχε τίτλο *Ο Θεός της Αμπέλου* (...) Η αφετηρία του ελεγείου είναι η νύχτα στη φυσική της παρουσία που προξενεί το θρήνο για τη Μεγάλη Νύχτα που απλώθηκε στον κόσμο μετά τη φυγή των θεών. Μένοντας κανείς άγρυπνος τη νύχτα οφείλει να εργαστεί, όσο μπορεί, για την έλευση του θεού. Όπως η νύχτα γεννά τη μέρα, έτσι η Νύχτα εμπεριέχει και προαναγγέλλει την έλευση της Ημέρας, δηλαδή τον καιρό της επιστροφής και πραγμάτωσης εκ νέου του θεϊκού στοιχείου. Μόνο όταν έχει αποκατασταθεί η ουσιώδης συνάφεια ανάμεσα στο θεό και τον άνθρωπο, μόνο τότε είναι συμφιλιωμένες η ημέρα και η νύχτα.»

Για το ποίημα με τίτλο *Ο μοναδικός*, γράφει ο Θανάσης Λάμπρου (Φρήντριχ Χαίλντερλιν-Ύμνοι, ελεγεία και αποσπάσματα, σ. 179): «Ο Ιησούς είναι αδερφός του Διόνυσου και του Ηρακλή αλλά, συνάμα, μοναδικός και ως τέτοιος ο έσχατος του γένους των θεών. Και οι τρεις είναι γεννημένοι από μια θνητή μητέρα και έναν ουράνιο πατέρα: ο Διόνυσος από τον Δία και τη Σεμέλη, και ο Ηρακλής από τον Δία και την Αλκμήνη. Γι' αυτό στέκουν ανάμεσα ουρανού και γης και είναι σαν τον αετό που πιάστηκε, τείνοντας ολοένα προς τα πάνω, μέσα στα δίχτυα της βαρβαρότητας, της μικρότητας και της α-νοησίας των ανθρώπων»

Γράφει ο Ζήσιμος Λορεντζάτος (Ένα τετράστιχο του Χαίλντερλιν): «τα μεγάλα ελεγεία του Χαίλντερλιν –όλα γραμμένα ανάμεσα 1800 και 1801- (...) με επικεφαλής το πρώτο, τους «Θρήνους του Μένωνα για τη Διοτίμα», είναι όλα γεννήματα της περιόδου (...) του χωρισμού του Μένωνα-Χαίλντερλιν από τη Διοτίμα-SuzetteGontard. Ύστερα από το θάνατο της γυναίκας αυτής, στις 22 Ιουνίου 1802, αρχίζει το σταθερό κατρακύλισμα που θα οδηγήσει τελικά τον ποιητή στο βυθό της τρέλας. Τα τελευταία σαράντα χρόνια περίπου της ζωής του (...) θα τα περάσει, καθώς γνωρίζουμε απομονωμένος στον πύργο της Τυβίγγης, μπιστεμένος στην πονετική φροντίδα του αρχιμαραγκού ErnstZimmer που τον σεβάστηκε και τον τίμησε έμπρακτα, περισσότερο από όσο τον τίμησαν μερικά μεγάλα ονόματα της εποχής, ο Γκαίτε, ο Σίλλερ, ο Χέγκελ, ο Φίχτε, ο Σέλλινγκ (...). Σε μια περίοδο εβδομήντα τριών χρονών καταμετράμε συνολικά περίπου τριάντα χρόνια συνειδητή ζωή συνοδευμένα από

σαράντα περίπου χρόνια τρέλα. Απολογισμός συνταρακτικός. Το ελεγείο (...) «Άρτος και οίνος» διαχωρίζει καθαρά τα δυο επίπεδα, το επίπεδο του κόσμου ή της πολιτείας από το άλλο επίπεδο ή το πλατωνικό επέκεινα. Το αρχίνισμα του ποιήματος αυτού, γραμμένο στο τέλος του 18^{ου} αιώνα, πολιτογραφεί μάλιστα τα πλαίσια ή τον τύπο του ποιητή που αρκετά χρόνια αργότερα θα ονομαζόταν roeteurbain, μυθοποιεί πρώτη φορά ποιητικά την ατμόσφαιρα της μεγαλόπολης, πολύ πριν από τον Μποντελαίρ και τον κατοπινό T. S. Eliot (...). Τριγύρω ησυχάζει η πολιτεία. Ο φωτισμένος δρόμος / μένει σιωπηλός, / Τ' αμάξια, στολισμένα με τα φανάρια τους, γοργά / κυλούν (...). Και κατόπι βγαίνουμε άξαφνα στο άλλο επίπεδο, στο πέραμα (...) στην έξοδό του από την πόλη και στο αγνάντεμά του κατά την υπερβατική Ελλάδα (...) για να φτάσει τελευταία, ύστερα από το κοπαδιαστό αποτράβηγμα των θεών του Ολύμπου, ως την ενσάρκωση και την εις άδου κάθοδο του Χριστού, που αποκοιμίζει τους Τιτάνες στην αγκαλιά της γης και τον Κέρβερο στον κάτω κόσμο (...) και μετασηματίζει πνευματικά τον αρχαίο σίτο ή άρτο σε ουράνιον άρτο και τον αρχαίο οίνο σε ποτήριον ζωής. (...). Πνεύμα ήταν ο ίδιος, όχι μόνο από τα βαθύτερα των καιρών μας, αλλά μπόρεσε να πραγματοποιήσει, στη λιγόχρονη συνειδητή ζωή του, το παρμενίδιον απόσπασμα το γαρ αυτό νοείν έστιν τε και είναι, δηλαδή να συμφιλιώσει το μεγαλύτερο βάθος της σκέψης με τη μεγαλύτερη ζωντάνια της ζωής, καθώς το μαρτυράει ένας κορυφαίος αποφθεγματικός στίχος του: Αυτός που το πιο βαθύ στοχάστηκε, αγαπάει και το πιο ζωντανό. (...). Στο ανάπτυγμα ενός άλλου αρχικού τετράστιχου της ίδιας εποχής, που επιγράφεται «Ο Αποχαιρετισμός» και σχετίζεται με το ζευγάρι Χαίλντερλιν-SuzetteGontard ή Μένωνας-Διοτίμα, διαβάζουμε: Θέλαμε να χωρίσουμε; Και το θαρρούσαμε καλό και / φρόνιμο; / Η πράξη, σαν την πράξαμε, γιατί μας τρόμαξε σα / φονικό; (...) Κάτω από το αγκάλιασμα του ζευγαριού ανοίγεται ένα μεγάλο κενό. (...) Ένα ξαφνικό σκοτεινιάσμα κάθε ανθρώπινου «φωτός» και απομένουμε αβοήθητοι (...) να ταράξουμε ένα μέρος από την πνευματική ή μεταφυσική τάξη. Τη λέξη ειρήνη (...) τη χρησιμοποιεί πανομοιότυπα και στους «Θρήνους του Μένωνα για τη Διοτίμα» (...) «σε απόλυτη ειρήνη», ξαναλέει εκεί (...) παρουσιάζοντας το περπάτημα των δυο αγαπημένων πάνω στη γη (...) με δυο κύκνους πάνω στη λίμνη. (...) Η ειρήνη των αγαπημένων φυλάγει ή προστατεύει ένα μυστήριο –κάτω από το ζευγάρι των αγαπημένων χάσκει το φοβερό μυστήριο της δημιουργίας – (...) εννώ την πνευματική ή μεταφυσική τάξη.»

Σύμφωνα με τη Ρίτα Μπούμη-Παπά: «Το Δεκέμβριο του 1800 ο Χαίλντερλιν υπέστη μια νευροψυχική κρίση χαράς, δίχως καμιά επίγεια αφορμή, που κράτησε έναν ολόκληρο μήνα. για να ξαναπέσει ακόλουθα στη μόνιμη κατάσταση της μελαγχολίας του.(...) ο Σίλλερ δεν του απαντά. (...) Από τότε ο Χαίλντερλιν εξαφανίζεται από την ανθρώπινη κοινωνία. Ανώνυμος, άγνωστος καί ρακένδυτος γυρίζει στη Νοϋρτίνγγη τον Ιούνιο του 1802, όπου πληροφορείται το θάνατο της Διοτίμας του. (...). Κλεισμένος ζωντανός καθώς σε τάφο, 36 ολόκληρα χρόνια σ' ένα μικρό δωμάτιο του σπιτιού ενός ταπεινού ξυλουργού, του Τσίμερ, που τον περιμάζεψε από οίκτο, στις όχθες του Νέκαρ, μη βλέποντας κανένα και ακούγοντας μόνο το ρεύμα του ποταμού να κελαρύζει, καταλαμβάνεται συχνά από κρίσεις, σφαδάζει αβοήθητος, παίζει σ' ένα παλιό σπασμένο πιάνο υποθετικές συμφωνίες, ερεθίζεται όταν του αναφέρουν τον Φρειδερίκο Χαίλντερλιν, και επιμένει πως είναι «ο κύριος Βιβλιοθηκάριος» ή ο Σκαρντανέλλι. «Αν και τρελός, στα διαλείμματα κάποιας ηρεμίας, γράφει ποιήματα, που δεν πρόδιδαν άρρωστες φρένες, και άλλα που μαρτυρούν άνθρωπο αποκομμένο απ' τον επίγειο κόσμο. Ύστερα από την τραγική αυτή ζωή, ο ποιητής πέθανε

από πνευμονική συμφόρηση στά 1843 και αναπαύθηκε. (...) Εμφανίζεται σαν μια μορφή μεγάλων πνευματικών διαστάσεων, προικισμένη με προφητικές και ποιητικές δυνάμεις, να αντλεί από τον κλασικό πολιτισμό της Αρχαίας Ελλάδας τα μεγάλα εκείνα ιδανικά, που ο ποιητής μεταγγίζει σε δικά του πινδαρικά, διάπυρα στιχουργικά μέτρα, προσβλέποντας προς μια ενότητα πιο τέλεια και ουσιαστική, που πρέπει κάποτε να επιτευχθεί και να επικρατήσει, και την οποία τραγουδώντας, προαναγγέλλει στον κόσμο του πνεύματος. Ο Χαίλντερλιν, σφραγισμένος από τη γέννηση του με την πικρή μοίρα των μεγαλύτερων ρομαντικών ποιητών, Νοβάλις, Φόν Κλάιστ, Κήτς, Σέλλεϋ, Μπάυρον, Λεοπάρντι, Πούσκιν, Λέρμοντωφ, που όλοι είχαν έναν τραγικό έρωτα κι έναν πρόωρο θάνατο, αφανίστηκε σ' ένα δίχως προηγούμενο παραμορφωτικό πάθος, ψυχικό, σωματικό και πνευματικό, που αργά και τυραννικά τον σκότωνε επί σαράντα συνεχή περίπου χρόνια. Ωστόσο, πίστευε και έγραφε: «ό,τι μένει, των ποιητών είναι έργο». Η ποίησή του αγγελική στην αγνότητα της, κλασική στη μορφή και στην έμπνευση και ρομαντική στην τοποθέτηση της, έδωσε ποιήματα ισχυρού και μαζί μουσικού ύφους, αποκαλυπτικά και σκοτεινά σαν χρησμούς, (...)».

Για το Συμπόσιο του Πλάτωνα γράφει ο Συκουτρής (Πλάτωνος Συμπόσιον) « Προς τινα σκοπόν ποθεί ο ερών το ωραίον; (...) Ο Σωκράτης απαντά ότι ο πόθος του ωραίου έχει την έννοιαν της αποκτήσεως αυτού (γενέσθαι αυτώ) (...) της διαρκούς κτήσεως του ωραίου (...) με την προϋπόθεσιν του ταυτισμού του καλού προς το αγαθόν, ή μάλλον της υπαγωγής αυτού εις το αγαθόν (...). Ο Έρωσ είναι δαίμων, κάτι δηλαδή μεταξύ θνητού και θεού (...). Ο έρωσ παρουσιάζεται ως μία εκδήλωσις γενικωτέρου φαινομένου, της ορμής που έχει η ανθρωπίνη φύσις να ξεπεράση τον εαυτό της, να εντοπίση και να πραγματοποιήση μέσα της και γύρω της ωρισμένας αξίας, απαραίτητους δια την ολοκλήρωσίν της (...). (σ. 208) Το νόημα λοιπόν του έρωτος δεν είναι (...) ούτε η ηδονή (...) ούτε η αναπαραγωγή (...). Του έρωτος το νόημα είναι, ότι συμμετέχει ο άνθρωπος, η θνητή ατομική ύπαρξις, εις το έργον της Δημιουργίας, συνεργάζεται με την παγκόσμιον πηγήν της Ζωής εις την διατήρησιν, αλλά και την βελτίωσιν της Ζωής –εις το ξεπέρασμα της θετικής, της προσκαίρου μας υπάρξεως προς το Απόλυτο, προς το αθανατίζειν εφ' όσον ενδέχεται. Ο έρωσ λοιπόν είναι αθανασίας πόθος είναι μεταφυσική αρχή, όχι φαινόμενον φυσιολογικόν. (...) (σ. 221-6) (...) Ο πρώτος αναβαθμός είναι η ερωτική προσήλωσις προς ένα πρόσωπον ωραίον (...) η βεβαία εκείνη κοινωνία των ερωτικών ζευγών (...) Ο δεύτερος αναβαθμός είναι ο έρωσ προς όλα τα ωραία πρόσωπα, διότι όλα είναι αδελφωμένα εις την κατοχήν του κάλλους. Και εδώ φυσικά θα πραγματοποιηθή η ψυχική τεκνογονία των καλών λόγων (...). Με την σύλληψιν της αξίας της ωραιότητος έχει προχωρήσει ο μυσταγωγούμενος προς κάτι αιωνιώτερον, επομένως και υπεραισθητόν. Τώρα είναι εις θέσιν να λάβη επίγνωσιν του ψυχικού κάλλους ανεξαρτήτως της εξωτερικής του εκδηλώσεως και να το τοποθετήσιν υπεράνω του σωματικού (...) (και) δε θα έχη πλέον (ή δε θα έχη κυρίως) τον χαρακτήρα προσωπικού δεσμού (...). Θα είν' έρωσ προς ό,τι ωραίον υπάρχει εις την διαγωγήν των ανθρώπων (επιτηδεύματα), προς τους ηθικούς κανόνας και την κοινωνικήν τάξιν –προς τας αξίας του πολιτισμού (...). Η ψυχή αντικρύζει εις τον τρίτον αναβαθμόν την ωραιότητα όχι μόνον εις μεγαλυτέραν ευρύτητα εκδηλώσεως, αλλά και εις την βαθυτέραν της ενότητα (...). Υψηλότερα και από τας αξίας του πολιτισμού (τα επιτηδεύματα) απλώνονται αι αξίαι της νοήσεως. (...) Η μετάβασις προς τον τελικόν βαθμόν (τον τέταρτον) της μύσεως γίνεται αποτόμως (...) όπως εξαφνικά ανάπτει ένας σπινθήρ (...) ως ξαφνική έλλαμψις (...). Διότι

πράγματι δεν πρόκειται περί καθαρής διανοητικής κατακτήσεως· πρόκειται περί καταστάσεως, εις την οποίαν περιέρχεται η ψυχή αντικρύζουσα το Ωραίον, ως κάτι απόλυτον ως ιδέαν. (...) Το Ωραίον ως ιδέα δεν υπόκειται εις φθοράν και αύξησιν, γέννησιν και απώλειαν, δεν υπόκειται εις τας κατηγορίας του χρόνου, του χώρου, του τρόπου, της αναφοράς. Προ παντός δεν έχει ωρισμένην μορφήν· κάθε μορφή συνδέουσα οπωσδήποτε προς τα αισθητά (...) είναι περιορισμός της απολύτου υπάρξεώς του περιορισμός της αιωνίας ενότητός του».

Με βάση τις παραπάνω επισημάνσεις παρακολουθούμε την ανάδειξη του ποιητικού έργου του Χαϊλντερλιν μέσα από το ποίημα του Καρούζου. Παραθέτουμε το ποίημα *Τα πολύτιμα θάσανα του Scardanelli*.

Κάπου πρέπει να βάλω το Amen - / όχι στο τέλος / ούτε στην αρχή / θα βάλω το Amen απάνω σ' ένα φύλλωμα... / OScardanelli κατάφυτος- / μα όχι τόσο λυρικήτητα / κάποια έκφραση πιο φυσική: / κατάξανθος αφέθηκε στους παγετώνες / είχε πολλά και σπάνια ουρανόσημα / κράξιμο νεαρού θανάτου τον άρτο και τον εύοσμον οίνο / τα βέλη της ωραιότητας βαθιά μέσα στο στήθος. / Μετέωρος νίκησε τους επισήμους τα επίχρυσα πρόσωπα / την ανούσια δοξολογία στη μητρόπολη / τα στιλβωμένα ύψη του Γκαίτε τη Βαϊμάρη στο σύνολό της / είν' αυτός που αφέθηκε / κάπου μέσα στον άκρατο κίνδυνο / μόνος και δίπτερος πούνιωθε πως η φιλάρεσκη τύρβη / δεν κατάχωσε της καρδιάς το δουκάτο / (σοβούσε μέσα του τυφλός αετός όταν έρημος δάγκωσε / τα ολόχρυσα Μήλα των Εσπερίδων) / έριξε σαν ένα κουρελάκι την ασθένεια στην άβυσσο / σχεδόν ασκεπής, αλλά τι λέω; δίχως καν το κεφάλι του / το εξαϋλωμένο / πραγματικός Φρειδερίκος / εκείθε στον ορίζοντα της Θήβας ωρυόμενος / δίχως ιμάτιο διψαλέο για καταιγίδα / δίχως το κλειδοκύμβαλο του Τειρεσία / μα ολόσωμα σαβανωμένος απ' τη Διοτίμα / στην τρισυπόστατην εκκλησία στο θαλερό θυσιαστήριο: / Πτωχεία Έρωτας και Πλούτος μ' ένα στέμμα περίεργο / σαθρό φεγγάρι της ανάστατης παραμονής των Χριστουγέννων. / Ως πότε θάνατι, μα τον Ήφαιστο, μυστικός ο Ελικώνας / η μονάζουσα Λάμπη... / Στη μέση τ' ουρανού: στο fatum / ο ήλιος θα περάσει τα μεσάνυχτα / στο βάθος τ' ουρανού / με δεκανίκια. / Στη μέση του κεραυνού μεθώντας ο ειδωλοθραύστης / αγγίζει παταγώδη μυστήρια κι αστράφτει / λίγο πιο πάνω απ' τις κνήμες της Αλήθειας / η όλως ορφική πορεία προς τον Άδη / που δεν έχει όμως τον Ορφέα της. / Ο ανάπηρος ήλιος αντηχώντας ολοένα στο πέλαγος / ανοιγοκλείνει τη βίβλο της πυράς τη δυσανάγνωστη / λείψανα τα νερά τον καθρεφτίζουν / ελεύθερα και γαλανά νερά σαν Υπόθεση / στα νοερά κι αόρατα μάτια. / Σάρμα εικη κεχυμένον ο κάλλιστος κόσμος.

(*Χορταριασμένα χάσματα*, Τα πολύτιμα θάσανα του Scardanelli)

1) φύση και έρωτας

α) η φύση την εποχή της ερωτικής ευτυχίας

Το «φύλλωμα» στους στίχους «Κάπου πρέπει να βάλω το Amen - / (...) ούτε στην αρχή / θα βάλω το Amen απάνω σ' ένα φύλλωμα» και τα επίθετα «κατάφυτος» στο στίχο «OScardanelli κατάφυτος-» και «θαλερό», στον Καρούζο στο πλαίσιο της υποκειμενοποίησης του χώρου, αντιστοιχούν στις «δροσερές κορφές» και τα «ισκιερά μέρη», στους στίχους «Πάνω ψηλά στις δροσερές κορφές και σ' όλα τα σκιερά τα / μέρη», στα «δάση» στους στίχους « το λαβωμένο / αγρίμι ζητάει / Καταφυγή μέσα στα δάση,» (ΘΡΗΝΟΣ ΤΟΥ ΜΕΝΩΝΑ ΓΙΑ ΤΗ ΔΙΟΤΙΜΑ1), στην «πράσινη στρωμνή» όπου υποδηλώνεται το ευτυχισμένο ερωτικό παρελθόν στους στίχους «πια η

πράσινη / στρωμνή / Δεν του ευφραίνει την καρδιά» (ΘΡΗΝΟΣ ΤΟΥ ΜΕΝΩΝΑ ΓΙΑ ΤΗ ΔΙΟΤΙΜΑ 1), στους «κήπους» στους στίχους «Κήποι αγαπημένοι»(ΘΡΗΝΟΣ ΤΟΥ ΜΕΝΩΝΑ ΓΙΑ ΤΗ ΔΙΟΤΙΜΑ 3), «Στους κήπους εκείνους που ανταμώνουμε / Μετά από ώρες φριχτές και σκοτεινές;»(Αν από μακριά), με τα «τριαντάφυλλα» και τα «κρίνα» στους στίχους «Κι εσάς ερωτευμένους, όμορφα της άνοιξης παιδιά, / Ήσυχα τριαντάφυλλα και κρίνοι εσείς, ολόενα στο στόμα μου σας έχω!», «Εκεί όπου ανθίζεις και ησυχάζεις εσύ στα τριαντάφυλλα / μέσα του έτους» (ΘΡΗΝΟΣ ΤΟΥ ΜΕΝΩΝΑ ΓΙΑ ΤΗ ΔΙΟΤΙΜΑ 3), στα «λουλούδια του αγρού» υποδηλώνοντας επίσης το παρελθόν της ερωτικής ευτυχίας στους στίχους «Και τα λουλούδια του αγρού και των πουλιών το κελάηδισμα / Λύπη με γεμίζουν,» (ΘΡΗΝΟΣ ΤΟΥ ΜΕΝΩΝΑ ΓΙΑ ΤΗ ΔΙΟΤΙΜΑ 5), που υποδηλώνουν την επιθυμία επανόδου στην εποχή της ερωτικής ευτυχίας μετά την παροντική ερωτική δυστυχία στον Χαίλντερλιν.

Το «πέλαγος» και τα «γαλανά νερά» στους στίχους «στο πέλαγος (...) τα νερά τον καθρεφτίζουν / ελεύθερα και γαλανά νερά σαν Υπόθεση / στα νοερά κι αόρατα μάτια.», στον Καρούζο που αποδίδουν τη δικαίωση του Χαίλντερλιν μετά το φυσικό του θάνατο και τη δυστυχία του, αντιστοιχούν στις «πηγές» στο στίχο «Και στις πηγές πηγαίνω ακόμα», στα «κύματα του ποταμού» στους στίχους «Και στα κύματα του ποταμού μάταια ζητά να δροσίσει τις / πληγές του.»(ΘΡΗΝΟΣ ΤΟΥ ΜΕΝΩΝΑ ΓΙΑ ΤΗ ΔΙΟΤΙΜΑ 1), «Όταν εμψυχώνεται η γιορτή και σαλεύει της αγάπης / πλημμύρα, / Κι από ουρανό μεθυσμένος ο ζωντανός βουίζει ποταμός,»(ΘΡΗΝΟΣ ΤΟΥ ΜΕΝΩΝΑ ΓΙΑ ΤΗ ΔΙΟΤΙΜΑ 6)στη «λίμνη» στους στίχους «Όμως εμείς ήσυχα ανταμώνουμε σαν τους ερωτευμένους / κύκνους, / Όταν ησυχάζουν στη λίμνη ή πάνω στα κύματα λικνίζονται,»(ΘΡΗΝΟΣ ΤΟΥ ΜΕΝΩΝΑ ΓΙΑ ΤΗ ΔΙΟΤΙΜΑ 4), στα «ρυάκια», στο στίχο «Και μέσα από ρυάκια αστράφτει ο κρυμμένος χρυσός» (ΘΡΗΝΟΣ ΤΟΥ ΜΕΝΩΝΑ ΓΙΑ ΤΗ ΔΙΟΤΙΜΑ 6)στον Χαίλντερλιν και παραπέμπουν στην επιστροφή στην εποχή της ευτυχίας, όπως και στους «ποταμούς» στους στίχους «Εδώ στους ποταμούς του ιερού πανάρχαιου κόσμου», οι οποίοι υποδηλώνουν την ελπίδα επιστροφής στη ζωή μετά το θάνατο που βιώνουν τα ερωτικά υποκείμενα (Αν από μακριά). Ο υδάτινος κόσμος είναι ο χώρος της γέννησης, η αρχική κοιτίδα της ύπαρξης και της ευτυχίας, και ο χώρος της επιστροφής, της αναγέννησης.

β)η φύση την εποχή του πόνου

Το «θαλερό θυσιαστήριο» στους στίχους «στο θαλερό θυσιαστήριο: / (...) Έρωτας», οι «παγετώνες», στον Καρούζο αντιστοιχούν στα «δάση» που πια δεν προσφέρουν καταφυγή στον κατατραγμένο και την «πράσινη στρωμνή» που δεν του εξασφαλίζει την ευτυχία στους στίχους «το λαβωμένο / αγρίμι ζητάει / Καταφυγή μέσα στα δάση, όπου τα μεσημέρια στα μέρη / Τα σκοτεινά πλάγιαζε μ' ασφάλεια· αλλά πια η πράσινη / στρωμνή / Δεν του ευφραίνει την καρδιά, κλαίοντας κι άγρυπνο / πηγαινόρχεται», στα «τριαντάφυλλα» που έγιναν μόνο «αγκάθι» στους στίχους «κλαίοντας κι άγρυπνο / πηγαινόρχεται / Απ' το αγκάθι που το κεντά.»(ΘΡΗΝΟΣ ΤΟΥ ΜΕΝΩΝΑ ΓΙΑ ΤΗ ΔΙΟΤΙΜΑ 6)», στην «ανθισμένη γη» και τα τριαντάφυλλα ως τάφο πια στους στίχους «Κάτω απ' την ανθισμένη γη έκλεισαν τα μάτια (...) Εκεί όπου ανθίζεις και ησυχάζεις εσύ στα τριαντάφυλλα / μέσα του έτους»(ΘΡΗΝΟΣ ΤΟΥ ΜΕΝΩΝΑ ΓΙΑ ΤΗ ΔΙΟΤΙΜΑ 8), στα «λουλούδια του αγρού», που φέρνουν θλίψη στους στίχους «Και τα λουλούδια του αγρού και των πουλιών το κελάηδισμα / Λύπη με γεμίζουν,»(ΘΡΗΝΟΣ ΤΟΥ ΜΕΝΩΝΑ ΓΙΑ ΤΗ ΔΙΟΤΙΜΑ 5), στον Χαίλντερλιν και παραπέμπουν στην εποχή του πόνου, την εποχή του μετασηματισμού της ευτυχίας σε δυστυχία. Ο τόπος έγινε ένας παγωμένος χώρος, ένας χώρος θυσίας.

Το πέλαγος που αντανακλά τον ανάπηρο ήλιο και λείψανα τον καθρεφτίζουν στους στίχους «Ο ανάπηρος ήλιος αντηχώντας ολοένα στο πέλαγος (...) λείψανα τα νερά τον καθρεφτίζουν» στον Καρούζο, αντιστοιχεί στα «κύματα του ποταμού» που δεν μπορούν να δροσίσουν τις πληγές στους στίχους «Και στα κύματα του ποταμού μάταια ζητά να δροσίσει τις / πληγές του.», στη λίμνη όπου καθρεφτίζονται σύννεφα, ως προειδοποίηση του θανάτου, στους στίχους «Όμως εμείς ήσυχα ανταμώνουμε σαν τους ερωτευμένους / κύκνους, / Όταν ησυχάζουν στη λίμνη ή πάνω στα κύματα λικνίζονται, / Και μέσα στα νερά κοιτούν όπου καθρεφτίζονται σύννεφα / ασημένια,», (και συνδέεται η αντανάκλαση στον Καρούχο με την αντανάκλαση στο Χαίλντερλιν), στον Χαίλντερλιν (*Θρήνος του Μένωνα για τη Διοτίμα 4*) και παραπέμπουν στην εποχή του πόνου. Ο αρχικός τόπος γέννησης έγινε τόπος θανάτου.

Ο «ανάπηρος ήλιος», οι «παγετώνες» και τα κυρίαρχα «μεσάνυχτα» στους στίχους «ο ήλιος θα περάσει τα μεσάνυχτα / στο βάθος τ' ουρανού / με δεκανίκια. (...) Ο ανάπηρος ήλιος (...) λείψανα τα νερά τον καθρεφτίζουν» στον Καρούζο αντιστοιχούν στο αδύναμο ζεστό φως στο στίχο «Το ζεστό φως δεν βοηθά»(ΘΡΗΝΟΣ ΤΟΥ ΜΕΝΩΝΑ ΓΙΑ ΤΗ ΔΙΟΤΙΜΑ 1), στον παγωμένο και άγονο ήλιο στους στίχους «ο ήλιος που / όλα τα εμ / Ψυχώνει ανατέλλει παγωμένος κι άγονος σαν τις αχτίδες / της νυχτιάς,»(ΘΡΗΝΟΣ ΤΟΥ ΜΕΝΩΝΑ ΓΙΑ ΤΗ ΔΙΟΤΙΜΑ 5), στην αδύναμη δροσιά της νύχτας στο στίχο « δεν βοηθά / μήτε της νύχτας η δροσιά»ΘΡΗΝΟΣ ΤΟΥ ΜΕΝΩΝΑ ΓΙΑ ΤΗ ΔΙΟΤΙΜΑ 1), στην επώδυνη νύχτα που έρχεται μετά την ήττα της ημέρας-ήλιου στο στίχο «μέσα στη / νύχτα μου», στα άστρα που συνδέονται πια με την απόγνωση στους στίχους «κι εσείς άστρα / που ατενίζετε ψηλά / Πολλές φορές άλλοτε ευλογημένες μου χαρίσατε ματιές!»(ΘΡΗΝΟΣ ΤΟΥ ΜΕΝΩΝΑ ΓΙΑ ΤΗ ΔΙΟΤΙΜΑ 3), στον Χαίλντερλιν.

Το «κράξιμο νεαρού θανάτου» και «τα βέλη της ωραιότητας βαθιά μέσα στο στήθος», στον Καρούζο, αντιστοιχούν στο μετασχηματισμό του ποιητικού υποκειμένου από αετό σε πληγωμένο αγρίμι με το αγκάθι στο στήθος στον Χαίλντερλιν.

2)έρωτας και θείο

Οι στίχοι «Ως τότε θα 'ναι, μα τον 'Ηφαιστο, μυστικός ο Ελικώνας / η μονάζουσα Λάμψη...», όπου η εστίαση γίνεται στο πράσινο-φωτεινό αλλά και μυστικό-σκοτεινό στοιχείο του Ελικώνα, στον Καρούζο, συνδέονται με τους στίχους «σ' όλα τα σκιερά τα / μέρη (...)το λαβωμένο / αγρίμι ζητάει / Καταφυγή μέσα στα δάση, όπου τα μεσημέρια στα μέρη / Τα σκοτεινά πλάγιαζε μ' ασφάλεια (...).Φως της αγάπης! Λάμπεις ακόμα και στους νεκρούς, / χρυσό φως εσύ! (...)Εικόνες από λαμπρότερους καιρούς λάμπετε μέσα στη / νύχτα μου εμένα; / Κήποι αγαπημένοι κι εσείς βουνά μέσα στο φως του / βραδιού τυλιγμένα / Καλωσήρθατε κι εσείς του δάσους μονοπάτια βουβά, / Μάρτυρες εσείς μιας ευδαιμονίας ουράνιας (...)Κάτω απ' την ανθισμένη γη έκλεισαν τα μάτια (...) Ιερή πνοή θειικά διαπερνά τη διάφωτη μορφή, (...) Και μέσα από ρυάκια αστράφτει ο κρυμμένος χρυσός. (...) το φως σου μέσα στο φως σε κρατεί (...)Κι όπως όταν μαζί της έστεκα σε υψώματα / ηλιοφωτισμένα, / Ένας θεός μου μιλά αναζωογονητικά μέσα από τον ναό.»(ΘΡΗΝΟΣ ΤΟΥ ΜΕΝΩΝΑ ΓΙΑ ΤΗ ΔΙΟΤΙΜΑ), όπου η εστίαση γίνεται στο πράσινο-φωτεινό στοιχείο που παραπέμπει στην αιώνια ζωή αλλά και στο σκιερό-σκοτεινό στοιχείο που παραπέμπει στο θάνατο, υποδηλώνοντας τη μνήμη του αρχικού ερωτικού φωτός μετά το θάνατο (συνδεόμενο με την καρουζική ερώτηση, ως τότε θα είναι μυστικός ο Ελικώνας) στο Χαίλντερλιν. Είναι το φως της Διοτίμας που χάθηκε με το φυσικό της θάνατο αλλά λάμπει στον 'Αδη ως το φως της ερωτικής μνήμης, ως το φως της αιώνιας αγάπης στον Χαίλντερλιν. Η σύζευξη αυτή του φωτεινού και του σκοτεινού στοιχείου συνδέεται με τη

διπλή φύση του έρωτα, την ανθρώπινη-θνητή και τη θεϊκή-αθάνατη, όπως είναι εκφρασμένη από τη Διοτίμα στο πλατωνικό Συμπόσιο στα αποσπάσματα 201d-202d «την δε θεωρίαν περί του Έρωτος, (...) ήκουσα κάποιτ' από μίαν γυναίκα της Μαντινείας, την Διοτίμαν (...) αυτή εχρημάτισε και δι' εμέ διδάσκαλος εις το κεφάλαιον του έρωτος (...) «τι να είναι ο Έρωσ; θνητός;» «Κάθε άλλο». «Μα τότε τι;». «(...) κάτι μεταξύ θνητού και αθάνατου». «Δηλαδή τι, Διοτίμα;» «Δαίμονας μέγας, Σωκράτη. Άλλωστε κάθε τι δαιμονικόν ευρίσκεται μεταξύ θεού και θνητού».». Ο έρωτας με την θνητή του υπόσταση είναι γιος της Πενίας (όπως υποδηλώνεται στην καρουζική ποιητική έκφραση «Πτωχεία Έρωτας») στα πλατωνικά αποσπάσματα 203c-204c «Ως υιός λοιπόν (...) της Πενίας (...) συμβαίνει ώστε η κατάστασίς του να είναι η εξής: Πρώτα πρώτα είναι αιωνίως φτωχός και κάθε άλλο παρά απαλός και ωραίος, όπως τον φαντάζεται ο κόσμος. Αντιθέτως είναι τραχύς και απεριποίητος και ανυπόδουτος και άστεγος (...) έχει της μητέρας του το φυσικόν, διαρκή επομένως σύντροφον την στέρησιν.», αλλά με την αθάνατη υπόστασή του είναι γιος του Πόρου (όπως υποδηλώνεται στην καρουζική ποιητική έκφραση «Έρωτας και Πλούτος») στα πλατωνικά αποσπάσματα 203c-204c «Ως υιός λοιπόν του Πόρου (...) κατά του πατέρα του το φυσικόν, είναι παγιδευτής πανούργος των ωραίων και των εκλεκτών, είναι γενναίος και ριψοκίνδυνος και ενεργητικός, κυνηγός φοβερός, εξυφαίνων νέα διαρκώς σχέδια, της φρονήσεως επιθυμητής και επινοητητικός, την γνώσιν ζητών επί ζωής, τρομερός εις το να μαγεύη με γοητείας, με βότανα, με λόγια ωραία. Με αθάνατον όμοιος δεν είναι εις την δύσιν του ούτε με θνητόν, αλλά εντός μιας και της αυτής ημέρας, πότε ανθεί και ζη, όταν ευπορίαν εύρη, πότε αποθνήσκει και πάλιν ξαναζωντανεύει, χάρις εις την πατρικὴν του φύσιν».

Αναδεικνύονται η πορεία προς το θάνατο στους στίχους «κράξιμο νεαρού θανάτου με τα βέλη της ωραιότητας βαθιά μέσα στο στήθος», η πορεία προς τον Άδη που παραπέμπει στην κάθοδο του Ορφέα στον Άδη στους στίχους «η όλως ορφική πορεία προς τον Άδη.» η κυριαρχία του θανάτου στους στίχους «Στη μέση τ' ουρανού: στο fatum / ο ήλιος θα περάσει τα μεσάνυχτα / στο βάθος τ' ουρανού / με δεκανίκια. / Στη μέση του κεραυνού μεθώντας ο ειδωλοθραύστης / αγγίζει παταγώδη μυστήρια κι αστράφτει / λίγο πιο πάνω απ' τις κνήμες της Αλήθειας (...) Ο ανάπηρος ήλιος αντηχώντας ολοένα στο πέλαγος (...) λείψανα τα νερά τον καθρεφτίζουν / ελεύθερα και γαλανά νερά σαν Υπόθεση / στα νοερά κι αόρατα μάτια.», όπου ο ήλιος, ως Φαέθων φωτεινός, ταυτίζεται με τον θεό του κάτω κόσμου, τον Άδη, μια και γίνεται Φαέθων σκοτεινός («ο ήλιος θα περάσει τα μεσάνυχτα») και κυριαρχεί ο ολύμπιος σκοτεινός κεραυνοφόρος θεός (Δίας-Άδης όπως υποδηλώνεται στην ποιητική έκφραση «Στη μέση του κεραυνού μεθώντας ο ειδωλοθραύστης»), και η ταύτιση παραπέμπει στην ταύτιση του πάνω με τον κάτω κόσμο στην αντανάκλαση του ήλιου στα λείψανα νερά· η εκούσια παραμονή στον Άδη, όπως υποδηλώνεται με τους «παγετώνες» στους στίχους «αφέθηκε στους παγετώνες», «ολόσωμα σαβανωμένος απ' τη Διοτίμα / στην τρισυπόστατην εκκλησία στο θαλερό θυσιαστήριο: / Πτωχεία Έρωτας και Πλούτος μ' ένα στέμμα περίεργο / σαθρό φεγγάρι της ανάστατης παραμονής των Χριστουγέννων.», παραμονή που υποδηλώνεται με το «σαβανωμένος» και εκούσια που υποδηλώνεται με το «αφέθηκε» και με την άρνηση της δυνατότητας ανόδου στους στίχους «μ' ένα στέμμα περίεργο / σαθρό φεγγάρι της ανάστατης παραμονής των Χριστουγέννων.». Αυτή είναι η ποιητική απόδοση του Καρούζου. Οι παραπάνω στίχοι του Καρούζου συνδέονται με το θάνατο της Διοτίμας και το χωρισμό τους σύμφωνα με τους στίχους «Έρημο είναι το σπίτι μου τώρα και τα μάτια μου πήραν / Τον ίδιο τον εαυτό μου έχασα μαζί μ' εκείνη. / Γι' αυτό γυρίζω εδώ κι εκεί και, σαν τους ίσκιους, / αλήθεια πρέπει να ζω / Κι είναι καιρός που τίποτα πια δεν έχει νόημα για μένα.»(ΘΡΗΝΟΣ ΤΟΥ ΜΕΝΩΝΑ ΓΙΑ ΤΗ ΔΙΟΤΙΜΑ 4), «είμαι τόσο μόνος που καθετί μου / λείπει θεϊκό. (...) χωρίς να νιώθω τίποτα άπραχτος κάθομαι όλη τη / μέρα, (...) κι απ' τα μάτια μου μόνο κρύα / δάκρυα κυλούνε / (...) Αχ! Άδειος κι ανυπόστατος

είν' ο ουρανός, σαν της / φυλακής τους τοίχους, / Βάρος που κρέμεται πάνω απ' το κεφάλι μου και με / γονατίζει!»(ΘΡΗΝΟΣ ΤΟΥ ΜΕΝΩΝΑ ΓΙΑ ΤΗ ΔΙΟΤΙΜΑ 5)· με την εκούσια παραμονή του Μένωνα στον Άδη στους στίχους «Τίποτα δεν ωφελεί αλήθεια, ω εσείς του θανάτου / θεοί! Όταν / Μέσα στα χέρια σας έχετε και τον κρατάτε γερά τον / άντρα που λύγισε, / Όταν κακοί εσείς κάτω στη φρικαλέα νύχτα τον πήρατε / Να ζητά τότε αυτός, να ικετεύει ή να οργίζεται μαζί σας / Ή όλο καρτερία να μένει μέσα στη φοβερή κατάρα / Και μ' ένα χαμόγελο ν' ακούει το δικό σας νηφάλιο / τραγούδι.»(ΘΡΗΝΟΣ ΤΟΥ ΜΕΝΩΝΑ ΓΙΑ ΤΗ ΔΙΟΤΙΜΑ 2), «Το ίδιο θα πάθω κι εγώ, σαν αυτούς που δεν έχουν θεό / και κάποτε / Με μάτια που άστραφταν σε μακάρια κάθονταν τραπέζια, (...) Κάτω απ' την ανθισμένη γη έκλεισαν τα μάτια εωσότου / κάποτε / Ενός θαύματος η βία, αυτούς που έγειραν με το κεφάλι / βαρύ, τους αναγκάσει / Να γυρίσουν πίσω κι απ' την αρχή στο χώμα που / πρασινίζει πάλι να βαδίσουν.»(ΘΡΗΝΟΣ ΤΟΥ ΜΕΝΩΝΑ ΓΙΑ ΤΗ ΔΙΟΤΙΜΑ 6), γιατί υπάρχει η Διοτίμα στον Άδη και ο Μένωνας νιώθει ενωμένος μαζί της, σύμφωνα με τους στίχους «Φως της αγάπης! Λάμπεις ακόμα και στους νεκρούς, / χρυσό φως εσύ! (...) στους ερωτευμένους άλλη χαρίζεται ζωή. / Γιατί όλα, οι μέρες και των αστεριών οι χρόνοι, ήτανε / Διοτίμα! Βαθιά κι αιώνια γυρω μας ενωμένα.»(ΘΡΗΝΟΣ ΤΟΥ ΜΕΝΩΝΑ ΓΙΑ ΤΗ ΔΙΟΤΙΜΑ 3). Η ταύτιση του κάτω κόσμου με τον επίγειο κόσμο φαίνεται αφενός στην αρνητική σημασιοδότησή της στη μοναξιά που νιώθει ο Μένωνας και ανάμεσα στους νεκρούς αλλά και ανάμεσα στους ζωντανούς χωρίς τη Διοτίμα, αλλά και στη θετική σημασιοδότησή της στην επαφή του ως ζωντανού με τη νεκρή Διοτίμα, επαφή που γίνεται μόνο στον κάτω κόσμο, σύμφωνα με τους στίχους «Μήπως κιάλας δεν είμαι μόνος; Ότι από μακριά ένα κάτι / φιλικό / Κοντά μου νιώθω να είναι, και πρέπει να χαμογελώ και ν' / απορώ / Που μέσα σε τόσο πόνο μακάριος νιώθω εγώ.»(ΘΡΗΝΟΣ ΤΟΥ ΜΕΝΩΝΑ ΓΙΑ ΤΗ ΔΙΟΤΙΜΑ 2). Η ταύτιση, επίσης, των δυο κόσμων υποδηλώνεται αφενός με την αρχική μετατροπή του ερωτικού τραγουδιού σε θρηνητικό για τους δυο ερωτευμένους όταν χώρισαν και την τελική μετατροπή σε χαρμόσυνο όταν έσμιξαν στον κάτω κόσμο. Η αγάπη της ζωής αλλά και του θανάτου οφείλεται στη Διοτίμα, στο θεϊκό στοιχείο, που οδηγεί από την κάθοδο στην ανύψωση, σύμφωνα με τους στίχους «Αλλά ω εσύ, εσύ τότε στο δρόμο που χωρίσαμε, όταν / Σωριάστηκα μπροστά σου, παρηγορώντας κάτι / ομορφότερο μου 'δειξες, / Εσύ που, σιωπώντας και με γαλήνιο ενθουσιασμό, όπως / οι θεοί, / Με δίδαξες το μεγαλείο ν' αντικρίζω και πιο χαρούμενα / τους θεούς να υμνώ / Τέκνο των θεών εσύ! (...) / θα μου μιλήσεις πάλι για τα υψηλότερα πράγματα / όπως τότε; / Κοίτα! Μπροστά σου κλαίω και θρηνώ»(ΘΡΗΝΟΣ ΤΟΥ ΜΕΝΩΝΑ ΓΙΑ ΤΗ ΔΙΟΤΙΜΑ 7), «Πάλι να το πω, επειδή πολλοί είναι αυτοί που δεν το / πιστεύουν, / Ότι πιο αθάνατη, κι από την έγνοια κι από την οργή, / είναι η χαρά / Και καθημερινά μια μέρα χρυσή στο τέλος της γέρνει.»(ΘΡΗΝΟΣ ΤΟΥ ΜΕΝΩΝΑ ΓΙΑ ΤΗ ΔΙΟΤΙΜΑ 8), «Μεγαλείο να βρεις είναι πολύ, είναι πολύ ακόμα, κι όποιος / Έτσι αγάπησε, δεν μπορεί, δεν μπορεί, στους θεούς η / τροχιά οδηγεί.»(ΘΡΗΝΟΣ ΤΟΥ ΜΕΝΩΝΑ ΓΙΑ ΤΗ ΔΙΟΤΙΜΑ 9). Η μετατροπή του αγριμιού πάλι σε αετό, που σημασιοδοτεί την άνοδο μετά την πτώση, την επιστροφή στο αρχικό αυθεντικό στοιχείο υποδηλώνεται στους στίχους «Σαν όνειρο ήταν! Τα ματωμένα φτερά έγιαναν / κιάλας / Και οι ελπίδες όλες ξανανιωμένες ζουν (...) Μείνετε, μείνετε τόσο μαζί μας ωσότου μαζί φτάσουμε / εκεί / Όπου οι μακάριοι όλοι ζητούν να επιστρέψουν, / Εκεί που είναι τ' άστρα και οι αετοί, οι άγγελοι του / Πατέρα»(ΘΡΗΝΟΣ ΤΟΥ ΜΕΝΩΝΑ ΓΙΑ ΤΗ ΔΙΟΤΙΜΑ 9). Η ανύψωση από το ανθρώπινο στο θεϊκό στοιχείο, τα «υψηλότερα πράγματα», η είσοδος στην τροχιά των θεών, συνδέεται με τον έρωτα ως ανύψωση μέσω αναβαθμών από τη σωματική ηδονή, που είναι το ανθρώπινο στοιχείο, στο ωραίο και αγαθό, που είναι το πνευματικό θεϊκό στοιχείο, σύμφωνα με τα πλατωνικά αποσπάσματα όπου αναδεικνύεται ο λόγος της Διοτίμας «Υπό την καθολικήν του σημασίαν, κάθε πόθος των αγαθών και της ευδαιμονίας είναι ο μεγαλώτατος και δολοπλόκος Έρωτας κάθε ανθρώπου (...) Διότι εκείνο, προς το οποίον των ανθρώπων ο έρωσ στρέφεται, δεν είναι τίποτε άλλο παρά το αγαθόν. (...) «Είναι λοιπόν εν συνόψει» είπε «του έρωτος αντικείμενον η

παντοτινή του αγαθού κατοχή». (...) Αθανασίαν δε (...) οφείλει ταυτοχρόνως με τ' αγαθόν να ποθή ο έρωσ, εφ' όσον στρέφεται προς την παντοτινήν του αγαθού κατοχήν. (...) και η αθανασία επίσης είναι του έρωτος αντικείμενον. (...) Ενώπιον προσώπου παρομοίου πλούσιος αμέσως είναι εις λόγους περί αρετής και περί του ιδεώδους και των καθηκόντων ενός ανωτέρου ανθρώπου, και δοκιμάζει να το εξυψώση. (...) Οφείλει λοιπόν» είπεν «όστις ακολουθεί την ορθήν προς το έργον τούτο οδόν, ν' αρχίζει μεν από νέος να πλησιάζη τα ωραία σώματα. Και πρώτον μεν, (...) να ερωτεύεται ένα και μόνον σώμα, και εδώ να ζητή να γεννήση σκέψεις ωραίας. Έπειτα ν' αντιληφθή, ότι η ωραιότης, που ενυπάρχει εις τούτο ή εκείνο το σώμα, έχει αδελφικήν συγγένειαν προς την ωραιότητα του άλλου σώματος (...) Μετά ταύτα θα μάθη να θεωρή το κάλλος της ψυχής άξιον μεγαλυτέρας τιμής παρά το σωματικόν. (...) Έτσι θα υποχρεωθή πάλιν το κάλλος ν' αντικρύση, που υπάρχει εις τας πράξεις και εις τους θεσμούς, (...) Μετά τας πράξεις θα τον οδηγήσουν προς τας γνώσεις, ώστε να ιδή και γνώσεων επίσης κάλλος και να εκτείνη το βλέμμα προς την ευρείαν πλέον του κάλλους περιοχήν (...) με το βλέμμα γυρισμένον προς το απέραντον της ωραιότητος το πέλαγος και από το θέαμα εκείνου εμπνεόμενος, πλήθος ωραίους και υψηλούς λόγους να γεννά και σκέψεις εις ένα πόθον μέσα πνευματικότητος ανεξάντλητον (...) όταν προχωρήση πλέον προς το τέρμα της ερωτικής μυσταγωγίας, θ' αντικρύση εξαφνικά ένα κάλλος θαυμασίας φύσεως, (...) το οποίον πρώτον μεν υπάρχει αιώνιον και δεν υπόκειται ούτε εις γένεσιν ούτε εις αφανισμόν (...) Διότι αυτό ακριβώς είναι η ορθή προς τα ερωτικά οδός, (...) ν' αρχίζης από τα ωραία εδώ κάτω (...) και ν' αναβαίνης διαρκώς (...) με την θέαν του κάλλους του απολύτου.».

Έτσι, ο έρωτας συνδέεται με το θεϊκό στοιχείο.

3)Φύση, έρωτας και θείο

Το «φύλλωμα», τα επίθετα «κατάφυτος» και «θαλερό» θυσιαστήριο, στον Καρούζο συνδέονται αφενός με την αναγεννημένη φύση, με την καρποφορία και το αμπέλι, στους στίχους «Όπως όταν σε μέρα γιορτής πάει ένας γεωργός / Το χωράφι για να δει, το πρωί, (...) Το ποτάμι και φρέσκο το χώμα πρασινίζει / Κι από τ' ουρανού την ευφρόσυνη βροχή / Στάζει το αμπέλι και λάμποντας στο ήσυχο ηλιόφως / Τα δέντρα στέκουνε του δάσους: (...) Αλαφρά, η κραταιή, η θεϊκά όμορφη φύση. / Γι' αυτό όταν να κοιμάται μοιάζει σε κάποιες / Του έτους εποχές στον ουρανό ή κάτω στα λουλούδια / (...) η φύση ξύπνησε τώρα (...) η ψυχή, τον καρπό / Έκανε μ' αγάπη να βλαστήσει», τη φύση την αναγεννημένη μετά το θάνατο, μετά την καταιγίδα και το μαρασμό σύμφωνα με τους στίχους «Από νύχτα ζεστή καθώς όλη την ώρα έπεφταν οι / αστραπές / Που δροσίζουν και μακριά ακούγεται ακόμα / Η βροντή (...)», αφετέρου με τον έρωτα μετά από περίοδο θλίψης, όπως υποδηλώνεται με τον γεωργό σε μέρα γιορτής, με το αμπέλι και το Βάκχο, στους στίχους «Όπως όταν σε μέρα γιορτής πάει ένας γεωργός / Το χωράφι για να δει, το πρωί, μετά / Από νύχτα ζεστή καθώς όλη την ώρα έπεφταν οι / αστραπές (...) Στάζει το αμπέλι (...) Κι όπως αστράφτει στου αντρός το μάτι μια φωτιά (...) Της Σεμέλης η θεϊκιά χτυπημένη γέννησε, / Της καταιγίδας τον καρπό, τον ιερό τον Βάκχο» (Όπως σε μέρα γιορτής) και όπως καταδηλώνεται με τη δικαίωση του Οιδίποδα μετά τον πόνο του στο πλαίσιο της ταύτισης της ζωής με το θάνατο στους στίχους «Ο βασιλιάς Οιδίποδας / Έχει ίσως ένα μάτι περισσότερο. Του άντρα / Αυτού ο πόνος μοιάζει απερίγραφτος, / Ανείπωτος, ανέκφραστος. (...) ο πόνος / Αυτός δόθηκε στον Οιδίποδα. Έτσι είναι, φυσικά. / (...) Και την αθανασία στο φθόνο μέσα / Τούτης της ζωής να πρέπει να τη σκορπίσεις / Πόνος είναι κι αυτό. / (...) Τα βάσανα που άντεξε ο Οιδίποδας είναι όπως όταν / Ένας δύστυχος βασανίζεται πως του λείπει κάτι. / Γιε του Λάιου, κακόμοιρε ξένη στην Ελλάδα! / Θάνατος είναι η ζωή, κι ο θάνατος ζωή είναι.» (Στο εράσμιο γαλάζιο). Οι στίχοι «κράξιμο νεαρού θανάτου (...) Μετέωρος νίκησε (...) είν' αυτός που αφέθηκε / κάπου μέσα στον άκρατο κίνδυνο / μόνος και δίπτερος (...) δίχως ιμάτιο διψαλέο για καταιγίδα (...) Στη μέση του κεραυνού μεθώντας ο ειδωλοθραύστης / αγγίζει παταγώδη μυστήρια», στον Καρούζο, που υποδηλώνουν την

ανύψωση του αετού μετά το κάψιμό του από τον κεραυνό και την ταύτιση τελικά του αετού με τον κεραυνό στη φωτιά της πτώσης και της αναγέννησης, συνδέονται με τους στίχους «Θα 'θελα / Να 'μουν κομήτης; Θαρρώ να. Τι αυτοί έχουν / Τη γρηγοράδα των πουλιών· φωτιά ανθίζουν ολόγυρα / Κι είναι αγνοί σαν τα παιδιά. Τίποτα υψηλότερο / Να ευχηθεί, να τολμήσει η φύση του ανθρώπου.»(Στο εράσμιο γαλάζιο), του Χαίλντερλιν (σύνδεση φλογισμένου κομήτη στον Χαίλντερλιν με τον κεραυνό στον Καρούζο· σύνδεση της ταύτισης του κομήτη και των πουλιών στον Χαίλντελιν με την ταύτιση του αετού με τον κεραυνό στον Καρούζο· σύνδεση της φωτιάς του κομήτη στον Χαίλντερλιν με την έλλειψη διψαλέου για καταγιγδα ιματίου στον Καρούζο· σύνδεση του κομήτη στον Χαίλντερλιν με το μετέρωρο στοιχείο στον Καρούζο). Η αναγεννημένη φύση και ο έρωτας είναι συνδεδεμένα με το θεϊκό στοιχείο στην ποίηση του Χαίλντερλιν, μια και στην ποίησή του η ιερότητα είναι τρόπος εκδήλωσης της φύσης και η αναγεννημένη φύση συνδέεται με την επιστροφή από το θάνατο ως επιστροφή των θεών, σύμφωνα με τους στίχους «Τώρα όμως ξημέρωσε πια! Περίμενα καιρό και το είδα / Να έρχεται, κι ό,τι είδα, το ιερό ας είναι τώρα / Ο λόγος μου. γιατί κι αυτή, κι αυτή ακόμα, που / παλιότερη / Απ' τους καιρούς και πάνω απ' της Εσπερίας / Και της Ανατολής είναι τους θεούς, η φύση ξύπνησε τώρα / Με όπλων βρόντισμα κι απ' τον Αιθέρα ψηλά / Μέχρι την άβυσσο κάτω σύμφωνα με νόμο αμετάβλητο, / Όπως παλιά, / Από χάος ιερό γεννημένος, νιώθεται νέος πάλι / Ο ενθουσιασμός που όλα τα πλάθει.»(Όπως σε μέρα γιορτής).

4)η Φύση ως ιερός χώρος και η ποίηση

Οι στίχοι «θα βάλω το Amen απάνω σ' ένα φύλλωμα... / OScardanelli κατάφυτος- / μα όχι τόσο λυρικότητα / κάποια έκφραση πιο φυσική: / κατάξανθος αφέθηκε στους παγετώνες / είχε πολλά και σπάνια ουρανόσημα», στον Καρούζο, συνδέονται με τη γενέθλια γη του Χαίλντερλιν, αφενός με το ύψος, όπως αποδίδεται με τις ψηλές Άλπεις (σύνδεση με τους «παγετώνες» στον Καρούζο), με τις ελβετικές Άλπεις στους στίχους «Μακάρια Σουαβία, μητέρα μου (...)Και της Ελβετίας των Άλπεων τα βουνά τα γειτονικά / Σε σκιάζουν εσένα· (...) Βουίζει ο ποταμός, από χέρια αγνά / Χυμένος, όταν / Αχτίδες ζεστές / Τον κρυστάλλινο πάγο αγγίζουν και κατακυλά / Η χιονισμένη κορφή» (Η οδοιπορία), με τον ψηλό Ρήνο στους στίχους «Από ύψη υπέροχα, όπως ο Ρήνος,» (Ο Ρήνος), με τα προφητικά βουνά της Γερμανίας στο στίχο «γύρω απ' τα προφητικά βουνά» (Γερμανία)· με το πέταγμα του αετού πάνω από τις χώρες στους στίχους «Κι ο αετός, που έρχεται απ' τον Ινδό, / Και πετά πάνω απ' του Παρνασσού / Τις χιονισμένες κορυφές, ψηλά πάνω απ' της Ιταλίας / Τους λόφους της θυσίας»(Γερμανία), με την επιστροφή του ποταμού στο ψηλό βουνό-πηγή στους στίχους «και όπως απ' τον ποτα- / μό στα βουνά ψηλά στην πηγή χαίρεται να πηγαίνει διαβαί- / νοντας μέσ' απ' τους καιρούς» (Παλιγγενεσία)· αφετέρου με το πράσινο της γης, στο Ρήνο που δαμάζει γη, δάση και βουνά στους στίχους «Θα σκίσει τότε τη γη και σαν μεγεμένα τον ακολουθούν / Τα δάση και βουλιάζοντας τα βουνά» (Ο Ρήνος), στη Γερμανία με το πράσινο και τα νερά στους στίχους «Ότι όλο προσδοκία στέκει / Η γη και όπως σε μέρες ζεστές / Νοσταλγικά νερά εσείς! χαμηλά κατεβαίνει (...)Κιόλας πρασινίζει, στο προανάκρουσμα τραχύτερου καιρού / Γι' αυτούς συρμένος ο αγρός, έτοιμη είν' η δωρεά / Για τη θυσία και η κουλάδα και οι ποταμοί είν' / Ορθάνοιχτοι,» (Γερμανία) και γενικά στην πάτρια γη στους στίχους «Δεν πρέπει της λαλιάς την πάτρια ομορφιά / Να μου κατηγορήσει εμένα / Έτσι όπως μονάχος βγαίνω στα χωράφια / Εκεί που αγριόκρινα ανθίζουν, άφοβα,» (Στην Παναγία), «Μακάρια Σουαβία, μητέρα μου, / Κι εσένα, όπως τη λαμπρότερη την αδελφή σου / Λομβαρδία πέρα εκεί, / Εκατό σε διαβαίνουν ρυάκια! / Και δέντρα αρκετά, άσπρα ανθίζοντας και πορφυρά, / Και σκοτεινότερα, άγρια, γεμάτα φύλλωμα βαθιά / πρασινίζοντας / Και της Ελβετίας των Άλπεων τα βουνά τα γειτονικά (...) Βουίζει ο ποταμός, από χέρια αγνά / Χυμένος, όταν /Αχτίδες ζεστές / Τον

κρυστάλλινο πάγο αγγίζουν και κατακυλά / Η χιονισμένη κορφή που το φως ήσυχασα να δεύει / Και ποτίζει τη γη / Με νερό το πιο καθαίο.» (Η Οδοιπορία) (σύνδεση με το «φύλλωμα» και το «κατάφυτος» στον Καρούζο). Οι στίχοι «κατάξανθος αφέθηκε στους παγετώνες / είχε πολλά και σπάνια ουρανόσημα / (...) είν' αυτός που αφέθηκε / κάπου μέσα στον άκρατο κίνδυνο / μόνος και δίπτερος (...) (σοβούσε μέσα του τυφλός αετός όταν έρημος δάγκωσε / τα ολόχρυσα Μήλα των Εσπερίδων) (...) Ως πότε θα 'ναι, μα τον Ήφαιστο, μυστικός ο Ελικώνας / η μονάζουσα Λάμψη... / (...) Στη μέση του κεραυνού μεθώντας ο ειδωλοθραύστης / αγγίζει παταγώδη μυστήρια», στον Καρούζο, συνδέονται με την ιερότητα της φύσης στο Χαϊλντερλιν, με την ιερότητα των Άλπεων, οι οποίες είναι συνδεδεμένες με την ιερή αθωότητα στους στίχους «ιερή αθωότητα, εσύ των ανθρώπων και των / Θεών η πιο αγαπημένη κι η πιο γνώριμη! (...) Πάν- / Αγνη εσύ πόσο αγνά σου είναι όλα!» και τους ιερούς νόμους που αποκαλύπτονται, σύμφωνα με τους στίχους «το δάσος το βουβό / Όπως παλιά, σου λέει τους χρησμούς του και τα βουνά / Νόμους ιερούς / Σε διδάσκουν εσένα» (Κάτω απ' τις Άλπεις τραγουδισμένο), «Και σκοτεινότερα, άγρια, γεμάτα φύλλωμα βαθιά / πρασινίζοντας / Και της Ελβετίας των Άλπεων τα βουνά τα γειτονικά / Σε σκιάζουν εσένα' ότι στης κατοικίας την εστία κοντά / Μένεις εσύ, (...) Γι' αυτό έμφυτη / Μέσα σου η πίστη εσένα. Δύσκολα αφήνει, / Αυτό που μένει κοντά στην πηγή, τον τόπο.» (Η Οδοιπορία), (σύνδεση με τα «ουρανόσημα» και τον μυστικό «Ελικώνα», όπως και με τα «παταγώδη μυστήρια» στον Καρούζο). Η ιερότητα του τόπου αναδεικνύεται με την ιερότητα του Ρήνου, που είναι γεννημένος από θεό σύμφωνα με τους στίχους «Από ύψη υπέροχα, όπως ο Ρήνος, / Κι έτσι από αγκαλιά ιερή / Γεννημένος ευδαίμονας, όπως εκείνος;», και είναι ορμητικός σαν τον θεό σύμφωνα με τους στίχους «Γι' αυτό αλαλαγμός ο λόγος του είναι. / Δεν αγαπά, όπως άλλα παιδιά, / Στις φασκίες τυλιγμένος να κλαίει' / (...) Αρπάζει τότε τα φίδια αυτός και ξεχύνεται / Με τη βορά κι αν στη βιασύνη ένας / Κραταιότερος δεν τον δαμάσει, / Και τον αφήσει ν' απλωθεί, όπως ο κεραυνός / Θα σκίσει τότε τη γη και σαν μεγεμένα τον ακολουθούν / Τα δάση και βουλιάζοντας τα βουνά» (Ο Ρήνος) (ένας Ηρακλής που δαμάζει τα φίδια και ένας Ορφείας που δαμάζει τη φύση με τη λύρα του)· με την ιερή Γερμανία, την κόρη την εκλεκτή του θεού, σύμφωνα με τους στίχους «Την ιέρεια, την πλέον σιωπηλή κόρη του θεού, / Αυτή που πολύ αγαπά σε απλότητα (...) Εσύ είσαι, η εκλεκτή», τη γη με τις εικόνες των θεών πάνω της σύμφωνα με τους στίχους «Τις εικόνες των θεών στην αρχαία γη,» (Γερμανία).

Η ποίηση είναι ερμηνεία και αποκάλυψη των ιερών νόμων και ύμνος της γενέθλιας γης που εμπεριέχει την ιερότητα, σύμφωνα με τους στίχους «Στη γενέθλια γη ωστόσο να μένει αγαπά όποιος στο / πιστό / Στήθος πράγματα κρατάει θεικά, κι ελεύθερα θέλω, / Όσο μου δοθεί εμένα, όλες εσάς, εσάς Γλώσσες τ' / Ουρανού! / Να σας ερμηνέψω και να σας υμνήσω» (Κάτω απ' τις Άλπεις τραγουδισμένο), «Κραταίη στους θνητούς η λαχτάρα. / Ένας θεός κατοικεί ωστόσο μες στον άνθρωπο για να βλέ- / πει τα παρελθόντα και τα μέλλοντα», (Παλιγγενεσία) «Και σκοτεινότερα, άγρια, γεμάτα φύλλωμα βαθιά / πρασινίζοντας» (Η οδοιπορία) (σύνδεση με τα «ουρανόσημα» και τη «Λάμψη» στο μυστικό «Ελικώνα» στον Καρούζο). Η ποίηση συνδέεται με την αποκαλυπτική ιερή δύναμη της Πάτμου σύμφωνα με τους στίχους «Πέρ' απ' την άβυσσο μακριά (...) Ω φτερά δώσε μας (...) Έτσι είπα / Κι απ' το σπίτι μια πνοή μ' άρπαξε / (...) Και πέρα με πήγε μακριά, εκεί / Που ποτέ πως θα 'φτανα δεν σκεφτόμουν. / Φως απλώνονταν, καθώς διάβαινα, πάνω απ' / Το δάσος το ισκιερό / (...) Είναι η Πάτμος, / Πόθος μ' άρπαξε, / Να πάω προς τα κει / Και τη σκοτεινή σπηλιά εκεί να πλησιάσω.» (Πάτμος).

5) Ποίηση ως έρωτας, θείο και κοινωνική αντίσταση

Στην ποίηση του Χαίντερλιν με την ποίηση της αναγεννημένης φύσης αναδεικνύεται η φύση και η ουσία της αναγεννημένης ποίησης σύμφωνα με τους στίχους «αυτοί που (...) Τους ανατρέφει η πανταχού παρούσα, αγκαλιάζοντάς τους / Αλαφρά, η κραταιή, η θεϊκά όμορφη φύση. / Γι' αυτό όταν να κοιμάται μοιάζει σε κάποιες / Του έτους εποχές στον ουρανό ή κάτω στα λουλούδια / Ή στους λαούς ανάμεσα, λύπη τότε απλώνεται / και στων ποιητών την όψη / Και μόνοι να είναι φαίνονται, να προαισθάνονται όμως / πάντα. / Γιατί κι η φύση η ίδια προαισθανόμενη γαληνεύει. (...) Τώρα όμως ξημέρωσε πια! Περίμενα καιρό και το είδα / Να έρχεται, κι ό,τι είδα, το ιερό ας είναι τώρα / Ο λόγος μου. γιατί κι αυτή, κι αυτή ακόμα, που / παλιότερη / Απ' τους καιρούς και πάνω απ' της Εσπερίας / Και της Ανατολής είναι τους θεούς, η φύση ξύπνησε τώρα» (Όπως σε μέρα γιορτής).

Η ζωή, οι επιλογές του ανθρώπου είναι η εικόνα του θεού, η θυσία και η επιθυμία της αθανασίας είναι ανθρώπινες και δυνάμει θεϊκές ιδιότητες, σύμφωνα με τους αποσπασματικούς στίχους του Χαίντερλιν «Είναι άγνωστος ο θεός; Είναι φανερός / Σαν τον Ουρανό; Αυτό θα 'λεγα μάλλον. / Μέτρο των ανθρώπων είναι ο θεός. / Όλο μόχθους κι όμως ποιητικά κατοικεί / Ο άνθρωπος πάνω στη γης ετούτη..» (Στο εράσμιο γαλάζιο), «Τι είναι των ανθρώπων η ζωή (;) Της θεότητας εικόνα» (Τι είναι των ανθρώπων η ζωή), και υποδηλώνονται στους στίχους «Ο ανάπηρος ήλιος αντηχώντας ολοένα στο πέλαγος / ανοιγοκλείνει τη βίβλο της πυράς τη δυσανάγνωστη / λείψανα τα νερά τον καθρεφτίζουν / ελεύθερα και γαλανά νερά σαν Υπόθεση / στα νοερά κι αόρατα μάτια.», στην αντιστροφή τους (ήλιος υγιής-θεός που αντανακλά στο πέλαγος-άνθρωπος νεκρός και αποκαταστημένος) του Καρούζου. Η αναγέννηση θέλει θυσία, θέλει αντίσταση, θέλει σκληρή καταιγίδα που θα μετατραπεί σε ζεστή βροχή για να καρποφορήσει η φύση, σύμφωνα με τους στίχους «Όπως όταν σε μέρα γιορτής πάει ένας γεωργός / Το χωράφι για να δει, το πρωί, μετά / Από νύχτα ζεστή καθώς όλη την ώρα έπεφταν οι / αστραπές / Που δροσίζουν και μακριά ακούγεται ακόμα / Η βροντή » (Όπως σε μέρα γιορτής), θέλει ιερό θυμό, ιερή αστραπή για να αναγεννηθεί η φύση και ο έρωτας και το θεϊκό στοιχείο, σύμφωνα με τους στίχους «γιατί κι αυτή, κι αυτή ακόμα, που / παλιότερη / Απ' τους καιρούς και πάνω απ' της Εσπερίας / Και της Ανατολής είναι τους θεούς, η φύση ξύπνησε τώρα / Με όπλων βρόντισμα κι απ' τον Αιθέρα ψηλά / Μέχρι την άβυσσο κάτω σύμφωνα με νόμο αμετάβλητο, / όπως παλιά, / Από χάος ιερό γεννημένος, νιώθεται νέος πάλι / Ο ενθουσιασμός που όλα τα πλάθει. (...)» (Όπως σε μέρα γιορτής). Θέλει τελικά θέλει αντίσταση του ποιητή, τον ιερό θυμό του, σύμφωνα με τους στίχους «Να έρχεται, κι ό,τι είδα, το ιερό ας είναι τώρα / Ο λόγος μου. (...) Κι όπως αστράφτει στου αντρός το μάτι μια φωτιά, / Την ώρα που κάτι υψηλό στοχάστηκε, έτσι / Τα σημεία και οι πράξεις του κόσμου τώρα / Μια φωτιά ανάβουν ξανά στην ψυχή των ποιητών. (...) από ιερή αστραπή / αναμμένη, η ψυχή, (...) » (Όπως σε μέρα γιορτής), «Όμως η γλώσσα- / Μέσα στην καταιγίδα μιλά ο / Θεός. / Συχνά έχω τη γλώσσα / Είπε αρκετά η οργή κι είναι για τον Απόλλωνα» (Μορφή και πνεύμα), «Ωστόσο / Καθαρότερος δεν είναι ο ίσκιος της αστρόφεγγης / Νυχτιάς, αν έτσι θα μπορούσα να μιλήσω, / Απ' τον άνθρωπο που λέγεται της θεότητας εικόνα. / Υπάρχει μέτρο πάνω στη γη; Δεν υπάρχει κανένα. / Δηλαδή τη φορά του κεραυνού δεν εμποδίζουν ποτέ / Του δημιουργού οι κόσμοι.» (Στο εράσμιο γαλάζιο), την ακλόνητη αντίστασή του, για να γίνει η ποίηση ύμνος της αληθινής ζωής και έκφραση της αποκατάστασης και της αθωότητας, σύμφωνα με τους στίχους «Και ουράνια πίνουν τώρα φωτιά / Οι γιοι της γης χωρίς να κινδυνεύουν. / Σε μας αρμόζει ωστόσο, κάτω απ' του θεού / Τις θύελλες, ποιητές εσείς! Να στεκόμαστε / Με ξέσκεπη την κεφαλή ώστε του Πατέρα την αστραπή, / Αυτή την ίδια, με το χέρι μας / Ν' αδράξουμε και στο λαό να προς- / Φέρουμε την ιερή δωρεά τυλιγμένη στο τραγούδι. / Ότι αν έχουμε καρδιά καθαρή εμείς, όπως τα παιδιά, / Και τα χέρια μας είναι αθώα,» (Όπως σε μέρα γιορτής)· να γίνει λόγος αληθινός της καρδιάς και όχι

θεωρητικός, σύμφωνα με τους στίχους «Αυτοί, αυτοί που όχι μόνο δάσκαλος, αλλά θαυμαστά/ Τους ανατρέφει η πανταχού παρούσα, αγκαλιάζοντάς τους / Αλαφρά, η κραταιή, η θεϊκά όμορφη φύση», «κι άλλα / Που χρόνο πολύ ετοιμάζονταν στα βάθη των καιρών, / Κι όλο νοήματα, και πιο γνώριμα σ' εμάς / Πλανιούνται ανάμεσα ουρανού και γης / Και στους λαούς ανάμεσα ακόμη. / Του κοινού πνεύματος είναι σκέψεις / Ήσυχά καταλήγοντας στην ψυχή του ποιητή»(Όπως σε μέρα γιορτής), λόγος σύνδεσης με το θεϊκό στοιχείο, σύμφωνα με τους στίχους «Στη νιότη σου τραγούδησες / Χωρίς να τραγουδήσεις / Στη θεότητα μίλησες, όμως όλοι / το λησμονήσατε αυτό, πως οι πρωτογέννητοι πάντα όχι / στους θνητούς, πως στους θεούς ανήκουν.»(Μορφή και πνεύμα).

Οι στίχοι «Κάπου πρέπει να βάλω το Amen (...)είχε πολλά και σπάνια ουρανόσημα / κράξιμο νεαρού θανάτου τον άρτο και τον εύοσμον οίνο / τα βέλη της ωραιότητας βαθιά μέσα στο στήθος. / Μετέωρος νίκησε τους επισήμους τα επίχρυσα πρόσωπα / την ανούσια δοξολογία στη μητρόπολη (...)»(σοβούσε μέσα του τυφλός αετός όταν έρημος δάγκωσε / τα ολόχρυσα Μήλα των Εσπερίδων)», στον Καρούζο, που εκφράζουν το αληθινό και όχι το υποκριτικά προσεγγίσιμο θεϊκό στοιχείο στην ποίηση, συνδέονται με την ποίηση τη συνδεδεμένη με το θεϊκό στοιχείο, σύμφωνα με τους στίχους «Τίνος πνεύματος παιδί να / Είναι της Εσπερίας οι άνθρωποι, οι Ουράνιοι / Αυτό το στόλισμα όρισαν για μας», του Χαίλντερλιν. Επισημαίνουμε τη σύνδεση «άρτου» και «εύοσμου οίνου» στον Καρούζο με τον τίτλο *Αρτος και Οίνος* της ποιητικής συλλογής του Χαίλντερλιν και τη σύνδεση των ανθρώπων της Εσπερίας του Χαίλντερλιν με τα μήλα των Εσπερίδων στον Καρούζο.

Α) Ποίηση και βακχικό θεϊκό στοιχείο (έρωτας και θείο)

Ο «μυστικός Ελικώνας» και η «μονάζουσα Λάμψη» στους στίχους «Ως πότε θα 'ναι, μα τον Ήφαιστο, μυστικός ο Ελικώνας / η μονάζουσα Λάμψη...», στον Καρούζο, συνδέονται (εκτός από το ερωτικό στοιχείο που είδαμε) με την ποίηση, όπως την αντιμετώπισε ο Χαίλντερλιν. Το πράσινο-φωτεινό και ταυτόχρονα σκιερό- σκοτεινό στοιχείο του Ελικώνα, η ζωή μετά το θάνατο, η ποιητική αναγέννηση μετά την κατάρα, αποδίδονται στους στίχους «Να γιορτάσω θα 'θελα' αλλά για ποιο πράγμα; Και μ' / άλλους μαζί / Να τραγουδήσω, όμως είμαι τόσο μόνος που καθετί μου / λείπει θεϊκό. / Αυτό, το βάσανό μου είναι αυτό, το ξέρω, μια κατάρα τα / μέλη / Μου λύνει και με πετά, μόλις κάτι αρχίζω, πέρα μακριά, (...)»(ΘΡΗΝΟΣ ΤΟΥ ΜΕΝΩΝΑ ΓΙΑ ΤΗ ΔΙΟΤΙΜΑ 5) «το φως σου μέσα στο φως σε κρατεί, (...) Κι ο Πατέρας, ο ίδιος, νανουρίσματα σου στέλνει τρυφερά, / Με τις Μούσες που μελίχια αναπνέουν. / (ΘΡΗΝΟΣ ΤΟΥ ΜΕΝΩΝΑ ΓΙΑ ΤΗ ΔΙΟΤΙΜΑ 8) «Θέλω έτσι, Ουράνιοι εσείς! Να σας ευχαριστήσω κι απ' το / αλαφρωμένο / Στήθος τέλος του τραγουδιστή αναπνέει πάλι η προσευχή. / Κι όπως όταν μαζί της έστεκα σε υψώματα / ηλιοφωτισμένα, / Ένας θεός μου μιλά αναζωογονητικά μέσα από τον ναό. (...) Σαν από λύρα ιερή / Ακούγεται η φωνή μέσα από του Απόλλωνα τα ασημένια / όρη! / Έλα! Σαν όνειρο ήταν! Τα ματωμένα φτερά έγιαναν / κιόλας / Και οι ελπίδες όλες ξανανιωμένες ζουν. (...) Μείνετε, μείνετε τόσο μαζί μας ωστόσο μαζί φτάσουμε / εκεί / Όπου οι μακάριοι όλοι ζητούν να επιστρέψουν, / Εκεί που είναι τ' άστρα και οι αετοί, οι άγγελοι του / Πατέρα, / Εκεί που είναι οι Μούσες κι απ' όπου κατάγονται οι / ήρωες / Και οι ερωτευμένοι, εκεί (...) Όπου τα τραγούδια είν' αληθινά και περισσότερο καιρό / όμορφη / Είν' η άνοιξη κι απ' την αρχή ο ενιαυτός της ψυχής μας / αρχίζει.»(ΘΡΗΝΟΣ ΤΟΥ ΜΕΝΩΝΑ ΓΙΑ ΤΗ ΔΙΟΤΙΜΑ 9). του Χαίλντερλιν. Η κατάρα αποδίδεται ποιητικά στον Καρούζο στους στίχους «εκείθε στον ορίζοντα της Θήβας ωρυόμενος / δίχως ιμάτιο διψαλέο για καταιγίδα / δίχως το κλειδοκύμβαλο του Τειρεσία / μα ολόσωμα σαβανωμένος απ' τη Διοτίμα (...) στο θαλερό θυσιαστήριο: / (...) Έρωτας (...)» που παραπέμπουν στον Οιδίποδα και τα πάθη του ως αποτέλεσμα της κατάρας των Λαβδακιδών, και η ποιητική αναγέννηση (η μεγάλη «Υπόθεση» για «νοερά κι αόρατα μάτια»)

στους στίχους «Κάπου πρέπει να βάλω το Amen - / όχι στο τέλος / ούτε στην αρχή / θα βάλω το Amen απάνω σ' ένα φύλλωμα... / OScardanelli κατάφυτος- / μα όχι τόση λυρικήτητα / κάποια έκφραση πιο φυσική: / κατάξανθος αφέθηκε στους παγετώνες / είχε πολλά και σπάνια ουρανόσημα (...) Στη μέση τ' ουρανού: στο fatum / ο ήλιος θα περάσει τα μεσάνυχτα (...) Ο ανάπηρος ήλιος αντηχώντας ολοένα στο πέλαγος / ανοιγοκλείνει τη βίβλο της πυράς τη δυσανάγνωστη / λείψανα τα νερά τον καθρεφτίζουν / ελεύθερα και γαλανά νερά σαν Υπόθεση / στα νοερά κι αόρατα μάτια.»

Η ποίηση είναι άρση της κατάρας. Είναι ελεύθερος ορμητικός λόγος, διακατεχόμενος από ιερή μανία (σύνδεση με το «μεθώντας» στον Καρούζο) ιερός λόγος, ως λόγος της ένθεης καρδιάς, σύμφωνα με τους στίχους «Αλλά πού είναι ένας / Ελεύθερος να μείνει / Όλη του τη ζωή, και τη λαχτάρα της καρδιάς / Μόνος του να πραγματώσει, έτσι / Από ύψη υπέροχα, όπως ο Ρήνος, / Κι έτσι από αγκαλιά ιερή / Γεννημένος ευδαίμονας, όπως εκείνος; / Γι' αυτό αλαλαγμός ο λόγος του είναι. (...) Ακατανίκητη έγινε η ψυχή, / (...) να μιλά, ώστε από ιερή πληρότητα / Όπως ο θεός της Αμπέλου, μανιασμένα θεϊκά / Και πέρα από νόμους, των πλέον αγνών τη γλώσσα, / Στους αγαθούς μεταδίνει κατανοητή,» (Ο Ρήνος). Η ποίηση είναι ερωτικός λόγος, λόγος βακχικός, συνδεδεμένος με τη μέθη και τη σελήνη, με τη νύχτα, σύμφωνα με τους στίχους «Έχεις έρωτα αρκετόν έτσι μάνιαζε / Μόνο από έρωτα πάντα. » (Μορφή και πνεύμα), «η νύχτα (...) Που πιο αγαπητή απ' αυτήν η μέρα η συνετή σου είναι / εσένα. (...) ιερή είναι αυτή στους περιπλανώμενους και στους / νεκρούς, / Η ίδια ωστόσο υπάρχει αιώνια με ύψιστης ελευθερίας / πνεύμα. / Αλλά πρέπει και σε μας την ώρα εκείνη που διστάζουμε , / Για να 'χουμε από κάπου να κρατηθούμε στο σκοτάδι, / Τη λησμονιά να χαρίσει και την ιερή τη μέθη, και τον / λόγο / Να μας χαρίσει που ξεχειλίζει, αυτόν που, σαν τους / ερωτευμένους / Άγρυπνος είναι, και το κύπελλο πιο γεμάτο και / τολμηρότερη / Ζωή να χαρίσει και μνήμη ιερή ακόμα, άγρυπνοι να / μείνουμε μέσα στη νύχτα.» (Άρτος και Οίνος). Είναι λόγος συνδεδεμένος με το Διόνυσο, σύμφωνα με τους στίχους «και προς τι να 'σαι ποιητής αλήθεια σε τούτους / τους άπορους καιρούς; / Ωστόσο ετούτοι είναι, λες, όπως οι ιεροί του Θεού της / Αμπέλου οι ιερείς, / Που από χώρα σε χώρα πορεύονταν μέσα στην ιερή τη / νύχτα.», «Ναι! δίκιο έχουν όταν λένε ότι τη μέρα με τη νύχτα συμ- / Φιλιώνει αυτός (...) οδηγεί / Πάνω κάτω, χαρούμενος πάντα, σαν το φύλλωμα του / πεύκου / Που πρασινίζει ολοένα, αυτό που αγαπά και το στεφάνι / ακόμα / Που διάλεξε από κισσό, επειδή δεν μαραίνεται, (...)»(Άρτος και Οίνος), το Διόνυσο, ως μια μορφή-εκδήλωση του θείου, σύμφωνα με τους στίχους «Και άφοβα είσαι ομολογώ / Του Εύιου αδερφός», που φέρνει ειρήνη ανάμεσα στη ζωή και το θάνατο, σύμφωνα με τους στίχους «Πιο ήσυχα ονειρεύεται τώρα και στην αγκαλιά της γης / κοιμάται ο Τιτάνας / Κι ο ίδιος ο Κέρβερος, ο φθονερός, ακόμα κι αυτός πίνει / και κοιμάται.», του Χαίλντερλιν. Η ποίηση ως ερωτικός λόγος, βακχικός, υποδηλώνεται στους στίχους «Κάπου πρέπει να βάλω το Amen - / όχι στο τέλος / ούτε στην αρχή / θα βάλω το Amen απάνω σ' ένα φύλλωμα... / OScardanelli κατάφυτος- / μα όχι τόση λυρικήτητα / κάποια έκφραση πιο φυσική (...) τον εύοσμον οίνο / τα βέλη της ωραιότητας βαθιά μέσα στο στήθος (...)»(Ερωτας) του Καρούζου.

Β)ποίηση και θεϊκό στοιχείο (θάνατος και αναγέννηση)

Η ποίηση είναι λόγος ιερός θανάσιμος και αναστάσιμος, συνδεδεμένος με το Χριστό, με τα πάθη, το θάνατο-άρτο και την ανάστασή του-οίνο, σύμφωνα με τους στίχους «Ότι πάρα πολύ, / Ω Χριστέ! Πάνω σου κρέμομαι (...) Ένας αετός που πιάστηκε, / και πολλοί που / Τον αντίκρισαν, φοβήθηκαν, γιατί / Ο Πατέρας έκανε ό,τι μπορούσε / Και το καλύτερό του / Στους ανθρώπους ανάμεσα έδρασε πραγματικά,» (Ο ΜΟΝΑΔΙΚΟΣΠΡΩΤΟ ΣΧΕΔΙΑΣΜΑ), «Κι όταν τέλος ένα ήσυχο πνεύμα φάνηκε, ουράνια / δίνοντας / Παρηγοριά, που το τέλος προμάντευε της μέρας, και / χάθηκε μετά / Ένα σημάδι αφήνοντας, πως ήταν κάποτε εδώ και θα / έρθει πάλι, / Ο Ουράνιος χορός δωρεές άφησε (...) Ό άρτος είναι ο καρπός της γης, ευλογημένος ωστόσο / από το φως, / Κι απ' τον

Θεό που αστράφτει και βροντά του κρασιού / έρχεται η χαρά.»(Άρτος και Οίνος), του Χαίλντερλιν. Ο θανάσιμος και αναστάσιμος χαρακτήρας της ποίησης αποδίδεται με τους στίχους «κατάξανθος αφέθηκε στους παγετώνες / είχε πολλά και σπάνια ουρανόσημα / κράξιμο νεαρού θανάτου τον άρτο και τον εύοσμον οίνο / τα βέλη της ωραιότητας βαθιά μέσα στο στήθος (...)στην τρισυπόστατην εκκλησία στο θαλερό θυσιαστήριο: / Πτωχεία Έρωτας και Πλούτος μ' ένα στέμμα περίεργο / σαθρό φεγγάρι της ανάστατης παραμονής των Χριστουγέννων.» του Καρούζου.

Η συνδεδεμένη με το θεϊκό στοιχείο ποίηση ως ο θάνατος και η ανάσταση παρουσιάζονται στο Χαίλντερλιν, ως η ποίηση που θα βοηθήσει στην επιστροφή των θεών και έτσι και η ίδια που τώρα είναι νεκρή ποίηση θα αναγεννηθεί. Η ποίηση που νεκρώθηκε παρουσιάζεται ως νησιά που καταποντίστηκαν, σύμφωνα με τους στίχους «κι όταν κάποτε, απ' την άβυσσο ελευθερωμένη, / της νύχτας / Η φωτιά, η καταιγίδα που ξεσπά χαμηλά, ένα απ' τα / εράσματα / Άδραχνε νησιά κι ένα απ' αυτά μέσα βούλιαζε στην / αγκαλιά σου, / Θεϊκέ! Κι αυτό το υπόμενες, γιατί πάνω απ' τα σκοτεινά / τα βάθη / Σου πολλά αναδύθηκαν κι ύστερα χάθηκαν δικά σου.» (Το Αρχιπέλαγος), του Χαίλντερλιν. Η ποίηση που αναγεννάται παρουσιάζεται ως νησιά που αναδύονται και η επιστροφή της ποίησης στο θεϊκό στοιχείο που αποτελεί επιστροφή των θεών στη γη, παρουσιάζεται ως τα νησιά που επιστρέφουν στην αγκαλιά του ωκεανού-πατέρα, σύμφωνα με τους στίχους «Ζεις πάντα, Ισχυρέ, (...) μ' αγκάλιασμα εφηβικό κλείνεις στην / αγκαλιά / Σου την αγαπημένη γη κι απ' τις κόρες σου, Ω Πατέρα! / Τα νησιά σου τ' ανθισμένα δεν χάθηκε κανένα. / (...) η Κρήτη κι η Σαλαμίνα (...) / (...) η Δήλος, / και η Τήνος / Και η Χίος (...) / Κι από λόφους μεθυσμένους το ποτό της Κύπρου κυλά / Και στην Καλαβρία από ψηλά χύνονται ρυάκια ασημένια, / Όπως παλιά, στα αρχαία νερά του Πατέρα. / Όλα ζουν ακόμα, οι μητέρες των ηρώων, τα νησιά, / ανθίζοντας χρόνο / Το χρόνο (...) Και συχνά το σούρουπο, όταν απ' της Ασίας τα βουνά το / ιερό / Φως έρχεται της σελήνης και τ' αστέρια στα κύματά σου / πάνω ανταμώνουν, / Με ουράνια κάμψη αστράφτεις και, έτσι όπως κυλούνε, / Τα νερά σου αλλάζουν εσένα, κι η μελωδία των αδερφών / σου / Ψηλά, το τραγούδι της νύχτας, στο στήθος σου που / αγαπά αντηχεί. / Κι όταν ύστερα, ο ήλιος φαίνεται της μέρας, της / Ανατολής παιδί, / Που θαύματα κάνει και τα φωτίζει όλα, οι ζωντανοί όλοι / τότε / Πάλι αρχινούν μες στο χρυσωμένο όνειρο να ζουν »(Το Αρχιπέλαγος) του Χαίλντερλιν και συνδέονται με τους στίχους «Ο ανάπηρος ήλιος αντηχώντας ολοένα στο πέλαγος / ανοιγοκλείνει τη βίβλο της πυράς τη δυσανάγνωστη / λείψανα τα νερά τον καθρεφτίζουν / ελεύθερα και γαλανά νερά σαν Υπόθεση / στα νοερά κι αόρατα μάτια.» του Καρούζου, όπου αρχικά ο ανάπηρος ήλιος-νεκρή ποίηση αντανακλά στο πέλαγος ως αόρατα μάτια-βυθισμένα νησιά και τελικά ο ήλιος-αναγεννημένη ποίηση αντανακλά στο πέλαγος με τα ελεύθερα και γαλανά νερά των νοερών ματιών. Η ποίηση αποτελεί επώδυνη πορεία, με προϋπόθεση τη θυσία, της επιστροφής των θεών, σύμφωνα με τους στίχους «Νοσταλγικά νερά εσείς! (...)Θεοί που πετάξατε μακριά! (...) Τους ίσκιους νιώθει εκείνων των παλαιών, που / όμως υπήρξαν κάποτε, / Έτσι τη γη ξανά θα επισκεφτούνε. (...) οι θεάνθρωποι (...) Στον γαλανό ουρανό (...) ιερή λεγεώνα. / Κιόλας πρασινίζει, στο προανάκρουσμα τραχύτερου καιρού / Γι' αυτούς συρμένος ο αγρός, έτοιμη είν' η δωρεά / Για τη θυσία και η κοιλάδα και οι ποταμοί είν' / Ορθάνοιχτοι γύρω απ' τα προφητικά βουνά,», «Και της Ελβετίας των Άλπεων τα βουνά τα γειτονικά / Σε σκιάζουν εσένα' ότι στις κατοικίας την εστία κοντά / Μένεις εσύ, κι ακούς / Πως από κύλικες της θυσίας ασημένιους / Βουίζει ο ποταμός, από χέρια αγνά / Χυμένος, (...)Όμως εγώ κατά τον Καύκασο θέλω! (...) .» (Η οδοιπορία). Η προσωπική ποιητική έκφραση συνδέεται με την οικουμενική ποίηση και ο ποιητής παρουσιάζεται ως ασκημένος πια αετός που έρχεται διασχίζοντας τους τόπους της θυσίας σύμφωνα με τους στίχους «Κι ο αετός, που έρχεται απ' τον Ινδό, / Και πετά πάνω απ' του Παρνασσού / Τις χιονισμένες κορυφές, ψηλά πάνω απ' της Ιταλίας / Τους λόφους της θυσίας και χαρούμενη βορά ζητά για τον / Πατέρα, όχι σαν άλλοτε, πιο ασκημένος στο πέταγμα /

Ο γηραιός, αλαλάζοντας διαβαίνει τέλος γοργά πάνω / Απ' τις Άλπεις κι αντικρίζει τις χώρες τις πολυδαίδαλες.» (Γερμανία), «Στα σκοτεινά φωλιάζουν οι αετοί / Κι άφοβα διαβαίνουν των Άλλεων οι γιοι / Πέρ' απ' την άβυσσο μακριά (...) Ω φτερά δώσε μας.» (Πάτμος), μέχρι τον τόπο των Χαρίτων, σύμφωνα με τους στίχους «Μόλις σήμερα άκουσα / Να λέγεται μες στους αιθέρες: / Ελεύθεροι είναι, σαν τα χελιδόνια, οι ποιητές. / (...) Ήρθα σε σας, Χάριτες της Ελλάδας, / Κόρες εσείς του ουρανού, / Ότι αν δεν είναι πολύ το ταξίδι μακρύ, / Να 'ρθείτε σ' εμάς, εσείς χαριτωμένες!» (Η Οδοιπορία).

Γ)ποίηση και κοινωνική αντίσταση

Η ποίηση επίσης είναι ηρωικός λόγος, συνδεδεμένος με το δυνάμει ηρωικό στοιχείο του Ηρακλή, σύμφωνα με τους στίχους «Και του Ηρακλή αδερφός (...) Πρώτησα κάποτε τη Μούσα, κι αυτή / Μου απάντησε / Στο τέλος θα το βρεις. / Κανένας θνητός να το συλλάβει δεν μπορεί. / Για το Ύψιστο να σωπάσω θέλω. (...) Το σημείο τ' ουρανού, που / Κι ανθρώπους / Αρπάζει. Ο Ηρακλής το φοβήθηκε βέβαια / Ετούτο. Όμως εμείς καθώς γεννηθήκαμε / Νωθροί, το γεράκι έχουμε ανάγκη, που / Ένας ιπότης το πέταγμά του ακολουθά, όταν κυνηγά.» (Ο ΜΟΝΑΔΙΚΟΣΠΡΩΤΟ ΣΧΕΔΙΑΣΜΑ), του Χαίλντερλιν και συνδέονται με την πτήση του τυφλού αετού με τα βέλη στο στήθος στους στίχους «κράξιμο νεαρού θανάτου τον άρτο και τον εύοσμον οίνο / τα βέλη της ωραιότητας βαθιά μέσα στο στήθος. (...) (σοβούσε μέσα του τυφλός αετός όταν έρημος δάγκωσε / τα ολόχρυσα Μήλα των Εσπερίδων)» του Καρούζου.

Η εποχή που η ποίηση είναι νεκρή, που δε δοξάζει τις κοινωνικές αξίες-θεό παρουσιάζεται ως θρήνος του αρχιτελάγου-θεού επειδή χάθηκε καθετί το ηρωικό και ένδοξο (η ποίηση) που θα το τιμούσε, σύμφωνα με τους στίχους «Ωστόσο φαίνεται ότι έμεινες μονάχος πια' τη βουβή νύχτα / ακούνε τους θρήνους σου οι βράχοι κι είναι φορές που / οργισμένα, για να γλυτώσουν / Απ' τους θνητούς, τα φτερωτά σου κύματα κατά τον / ουρανό χυμάνε. / Ότι δεν ζούνε πια εκείνοι που σ' αγάπησαν κι όλο / ευγένεια ήτανε αλήθεια, / Εκείνοι που σε τιμούσανε κι είχαν στεφανώσει κάποτε τις / αμμουδιές / Σου με πόλεις όμορφες και ναούς, ότι ολοένα ζητούν και / λαχταρούν, / Ολοένα έχουν ανάγκη τα αγιασμένα για να δοξαστούν / στοιχεία, .» (Το Αρχιπέλαγος), επειδή χάθηκαν τα νησιά-ήρωες-ποιητές σύμφωνα με τους στίχους «Πες, η Αθήνα πού πήγε; (...) ολότελα μέσα στη στάχτη βούλιαξε, (...) Δεν υψώνονταν άλλοτε οι κολόνες εκεί και δεν άστραφταν / πάνω / Ψηλά στη στέγη της Ακρόπολης ως πέρα μακριά οι / μορφές των θεών; / (...) κι ο αέρας φύσηξε που φτερώνει τα πανιά, / Γιατί κι αυτόν τον αγαπούσαν οι θεοί, όπως τον ποιητή, / ότι της γης / Τα όμορφα αγαθά ισορροπούσε κι έσμιγε με τα μακρινά / τα κοντινά. / Για την Κύπρο κινούσε και για την Τύρο (...) Και στην Κολχίδα ανέβαινε ψηλά και στην αρχαία / Αίγυπτο ακόμα, (...) Κι ήταν φορές που και τις Πύλες διάβαινε του θαρσαλέου / Ηρακλή / Και σε άγνωστα μακάρια νησιά τον έσπρωχνε η ελπίδα / (...) όμως τώρα ένας έφηβος, / Αλλιώς συγκλονισμένος, περιδιαβάζει στην αμμουδιά της / πόλης / Μοναχός κι ακούει τα κύματα και μεγάλα προαισθάνεται / ο σοβαρός / (...) Αλίμονο, κι η Αθήνα πέφτει, η θαυμαστή (...) κι από τους ναούς / Που φλέγονται' ωστόσο των γιών η προσευχή δεν / ζωντανεύει τώρα πια / Τη στάχτη την ιερή ότι στην κοιλάδα είν' ο θάνατος και / της φωτιάς το σύν- / Νεφο μέχρι τον ουρανό απλώνεται ψηλά κι άλλο να / ρημάξει τη γη ζητά» (Το Αρχιπέλαγος). Ο θρήνος είναι δυνατός επειδή και αυτοί που χάθηκαν ηρωικά δεν καταξιώθηκαν, δεν άλλαξε τίποτα τελικά στην ιστορία της ανθρωπότητας και μοιάζει η κατάσταση σαν το ποτάμι-μητέρα φύση που περιμένει καρτερικά το λαό του να γυρίσει αλλά γυρίζει αλλαγμένος σύμφωνα με τους στίχους ««Όλο αγάπη γυρίζει ο λαός της Αθήνας πίσω στο ποτάμι / που έμεινε μονάχο προσμένοντας καρτερικά / Και πάνω ψηλά στις πατρίδας τα βουνά έχοντας σμίξει / με χαρά / Κυματίζουν τα πλήθη λάμποντας μέχρι κάτω στην / εγκαταλειμμένη απλωσιά, (...) Μάταια ρωτούνε οι ευσεβείς για τα δάση τους και τους / νικητές / Δεν δέχεται πάλι η

αγαπημένη πύλη όπως δέχονταν / άλλοτε / Τον στρατοκόπο, όταν όλο χαρά γύριζε απ' τα νησιά και / την Ακρόπολη / Τη μακαρισμένη της μητέρας Αθηνάς, έτσι όπως / άστραφτε από μακριά / Αντίκριζε, καθώς πρόβαλε πάνω απ' την κεφαλή που να / τη δει λαχταρούσε. (...) »(Το Αρχιπέλαγος), και σαν το σιωπηλό μαντείο που δε συμβουλεύει πια, σύμφωνα με τους στίχους « Αχ! στα / μυριάδες / Μονοπάτια της πρασινισμένης γης δεν θα σας ξαναβρώ / εσάς μορφές / Που μοιάζετε με τους θεούς! ποτέ / Εσάς που αναζητώ, ή μήπως ένιωσα / Τη γλώσσα και τους μύθους σας μέσα μου να λαχαρίζουν, / Μόνο για να φτερουγίσει η ψυχή μου που ολόενα θλίβεται / εμένα / Πριν έρθει ο καιρός της στους ίσκιους σας κάτω; (...) Θέλω, ιερές σκιές! Με τραγούδι ευλαβικό να σας εξιλεώσω, / Μέχρις ότου συνηθίσει ολότελα μαζί σας να ζει η ψυχή / μου. / Κι ο πιο μνημένος, εσάς νεκρούς! θα ρωτήσει κι εσάς τους / ζωντανούς, / Εσάς κραταιές δυνάμεις τ' ουρανού, όταν πάνω απ' τα ερείπια / Διαβαίνετε με τα χρόνια σας εσείς στη σίγουρη τροχιά / σας! / (...) συμβουλή να ζητώ / και παρηγοριά / Καμιά, πάει τώρα καιρός, δεν δίνουν πια σ' αυτόν που / την έχει ανάγκη / Της Δωδώνης τα δάση τα προφητικά, σωπαίνει ο / Δελφικός Θεός, έρημα / Και μοναχά είναι από καιρό τα μονοπάτια, όπου άλλοτε, / ήσυχα απ' την ελπίδα κινημένος, / Ο άντρας στην πόλη του καθάρου μάντη για να ρωτήσει / ανέβαινε.(...) Αλίμονο! μέσα στη νύχτα / πορεύεται, / Σαν μέσα στον Άδη κατοικεί το γένος μας, χωρίς θεό. (...) κι εκείνοι, οι θεϊκά γεννημένοι, θα / μένουν ακόμα / Ω μέρα εσύ! μοναχοί στα βάθη της γης όσο η άνοιξη που / ζει παντοτινά, / Χωρίς κανέναν όμως να την υμνεί, πάνω απ' τις κεφαλές / ανατείλει / Των κεκοιμημένων;»(Το Αρχιπέλαγος), του Χαίλντερλιν και συνδέονται με τους στίχους «έριξε σαν ένα κουρελάκι την ασθένεια στην άβυσσο / σχεδόν ασκεπής, αλλά τι λέω; Δίχως καν το κεφάλι του / το εξαύλωμένο / πραγματικός Φρειδερίκος / εκείθε στον ορίζοντα της Θήβας ωρυόμενος / δίχως ιμάτιο διψαλέο για καταιγίδα / δίχως το κλειδοκύμβαλο του Τειρεσία / μα ολόσωμα σαβανωμένος απ' τη Διοτίμα (...)Ως πότε θα 'ναι, μα τον Ήφαιστο, μυστικός ο Ελικώνας / η μονάζουσα Λάμπη (...)αγγίζει παταγώδη μυστήρια κι αστράφτει / λίγο πιο πάνω απ' τις κνήμες της Αλήθειας / η όλως ορφική πορεία προς τον Άδη / που δεν έχει όμως τον Ορφέα της» του Καρούζου. Επισημαίνουμε τη σύνδεση της ανάγκης για φανέρωση της λάμπης του σκοτεινού τώρα Ελικώνα και την έλλειψη του κλειδοκύμβαλου του Τειρεσία στον Καρούζο με το σιωπηλό μαντείο της Δωδώνης και την πόλη του καθάρου μάντη στο Χαίλντερλιν.

Πάντα,όμως, αναμένεται η στιγμή της απόφασης για ηρωικό αγώνα του ήρωα-ποιητή για την επιστροφή του θεού-αξιών, η στιγμή που κύμα αφρισμένο και καταιγίδα ταυτίζονται στο μένος του πολεμιστή, σύμφωνα με τους στίχους «(...) Όταν εκείνοι που όλη την ώρα έστηναν αυτί απ' τα βάθη / άκουσαν τη φωνή / Του Ποσειδώνα ν' ανεβαίνει προλέγοντας τη σωτηρία κι / οι θεοί / Του ουρανού εκοίταζαν τις ακτές που τρέμουνε και / σειούνται, ζυγιάζοντας / Και κρίνοντας τη μάχη καθώς μαίνονταν απ' το πρωί σαν / καταιγίδα / Που μεταβάλλεται αργά, πάνω σ' αφρισμένα νερά, / Όσο που πήρε το μεσημέρι να πυρώνει τις κεφαλές / αυτών που πολεμούσαν / Χωρίς στο μένος τους ωστόσο αυτοί του ήλιου να / νιώθουνε την πύρα. / Οι άντρες του λαού τώρα, των ηρώων οι εγγονοί, / Μ' ένα πιο καθάριο βλέμμα κυριαρχούν, οι αγαπημένοι / των θεών, / Και πια να δαμάσουν δεν μπορούν τα τέκνα της Αθηνάς / το πνεύμα της, / Που τον θάνατο καταφρονά, όσο συλλογίζονται την / ευτυχία που τους δόθηκε. (...)Ακούω / κιόλας από μακριά / Το τραγούδι της γιορτής πάνω σε καταπράσινα βουνά να / ηχεί και την ηχώ / Των δασών, όπου το πλήθος των εφήβων πλαταίνει.»(Το Αρχιπέλαγος), εναντίον αυτών που προσπαθούν να επιβάλλουν ένα αντίθετο στη συνείδησή του αξιακό σύστημα, σύμφωνα με τους στίχους «Ότι ο εχθρός του πνεύματος, ο Πέρσης (...)Το φοβερό φλεγόμενο ποτάμι όταν απ' την Αίτνα που / βράζει απλώνεται / Πόλεις θάβοντας και κήπους ανθισμένους μέσα στο / πορφυρό / Το ρεύμα όσο να δροσιστεί ο φλογισμένος ποταμός στην / ιερή τη θάλασσα, / Έτσι τώρα κι ο Βασιλιάς, κατακαίει και τις πόλεις / ερημώνει, (...)Αλλά μέσα στη μέθη του ονείρου τραγουδισμένο / απ' το τραγούδι της μέρας, / Στρέφει παντού το βλέμμα του ο Βασιλιάς· με ταραγμένο / γέλιο, έτσι / Που η μάχη χάθηκε

πια, απειλεί, ικετεύει, γελά / θριαμβικά και στέλνει, σαν αστραπή, αγγελιαφόρους, / Μάταια, γιατί κανείς δεν θα γυρίσει. / Αγγελιαφόρους ματωμένους, χτυπημένες στρατιές και / τσακισμένα / Καράβια πολλά το εκδικητικό, το κύμα που βροντά, του / πετά αμέτρητα / Μπροστά στο θρόνο, όπου στέκει, ο άμοιρος, στην / αμμουδιά που τρέμει / Τη φυγή ατενίζοντας κι απ' το πλήθος που τρέχει / παρασυρμένος τώρα βιάζεται κι αυτός»(Το Αρχιπέλαγος). Ο αγώνας θα συνεχιστεί μέχρι την τελική δικαίωση του πολεμιστή, σύμφωνα με τους στίχους «Ανθίζει τώρα η πόλη για τη δόξα της μητέρας γης και του / θεού / Των κυμάτων, εικόνα θαυμαστή, ίδιος αστερισμός στέρα / Θεμελιωμένος, έργο του πνεύματος, που αγαπά / Τους δεσμούς να φτιάχνει της αγάπης και σε μεγάλες / κατοικεί μορφές / Που έφτιαξε αυτό το ίδιο μην ησυχάζοντας ποτέ»(Το Αρχιπέλαγος), του Χαίλντερλιν. Η αντίσταση αυτή ενάντια στο απορριπτικό αξιακό σύστημα εκφράζεται στους στίχους «Μετέωρος νίκησε τους επισήμους τα επίχρυσα πρόσωπα / την ανούσια δοξολογία στη μητρόπολη / τα στιλβωμένα ύψη του Γκαίτε τη Βαϊμάρη στο σύνολό της / είν' αυτός που αφέθηκε / κάπου μέσα στον άκρατο κίνδυνο / μόνος και δίπτερος που 'νιωθε πως η φιλάρεσκη τύρβη / δεν κατάχωσε της καρδιάς το δουκάτο» του Καρούζου. Οι στίχοι «Μετέωρος νίκησε (...) τα στιλβωμένα ύψη του Γκαίτε τη Βαϊμάρη στο σύνολό της / είν' αυτός που αφέθηκε / κάπου μέσα στον άκρατο κίνδυνο (...) (σοβούσε μέσα του τυφλός αετός όταν έρημος δάγκωσε / τα ολόχρυσα Μήλα των Εσπερίδων) (...) Στη μέση του κεραυνού μεθώντας ο ειδωλοθραύστης / αγγίζει παταγώδη μυστήρια», οι οποίοι υποδηλώνουν την αντίσταση («νίκησε», «αφέθηκε στον άκρατο κίνδυνο», «ειδωλοθραύστης») στην κοινωνική πλάνη, την ιστορική υποκρισία, που υποδηλώνεται στα «στιλβωμένα ύψη», τα «ολόχρυσα μήλα», τα είδωλα στον Καρούζο συνδέονται με την ποίηση ως αντίσταση και καταδίκη-τύφλωση της κοινωνικής βαρβαρότητας στους στίχους «δίκαια (...) Τους απρόσεχτους τυφλώνοντας χτυπά / Τους βέβηλους δούλους»(Ο Ρήνος), «Ο ουρανός που όλο προαισθήματα σήμερα μας σκεπάζει. / Όλο επαγγελματίες είναι και απειλητικός», (Γερμανία) «Την ιέρεια, την πλέον σιωπηλή κόρη του θεού, / Αυτή που πολύ αγαπά σε απλότητα βαθιά να σωπαίνει, / Ψάχνει αυτός, που με μάτια ανοιχτά κοιτούσε, / Σαν να μην το ήξερε αυτή, τώρα κοντά, πως μια / καταγίδα / Σαν το θάνατο απειλητική πάνω απ' το κεφάλι της / Λυσομανούσε' (...) Ένας λόγος άλλος να σε δοκιμάσει και δυνατά φωνάζει,»(Γερμανία) (σύνδεση με το στίχο «σχεδόν ασκεπής, (...) δίχως μάτιο διψαλέο για καταγίδα», στον Καρούζο), «Όπου ωστόσο κίνδυνος, εκεί / βλασταίνει αυτό που σώζει. / Στα σκοτεινά φωλιάζουν οι αετοί», «Και, όπως ο στρατηγός την ώρα της μάχης ή την ώρα / του θριάμβου τον αετό έχει στο κράνος, έτσι θα 'θελα ο / ήλιος να με πηγαίνει» (Πάτμος) του Χαίλντερλιν. Η ποίηση στον Χαίλντερλιν συνδέεται με την ελευθερία και την ορμητικότητα, την ιερότητα, και την ιερή μανία, την ταύτισή της με τη φύση, σύμφωνα με τους στίχους «Μαζί με τον ήλιο λαχταρώ συχνά, απ' την αυγή μέχρι να / γείρει ο ήλιος, την πλατιά τροχιά γρήγορα διαβαίνοντας να δια- / τρέξω, με το τραγούδι ν' ακολουθήσω τη μεγάλη την πορεία / τελείωσης της αρχαίας φύσης,» (Παλιγγενεσία). Η ποίηση μιλά τη γλώσσα των αγνών και σ' αυτούς απλά απευθύνεται.

Η ποίηση είναι αντιστασιακός, ηρωικός λόγος μαινόμενος, διακατεχόμενος από ένθεη μανία, σύμφωνα με τους στίχους «Εμπρός! Και τη χλεύη να χλευάζει αλαλάζοντας μπορεί / η μανία / Όταν μες στην ιερή τη νύχτα αδράχνει ξάφνου τους / ποιητές. / Γι' αυτό έλα στον Ισθμό! Εκεί που βουίζει η ανοιχτή / η θάλασσα / Κατά τον Παρνασσό και το χιόνι τα δελφικά τα βράχια / τυλίγει με φως, / Εκεί στη γη του Ολύμπου, στα ύψη του Κιθαιρώνα εκεί, / Κάτω απ' τα πεύκα και τ' αμπέλια απ' όπου κάτω / ακούγεται η Θήβα (...) Από εκεί έρχεται και προς τα εκεί πάλι δείχνει / ο ερχόμενος Θεός.»(Άρτος και οίνος), συνδεδεμένος έτσι με την ταύτιση Διονύσου και Ηρακλή και συνδέεται με την υποδήλωση της ένθεης μανίας, της τρέλας, στους στίχους «κράξιμο νεαρού θανάτου (...) Μετέωρος νίκησε (...) έριξε σαν ένα κουρελάκι την ασθένεια στην άβυσσο /

σχεδόν ασκεπής, αλλά τι λέω; Δίχως καν το κεφάλι του / το εξαϋλωμένο / πραγματικός Φρειδερίκος / εκείθε στον ορίζοντα της Θήβας ωρυόμενος / δίχως ιμάτιο διψαλέο για καταϊγίδα» του Καρούζο.

Έτσι η ποίηση ως ηρωική, μαινόμενη και αναστάσιμη μεσολαβεί για την επιστροφή του θεού Χριστού-Διονύσου-Ηρακλή (των τριών εκδηλώσεων της ίδιας ουσίας) στη γη, σύμφωνα με τους στίχους «Κι ο Υιός πολύ θλιμμένος ήταν, / Για καιρό, ώσπου έφυγε για τον ουρανό / Διαβαίνοντας μέσ' από τους αιθέρες, (...) Από εκεί έρχεται και προς τα εκεί πάλι δείχνει / ο ερχόμενος Θεός. (...) Πατέρα Αιθέρα! έτσι αντιλάλησε κι από γλώσσα σε / γλώσσα χίλιες φορές / Ακούστηκε ο λόγος, κανένας δεν την άντεξε μόνος τη ζωή / (...) Κι αντιλαλεί, όσο μακριά μπορεί, το / πανάρχαιο / Σημάδι, κληρονομημένο απ' τους γονείς, το στόχο / βρίσκοντας χαμηλά / Και δημιουργώντας. Έτσι επιστρέφουν οι Ουράνιοι / στους ανθρώπους κάτω, / Μεσ' απ' τους ίσκιους η μέρα τους φτάνει συγκλονίζοντας / βαθιά. (...) Που διάλεξε από κισσό, επειδή δεν μαραίνεται, αλλά / κι αυτό το ίχνος των θεών που πέταξαν μακριά, / Στους άθεους κάτω μες στο σκοτάδι φέρνει», «Γυρίζουν πάλι σε σένα οι γερανοί και ψάχνουν προς τις / ακτές σου / (...) και λιάζει το δελφίни / ανεβαίνοντας / Απ' τα βάθη γοητευμένο τη ράχη του στο καινούριο φως; / (...) Ότι πάντα την / άνοιξη, / Όταν των ζωντανών η καρδιά ανανιώνει πάλι / Κι η πρώτη αγάπη και των χρυσών καιρών η θύμηση / τον άνθρωπο ξυπνά, / Σε σένα έρχομαι και στη γαλήνη σου, Γέροντα, σε / χαιρετίζω!», «Τίποτα ωστόσο δεν καρποφορεί, ότι είμαστε χωρίς / καρδιά, ίσκιοι, / Ωστόσο ο Πατέρας μας Αιθέρας αναγνωρισθεί / απ' τον καθένα / Και σ' όλους ανήκει.», του Χαίλντερλιν. Η ποίηση η ηρωική, μαινόμενη, θανάσιμη και αναστάσιμη εκφράζεται ως «πυρά δυσανάγνωστη» στον Καρούζο.

Στο ποίημα με τίτλο *Στην Ασίνη οι πορτοκαλιές (Ποιήματα)*, η αναγεννημένη φύση, ο αληθινός έρωτας ως πόθος ελευθερίας, η δικαιωμένη θυσία, και η ποίηση ως αντίσταση ενάντια στην ιστορική κοινωνία, συνδέονται με την αναγέννηση της φύσης και του έρωτα, συνδεδεμένα με το θεϊκό στοιχείο, στο ποίημα Όπως σε μέρα γιορτής, όπου η ποίηση συνδεδεμένη με το βακχικό στοιχείο, το αναστάσιμο στοιχείο και το ηρωικό στοιχείο γίνεται αντιστασιακός λόγος ενάντια στην αλλοτριωμένη κοινωνία. Ο έρωτας με τη μορφή του ενστικτού και με τη μορφή της ανάγκης απελευθέρωσης απ' αυτό και ανύψωσης του ερωτικού υποκειμένου, συνδέονται με τον έρωτα, ως ερωτικό ένστικτο που είναι η πρωταρχική δύναμη στον άνθρωπο, στον *Τελευταίο πειρασμό*, και με τον έρωτα, ως πάλη των δυο αρχέγονων στοιχείων, του αρσενικού και του θηλυκού, των δυο αντίδρομων ρευμάτων, της πτώσης-θανάτου και της ανύψωσης-ζωής, ως πάλη των δυο αρχέγονων δυνάμεων, του φωτός και του σκοταδιού, του Τρόμου και της Σιγής, μέχρι την τελική σύζευξη στη Φλόγα-αγώνα-καρδιά ανθρώπου, για την απελευθέρωση του ιστορικού υποκειμένου, στην *Ασκητική* του Καζαντζάκη. Ο ιστορικός χώρος της Ασίνης συνδέεται με το ποίημα του Σεφέρη *Ο βασιλιάς της Ασίνης*.

1. Η φύση

Οι στίχοι «Λίγο πριν εγώ ο γράφων μετρούσα χρώματα στο νησάκι (...)—το άσπρο- (...) πράσινο βαθύ μωβ πορτοκαλί / τα λουλουδάκια κίτρινο η φραγκοσουκιά (...) και αμπελώνες είδα πορφυρούς (...) πορτοκαλιές (...) οι καρποί (...) το σφάλαχτρο η ερωτική μολόχα τα σχοίνα / ελιές άγριες απάνω στην άσημη ακρόπολη νεαρές / ελπίζουν βαθιά και τις βλέπω γυρίζοντας απ' το ακρογιάλι (...) ως την καρδιά / να κυματίζει το χρυσάφι του ώριμου σίτου.», οι οποίοι υποδηλώνουν την ομορφιά της αναγεννημένης φύσης με τα χρώματα, την άνθηση και την καρποφορία του σιταριού και του αμπελιού, συνδέονται με την αναγεννημένη φύση στον Χαίλντερλιν, στους στίχους «Όπως όταν σε μέρα γιορτής πάει ένας γεωργός / Το χωράφι για να δει,

το πρωί (...)βρίσκει πάλι / Το ποτάμι και φρέσκο το χώμα πρασινίζει / Κι από τ' ουρανού την ευφρόσυνη βροχή / Στάζει το αμπέλι και λάμποντας στο ήσυχο ηλιόφως / Τα δέντρα στέκουνε του δάσους: (...)» και με το σπόρο που ανθίζει και καρποφορεί στον Καζαντζάκη στο απόσπασμα «Ο σπόρος σώζεται· τι θα πει σώζεται; Λευτερώνει το μέσα του Θεό· ανθίζοντας, καρπίζοντας, ξαναγυρίζοντας στο χώμα· ας βοηθήσουμε το σπόρο να σωθεί».

Οι στίχοι «Όλα είναι ένα ψέμα / μια ανάσα μια πνοή / σα λουλούδι κάποιο χέρι / θα μας κόψει μιαν αυγή...» (...)Φύσηξε άνεμος. / Εχθρός και φίλος η βροχή / πισθάγκωνα είμαστε δεμένοι στη φλόγα / κακός ο ήλιος γίνεται καιροί αναπάντεχοι τα ζώα / ολάκερη σοδειά κρέμεται στο πεπρωμένο.», στον Καρούζο που υποδηλώνουν την αναγέννηση (το βλέμμα που ωριμάζει στα σημεία, η αναπνοή αγωνία γλυκειά, φίλος η βροχή, ομορφιά) της φύσης μετά το μαρασμό, το θάνατο (μετέωρος άνθρωπος, εχθρός η βροχή, περιπλάνηση, όλα είναι ένα ψέμα), συνδέονται με την αναγεννημένη μετά το θάνατο(αστραπές και θύελλες) φύση στον Χαίλντερλιν, στους στίχους «πάει ένας γεωργός / Το χωράφι για να δει, το πρωί, μετά / Από νύχτα ζεστή καθώς όλη την ώρα έπεφταν οι / αστραπές (...)η κραταιή, η θεϊκά όμορφη φύση. (...)να κοιμάται μοιάζει σε κάποιες / Του έτους εποχές στον ουρανό ή κάτω στα λουλούδια / (...) κι Όταν απ' τον ήλιο της μέρας και τη ζεστή γη φυτρώνει / Κι απ' τις θύελλες, μέσα στον αέρα». Η φύση έτσι καταστρέφεται και αναγεννιέται

2. Ο έρωτας

Οι στίχοι «Ήτανε δειλινό του έρωτα οπού ανοίγει τα νεφρά / και θραύει τη μοίρα (...)και αμπελώνες είδα πορφυρούς όπου ο Δωδεκαετής έβγαινε / γελώντας από μουσική χλιετηρίδα στο αγγιγμένο / κληματόφυλλο (...)Οι μέριμνες αλλάζουν πάντα στήθος για να κατοικήσουν / όταν αρχίζει η ψυχή / και λιώνουν όλα τα τυφλά σε ηλιακή θερμοκρασία. (...)Σφουρίζει ένας άντρας πέρα στις πορτοκαλιές απαντά / η βορινή και της γυναίκας φωνή των στεναγμών / Ανοιγμένη στα χώματα εκείνη / δέχεται το πορτοκαλάνθι που πέφτει στην τύχη / έχοντας όπου φυτρώνουν τα νεαρά / κι όμως αδειασμένα σκέλη πηγή θανάτου / το δύσοσμο αίμα που σκλαβώθη ανάμεσα / και μαρμαρυγής / ιδέα χορεύει με τον ήλιο πάνω στα στήθη της. / Κάθε παιδί που γεννιέται μεγαλώνει το θάνατο / μα η ώρα με τα δέντρα ως το τριζόνι αγκαλιασμένη / όταν ο κύρης θέλει τους πόθους / του κορμιού η λαμπηδόνα πλημμυρά τα μάτια / οι σπόνδυλοι ωθούν τα ρίγη προς τα κάτω / και πλησιάζοντας ο θαλερός / βγάζει το κεφαλοπάρι της γυναίκας του... (...)Ξανθές είναι οι γυναίκες που τραγουδούν / με μια βαθιά συνείδηση φθινοπώρου / «όλα είναι ένα ψέμα» κι η φράση μυρίζει / μέσα στην ψυχή / βερνίκι για ποδήματα», στον Καρούζο, οι οποίοι υποδηλώνουν τον αναγεννημένο, μετά την πλάνη που οδηγεί στην ανακύκλωση του θανάτου, έρωτα, συνδέονται με τον αναγεννημένο, μετά τη θλίψη, έρωτα, με την έλευση του Βάκχου, στους στίχους «Κι από τ' ουρανού την ευφρόσυνη βροχή / Στάζει το αμπέλι (...)Της καταγιγίδας τον καρπό, τον ιερό τον Βάκχο.» στο Χαίλντερλιν. Ο έρωτας στον Καρούζο, η ερωτική σκηνή, συνδέεται με τον ανθρώπινο, σαρκικό έρωτα, σύμφωνα με τα αποσπάσματα στον Καζαντζάκη «Μέσα στα σωθικά μου ένας άντρας και μια γυναίκα αγκαλιάζονται. Αγαπιούνται και μισούνται, παλεύουν.Ο άντρας πλανταμένος φωνάζει: «Είμαι η σαγίτα που θέλει να σκίσει το στημόνι, να τιναχτεί όξω από τον αργαλειό της ανάγκης. «Να ξεπεράσω το νόμο, να συντρίψω τα κορμιά, να νικήσω το θάνατο. είμαι ο Σπόρος!»Κι η άλλη βαθιά μαυλιστική φωνή, η γυναικίσια, αποκρίνεται γαληνεμένη και σίγουρη: «Κάθουμαι διπλοπόδι απάνω στο χώμα, αμολώ τις ρίζες μου βαθιά στα μνήματα· δέχουμαι το σπόρο ακίνητη και τον τρέφω. Είμαι όλη γάλα και ανάγκη. «Και λαχταρώ να γυρίσω πίσω, να κατεβώ στο ζώο, να κατεβώ πιο χαμηλά, στο δέντρο, μέσα στις ρίζες και στα χώματα, να μη σαλεύω.«Κρατώ, σκλαβώνω την πνοή, δεν την αφήνω να πετάξει· μισώ τη φλόγα που ανεβαίνει. Είμαι η Μητέρα!» (...) Ένας χορός των πέντε αισθήσεων είναι η καρδιά μου. (...) » (Ασκητική), «Τον

πήρε από το χέρι το πέπλο της, κόκκινο της φωτιάς φούσκωνε ως περπατούσε βιαστικά κάτω από τις ανθοκαρπισμένες λεμονιές τα δάχτυλά της, περιπλεγμένα στα δάχτυλα του αντρός, έκαιγαν και το στόμα της μύριζε λεμονόφυλλο. (...) Την άρπαξε ο Ιησούς, αναποδογύρισε το κεφάλι της, τη φίλησε στο στόμα. Καταχλώμισαν κι οι δυο, κόπηκαν τα γόνατά τους, δεν μπορούσαν να πάνε παραπέρα κυλίστηκαν κάτω από μian ανθισμένη λεμονιά. Ήρθε και στάθηκε ο ήλιος αποπάνω τους αγέρας φύσηξε, έπεφταν απάνω στα δυο γυμνά κορμιά λεμονανθοί (...) Ψιχάλιζε ακόμα ήσυχα έπεφταν οι στάλες, και τα δυο πυρωμένα κορμιά δροσίζονταν το χώμα μύρισε.» (Ο τελευταίος πειρασμός), όπου συνδέονται οι λεμονανθοί με τα πορτοκαλάνθια και κοινός είναι ο αέρας που γυμνώνει. Ο έρωτας που γεννά το θάνατο, το παιδί που διαιωνίζει το θάνατο στον Καρούζο συνδέεται με το παιδί-μπουκιά στο Χάρο παρά την ψευδαίσθηση της γέννησης θεού στο απόσπασμα «-Σκύβω και προσκυνώ σε, Μάνα του Θεού το γιο που θα κάμουμε πώς θα τον πούμε; (...) -Ας τον πούμε Παράκλητο. (...)Μα ο Ιησούς εξακολούθησε ήσυχα όμως τα χείλια του είχαν αρχίσει ανάλαφρα να τρέμουν: (...) –Πολέμησα κι εγώ όπως μπόρεσα, Ιούδα αδερφέ μου (...) πήρα στα χέρια μου της γυναίκας το κορμί κι έπλασα ανθρώπους νίκησα το θάνατο. Αυτό δεν έλεγα πάντα; Κράτησα το λόγο μου νίκησα το θάνατο! (...) ούρλιασε ο Ισκαριώτης (...) Καυκίεσαι πως νίκησες το θάνατο; αλίμονό σου! Έτσι νικούν το θάνατο; έκαμες παιδιά, μπουκίες για το Χάρο! Μπουκίες για το Χάρο! Τι θα πει παιδί; Μπουκιά για το Χάρο!», στον Καζαντζάκη (Ο τελευταίος Πειρασμός).

Ο έρωτας έτσι είναι δύναμη καταστροφής και δύναμη αναγέννησης.

3. Φύση, έρωτας, θείο

Η αναγεννημένη φύση και ο αγνός έρωτας είναι συνδεδεμένοι με το θεϊκό στοιχείο, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «κρατώντας το ανθάκι της καρδιάς / που είχα κόψει πάνω στον αρχαίο λόφο με τη θάλασσα. (...)ο συνειρμός του αριθμού / με χρώματα βυζαντινά τους έφερε στη φαντασία μου / και αμπελώνες είδα πορφυρούς όπου ο Δωδεκαετής έβγαίνει / γελώντας από μυστική χιλιετηρίδα στο αγγιγμένο / κληματόφυλλο. (...)ετοιμοθάνατος αντίκρου πάντα στην ομορφιά / πορτοκαλιές / ο χειμώνας / οι καρποί με τις θελήσεις του θεού (...)το σφάλαχτρο η ερωτική μολόχα τα σχοίνα / ελιές άγριες απάνω στην άσημη ακρόπολη νεαρές / ελπίζουν βαθιά και τις βλέπω γυρίζοντας απ' το ακρογιάλι / μ' έναν ψαλμό στο έρμο στήθος (...)Πανταχού ο θεός με τους θαμπούς εσπερινούς / αυτά τα γραϊδία του Παράδεισου / που πηγαίνουν στην εκκλησία συλλογισμένα και / τον ήχο της καμπάνας ακολουθώντας. / Ο που σταυροκοπήθηκε για μια στιγμή / δε χάθηκε στον αιώνα. / Τρέχει παντού ο θεός / από χέρια ορθόδοξα στον τοίχο γραμμένος / νέος παιδίον Αττική / σταυρός / υπεράνω των ασιναιών υψωμάτων η μοίρα μου / τ' Ανάπλι. /ειρμός / Το χάρισμα δεν το πόθησα ο ουράνιος έλαμψε βαθιά / ερειπώνοντας τον κόσμο του σώματος // όταν η δύση του ηλίου με κρατούσε απ' τα χέρια / στο παιδικό Ανάπλι τρυφερό σαν χορτάρι. (...)Βρήκα τα χρόνια μας εδώ κρυμμένα τους είπα / μέσ' στη γυμνή καμπάνα του καλοκαιριού / ασβεστωμένες είναι δυο κολόνες που την υψώνουν ως την καρδιά / να κυματίζει το χρυσάφι του ώριμου σίτου. / Και φίλησα την εικόνα τη σκαφτή / καμωμένη στο φλαμούρι. / Χαίρετε οι ταπεινές / παρουσίες απ' τα έγκατα του πράγματος / άσπρη ελευθερία των φοβουμένων αληθώς / όπως ο αγρότης ιερέας φορώντας μονάχα το αντερί / φαίνεται πέρα στο δρόμο επιστρέφοντας με το βυθισμένο ήλιο / απάνω στο πουλάρι του όνου φιλέορτος- / έχει τελειώσει τον κάματο της ημέρας μακριά / και το καλυμμαύχι ποτίζει απ' τον ιδρώτα στο μέτωπό του. (...)» (σύνδεση φύσης και ιερού τόπου και Χριστού, αφενός στην καλλιέργεια της γης από τον ιερέα αφετέρου στους αμπελώνες τους πορφυρούς, στοιχεία που παραπέμπουν στα λόγια του ευαγγελίου «Εγώ ειμι η άμπελος η αληθινή, και ο Πατήρ μου ο γεωργός εστι. (...)Εγώ ειμι η άμπελος, υμείς τα κλήματα.»), στον Καρούζο και στους στίχους «Τώρα όμως ξημέρωσε πια! Περίμενα καιρό και το είδα / Να έρχεται, κι ό,τι είδα, το ιερό ας είναι τώρα / Ο λόγος μου. γιατί κι αυτή, κι αυτή ακόμα, που / παλιότερη / Απ'

τους καιρούς και πάνω απ' της Εσπερίας / Και της Ανατολής είναι τους θεούς, η φύση ξύπνησε τώρα / (...) Μέχρι την άβυσσο κάτω σύμφωνα με νόμο αμετάβλητο, / όπως παλιά, / Από χάος ιερό γεννημένος, νιώθεται νέος πάλι / Ο ενθουσιασμός που όλα τα πλάθει.», στο Χαϊλντερλιν.

Η αναγέννηση, όμως, της φύσης και η επιστροφή στο θεϊκό στοιχείο θέλει αγώνα, θυσία, αντίσταση. Στον Καζαντζάκη, παλεύει ο θάνατος και η ζωή, η κάθοδος και η άνοδος, το σκοτεινό στράτευμα και το φωτερό στράτευμα, στο απόσπασμα «Όλος τούτος ο κόσμος που θωρούμε, γρικούμε κι αγγίζουμε είναι η προσιτή στις ανθρώπινες αίστησες, όλο Θεό συμπύκνωση των δυο τεράστιων δυνάμεων του Σύμπαντος. Μια δύναμη κατηφορίζει και θέλει να σκορπίσει, ν' ακινητήσει, να πεθάνει. Μια δύναμη ανηφορίζει και ζητάει ελευτερία κι αθανασία. Αιώνια τα δυο τούτα στρατεύματα, τα σκοτεινά και φωτερά, τα στρατεύματα της ζωής και του θανάτου, συγκρούονται. Τα ορατά για μας χνάρια της σύγκρουσης τούτης είναι τα πράματα, τα φυτά, τα ζώα, οι άνθρωποι.» (σύνδεση με το στίχο «κι αν ο κόσμος τούτος χαθεί ανεβαίνουμε στα ύψη» στον Καρούζο)· το εσωτερικό φωτεινό στοιχείο και το εξωτερικό σκοτεινό στοιχείο στο απόσπασμα «Στρατόπεδο αλάκερου του Θεού είναι και το πιο ταπεινό έντομο κι η πιο μικρή Ιδέα. Μέσα τους όλος ο Θεός είναι παραταγμένος σε κρίσιμη μάχη.(...) Το κάθε πράμα είναι αυγό, και μέσα του το σπέρμα του Θεού ανήσυχο, ακοίμητο δουλεύει. Αρίφνητες δυνάμεις απομέσα του κι απόξω παρατάζονται και το υπερασπίζουν» (το ταπεινό στοιχείο στη φύση συνδέεται με τα λουλουδάκια, τις άγριες ελιές, το σφάλαχτρο, τη μολόχα, τη χλόη, στον Καρούζο)· ο τρόμος και η σιγή για να ξεπηδήσει η φλόγα της αναγέννησης στο απόσπασμα «το πιο στερνό, το πιο φοβερό αντρόγυνο –ο Τρόμος κι η Σιγή. Κι ανάμεσά τους μια Φλόγα.». Στον Καζαντζάκη όπως στον Καρούζο και το Χαϊλντερλιν λειτουργεί η σύνδεση της φύσης (σπόρος) με το θεϊκό στοιχείο (σπέρμα που έχει μέσα του το θεό) και τον έρωτα, όπως φαίνεται με την πάλη του θανάτου με τη ζωή που παρουσιάζεται ως ερωτική πάλη, του αρσενικού στοιχείου με το θηλυκό που συγκρούονται στο σταυροδρόμι του Σύμπαντος-καρδιάς, μέχρι να ενωθούν τα δυο στοιχεία και με την ένωσή τους να έρθει η ένωση του Σύμπαντος, σύμφωνα με το απόσπασμα «Ανοίγει η καρδιά μου, φωτίζεται ο νους, και μονομιás το φοβερό τούτο στρατόπεδο του κόσμου μου ξεσκεπάζεται ερωτικά παλαιστρα. Δυο σφοδροί αντίθετοι άνεμοι, ο ένας αρσενικός, ο άλλος θηλυκός, συναντήθηκαν και συγκρούονται σ' ένα σταυροδρόμι. (...) ζυγιάστηκαν μια στιγμή, πύκνωσαν, έγιναν ορατοί. Το σταυροδρόμι τούτο είναι το Σύμπαντο. Το σταυροδρόμι τούτο είναι η καρδιά μου. Από το πιο σκοτεινό μόριο της ύλης ως τον πιο μεγάλο στοχασμό, μεταδίδεται ο χορός της γιγάντιας ερωτικής σύγκρουσης. Η όλη είναι η γυναίκα του Θεού μου· οι δυο μαζί παλεύουν, γελούν και κλαίνε, φωνάζουν μέσα στο θάλαμο της σάρκας.(...) Όλη η αγωνία του Σύμπαντος συμμαζωμένη ξεσπάει στο κάθε ζωντανό και ο Θεός μέσα στη γλύκα, μέσα στην πίκρα της σάρκας κιντυνεύει. Μα τινάζεται, πηδάει από τα φρένα κι από τα λαγόνια, χιμάει, πιάνεται από καινούρια λαγόνια και φρένα, και ξεσπάει πάλι απαρχής ο αγώνας για την ελευτερία. (...) Χαρά! Χαρά! Δεν ήξερα πως ο κόσμος τούτος είναι τόσο ένα μαζί μου, πως όλοι είμαστε ένας στρατός, πως οι ανεμώνες και τ' άστρα μάχονται, δεξιά ζερβά μου, και δε με γνωρίζουν, μα εγώ στρέφουμαι και τους γνώφω. Θερμό, αγαπημένο, γνώριμο, μυρίζοντας σαν το κορμί ου, είναι το Σύμπαντο. Έρωτας μαζί και πόλεμος, σφοδρή ανησυχία, επιμονή κι αβεβαιότητα. Αβεβαιότητα και τρόμος. Σε μια βίαιη αστραπή ξεχωρίζω: στην πιο αψηλή κορφή της δύναμης αγκαλιάζονται·» (σύνδεση της ερωτικής πάλης με την ερωτική σκηνή Καρούζο).

Την αντίσταση αυτή, τη σύγκρουση θα εκφράσει η ποίηση, η οποία θα γίνει κι αυτή θυσία και αντίσταση. Θέλει πόθο ελευθερίας, ως ιερό λόγο, που η ποίηση εκφράζει, σύμφωνα με τους στίχους «και αμπελώνες είδα πορφυρούς όπου ο Δωδεκαετής έβγαине / γελώντας από μυστική χλιετηρίδα στο αγγιγμένο / κληματόφυλλο. (...) Εκεί σε είδα πάλι με την προσογή που έλεγε: / Πράξε τ' αστέρια / όπως το ψάρι σπαρταρά έξω απ' τη θάλασσα / ζητώντας

να γυρίσει καθώς με λέξεις / η ποίηση σπαρταρά να επιστρέψει./ Γιατί απόσπασες ομορφιά του θεού και την οφείλεις. Μισεί τη μαύρη φυλακή που είναι κλεισμένη / και θέλει τα φτερά η ορμή του στήθους.» (ταύτιση θεϊκού λόγου και ποιητικού λόγου) στον Καρούζο, που συνδέεται με τον ιερό, μαινόμενο, βακχικό ποιητικό λόγο στους στίχους «Να έρχεται, κι ό,τι είδα, το ιερό ας είναι τώρα / Ο λόγος μου. (...) Από χάος ιερό γεννημένος, νιώθεται νέος πάλι / Ο ενθουσιασμός που όλα τα πλάθει. (...)Της καταιγίδας τον καρπό, τον ιερό τον Βάκχο.», στο Χαίλντερλιν.Συνυπάρχει έτσι ο Χριστός-Διόνυσος (έρωτας και ανάσταση).

Η ποίηση είναι αγώνας και θυσία, όπως και η θυσία του Χριστού, είναι αγώνας ενάντια στην κοινωνική βαρβαρότητα, αλλά μόνο η θυσία θα οδηγήσει στην επιστροφή στην αγνότητα, την αθωότητα, στο θεϊκό στοιχείο, σύμφωνα με τους στίχους «*άσμα της πρώτης νοσταλγίας· έλευση / Τη μνήμη γυρίζοντας αγγίζει / την Αθήνα σκληρή στο σώμα μου / σκληρή στην ψυχή μου / η δύναμη που τραγουδά με τ' αστέρια. / Ζυγιάζεται ο νεαρός αετός εκεί πάνω / οι θεϊκοί σπινθήρες τον περιβάλλουν. / Και της ύλης οι δέσμοι καίγονται: / Των ρούχων αυτός ο θυθισμένος / κερδίζει τα αθάνατα / δεν έχει πού να κλίνει το σώμα του / με το δέρμα του σκότους / αυτός λοιπόν του ελληνικού λάμποντας / εφήβου λαού την τραχύτητα; / Ουαί φωνή των πιθήκων / έρχομαι απ' τους κόλπους του Αβραάμ / η καταγωγή μου τα νέφη. / Και πάλι άνοιξαν απάνω οι ουρανοί / στα υπερώα του κόσμου / η αρχαία φωνή που σας παραλύει- / Αυτός είναι που ευδόκησα / και σημείο σας έδωσα τα χέρια του. / Αθήνα σκληρή στο σώμα μου σκληρή στην ψυχή μου. / Του αδικασμένου τώρα θανάτου τις εισπράξεις ο θεός έλαβε / και την εαρινή Ασίνη πλημμυρίζει το αγκάθι του Χριστού (...)*Οι μέριμνες αλλάζουν πάντα στήθος για να κατοικήσουν / όταν αρχίζει η ψυχή / και λιώνουν όλα τα τυφλά σε ηλιακή θερμοκρασία. / Τα σώματα εγείρουν τη φωνή των σπαραγμένων όπως φεύγουν / μέσα στο μαύρο τρένο το ταχύ. / Και λιώνουν όλα τα τυφλά σε ηλιακή θερμοκρασία... (...)Φύσηξε άνεμος. / Εχθρός και φίλος η βροχή / πισθάγκωνα είμαστε δεμένοι στη φλόγα / κακός ο ήλιος γίνεται καιροί αναπάντεχοι τα ζώα / ολάκερη σοδειά κρέμεται στο πεπρωμένο. / Η Ασίνη / η Τροία / να η ζωή / γλυκύτατη / ακούγεται απ' τα δέντρα με βλαστήμιες. / Ολούθε ο φόνος λαμποκοπά και χαίρει / στα ήρεμα φύλλα γίνεται φθινόπωρο / μεταμορφώνεται σε όργανο αιχμηρό. / Πανταχού ο θεός με τους θαμπούς εσπερινούς / αυτά τα γραΐδια του Παράδεισου / που πηγαίνουν στην εκκλησία συλλογισμένα και / τον ήχο της καμπάνας ακολουθώντας. / Ο που σταυροκοπήθηκε για μια στιγμή / δε χάθηκε στον αιώνα (...)Χαίρετε αναπλιώτικα χρώματα έψαλλε η καρδιά μου / κι αν ο κόσμος τούτος χαθεί ανεβάνουμε στα ύψη. / *άσμα της δεύτερης νοσταλγίας· επάνοδος / Λαός ο μαιφόνος άλλοτε και πάλι / συλλογιέται σήμερα Τον καρπό να σπαράξω. / Αγρια μεσημβρινά ζώα μοιράζουν μηχανές / ανακινείται ο θόρβορος / μ' απελπισμένα γρανάζια στα σωθικά τους: / Βαραβθάν Βαραβθάν- / αυτός είναι ο ήχος άλλοτε και πάλι. / Να σφάζουμε τον αμνό κράζουν μέσ' στην Αττική τα ένστικτα / είθε να βλέπαμε τα θρύψαλα του ευγενούς. / Η αγέλη τρέχει / το ιερό χρώμα / με χτυπήματ' αναρίθμητα ταράσσοντας. / Όταν θ' αναληφθώ θαλάσσιος απ' την αιθρία / θάρβαρα ζώα συλλογιούνται τον καρπό / και τ' ανθρώπινο στήθος προδίδουν. (...)*και ιδού το δειλινό των υδάτων / υψώνει φλόγες οδυνηρές / ανεβαίνουν απ' τα νερά και πλατύνονται / οι ανταύγειες ολόγυρα σαν μεγαλοφυΐα. / Ο δρόμος είναι μωβ απ' το ηλιοβασίλεμα / όμως εγώ απ' το κάστρο δεν επέστρεψα της Αρχαίας Ασίνης / έχω σταθεί εκεί άυλος να βλέπω / το παλιό μοναστήρι της Κοιμήσεως / εμπρός ολοφυρόμενο / μέσ' στου καιρού τη φιλότητα / την ταπεινή καμπάνα που βρίσκεται ανάμεσα στην πύλη / των τειχών και στις βρόμικες φωνές του καφενέ. / Με αγγίζει ένας άγγελος / τόσο σκοτεινός / όπως ο κάκτος του βραδινού χειμώνα / ώσπου το αίμα / μου θυμίζει –νερό κεριό ρετσίνι των πεύκων.», στον Καρούζο. Τα στοιχεία αυτά συνδέονται με τον μαινόμενο καταγγελτικό ποιητικό φλογερό λόγο στους στίχους «(...)Ο λόγος μου. (...) Με όλων βρόντισμα κι απ' τον Αιθέρα ψηλά / Μέχρι την άβυσσο κάτω σύμφωνα με νόμο αμετάβλητο, / όπως παλιά, / Από χάος ιερό γεννημένος, νιώθεται νέος πάλι (...)Κι όπως αστράφτει στου αντρός το μάτι μια φωτιά, / Την ώρα που κάτι υψηλό στοχάστηκε, έτσι / Τα σημεία και οι πράξεις του κόσμου τώρα / Μια φωτιά ανάβουν ξανά στην ψυχή των ποιητών

(...)Στο τραγούδι το πνεύμα τους / πνέει, / Όταν απ' τον ήλιο της μέρας και τη ζεστή γη φυτρώνει / Κι απ' τις θύελλες, μέσα στον αέρα, κι από άλλα / Που χρόνο πολύ ετοιμάζονταν στα βάθη των καιρών, / Κι όλο νοήματα, και πιο γνώριμα σ' εμάς / Πλανιούνται ανάμεσα ουρανού και γης / Και στους λαούς ανάμεσα ακόμη. / Του κοινού πνεύματος είναι σκέψεις / Ήσυχια καταλήγοντας στην ψυχή του ποιητή (...)Κι από ιερή αστραπή αναμμένη, η ψυχή, τον καρπό / Έκανε μ' αγάπη να βλαστήσει, το έργο των θεών και / των ανθρώπων, / Όστε από μέσα της ανάβλυσε το τραγούδι, για να / φανερωθούμε και οι δυο. / Έτσι έπεσε, καθώς λεν οι ποιητές, όταν λαχτάρησε / Να δει μπροστά της τον θεό, ο κεραυνός του στην / κατοικία / Της Σεμέλης και η θεικιά χτυπημένη γέννησε, / Της καταιγίδας τον καρπό, τον ιερό τον Βάκχο. / Και ουράνια πίνουν τώρα φωτιά / Οι γιοι της γης χωρίς να κινδυνεύουν. / Σε μας αρμόζει ωστόσο, κάτω απ' του θεού / Τις θύελλες, ποιητές εσείς! Να στεκόμαστε / Με ξέσκεπη την κεφαλή ώστε του Πατέρα την αστραπή, / Αυτή την ίδια, με το χέρι μας / Ν' αδράξουμε και στο λαό να προς- / Φέρουμε την ιερή δψρεά τυλιγμένη στο τραγούδι. / Ότι αν έχουμε καρδιά καθαρή εμείς, όπως τα παιδιά, / Και τα χέρια μας είναι αθώα, / Του Πατέρα τότε η αστραπή, η αγνή, δεν την καίει την / καρδιά / Και ταραγμένη βαθιά, με τον πόνο του ισχυρότερου / Συμπάσχοντας, στις θύελλες του θεού που ορμούν από / ψηλά / Ακλόνητη μένει η καρδιά όταν πλησιάζει / Αυτός », στο Χαίλντερλιν, όπου η επιστροφή σημαίνει μετατροπή του θανάτου σε ζωή, της θεϊκής οργής (καταιγίδας, θύελλας) σε ζωοποιοί στοιχείο, της βαρβαρότητας σε αθωότητα.

Οι στίχοι «και αμπελώνες είδα πορφυρούς όπου ο Δωδεκαετής έβγαине / γελώντας από μυστική χλιετηρίδα στο αγγιγμένο / κληματόφυλλο», στον Καρούζο, παραπέμπουν στα λόγια του ευαγγελίου «Εγώ ειμι η άμπελος η αληθινή, και ο Πατήρ μου ο γεωργός εστι. Παν κλήμα εν εμοί μη φέρον καρπόν, αίρει αυτό, και παν τον καρπόν φέρον, καθαίρει αυτό, ίνα πλείονα καρπόν φέρη. (...) Μείνατε εν εμοί, καγώ εν υμίν. Καθώς το κλήμα ου δύναται καρπόν φέρειν αφ' εαυτού, εάν μη μείνη εν τη αμπέλω, ούτως ουδέ υμείς, εάν μη εν εμοί μείνητε. Εγώ ειμι η άμπελος, υμείς τα κλήματα. Ο μένων εν εμοί καγώ εν αυτώ, ούτος φέρει καρπόν πολύν, ότι χωρίς εμού ου δύνασθε ποιείν ουδέν.», υποδηλώνοντας την ανάγκη συνύπαρξης του γεωργού-Πατέρα και του κλήματος-Χριστού στην αδερφική τους σχέση με τα άλλα κλήματα-άνθρωποι, όπου ο ένας θα αντανακλά τον άλλο στο πλαίσιο της κοινωνικής σύμπνοιας, σύμφωνα με τα λόγια του ευαγγελίου «Εντολήν καινήν δίδωμι υμίν ίνα αγαπάτε αλλήλους, καθώς ηγάπησα υμάς, ίνα και υμείς αγαπάτε αλλήλους. (...) Εγώ ειμί η οδός και η αλήθεια και η ζωή· ουδέεις έρχεται προς τον Πατέρα ει μη δι' εμού. (...) ο εωρακώς εμέ εώρακε τον Πατέρα· (...) Πιστεύετέ μοι ότι εγώ εν τω Πατρί και ο Πατήρ εν εμοί· (...) Αύτη εστίν η εντολή η εμή, ίνα αγαπάτε αλλήλους καθώς ηγάπησα υμάς.». Χωρίς αυτή τη σύμπνοια δεν επιτυγχάνεται τίποτα, υποδηλώνοντας την ανάγκη της κοινωνικής αλληλεγγύης κατά τον αγώνα, σύμφωνα με τους στίχους «Οι μέριμνες αλλάζουν πάντα στήθος για να κατοικήσουν / όταν αρχίζει η ψυχή / και λιώνουν όλα τα τυφλά σε ηλιακή θερμοκρασία. / Τα σώματα εγείρουν τη φωνή των σπαραγμένων όπως φεύγουν / μέσα στο μαύρο τρένο το ταχύ. / Και λιώνουν όλα τα τυφλά σε ηλιακή θερμοκρασία (...) Τρέχει παντού ο θεός / από χέρια ορθόδοξα στον τοίχο γραμμένος / νέος παιδίον Αττική / σταυρός / υπεράνω των ασινάων υψωμάτων η μοίρα μου / τ' Ανάπλι.». Η κοινωνική αλληλεγγύη είναι η απάντηση στο διχασμό που φέρνει ο πόλεμος, η κοινωνική βαρβαρότητα, σύμφωνα με τους στίχους «στα δέντρα ο ήλιος κλαίγοντας / κ' οι φίλοι σ' εκτελεστικό απόσπασμα θα 'λεγες εμπρός περιμένουν / με την πλάτη στον τοίχον τις μελανές πέτρες / μια φωτογραφίαν ακόμη / στο θάνατο μαχαιριά που δε βυθίζεται ή χτύπημα / εναντίον του χρόνου λένε και χτύπησα με το χέρι / ασώματο σχεδόν / το μέτωπό μου (...) Ολούθε ο φόνος λαμποκοπά και χαίρει / στα ήρεμα φύλλα γίνεται φθινόπωρο / μεταμορφώνεται σε όργανο αιχμηρό (...) Λαός ο μαιφόνος άλλοτε και πάλι / συλλογιέται σήμερα Τον καρπό να σπαράξω. (...) βάρβαρα ζώα συλλογιούνται τον καρπό / και τ' ανθρώπινο στήθος προδίδουν.», στον Καρούζο.

Τη θετική σημασιодότηση του κειμένου παρακολουθήσαμε μέσα από τη σύνδεσή του με την ποίηση του Χαίλντερλιν και την φιλοσοφική ή λογοτεχνική απόδοση του Καζαντζάκη. Ο ιστορικός χώρος της Ασίνης που παραπέμπει στο χώρο της ιστορικής εξουσίας μπορεί ν' αναγεννηθεί με δυο προϋποθέσεις: με αγώνα-αντίσταση-θυσία και με τη διατήρηση του ονείρου-πόθου-έρωτα της κοινωνικής αλλαγής. Αυτά θ' αντικαταστήσουν την βία-ιστορική καταστολή και το άγριο ένστικτο της εξουσίας. Τη δεύτερη αυτή αρνητική σημασιодότηση του κειμένου παρακολουθούμε μέσα από τη σύνδεσή του με το ποίημα του Σεφέρη.

Οι στίχοι ««Όλα είναι ένα ψέμα / μια ανάσα μια πνοή / σα λουλούδι κάποιο χέρι / θα μας κόψει μιαν αυγή...» (...)Ξανθές είναι οι γυναίκες που τραγουδούν / με μια βαθειά συνείδηση φθινόπωρου / «όλα είναι ένα ψέμα» κι η φράση μυρίζει / μέσα στην ψυχή / βερνίκι για ποδήματα», όπως και η ερωτική σκηνή «Σφουρίζει ένας άντρας πέρα στις πορτοκαλιές απαντά / η βορινή και της γυναίκας φωνή των στεναγμών / Ανοιγμένη στα χρώματα εκείνη / δέχεται το πορτοκαλάνθι που πέφτει στην τύχη / έχοντας όπου φυτρώνουν τα νεαρά / κι όμως αδειασμένα σκέλη πηγή θανάτου / το δύσσομο αίμα που σκλαβώθη ανάμεσα / και μαρμαρυγής / ιδέα χορεύει με τον ήλιο πάνω στα στήθη της. / Κάθε παιδί που γεννιέται μεγαλώνει το θάνατο / μα η ώρα με τα δέντρα ως το τριζόνι αγκαλιασμένη / όταν ο κύρης θέλει τους πόθους / του κορμιού η λαμπηδόνα πλημμυρά τα μάτια / οι σπόνδυλοι ωθούν τα ρίγη προς τα κάτω / και πλησιάζοντας ο θαλερός / βγάζει το κεφαλοπάνι της γυναίκας του... /», στον Καρούζο συνδέονται με τους στίχους «κι η νέα γυναίκα που έφυγε να παίξει / με τα σκυλόδοντα του καλοκαιριού» (σύνδεση του ερωτικού κυρίαρχου ενστίκτου στην ερωτική σκηνή και των ξανθών γυναικών που τραγουδούν «όλα είναι ένα ψέμα» στον Καρούζο με τα σκυλόδοντα στο Σεφέρη).

Οι στίχοι «Βαθύς ηττημένος που έχει την καρδιά του σκήπτρο / κυττάζω τα πόδια μου καθώς προχωρούν. (...)Είναι χρόνια που τραγούδησε / ο έλληνας το μικρό θαλασσάκι / -θεός είχε πάρει τον πηλό της νύχτας / και πλάστηκε ο ποιητής- / την αφή του νεκρού αχαιού δραματίζοντας. (...)Όλη τη μοίρα δείχνει το σβησμένο κάρβουνο / και με τα χέρια μαυρισμένα / πιάνοντας το λαμπερό ποτήρι / στην αίθουσα του «Αμφιτρύονα» της πόλεως / τι ωραίος που είναι, σκέφτομαι, ο πάγος μέσα στο κονιάκ... / Τη νύχτα ο ύπνος γέμισε γοργά το κεφάλι μου.» στον Καρούζο συνδέονται με τους παρακάτω σεφερικούς στίχους όπου εκφράζεται ο εγκλωβισμός του ανθρώπου στη ματαιότητα των επίγειων αγαθών, της διεκδίκησης της δόξας, όπως ο βασιλιάς της Ασίνης του οποίου δε γνωρίζουμε τους στοχασμούς του, τις επιθυμίες του, τη ζωή του, τα ονειρά του, παρά τις πολεμικές του κατακτήσεις, σύμφωνα με τους στίχους «κι ο βασιλιάς της Ασίνης που τον γυρεύουμε δυο χρόνια / τώρα / άγνωστος λησμονημένος απ' όλους κι από τον Όμηρο / μόνο μια λέξη στην Ιλιάδα κι εκείνη αβέβαιη / ριγμένη εδώ σαν την εντάφια χρυσή προσωπίδα. / Την άγγιξες, θυμάσαι τον ήχο της; κούφιο μέσα στο φως / σαν το στεγνό πιθάρι στο σκαμμένο χώμα / κι ο ίδιος ήχος μες στη θάλασσα με τα κουπιά μας. / Ο βασιλιάς της Ασίνης ένα κενό κάτω απ' την προσωπίδα / παντού μαζί μας παντού μαζί μας, κάτω από ένα όνομα: / «Ασίνην τε... Ασίνην τε...» / και τα παιδιά του αγάλματα / κι οι πόθοι του φτερουγίσματα πουλιών κι ο αγέρας / στα διαστήματα των στοχασμών του και τα καράβια του / αραγμένα σ' άφαντο λιμάνι / κάτω απ' την προσωπίδα ένα κενό. (...)Πίσω από τα μεγάλα μάτια τα καμπύλα χείλια τους βο- / στρύχους / ανάγλυφα στο μαλαματένιο σκέπασμα της ύπαρξής μας / ένα σημείο σκοτεινό που ταξιδεύει σαν το ψάρι / μέσα στην αυγινή γαλήνη του πελάγου και το βλέπεις: / ένα κενό παντού μαζί μας. / Και το πουλί που πέταξε τον άλλο χειμώνα / με σπασμένη φτερούγα / σκηνωμα ζωής (...)υπάρχουν η κίνηση του προσώπου το σχήμα της στοργής / εκείνων που λιγότεψαν τόσο παράξενα μες στη ζωή μας / αυτών που απόμειναν σκιές κυμάτων και στοχασμοί με / την απεραντοσύνη του πελάγου / ή μήπως όχι δεν απομένει τίποτε παρά μόνο το βάρος / η νοσταλγία του βάρους μιας ύπαρξης ζωντανής / (...)

εικόνα μορφής που μαρμάρωσε με την απόφαση μιας πί- / κρας παντοτινής.». Την κοινωνική αναγέννηση μετά τον ιστορικό θάνατο εκφράζουν οι αντιθέσεις των καρουζικών στίχων με τους σεφερικούς. Επισημαίνουμε την αντίθεση της σπασμένης φτερούγας στο Σεφέρη με τον αετό που ζυγιάζεται και την ορμή του στήθους που γίνεται φτερά για να ελευθερωθεί («Ζυγιάζεται ο νεαρός αετός εκεί πάνω / οι θεικοί σπινθήρες τον περιβάλλουν ./ Και της ύλης οι δέσμοι καίγονται:») στον Καρούζο· την αντίθεση του ψαριού ως σκοτεινού σημείου στη θάλασσα-κενό στο Σεφέρη με το ψάρι που σπαρταρά να επιστρέψει στη θάλασσα («Εκεί σε είδα πάλι με την προσταγή που έλεγε: / Πράξε τ' αστέρια / όπως το ψάρι σπαρταρά έξω απ' τη θάλασσα / ζητώντας να γυρίσει»)στον Καρούζο· και την αντίθεση ανάμεσα στην προσωπίδα που δεν μπορεί να δείξει το ζωντανό πρόσωπο στο Σεφέρη με τον σκοτεινό άγγελο που αγγίζει το πρόσωπο-προσωπείο μέχρι να στάξει αίμα που μυρίζει ζωή (κερί, νερί και ρετσίνι) στους στίχους «Με αγγίζει ένας άγγελος / τόσον σκοτεινός / όπως ο κάκτος του βραδινού χειμώνα / ώσπου το αίμα / μου θυμίζει –νερό κερί ρετσίνι των πεύκων. / Όλη τη μοίρα δείχνει το σβησμένο κάρβουνο / και με τα χέρια μαυρισμένα / πιάνοντας το λαμπερό ποτήρι / στην αίθουσα του «Αμφιτρύονα» της πόλεως / τι ωραίος που είναι, σκέφτομαι, ο πάγος μέσα στο κονιάκ... / Τη νύχτα ο ύπνος γέμισε γοργά το κεφάλι μου.» του Καρούζου.

Θάνατος είναι και στους δυο ποιητές ο εγκλωβισμός στον ιστορικό χρόνο, στην ιστορία, που είναι συνδεδεμένη με τη βία και το έγκλημα, σύμφωνα με την αγέλη-λαόμιαφόνου που κυριαρχείται άγρια ένστικτα και τους στίχους «Η Ασίνη / η Τροία / να η ζωή / γλυκύτατη / ακούγεται απ' τα δέντρα με βλαστήμιες. / Ολούθε ο φόνος λαμποκοπά και χαίρει / στα ήρεμα φύλλα γίνεται φθινόπωρο / μεταμορφώνεται σε όργανο αιχμηρό.», στον Καρούζο και τους στίχους «κι ο ίδιος ήχος μες στη θάλασσα με τα κουπιά μας. (...) και τα καράβια του / αραγμένα σ' άφαντο λιμάνι / κάτω απ' την προσωπίδα ένα κενό. (...)κι η ψυχή που γύριψε τσιρίζοντας τον κάτω κόσμο», στο Σεφέρη (σύνδεση του τσιρίγματος στο Σεφέρη με τους ήχους της αγέλης στον Καρούζο), στην ιστορία από την οποία μένουν ασήμαντες λεπτομέρειες, αποσπασματικά ίχνη, σημάδια της ματαιότητας, σύμφωνα με τους στίχους «Οι σύντροφοι πάνε / συγχέονται οι φωνές τους για τον άρχοντα της Ασίνης / μιλούν / χρωματιστά μικρά κομμάτια / του αρχαίου πηλού γυρεύουν. (...)Οι σύντροφοι σιωπηλοί / έρχονται από διάφορα σημεία / το δειλινό φέρνουν στα χείλη και το πίνουν / μου δείχνουν τα ευρήματά τους αφήνοντας ένα γέλιο / με τα δάχτυλα σ' αυτό το θάμνο / ενθύμιο του ανθρώπου στην αφθαρσία των ήχων...», στον Καρούζο και σύμφωνα με τους στίχους «κι ο βασιλιάς της Ασίνης που τον γυρεύουμε δυο χρόνια / τώρα / (...) σαν την εντάφια χρυσή προσωπίδα. (...)Κι ο ποιητής αργοπορεί κοιτάζοντας τις πέτρες κι ανα- / ρωτιέται / υπάρχουν άραγε / ανάμεσα στις χαλασμένες τούτες γραμμές τις ακμές τις / αιχμές τα κοίλα και τις καμπύλες / υπάρχουν άραγε / εδώ που συναντιέται το πέρασμα της βροχής του αγέρα / και της φθοράς / (...) Ο ποιητής ένα κενό (...)«Ασίνην τε... Ασίνην τε...». Να 'ταν αυτή ο βασιλιάς της / Ασίνης / που τον γυρεύουμε τόσο προσεχτικά σε τούτη την ακρό- / πολη / γγίζοντας κάποτε με τα δάχτυλά μας την αφή του πάνω / στις πέτρες.» στο Σεφέρη. Μένει μια απλή αναφορά, σύμφωνα με τους στίχους «Είναι χρόνια που τραγούδησε / ο έλληνας το μικρό θαλασάκι / -θεός είχε πάρει τον πηλό της νύχτας / και πλάστηκε ο ποιητής- / την αφή του νεκρού αχαιού δραματίζοντας.», στον Καρούζο και σύμφωνα με τους στίχους «Ασίνην τε... Ασίνην τε...». στο Σεφέρη. Αυτά που απομένουν ως ιστορικά ίχνη είναι νεκρά σημεία νεκρών εποχών παρά τη φαινομενική παρελθοντική λάμψη, σύμφωνα με τους στίχους «Εκεί που σώζονται καλύτερα τα τείχη / φωνάζοντας έφερα τους φίλους κι απομακρύνθηκα / για να τους φωτογραφίσω πάλι / κρατώντας το ανθάκι της καρδιάς / που είχα κόψει πάνω στον αρχαίο λόφο με τη θάλασσα. / (...) κ' οι φίλοι σ' εκτελεστικό απόσπασμα θα 'λεγες εμπρός περιμένουν / με την πλάτη στων τειχών τις μελανές πέτρες / μια φωτογραφίαν ακόμη / στο θάνατο μαχαίριά που δε βυθίζεται ή χτύπημα / εναντίον του

χρόνου λένε και χτύπησα με το χέρι / ασώματο σχεδόν / το μέτωπό μου.(...) Ιδού η πύλη των τειχών κατεστραμμένη / μέσ' απ' αυτήν ο ήλιος βουλιάζει στη χλόη / δυο τρία μέτρα μόνο βασιλεύει μακριά μου / λάμψη μοναρχική / το χρώμα της / ωσάν το μήλο. / Βαθύς ηττημένος που έχει την καρδιά του σκήπτρο / κοιτάζω τα πόδια μου καθώς προχωρούν. / Αγκάλη ο τόπος κι ο ήλιος οριζόντια λάγνος / εγκαταλείπεται στα πράσινα τραπεζάκια του καφεéné. / Εκεί ζηλεύω το σίδερο κ' ήθελα τη μοίρα τους / όλη τη σιωπή των αψύχων.» στον Καρούζο και σύμφωνα με τους στίχους «Από το μέρος του ήλιου ένας μακρύς γιαλός ολάνοιχτος / και το φως τρίβοντας διαμαντικά στα μεγάλα τείχη. / (...) κι ο τόπος σαν το μεγάλο πλατανόφυλλο που παρασέρνει / ο χείμαρρος του ήλιου / με τ' αρχαία μνημεία και τη σύγχρονη θλίψη. (...) Ασπιδοφόρος ο ήλιος ανέβαινε πολεμώντας / κι από το βάθος της σπηλιάς μια νυχτερίδα τρομαγμένη / χτύπησε πάνω στο φως σαν τη σαίτα πάνω στο σκουτάρι:» στο Σεφέρη (σύνδεση της μοναρχικής λάμψης του ήλιου που είναι οριζόντια λάγνος, υποδηλώνοντας τη λάμψη του πολεμιστή που σκορπά το θάνατο στον Καρούζο με τον ασπιδοφόρο ήλιο που αντανακλά στη θάλασσα-νεκρό παγόνη στο Σεφέρη).

Οι στίχοι «Βαθύς ηττημένος που έχει την καρδιά του σκήπτρο», που εκφράζουν τη λάμψη του ηρωικού παρελθόντος και συνδέονται με τη λαμπρή διαδοχή του σκήπτρου μέχρι να φτάσει στον Αγαμέμνονα, σύμφωνα με τους ομηρικούς στίχους «Σηκώθηκε τότε ο βασιλιάς Αγαμέμνονας κρατώντας το σκήπτρο του. Το σκήπτρο αυτό είχε κουραστή για να το κάμη ο Ήφαιστος. Ο Ήφαιστος το έδωσε στο βασιλιά το Δία, το γιο του Κρόνου, ο Δίας το έδωσε στον ψυχοπομπό, φονιά του Άργου. Ο βασιλιάς ο Ερμής πάλι το έδωσε στον Πέλοπα τον αλογοκεντριστή, και ο Πέλοπας πάλι το έδωσε στον Ατρέα που κυβερνούσε λαούς. Ο Ατρέας πεθαίνοντας το αφήκε στο Θυέστη, που είχε πολλά πρόβατα. Ο Θυέστης πάλι το αφήκε στον Αγαμέμνονα να το κρατά, για να κυβερνά πολλά νησιά και ολόκληρο το Άργος.», κρύβουν παράλληλα και την τραγικότητα της αλλητριωμένης ύπαρξης.

Στη συνέντευξή του στον Αντρέα Μπελεζίνη (*Πολλαπλή συνέντευξη, Συνεντεύξεις*, σσ. 88-108) και σ' ένα πρώτο ερώτημα για το ποίημά του Στην Ασίνη οι πορτοκαλιές ο Καρούζος απαντά: «Ο Έλληνας που από καιρό τραγούδησε αυτό το θαλασσάκι είν' ο Γιώργος Σεφέρης « την αφή του νεκρού αχαιού δραματίζοντας» («Ο Βασιλιάς της Ασίνης»). Αυτά είχα στο μυαλό μου, γράφοντας την προσωπική μου Ασίνη με τις μυρωμένες πορτοκαλιές της.», ενώ σε δεύτερο ερώτημα (πάλι για το ίδιο ποίημα): «Οι στίχοι «Ποιον βασιλέα ζητούσες απ' την ερημιά /τι έψαχνες με τα δάχτυλα εδώ / στα ηλιοκαμένα τείχη καλέ γεωργέ;» δεν φαίνεται ν' απευθύνονται στον Σεφέρη. Ή, μήπως, και ο ποιητής θα εδικαιούτο ένα μερίδιο από τον έπαινο για την καλή του θεραπεία της γλώσσας;» απαντά: «Οι στίχοι αυτοί με όλο μου τον σεβασμό είν' ένα ερώτημα στον Σεφέρη. Τον ονομάζω «καλό γεωργό» πραγματικά για τη γλώσσα, στο σημείο τούτο ορθοφρονείτε. Επιπλέον, η λέξη «γεωργός» παραπέμπει και στο μικρό του όνομα (Γιώργος). Έχω την ιδέα πως οι ποιητές της «γενιάς» του δεν πιάνουν τη στάθμη του, δεν είχαν τη βαθιά του ταύτιση με το ποιητικό γεγονός. Υπήρξε ο υπέρτερος, και μάλιστα υπερβολικά. Οι άλλοι είναι δεύτερο πράμα, έστω κι αν πρέπει να δούμε ποιότητα. Το ερώτημα δεν αποτελεί κριτικάρισμα, είναι «συζήτηση». Δεν παγιδεύεται ο Σεφέρης.» Και στο τρίτο ερώτημα: «Στο ίδιο αυτό ποίημά σας, παρά την τιμητική, οπωσδήποτε, μνεία τον ποιήματος «Ο Βασιλιάς της Ασίνης», που ο τίτλος του ανακαλείται. εν μέρει στο δικό σας —κι ακόμη παρά το σεφερικό μότο—, αντιτίθεσθε, ριζικά, στο πνεύμα φθοράς που εκφράζει ο Γιώργος Σεφέρης και στον αποκλειστικό του προσανατολισμό στα ερείπια του αρχαίου κόσμου: « όμως εγώ απ' το κάστρο δεν επέστρεψα της Αρχαίας Ασίνης / έχω σταθεί εκεί άυλος να

βλέπω / το παλιό μοναστήρι της κοιμήσεως / εμπρός ολοφυρόμενο / μέσ' στου καιρού τη φιλότητα / την ταπεινή καμπάνα που βρίσκεται ανάμεσα στην πύλη / των τειχών και στις βρόμικες φωνές του καφενέ». Θελήσατε με το ποίημά σας αυτό ν' ανοίξετε διάλογο ή, ορθότερα, να αναπτύξετε αντίλογο προς τον ποιητή του Μυθιστορήματος και της Κίχλης.» ο Καρούζος απαντά: ««Ορθότερα» διάλογο κι όχι αντίλογο. Άλλωστε το «κενό» του Σεφέρη στο γοητευτικό του αυτό ποίημα επανέρχεται στο δικό μου με τους λαϊκούς στίχους «Όλα είναι ένα ψέμα [...]». Ο Σεφέρης επήρε στον «Βασιλιά της Ασίνης» μια πολύ πικρή γεύση, που εγώ λόγου χάρη την επήρα σε άλλα μου ποιήματα. Τι θα πει λοιπόν αντίλογος; Είναι ζήτημα ψυχικής, όσο θα 'λεγα και νοητικής στιγμής. Εκείνος είδε «έτσι» κάποιαν ώρα — πολλά τα π ρ ο κ ύ π τ ο ν τ α. Περίορισε την οπτική του γωνία στα προϊστορικά ερείπια. Με άλλο «έτσι» παρακινήθηκα εγώ στη δική μου στιγμή και έγραψα το δικό μου ποίημα. Κι ακόμη κάτι: τότε που ο Σεφέρης επισκέφτηκε την Ασίνη δεν υπήρχε, νομίζω, ο εκτεταμένος πορτοκαλιώνας. Η κυριαρχική καλλιέργεια των εσπεριδοειδών στα χωριά της πατρίδας μου είναι μεταγενέστερη. Θέλω να πω μ' αυτό πως εγώ αργότερα είχα μιαν άλλη εικόνα του χώρου. Τα ποιήματα σ υ μ φ ά σ κ ο υ ν, δεν είναι συμφέροντα ώστε να συγκρούονται. Τα ποιήματα είναι ζάρια»

3.Ανάδειξη της ποίησης του Λωτρεαμόν

Στη συνέντευξή του στη Νατάσα Χαζιδάκι και το Νίκο Παπαδάκη (*Χωρίς τίτλο*, Συνεντεύξεις, σσ. 49-65) στο ερώτημα για τις επιρροές του από ξένους ποιητές, ο Καρούζος απαντά: «Πήρα πολλά και σημαντικά διδάγματα απ' τις δυο μετα-ρομαντικές πλειάδες στη γαλλική ποίηση, (τον) (...) Lautreamont, (...)»

Στο κείμενό του με τίτλο «Μικρό αυτοχρονικό» (Πεζά κείμενα σσ. 42-5) ο Καρούζος γράφει για την υπαρξιακή αγωνία: «Πριν από δέκα χρόνια, ενώ τελείωνε ο Νοέμβριος του 1953, πήγαινα τα πρώτα ποιητικά μου χειρόγραφα στο τυπογραφείο. Πρώτες φανερώσεις της μαχόμενης ψυχής μου σε χαρά δύσκολη *αναμνήσεως, ουράνια, βαπτισματική*. Αλλ' αν μπορώ σήμερα να μιλήσω για μιαν *αυγή θανάτου*, η ζητούσα ψυχή μου σ' αναστάσεως μέθη, δεν ήτανε να μην έχει στον ήχο της ό,τι θα έλεγα *υποταγή στην Αποκάλυψη* στον Ιησού. Τότε, λοιπόν, οι διάφοροι της γενεάς μου με χλεύασαν και πέταξαν απάνω μου λιθάρια. (...) Όμως, θα βάλω εδώ λίγες γραμμές του κοντινού μας Lautréamont —αφήνω τους άθεους και τους λογής «κοινωνιολόγους» της αγωνίας να «πακετάρουν» τον ποιητή κοινωνικά, ιστορικά, ψυχολογικά, κι όπως αλλιώς θέλουν— ώστε να δουν όσοι σκεπτόμενοι πως η αγωνία η αληθινή δεν έχει χρόνο και είναι πάντα μοντέρνα:

«Η απολύτως ατομική μου υπόσταση και ο Δημιουργός υπερβαίνουν το μυαλό! Όταν η νύχτα ρίχνει τη σκοτεινιά στο γύρο των ωρών, ποιος είν' εκείνος που [δεν] έκανε μάχη στο βρεγμένο από κρύον ιδρώτα κρεβάτι του ενάντια στον ύπνο;». (Τραγούδι Πέμπτο του *Μαλντορόρ*). Η καταπληκτική φανέρωση του Lautréamont είναι μέσα στην άυλη κι άχτιστη φλόγα με τον τρόπο της *νύχτας*, με τον τρόπο του *ύπνου* που όταν μας πάρει χάνουμε τον ουράνιο γάμο της ζωής και του θανάτου. Η αυθεντική αγωνία πάει στο Θεό. Με Τίποτα δεν πέφτει τούτος ο νόμος.».

Στη συνέντευξή του στον Αντρέα Μπελεζίνη (Η ποίηση πάντα μεγεθύνει Συνεντεύξεις σσ. 68-87) και στο ερώτημα: «Στο προλογικό σημείωμα της συλλογής σας *Σημείο* (1955) γράφετε: «Όταν μια λέξη γείρει απ' το μέρος τον κόσμο παρουσιάζεται το κακό στο νόημα και όταν γείρει απ' το μέρος του Θεού παρουσιάζεται το καλό». Πιστεύετε ότι οι λέξεις στην ποίηση πρέπει να γέρνουν πάντα προς το μέρος του Θεού; Θα αποκλείατε μια δαιμονική ή μανιαϊκή ή γνωστική ποίηση;» ο Καρούζος απαντά: «Κοιτάχτε, στην ποίηση είν' όλα μπορετά, δεν υφίστανται όρια. Μα ωστόσο η πλάστιγγα γέρνει πάντοτε απ' τη μεριά του Θεού, καθώς το διατύπωνα στα 1955. Ο Lautreamont, ανατρεπτικός (ίσον δαιμονικός) αλλά κι ανήσυχος με τον τρόπο του αιώνα μας, ανεπανάληπτος νεαρός προφήτης των «μοντέρνων καιρών» κι αποτεφρώσεων της αγαθότητας, γράφει τούτα τα λόγια στο Πρώτο Τραγούδι του Maldoror «Lagenienepeut-ils' allieraveclacruetedanslesresolutionssecretesdelaProvidence. Ou, parce qu' on est cruel , ne peut-on pas avoir du genie. Onestverralapreuedansmesparoles.. » Λίγο πιο πάνω δηλώνει το άγιο εκείνο «τέρας» της γαλλικής ποίησης πως, σε αντίθεση με τους αρετολόγους γραφιάδες που επιδιώκουν διά του καλού την επιδοκιμασία του κόσμου, αυτός θα χρησιμοποιήσει την ιδιοφυΐα του για να περιγράψει τα θέλγητρα της αγριότητας... Εντούτοις, όλ' αυτά που θα πει σε συνέχεια, τα τρομαχτικά και «επικατάρατα», βγαίνουν από μια συμμαχία της ιδιοφυΐας και της αγριότητας «μέσα στις μυστικές αποφάσεις της Θείας Πρόνοιας». Δεν έχω τίποτα για να συμπληρώσω. Θα γίνω φλύαρος.»

α. Για τη διανόηση

Παραθέτουμε το ποίημα στον Καρούζο

(...) ιδέες μαινάδες μέσ' στου νου το βράδυ (...) τα συστήματα των φιλοσόφων όπως ανατολές με περιβόλια (...) απ' τη θάλασσαν έρχονται. (Υπνόσακκος, Τύχη τρίτη-Κατέβηκε τη φύση κι ανέβηκε την πράξη-1)»

Η διανόηση («ιδέες μαινάδες»), στην αρνητική της σημασιοδότηση στον Καρούζο συνδέεται με την πικρή κριτική στο Λωτρεαμόν (κοινή είναι η νύχτα: «μέσ' στου νου το βράδυ» και «Πιο όμορφος κι απ' τη νύχτα είσαι.»), ενώ η διανόηση, στη θετική σημασιοδότησή της, στον Καρούζο, συνδέεται με τη φιλοσοφία, ως «του απείρου ομοίωση», στο Λωτρεαμόν «ΑΣΜΑ ΠΡΩΤΟ(...)Το ηθικό σου μεγαλείο, του απείρου ομοίωση, απέραντο σαν το στοχασμό του φιλοσόφου, (...) Πιο όμορφος κι απ' τη νύχτα είσαι. (...)».

Σύμφωνα με το Γιάννη Ιωαννίδη (*Ιζιντόρ Ντυκάς (Κόμης του Λωτρεμόν) ΠΟΙΗΜΑΤΑ I, II, Εισαγωγή*, σσ. 7-15): «Όπως σημειώνει ο Ραούλ Βανεγκέμ (Ο Ιζιντόρ Ντυκάς και ο κόμης του Λωτρεαμόν στα Ποιήματα, (Syntheses, Βρυξέλλες, Δεκέμβριος 1958 –επανάκδ. Bellanora, Βαρκελώνη, Δεκέμβριος 1978), από το Έκτο Άσμα κιόλας, η πάλη ανάμεσα στις θολές δυνάμεις του ασυνειδήτου και στον ορθολογικό έλεγχο –πάλη που σημαδεύει ολοφάνερα όλο το Μαλντορόρ- είχε φτάσει σ' ένα κρίσιμο σημείο, που ήταν σχεδόν πια αδύνατο να καλυφθεί με το παιχνίδι της υπερβολικής ακρίβειας, την ειρωνεία της λεπτομέρειας: «Με την πτώση του Μαλντορόρ θα γίνει θρύψαλα –όπως θα το δούμε- η

ωμή σύγκρουση ανάμεσα στο εγώ και στη μοναξιά, ανάμεσα σε μια υπερβολικά οξυμένη ευαισθησία και σ' ένα ωκεανό μίσους και παθών».

Σύμφωνα με τη Μπούμη-Παπά (Κόμης τον Λωτρεαμόν, σ.1576-1579) «τα φρικαλέα οράματα (...) κατακλύζουν τα τραγούδια του Μαλντορόρ (αυτού του ανώμαλου ανθρώπινου πλάσματος), και τα εφιαλτικά τοπία, που θυμίζουν δαντική κόλαση (...) οδηγούσαν στη σύνθεση ενός κόσμου τραγικού μεγαλείου, ακοινωνήτου και απροσπέλαστου, τροφοδοτημένου αποκλειστικά από την απελπισία (...) ξεχειλισμένη από φοβερά, θυελλώδη και δίχως οίκτο αισθήματα, ακόμα και προθέσεις εγκληματικές. (...) Μέσα σε τόσο υψηλή πυρετική ένταση και κρίση ξεπετιέται και χύνεται η ηφαιστειώδης λάβα των τραγουδιών του, σαν μιά διαμαρτυρία προς την απάθεια του περιβάλλοντος και του κόσμου».

Παραθέτουμε τα ποιήματα στον Καρούζο

1. (...) δάκρυα (...)

1. (...)το αίμα κόκκινο / που χύνει ο λύκος της μαύρης ηλικίας (...)

1. (...) και τα επτά στη ζήση αμαρτήματα / (...) κι ο διάβολος με σιγή και διάρκεια οπλισμένος / απ' τη θάλασσαν έρχονται.

3. (...)Κουράζεται να υπάρχει στο στήθος η αιωνιότητα / κι ο κόσμος τραγουδά με τους κατακλυσμούς / μια ύαινα έχει τελειότητα / κερδισμένη σε χρονικά / διαστήματα κίτρινης εποποιίας μέσ' στα κόκκινα. / Ω κραυγή της ψυχής απ' τον κεραυνό κομμένη / σαν καρπός είσαι γρήγορος / που τον κοκκίνησε η μικρόκοσμη φλόγα. (...)

5. Μέσ' στα δάση της ελπίδας φυσά ο παράφορος άνεμος / ως το ανέλπιστον ωμέγα της ταραχής / μέσ' στα δάση του νου κυλιέται το άλογο της υπερηφάνειας / αγγίζουμε τ' αστέρια. / Μέσ' στο χειμώνα των φτωχών / ο σπαθιστής Ανώνυμος ανασπά τους κεραυνούς / ανοίγοντας τις αγγελίες για το πολύχρωμον / έπος της Διαδρομής / και στροβιλίζονται οι ραγδαίες περιφέρειες / είναι ταξίδι της πλούσιας βροχής / αγγίζουμε τ' αστέρια. / Κι όμως / ποτέ δε θ' αντικρύσουμε τον Πατέρα. / Είν' αυτός που βγήκε απ' τα κλήματα / με τη συμφορά στο μέτωπο και σφαγμένη αγάπη

10. (...)στα σωθικά ραγδαίος Αδάμ ο τ' όνομα πο 'χει Αντικριζόμενος / ο λέγοντας Όχι και γίνεται Ναι κι ο Ανάποδος (...) κι ακούω της απιστίας το λελέκι με τραγούδια στο κεφάλι του (...) με την Τριάδα δεμένη και γύρω της οι ρωμαϊκές φλόγες / η νύχτα με διεκδικεί ολοένα / κούφια η νύχτα δε φεύγει κούφια η ματιά / ενώ στο δρόμο είν' ο ήλιος, έρχεται, κι άμυνα δεν υπάρχει / (...) όπως κραυγάζουν ευτυχισμένοι στρατιώτες μέσ' στο σίδερο / στήθη κεφάλια κι όνειρα μέσ' στο σίδερο: «Τη νύχτα τούτη, / μα την αλήθεια, είχαμε καλό κυνήγι». / Να ο λόγος που φώναξα στη μαύρη συννεφιά· / σαν Ιουδαία είναι ο ουρανός απόψε.

7.Κόκκινο σύννεφο μικρό σαν έρημο ψαροκόκαλο / πάρε, πάρε μακριά το φθινόπωρο. / Σκοτάδι που βγάζει ο αιματωμένος Ιησούς...

9.Κόκκινο σύννεφο μικρό σαν έρημο ψαροκόκαλο / στη δειλινή αιθρία ωραίων κι ωραίων ημερών απ' το / φθινόπωρο / της ψυχής είν' ο ήλιος πρασινόχαρο στάχυ / βγαίνει απ' τα σκελετώματα στη σκάλα / που οι γύροι της αρδεύουν έρημοι το στερέωμα.

8. Ο ήλιος είναι διχασμός και πόλεμος, είναι κ' εχθρός των / άστρων / είναι σα γέροντας με τη φωτιά γενειάδα χωρίς άνεμο / και στον ουράνιο αγρό πηγάδι για τις φλόγες / έρωτας στην ανατολή κι

αγάπη προς τη δύση / το αίμα που τον απειλεί χάνεται στο σκοτάδι. / Σπαραγμένη μέρα (...) σαν τα σφάγια / τι να τον κάνουμε τον ήλιο μέσ' στο αίμα / και τα χαράματα γιατί μονάχος να τ' αποστηθίσω; / Φτωχά και τρίφτωχα μάτια / γυρεύω τον Πατέρα πέρ' απ' το φωστήρα / και δεν έχει μάτια κανένας / ούτε τα δέντρα που 'ναι πιο σοφά κι απορεμένα / φωνάζω στις γάτες ο Πόνος φωνάζω στα σκυλιά / μήπως εκείνα βλέπουν τίποτα / κι όλα τα ζώα που σύντομα βαθιά τα ρώτησα μήπως εκείνα / κι όταν ένα ελάτι βουνίσιο αγριεύει στο ψήλος θα τυφλώνεται / και πάλι ο ήλιος περιγελαστής αόμματος με το μπαστούνι / μαύρο / ή τραπεζίτης του πυρός μιλώντας τη γλώσσα μας / ο φωτοδότης και κάτοχος του χρυσίου.

11. Αιχμές ονείρων εσείς άνεμοι του μέλλοντος / ό,τι σαρώνετε δεν είναι όλη η μοίρα / τα λίγα πουλιά στις πλατείες των χειροκροτημάτων / ό,τι σαρώνετε δεν είναι όλη η μνήμη / μέσ' στα φθινόπωρα που νοσταλγήσαμε την ευτυχία / εκείνα τα φθινόπωρα που έμπαιναν από μελαγχολικό αέρα στην κρυερή δρόσο του Σεπτεμβρίου... / Δεν έχω τι να κάνω κι είμαι νέος / γειά σας δέντρα π' ορφανεύετε δίχως φύλλα και θρο/ας κοιμηθούμε νωρίς (...)

12. Φως εκ φωτός υμνώ και δοξάζω / την κακία στα τάρταρα τη ρίχνω / και τ' αστέρια μονάχος τα δείχνω / πριν ο κόκορας της προδοσίας λαλήσει / πριν η ψυχή στη σκάλα με τον άγγελον ορθοποδήσει / και τον τράγο για την ώρα διχάζω.

13. Στην καταιγίδα φωνάζουν οι κεραυνοί τόσον άλαλοι / μ' ένα ηλεκτρικό κλαδί ο καθένας στη διάπλατη λάμψη / στις πτυχώσεις τεσσάρων ανέμων διαιρουμένων / στο μεγάλο ριπίδιο. / Φως εκ φωτός τα ρούχα των αγγέλων / άσπιλος παραλογισμός ο ουρανός / ένα κονσέρτο του Vivaldi με παρηγορεί / μα η ομορφιά τη νύχτα χαμηλώνει τα σημάδια της πολλές φορές είμαι σκοτεινός απ' το φως της / τ' αστέρια είναι πάντα κλειδωμένα λοιπόν

15. (...) στους καιρούς με χειμώνα της Εξουσίας. / (...) απ' το φεγγάρι φτερούγισαν οι ασημένιες χλιετηρίδες / απ' το σκοτάδι γκρεμίζεται η χαμηλή οδύνη / στα φλογοβάραθρα της λησμονιάς μέσ' στο σκοτάδι πάντα.

Το μότο της ποιητικής ενότητας *Τύχη Τρίτη* της ποιητικής συλλογής Υπνόσακκος

Το απόσπασμα του Λωτρεαμόν, που χρησιμοποιείται ως μότο («Impénétrable comme les géants, moi, j' ai vécusans cesse avec l' envergure des yeux béante.[σ. 135 Ακατανόητος σαν τους γίγαντες, με των ορθάνοιχτων ματιών μου τ' αδιάκοπο χασμουρητό έχω ζήσει.]IsidoreDucasse, comtededeLautréamontΤραγουδιΠέμπτοτουMaldoror»), αποδίδει την επαγρύπνηση του υποκειμένου, την άρνησή του να κοιμηθεί, να υποκύψει στις ενέδρες της υποκριτικής παπαρούνας, περιοδικά εκμηδενίζοντας τις ανθρώπινες λειτουργίες με των ορθάνοιχτων ματιών του το αδιάκοπο χασμουρητό, ώστε να μη χάσει την έντονη συναίσθηση της προσωπικότητάς του και την ικανότητα της ελεύθερης κίνησής του, εμμένοντας μέσα στη δική του λογική, τη λογική των γιγάντων, σύμφωνα με τα λόγια του Μαλντορόρ «ΑΣΜΑ ΠΕΜΠΤΟ (...) Η περιοδική εκμηδένιση των ανθρώπινων λειτουργιών: (...) Μα το πνεύμα μαραίνεται με τη συμπυκνωμένη κι αδιάκοπα τεταμένη σκέψη: (...) Πάνε πάνω από τριάντα χρόνια που δεν έχω ακόμα κοιμηθεί. (...) Κάθε νύχτα αναγκάζω το μαυροκίτρινο μάτι μου μέσα απ' τα τετραγωνάκια του παραθυριού μου τ' αστέρια να κοιτάζει. (...) Ωστόσο, μου συμβαίνει μερικές φορές να ονειρευτώ, χωρίς όμως στιγμή την έντονη συναίσθηση της προσωπικότητάς μου και την ικανότητα της ελεύθερης κίνησής μου να χάσω: μάθετε πως τους εφιάλτες που στις φωσφορίζουσες γωνιές του σκότους κρύβονται (...) είναι η θέλησή μου που, για να προμηθεύσει σταθερή τροφή στην αδιάκοπη ενεργητικότητά της, τα κάνει να περιστρέφονται. (...) Νικητής, τις ενέδρες της υποκριτικής παπαρούνας απωθώ. (...)Την ημέρα, τουλάχιστο αυτό, είν' εξακριβωμένο πως μια χρήσιμη αντίσταση ενάντια στο Μεγάλο Εξωτερικό Στόχο (...) μπορεί κανείς να προβάλλει»

γιατί τότε η θέλησή του με μια αξιοσημείωτη επιμονή αγρυπνάει για την άμυνά της. (...) Μονάχος μου μέσ' στη δική μου λογική θέλω να μείνω. ». Η οπτική αυτή αποδίδει την παραμονή του ποιητικού υποκειμένου στον «Υπνόσακκό» του, που είναι και ο τίτλος της ποιητικής συλλογής στον Καρούζο.

1)ο θάνατος, η βία, στην κοινωνία

α)η αρχή του τρόμου, η γέννηση του πόνου, η γέννηση της βίας.

Η γέννηση που αποδίδεται με τη θάλασσα στους στίχους «απ' τη θάλασσαν έρχονται (...)απ' τα κύματα (...) απ' τους πυθμένες», συνδέεται με τον γεννήτορα γέρο-ωκεανό στον Λωτρεαμόν. Η ψευδαίσθηση της ευτυχίας κατά τη διεκδίκησή της και τη φαινομενική κατάκτησή της, στους στίχους «η χαρά γεννήτρια των άστρων / ευτυχίες απ' τα κύματα... / Πολύς έρωτας και χλιόγλωσσα δάση / φυτικές φυλές ολοσκότεινες / από ηφαίστεια ζωής απ' τους πυθμένες / ένας παράξενος υπερπληθυσμός / θέλει το παν κραυγάζει Παν», και η αρχή του πόνου του ανθρώπου, στο στίχο «δάκρυα», στον Καρούζο, συνδέονται με την ψευδαίσθηση της ηρεμίας στην αρχή, στο απόσπασμα «Γέρο-ωκεανέ, με τα κρυστάλλινα κύματα (...) στην πρώτη σου θέα, μια μακριά πνοή θλίψης, που θα την πέραγα κανείς για το μουρμουρητό της αύρας, περνάει, ανεξίτηλα χνάρια στις βαριά κλονισμένες ψυχές αφήνοντας, και συ ξαναφέρνεις στη θύμηση των εραστών σου, που δεν το αντιλαμβάνονται πάντα» (ΑΣΜΑ ΠΡΩΤΟ) και την γέννηση του πόνου στη συνέχεια στα αποσπάσματα «Γέρο-ωκεανέ, με τα κρυστάλλινα κύματα (...) συ ξαναφέρνεις στη θύμηση των εραστών σου, που δεν το αντιλαμβάνονται πάντα το σκληρό αρχίνισμα τ' ανθρώπου, τότε που πρωτογνωρίζει τον πόνο για να μην τον αποχωριστεί ποτέ πια.» (ΑΣΜΑ ΠΡΩΤΟ), «Γερο-ωκεανέ, με τα κρυστάλλινα κύματα... Απ' τα πολλά δάκρυα τα μάτια μου μουλιάζουν και να συνεχίσω δύναμη δε μου μένει,» (ΑΣΜΑ ΠΡΩΤΟ), στο Λωτρεαμόν.

Η γέννηση της βίας και του τρόμου στην κοινωνία συνδεδεμένη με την αρχή της οργάνωσής της, στους στίχους «Πολύς ο τρόμος (...)φυτικές φυλές ολοσκότεινες / από ηφαίστεια ζωής απ' τους πυθμένες / ένας παράξενος υπερπληθυσμός / θέλει το παν κραυγάζει Παν / και τα πρώτα μυθόζωα τους αγκαθωτούς / όγκους αναπτύσσοντας / έξω στον ήλιο τυχαίον απ' αιώνες / οι άγνωστες χλόες μόλις / τ' αρχικά δέντρα / και τα ερπετά / με πόδια σαν αργά κλαδιά του τρόμου / θα υψώσουν έχοντας τ' όνομα χρόνος », συνδέονται με την τρομοκρατία του παρελθόντος, παρά το ηρωϊκό «φαίνεσθαι», και του παρόντος, με την κτηνωδία του ανθρώπου από τη στιγμή που οργανώθηκε σε κοινωνία, στα αποσπάσματα «το νιώθω πως έφτασε η στιγμή κοντά στους ανθρώπους με το κτηνώδικο πρόσωπο να γυρίσω » (ΑΣΜΑ ΠΡΩΤΟ), «Λοιπόν, απ' τις μέρες που γεννήθηκα, που με τους προγόνους της ράτσας μου ζούσα, άπειρος ακόμα τις παγίδες μου να στήνω από εποχές μακρινές, πριν από την ιστορία βαλμένες, όταν, μ' επιτήδειες μεταμορφώσεις, σε διάφορες εποχές, τις περιοχές της υδρογείου με κατακτήσεις και σφαγές ρήμαζα, κι ανάμεσα στους κατοίκους της πόλης τον εμφύλιο πόλεμο σκορπούσα, μήπως έναν έναν ή γενιές ολόκληρες, που τ' αναρίθμητο σύνολό τους δε θα 'ταν δύσκολο να υποθέσεις, κάτω απ' το τακούνη μου δεν είχα κίολας λιώσει; Το αστραφτερό παρελθόν εκθαμβωτικές υποσχέσεις στο μέλλον έδωσε: θα τις κρατήσει. Για να ξεγδάρω τις φράσεις μου θ' αναγκαστώ τις μεθόδους της φύσης να χρησιμοποιήσω και μέχρι τους άγριους πίσω να γυρίσω, μαθήματα να μου δώσουν.» (ΑΣΜΑ ΕΚΤΟ). Αξίζει να επισημανθούν οι συνδέσεις: θαλάσσια όντα που γίνονται ζώα στεριάς και στη συνέχεια γίνονται δέντρα ως παράξενος υπερπληθυσμός φυτικών φυλών στον Καρούζο και «μεταμορφώσεις» στο Λωτρεαμόν· φυλές ολοσκότεινες στον Καρούζο και «αγριοι», «πριν από την ιστορία» στο Λωτρεαμόν.

β)η απόγνωση που γεννά η διαιώνιση της βίας και η ματαιότητα της θυσίας.

Η απόγνωση που γεννά η βία, και αποδίδεται με το στίχο ««δάκρυα»», στον Καρούζο, συνδέεται με το συνεχή θρήνο, στο απόσπασμα «εκείνη τη μέρα θυμήσου που, στους πένθιμους συλλογισμούς χαμένους, έφερες τη χούφτα του χεριού σου στο κουρασμένο και μουσκεμένο απ' τα δάκρυα που τρέχουν απ' τα μάτια σου πρόσωπο», στο Λωτρεαμόν· η τυφλότητα («φτωχά και τρίφτωχα μάτια», «δεν έχει μάτια κανένας», «ήλιος περιγελαστής αόμματος») του βίαιου ανθρώπου που αποδίδεται με τη λειτουργία του ήλιου (φαινομενική ενότητα και πραγματικός διχασμός, ως «διχασμός και πόλεμος», πλασματικό φως και πραγματικό σκοτάδι, ως «εχθρός των άστρων») στους στίχους «Ο ήλιος είναι διχασμός και πόλεμος, είναι κ' εχθρός των / άστρων (...) και στον ουράνιο αγρό πηγάδι για τις φλόγες / έρωτας στην ανατολή κι αγάπη προς τη δύση / το αίμα που τον απειλεί χάνεται στο σκοτάδι. / Σπαραγμένη μέρα (...) σαν τα σφάγια / τι να τον κάνουμε τον ήλιο μέσ' στο αίμα / και τα χαράματα γιατί μονάχος να τ' αποστηθίσω; / Φτωχά και τρίφτωχα μάτια / γυρεύω τον Πατέρα πέρ' απ' το φωστήρα / και δεν έχει μάτια κανένας / ούτε τα δέντρα που 'ναι πιο σοφά κι απορεμένα / φωνάζω στις γάτες ο Πόνος φωνάζω στα σκυλιά / μήπως εκείνα βλέπουν τίποτα / κι όλα τα ζώα που σύντυχα βαθιά τα ρώτησα μήπως εκείνα (...) και πάλι ο ήλιος περιγελαστής αόμματος με το μπαστούνι / μαύρο / ή τραπεζίτης του πυρός μιλώντας τη γλώσσα μας / ο φωτοδότης και κάτοχος του χρυσίου.», στον Καρούζο, συνδέεται με το ακαθόριστο των σχημάτων των δέντρων στο φεγγαρόφωτο στο απόσπασμα «Στο φεγγαρόφωτο, κοντά στη θάλασσα ή σ' ερημότοπους στην ύπαιθρο, όταν κανείς βυθισμένος σε πικρούς στοχασμούς είναι, όλα τα πράγματα μορφές κίτρινες, φανταστικές και ακαθόριστες, βλέπει να παίρνουν. Η σκιά των δέντρων, άλλοτε γρήγορη κι άλλοτε αργή, τρέχει, πάει κι έρχεται και πλαταίνοντας και πάνω στη γη κολλώντας, αλλάζει σχήματα. (...)τα δέντρα που το ήρεμο πηγαινέλα των φύλλων τους τόσο γεμάτο μυστήριο τους φαίνεται που, για να το ξεδιαλύνουν, με τα έξυπνα μάτια τους στυλωμένα πάνω του, το κοιτάνε'», στο Λωτρεαμόν (η ακαθόριστη σκιά, το ακαθόριστο σχήμα των δέντρων στο Λωτρεαμόν συνδέεται με την άγνοια και την απορία των δέντρων στον Καρούζο)· η τυφλότητα ως διεκδίκηση της πλασματικής ενότητας, λειτουργία που στον Καρούζο έχει ο ήλιος στο στίχο «έρωτας στην ανατολή κι αγάπη προς τη δύση», συνδέεται με τα σκυλιά-θάνατο στα αποσπάσματα «Γαβγίζουν τ' αστέρια του βορρά και τ' αστέρια της ανατολής, τ' αστέρια του νότου και τ' αστέρια της δύσης' (...) ρουφούν (...) τη σιωπή της νύχτας'», Μια μέρα, με μάτια γυάλινα, η μητέρα μου μου είπε: «Όταν είσαι στο κρεβάτι κι ακούσεις στα χωράφια τα σκυλιά ν' αλυχτάνε, χώσου κάτω απ' τα σκεπάσματά σου κι αυτό που κάνουν μην κοροϊδέψεις: νιώθουν μια δίψα ακόρεστη για την αιωνιότητα, όπως κι εσύ, όπως κι εγώ, όπως όλοι οι άνθρωποι με τα μακριά και χλωμά πρόσωπα», στο Λωτρεαμόν· ο συνεχής θάνατος και ο αλληλοσπαραγμός, που αποδίδεται με τους στίχους, «Σπαραγμένη μέρα (...)και τα χαράματα γιατί μονάχος να τ' αποστηθίσω; (...)ο Πόνος φωνάζω στα σκυλιά / μήπως εκείνα βλέπουν τίποτα / κι όλα τα ζώα που σύντυχα βαθιά τα ρώτησα μήπως εκείνα », «το αίμα κόκκινο / που χύνει ο λύκος της μαύρης ηλικίας», στον Καρούζο, συνδέονται με τη λειτουργία των σκυλιών που κατασπαράζουν και κατασπαράζονται στο απόσπασμα «Τότε τα σκυλιά, που αγριεύονται, τις αλυσίδες τους σπάνε, απ' τα μακρινά αγροκτήματα το σκάνε και ξετρελαμένα, δεξιά κι αριστερά στα χωράφια τρέχουν. Ξαφνικά σταματάνε και, με μιαν ανησυχία γεμάτη αγριάδα και μάτι ξαναμμένο, ολοτρίγυρα κοιτάνε' (...) υψώνουν το κεφάλι, φουσκώνουν το φοβερό λαϊμό τους κι αρχίζουν να γαβγίζουν, ένα ένα, πότε σαν πεινασμένο παιδί που κλαίει, πότε σαν γάτα ξεκοιλιασμένη σε στέγη, πότε σαν γυναίκα την ώρα της γέννας, πότε σαν χολεριασμένος που σε νοσοκομείο ψυχορραγεί, πότε σαν κοριτσόπουλο που ένα θεσπέσιο τραγούδι τραγουδάει.(...) Οπότε ξαναρχίζουν το τρέξιμο, με τις ματωμένες πατούσες τους πάνω από χαντάκια, μονοπάτια, χωράφια και κοφτερές πέτρες πηδώντας. (...) Τ' αδιάλειπτο αλύχτησμά τους τρομάζει τη φύση. (...) Λίγες ώρες

μετά (...) ορμούν το 'να στ' άλλο και χωρίς να καταλαβαίνουν τι κάνουν, με μί' απίστευτη ταχύτητα, σε χίλια κομμάτια ξεσκίζονται.» στο Λωτρεαμόν. Οι στίχοι «με την Τριάδα δεμένη και γύρω της οι ρωμαϊκές φλόγες / η νύχτα με διεκδικεί ολοένα / κούφια η νύχτα δε φεύγει κούφια η ματιά / ενώ στο δρόμο είν' ο ήλιος, έρχεται, κι άμυνα δεν υπάρχει / (...) όπως κραυγάζουν ευτυχισμένοι στρατιώτες μέσ' στο σίδερο / στήθη κεφάλια κι όνειρα μέσ' στο σίδερο: «Τη νύχτα τούτη, / μα την αλήθεια, είχαμε καλό κυνήγι». / Να ο λόγος που φώναξα στη μαύρη συννεφιά· / σαν Ιουδαία είναι ο ουρανός απόψε.» στον Καρούζο συνδέονται με την κατασκευασμένη κατηγορία, την κρίση και καταδίκη του Χριστού, σύμφωνα με τον ευαγγελικό λόγο «και πολλών ψευδομαρτύρων προσελθόντων, ουν εύρον. Ύστερον δε προσελθόντες δυο ψευδομάρτυρες είπον· Ούτος έφη, δύναμαι καταλύσαι τον ναόν του Θεού και δια τριών ημερών οικοδομήσαι αυτόν. Και αναστάς ο Αρχιερεύς είπεν αυτώ· ουδέν αποκρίνη; τι ούτοί σου καταμαρτυρούσιν; Ο δε Ιησούς εσιώπα. Και αποκριθείς ο αρχιερεύς είπεν αυτώ· εξορκίζω σε κατά του Θεού του ζώντος ίνα ημίν είπης ει συ ει ο Χριστός ο Υιος του Θεού. Λέγει αυτώ ο Ιησούς· συ είπας· (...) τότε ο Αρχιερεύς διέρρηξε τα ιμάτια αυτού λέγων ότι εβλασφήμησε· τι έτι χρείαν έχομεν μαρτύρων; Ίδε νυν ηκούσατε την βλασφημίαν αυτού· τι υμίν δοκεί; Οι δε αποκριθέντες είπον· ένοχος θανάτου εστί. Τότε ενέπτυσαν εις το πρόσωπον αυτού και εκολάφισαν αυτόν, οι δε ερράπισαν». Η προδοσία στους στίχους «κι ακούω της απιστίας το λελέκι με τραγούδια στο κεφάλι του» αποδίδει τον ευαγγελικό λόγο για την προδοσία του Πέτρου «Ο δε Πέτρος έξω εκάθητο εν τη αυλή· και προσήλθεν αυτώ μία παιδίσκη λέγουσα· και συ ήσθα μετά Ιησού του Γαλιλαίου. Ο δε ηρηήσατο έμπροσθεν αυτών πάντων λέγων· ουκ οίδα τι λέγεις. Εξελθόντα δε αυτόν εις τον πυλώνα, είδεν αυτόν άλλη και λέγει αυτοίς· εκεί και ούτος ην μετά Ιησού του Ναζωραίου. Και πάλιν ηρηήσατο μεθ' όρκου, ότι ουκ οίδα τον άνθρωπον. Μετά μικρόν δε προσελθόντες οι εσώτες είπον τω Πέτρω· αληθώς και συ εξω αυτών ει· και γαρ η λαλιά σου δήλόν σε ποιεί. Τότε ήρξατο καταναθεματίζειν και ομνύειν, ότι ουκ οίδα τον άνθρωπον και ευθέως αλέκτωρ εφώνησε. Και εμνήσθη ο Πέτρος του ρήματος του Ιησού, ειρηκότος αυτώ, ότι πριν αλέκτορα φωνήσαι τρις απαρνήση με· και εξελθών έξω έκλαυσε πικρώς.» Ο συνεχής θάνατος, η διαρκής ανελέητη βία κάνει μάταιη και τη θυσία, όπως αποδίδεται στους στίχους «Κόκκινο σύννεφο μικρό σαν έρημο ψαροκόκαλο / πάρε, πάρε μακριά το φθινόπωρο. / Σκοτάδι που βγάζει ο αιματωμένος Ιησούς... (...) Κόκκινο σύννεφο μικρό σαν έρημο ψαροκόκαλο / στη δειλινή αιθρία ωραίων κι ωραίων ημερών απ' το / φθινόπωρο / της ψυχής (...) τα σκελετώματα στη σκάλα / που οι γύροι της αρδεύουν έρημοι το στερέωμα.» στον Καρούζο, που συνδέονται με το απόσπασμα «(Απ' το πελώριο σώμα μου μια βροχή από αίμα στάζει, σαν σύννεφο μαυριδερό που ο στρόβιλος μπροστά του το σπρώχνει.)», στο Λωτρεαμόν (σύνδεση του κόκκινου σύννεφου στον Καρούζο με το μαύρο σύννεφο που φέρνει κόκκινη αιμάτινη βροχή στο Λωτρεαμόν). Ο αλληλοσπαραγμός ακολουθεί την προδοσία, όπως αποδίδεται στους στίχους «Ο ήλιος είναι διχασμός και πόλεμος, είναι κ' εχθρός των / άστρων / είναι σα γέροντας με τη φωτιά γενειάδα χωρίς άνεμο / και στον ουράνιο αγρό πηγάδι για τις φλόγες / έρωτας στην ανατολή κι αγάπη προς τη δύση», «κι ακούω της απιστίας το λελέκι με τραγούδια στο κεφάλι του (...) με την Τριάδα δεμένη και γύρω της οι ρωμαϊκές φλόγες / η νύχτα με διεκδικεί ολοένα / κούφια η νύχτα δε φεύγει κούφια η ματιά / ενώ στο δρόμο είν' ο ήλιος, έρχεται, κι άμυνα δεν υπάρχει», «πριν ο κόκορας της προδοσίας λαλήσει / πριν η ψυχή στη σκάλα με τον άγγελον ορθοποδήσει / και τον τράγο για την ώρα διχάζω», στον Καρούζο, που συνδέεται με το απόσπασμα «Άνεμοι, που με συγκρατείτε, πιο ψηλά ακόμα ανεβάστε με· τη φοβάμαι την προδοσία.» στο Λωτρεαμόν, και η προδοσία ακολουθεί την υποκρισία, όπως αποδίδεται στους στίχους «στα σωθικά ραγδαίος Αδάμ ο τ' όνομα πο 'χει Αντικριζόμενος / ο λέγοντας Όχι και γίνεται Ναι κι ο Ανάποδος», στον Καρούζο και συνδέεται με το απόσπασμα ««Γερο-ωκεανέ, (...) Συχνά ποιο τάχατες να ήτανε πιο εύκολο να μετρηθεί αναρωτήθηκα: του ωκεανού ή της ανθρώπινης καρδιάς το βάθος. (...) ο ωκεανός σε μια τέτοιου είδους σύγκριση με την καρδιά τ' ανθρώπου δεν μπορεί να μετρηθεί. (...) ο άνθρωπος

λέει υποκριτικά ναι και σκέφτεται όχι.»», στο Λωτρεαμόν. Το αδερφικό «φαίνεσθαι» παρουσιάζεται με τους «ομόκεντρους κύκλους» που διαγράφουν τα δυο πνεύματα, το πνεύμα-άγγελος της γης και το πνεύμα-άγγελος της θάλασσας, σύμφωνα με το απόσπασμα «Ο Μάριος κι εγώ κατά μήκος του γιαλού τρέχαμε. (...)Εμείς τίποτα δε λέγαμε· βυθισμένοι στ' ονειροπόλημα, στα φτερά της ξέφρενης εκείνης κούρσας αφηνόμασταν να μας πάνε. Ο ψαράς, βλέποντάς μας γρήγορους σαν άλπατρος να περνάμε και νομίζοντας πως έβλεπε να τρέχουν μπρος στα μάτια του τα δυο μυστηριώδη αδέρφια όπως τα είχαν ονομάσει γιατί ήταν πάντοτε μαζί, βιαστικά το σταυρό του έκανε (...) Κι οι πιο γέροι (...) το πνεύμα της γης και το πνεύμα της θάλασσας ήταν που το μεγαλείο τους στους αιθέρες, στη διάρκεια των μεγάλων επαναστάσεων της φύσης, δείχναν, με τέτοια αιώνια φιλία δεμένα που η μοναδικότητα και η δόξα της την έκπληξη στ' ατέλειωτο κορδόνι των γενεών να γεννήσει». Αυτοί είναι, αρχικά, ψηλά πάνω από της ανθρωπότητας την κακία, τρεφόμενοι με τα αγνότερα στοιχεία, σύμφωνα με το απόσπασμα «Λέγαν πως έτσι που πλάι πλάι πετούσαν, σαν δυο κόνδορες των Άλπεων, τους άρεσε, μέσα στα στρώματα της ατμόσφαιρας που γειτονεύουν με τον ήλιο, ομόκεντρους κύκλους να διαγράφουν· πως, σ' εκείνα τα μέρη, με τα πιο αγνά στοιχεία του φωτός τρέφονταν· μα πως με δυσκολία τ' αποφάσιζαν να χαμηλώσουν την κάθετη πτήση τους προς την τρομαγμένη τροχιά που πάνω της παραληρώντας γυρίζει η ανθρώπινη υδρόγειος, κατοικημένη από σκληρά πνεύματα (...) Ή πάλι, όταν έπαιρναν τη σταθερή απόφαση (...) να κολυπήσουν με μεγάλες απλωτές προς τις αστρικές περιοχές (...) μετάνιωσαν πικρά και πήγαιναν στων ηφαιστειών το βάθος να κρυφτούν και με τη λάβα (...) κουβέντα να πιάσουν για να ξεκουράσουν ευχάριστα την απογοητευμένη τους όραση πάνω στην αβύσσου τα πιο θηριώδη τέρατα, που πρότυπα γλυκύτητας, σε σύγκριση με της ανθρωπότητας τα μπάσταρδα, τους φαίνονταν.». Στη συνέχεια, αποδεικνύεται η υποκρισία, σύμφωνα με το απόσπασμα «Του λέω: «Πρόσεξε!...Πρόσεξε!...Σφιχτά το 'να πάνω στ' άλλο κλείσε τα χείλια σου' (...)Μου είπε: «Θα σου δανείσω το πανωφόρι μου να σε προφυλάξει απ' το κρύο: εγώ δεν το χρειάζομαι» Του αποκρίθηκα: «(...) Άλλος για μένα να υποφέρει δε θέλω (...) του είπα», και η προδοσία, σύμφωνα με το απόσπασμα «Κι εκείνος προς τη μεριά μου γύρισε, χωρίς προσοχή στα χαλινάρια που κρατούσε στο χέρι του να δώσει, και με πολλή τρυφεράδα με κοίταξε, ανοιγοκλείνοντας τα κρινένια του βλέφαρα σαν τη φουσκοκεριά της θάλασσας και τη φυροκεριά της. στην τολμηρή μου ερώτηση απάντηση θέλησε να δώσει, και να πως το έκανε: «Σταμάτα πια να με προσέχεις. (...) οι ανησυχίες σου για μένα έχουν ασυναίσθητα κι αδικαιολόγητα μεγαλώσει και, πέρα απ' τη φαντασία σου, το απατηλό είδωλο ενός θλιβερού αντικατοπτρισμού σχηματίζει. (...) Καιρό σε περίμενα, γιε του ωκεανού αγαπημένε· (...) τι νάν' αυτό που πλησιάζει και πάει τον Μαλντορόρ να συναντήσει; Τι μεγάλος που είναι ο δράκοντας (...) Το σώμα του με το πανωκόρμι μιας τίγρης αρχίζει και με μια μακριά ουρά φιδιού τελειώνει. (...) Τι έχει, λοιπόν, στο μέτωπό του; Βλέπω μια λέξη γραμμένη, σε μια γλώσσα συμβολική που ν' αποκρυπτογραφήσω δεν μπορώ. (...) «Σε περίμενα, όπως κι εσύ. Έφτασε η ώρα' να 'μαι. Στο μέτωπό μου πάνω με σχήματα ιερογλυφικά τ' όνομά μου γραμμένο διάβασε.». Καταλήγουν έτσι στον αλληλοσπαραγμό, σύμφωνα με το απόσπασμα «Ο γλάρος, με τις φωνές του και τις κινήσεις της φτερούγας του, μάταια για το πιθανό ξέσπασμα της θύελλας να μας προειδοποιήσει προσπαθούσε και φώναζε: «Μ' αυτό το ξέφρενο κάλπασμα πού πάνε;» (...)Ο Μάριος είναι πιο νέος από μένα· Η υγρασία του καιρού κι αλμυρός αφρός, που μέχρι πάνω μας πιτσιλιόταν, την παγωνιά με τα χείλια του φέραν. Του λέω: «Πρόσεξε!...Πρόσεξε!...Σφιχτά το 'να πάνω στ' άλλο κλείσε τα χείλια σου' δεν βλέπεις της ραγάδας τα μυτερά νύχια που με βαθείς λαβωματιές το δέρμα σου αυλακώνει;» Καταμέτωπο με κοιτάζει και με κινήσεις της γλώσσας μ' απαντάει: «Ναι, τα βλέπω τούτα τα πράσινα νύχια μα τη φυσική διάταξη του στόματός μου δε θ' άλλαζα (...) Αφού έτσι φαίνεται πως το θέλησε η Πρόνοια, έτσι θα κάνω (...)στων ματιών σου το βάθος ένα καζάνι γεμάτο αίμα διακρίνω όπου η αθωότητά σου, από μεγάλο σκορπιό στο λαϊκό δαγκωμένη, ξεψυχάει. Ένας βίαιος άνεμος πάνω στη φωτιά, που ξαναζεσταίνει το καζάνι, χτυπιέται και τις μπλάβες φλόγες μέχρι έξω απ' την ιερή σου κόγχη σκορπάει. Στο ρόδινό σου

μέτωπο τα μαλλιά μου πλησίασα και μυρωδιά καμένου μου 'ρθε, γιατί καψαλίστηκαν. Κλείσε τα μάτια σου· γιατί, αλλιώς, το πρόσωπό σου, αποτεφρωμένο σα λάβα ηφαιστείου όπως είναι, σαν στάχτη στη χούφτα του χεριού μου θα πέσει.»(...) Μα εκείνος, τον εχθρό μόλις είδε να 'ρχεται, σ' έναν τεράστιο αετό μεταμορφώθηκε και για μάχη ετοιμάζεται το κυρτωμένο ράμφος του μ' ευχαρίστηση χτυπώντας (...) Νάτους, ομόκεντρους κύκλους που όλο και στενεύουν διαγράφουν, πριν χτυπηθούν ο ένας την τακτική του άλλου μελετώντας(...) Αν και στο νευρώδες ράμφος σου μια καρδιά που σπαρταράει κρατάς, με τόσες πληγές γεμάτος είσαι που με το ζόρι στα φτερωτά σου πόδια κρατιέσαι· και, χωρίς το ράμφος σου να χαλαρώσεις, δίπλα στο δράκο, που μέσα σε μια φριχτή αγωνία πεθαίνει, τρεκλίζεις. Δύσκολη ήταν η νίκη· (...) Έτσι λοιπόν, Μαλντορόρ, νικητής είσαι! (...) Από δω και μπρος, με βήματα προμελετημένα, στην καριέρα του κακού ξαναγυρίζεις!», «Πλησίασε. Νύχτα χειμωνιάτικη είναι κι ολοτρίγυρα τα στοιχεία της φύσης μαίνονται, ο άνθρωπος φοβάται (...) Μακάρι και να 'θελε ο άνεμος, που τα λυπητερά σφυρίγματά του θλίψη στην ανθρωπότητα φέρνουν από τότε που κι ο άνεμος κι η ανθρωπότητα υπάρχουν, λίγα λεπτά πριν τον τελικό μου ρόγχο, πάνω στα κόκαλα των φτερών του μέσα απ' τον κόσμο, που ανυπόμονα το θάνατό μου περιμένει, να με περνούσε. Για μ' ακόμη φορά με τ' αναρίθμητα παραδείγματα της ανθρωπίνης κακίας μυστικά θα χαϊρόμουν» (οι εικόνες της πάλης και της φύσης που μαίνεται συνδέονται με την εικόνα στους στίχους «Μέσ' στα δάση της ελπίδας φυσά ο παράφορος άνεμος / ως το ανέλπιστον ωμέγα της ταραχής / μέσ' στα δάση του νου κυλιέται το άλογο της υπερηφάνειας / αγγίζουμε τ' αστέρια. / Μέσ' στο χειμώνα των φτωχών / ο σπαθιστής Ανώνυμος ανασπά τους κεραυνούς / ανοίγοντας τις αγγελίες για το πολύχρωμον / έπος της Διαδρομής / και στροβιλίζονται οι ραγδαίες περιφέρειες / είναι ταξίδι της πλούσιας βροχής / αγγίζουμε τ' αστέρια. / Κι όμως / ποτέ δε θ' αντικρύσουμε τον Πατέρα. / Είν' αυτός που βγήκε απ' τα κλήματα / με τη συμφορά στο μέτωπο και σφαγμένη αγάπη», όπως και η πτώση που υποδηλώνεται συνδέεται με την εικόνα στους στίχους «απ' το φεγγάρι φτερούγισαν οι ασημένιες χιλιετηρίδες / απ' το σκοτάδι γκρεμίζεται η χαμηλή οδύνη / στα φλογοβάραθρα της λησμονιάς μέσ' στο σκοτάδι πάντα.», στον Καρούζο). Οι «ομόκεντροι κύκλοι» τελικά αποκαλύπτουν ότι τα δυο πρόσωπα είναι ουσιαστικά ένα πρόσωπο κακίας σε αντικατοπτρισμό («πέρα απ' τη φαντασία σου, το απατηλό είδωλο ενός θλιβερού αντικατοπτρισμού σχηματίζει.»)

Η ματαιότητα της ελπίδας για το τέλος της βίας, η ματαίωση που βιώνει το ποιητικό υποκείμενο, και αποδίδεται στους στίχους «Ω κραυγή της ψυχής απ' τον κεραυνό κομμένη / σαν καρπός είσαι γρήγορος / που τον κοκκίνησε η μικρόκοσμη φλόγα.», «Αιχμές ονείρων εσείς άνεμοι του μέλλοντος / ό,τι σαρώνετε δεν είναι όλη η μοίρα / τα λίγα πουλιά στις πλατείες των χειροκροτημάτων / ό,τι σαρώνετε δεν είναι όλη η μνήμη / μέσ' στα φθινόπωρα που νοσταλγήσαμε την ευτυχία / εκείνα τα φθινόπωρα που έμπαιναν από μελαγχολικό αέρα στην κρυερή δρόσο του Σεπτεμβρίου... / Δεν έχω τι να κάνω κι είμαι νέος / γι' ας σας δέντρα π' ορφανεύετε δίχως φύλλα και θρο/ ας κοιμηθούμε νωρίς», «μα η ομορφιά τη νύχτα χαμηλώνει τα σημάδια της πολλές φορές είμαι σκοτεινός απ' το φως της / τ' αστέρια είναι πάντα κλειδωμένα λοιπόν»· η απόγνωση που νιώθει για το πρόσκαιρο της ειρήνης και τη συνέχεια του πολέμου και του αλληλοσπαραγμού, και αποδίδεται στους στίχους «κι ο κόσμος τραγουδά με τους κατακλυσμούς / μια ύαινα έχει τελειότητα / κερδισμένη σε χρονικά / διαστήματα κίτρινης εποποιίας μέσ' στα κόκκινα.», στον Καρούζο, συνδέεται με το απόσπασμα «Θέλω νανουρισμένος από αγριεμένης θάλασσας κύμα ή ορθός στο βουνό να πεθάνω... τα μάτια ψηλά (...) μ' αν νομίζεις πως κάποιο σημάδι πόνου ή φόβου διάκρινες πάνω στο πρόσωπό μου που ίδιο με ύαινας είναι (αυτή την παρομοίωση τη συνηθίζω, παρ' όλο που η ύαινα πιο όμορφη και πιο ευχάριστη στο μάτι από μένα είναι), γελάστηκες. Πλησίασε. Νύχτα χειμωνιάτικη είναι κι ολοτρίγυρα τα στοιχεία της φύσης μαίνονται, ο άνθρωπος φοβάται (...) Μακάρι και να 'θελε ο άνεμος, που τα λυπητερά σφυρίγματά του θλίψη στην ανθρωπότητα φέρνουν από τότε που κι ο άνεμος κι η ανθρωπότητα υπάρχουν, λίγα λεπτά πριν τον

τελικό μου ρόγχο, πάνω στα κόκαλα των φτερών του μέσα απ' τον κόσμο, που ανυπόμονα το θάνατό μου περιμένει, να με περνούσε. Για μί' ακόμη φορά με τ' αναρίθμητα παραδείγματα της ανθρώπινης κακίας μυστικά θα χαιρόμουν», μια και «Έτσι λοιπόν, Μαλντορόρ, νικητής είσαι! Έτσι λοιπόν, Μαλντορόρ, την Ε λ π ί δ α νίκησες! Από δω και μπρος, απ' την πιο αγνή σου ύλη η απελπισία θα τρέφεται! Από δω και μπρος, με βήματα προμελετημένα, στην καριέρα του κακού ξαναγυρίζεις!», στο Λωτρεαμόν. Η βία είναι ανελέητη, είναι το μεγάλο αμάρτημα και η κυριαρχία του κακού στοιχείου, όπως αποδίδεται στους στίχους «και τα επτά στη ζήση αμαρτήματα / (...) κι ο διάβολος με σιγή και διάρκεια οπλισμένος / απ' τη θάλασσαν έρχονται.», στον Καρούζο, που συνδέεται με το απόσπασμα «Γερο-ωκεανέ, (...) δε μπορώ να σ' αγαπήσω, σε μισώ. Γιατί για χιλιοστή φορά σε σένα να γυρίζω, στα φλογερά σου μπράτσα που ανοίγονται το φλογισμένο μου μέτωπο ν' αγκαλιάσουν, που στ' άγγιγμά τους ο πυρετός να σβήνει βλέπει! Απ' την κρυφή σου μοίρα τίποτα δεν ξέρω κι ας μ' ενδιαφέρει ό,τι σ' αφορά. Πες μου, λοιπόν, αν είσαι συ το λημέρι του πρίγκιπα του σκότους. Πες του μου... (...) αν αυτό που ξεσηκώνει τις θύελλες και τ' αλμυρά σου νερά ψηλά μέχρι τα σύννεφα εξακοντίζει η ανάσα του Σατανά είναι. να μου το πεις πρέπει γιατί χαρά μεγάλη θα μου δώσει να μάθω πως τόσο κοντά στον άνθρωπο η κόλαση είναι.», στο Λωτρεαμόν.

Οι στίχοι «Φως εκ φωτός υμνώ και δοξάζω / την κακία στα τάρταρα τη ρίχνω / και τ' αστέρια μονάχος τα δείχνω (...) Στην καταιγίδα φωνάζουν οι κεραυνοί τόσον άλαλοι / μ' ένα ηλεκτρικό κλαδί ο καθένας στη διάπλατη λάμψη / στις πτυχώσεις τεσσάρων ανέμων διαιρουμένων / στο μεγάλο ριπίδιο. / Φως εκ φωτός τα ρούχα των αγγέλων / άσπιλος παραλογισμός ο ουρανός», στον Καρούζο, που υποδηλώνουν την ανάγκη της κάθαρσης, συνδέονται με την Αποκάλυψη στα παρατιθέμενα αποσπάσματα με τους τέσσερις ανέμους που κρατούν οι τέσσερις άγγελοι στα τέσσερα σημεία της γης («στις πτυχώσεις τεσσάρων ανέμων διαιρουμένων», στον Καρούζο), τους αδρανείς, μέχρι την ώρα της κρίσης («και τ' αστέρια μονάχος τα δείχνω», στον Καρούζο), ανέμους και τους καταστροφικούς («Στην καταιγίδα φωνάζουν οι κεραυνοί τόσον άλαλοι / μ' ένα ηλεκτρικό κλαδί ο καθένας στη διάπλατη λάμψη / στις πτυχώσεις τεσσάρων ανέμων διαιρουμένων / στο μεγάλο ριπίδιο», στον Καρούζο), κατά τη διάρκεια της κάθαρσης, ανέμους που διατάσσονται από τον άγγελο να λυθούν και να καταστρέψουν τους ανθρώπους («την κακία στα τάρταρα τη ρίχνω», «άσπιλος παραλογισμός ο ουρανός», στον Καρούζο) που δεν έχουν μετανοήσει. Παράλληλα δικαιώνουν αυτούς που έχουν μετανοήσει («Φως εκ φωτός υμνώ και δοξάζω (...) Φως εκ φωτός τα ρούχα των αγγέλων», στον Καρούζο), και στη δικαίωση, μετά την κάθαρση πάλι θα επισυναχθούν, σύμφωνα με τα λόγια του ευαγγελίου «ώσπερ γαρ η αστραπή εξέρχεται από ανατολών και φαίνεται έως δυσμών, ούτως έσται και η παρουσία του Υιού του ανθρώπου· όπου γαρ εάν η το πτώμα, εκεί συναχθήσονται οι αετοί. Ευθέως δε μετά την θλίψιν των ημερών εκείνων ο ήλιος σκοτισθήσεται και η σελήνη ου δώσει το φέγγος αυτής και οι αστέρες πεσούνται από του ουρανού και αι δυνάμεις των ουρανών σαλευθήσονται. Και τότε φανήσεται το σημείον του Υιού του ανθρώπου εν τω ουρανώ και τότε κόψονται πάσαι αι φυλαί της γης και όψονται τον Υιόν του ανθρώπου ερχόμενον επί των νεφελών του ουρανού μετά δυνάμεως και δόξης πολλής. Και αποστελεί τους αγγέλους αυτού μετά σάλπιγγος φωνής μεγάλης και επισυνάξουσι τους εκλεκτούς αυτού εκ των τεσσάρων ανέμων απ' άκρων ουρανών έως άκρων αυτών.» (σύνδεση της αστραπής στην ανατολή και τη δύση κατά την παρουσία του Υιού στο ευαγγέλιο με τους στίχους «Στην καταιγίδα φωνάζουν οι κεραυνοί τόσον άλαλοι / μ' ένα ηλεκτρικό κλαδί ο καθένας στη διάπλατη λάμψη»).

4. Ανάδειξη της ποιητικότητας του Ρεμπώ

Στο ποίημα με τίτλο *Η εμφάνιση του Γιάννη Μακρυγιάννη μέσα στ' όνειρο μιας άθλιας Πέμπτης (Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα)*, η ιστορική βία που καταστέλλει

το κοινωνικό υποκείμενο και η υποκρισία των ιστορικών δογμάτων, το ξεπούλημα των αξιών, και η ανάγκη για κοινωνικό αγώνα, συνδέονται με το μίσος ενάντια σε κάθε ιστορικό θεσμό που χειραγωγεί, με την οργή για την ανθρώπινη κωμωδία, οργή για τη βία της «εποχής των δολοφόνων», και την επιθυμία στράτευσης σ' ένα σώμα, μια ψυχή, στο ποιητικό έργο του Ρεμπώ.

Λέει ο Υβ Μπονφουά (Ρεμπώ Η ΑΠΟΦΑΣΗ σ. 47-68) (...) για τη φιλοσοφία του Οραματιστή: «*Τώρα, γράφει ο Ρεμπώ στον Ιζαμπάρ, εξαθλιώνομαι όσο γίνεται περισσότερο. Γιατί; Θέλω να είμαι ποιητής, και εργάζομαι να γίνω οραματιστής. Εσείς δεν με καταλαβαίνετε καθόλου. (...) Πρόκειται για την άφιξη στο άγνωστο μέσα από την αποδιοργάνωση κάθε είδους. Οι οδύνες είναι τεράστιες, όμως πρέπει να είμαι δυνατός, να είμαι γεννημένος ποιητής και αναγνωρίζω τον εαυτό μου σαν ποιητή... (...), κατανοώντας ότι Εγώ είναι ένας άλλος, ότι είμαστε, χωρίς να το ξέρουμε, το δοχείο της γνώσης, ότι μπορεί να βρισκόμαστε, χωρίς να το ξέρουμε, στο σημείο να την αποκαλύψουμε. Καταλαβαίνει ξαφνικά πως πληρώνει ήδη το τίμημα, πως η αθλιότητά του είναι η αναγκαία οδύνη και πως η ίδια του η απελπισία είναι αυτή η διάσταση από το πρόσωπο, από τα καθορισμένα συμφέροντά του, από τις υπερβολικά ανθρώπινες φιλοδοξίες του (...)* Είναι η κάθοδος στην κόλαση απ' όπου θα επιστρέψει λυτρωτής. (...) Θέλει να είναι τουλάχιστον ο Ποιητής, δηλαδή ο μέγας ασθενής, ο μέγας εγκληματίας, ο μέγας καταραμένος –και ο υπέρτατος Σοφός. Ένας από αυτούς τους τρομακτικούς δουλευτές που, σύμφωνα με τον Ιλλουμινισμό, προετοιμάζουν την επιστροφή του είναι, αυτού που ο Ρεμπώ θα ονομάσει η πραγματική ζωή. (...) Πρόκειται, γράφει στον Ντεμενύ, για τη δημιουργία μιας τερατώδους ψυχής (...) ψάχνει για τον εαυτό του, εξαντλεί μέσα του όλα τα δηλητήρια, για να κρατήσει μονάχα τις πεμπτουσίες τους· άφατος βασανισμός όπου χρειάζεται όλη του την πίστη, όλη την υπεράνθρωπη δύναμη... Ο τρομακτικός δουλευτής μπορεί να πάρει πάνω του όλες τις αρνήσεις που ο Ρεμπώ είχε προφέρει σε πείσμα του εαυτού του. (...) Η αλλοτρίωση αποδεικνύεται δημιουργικός ασκητισμός. Η ακολασία, σαν ένα από τα μέσα για την καταστροφή αυτού του καλύμματος που σκεπάζει την αλήθεια. (...) *Λέω πως πρέπει να είμαι οραματιστής, να γίνω οραματιστής!* (...) Η ύπαρξη ταυτίζεται με το καινούριο στην πιο ριζοσπαστική, την πιο τερατώδη, την πιο καταστροφική σημασία αυτού του όρου και η αλήθεια ταυτίζεται με το μη έμμεσο όραμα, με την απελευθέρωση αυτής της ύπαρξης που είναι ταυτόσημη με το άγνωστο. (...) Το Άγνωστο που προαισθάνεται ο Ρεμπώ, εξαντλώντας τα όρια της συνείδησής του, μεταφέρει μέσα του τη σκοτεινιά που τον συντρίβει. Και με φρενιτίδα, καθώς και με τη συνηθισμένη αμετρία που την συνοδεύει, ορμά προς τη σωτηρία. Από καιρό είχε αναζητήσει μέσα στο καθημερινό βλέμμα τους σπινθηρισμούς του φανταστικού. (...) .».

Γράφει ο Γιάννης Σφακιανάκης (ARTHURRIMBAUDΜια εποχή στην κόλαση, Ένας επίλογος για τον ποιητή, σ. 101-108): «Ο ποιητής ονειρεύτηκε έναν δρόμο προς το άγνωστο και ρίχτηκε με το μεθυσμένο καράβι του στην ξέφρενη ποντοπορεία του. (...) Ονομάζω το Ρεμπώ κυνηγό του απόλυτου (...) Όχι (...) του απόλυτου, αλλά ε ν ό ς α π ό λ υ τ ο υ, του δικού του. (...) Στη φύση του απόλυτου είναι να μη συλλαμβάνεται παρά μονάχα στα όνειρα και στο θάνατο: «*Χύμηξα με τον κρυφό σάλτο του θηρίου πάνω σε κάθε χαρά, για να την πνίξω*». Έτσι μίλησε ο έφηβος, «*που έδωσε τον εαυτό του βορά στα θηρία του πνεύματος*». (...) Είναι ο δραπετής που είχε το χάρισμα ν' αντικρίσει την άβυσσο. Είναι το παιδί του ήλιου, που πέρασε στο βασίλειο των ίσκιων καβάλα στη ράχη του Γλαύκου. Μου θυμίζει

συχνά τους ήρωες-μάρτυρες του ελληνικού μύθου: έναν λόγου χάρη Ιξίονα που αμάρτησε γιατί συνευρέθηκε με τη Νεφέλη, και δέθηκε στον τροχό του ήλιου σε μια αιώνια περιδίνηση. Ή ένα κομμάτι από τη σάρκα του Ιξίονα, που αποσπάστηκε σαν πυρόλιθος κι έπεσε μέσ' στη στυγνή νύχτα του κόσμου. (...) «Ο ποιητής είναι στα κατάβαθα της αβύσσου και δεν ξέρει να προσευχηθεί». Αλλ' ακριβώς μέσ' από εκείνα τα κατάβαθα θ' αρχίσει η πορεία προς το φως. Και θαναι μια πορεία με αστραπές, όπου το σκοτάδι και το φως, το καλό και το κακό, ο θεός και ο δαίμονας, η φωτιά και ο πάγος θα παλεύουν και θα χωνεύουν μέσα του σαν ομοειδή στοιχεία της σάρκας του. Και θα δημιουργούν αυτό το σύμπαν της αποσύνθεσης και της σύνθεσης, της αντίθεσης και της ενότητας. Θα πολώσει μέσα του το σκοτάδι και το φως, την κόλαση και τον παράδεισο. Θα μπει στη θείαν αρμονία. *«Βρισκόμαστε στην παραμονή. Και το πρωί οπλισμένοι με μια φλογερή υπομονή, θα μπούμε στις λαμπρές πολιτείες.»* Θα οπτασιαστεί σα μεγάλος προφήτης την είσοδό του στις πολιτείες της δόξας. Το μέλλον του προσώπου του και της αποκάλυψής του. Το θρίαμβο της παιδικότητας και της αγνότητας μέσ' απ' την κόλαση. Αυτή την ανάσταση μέσ' στο χώρο και στο χρόνο ... αλλά κι αυτή τη μοναξιά, την απέραντη μοναξιά του καιρού. Θ' ανακαλύψει την αιωνιότητα. (...) Θ' ανακαλύψει το άγνωστο –θα χρειαστεί γι' αυτό να γίνει «ναίφ». Να επιστρέψει στην πατρίδα της πρωταρχικής αθωότητας (πέρ' απ' το καλό και το κακό), στην ουσία των όντων. Θα γίνει ο «άλλος», γιατί έτσι μονάχα θα πλησιάσει τον άλλο –αλλά πριν απ' όλα θ' ανακαλύψει τη μουσική, την ποίηση των πραγμάτων. Θα βρει την «αλχημεία του ρήματος», το χρώμα των φωνηέντων.»

Όσον αφορά στα κοινωνικά δεδομένα, λέει Ο Υβ Μπονφουά (Ρεμπώ ΖΗΤΙΑΝΑ ΠΑΙΔΙΚΗ ΗΛΙΚΙΑ σ. 7-25): «Ίσως να σκέφτηκε πως ο ανθρώπινος χώρος είναι ψέμα, πως η κοινωνία μας είναι παρηκμασμένη, πως η ύπαρξή μας ασφυκτιά. (...) Και όλα συμβαίνουν στην πραγματικότητα λες και η ίδια η βαθμιαία φθορά της ύπαρξης, η βαθμιαία φθορά του ενδεχόμενου σε κάτι αδρανές και πραγματοποιημένο (η κοινωνία, οι ηθικολογικές θρησκείες, η κλειστή ηθική, τα νεκρά αντικείμενα) να είχε φορτωθεί εθελούσια, ολοκληρωτικά, σκληρά πάνω σ' ένα ον που ανήκει στην εξαίρεση, έτσι ώστε αυτή η αφύπνιση να γίνει δυνατή, να δοκιμάσει την ποίηση. Μέσα στον τόπο ακριβώς με τις στάχτες, όπου πάντα υπάρχει μια σπίθα (μια μνήμη, μια μακρινή ανάμνηση (...)) εκείνη είναι η στιγμή που η φωτιά ξαναφουντώνει. (...) Η πραγματική ποίηση, εκείνη που είναι το ξανάρχισμα, εκείνη που δίνει πάλι ψυχή, γεννιέται πλάι στο θάνατο. Αυτό που ονομάζουμε «ποιητική κλίση» δεν είναι παρά ένα αντανάκλαστικό μάχης, που συνήθως το κάνει μάταιο αυτός ο κακός ύπνος της κοινότυπης ζωής, αυτός ο ύπνος που προχωρά προς το θάνατο». (Υβ Μπονφουά: Ρεμπώ, ΜΙΑ ΕΠΟΧΗ ΣΤΗΝ ΚΟΛΑΣΗ σ. 119-151) «Η Μια Εποχή στην κόλαση είναι η δοκιμασία (...) όλων των μεταφυσικών εγχειρημάτων για τα οποία προσπάθησε ο Αρτύρ Ρεμπώ και είναι επίσης η έρευνα (...) για μια απάντηση στο πρόβλημα της αλλαγής της ζωής. (...) Τα δεδομένα αυτού του προβλήματος είναι στο εξής τρεις αποτυχίες (...) Αποτυχία του εγχειρήματος του Οραματιστή, *απαλλαγμένου από κάθε ηθική*, στα *Παραληρήματα II*, που έχει τον υπότιτλο *Αλχημεία του Λόγου*. Αποτυχία του εγχειρήματος του ελέους –ή της εκ νέου επινόησης μιας ηθικής του πάθους- που επαναφέρεται στα *Παραληρήματα I* από την *Τρελή Παρθένο*. Αποτυχία, τελικά, του πνεύματος της αλήθειας, όταν ο Ρεμπώ έχει πεισώσει, από αδυναμία, πάνω στην οραματιστική απορρύθμιση, στις αξίες της οποίας δεν πίστευε πια. (...) Αντιθέσεις, με μια λέξη, της ενέργειας και της αθλιότητας, μιας εγκατάλειψης από τη θεότητα και μιας

ακούραστης ελπίδας. (...) Η αντίφαση είναι το πεπρωμένο της πραγματικότητας και θα δοκιμάσει να της βρει μια θέση στην καρδιά του και στο πνεύμα του. (...) Κινήσεις που αντιτίθενται η μία στην άλλη, ν' αγαπήσουμε αυτές τις καταιγίδες μιας βίαιης σκέψης. (...) Σε μια προσπάθεια του Ρεμπώ να καθορίσει τον εαυτό του σε σχέση με τους άλλους ανθρώπους (...) ίσως πόθησε, ταυτιζόμενος μ' έναν από τους ανθρωπίνους τύπους που αντιστέκονται μέσα στην κοινωνία και στο ιστορικό της γίνεσθαι, να απολαύσει την ανάπαυση της παγκοσμιότητας. Δεν το πέτυχε. (...) Ανακαλεί το πνεύμα της *κατώτερης ράτσας*, αυτή που δεν έδωσε φιγούρες για τους ιστορικούς θύλους, που δεν υψώθηκε ποτέ πάνω από την ευπιστία και τα ένστικτά της. (...) που είναι την ίδια στιγμή ειδωλολατρική και ιερόσυλη, άπληστη για το Θεό (...) και ανίκανη για τη συνείδηση που δίνει στον άνθρωπο μια μορφή για να συναντήσει το Θεό. Βλέπουμε πως ο Ρεμπώ προσεγγίζει την ιστορία με όρους σωτηρίας. (...) Και το πεπρωμένο του είναι τώρα να απομακρυνθεί από αυτή την κατώτερη ράτσα που τον περιορίζει και τον αλλοτριώνει (*Καταλαβαίνω, και μη γνωρίζοντας να εξηγηθώ χωρίς ειδωλολατρικές κουβέντες, θα ήθελα να σωπάσω*) (...). Ο Θεός, είτε υπάρχει είτε όχι, δεν επικοινωνεί μαζί μας. (...) Ξεκινώντας από αυτή την ίδια του τη διαφοροποίηση, από την έλλειψη προσαρμογής του στους σκοπούς που προτείνονται στους άλλους ανθρώπους (...) αποκτά συνείδηση πως μια άλλη αδελφοσύνη μπορεί να τον υποδεχτεί, παράνομη μέσα στην ιστορία, το συνταίριασμα με τους εξεγερμένους δηλαδή. (...) Ξαναγυρνά προς την παιδική του ηλικία για να κατηγορήσει το χριστιανισμό που τον είχε καταδικάσει όχι μόνο στις ψευδαισθήσεις του καλού και του κακού (...) αλλά ακόμα και στα βάσανα μιας ακατάπαυστης ελπίδας. *Είμαι σκλάβος του βαπτίσματός μου* (...). Είναι η θρησκεία του Σωτήρος που του έχει εντυπώσει την έννοια ενός άλλου κόσμου, πιο αληθινού, και η οποία, μ' αυτή την υπόσχεση, αφιερώθηκε στην ανυπαρξία αυτού του κόσμου. (...) Η χριστιανική ελπίδα (...) είναι το δηλητήριο που (...) εξαύλωσε με επιτηδειότητα το πραγματικό, αντικατέστησε με την παραίσθηση και τη φαντασμαγορία τη σχέση του ανθρώπου με αυτό που εκείνος είναι, κατέστρεψε κάθε οντολογική εμπειρία, στη θέση της οποίας δεν υπάρχουν πια παρά γερασμένα πράγματα, εξαντλήσεις (...). Ο σκλάβος των ηθικών και πνευματικών δομών μιας θρησκείας και μιας εποχής δεν έχει πια ούτε τη δύναμη να συναντήσει αυτό που επιθυμεί και θεωρεί αληθινό. (...) Παγίδα της θρησκευτικής αλλοτρίωσης. (...) Κι έτσι, με τους όρους της *Μιας Εποχής στην κόλαση*, ο Ρεμπώ μόλις ανακάλυψε τον Δυτικό άνθρωπο με τους όρους της ιστορίας του, καταγγέλλοντας, μέσα στις φιλοδοξίες και τα όνειρα, μέσα στα *παραληρήματα* (...) μια ευπιστία που είναι η πιο μεγάλη αλλοτρίωση (...). Το έλεος είναι η *φλογερή υπομονή* που θα μεταβάλλει τον υποταγμένο σε άτομο με καινούρια ορμή, την οδύνη σε ύπαρξη (...) Το έλεος που ταυτίζεται με το καθήκον του ανθρώπου και με τον ιστορικό συγχρονισμό είναι εκείνο που θα λάβει υπόψη του τον τόσο αποφασιστικό πόθο για μοναξιά». Γράφει ο Αλέξης Ασλάνογλου (ARTHUR RIMBAUD, ΟΙ ΕΚΛΑΜΨΕΙΣ σ. 153-185): «το *Ξεπούλημα*, (...) θα μας κάνει φανερό ίσως αυτό που ήταν η *επινόηση*. *Προς πώληση...*, γράφει ο Ρεμπώ, *οι ανασυγκροτημένες φωνές: η αδελφική αφύπνιση όλων των χορικών κι ορχηστρικών ενεργειών και οι στιγμιαίες εφαρμογές τους: η ευκαιρία, η μοναδική, να απελευθερώσουμε τις αισθήσεις μας... Προς πώληση οι εφαρμογές υπολογισμού και οι ανήκουστοι πήδοι αρμονίας. Τα ευρήματα και οι προθεσμίες που δεν υποψιάζεσαι, άμεση κατοχή*. Το πλαίσιο είναι η διάλυση όλων των ελπίδων του Ρεμπώ. Αυτό το ποίημα θα μπορούσε να είναι το τελευταίο, όπου καταβαραθρώνεται μέσα στο σαρκασμό ένα τελευταίο απόθεμα ευπιστίας και ενεργητικότητας. Αλλά τότε ακριβώς βλέπουμε να λάμπει για μια στιγμή, πριν το πάρει

η νύχτα, αυτό για το οποίο ήλπιζε: *Προς πώληση το σώμα, οι φωνές... Προς πώληση το σώμα που δεν έχει τιμή, έξω από κάθε ράτσα, από κάθε κόσμο, από κάθε φύλο, από κάθε καταγωγή.* (...) Ο Ρεμπώ προσδιόρισε λοιπόν μ' αυτές τις λέξεις τις φωνές, την αφύπνιση, μια συμφωνική, θα λέγαμε, ολοκλήρωση της φύσης, μια ρυθμισμένη, συμπαγή, χορευτική αποχαλίνωση των δυνατοτήτων που περιέχονται στην ουσία της. (...) Ο ιστορικός άνθρωπος προσπάθησε να συναντήσει την αληθινή ζωή. Ένας άνθρωπος, που, με λίγα λόγια, πέρασε από την αποχή στη δράση, από την αλλοτρίωση στην παρουσία, από το νόμο στην ελευθερία –και συνεπώς από την αθλιότητα στο τραγικό, από την αθλιότητα έξω από τον κόσμο στο τραγικό μέσα στην ύπαρξη, αυτό που ο Ρεμπώ ξέρει να μας το πει με λίγες, χωρίς όρια, λέξεις: *Ω κόσμε! Και η καθαρή ωδή των καινούριων δεινών.* (...) Σ' ένα ποίημα (...) αφιερωμένο Σ' ένα λόγο, λέει: *Ένα χτύπημα του δαχτύλου σου πάνω στο τύμπανο εκκενώνει όλους τους ήχους και ξεκινά την καινούρια αρμονία,* κάτι δηλαδή που προϋποθέτει καθαρά πως αυτός ο λόγος αντιπαράκειται, σαν μια δύναμη οργάνωσης, στο συγκεκριμένο δεδομένο των αισθήσεων.»

Σύμφωνα με τη Ρίτα Μπούμη-Παπά «Στην ιστορία της παγκόσμιας Ποίησης, ο Ιωάννης Αρθούρος Ρεμπώ, αποτελεί μοναδικό φαινόμενο, αφού σχεδόν παιδί έχει περατώσει το έργο του, ένα έργο επαναστατικό, καινούργιο που αναστάτωση κείνο που ονομάζουμε ποιητική δημιουργία και της άνοιξε νέους δρόμους προς το μέλλον της. (...) Μέσα στο κλίμα της παραμονής μιας νέας λαϊκής εξέγερσης, την εγκαθίδρυση προσωρινά της Κομμούνας (1871) και τα φοβερά σε αιματοχυσία γεγονότα που επακολούθησαν μετά την ανατροπή της, ο έφηβος Ρεμπώ είναι ήδη ένας επαναστάτης, ένας ώριμος άνδρας. Η ελευθεροστομία του γύρω από τα πολιτικά και θρησκευτικά ζητήματα, σκανδαλίζει την κοινωνία της μικρής επαρχιακής πόλης και την αποτροπιάζει. (...) Στα 1871, κι ενώ κοχλάζουν τα γεγονότα, διαβάζει βιβλία μαγείας και σοσιαλιστικά συγγράμματα. Πηγαίνει στο Παρίσι μαγεμένος από τη δόξα των μεγάλων ποιητών της εποχής. (...) Ο Ρεμπώ είναι μια ανεπανάληπτη ποιητική φύση. Φαινόμενο εφηβείας και πρωιμότητας. Πνεύμα αγωνιώδες, επαναστατημένο (...) Σαν ποιητής, έχει τη μεγαλύτερη δυνατή κλίμακα: ρωμαλέος, βίαιος, εικονοκλάστης, αλλά και απέραντα εσωτερικός, με πνευματικό και, ταυτόχρονα, αισθησιακό πάθος για την ομορφιά. (...) Είδε κι έζησε ένα κόσμο αόρατο στα μάτια όλων μας, ένα κόσμο ανύπαρκτο φανταστικό για να τον εκφράσει με τα πιο παραισθητικά και μουσικά μέσα. (...) «Όλοι –λέει ο Πωλ Βαλερύ – είμαστε θρεμμένοι με τον Ρεμπώ». Αυτόν τον άγγελο και το δαίμονα.»

Όσον αφορά στις παραισθήσεις, γράφει ο Υφ Μπονφουά (Ρεμπώ, Απόλυτο και λόγος, σ. 71-99) «Ο Ρεμπώ στο Παρίσι είναι περισσότερο παθιασμένος με τη φτώχεια παρά φτωχός. (...) Έχει ανάγκη από τιποτένιους χώρους, όπως είναι τα άθλια δωμάτια, από στιγμές εκμηδενισμένες σύμφωνα με τις διδαχές αυτού του κόσμου, που μπορεί να είναι οι ημέρες της πείνας. Σ' αυτή τη μιζέρια προστίθεται και η φιλία του με τον Βερλαίν που γρήγορα μετατρέπεται σε ερωτική αφοσίωση και τον ρίχνει μέσα στην κραιπάλη και τη συναισθηματική παραζάλη. Κατόπιν έρχεται η άψινθος και πιθανώς τα ναρκωτικά, ο άψομος τουλάχιστον. (...) Βρίσκει ικανοποίηση στο να διαλύει μέσα στη μέθη *θρύλους* και *σχήματα* της ποιητικής παράδοσης, είναι ευτυχισμένος όταν βλέπει να διασκορπίζεται το ανόσιο σύμπαν των μορφών, που την ίδια στιγμή αμφισβητεί άλλωστε μ' ένα τρόπο πιο σκληρό, μέσα από μια καινούρια χρήση των λέξεων. Γιατί η κύρια αποδιοργάνωση, (...) έχει σαν αντικείμενό της το λόγο. (...) Το *Όραμα* (...) δεν είναι παρά ένα τμήμα του πραγματικού

κόσμου, ανεξερεύνητο προς το παρόν, ή μια όψη, ακόμα μυστική, του φαινομενικού που γίνεται κατανοητό από τις αισθήσεις. (...) *Εθιζόμουν*, γράφει στην αρχή της *Αλχημείας του Λόγου*, στην απλή παραίσηση: *έβλεπα πολύ ελικρινά ένα τζαμί στη θέση ενός εργοστασίου, μια σχολή τυμπανιστών φτιαγμένη από αγγέλους* (...) Παραληρήματα στιγμιαία, που επιτρέπουν στην ψυχή να γίνει *τερατώδης*, να ξαναβρεί την πραγματική της άγρια φύση –κι είναι ακριβώς μέσα στην ψυχή, κατά μια έννοια, που έχει τη θέση του το Όραμα. (...) Οι αισθήσεις δεν μιλούν παρά για την πτώση μας. Για να ξαναβρούμε την πραγματική ζωή πρέπει αρχικά να κάνουμε κομμάτια το υφάδι τους. Να λοιπόν καθορισμένη, αρνητική, η λειτουργία των παραισθήσεων, των *παραληρημάτων*. Και να που υποβάλλεται, πέρα από τις όψεις που αλληλοκαταστρέφονται, μια υπέρτατη συνάντηση η οποία θα είναι πραγματικά Όραμα. Αυτή είναι με μια λέξη η πραγματικά πλάγια, παράδοση, προσωρινή αντίληψη του ξεμασκαρεμένου περιεχομένου των πραγμάτων, που είναι περισσότερο μια δύναμη, μέσα στην εκπληκτική αμεσότητά της, παρά ένα σχήμα λόγου. (...) Θα διώξει τελικά από πάνω του το φορτίο της αισθητής φαινομενικότητας και θα μπει μέσα από το Όραμα στην ουσιαστική ελευθερία της ύπαρξης –*σπίθα χρυσού*, στο εξής, *μέσα σ' αυτή τη φωτιά* που αρνείται την ανάπηρη και ψευδόμενη αίσθησή μας. Έτσι το άγνωστο είναι ταυτόχρονα ένα φως, ένας ρυθμός, η πιο σημαντική πράξη είναι μια *ευτυχία* και η βίαιη άρνηση της γλώσσας στις ορθολογικές της χρήσεις. Τούτες εδώ δεν συνδέονται με τον κόσμο των φαινομένων; Δεν μιλούν μονάχα για την αισθητή όψη των πραγμάτων; (...) Η χωριστή λέξη ξαναγίνεται λόγος (...) Η σιωπή είναι σαν το προσχέδιο χιλιάδων μεταμορφώσεων.»

Η Σουζάν Μπερνάρ (Εκλάμπεις-ARTHURRIMBAUD σ. 139-146) γράφει: «Το «Πρωινό μέθης» γράφτηκε ασφαλώς κάτω από την επίδραση του χασίς σε μια ομήγυρή του (...) Το «Χυδαίο νυχτερινό» παρουσιάζει επίσης έναν ονειρικό και παραισθητικό χαρακτήρα πολύ ιδιαίτερο (...) Σ' αυτό τον κόσμο της παραισθήσης, όλα είναι σε κατάσταση αδιάκοπης μεταμόρφωσης, καμιά σταθερότητα δεν μπορεί να κρατήσει. Επίσης, στα «Νυχτέρια Ι» και «II», ο νοερός κόσμος και ο πραγματικός κόσμος διαλύονται κάτω από τα μάτια αυτού που *αγρυπνεί* (...). Αλλά συχνότατα, υπάρχει προπάντων η εφαρμογή μιας *φόρμουλας* (*Εγώ βιαστικός να βρω τον τόπο και τη φόρμουλα*, λέει ο Ρεμπώ στους «Αλήτες») όπου θα είχε κανείς άδικο να δει μονάχα την ελεύθερη χρήση μεθόδων προορισμένων να εκτρέψουν τον αναγνώστη: δεν πρόκειται τόσο για συντακτικούς νεωτερισμούς ή για αυθαίρετους συνειρμούς όρων (αν και ο Ρεμπώ είχε, πολύ συνειδητά, δημιουργήσει αναμφισβήτητα μια νέα μορφή πεζού λόγου)· πρόκειται, πολύ περισσότερο, για μια προσπάθεια να μας δώσει ένα «ανατρεπτικό» όραμα της πραγματικότητας, για να μας κάνει να δούμε διαφορετικά τον κόσμο τον οποίο συνηθίσαμε κι έτσι να μας αποσπάσει από τις ράγες της συνήθειας: απόπειρα που ανταποκρίνεται σε απαιτήσεις συγχρόνως αισθητικές και μεταφυσικές. (...) Ο Ρεμπώ είχε περάσει μια μεγάλη περίοδο με το να ασκείται στην παραισθήση, με το να αποβάλλει από το πνεύμα του το λογικό συλλογισμό, με το να ξαναβρεί τις *μαγείες* της παιδικής ηλικίας (...) Φώναζε το 1870, μας λέει ο Delafaye: *Τι δουλειά! Όλα για χάλασμα, όλα πρέπει να σθήσουν μέσα στο κεφάλι μου. Α! είναι ευτυχισμένο το εγκαταλειμμένο παιδί στην κόχη ενός ορόσημου, αναθρεμμένο στην τύχη, φτάνοντας στην ηλικία του άντρα χωρίς καμιά ιδέα αποτυπωμένη από δασκάλους ή από μια οικογένεια· καινούριος, διαυγής, χωρίς αρχές, χωρίς έννοιες...* (...) Ήταν πάντα σε ανταρσία αντίθετα προς τις *μαθημένες* έννοιες, τις συνήθειες, τις συμβάσεις. (...) Άλλες παραδοξότητες απορρέουν από την

άρνηση να δώσει στις αισθήσεις, στους συνειρμούς ιδεών μια λογική τάξη που επιβάλλεται απ' έξω: ο Ρεμπώ σέβεται το θορυβώδες ανάβρυσμα της νοερής ροής (εντυπώσεις, συναισθήματα και ιδέες ανακατωμένες) μας δείχνει πίσω από τη διαχωριστική γραμμή της δεξιάς πλευράς τη γραμμή των ανατολών, της προόδου («Μυστικό») ή μια πτήση από άλικα περιστέρια που βροντά γύρω από τη σκέψη του («Ζωές, Ι»), ανακαλύπτοντας μια νέα ποιητική γλώσσα όπου το συγκεκριμένο και το αφηρημένο είναι οι εναλλάξιμες όψεις μιας μόνης και ίδιας πραγματικότητας: (...) Κάθε ποίημα είναι ένα όνειρο εντατικό και γοργό («Νυχτέρια»): ακριβώς μια Έκλαμψη που κάνει να αναδυθεί μπροστά μας, για ένα διάστημα πολύ σύντομο, αλλά με θαυμαστή ένταση, ένα όραμα που μας επιβάλλεται με τη δύναμη ενός πίνακα, μιας σκηνής λαμπρά φωτισμένης σ' ένα θέατρο. Έτσι το ποίημα γίνεται ένα σημείο ακτινοβόλο του οποίου το φέγγος, σύμφωνα με μια διατύπωση του Βαλερύ, δίνει αμυδρά φώτα ενός άλλου συστήματος ή «κόσμου» που δεν μπορεί να φωτίσει μια διαρκής λάμψη.»

Για το έργο του Μακρυγιάννη Οράματα και Θάματα, επισημαίνει ο Άγγελος Παπακώστας (Μακρυγιάννης Οράματα και Θάματα, Εισαγωγή-Άγγελος Παπακώστας σ. 31-2): «Το ενδιαφέρον του Μακρυγιάννη (...) επεκτείνεται και σε φαινόμενα του ψυχικού βίου (...) αφηγείται οραματισμούς και όνειρα που είδε στον ύπνο του ή του έλεγαν άλλοι, αφηγείται και θαύματα που συνέβησαν στον ίδιο, σε δικούς του και στην πατρίδα. (...) Στο έργο αυτό, [μιλάει και γράφει] ο χριστιανός Μακρυγιάννης, και μάλιστα ο μυστικιστής, ο λαϊκός θεολόγος. (...)»

Γράφει ο Νίκος Καρούζος (Το παρόν και το μέλλον του βιβλίου, δημοσιεύτηκε στο περ. Ευθύνη, τομ. Α', φυλλάδιο αρ. 12, Δεκέμβριος 1972, σσ. 563-564): «να θυμίσω κείνα τα ματωμένα λόγια του στρατηγού Μακρυγιάννη στις πρώτες κιόλας αράδες των Απομνημονευμάτων: (...) κατόρθωσε να χαρίσει στη νεότερη Ελλάδα ένα βιβλίο συγκλονιστικής αξίας, ένα βιβλίο-κανόνα, για την ίδια την υπόσταση κι ακόμη για το τι εστί λογοτεχνία, που δε θα πάψουμε να το θαυμάζουμε (...) ο γελαστός Δημόκριτος (...) «πολυνοήν, ου πολυμαθίν ασκέειν χρη» (fr.65) Λοιπόν, ο Μακρυγιάννης είχε πλάστιγγα, είχε και βασάνιζε σκέψη –«γίνου γρηγορών»- η φωνή του πνεύματος, η φωνή της θρησκείας έκρουε τα φυλλοκάρδια του την πάσαν ώρα. Διαβάζοντας το βιβλίο της ζωής το πολυσέλιδο μπήκε ολόψυχα στο Χρέος, έβαλε –μ' άλλην έκφραση- τη ζωή του συμπούπουλη, πράξη και λόγο, στη Ζωή του Πνεύματος, νίκησε το βάρος της ύλης, προστέθηκε στον Θεού τα κατάστιχα σύμφωνα με την αθάνατη γλώσσα της Διαθήκης: «Ο νικών ούτος περιβαλείται εν ιματίοις λευκοίς, και ου μη εξαλείψω το όνομα αυτού εκ του βιβλίου της ζωής, και ομολογήσω το όνομα αυτού ενώπιον του πατρός μου και ενώπιον των αγγέλων αυτού» (Αποκάλυψις Ιωάννου, γ' 5)».

Με βάση τις παραπάνω επισημάνσεις παρακολουθούμε την εξέλιξη του ποιήματος με τίτλο Η εμφάνιση του Γιάννη Μακρυγιάννη μέσα στ' όνειρο μιας άθλιας Πέμπτης (Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα), σε σχέση με κάποια ποιήματα του Ρεμπώ (Νύχτα κόλασης, Αλχημεία της λέξης, Αστραπή, Αλήτες, Πρωινό, Αποχαιρετισμός, Σ' ένα λόγο, Πνεύμα, Αίμα κακό, Ξεπούλημα, Σκηνές, Ιστορικό βράδυ, Το αδύνατο, Ζωές, Πρωινό μέθης, Πόλεμος, Παραμύθι, Πόλεις, Μυστικό, Αυγή, Χυδαίο νυχτερινό, Ξεκίνημα, BeingBeauteous.) από τα έργα του Μια εποχή στην κόλαση και Εκλάμψεις, με το έργο του Μακρυγιάννη Οράματα και Θάματα, όπως και με τον Τελευταίο Πειρασμό του Καζαντζάκη.

ΠαραθέτουμετοποίησηματουΝίκουΚαρούζου

Je suis reellement d'Outre-tombe, / et pas de commissions. / RIMBAUD, Illuminations

Ο σκελετός εκείνος ο τεφρώδης και νυχτιάτικος / που μπήκε μέσα στο δωμάτιο πανύψηλος / περασμένα μεσάνυχτα βγαίνοντας / από κάτι τεράστιους καπνούς ολοπράσινους / τυλιγμένους μ' αναρίθμητες μονόχρωμες κορδέλες / - θυμάμαι τώρα πώς, αλήθεια, θρόιζαν / απάνω στα διάφανα κόκαλα... - / τράβηξε μια καρέκλα και κάθησε μ' ευγένεια / κρατώντας τη μελωδία του γάργαρου Τίποτα / στα δάχτυλά του τα ξεβιδωμένα / καθώς ανάβλυζε μεγαλόπρεπα στο θώρακα / σα μέγα φύλλωμα σε λαίμαργα ξερόκλαδα / μια σπαραγμένη κι αξόδευτη φωτοβολίδα... / Είναι πολύ παράξενο κι απίστευτο / μα όμως κάθισε, δίχως να ταράξει / το άναρθρο σκοτάδι που τον έψαχνε κατάστηθα / σαν αστρική κατάντια της άβυσσος. / Είμαι τυφλωμένος από χιλιάδες λεύγες άπειρο - ψιθύρισε, καθώς ακούστηκαν ολάξαφνα / τα τύμπανα της κολάσεως αγριεμένα / και ξέφρενες ανοίγαν οι φλογώδεις ολοένα / κι αναστάσιμες ασωτίες των χρωμάτων / όπως μπορεί να γίνεται, φαντάζομαι, / στην κατάμαυρη πίσσα των αρίφνητων θανάτων. / Είμαι τυφλωμένος απ' τον αγέρα, ξαναχτύπησε / τα γαλάζια σαγόνια με δυο-τρία μετέωρα / σκουριασμένα δόντια καν τέσσερα / κι αναπάντεχα μέσ' απ' το δεξί του το μάτι / ξεπετάχτηκε ζωντανός ο φόβος και πολύχρωμος / κ' ήτανε μια χαρούμενη σε λάμπεις ακανθυλίδα / σαν απ' την αγνότητα της φρίκης που κόβει τα ήπατα / φτερακίζοντας. / Τι θέλεις; - είπα - τι μαυρίλα προμηνύεις; / Υπάρχει, βέβαια, μια μαυρίλα, ψιθύρισε, / μα όχι σαν το πιάνο... / Τρίζεις, του είπα, κι αυτό με φοβίζει. / Δεν είμ' ο διάβολος, είτε δύστροπα, η ανάσταση τρίζει. - / Κι άξαφνα δίχως κανένα λόγο χλιμιντρίζει / με φρικαλέο τρόπο έν' αόρατο μεγάφωνο: / «Ν' αδειάσουν οι διάδρομοι! Ν' αδειάσουν οι διάδρομοι!» / Τι συμβαίνει; - απόρησα τρέμοντας... / «Οι διάδρομοι!» - σκουίζει και ξανασκουίζει το μεγάφωνο / κι ασυγκράτητα τότε μια πολυάριθμη χορωδία στα υπερώα / ξεχειλίζοντας αρχαιότητα σ' έναν άγνωστο θρίαμβο / ψαλμωδούσε περίεργα πράγματα που δεν τα 'νιωθα / μα θυμάμαι μονάχα τρεις λέξεις, / βραδυόνια λουξόνια ταχυόνια, τίποτ' άλλο δεν κράτησα. / Τι συμβαίνει; - ξαναρώτησα τουρτουρίζοντας. / Ήρθε μήπως η ώρα της ψυχής κι ο έρμος πρέπει / να διαπλεύσω τη νερένια κλωστή την αόρατη / κι αδιάφορη μητέρα της γεωμετρίας / κείνη την άφραστη σε όλα μας τα έργα και ερείπια / σε όλες μας τις φλόγες την ακοίμητη / κι αξύπνητη Ουσία;... / Σαν κάτι μου φαίνεται πως ελλοχεύει στην ύπαρξη. - / Μη δειλιάζεις, μου λέει, μην τρέμεις ανέστιε. / Δεν είδες ολάκερο, λουπόν, από θειάφι / τον πύρινο θώρακα τον υακίνθινο / χωνιασμένο τόσα χρόνια στο αστραποπήγαδο / που δεν μπόρεσα χίλια χρόνια να τον φορέσω; / Μα γιατί με κοροϊδεύεις, είπα, τότε, κύριε... / Τα λόγια τούτα, κάπως έτσι, τα 'χω / συντύχει μέσα στα πνιγερά δόγματα / κ' είχα τρομάξει από δαύτα θυμάμαι. / Πάντως να ξέρες, του φώναξα με δύσπνοια, / πρέπει ναν το ξέρεις πως εγώ τα δόγματα τ' αλαλιάζω, / μάλιστα! πρέπει ναν το ξέρες πως εγώ / τα δόγματα τα καίω τα κοπρίζω / τα ξανθά θεωρήματα και των Όντων το κατάμαυρο Τέλος / τα φριχτά και τ' αζώητα συστήματα - / βρυχήθηκα κ' εκείνος ολόχαρα χειροκρότησε / σα να 'σπαγε μεγάλα και λεπτά Παξιμάδια / γρυλίζοντας «Εύγε! και εγώ τα κοπρίζω!»... / Μα μπορείς, είπα τότε, να κοπρίσεις; Κι άθελα του 'δειξα / τ' ασπρισμένα του τα κόκαλα στο μισόφωτο. / Δεν είπε τίποτα σ' αυτό μα τοξεύοντας / το πλατύ μέτωπό του το κίτρινο / μ' ένα φως αχαλίνωτο / σηκώνει μακάβρια σε βαθύ μειδίαμα ένα πάλλευκο / κι αλησμόνητο μεταξωτό μαντίλι που διάβασα / κεντημένη τη φράση της ακάνθινης αλήθειας: / Ό δε μείζων υμών έσται υμών διάκονος... / - Α, μάλιστα, πήδησα χαρούμενος, / είν' η λύτρωση η μεγάλη, / σε γνωρίζω, ω θεσπέσια Γηραλέο Νήπιο! / - Στα μάτια της σάρκας άστραψε το λάθος... / Πώς να ξέρες, αλίμονο, το πρόσωπο / που φτερουγίζε κάποτε / στη μόνη υπάρχουσα δημοκρατία: / έναν ειρμό από κόκαλα... / μ' αποκρίθη ξύνοντας την υπόσταση ο ανύπαρχτος, / τον ίδιο τον αγέρα τον άπιαστο, / πανωκατίζοντας τον αντίχειρα / κι ακουγότανε - τι μυστήριο - το γρατζούνισμα... / - Ξέρεις ωστόσο τι είναι όλη κι όλη η ζωή που μας έλαχε; / - Ίσως να ξέρω, τόλμησα να ψελλίσω, / δίχως να στερεώνω τους ήχους μέσα μου, σα να 'χα κιάλας / ολάκερος αναλυωθεί σε όλα μου τα πριν και τα μετά., / τα μύρια κα λιγόνωτα δευτερόλεπτα, είναι μήπως εκείνες / οι μικρούτσικες ευτυχίες του έρωτα;... / Ρηγάδα, ρηγάδα! με σταμάτησε τότε και χάθηκε / το φως όπου χάιδευε την παρουσία του την

ακατάσχετη / κ' εγώ αναπάντεχα ρουφήχτηκα μέσ' στην εξουδένωση / σαν σε μεγάλο βάλτο. / Ρηχάδα, ρηχάδα! Ξαναντήχησε και μου 'δειξε στο μάκρος / τα πιο αιφνίδια ουράνια της ζωής μου / μέσα σε κάτι τερατώδη οράματα ξετυλιγμένα. / Δες εκείνο το νέφος! Είναι τάρανδος, είπε, / λυγίζοντας ωσάν αρχαίο διαβήτη το δεξή βραχίονα. / Σήκωσα ψηλά τα μάτια κ' ήτανε πράγματι τάρανδος / που γίνηκε σε λίγα δευτερόλεπτα κροκόδειλος / κ' ύστερα γίνηκε μια πολύφυλλη κλάρα. / Δεν ένιωσα όμως τι μπορούσε να σημαίνει / που μ' έριξε δίχως λόγο σε τέτοιες εναγώνιες οπτασίες / και ρώτησα κάπως χαμηλόφωνα: - Τα δέντρα, / θα' θελα να μου πεις αν κάτι ξέρεις, έχουν και κείνα τ' αλάλητα / κόλαση σαν εμάς και παράδεισο; Κι ακόμη θα 'θελα / να μάθω κάποτε· τι γυρεύει / γυμνή στ' αγκάθια η θρησκεία; / για να μην αγριεύουμε μήπως ολωσδιόλου; / Τι λες εσύ, τι θα 'λεγες απόψε με τις λέξεις ... / Κι όπως δεν είχα καλά-καλά προκάνει (βλέποντας / πάνινα κι ατσάλκωτα βιολοντσέλα που κυμάτιζαν εξαισία) / να βάλω στην περίτρομη φωνή μου τ' αποσιωπητικά της / μ' ακατάστατο πάθος αρχίνησε να λέει / ο βαθίσκιωτος εκείνος πεθαμένος / την «Ανθισμένη αμυγδαλιά» και τη χαντάκωνε / σαν κάτι κοιλαράδες κρασσοτενόρους τα σαββατόβραδα / όπως παλιότερα τους ακούγαμε στα υπόγεια κουτούκια. / Τον κοίταζα τώρα ταραγμένος αλλ' αυτό το κέρατο / μόλις απόσωσε το ένα ρίχτηκε συνέχεια σ' άλλο / ψευτοτράγουδο κι απόκαμε ν' απαγγέλλει στο τέλος: / «Ο κόσμος είν' ένας αεροπόταμος... / Αχ μοίρα μας και μαύρο ριζικό μας / πώς να σε μάθει κι ο υποπόταμος...» / Κι άξαφνα τότε μ' έναν παταγώδη τρόπο θυμήθηκα / τα ωραία σκέλεθρα της μεγάλης ερημιάς των ορέων / επωάζοντας τα τρίμορφα γεράκια / της απέραντης Μορφής που δεν αντίκρισα / κι αποσπώντας ένα σύγνεφο θέλοντας με δαύτο να τον τυλίξω / -σχεδόν απέναντι στου διπλανού μας Κένταυρου το άλφα, / κάτι δεκάδες εκατομμύρια τρυφερά χιλιόμετρα, στου γαλαξία μας το φρικαλέο Παγκράτι- / ρώτησα δύσκολα κι ανέλπιστα: μήπως είσαι / κάποιος από κείνους; Είσαι μήπως ο πάναγνος Αφθόνιος; / Εκείνος όμως έμπηξε τα γέλια / στενεύοντας τον άδειο θώρακα:-Βρε έλληνα / δε με γνώρισες ακόμη; Είμ' ο Γιάννης / ο στρατηγός Μακρυγιάννης απ' την Ακρόπολη...

(Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, Η εμφάνιση του Γιάννη Μακρυγιάννη μέσα στ' όνειρο μιας άθλιας Πέμπτης)

1. οι πληγές, ο θάνατος και ο φόβος

Ο σκελετός, οι πληγές στις οποίες παραπέμπουν οι μονόχρωμες κορδέλες και υποδηλώνουν τους επιδέσμους, οι πράσινοι καπνοί υποδηλώνοντας το δηλητηριασμένο υποκείμενο, στους στίχους «Ο σκελετός εκείνος (...) πανύψηλος (...) από κάτι τεράστιους καπνούς ολοπράσινους / τυλιγμένος μ' αναρίθμητες μονόχρωμες κορδέλες» στον Καρούζο σχετίζονται με τις πληγές και την αδυναμία του Μακρυγιάννη, το σεντόνι που τον τύλιξαν, στα αποσπάσματα «σ. 42-3(...) Τα 1837 μου άνοιξαν οι πληγές του σώματός μου, οπού είμαι πληγωμένος εις τα δεινά της πατρίδος και έκαμα ασθενής τέσσερους μήνες' έτρεχαν οι πληγές από το χέρι μου και από τ' άλλο μου το σώμα' ετρύπησε το σώμα μου όλο από την πολυκαιρία της αστένειας μου. (...) με το σεντόνι με γύριζαν, ότι έμεινα πετσι και κόκαλα, εσούρωσε το σώμα μου εξαιτίας το τρέξιμο των πληγών μου. Τότε οι ελπίδες όλες ενέκρωσαν.», και με το δηλητήριο, τη σήψη και την απανθράκωση του ποιητικού δηλητηριασμένου υποκειμένου του Ρεμπώ (Μια εποχή στην κόλαση, Νύχτα κόλασης) στους στίχους «Κατάπια μια φοβερή γουλιά δημητήριο (...) Τα σωθικά μου καίγονται. (...) Πεθαίνω από δίψα, σκάω και δεν μπορώ να φωνάξω. (...) Κανείς να μη ζυγώσει. Είμ' απανθρακωμένος και βρωμώ, το ξέρω. / (...) Κι αυτό το δηλητήριο, αυτό το φιλί, καταραμένο χίλιες φορές! Η αδυναμία μου, η σκληρότητα του κόσμου. ». Το δηλητήριο και στους τρεις ποιητές είναι συνδεδεμένο με την προσπάθεια θανάτωσης του υποκειμένου από

κάποιον άλλον (τη σκληρότητα του κόσμου στο Ρεμπώ, την πατρίδα στο Μακρυγιάννη και στον Καρούζο).

Ο τρόμος που προκαλεί η φρίκη της κόλασης με τις φωτιές, την τέφρα, με τους καπνούς, ο φόβος του θανάτου, η αγωνία που προκαλεί ο σκελετός με τα διάφανα κόκαλα και το τρίζιμό τους, με τα μετέωρα σκουριασμένα δόντια του, στο ποιητικό υποκείμενο και εκφράζεται με τις αγωνιώδεις ερωτήσεις για το αν ήρθε το τέλος του με την έλευση του σκελετού-μορφής της κόλασης, αποδίδονται στους στίχους «Ο σκελετός εκείνος ο τεφρώδης και νυχτιάτικος / που μπήκε μέσα στο δωμάτιο πανύψηλος / περασμένα μεσάνυχτα βγαίνοντας / από κάτι τεράστιους καπνούς ολοπράσινους / τυλιγμένος μ' αναρίθμητες μονόχρωμες κορδέλες / - θυμάμαι τώρα πώς, αλήθεια, θρόιζαν / απάνω στα διάφανα κόκαλα... -(...) κρατώντας τη μελωδία του γάργαρου Τίποτα / στα δάχτυλά του τα ξεβιδωμένα / (...) Είναι πολύ παράξενο κι απίστευτο / μα όμως κάθισε, δίχως να ταραξεί / το άναρθρο σκοτάδι που τον έφαχνε κατάστηθα / σαν αστρική κατάντια της άβυσσος. (...) όπως μπορεί να γίνεται, φαντάζομαι, / στην κατάμαυρη πίσσα των αρίφνητων θανάτων. / Είμαι τυφλωμένος απ' τον αγέρα, ξαναχτύπησε / τα γαλάζια σαγόνια με δυο-τρία μετέωρα / σκουριασμένα δόντια καν τέσσερα / κι αναπάντεχα μέσ' απ' το δεξί του το μάτι / ξεπετάχτηκε. ζωντανός ο φόβος και πολύχρωμος / κ' ήτανε μια χαρούμενη σε λάμπσεις ακανθουλίδα / σαν απ' την αγνότητα της φρίκης που κόβει τα ήπατα / φτερακίζοντας. / Τι θέλεις; - είπα - τι μαυρίλα προμηνύεις; / Υπάρχει, βέβαια, μια μαυρίλα, ψιθύρισε, / μα όχι σαν το πιάνο... / Τρίζεις, του είπα, κι αυτό με φοβίζει. / (...) Τι συμβαίνει; - απόρησα τρέμοντας... / (...) Τι συμβαίνει; - ξαναρώτησα τουρτουρίζοντας. / Ήρθε μήπως η ώρα της ψυχής κι ο έρμος πρέπει / να διαπλεύσω τη νερένια κλωστή την αόρατη / κι αδιάφορη μητέρα της γεωμετρίας / κείνη την άφραστη σε όλα μας τα έργα και ερείπια / σε όλες μας τις φλόγες την ακοίμητη / κι αξύπνητη Ουσία;... / (...) βρυχήθηκα κ' εκείνος ολόχαρα χειροκρότησε / σα να 'σπαγε μεγάλα και λεπτά Παξιμάδια / (...) Κι άθελα του 'δειξα / τ' ασπρισμένα του τα κόκαλα στο μισόφωτο. / (...) έναν ειρμό από κόκαλα..- / μ' αποκριθή ξύνοντας την υπόσταση ο ανύπαρχος, / τον ίδιο τον αγέρα τον άπιαστο, / πανωκατίζοντας τον αντίχειρα / κι ακουγότανε - τι μυστήριο - το γρατζούνισμα... / - (...)ο βαθίσκιωτος εκείνος πεθαμένος (...)» στον Καρούζο. Η φρίκη και η αγωνία για το τέλος, για την κάθοδο στον Άδη στον Μακρυγιάννη αποδίδονται στα αποσπάσματα «Σ. 209-210 (...) τα μεσάνυχτα, παρουσιάζεται ο Άδης ο αναχόρταγος, και μέσα εκεί εις την κάμαρή μου, μέσα εις αυτό το περιβόλι το καταραμένο, (...) Και μένα του δυστυχή μου σηκώθηκε το πετσί μου βλέποντας όλα αυτά, και πνήκα εις τα κλάματα. (...) σ. 215-6 (...) και εκεί ήταν ο Άδης ο αναχόρταγος. (...) Εγώ τον είδα, και κλαίγω ως τώρα. (...) Κι ένα θερίον τρομερόν, φεύγοντας αυτός, τους καταβασάνιζε όλους αυτούς και αγρίεψε όλη η κάμαρη· ύστερα ήταν τρομάρα. (...) δείλιασα πολύ και έτρεμεν όλο μου το σώμα· είδα την εστερνή μου ώρα, ότι κιντύνευα· (...)». Έτσι ο σκελετός που προκαλεί τρόμο στο ποιητικό υποκείμενο στον Καρούζο και υποδηλώνεται ο Χάρος που έρχεται να τον οδηγήσει στην κόλαση συνδέεται με τον προσωποποιημένο Άδη στο όραμα του Μακρυγιάννη. Η κόλαση με τις φλόγες και την αιώνια καταδίκη, η αδυναμία του ανθρώπου να αντιμετωπίσει τη σκληρότητα του κόσμου και το μυστήριο του θανάτου, ο εφιάλτης για τη μεταφορά στη χώρα της Κιμμαιρείας, η αγωνία ότι σταμάτησε το ρολόι της ζωής, αποδίδονται στους στίχους του Ρεμπώ «Είν' η κόλαση, η παντοτεινή ποινή! / Δες πώς η φωτιά ξαναφουντώνει./ (...)Οι φλόγες της κόλασης δεν σηκώνουν ύμνους. / (...)Υπόθεσε πως είν' αιώνια η καταδίκη! / (...) Βάζω με το νου μου πως είμαι στην κόλαση, είμαι λοιπόν στην κόλαση. Τέτοιο είναι το πλήρωμα της εντολής. (...) Άμοιρο πλάσμα. (...)Είμ' απανθρακωμένος (...) το ξέρω.(...) Πως! Σταμάτησε πριν λίγο το ρολόϊ της ζωής. / Δεν υπάρχω πια στον κόσμο. -Η Θεολογία δεν αστειεύεται, η κόλαση βρίσκεται δίχως άλλο εκεί κάτω, -κι' ο παράδεισος ψηλά. -Έκσταση, εφιάλτης, ύπνος σε μια φωλιά φλόγες. (...)» (ΝΥΧΤΑ ΚΟΛΑΣΗΣ), «(...) Ο τρόμος σύρθηκε κοντά. Βυθιζόμουν σ' ένα αποκάρωμα ημερών και ξυπνούσα με τα ίδια θλιβερά όνειρα. Είχα ωριμάσει για θάνατο και στο μάκρος ενός δρόμου με

κινδύνους η παραλυσία μου μ' έφερε στα σύνορα της Κιμμαιρείας, πατρίδας της σκιάς και του ανεμοστρόβιλου. (...) (ΠΑΡΑΛΗΡΗΜΑΙΙΑΛΛΗΜΕΙΑ ΤΗΣ ΛΕΞΗΣ). Η υποδήλωση της θανάσιμης βρώμας που αναδίδει ο νεκρός δηλητηριασμένος στους στίχους «ξαναχτύπησε / τα σαγόνια με δυο-τρία μετέωρα / σκουριασμένα δόντια καν τέσσερα» του Καρούζου συνδέονται με τη βρώμα που αναδίδει ο δηλητηριασμένος, στους στίχους ««Κατάπια μια φοβερή γουλιά δημητήριο (...) Τα σωθικά μου καίγονται. (...) Πεθαίνω από δίψα, σκάω και δεν μπορώ να φωνάξω. / (...) Είμ' απανθρακωμένος και βρωμώ (...) (ΝΥΧΤΑ ΚΟΛΑΣΗΣ),» του Ρεμπώ. Το σκοτάδι, η βαριόχνοτη βόχα που απλώθηκε, η αγωνία και η κραυγή του ανθρώπου-χωριού-γης με κόκαλα πεθαμένων, ο τερατώδης κοκκινογένης στον ύπνο του νέου που ονειρεύεται και που πιστεύει ότι με την έλευσή του ήρθε η ώρα του θανάτου του και γέμισε αγωνία είναι η απόδοση στον Καζαντζάκη στα παρακάτω αποσπάσματα «βαθιά σιγή, καμωμένη από τις αιώνιες, πιο σιωπηλές κι από τη σιωπή, φωνές της νύχτας. Ησυχία, γλύκα (...) Σκοτάδι, θα 'ταν μεσάνυχτα' κι εκεί που στοχάζονταν, συνεπαρμένος, τι Παράδεισο είναι ετούτη, τι ερημία! Απότομα άλλαξε ο αγέρας, βάρυνε' δεν ήταν αγεράκι πια του Θεού, παρά λιπαρή, βαριόχνοτη βόχα, σα ν' ασκοφυσούσε και να μάχουνταν να κοιμηθεί, και να μην μπορεί, κάτω χαμηλά, μέσα σε θρασότοπους για σε ογρά βαρικά περιβόλια, ένα θεριό ή ένα χωριό' (...) Ψυχανεμίζουσιν, οσμίζουσιν, όμως δεν έβλεπες τίποτα' (...) Δεν ήταν πια ετούτη σιωπή' η μακάρια έρημη νύχτα γέμισε αγωνία' (...) Κι ο νέος που κοιμόταν και ονειρεύονταν άκουσε μέσα στον ύπνο του την κραυγή, μετακουνήθηκε και τ' όνειρο τρόμαξε κι έκαμε να φύγει' το βουνό αραιώσε, φάνηκαν τα σωθικά του: δεν ήταν από πέτρα παρά από ύπνο και ζάλη' κι η τσούρμα οι αντρακλαράδες που το ανηφόριζαν κι αδροπατούσαν άγριοι, όλο μουστάκια και γένια και φρύδια και μακριές χερούκλες, αραιώσαν κι αυτοί, φάρδυναν, μεταπλάθονταν και μαδούσαν κλωστές κλωστές, σα σύννεφα που τα ξεπαράλυσε αγέρας δυνατός' λίγο ακόμα και θ' αφανίζονταν ανάμεσα στα δυο μελίγγια του κοιμισμένου. (...) κι ο κοκκινογένης ξαναπρόβαλε στην κορφή του βουνού, ξεστήθωτος, ξυπόλητος, ξαναμμένος, και πίσω του, καταχωμένη ακόμα στα κατσάβραχα, η πολυκέφαλη αγκομαχούσα τσούρμα. (...) Στο σιταρομελάχρινο υπνωμένο πρόσωπο του νέου χύθηκε ξάφνου τρόμος. Κούνησε το χέρι του να διώξει τ' όνειρο που 'χε καθίσει απάνω στα βλέφαρά του και τα κλωσούσε' έβαλε όλη του τη δύναμη να ξυπνήσει, όνειρο είναι, συλλογίστηκε, να ξυπνήσω, να γλιτώσω. (...) Η καρδιά του κοιμισμένου χτυπούσε δυνατά: «Έρχονται! Έρχονται!» ακούστηκε σπαραχτικά φωνή, μέσα στο σπλάχνο του. (...) Κι ως τον ξαναπήρε ο ύπνος, τράνταξε το σπίτι (...) η πόρτα άνοιξε κι ορθώθηκε απάνω στο κατώφλι, θεόρατος, χαχαρίζοντας, με ανοιχτές τις αγκάλες, ο κοκκινογένης. Έσυρε φωνή ο νέος και ξύπνησε.» Η αναρώτηση του υποκειμένου για το αν είναι θεός ή διάβολος στον Καρούζο συνδέεται με την ίδια αγωνία του υποκειμένου στον Καζαντζάκη στα αποσπάσματα «Παράξενη ησυχία, ανησυχαστικά, πηχτή, πνιχτή, δεν ακούγονταν η ανάσα του χωριού, μήτε του Θεού' τα πάντα, κι ο δαίμονας ακόμα ο ακοίμητος, είχαν βουλιάξει μέσα σε τρίςβαθο σκοτεινό ξεροπήγαδο – ύπνος ήταν ετούτο, θάνατος, αθανασία, Θεός; (...) είχε πάρει το αυτί του βαριά βήματα να ξυγώνουν, τα γνώρισε. «Αυτός είναι, έρχεται πάλι' έρχεται πάλι, τι με θέλει;» έγρουξε βαριεστιμένος και σούρθηκε κατά την πόρτα ν' αφουγκραστεί. Μα, απότομα, σταμάτησε τρομαγμένος' ποιος ματακούνησε τον πάγκο πίσω από την πόρτα και σώριασε απάνω του το σταυρό και τα σύνεργα; Ποιος; Πότε; Γεμάτη δαιμονικά η νύχτα, γεμάτη ονειράτα, κοιμούμαστε κι αυτά βρίσκουν ανοιχτές τις πόρτες, μπαινοβγαίνουν κι αναστατώνουν το σπίτι μας και το μυαλό μας. «Κάποιος ήρθε απόψε στον ύπνο μου», μουρμούρισε σιγά, λες και φοβόταν μην ήταν ακόμα εκεί και τον άκουγε' «κάποιος ήρθε, σίγουρα' ο Θεός, ο Θεός ή ο Δαίμονας; ποιος μπορεί να ξεχωρίσει; Συναλλάζουν πρόσωπα, τότε ο Θεός γίνεται κατασκότεινος, τότε ο Δαίμονας όλο φως, κι ο νους του ανθρώπου σαστίζει»... Ανατρίχιασε'», «Τα βαριά βήματα όλο και ζύγωναν' (...) Στο κατώφλι στέκονταν, ξαναμμένος, ξυπόλητος, ξεστήθωτος, με κατσαρά κόκκινα γένια, ένας άντρακλας' (...) Είχε πληθύνει το φως, ξεχωρίζες τώρα καθαρά το πρόσωπο του κοκκινογένη' κακοτράχαλο, αλλοπρόσαλλο' δεν ήταν ένα, ήταν δυο' όταν το μισό γελούσε, το άλλο μισό φοβέριζε,

όταν πονούσε, το άλλο στέκουνταν ασάλευτο, ξυλιασμένο· κι όταν, μια στιγμή, φίλιωναν τα δυο, ένωθες ακόμα, κάτω από τη φίλιωση, να παλεύουν αφίλιωτοι ο Θεός κι ο Δαίμονας. (...) Άξαφνα το μυαλό του Ιούδα σάλεψε· ως ήταν σκυμμένος απάνω στα σκοτεινά, αμίλητα μάτια, είδε, έτσι του φάνηκε, ανθισμένα δέντρα, γαλάζια νερά, ανθρώπους πολλούς, και μέσα, βαθιά στη λαμπυρήθρα, πίσ' από τ' ανθισμένα δέντρα και τα νερά και τους ανθρώπους, ένα μεγάλο, μαύρο, που έπιανε αλάκερη τη λαμπυρήθρα, σταυρό. Γούρλωσε τα μάτια, πετάχτηκε απάνω· έκαμε να μιλήσει, να ρωτήσει: «Μπας κι είσαι εσύ... εσύ...;», μα τα χείλια του είχαν παγώσει· έκαμε ν' αρπάξει το νέο στην αγκαλιά του, να τον φιλήσει, μα τα μπράτσα του, ανάερα, είχαν ξυλιάσει. (...) Τα χείλη του κοκκινογένη κουνήθηκαν-Μπας κι είσαι εσύ... εσύ...; Τραύλισε.-Εγώ; Ποιος; (...) τον κοίταξε. Το μισό μούτρο του πάλι κατάφωτο, τολο μισό βουτημένο στο σκοτάδι. (...) Ο κοκκινογένης ζύγωσε αργά, δισταχτικά, έσκυψε απάνω στο νέο· γεμάτη λαχτάρα, παρακάλιο και φόβο ήταν τώρα η φωνή του: - Μπας κι είσαι εσύ... εσύ...; Ξαναρώτησε και δεν τόλμησε πάλι ν' αποσώσει το λόγο. (...)». Οι ερωτήσεις του ποιητικού υποκειμένου στον Καρούζο για να μάθει την ταυτότητα του σκελετού, αν είναι ο Χριστός ή ο θάνατος στους στίχους «Τι θέλεις; - είπα - τι μαυρίλα προμηνύεις; / Υπάρχει, βέβαια, μια μαυρίλα, ψιθύρισε, / μα όχι σαν το πιάνο... / Τρίζεις, του είπα, κι αυτό με φοβίζει. / Δεν είμ' ο διάβολος, είπε δύστροπα, η ανάσταση τρίζει. - (...) Τι συμβαίνει; - απόρησα τρέμοντας... (...) Τι συμβαίνει; - ξαναρώτησα τουρτουρίζοντας. (...) σηκώνει μακάβρια σε βαθύ μειδίαμα ένα πάλλευκο / κι αλησμόνητο μεταξωτό μαντήλι που διάβασα / κεντημένη τη φράση της ακάνθινης αλήθειας: / Ό δε μείζων υμών έσται υμών διάκονος... / - Α, μάλιστα, πήδησα χαρούμενος, / είν' η λύτρωση η μεγάλη, / σε γνωρίζω, ω θεσπέσια Γηραλέο Νήπιο! / - Στα μάτια της σάρκας αστράφτει το λάθος... (...) ρώτησα δύσκολα κι ανέλπιστα: μήπως είσαι / κάποιος από κείνους; είσαι μήπως ο πάναγνος Αφθόνιος; », συνδέονται με το δισταγμό του κοκκινογένη μπροστά στον ξυλουργό για το αν είναι ο Μεσίας, και την επαναληπτική ερώτηση «Μπας κι είσαι εσύ...», στον Καζαντζάκη.

Όπως θ' αποδειχτεί το δηλητήριο χορήγησε όχι ο αναμενόμενος εξωτερικός αντίπαλος, ο Τούρκος για το Μακρυγιάννη αλλά οι έλληνες-ο αδερφός σύμφωνα με τα αποσπάσματα «Τα 1837 μου άνοιξαν οι πληγές του σώματός μου, οπού είμαι πληγωμένος εις τα δεινά της πατρίδος». Είναι τα σωθικά του βουνού που αποκάλυψαν την αγριότητα στο απόσπασμα του Καζαντζάκη «το βουνό αραιώσε, φάνηκαν τα σωθικά του: δεν ήταν από πέτρα παρά από ύπνο και ζάλη· κι η τσούρμα οι αντρακλαράδες που το ανηφόριζαν κι αδροπατούσαν άγριοι,». Δεν είναι ο κόσμος αλλά ο αδερφός για το Ρεμπώ μια και το δηλητήριο προέκυψε από το καταραμένο φιλί παραπέμποντας στην προδοσία του Χριστού από τον αδερφό Ιούδα ώστε στο τέλος υποκείμενο και αδερφός ταυτίστηκαν στο δηλητήριο αποτελώντας ο ένας προβολή αρνητική του άλλου σύμφωνα με τους στίχους «Κατάπια μια φοβερή γουλιά δημητήριο (...) Τα σωθικά μου καίγονται. (...) Είμ' απανθρακωμένος και βρωμώ (...) Κι αυτό το δηλητήριο, αυτό το φιλί, καταραμένο χίλιες φορές! / Η αδυναμία μου, (...) (ΝΥΧΤΑ ΚΟΛΑΣΗΣ), «Και, σχεδόν κάθε νύχτα, μόλις αποκοιμιόμουν, ο φτωχός αδελφός σηκωνόταν, με το στόμα σάπιο, με τα μάτια ξεριζωμένα, -τέτοιος που ονειρευόταν τον εαυτό του!- και με τραβούσε στη σάλα ουρλιάζοντας το όνειρό του από βλακώδη θλίψη(ΟΙ ΕΚΛΑΜΨΕΙΣ, ΑΛΗΤΕΣ)». Η αδερφική προδοσία αναδεικνύεται στους στίχους «Μη δειλιάζεις, μου λέει, μην τρέμεις ανέστιε. / Δεν είδες ολάκερο, λοιπόν, από θειάφι / τον πύρινο θώρακα τον υακίνθινο / χωνιασμένο τόσα χρόνια στο αστραποπήγαδο / που δεν μπόρεσα χίλια χρόνια να τον φορέσω; (...) - Στα μάτια της σάρκας αστράφτει το λάθος... / Πώς να ξέρεις, αλοίμονο, το πρόσωπο / που φτερούγιζε κάποτε / στη μόνη υπάρχουσα δημοκρατία: / έναν ειρμό από κόκκαλα..- / μ' αποκρίθη ξύνοντας την υπόσταση ο ανύπαρχτος, / τον ίδιο τον αγέρα τον άπιαστο, / πανωκατίζοντας τον αντίχειρα / κι ακουγότανε - τι μυστήριο - το γρατζούνισμα... (...) δε με γνώρισες ακόμη; Είμ' ο Γιάννης / ο στρατηγός Μακρυγιάννης απ' την Ακρόπολη...» του Καρούζου, όταν το ποιητικό υποκείμενο δεν αναγνωρίζει τον

αγωνιστικό σύντροφο Μακρυγιάννη. Η κόλαση του εμφυλίου που αποδίδεται με τα χαρακτηριστικά της κόλασης στον Καρούζο συνδέεται με τα δυστυχήματα εναντίον της πατρίδας στο Μακρυγιάννη στα αποσπάσματα «(...)να κάμετε την κρίση για όσους φέραν δυστυχήματα εις την πατρίδα και εμφύλιους πολέμους δια τα ατομικά τους νιτερέσια και την 'διοτέλειά τους και από αυτούς έπαθε και παθαίνει ως σήμερα η δυστυχημένη πατρίδα», «σιχάθηκα το Ρωμαϊκόν, ότ' είμαστε ανθρωποφάγοι.», «(...)γιόμωσαν φατρίες και κακίες τους ανθρώπους του αγώνος. Τους καταδιαιρούν», «σ. 158 (...) να τσακίσεις τις πόρτες και τις κλειδωνιές της τυραγνίας, της ασωτίας, του δόλου και της απάτης, οπού μας έχουν φυλακωμένους, σιδεροδεμένους τόσες αιώνες, και μας αστόχησαν, και οι βασιλείς σου και οι αρχιγερείς σου και οι κριτές σου έχασαν όλοι την δικαιοσύνη σου, και μας έντυσαν το φόρεμα του διαβόλου, οπού φορούνε και αυτείνι όλοι, την απιστίαν, την επιορκίαν, την αδικίαν, το δόλο και την απάτη και την ασωτίαν.». Συνδέεται με την απόγνωση για την κατώτερη φυλή, για την εξουσία με τους εγκληματίες-ευνουχισμένους, με την απέχθεια για την πατρίδα που συνδέεται με το αίμα και την περιφρόνηση κάθε αξίας, το εκτελεστικό απόσπασμα όπου συμμετέχει ως δήμιος η επίσημη εξουσία, η επίσημη εκκλησία, η επίσημη εκπαίδευση, με τη διάθεση για πούλημα των αδιατίμητων σωμάτων, στον Ρεμπώ στους στίχους «ΜΙΑ ΕΠΟΧΗ ΣΤΗΝ ΚΟΛΑΣΗ (...) Στέγνωσα στον αέρα του εγκλήματος», «ΑΙΜΑ ΚΑΚΟ(...) Αηδία μου προξενούν οι εγκληματίες, σαν τους ευνουχισμένους. (...) Είναι φανερό πως η φυλή μου στάθηκε κατώτερη, πάντα. / Δεν μπορώ να νοιώσω την επανάσταση. / Η ράτσα μου δεν εξεγέρθηκε παρά για να λεηλατήσει / (...) Στοχάζομαι την ιστορία της Γαλλίας, πρωτότοκης θυγατέρας της Εκκλησίας. / (...) Στον αιώνα τον άπαντα θα παραμείνω πρόστυχη ράτσα. / (...) Θ' ανακατευθώ στην πολιτική. Σώθηκα. Τώρα είμαι απόβλητος. Αισθάνομαι απέχθεια για την πατρίδα. / (...) Ποια ιερή εικόνα καταπατιέται; / (...) Ποιες καρδιές να συντρίψω; / Σε ποιο αίμα να τσαλαβουτήσω; / Καλύτερα να μην μπλέξεις με την εξουσία. / (...) Σύντροφος κανέναν. / Είδα τον εαυτό μου κυκλωμένο από ένα λυσσασμένο πλήθος αντίκρου στο εκτελεστικό απόσπασμα, να οδύρομαι από δυστυχία γιατί δεν μπορούσαν να με νοιώσουν, όμως συγχωρώντας τους –σαν την Ιωάννα Ντ' Αρκ!«Δάσκαλοι, παππάδες, αφεντάδες, κάνετε λάθος παραδίνοντάς με στις αρχές. / Βαστώ από ράτσα που τραγούδησε στα βασανιστήρια. / Ποτέ δεν κατάλαβα τους νόμους· δεν έχω συναίσθηση της ηθικής· είμ' ασύδοτος: κάνετε λάθος.», «ΟΙ ΕΚΛΑΜΨΕΙΣΞΕΠΟΥΛΗΜΑ(...)Για πούλημα τα αδιατίμητα Σώματα, έξω από κάθε ράτσα, από κάθε κόσμο, από κάθε φύλο, από κάθε γενιά απογόνων! / (...)Για πούλημα τα Σώματα, οι φωνές, ο αχανής αναμφισβήτητος μεγάλος πλούτος, ό,τι δε θα πουληθεί ποτέ. Οι πωλητές δεν τέλειωσαν το ξεπούλημα. Οι ταξιδιώτες δεν χρωστούν να επιστρέψουν το κέρδος τους από τόσο νωρίς!».

Η πολιτική υποκρισία με τα δόγματα και η αντίσταση στον Καρούζο παρουσιάζεται στους στίχους «(...)καθώς ανάβλυζε μεγαλόπρεπα στο θώρακα / σα μέγα φύλλωμα σε λαίμαργα ξερόκλαδα / μια σπαραγμένη κι αξόδευτη φωτοβολίδα... (...) Είναι πολύ παράξενο κι απίστευτο / μα όμως κάθισε, δίχως να ταράξει / το άναρθρο σκοτάδι που τον έψαχνε κατάστηθα / σαν αστρική κατάντια της άβυσσος. (...)κι αναστάσιμες ασωτείες των χρωμάτων (...)Είμαι τυφλωμένος απ' τον αγέρα, ξαναχτύπησε / τα γαλάζια σαγόνια με δυο-τρία μετέωρα / σκουριασμένα δόντια καν τέσσερα / κι αναπάντεχα μέσ' απ' το δεξί του το μάτι / ξεπετάχτηκε.ζωντανός ο φόβος και πολύχρωμος / κ' ήτανε μια χαρούμενη σε λάμπεις ακανθυλίδα (...)η ανάσταση τρίζει. (...)λουξόνια (...)Μη δειλιάζεις, μου λέει, μην τρέμεις ανέστιε. / Δεν είδες ολάκερο, λοιπόν, από θειάφι / τον πύρινο θώρακα τον υακίνθινο / χωνιασμένο τόσα χρόνια στο αστραποπήγαδο / που δεν μπόρεσα χίλια χρόνια να τον φορέσω; (...)Τα λόγια τούτα, κάπως έτσι, τα 'χω / συντύχει μέσα στα πνιγερά δόγματα / κ' είχα τρομάξει από δαύτα θυμάμαι. / Πάντως να ξέρες, του φώναξα με δύσπνοια, / πρέπει ναν το ξέρεις πως εγώ τα δόγματα τ' αλαλιάζω, / μάλιστα! πρέπει ναν το ξέρες πως εγώ / τα δόγματα τα καίω τα κοπρίζω / τα ξανθά θεωρήματα και των Όντων το κατάμαυρο Τέλος / τα φριχτά και τ' αζώητα συστήματα - / βρυχήθηκα κ' εκείνος ολόχαρα χειροκρότησε / σα να 'σπαγε μεγάλα και λεπτά

Παξιμάδια / γρυλίζοντας «Εύγε! και εγώ τα κοπρίζω!»... / Μα μπορείς, είπα τότε, να κοπρίσεις; Κι άθελα του 'δειξα / τ' ασπρισμένα του τα κόκαλα στο μισόφωτο.». Συνδέονται με το μίσος ενάντια σε όλους του επαγγελματίες της πλάνης της προόδου, τη επιστήμη, της διανόησης, της ιστορίας-δηλητήριο που παρουσιάζεται ως ιστορία των θησαυρών, με την οργή ενάντια σε όσους καλλιεργούν χίμαιρες και αυταπάτες, οράματα σαν αυτό της Δύσης, δηλώνοντας το ποιητικό υποκείμενο μέσα στην ανθρώπινη κωμωδία, την εποχή της μάσκας των Δολοφόνων, ότι δεν έχει καμιά πίστη στην ιστορία, καμιά ηθική αρχή, δεν ασπάζεται καμιά θλιβερή εξουσία, ότι επιλέγει την τρέλα και όχι τη λογική της εξουσίας, στο Ρεμπώ στους στίχους «ΑΙΜΑ ΚΑΚΟ(...) Μισώ όλα τα επαγγέλματα./ (...) Η πρόστυχη φυλή τα κουκούλωσε όλα –ο λαός, ως λένε- η λογική, το κράτος, η επιστήμη. / (...) Γεωγραφία, κοσμογραφία, μηχανική, χημεία!... / Η επιστήμη, η νέα πανύψηλη τάξη. Πρόοδος. Ο κόσμος βαδίζει εμπρός. Γιατί τάχα να μη βαδίζει πίσω; / Να το το όραμα των αριθμών. / (...) Εμπρός. Η πορεία, το φορτίο, η έρημος, οργή και πλήξη. / Σε ποιόν να πουληθώ; / Ποιο θηρίο να λατρέψω; / (...) Ποια ψέμματα ν' ασπαστώ; / (...) Το παραδέχομαι, σφάλησα τα μάτια μου στο φως σας. / (...) Χίμαιρες, ιδανικά, πλάνες, σας αφήνω!», « ΝΥΧΤΑ ΚΟΛΑΣΗΣ(...) Είν' αναρίθμητες οι αυταπάτες. Να οι πεποιθήσεις μου: πίστη καμιά στην ιστορία, άρνηση των ηθικών αρχών. Θα τηρώ σιγή. Θα ζηλέψουν οι ποιητές κι' οι οραματιστές. Είμαι χίλιες φορές πιο πλούσιος. (...)», «ΤΟ ΑΔΥΝΑΤΟ(...) βλέπω πως οι σφοδρές ανησυχίες μου δημιουργούνται επειδή πολύ αργά κατάλαβα πως είμαστε στη Δύση. Δυτικοί βόρβοροι!», «ΟΙ ΕΚΛΑΜΨΕΙΣ ΖΩΕΣ ΙΙΙ Σε μια σοφίτα όπου κλείστηκα δώδεκα χρονώ γνώρισα τον κόσμο, λάμπруνα την ανθρώπινη κωμωδία. Σ' ένα κελάρι έμαθα ιστορία. (...) Σε μια παλιά στοά στο Παρίσι μου δίδαξαν τις κλασικές επιστήμες. (...) Ανάμιξα το αίμα μου. το χρέος μου μου το ανάθεσαν. Δεν πρέπει ούτε πια να σκεφτόμαστε αυτό. Στην πραγματικότητα είμαι πέρα από τον τάφο και δεν έχω κέρδη. [Το μότο του ποιήματος: *Jesuisreellementd' outre-tombe, etrasdecomissions* είμαι μεταθανάτιος και δεν έχω απαιτήσεις-χορηγήσεις]», « Νάτη η εποχή των Δολοφόνων.».

Ο οδυνηρός αγώνας για την ανεξαρτησία

Η είσοδος στην κόλαση του αγώνα που όμως οδηγεί στην ελευθερία αποδίδεται με το σκελετό και τα χαρακτηριστικά του που όμως βγάζει φως (φωτοβολίδα-υακίνθινος θώρακας-γαλάζια σαγόνια) και τα χαρακτηριστικά της κόλασης που όμως κυριαρχείται από αναστάσιμες ασωτείες χρωμάτων στον Καρούζο στους στίχους «Ο σκελετός εκείνος ο τεφρώδης και νυχτιάτικος / που μπήκε μέσα στο δωμάτιο πανύψηλος / περασμένα μεσάνυχτα βγαίνοντας / από κάτι τεράστιους καπνούς ολοπράσινους / τυλιγμένος μ' αναρίθμητες μονόχρωμες κορδέλες / - θυμάμαι τώρα πώς, αλήθεια, θρόιζαν / απάνω στα διάφανα κόκαλα... - / τράβηξε μια καρέκλα και κάθισε μ' ευγένεια / κρατώντας τη μελωδία του γάργαρου Τίποτα / στα δάχτυλά του τα ξεβιδωμένα / καθώς ανάβλυζε μεγαλόπρεπα στο θώρακα / σα μέγα φύλλωμα σε λαίμαργα ξερόκλαδα / μια σπαραγμένη κι αξόδευτη φωτοβολίδα... / Είναι πολύ παράξενο κι απίστευτο / μα όμως κάθισε, δίχως να ταράξει / το άναρθρο σκοτάδι που τον έψαχνε κατάστηθα / σαν αστρική κατάντια της άβυσσος. / Είμαι τυφλωμένος από χιλιάδες λεύγες άπειρο - ψιθύρισε, καθώς ακούστηκαν ολάξαφνα / τα τύμπανα της κολάσεως αγριεμένα / και ξέφρενες ανοίγαν οι φλογώδεις ολοένα / κι αναστάσιμες ασωτείες των χρωμάτων / όπως μπορεί να γίνεται, φαντάζομαι, / στην κατάμαυρη πίσσα των αρίφνητων θανάτων. / Είμαι τυφλωμένος απ' τον αγέρα, ξαναχτύπησε / τα γαλάζια σαγόνια με δυο-τρία μετέωρα / σκουριασμένα δόντια καν τέσσερα / κι αναπάντεχα μέσ' απ' το δεξί του το μάτι / ξεπετάχτηκε ζωντανός ο φόβος και πολύχρωμος / κ' ήτανε μια χαρούμενη σε λάμπεις ακανθυλίδα / σαν απ' την αγνότητα της φρίκης που κόβει τα ήπατα / φτερακίζοντας. / Τι θέλεις; - είπα - τι μαυρίλα προμηνύεις; / Υπάρχει, βέβαια, μια μαυρίλα, ψιθύρισε, / μα όχι σαν το πιάνο... / Τρίζεις, του είπα, κι αυτό με φοβίζει. / Δεν είμ' ο διάβολος, είτε δύστροπα, η ανάσταση τρίζει. - (...) Μη δειλιάζεις, μου λέει, μην τρέμεις ανέστιε. / Δεν είδες ολάκερο, λοιπόν, από θειάφι /

τον πύρινο θώρακα τον υακίνθινο / χωνιασμένο τόσα χρόνια στο αστραποπήγαδο / που δεν μπόρεσα χίλια χρόνια να τον φορέσω; ». Συνδέονται με το φως και το μπαρούτι-όπλα, τις φλόγες του αγώνα, την ελπίδα για ανάσταση της πατρίδας στο Μακρυγιάννη στα αποσπάσματα « Πήγα στοχάστηκα και τα βάλω όλα ομπρός και σκοτωμόν και κιντύνους και αγώνες –θα τα πάθω δια την λευτεριάν της πατρίδος μου και της θρησκείας μου. »· με την οργή ως η λειτουργία του θηρίου, τον επιλεγμένο θάνατο ως πορεία στην Κιμμαιρεία για να δώσει ένα τέλος στην κόλαση και τους εφιάλτες, αποτέλεσμα της απόφασης αγώνα του κοινωνικού υποκειμένου και επανάστασης ενάντια στο θάνατο για να επιτευχθεί η είσοδος στις μεγαλόπρεπες πόλεις, στο Ρεμπώ στους στίχους «ΜΙΑ ΕΠΟΧΗ ΣΤΗΝ ΚΟΛΑΣΗ (...) Οπλίστηκα ενάντια στη δικαιοσύνη. (...) Κατόρθωσα να σβύσω από το λογικό μου κάθε ελπίδα ανθρώπινη. / Μ' ύπουλο σάλτο, χύμηξα σα θηρίο πάνω σ' όλες τις χαρές να τις σπαράξω.(...) Επικαλέστηκα κάθε Οργή και Μάστιγα να πνιγώ στο αίμα, στην άμμο.», «ΠΑΡΑΛΗΡΗΜΑ-ΗΙΛΛΗΜΕΙΑ ΤΗΣ ΛΕΞΗΣ(...) η παραλυσία μου μ' έφερε στα σύνορα της Κιμμαιρείας, πατρίδας της σκιάς και του ανεμοστρόβιλου. / Έπρεπε να ταξιδέψω, να λύσω τις γητιές, συναγμένες στο νου μου. (...) Τίποτα πια δεν ορέγομαι: / Όλη τη ζωή μου να φλέγομαι. (...) Πέρασε κι' αυτό. Τώρα ξέρω να σταθώ αντιμέτωπος στην ομορφιά.», «ΑΣΤΡΑΠΗ(...) Τώρα επαναστατώ ενάντια στο θάνατο.(...)», «ΠΡΩΙΝΟ(...) Εσύ που ισχυρίζεσαι (...) πως οι πεθαμένοι κατατρύχονται μ' αντίξοα όνειρα, προσπάθησε να διηγηθείς την πτώση μου, τον ύπνο μου. (...) Ωστόσο, τέλειωσα, θαρρώ την εξιστόρηση της κόλασής μου, σήμερα. Ήταν κόλαση αληθινή· η παμπάλαια, τέτοια, καθώς ανοίχτηκαν οι θύρες της από το γιο του ανθρώπου. / Από την ίδια έρημο, στην ίδια νύχτα, (...) Πότε θα περάσουμε τα βουνά και τις παραλίες, να χαιρετίσουμε τη γέννηση του νέου μόχθου, της νέας φρόνησης, τη φυγή των τυράννων, των δαιμόνων, το τέλος της πρόληψης, να λατρέψουμε –οι πρώτοι- τη γέννηση του Χριστού στη γη. », «ΑΠΟΧΑΙΡΕΤΙΣΜΟΣ(...) Ναι, είν' άτεγκτη η νέα ώρα. / Γιατί μπορώ να πω κερδήθηκε η νίκη: ο τριγμός των οδόντων, τα συρίγματα της φωτιάς, οι στεναγμοί της λέπρας κατευνάζουν. / Σβύνουν οι εξευτελιστικές αναμνήσεις. / (...) Η πνευματική μάχη είναι τόσο βάνουση όσο κι' ο πόλεμος των ανθρώπων: αλλά η οπτασία της δικαιοσύνης είναι θέλημα του Θεού μόνο. / Και στο μεταξύ η άγρυπνη θέληση. (...) Και το πρώι, οπλισμένοι με φλογερή υπομονή, θα μπούμε σε πολιτείες μεγαλόπρεπες. / (...) και θάμαι ελεύθερος ν' αδράξω την αλήθεια μέσα σε μια ψυχή και σ' ένα σώμα.». Το αναστάσιμο φως που βγαίνει από το νεκρό και το φως που βγαίνει από την κόλαση, την άβυσσο, στον Καρούζο συνδέεται με την ευχή της ανάστασης-κάθαρσης της Ελλάδας σαν την ανάσταση του Λαζάρου, στο Μακρυγιάννη και με την ανάσταση του Λαζάρου, την έλευση του Πάσχα, ως πορεία από το σκοτάδι στο φως, από τη σκλαβιά στην ελευθερία, από το θάνατο στην αθανασία, στο πλαίσιο της εκστρατείας του ανθρώπου, στον Καζαντζάκη στα αποσπάσματα «XXV(...) κι η ταφόπετρα αγάλια αγάλια σηκώνουνταν· κι είδαμε δυο μπράτσα κίτρινα, κι ύστερα ένα κεφάλι πρασιτισμένο, ραϊσμένο, γεμάτο χώματα· κι ύστερα το σκέλεθρο κορμί τυλιγμένο στο σάβανο... Άπλωσε το ένα πόδι, ύστερα το άλλο, βγήκε· ήταν ο Λάζαρος. (...)XXVI (...) –Έτσι αρχίζει η εκστρατεία του ανθρώπου, με τα οράματα· και σιγά-σιγά, ο ίσκιος πήζει και στερεώνεται, το πνέμα ντύνεται σάρκα και κατεβαίνει στη γης· (...)XVIII(...) –Πάσχα, είπε, πιστοί μου συνοδοιπόροι, σημαίνει πέρασμα· πέρασμα από το σκοτάδι στο φως, από τη σκλαβιά στην ελευθερία· (...) το αποψινό Πάσχα θα πει: πέρασμα από το θάνατο στην αθανασία (...) ».

Οι στίχοι στον Καρούζο που μιλούν για την ανθισμένη αμυγδαλιά που διακωμωδούν στις ταβέρνες, που διακωμωδούν την αξία της ελπίδας, συνδέονται με την ανθισμένη αμυγδαλιά που άκουσε ο ασκητής, πρώην προσκολλημένος στις υλικές απολαύσεις, και λυτρώθηκε από το θάνατο, στον Καζαντζάκη στο απόσπασμα «(...) συλλογίζουμουν ένα λόγο που μου 'χε πει μια μέρα ένας ασκητής στο άγιο βουνό το Κάρμηλο: «Εγώ», λέει, «ήμουν βουτηγμένος στις πέντε γούρνες του κορμιού μου, σα γουρούνη.» «Και πώς

λυτρώθηκες, παππού;» τον ρώτησα «αγωνίστηκες πολύ;» «Καθόλου», μου αποκρίθηκε «ένα πρωί είδα μια ανθισμένη μυγδαλιά, και λυτρώθηκα.» Μια ανθισμένη μυγδαλιά, Ιωάννη αγαπημένε, μου φάνηκε μια στιγμή απόψε ο θάνατος. (...)».

Ο αγώνας στην υπηρεσία του έθνους και η ελπίδα σωτηρίας, που παρουσιάζεται με το Χριστό-ανώτερο ως διάκονο των άλλων (παραπέμποντας στα λόγια του ευαγγελίου του Εκ του κατά Ματθαίον «Ει ουν εγώ ένιψα υμών τους πόδας, ο Κύριος και ο Διδάσκαλος, και υμείς οφείλετε αλλήλων νίπτειν τους πόδας. Υπόδειγμα γαρ δέδωκα υμίν, ίνα καθώς εγώ εποίησα υμίν, και υμείς ποιήτε. Αμήν αμήν λέγω υμίν ουκ εστι δούλος μείζων του κυρίου αυτού, ουδέ απόστολος μείζων του πέρμψαντος αυτόν. (...) λαβών ο Ιησούς τον άρτον και ευχαριστήσας, έκλασε και εδίδου τοις μαθηταίς και είπε· λάβετε φάγετε· τούτο εστί το σώμα μου· και λαβών το ποτήριον και ευχαριστήσας έδωκεν αυτοίς λέγων· πίετε εξ αυτού πάντες· τούτο γαρ εστί το αίμα μου το της καινής διαθήκης το περί πολλών εκχυνόμενον εις άφεσιν αμαρτιών»), υποδηλώνοντας την ανάγκη ισότητας και αλληλεγγύης στον αγώνα και την εξάλειψη κάθε εξουσιαστικής διάθεσης χειραγώγησης, αλήθεια όμως ακάνθινη μια και δεν υλοποιήθηκε ο κοινωνικός αυτός στόχος, ο οποίος ήταν σημαία («αλησμόνητο μεταξωτό μαντίλι») στην αρχή του αγώνα ως «Ελευθερία ή θάνατος», στον Καρούζο στους στίχους «(...) Δεν είπε τίποτα σ' αυτό μα τοξεύοντας / το πλατύ μέτωπό του το κίτρινο / μ' ένα φως αχαλίνωτο / σηκώνει μακάβρια σε βαθύ μειδίαμα ένα πάλλευκο / κι αλησμόνητο μεταξωτό μαντίλι που διάβασα / κεντημένη τη φράση της ακάνθινης αλήθειας: / Ό δε μείζων υμών έσται υμών διάκονος... / - Α, μάλιστα, πήδησα χαρούμενος, / είν' η λύτρωση η μεγάλη, / σε γνωρίζω, ω θεσπέσια Γηραλέο Νήπιο! / - Στα μάτια της σάρκας άστραψε το λάθος... / Πώς να ξέρες, αλίμονο, το πρόσωπο / που φτερουγίζε κάποτε / στη μόνη υπάρχουσα δημοκρατία: / έναν ειρμό από κόκαλα..- / μ' αποκρίθη ξύνοντας την υπόσταση ο ανύπαρχτος, / τον ίδιο τον αγέρα τον άπιαστο, / πανωκατίζοντας τον αντίχειρα / κι ακουγότανε - τι μυστήριο - το γρατζούνισμα... (...)», συνδέεται με το όραμα του Μακρυγιάννη, ο οποίος πίστευε στην αρετή και τον πόνο, ως προϋποθέσεις για την ελευθερία στο απόσπασμα «Χωρίς αρετή και πόνο εις την πατρίδα και πίστη εις την θρησκεία τους έθνη δεν υπάρχουν.». Η υποδηλούμενη εικόνα του Εσταυρωμένου και η γραφόμενη ακάνθινη αλήθεια στον Καρούζο παραπέμπει στο όραμα του Μακρυγιάννη για τη σημασία του σταυρού και τα κεφαλαία γράμματα στην πέτρα που ουσιαστικά αποδίδουν τα γράμματα στο στεφάνι του Χριστού «σ. 98-9 (...) τηράγω και έφεγγε όλος ο οντάς. (...) Τότε μου λένε: Το φως της Ορθοδοξίας αρκετά φέγγει συγκολλημένο εις τον σταυρόν, καρφωμένο, μετοκυλισμένο· όστις έχει πίστη, από τον γκρεμνόν σώνει· όστις πίστη δεν έχει, τσακίζεται και συντρίβεται δια πάντα. (...) στο Τρελοβούνο ήταν μια παλαινή εκκλησία, και κατέβηκαν κάτω οι δυο τους και ήβραν μια πέτρα έμορφη και είχε κεφαλιακά γράμματα· και του λέγει ο γέρος του αγωνιστή: Βλέπεις αυτεινή την πέτρα; Αυτεινή γυρεύουν να πάρουν οι Άγγλοι και οι άλλοι, (...) ό,τι και να κάμουν, και τα βασιλείά τους να ξοδιάσουνε όλα, αυτεινή η πέτρα θα μείνει εις τον τόπο της ασάλευτη, (...) Τον Μάγιον μήνα, δυο ώρες να φέξει, άνοιξε ο ουρανός (...) ύστερα παρουσιάζεται ένας όμορφος τόπος, και ήμουν εκεί να βλέπω ένα λαμπρόν σώμα και ρωτάγω· (...) και έλαμπεν ο τόπος, και εις το στεφάνι του Χριστού ήταν γράμματα κεφαλιακά, και δεν ήξερα να τα διαβάσω. (...) σ. 196-7 (...) βλέπω τον Παντοκράτορα και τον ίδιον σταυρόν, Θεοτόκο και αγίους και έλαμπαν· τότε, από το χέρι του Παντοκράτορα βγαίνει ένα γράμμα κεφαλιακόν· εγώ δεν γνωρίζω αυτά, αλλά ύστερα άλλα, και γιομίζει όλος ο τόπος εκεί γράμματα· τα γράμματα ήταν μαύρα καθώς τούτα· το λαμπρό φως της παντοδυναμίας του και βασιλείας του δεν μ' άφηνε να τα διαβάσω, ούτε μπορούσα να τα βγάλω, και τήραγα από την μια άκρη ως την άλλη· (...) Βλέπω και φέγγει όλη η κάμαρή μου, και την λάψην, και αυτά όλα τα προσώπατα του αφεντός μας και της βασιλείας του (...) και το σταυρό· τότε αρχινούν τα γράμματα· βγαίνει ένα χαρτί ο αφέντης μας, ως μεγάλο ευαγγέλιον· έλεγε μόνον ένα πι, ήταν και σαν λαβίδα, και από κει βγαίνουν τα γράμματα και αριθμοί, ψηφιά.

Βάσταξε αυτό πολύ· βγαίνει ένα άλλο με μιαν βήτα μεγάλη, και άρχισαν και αυτά και πέρασε καμόσο, άλλα, άλλα· και εγώ δεν μπορώ να τα παραστήσω (...) Τότε βλέπω οπού κοίταγα απάνω όλες τις λάψεις, βγαίνει καταμπροστά εις το στήθος του αφέντη μας γράμμα και έλεγε «Η ελπίς εις τον Θεόν», μίαν μεγάλη θήτα και τόνον, «η ελπίς εις τον Θεόν θα σώσει την πατρίδα σας και θρησκεία και όλα τα έθνη και συντριβει τους ασεβείς και δικιώνεστε» (...) σ. 199 (...) Τελειώνοντας αυτά, περνούν γράμματα δικά μας, έλεγαν «Παίρνει τέλος» (...) «Παίρνει τέλος το βασίλειον» (...) τα βλέπω όλα άσπρα· τέλος τούτο έβγαλα: «Θεία δίκη δίνει τέλος εις την ασέβειαν».». Σύμφωνα με το όραμα, εμφανίζεται το φως της Ορθοδοξίας συγκολλημένο στο Σταυρό και ματοκυλισμένο και με τη βοήθεια μιας πέτρας με «κεφαλιακά» γράμματα ερμηνεύτηκαν τα γράμματα στο στεφάνι του Χριστού (η φράση της ακάνθινης αλήθειας στον Καρούζο), ότι η ελπίδα στο θεό θα σώσει και αυτός θα δικαιώσει και θα τιμωρήσει.

Ο κίνδυνος για τη θρησκεία παρουσιάζεται στον Καρούζο στους στίχους «Κι ακόμη θα 'θελα / να μάθω κάποτε· τι γυρεύει / γυμνή σ' αγκάθια η θρησκεία; / για να μην αγριεύουμε μήπως ολωσδιόλου;» και το Μακρυγιάννη στα αποσπάσματα «(...) Χορτάσαμεν πλέον (...) κ' ορθοδοξία ρούσικη με την Φιλορθόδοξο Εταιρία αυτεινών των ομοθρήσκων μας Ρούσσων. Πόσοι Έλληνες θυσιάστηκαν δι' αυτούς ως χριστιανοί κ' ως ομόθρησκοι και τι ανταμοιβή κάνουν τώρα αυτείοι σ' εμάς;», όπως και στον Ρεμπώ στους στίχους «ΜΙΑ ΕΠΟΧΗ ΣΤΗΝ ΚΟΛΑΣΗ ΑΙΜΑ ΚΑΚΟ(...) Το Ευαγγέλιο πέρασε. Το Ευαγγέλιο! Το Ευαγγέλιο! Λαίμαργα караδοκώ το Θεό. Στον αιώνα τον άπαντα θα παραμείνω πρόστυχη ράτσα. / (...) Ποια ιερή εικόνα καταπατιέται; / (...)»

Η πολυάριθμη χορωδία στα υπερώα που ψαλμωδούσε «λουξόνια» (φως) στον Καρούζο στους στίχους «Κι άξαφνα δίχως κανένα λόγο χλιμιντρίζει / με φρικαλέο τρόπο έν' αόρατο μεγάφωνο: / «Ν' αδειάσουν οι διάδρομοι! Ν' αδειάσουν οι διάδρομοι!» / Τι συμβαίνει; - απόρησα τρέμοντας... / «Οι διάδρομοι!» - σκούζει και ξανασκούζει το μεγάφωνο / κι ασυγκράτητα τότε μια πολυάριθμη χορωδία στα υπερώα / ξεχειλίζοντας αρχαιότητα σ' έναν άγνωστο θρίαμβο / ψαλμωδούσε περίεργα πράγματα που δεν τα 'νιωθα / μα θυμάμαι μονάχα τρεις λέξεις, / (...) λουξόνια (...) τίποτ' άλλο δεν κράτησα. (...)», συνδέεται με το δόξασμα του Θεού που εμφανίστηκε ως πολυέλαιος με δυνατό φως μαζί με τους αγίους και το σταυρωμένο Χριστό, πολυέλαιος που αντιπροσώπευε την υπόσχεση προστασίας του Μακρυγιάννη και των ελλήνων στα αποσπάσματα « σ. 61-2 (...) Την νύχτα ήταν αποπάνω σου ένας πολυέλαιος και τον βαστούσαν οι άγιοι Θόδωροι, και από μέσα, εις την σάλα σου, ήτον ο α-Γιάννης ο Βαφτιστής και ο άγιος Σπυρίδωνας και η αγία Κατερίνη και η αγία Άννα· (...) και δια όσα υπόφερεις και θα υποφέρεις να μην φοβηθείς, είμαστε διαταμένοι από τον αφέντη μας και είμαστε πάντοτες εις την κατέντρα του και εις την εδική μας· (...) σ. 87 (...) Ο πολυέλαιος, καθώς είναι, και ο στύλος θα φυλάξει, και φύλαξε την πατρίδα σου και θρησκεία σου και εσένα (...) και είμαστε και μεις διαταμένοι να μην λείψομεν από δω. (...)σ. 132 (...) Αυτείνη την ίδια βραδιά ένας καλός αγωνιστής και χριστιανός κοιμάταν, και βλέπει ότι άνοιξε ο ουρανός και ήταν ο Παντοκράτορας, και έλαμπε ο τόπος όλος, και ο σταυρός και οι άγγελοι και όλοι οι άγιοι, και έρχεται φωνής από τους ουρανούς και λέγει: Θα λευτερωθεί πλέον η ορθοδοξία από αυτούς τους άπιστους.». Συνδέονται και με τη χορωδία στους στίχους «ΕΠΟΧΗ ΣΤΗΝ ΚΟΛΑΣΗ:ΝΥΧΤΑ ΚΟΛΑΣΗΣ(...) Να περιγράψω τ' όραμα; Ήσαν μυριάδες πλάσματα χαριτωμένα, συνηχίες απόκοσμες, ήχοι πάναγνοι, γαλήνη κ' ευεξία, φιλοδοξίες ευγενικές -ξέρω και γω!Φιλοδοξίες ευγενικές;» του Ρεμπώ.

Η πολυάριθμη χορωδία στα υπερώα που ψαλμωδούσε «βραδυόνια», στον Καρούζο στους στίχους «Κι άξαφνα δίχως κανένα λόγο χλιμιντρίζει / με φρικαλέο τρόπο έν' αόρατο μεγάφωνο: / «Ν' αδειάσουν οι διάδρομοι! Ν' αδειάσουν οι διάδρομοι!» / Τι συμβαίνει; - απόρησα τρέμοντας... / «Οι διάδρομοι!» - σκούζει και ξανασκούζει το μεγάφωνο / κι ασυγκράτητα τότε μια

πολυάριθμη χορωδία στα υπερώα / ξεχειλίζοντας αρχαιότητα σ' έναν άγνωστο θρίαμβο / ψαλμωδούσε περίεργα πράγματα που δεν τα 'νωθα / μα θυμάμαι μονάχα τρεις λέξεις, / βραδυόνια (...) τίποτ' άλλο δεν κράτησα. (...)», αποδίδει το ότι δεν ήρθε ακόμη η ώρα της δικαίωσης στο Μακρυγιάννη, ειπωμένη από τους άγιους στο όραμά του στα αποσπάσματα «σ. 99-100 (...) και ένας σταυρός οπού έλαμπε, και μεγάλη σιωπή. (...) και όσα περικαλείσαι, όλα θα τ' απολάψεις, (...) όλα θα γένουν με τον καιρό τους, (...)σ. 139 (...) Μην κλαις, Γιάννη, και όσα περικαλείσαι, και την πατρίδα σου θ' αναστήσω και την θρησκεία σου και γενικώς την ανθρωπότη, με τον καιρό τους, Γιάννη, δεν είναι η ώρα η διορισμένη ακόμα' (...) ».

Η πολυάριθμη χορωδία στα υπερώα που ψαλμωδούσε «ταχυόνια», στον Καρούζο στους στίχους «(...) Κι άξαφνα δίχως κανένα λόγο χλιμιντρίζει / με φρικαλέο τρόπο έν' αόρατο μεγάφωνο: / «Ν' αδειάσουν οι διάδρομοι! Ν' αδειάσουν οι διάδρομοι!» / Τι συμβαίνει; - απόρησα τρέμοντας... / «Οι διάδρομοι!» - σκούζει και ξανασκούζει το μεγάφωνο / κι ασυγκράτητα τότε μια πολυάριθμη χορωδία στα υπερώα / ξεχειλίζοντας αρχαιότητα σ' έναν άγνωστο θρίαμβο / ψαλμωδούσε περίεργα πράγματα που δεν τα 'νωθα / μα θυμάμαι μονάχα τρεις λέξεις, / (...), ταχυόνια, τίποτ' άλλο δεν κράτησα. (...)», αποδίδει την υπόσχεση της γρήγορης κάθαρσης και της τιμωρίας των αδικών από το Χριστό στο όραμα, στο Μακρυγιάννη στα αποσπάσματα «σ. 133 (...) Εκείνος ο ποταμός, Γιάννη, μου λέγει, οπού είδες, και τούτη η κολυμπήθρα, πόσα βρωμερά κριάτα θα πλυθούν με τον καιρό τους! και αυτείνιοι οι οργισμένοι, δεν τους ωφέλησαν ούτε τα μέσα του πλάνου οπού 'φεραν, ούτε οι οδηγίες τους, ούτε οι 'νέργειές τους οι ολέθριες' καθώς τους νεκρώθηκαν πάντοτες, νεκρώθηκαν και τώρα παντού, και την φωτιά οπού βαίνουν να κάψουν εδώ τους αθώους και δυστυχείς, γλήγορα θα καγούνε πολλοί από αυτούς, και εκεί και εδώ, (...) και ευτύς αυτό το λαμπρόν φως και ο μονογενής αναλήφτη. (...)».

Η ρηχάδα του έρωτα στους στίχους «είναι μήπως εκείνες / οι μικρούτσικες ευτυχίες του έρωτα;... / Ρηχάδα, ρηχάδα!», στον Καρούζο, συνδέεται με την ερωτική πλάνη στο παραμύθι με τον πρίγκιπα που ήθελε να δει την αλήθεια την ώρα της ερωτικής ικανοποίησης και βλέποντας το Πνεύμα το λαμπρό που υποσχόταν την ευτυχία χάθηκε μαζί του θεωρώντας τον εαυτό του ταυτισμένο μ' αυτό (σύνδεση με τους στίχους «σα να 'χα κίολας / ολάκερος αναλωθεί σε όλα μου τα πριν και τα μετά., / τα μύρια κα λιγόχνωτα δευτερόλεπτα, (...) με σταμάτησε τότε και χάθηκε.»), στον Καρούζο) ενώ στην πραγματικότητα πέθανε ως κοινός θνητός που δε χάρηκε ποτέ την αληθινή ευτυχία, στο Ρεμπώ στους στίχους «ΕΚΛΑΜΨΕΙΣΠΑΡΑΜΥΘΙΈνας πρίγκιπας είχε θιγεί γιατί δεν είχε ποτέ του ασχοληθεί με κάτι έξω από την τελειότητα των χυδαίων γενναιοδωριών. Προέβλεπε εκπληκτικές επαναστάσεις του έρωτα, (...) 'Ηθελε να δει την αλήθεια, την ώρα της ουσιαστικής λαχτάρας και της ικανοποίησης. (...) Κατείχε τουλάχιστον μιαν αρκετά πλατιά ανθρώπινη εξουσία. (...) Κάποιο βράδυ κάλπαζε περήφανα. Ένα Πνεύμα φάνηκε, μιας άφατης ομορφιάς, ακόμη και ανομολόγητης. Από τη φυσιολογία και τη στάση του έβγαινε η υπόσχεση ενός έρωτα πολλαπλού και περίπλοκου! Μιας ευτυχίας ανείπωτης, σχεδόν ανυπόφορης! Ο Πρίγκιπας και το Πνεύμα εκμηδενίστηκαν πιθανόν μέσα στην ουσιαστική υγεία. Πώς θα μπορούσαν να μην πεθάνουν απ' αυτήν; Μαζί λοιπόν πέθαναν. Αλλά ο Πρίγκιπας αυτός απεβίωσε, στο παλάτι του, σε μια συνηθισμένη ηλικία. Ο Πρίγκιπας ήταν το Πνεύμα. Το Πνεύμα ήταν ο Πρίγκιπας. Η σοφή μουσική παραμελεί τη λαχτάρα μας.».

Οι μεταμορφώσεις στον Καρούζο «(...) Ξαναντήχησε και μου 'δειξε στο μάκρος / τα πιο αιφνίδια ουράνια της ζωής μου / μέσα σε κάτι τερατώδη οράματα ξετυλιγμένα. / Δες εκείνο το νέφος! Είναι τάρανδος, είπε, / λυγίζοντας ωσάν αρχαίο διαβήτη το δεξή βραχίονα. / Σήκωσα ψηλά τα μάτια κ' ήτανε πράγματι τάρανδος / που γίνηκε σε λίγα δευτερόλεπτα κροκόδειλος / κ' ύστερα γίνηκε μια πολύφυλλη κλάρα. / Δεν ένιωσα όμως τι μπορούσε να σημαίνει / που μ' έριξε δίχως λόγο

σε τέτοιες εναγώνιες οπτασίες (...) Κι όπως δεν είχα καλά-καλά προκάνει (βλέποντας / πάνινα κι ατσάλκωτα βιολοντσέλα που κυμάτιζαν εξαισία) / να βάλω στην περίτρομη φωνή μου τ' αποσιωπητικά της (...) Τον κοίταζα τώρα ταραγμένος αλλ' αυτό το κέρατο / μόλις απόσωσε το ένα ρίχτηκε συνέχεια σ' άλλο / ψευδοτραγουδο κι απόκαμε ν' απαγγέλλει στο τέλος: / «Ο κόσμος είν' ένας αεροπόταμος... / Αχ μοίρα μας και μαύρο ριζικό μας / πώς να σε μάθει κι ο υποπόταμος...» » συνδέονται με τις μεταμορφώσεις-παραισθήσεις στο Ρεμπώ στους στίχους «ΠΟΛΕΙΣΕίναι πόλεις! (...) Οι παλιοί κρατήρες ζωσμένοι με κολοσσούς και με χάλκινες χουρμαδιές ουρλιάζουν μελωδικά μες στις φωτιές. (...) Συντεχνίες από τραγουδιστές γίγαντες τρέχουν, μέσα σε ρούχα και σε λάβαρα λαμπρά καθώς το φως των κορυφών. (...) Πάνω από τη στάθμη των πιο υψηλών βουνοκορφών, μια θάλασσα ταραγμένη από την αιώνια γέννηση της Αφροδίτης, φορτωμένης ωδικούς στόλους και από τη χλαολή των μαργαριταριών και των πολύτιμων κοχυλιών, - η θάλασσα σκοτεινιάζει καμιά φορά με θανάσιμες λάμψεις. (...) Από τα κάστρα χτισμένα με κόκαλα βγαίνει η άγνωστη μουσική. Όλοι οι θρύλοι εξελίσσονται (...) Ο παράδεισος των καταιγίδων καταρρέει. Οι άγριοι χορεύουν αδιάκοπα τη γιορτή της νύχτας», «ΧΥΔΑΙΟ ΝΥΧΤΕΡΙΝΟΜια πνοή ανοίγει οπερατικές ρωγμές μες στα χωρίσματα (...) Κατά μήκος του αμπελιού, καθώς είχα στηριχτεί με το πόδι σε μιαν υδρορορή, -κατέβηκα μέσα σ' αυτή την καρότσα που η εποχή της φαίνεται αρκετά από τους κυρτούς καθρέφτες, τους αμφίκυρτους άβακες και τους στριφογυριστούς σοφάδες. Νεκροφόρα του ύπνου μου, απομονωμένη, σπíti βοσκού της βλακειάς μου, το όχημα στρίβει πάνω στη χλόη του μεγάλου σβησμένου δρόμου: και σε μιαν ελαττωματικότητα στα ψηλά του καθρέφτη της δεξιάς μεριάς στριφογυρίζουν οι χλωμές σεληνιακές μορφές, φύλλα, στήθη· Ένα πράσινο κι ένα γαλάζιο πολύ βαθύ κατακλύζουν την εικόνα. Ξεζεύοντας στα περίχωρα μιας κηλίδας άμμου. (...)», «ΞΕΚΙΝΗΜΑΑρκετά είδα. Το όραμα αντάμωσα σ' όλους τους αιθέρες. / Αρκετά πήρα. Βόμβους των πόλεων, το βράδυ, και στον ήλιο, και πάντα. / Αρκετά γνώρισα. Τις στάσεις της ζωής. -Ω Βόμβοι και Οράματα! / Ξεκίνημα μέσα σε καινούριες αγάπες και θορύβους!»

α)το νέφος

Οι παρακάτω στίχοι στον Καρούζο «(...) Ξαναντήχησε και μου 'δειξε στο μάκρος / τα πιο αιφνίδια ουράνια της ζωής μου / μέσα σε κάτι τερατώδη οράματα ξετυλιγμένα. / Δες εκείνο το νέφος! (...)», συνδέονται με το σύννεφο («νέφος») στο όραμα («τερατώδη οράματα») του Μακρυγιάννη, με το σύννεφο που αποκαλύφτηκε ως Θεός, Χριστός, Παναγία και άγιοι («αιφνίδια ουράνια»), οι οποίοι υποσχέθηκαν σωτηρία και κάθαρση στα αποσπάσματα «σ. 98-9 (...) βλέπω εις τον ύπνο μου και μου παρουσιάζεται ένας άβαθος γκρεμός και με παίρνουν δυο άνθρωποι και πάνε να με γκρεμίσουνε κάτω. (...) έρχεται ένα πράμα και με ξυπνάγει, και τηράγω και έφεγγε όλος ο οντάς. Πρώτα ήταν ως σύννεφο, ύστερα βλέπω την παντοδυναμία του και τον Χριστόν, την Θεοτόκον και καμόσους αγίους -το να σας παραστήσω την λάμπην αυτείνη, δεν μπορώ. Τότε μου λένε: Το φως της Ορθοδοξίας αρκετά φέγγει συγκολλημένο εις τον σταυρόν, καρφωμένο, μετοκυλισμένο· όστις έχει πίστη, από τον γκρεμόν σώνει· όστις πίστη δεν έχει, τσακίζεται και συντρίβεται δια πάντα. (...)».

β)τα δέντρα, στον Καρούζο στους στίχους «(...) Ξαναντήχησε και μου 'δειξε στο μάκρος / τα πιο αιφνίδια ουράνια της ζωής μου / μέσα σε κάτι τερατώδη οράματα ξετυλιγμένα. / (...) κ' ύστερα γίνηκε μια πολύφυλλη κλάρα. / Δεν ένιωσα όμως τι μπορούσε να σημαίνει / που μ' έριξε δίχως λόγο σε τέτοιες εναγώνιες οπτασίες / και ρώτησα κάπως χαμηλόφωνα: - Τα δέντρα, / θα' θελα να μου πεις αν κάτι ξέρεις, έχουν και κείνα τ' αλάλητα / κόλαση σαν εμάς και παράδεισο; (...)», συνδέονται με το όραμα που προσπαθεί να ερμηνεύσει ο Μακρυγιάννης («Δεν ένιωσα όμως τι μπορούσε να σημαίνει / που μ' έριξε δίχως λόγο σε τέτοιες εναγώνιες οπτασίες / και ρώτησα κάπως χαμηλόφωνα:»), και σύμφωνα με το οποίο βλέπει αφενός τον χρυσό κορμό με τα χρυσά κλωνάρια, συνδεδεμένα με τη θεία μετάληψη, τα οποία αντιπροσώπευαν την αγνότητα του

αγωνιστή, τη μη ένταξή του στις πολιτικές φατρίες τη σωτηρία με τη θεία παρέμβαση («Τα δέντρα, / θα' θελα να μου πεις αν κάτι ξέρεις, έχουν και κείνα τ' αλάλητα (...)παράδεισο;», στον Καρούζο), το καλό δέντρο που αντιπροσωπεύει το πράσινο φύλλο που δόθηκε στον αγωνιστή («κ' ύστερα γίνηκε μια πολύφυλλη κλάρα.», στον Καρούζο), αφετέρου τα σάπια δέντρα που καταστρέφονται με τη θεία παρέμβαση και αντιπροσωπεύουν τη διαφθορά στην ελληνική κοινωνία («Τα δέντρα, / θα' θελα να μου πεις αν κάτι ξέρεις, έχουν και κείνα τ' αλάλητα / κόλαση σαν εμάς», στον Καρούζο) στα αποσπάσματα «σ. 50-1 (...) Τα 1844 (...) ο Χατζηαντώνης (...) βλέπει έναν γέρο με άσπρα γένια και ασπροφορεμένος και του (...) δείχνει μian χρυσή λαβίδα οπού μεταλαβαίνουν οι άνθρωποι και έναν χρυσόν κορμόν με τρία χρυσά κλωνάρια και του λέγει: Τούτα θα τα πάγω μόνος μου να τα δώσω του Μακρυγιάννη (...) θα τον κιντυνέψουν πολύ αδίκως αυτόν, και την πατρίδα σας και θρησκεία· δεν μπορούν να κάμουν τίποτας, ο Θεός τα διατηρεί όλα αυτά· (...) Δεν πέρασε δυο τρεις ημέρες, ήρθαν και με 'ρέθιζαν και μόταζαν να μπω σε ξένες φατρίες και εις κόμματα· Όποιον κόμμα είναι της πατρίδος μου και θρησκείας μου, με κείνο είμαι, και με το Σύνταγμα, το ευαγγέλιος του Θεού. (...)σ. 70 (...) Εις τις δεκαπέντε ήρθε η χάρη της με τον μονογενή της, τον Χριστόν, ευλόγησε και είπε: Σώνονται τα δεινά σας. Και μου έδωσε ένα μεγάλο πράσινο φύλλο και αναχώρησαν, και ήταν ένας με μια μεγάλη τριχιά και ζώσαν την πόλη και το παλάτι, και Μαυροκορδάτος και η συντροφιά του, ντόπιοι και ξένοι, και ο Κωλέττης, πήραν κάτω σ' έναν γκρεμόν και πέφταν. (...) Εις τις 29, από τους εννιά καβαλαραίους οι δυο ήρθαν εις το σπίτι μου, ένας μ' ένα κόκκινο άλογο και ένας μ' άσπρο, και με πήραν και πήγαμεν εις την πολιτείαν, και εις την Πλάκα συνάχτη όλος ο λαός και τους λένε: Τρία σάπια δέντρα κάνουν τον κακόν ίσκιον, και εις την πατρίδα σας και εις την θρησκείαν σας· αν δεν κόψετε αυτά, υγείαν δεν θα ιδείτε. Και αναλήφτηκαν. Οι δυο καβαλαραίοι ήταν α-Γιώργης και άγιος Δημήτρης, και δίνουν μια τσεκούρα και έκοβαν δυο άνθρωποι αυτά τα βρωμερά δέντρα. (...)»

γ) Ο ποταμός στον Καρούζο στους στίχους «(...) Ξαναντήχησε και μου 'δειξε στο μάκρος / τα πιο αιφνίδια ουράνια της ζωής μου / μέσα σε κάτι τερατώδη οράματα ξετυλιγμένα. (...) Τον κοίταζα τώρα παραγμένος αλλ' αυτό το κέρατο / μόλις απόσωσε το ένα ρίχτηκε συνέχεια σ' άλλο / ψευτοτραγουδο κι απόκαμε ν' απαγγέλλει στο τέλος: / «Ο κόσμος είν' ένας αεροπόταμος... / Αχ μοίρα μας και μαύρο ριζικό μας / πώς να σε μάθει κι ο υποπόταμος...» (...)», συνδέεται με το όραμα του Μακρυγιάννη με το αφενός θολό («Αχ μοίρα μας και μαύρο ριζικό μας / πώς να σε μάθει κι ο υποπόταμος») καταστροφικό ποτάμι που απειλεί να καταστρέψει τα πάντα, το αιματοβαμμένο αριστερό μέρος του ποταμού στη συνέχεια, και αφετέρου με τον καθαρό ποταμό της κάθαρσης με θεία παρέμβαση («Ο κόσμος είν' ένας αεροπόταμος», στον Καρούζο) στα αποσπάσματα «σ. 51-2 (...) Πριν αυτό το κίνημα, την άλλη μέρα έγινε, βλέπω την νύχτα εις τον ύπνο μου, κατέβαινε από το Κάστρο ένας μεγάλος ποταμός, μεγάλη θελούρα, και έκαμε το μισό το νερό κατά τη χώρα να την πνίξει, και το μισό το μέρος το δικό μου να μου πνίξει το σπίτι μου, και πήρα ένα τσαπί και πήγα εκεί όπου μεραζόταν το νερό εκείνο οπού πάγαινε κατά τη χώρα, έφκιασα μπροστά έναν μεγάλο λάκκον και χώνεψε όλο μέσα. (...)σ. 133 (...)Εκείνος ο ποταμός, Γιάννη, μου λέγει, οπού είδες, και τούτη η κολυμπήθρα, πόσα βρωμερά κριάτα θα πλυθούν με τον καιρό τους! (...) και ευτύς (...) ο μονογενής αναλήφτη. (...)Σ. 200 (...)είδε ότι ήτον ένα ψήλωμα και έβγαине ένας ποταμός μεγάλος με καθαρόν νερόν, και από τον πάτο όπου πάγηνε το νερόν, εις το αριστερό μέρος βήκαν πλήθος άνθρωποι κοκκινοφορεμένοι, και άλλα, και πήγαν εις την κορφήν του νερού· από το δεξιόν μέρος παρουσιάζεται ο Παντοκράτορας με την βασιλείαν του και ένα πλήθος ανθρώπων με βιβλία εις το χέρι με γράμματα, και έλαμπαν ως τον ήλιον, και τότε ανοίγει ο ποταμός και έβγαине το νερόν σαν αίμα και φωτιά και αφανίστηκαν όλοι αυτείνιοι οι κόκκινοι. (...)»

δ) Οι στίχοι «Ξαναντήχησε και μου 'δειξε στο μάκρος / τα πιο αιφνίδια ουράνια της ζωής μου / μέσα σε κάτι τερατώδη οράματα ξετυλιγμένα. (...) Κι όπως δεν είχα καλά-καλά προκάνει (βλέποντας /

πάνινα κι ατσαλάκωτα βιολοντσέλα που κυμάτιζαν εξάισια) / να βάλω στην περίτρομη φωνή μου τ' αποσιωπητικά της» στον Καρούζο, συνδέονται με την πλάνη της αγγλικής προστασίας στο όραμα του Μακρυγιάννη, όπου η σμίκρυνση του μεγάλου βαποριού σημαίνει άρνηση της αγγλικής επικυριαρχίας-προστασίας, και η άρνηση αυτή συνδέεται με τα «ατσαλάκωτα» (υποδηλώνοντας την άρνηση πολιτικής χειραγώγησης) «πάνινα που κυμάτιζαν εξάισια» (υποδηλώνοντας την σημαία της ελευθερίας) «βιολοντσέλα» (υποδηλώνοντας τον ύμνο της ελευθερίας) στον Καρούζο. Παραθέτουμε τα αποσπάσματα στον Μακρυγιάννη « σ. 58 (...) βλέπω εις τον ύπνο μου, ήρθε ένας γέρων και μου λέγει: Σήκω απάνω (...) Τήρα τη θάλασσα. Τήραξα και βλέπω ένα μεγάλον παπόρι ως βουνό και έβγαινε έναν καπνό μεγάλον' του λέγω: Τι είναι αυτό; Μου λέγει: Το μεγάλο παπόρι της Βρετανίας. Τι είναι η Βρετανία; Μου λέγει: Η Αγγλία, μεγάλο βασίλειον. Του λέγω: Είναι μεγάλο; Είναι' (...) Πάμε εις την άκρη της θάλασσας, εκείνο ζύγωνε πλησίον μας' και όσο ζύγωνα, τόσο μίκρυνε (...) Και ξύπνησα. Λέγω, η πολιτική της Αγγλίας θα πέσει από δω. »

Οι στίχοι «Κι άξαφνα τότε μ' έναν παταγώδη τρόπο θυμήθηκα / τα ωραία σκέλεθρα της μεγάλης ερημιάς των ορέων / επωάζοντας τα τρίμορφα γεράκια / της απέραντης Μορφής που δεν αντίκρισα (...) ρώτησα δύσκολα κι ανέλπιστα: μήπως είσαι / κάποιος από κείνους; Είσαι μήπως ο πάναγνος Αφθόνιος; / (...) Βρε έλληνα / δε με γνώρισες ακόμη; Είμ' ο Γιάννης / ο στρατηγός Μακρυγιάννης απ' την Ακρόπολη», στον Καρούζο, συνδέονται με το όραμα του Μακρυγιάννη, όπου η κυριαρχία των τριών φατριών-κομμμάτων που διαιρούσαν τον ελληνικό λαό, η κυριαρχία των τριών σάπιων δέντρων («τρίμορφα γεράκια», στον Καρούζο), αντικαταστάθηκε με την τρίμορφη θεότητα του Πατέρα Θεού, του Χριστού Υιού και του Μακρυγιάννη Υιού και αδερφού του Χριστού στα αποσπάσματα «σ. 70 εις την Πλάκα συνάχτη όλος ο λαός και τους λένε: Τρία σάπια δέντρα κάνουν τον κακόν ίσκιον, και εις την πατρίδα σας και εις την θρησκείαν σας' αν δεν κόψετε αυτά, υγείαν δεν θα ιδείτε. Και αναλήφτηκαν. Οι δυο καβαλαραίοι ήταν α-Γιώργης και άγιος Δημήτρης, και δίνουν μια τσεκούρα και έκοβαν δυο άνθρωποι αυτά τα βρωμερά δέντρα. »

Στα ποιήματα με τίτλο *Ο αέρας* και *Στο πλοίο (Η έλαφος των άστρων)*, το περιπετειώδες ταξίδι του ανθρώπου για την αναζήτηση της ουσίας και της έκστασης πέρα από τις συνήθειες θεωρίες συνδέεται με το *Μεθυσμένο Καράβι* του Ρεμπώ

Σύμφωνα με τον Υβ Μπονφουά (Ρεμπώ, Η ΑΠΟΦΑΣΗ σ. 47-68) «(...) Το *Μεθυσμένο Καράβι* είναι πολύ περισσότερο ο μύθος του Οράματος απ' ό,τι η ορμή του' (...) Ο Ρεμπώ (...) κάνει δικό του το μύθο της αναζήτησης, ο οποίος αρχίζει ξανά και πιστεύει πως μπορεί να αναγγείλει ότι υπάρχει κι εδώ ακόμα μια άλλη διέξοδος. Μιμείται την κίνηση που, όταν κατασφαγούν οι πιλότοι της λογικής σκέψης και οι παραδόσεις των αισθήσεων, θα ρίξει το πνεύμα μέσα στην κραυγάζουσα παραφορά των σκοτεινών χρωμάτων, μέσα στην ουσία που ανοίγεται σαν μια θυελλώδης, συμπαγής θάλασσα, πέρα από τους ήσυχους ποταμούς. Επιβεβαιώνει ταυτόχρονα μέσα στο Όραμα μια *ισχύ* που πρόκειται να έρθει, μια ζωή θεμελιωμένη, μια γνώση. Ο Ρεμπώ λέει πως *είδε* και πως *ξέρει*. Τουλάχιστον, με μια ακόρεστη πείνα για εικόνες –την ίδια την πείνα της ποίησής μας που για τόσο πολύ καιρό υπήρξε φυλακισμένη του ορθολογικού και του γραφικού– περιγράφει τις ζυμώσεις, τις κυκλοφορίες των χυμών, όλα αυτά που αποτελούν το πέρασμα από μια τεράστια δυνητικότητα σε πράξεις βίαιες, θορυβώδεις, γρήγορες σαν την αστραπή και πλατιές σαν την άβυσσο. Τούτα θα είναι για πολύ –για πολύ μέσα στη διάρκεια της ελπίδας στο ποίημα– οι ευτυχισμένες εικόνες, οι πιο δυνατές εικόνες του *Αγνώστου*. (...) Και θα υπάρξει σε λίγο

μέσα στο *Μεθυσμένο Καράβι* μια αμφιβολία για τον ίδιο τον τόπο όπου βρίσκεται αυτό το Άγνωστο ή για την προσέγγιση προς αυτό (...) Η πιο σημαντική αμφιβολία όμως θα είναι πάνω στην ίδια τη δυνατότητα της αναζήτησης και πάνω στην ειλικρίνειά της. (...) Είναι βέβαιο πως ο Ρεμπώ ποθεί πραγματικά να φύγει, όπως αυτό το καράβι, για τη μακρινή μέθη της θάλασσας; Ή, μήπως, μέσα σ' αυτή την άχρηστη μέθη, είναι όμοιος μ' αυτόν τον *πνιγμένο*, απόντα κι από την ίδια του την έκσταση, που εμφανίζεται τρεις φορές μέσα στο ποίημα; (...) Το *Μεθυσμένο Καράβι*, όπως και τόσα άλλα ποιήματα του Ρεμπώ, είναι η νίκη του καθαρού μυαλού πάνω στην πρώτη ορμή της ελπίδας. (...) Το Όραμα προχωρά μέχρι τους πιο βαθείς ρυθμούς του κόσμου, έξω από τον τόπο κι έξω από το χρόνο, (...)»

Παραθέτουμε τα ποιήματα στον Καρούζο.

Πάλι στάζει θάνατος - / λησμόνησα τον ήχο ενός ανθρώπου μέσ' στα ενδύματα / μιλούσε για τη συμφορά κ' ήτανε από καλάι τα χέρια του / νεκρά / με κάποια κίνηση ταραχής απάνω στις άδειες φλέβες / τα μήλα της μορφής βουναλάκια που φοβίζονται / ήτανε σαν καντήλια σε νύχτα νεκροταφείου. / Βρίσκομαι σ' ένα καράβι κι ονειρεύομαι / οι γλάροι με κατάφαση τα φτερά παίζοντας ολόγυρα στην πρύμνη / γη πουθενά σ' αυτό το σημείο που χωρίς θύμηση παφλάζει ο πλους / ανοίγω τον πλούτο του στήθους να σκορπά με τον αέρα της θαλάσσης. / Χρυσοποίκιλτος ήλιος εξαπλωμένος στο πέλαγος, / ανάμεσα οι κυματισμοί της συνειδήσεως / π' αστράφτουν κατά τη δύση / κι ο γλάρος τι άσκοπο πλάσμα / μονάχος υπεράνω.

(Η έλαφος των άστρων, Λυρικό ημερολόγιο προς την άνθηση-Ο αέρας)

Σκέφτομαι τι να λέει το πέλαγος / ημώντας πέρ' απ' τα μεσάνυχτα γοερά μέσ' στη σκοτεινιά του. / Πίνει μαυρίλα που ολοένα σπάζει στο άσπρο των πεθαμένων / είν' ο αφρός εδώ κ' εκεί χωρίς ανάπαυση. / Οι μηχανές κόβουν μεγάλα κομμάτια θάλασσα με χοντρούς ήχους / ενώ η αρμύρα νηστική ραπίζει τα πλευρά του σκάφους, / οι μηχανές την άσπιλη βρίζουν ερημιά.

(Η έλαφος των άστρων, Λυρικό ημερολόγιο προς την άνθηση-Στο πλοίο)

Οι στίχοι «Πάλι στάζει θάνατος - / λησμόνησα τον ήχο ενός ανθρώπου μέσ' στα ενδύματα (...) Βρίσκομαι σ' ένα καράβι κι ονειρεύομαι / οι γλάροι με κατάφαση τα φτερά παίζοντας ολόγυρα στην πρύμνη / γη πουθενά σ' αυτό το σημείο που χωρίς θύμηση παφλάζει ο πλους (...) Χρυσοποίκιλτος ήλιος εξαπλωμένος στο πέλαγος, / ανάμεσα οι κυματισμοί της συνειδήσεως / π' αστράφτουν κατά τη δύση / κι ο γλάρος τι άσκοπο πλάσμα / μονάχος υπεράνω.», όπου ο γλάρος είναι συνδεδεμένος με το θάνατο-«πρύμνη» πλοίου-«δύση», με το άσκοπο στοιχείο, το μάταιο, το ανεπίστρεπτο του θανάτου, με τη λήθη, με την ανύπαρκτη γη, στον Καρούζο συνδέονται με τον ψυχοπομπό και αργοφονιά Ερμή που μαγνητίζει και ξυπνά ανάλογα με τη βούλησή του με το ραβδί του, τον Ερμή-γλάρο και την περιγραφή της κίνησής του στη θάλασσα, στην ομηρική ραψωδία ε 40-55 «ο Ερμής, ο ψυχοπομπός κι αργοφονιάς. Έβαλε αμέσως στα πόδια του τα ωραία του σανδάλια, εκείνα τα υπέροχα και χρυσά, που, έτσι ανάλαφρα που ήταν, με το φύσημα των ταξιδευαν του αγέρα στην απέραντη στεριά και στα πελάγη. Μαζί του πήρε και το ραβδί του, εκείνο που μαγνητίζει τα βλέμματα των ανθρώπων, κι όποιων θελήσει τους τα κλείνει, ενώ άλλους τους ξυπνά από το βαθύ τον ύπνο. Κρατώντας τούτο το ραβδί στα χέρια του άρχισε να πετά ο ισχυρός αργοφονιάς, και γρήγορα πάνω από την Πιερία, μέσα από τον αιθέρα του ουρανού, χύθηκε στο πέλαγος, πάνω στα κύματα ακουμπώντας, σαν γλάρος που κάνει πτήσεις κι αρπάζει ψάρια από τον άγριο κόσμο της άγνωστης θάλασσας βρέχοντας τα φτερά του στο αλμυρό νερό. Ίδιος με γλάρο και ο θεός Ερμής, έμοιαζε καβαλάρης επάνω στα αμέτρητα κύματα. ». Η πλειοψηφία των ανθρώπων παραιτείται εξαρχής από το ταξίδι αυτό της ζωής για την

κατάκτηση της ουσίας, θεωρώντας δεδομένη τη ματαιότητα αλλά υπάρχουν και αυτοί που αντιστέκονται, πεθαίνουν αλλά δεν τιμώνται, σύμφωνα με τους στίχους «Πάλι στάζει θάνατος - / λησμόνησα τον ήχο ενός ανθρώπου μέσ' στα ενδύματα / μιλούσε για τη συμφορά κ' ήτανε από καλά τα χέρια του / νεκρά / με κάποια κίνηση ταραχής απάνω στις άδειες φλέβες / τα μήλα της μορφής βουναλάκια που φοβίζουσαν / ήτανε σαν καντήλια σε νύχτα νεκροταφείου.», «Σκέφτομαι τι να λείπει το πέλαγος / ημώντας πέρ' απ' τα μεσάνυχτα γοερά μέσ' στη σκοτεινιά του. / Πίνει μαυρίλα που ολοένα σπάζει στο άσπρο των πεθαμένων (...) η αρμύρα νηστική ραπίζει τα πλευρά του σκάφους, / οι μηχανές την άσπιλη βρίζουν ερημιά» του Καρούζου και σύμφωνα με τους στίχους «(...) εκεί όπου χλωμός παρμένος πλεοδέρνει ένας πνιγμένος σκεφτικός και σιγοκατεβαίνει, (...) έπλεα ως που στ' άρμενα μέσα τ' αχαμνωμένα πνιγμένοι ήρθαν πισωδρομα κ' εκεί να κοιμηθούν.» του Ρεμπώ. Η αντίσταση συνδέεται με τα ομηρικά αποσπάσματα του πολύπαθου Οδυσσέα, στο νησί της Καλυψώς (που απαρνιέται την αθανασία που αυτή του προσφέρει) στην ε 40-55 «Αθάνατος θα ήσουν κι ας σε φλόγιζε η λαχτάρα να ξαναδεις τη γυναίκα σου κι ας σε τυραννούσε μέρα και νύχτα ο καημός κοντά της να βρεθείς (...), η 242-257 «οι θεοί με πέταξαν στο νησί της Ωγυγίας, όπου κατοικεί η δαιμονική θεά Καλυψώ με τα πανέμορφα μαλλιά. Εκείνη με πήρε κοντά της και με αγάπη με φρόντισε, με φιλοξένησε και με έτρεφε. Και μου έλεγε πως αθάνατο θα με κάνει κι αγέραστο στο χρόνο, αλλά ποτέ δεν μπόρεσε να αλλάξει ό,τι ένιωθα μέσα στην ψυχή μου.» και με τη συνέχιση του περιπετειώδους ταξιδιού του παρά τις αντίξοες συνθήκες (Λαιστρυγόνες, Κύκλωπες, Αίολος, Σκύλλα και Χάρυβδη, Κιμμέριοι.). Η αντίσταση συνδέεται και με την άρνηση της ιστορικής λογικής και των αισθήσεων, την άρνηση του γνωστού και συμβατικού στοιχείου της απατηλής ιστορικής ζωής και το ταξίδι στη σκοτεινιά, στη θυελλώδη θάλασσα, στην άβυσσο, στο Άγνωστο, στην υπέρβαση του χρόνου και του ιστορικού χώρου, σύμφωνα με τους στίχους «Ρίχτηκα στις παλίρροιας τον αγριεμένο σάλο, πιο ανάποδος κι' από παιδί πέρυσι το Γεννάρι. Έτρεξα!(...). Τα θαλασσοσυχτέρια μου η τρικυμία βλογά. Σαν το φελλό και πιο αλαφρός στα κύματα χορεύω στο κύμα που τα θύματα αιώνια τα κυλά, δέκα νυχτιές μάτι μωρό φανών δεν αγναντεύω. (...) Τους ουρανούς που αστραποσπάν, τους σίφουνες γνωρίζω, ρεύματα, πισωδρομίσμα κυμάτων (...) Χαμένο πλοίο εγώ λοιπόν, στους πλοκάμους των όρμων θυελλόδαρτο. μες τ' άπειρο π' ούτε φτερά θροούν» του Ρεμπώ (η εικόνα του παφλασμού που δίνει κίνηση στο καράβι, η εικόνα του караβιού που το δέρνει η θύελλα υπάρχει και στον Καρούζο). Η αποκατάσταση των νεκρών και η αλληλεγγύη είναι υπόθεση των άλλων. Και οι περισσότεροι επιλέγουν τη λήθη.

Η λήθη, που είναι αιτία της αλλοτρίωσης του ποιητικού υποκειμένου, της χαμένης συνείδησης που αποδέχεται την πλάνη («ονειρεύομαι»), στους στίχους «Βρίσκομαι σ' ένα καράβι κι ονειρεύομαι (...) χωρίς θύμηση παφλάζει ο πλους / ανοίγω τον πλούτο του στήθους να σκορπά με τον αέρα της θαλάσσης. / Χρυσοποίκιλτος ήλιος εξαπλωμένος στο πέλαγος, / ανάμεσα οι κυματισμοί της συνειδήσεως / π' αστράφτουν κατά τη δύση», συνδέεται με τα ομηρικά αποσπάσματα της περιγραφής του μαγευτικού νησιού της Καλυψώς και της ίδιας, που μπορούν να πλανέψουν και να οδηγήσουν στη λήθη στην ε «Έφτασε κοντά στην πλατιά σπηλιά, όπου κατοικούσε η καλλίκομη νεράιδα. Ήταν μέσα. (...) Εκείνη στεκόταν εκεί και τραγουδούσε με θαυμάσια φωνή επάνω από τον αργαλειό και ύφαινε με τη χρυσή της τη σαΐτα. Ολόγυρα από την είσοδο της σπηλιάς υπήρχε δάσος με λεύκες, σκλήθρες, κυπαρίσσια που ανάδυσαν μυρωδιές. (...) Και ένας από τους θεούς να αποφάσιζε εδώ να έρθει, βλέποντας τόση ομορφιά, θα γέμιζε αγαλλίαση η ψυχή του. παρέμεινε εκεί ακίνητος ο Ερμής, ψυχοπομπός και αργοφονιάς, όλη αυτή να γεύεται την ομορφιά.» και με τους στίχους «και το βράδυ, σαν σύννεφο περιστεριών έξαλλη αυγή αντικρύζω, και κάποτε είδα ό,τι ήλπιζε ο άνθρωπος για νάδει. / Τον ήλιο είδα κοντά, λερό, με τρόμους μυστικούς, μες σε μαβιά μακρόπηχτα τον είδα φωτερό. (...) Μ' αλήθεια εθρήνησα πολύ. Οι αυγές με θανατώνουν κάθε σελήνη αγριωπή και κάθε ήλιος πικρός. Απ' το γλυκόπικρο

έρωτα τα στήθη μου φουσκώνουν. Ω! νάσπαγε η καρίνα μου! Ω να μ' έπαιρνε ο βυθός.» ΤΟΥ Ρεμπώ.

Σκοπός του κοινωνικού υποκειμένου πρέπει να είναι ο σεβασμός της μνήμης των νεκρών, για την κοινωνική αναγέννηση, αγωνιστών και η συνέχιση του αγώνα τους για την επικράτηση ενός νέου κοινωνικού αξιακού συστήματος.

Στο ποίημα με τίτλο *Μικρή κλίμαξ της ψυχής και του θανάτου (Ποιήματα)*, ο δικαιωμένος νεκρός συνδέεται με το νεκρό στο ποίημα Ο κοιμώμενος της ρεματιάς του Ρεμπώ.

Παραθέτουμε το ποίημα στον Καρούζο

Με λίγα ρούχα αιματωμένα βρέθηκε νεκρός / στη θερινή σελήνη και οι φυλλωσιές / του έδιναν τώρα τη δόξα που είναι / πάνω απ' τις επιθυμίες καιρός / ακίνητος στους ήχους τους καθγιασμένους. / Είχε μια φοβερή πληγή στην καρδιά του κι άλλες ακόμη . στη λεκάνη στα χέρια μέσ' στο σεληνόφως / έβγαινε απ' όλο το σώμα του η ομορφιά / σμίγοντας με τα χρώματα. / Και μια στιγμή ο θεός έστειλε άγγελους γύρω του / άνθη φλογερά, ιμάτια από λευκή σιωπή / της νύχτας η κλίμαξ αυτός / ανέρχεται με λίγα ρούχα αιματωμένα.

(*Ποιήματα*, Τα λυπηρά-Μικρή κλίμαξ της ψυχής και του θανάτου)

Η περιγραφή του νεκρού στους στίχους «Είχε μια φοβερή πληγή στην καρδιά του κι άλλες ακόμη / στη λεκάνη στα χέρια μέσ' στο σεληνόφως», στον Καρούζο, συνδέεται με το νεκρό στο Ρεμπώ, στους στίχους «Νιος στρατιώτης, μ' ανοιχτό στόμα, γυμνό κεφάλι / μες στο γαλάζιο κάρδαμο κοιμάται με βρεγμένο / σβέρκο. (...)Κοιμάται μέσα στο ηλιοφώς, στο στήθος του το χέρι / Ήσυχο. Κ' έχει κόκκινες δυο τρύπες στα πλευρά.». Αξίζει να επισημανθούν οι συνδέσεις: σε σχέση με τον τόπο όπου έχουμε «οι φυλλωσιές» στον Καρούζο και «μια γούβα πράσινη», «στη χλόη (...)στης χλόης την αγκάλη,», στο Ρεμπώ· σε σχέση με το φως, της σελήνης («στη θερινή σελήνη, (...)μέσ' στο σεληνόφως») στον Καρούζο, το ηλιακό («ο ήλιος λάμπει από βουνού κορφήν αφηλωμένη, / το ηλιοφώς αφροκοπά σ' αυτό το ρεματάκι.(...) μες στο γαλάζιο κάρδαμο κοιμάται (...)Κοιμάται μέσα στο ηλιοφώς») στο Ρεμπώ, αλλά και στους δυο το φως αντανακλάται στο νεκρό («Είχε μια φοβερή πληγή στην καρδιά του κι άλλες ακόμη / στη λεκάνη στα χέρια μέσ' στο σεληνόφως / έβγαινε απ' όλο το σώμα του η ομορφιά / σμίγοντας με τα χρώματα», στον Καρούζο και «ρίχνοντας τ' ασημωμένα ράκη, / π' ο ήλιος λάμπει από βουνού κορφήν αφηλωμένη, / το ηλιοφώς αφροκοπά σ' αυτό το ρεματάκι. (...)μες στο γαλάζιο κάρδαμο κοιμάται με βρεγμένο / σβέρκο. Κάτω στα νέφαλα, στης χλόης την αγκάλη, / χλωμός μες στο κλινάρι του φωτοπεριχυμένο (...)Κοιμάται μέσα στο ηλιοφώς, στο στήθος του το χέρι» στο Ρεμπώ). Η δόξα που αξίζει ο νεκρός αποδίδεται με την υποδηλούμενη επίκληση στη φύση, στους στίχους «οι φυλλωσιές / του έδιναν τώρα τη δόξα που είναι / πάνω απ' τις επιθυμίες καιρός / ακίνητος στους ήχους τους καθγιασμένους.» και στο θεό, στους στίχους «Και μια στιγμή ο θεός έστειλε άγγελους γύρω του / άνθη φλογερά, ιμάτια από λευκή σιωπή», στον Καρούζο, και αποδίδεται με την επίκληση στη φύση, στους στίχους «Πλάση νανούρισέ τον: κρυώνει τρομερά!», στο Ρεμπώ.

Στο ποίημα με τίτλο *Θέλω να υπάρχω (Συντήρηση ανελκυστήρων)* και στο ποίημα με τίτλο *Αιώρηση (Ευρέσεις από κυανό κοβάλτιο)*, η αντιμετώπιση του θανάτου συνδέεται με το ποίημα *Αστραπή* του Ρεμπώ.

Παραθέτουμε τα ποιήματα στον Καρούζο

Στον ουρανό οι δυνατότητες / είναι μόνο συναρπαστικές. / Καθώς κρεμόμουν στον αέρα / κρατημένος από ένα κατάσπρω σύννεφο / σε μυθική οθόνη της φαντασίας / παρατηρούσα τις τιμές / των στοιχείων του αίματός μου / κι άκουγα μίαν εκθαμβωτική μουσική πράξη / σχεδόν εξωανθρώπινη / προς τ' αριστερά στο γεωγραφικό χάρτη / στο σημείο που βρίσκεται το βουνό Τρόμος / τυλιγμένο πάντοτε μ' αστραπές / και έκπαγλες καταιγίδες. / Εκεί ανέβηκα μια φορά. / Εκεί πρωτάκουστα το τραγούδι / που έλεγε: ανήκουμε στα νερά. / Κι απ' την άλλη έλαμπε ο Εκκλησιαστής. / Από καιρό γνώριζα πως το αίμα / περιέχει όλο το μυστήριο / που δίνεται με σημάδια / στον ανθρώπινο νου και πλήρη ασυνέχεια. / Μήπως η κυκλοφορία; - / διερωτήθηκε ο λαμπρός παθολόγος. / Και αιφνιδίως / ήρθε στο μυαλό μου ο Λεονάρντο / που ήξερε θεσπέσιες ειδήσεις απ' το σώμα. / 29 Αυγούστου 1990

Μισώ το λάκκο μου φθονώ την ακαμψία / την όμορφη νεκρώσιμη / ακολουθία / μισώ την ορατή μυθολογία' τους παπάδες / τη λεχτική τους αθανασία / τους χλοερούς τόπους ψαλτικής αναψύξεως / τρομαχτικά ψέματα / δεν εννοώ να πεθάνω δεν ταιριάζει σε μένα / θα σκίσω τα επιθανάτια σεντόνια / θαν τη δαγκώσω άγρια την άγνωστη νοσοκόμα / τους αμέριμνους γιατρούς / θα ουρλιάξω απόγνωση που δεν ερωτεύτηκε ποτέ της / απόκριση / θ' αναστατώσω το νοσοκομείο / πλην αν πεθάνω ξαφνικά μονάχο ς μου στο σπίτι / θες η καρδιά θες άχραντο επεισόδιο. / Να μην ξεχάσω όμως κι ως την εύχομαι ο έρμος / την άμυνα της αφασίας / όταν το σώμα μένει μόνο του φευγατίζοντας / την επικατάρατη συνείδηση. / Θρίαμβος ανωριμότητας που με κατατρώχει!

Οι στίχοι «Μισώ το λάκκο μου (...) την όμορφη νεκρώσιμη / ακολουθία / μισώ την ορατή μυθολογία' τους παπάδες / τη λεχτική τους αθανασία / τους χλοερούς τόπους ψαλτικής αναψύξεως / τρομαχτικά ψέματα (...)», οι οποίοι υποδηλώνουν την πλάνη («τρομερά ψέματα») της συνηθισμένης αντιμετώπισης του θανάτου, της αντιμετώπισης κατά τα ειωθότα («ορατή μυθολογία», «λεχτική αθανασία») στον Καρούζο, συνδέονται με τους στίχους «Ας καλπάσει η προσευχή (...) Στου Νοσοκομείου την κλίνη μου τ' αναθυμιάσματα του λιβανιού με πήραν πάλι: φύλακας των ιερών αρωμάτων, εξομολογητής, μάρτυρας...», στο Ρεμπώ.

Οι στίχοι «θα σκίσω τα επιθανάτια σεντόνια / θαν τη δαγκώσω άγρια την άγνωστη νοσοκόμα / τους αμέριμνους γιατρούς / θα ουρλιάξω απόγνωση που δεν ερωτεύτηκε ποτέ της / απόκριση / θ' αναστατώσω το νοσοκομείο», οι οποίοι φανερώνουν την απόγνωση του άρρωστου υποκειμένου μπροστά στις ελπίδες που του δίνουν οι γιατροί γνωρίζοντας το ίδιο ότι είναι ψεύτικες, στον Καρούζο, συνδέονται με τους στίχους «Ο ανθρώπινος μόχθος. Να η έκρηξη που φωτίζει μ' αστραπές την άβυσσό μου από καιρό σε καιρό. «Τίποτε δεν είναι μάταιο' τα πάντα για την επιστήμη και εμπρός!» μαινεται ο μοντέρνος Εκκλησιαστής, δηλαδή, ο καθένας (...) Τι μπορώ να πράξω; Γνωρίζω τι είν' ο μόχθος' κι' η επιστήμη παράειναι βραδυκίνητη», για τη ματαιότητα της επιστήμης (αστραπές μέσα στην άβυσσο), στο Ρεμπώ.

Οι στίχοι «Μισώ το λάκκο μου φθονώ την ακαμψία (...) Να μην ξεχάσω όμως κι ως τηνεύχομαι ο έρμος / την άμυνα της αφασίας / όταν το σώμα μένει μόνο του φευγατίζοντας / την επικατάρατη συνείδηση. / Θρίαμβος ανωριμότητας που με κατατρώχει!», οι οποίοι υποδηλώνουν την αρχική ανάγκη του υποκειμένου να φύγει η συνείδηση μαζί με τη φυγή του σώματος («ακαμψία» μαζί με «αφασία» της «επικατάρατης συνείδησης») για να ησυχάσει, στη συνέχεια, τη συνειδητοποίηση της ανωριμότητας μιας τέτοιας επιθυμίας, και τελικά, την ανάγκη για διατήρηση της συνείδησής του μετά τη φυγή του σώματος («να μην ξεχάσω» την «άμυνα» της «αφασίας»-«συνείδησης»), ώστε ο θάνατος να μην έρθει ουσιαστικά, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «δεν εννοώ να πεθάνω δεν ταιριάζει σε μένα», συνδέονται με τους στίχους «Α! Βιάσου, βιάσου λοιπόν... Κει κάτω μακρύτερα απ' τη νύχτα, τούτες οι

μελλούμενες αένας αμοιβές... θα τις παρακάμψουμε; (...) Το βλέπω ξάστερα. (...) Τώρα επαναστατώ ενάντια στο θάνατο», στο Ρεμπώ.

Οι στίχοι «παρατηρούσα τις τιμές / των στοιχείων του αίματός μου (...) Μήπως η κυκλοφορία; - / διερωτήθηκε ο λαμπρός παθολόγος.», στον Καρούζο, οι οποίοι υποδηλώνουν τον επικείμενο θάνατο του ποιητικού υποκειμένου που βρίσκεται στο νοσοκομείο, συνδέονται με το ποιητικό υποκείμενο που βρίσκεται στο νοσοκομείο στους στίχους «Στου Νοσοκομείου την κλίνη μου», του Ρεμπώ.

Οι στίχοι «Καθώς κρεμόμουν στον αέρα / κρατημένος από ένα κάτασπρο σύννεφο / σε μυθική οθόνη της φαντασίας (...) προς τ' αριστερά στο γεωγραφικό χάρτη / στο σημείο που βρίσκεται το βουνό Τρόμος / τυλιγμένο πάντοτε μ' αστραπές / και έκπαγλες καταιγίδες. / Εκεί ανέβηκα μια φορά. (...) Κι απ' την άλλη έλαμπε ο Εκκλησιαστής.», στον Καρούζο, οι οποίοι υποδηλώνουν τη ματαιότητα (αιώρηση) της ελπίδας της ζωής μπροστά στο αναπόφευκτο του θανάτου, (το «αριστερά του γεωγραφικού χάρτη που βρίσκεται το βουνό Τρόμος», υποδηλώνει αφενός τα προβλήματα καρδιάς που αντιμετωπίζει το άρρωστο υποκείμενο, αφετέρου τον τρόπο που νιώθει στην καρδιά μπροστά στο επικείμενο τέλος), συνδέονται με τα αποσπάσματα «Ματαιότης ματαιοτήτων, είπε ο Εκκλησιαστής, ματαιότης ματαιοτήτων, τα πάντα ματαιότης. (...) Ποιο είναι το κέρδος του ανθρώπου που μοχθεί αδιάκοπα κάτω απ' τον ήλιο; (...) Οι γενιές φεύγουν και έρχονται, (...) Τα περασμένα κανείς δεν τα θυμάται. Και όσα θα συμβούν, θα σβήσουν απ' τη μνήμη των ανθρώπων, που θα 'ρθουν ύστερ' από μας.», στον Εκκλησιαστή για τη ματαιότητα και με τους στίχους «Ο ανθρώπινος μόχθος. Να η έκρηξη που φωτίζει μ' αστραπές την άβυσσό μου από καιρό σε καιρό. «Τίποτε δεν είναι μάταιο· τα πάντα για την επιστήμη και εμπρός!» μαίνεται ο μοντέρνος Εκκλησιαστής, δηλαδή, ο καθένας. (...) Τι μπορώ να πράξω; Γνωρίζω τι είν' ο μόχθος· κι η επιστήμη παράειναι βραδυκίνητη. Ας καλπάσει η προσευχή (...) Στου Νοσοκομείου την κλίνη μου τ' αναθυμιάσματα του λιβανιού με πήραν πάλι: φύλακας των ιερών αρωμάτων, εξομολογητής, μάρτυρας...», του Ρεμπώ, για τη ματαιότητα του ανθρώπινου μόχθου και της επιστήμης μπροστά στο αναπόφευκτο του φυσικού θανάτου.

Οι στίχοι «Στον ουρανό οι δυνατότητες / είναι μόνο συναρπαστικές. / Καθώς κρεμόμουν στον αέρα / κρατημένος από ένα κάτασπρο σύννεφο / σε μυθική οθόνη της φαντασίας / παρατηρούσα τις τιμές / των στοιχείων του αίματός μου / κι άκουγα μιαν εκθαμβωτική μουσική πράξη / σχεδόν εξανθρώπινη / προς τ' αριστερά στο γεωγραφικό χάρτη / στο σημείο που βρίσκεται το βουνό Τρόμος / τυλιγμένο πάντοτε μ' αστραπές / και έκπαγλες καταιγίδες. / Εκεί ανέβηκα μια φορά. / Εκεί πρωτάκουστα το τραγούδι / που έλεγε: ανήκουμε στα νερά. / Κι απ' την άλλη έλαμπε ο Εκκλησιαστής. / Από καιρό γνώριζα πως το αίμα / περιέχει όλο το μυστήριο / που δίνεται με σημάδια / στον ανθρώπινο νου και πλήρη ασυνέχεια.», στον Καρούζο, οι οποίοι υποδηλώνουν την πεποίθηση της επιστροφής στην αιωνιότητα, την ενότητα του χρόνου-«ασυνέχεια» (κύκλος με τη φράση «ανήκουμε στα νερά») μετά τη ζωή, που αντιπροσωπεύει το πεπερασμένο στοιχείο της συνέχειας (γραμμικής πορείας), την πεποίθηση βίωσης της τρομερής μετάβασης (αστραπές και καταιγίδες), η οποία όμως θα οδηγήσει στο αληθινό φως (έκπαγλες, εκθαμβωτική), συνδέονται με τα αποσπάσματα «όμως η γη παραμένει στους αιώνες / 5 Ο ήλιος ανατέλλει και δύει κι όλο τρέχει προς το σημείο απ' όπου ανέτειλε. / 6 Κατά τον νοτιό φυσούν οι άνεμοι κι ύστερα προς τον βοριά τραβάνε στριφογυρίζοντας αδιάκοπα και πάντα επιστρέφουν. 7 Όλα τα ποτάμια χύνονται στη θάλασσα, όμως η θάλασσα δεν πλημμυρίζει. Στον τόπο όπου ξεκίνησαν, εκεί γυρίζουν πάλι. (...) 9 Ό,τι υπήρξε θα ξαναυπάρξει, κι ό,τι έγινε θα γίνει κάποτε ξανά. Τίποτα δεν είναι καινούριο πάνω σ' αυτή τη γη 10 Όποιος θα μιλήσει και θα πει Δες κάτι καινούριο, θα λάβει την απάντηση πως αυτό υπήρξε εδώ και αιώνες πριν από μας» του

Εκκλησιαστική, όπου κυριαρχεί η αιωνιότητα της φύσης με τον κύκλο της ζωής, τη σταθερότητα (μη αιώρηση στον Καρούζο), και με τους στίχους «Ο ανθρώπινος μόχθος. Να η έκρηξη που φωτίζει μ' αστραπές την άβυσσό μου από καιρό σε καιρό. (...) Α! Βιάσου, βιάσου λουπόν... Κει κάτω μακρύτερα απ' τη νύχτα, τούτες οι μελλούμενες αέναες αμοιβές... θα τις παρακάμψουμε; (...) κί' η αστραπή ας βροντήσει... Το βλέπω ξάστερα. (...). Τώρα επαναστατώ ενάντια στο θάνατο», του Ρεμπώ, όπου οι αστραπές στην άβυσσο υποδηλώνουν την επανάσταση ενάντια στο θάνατο.

5. Ανάδειξη της ποιητικότητας του Νοβάλις

Στο ποίημα με τίτλο *Απολέυσαι της ασθενείας σου (Η Επιστροφή του Χριστού, Ποιήματα)*, στο ποίημα με τίτλο *Τέλη Ιουλίου ή Νύχτα (Είκοσι ποιήματα, Ποιήματα)*, στο ποίημα με τίτλο *Η νύχτα είναι έτοιμη, Πέρ' απ' την ελπίδα, Συνομιλία*, η Νύχτα συνδέεται με τη Νύχτα στους *Ύμνους στη Νύχτα* του Νοβάλις, όπου η συνείδηση είναι θέαση του άχρονου-αιώνιου σε μια συγκεκριμένη χρονική στιγμή, στραμμένη προς το παρελθόν και ταυτόχρονα προς το μέλλον. Έτσι συνδέεται η εμπειρική συνείδηση (εγκλωβισμένη στο πραγματικό και πεπερασμένο), που εκφράζει η νύχτα της οδύνης, με την άχρονη συνείδηση (απελευθερωμένη στο αιώνιο και άπειρο), που εκφράζει η νύχτα της γαλήνης. Η ποίηση γίνεται έτσι μετασηματισμός της ιστορικής πραγματικότητας.

Σύμφωνα με την επισήμανση του Μιχάλη Παπαντωνόπουλου (Ύμνοι στη νύχτα-www.poema.gr) «(...) Η βαθύτατη οδύνη που δοκίμασε ο Νοβάλις από τον πρόωρο θάνατο της αγαπημένης του Σοφί φον Κιν (...) συνιστά τον προφανή αυτοβιογραφικό πυρήνα του συνθέματος. Ωστόσο επηρεασμένος στη θεώρησή του για τη ζωή και την τέχνη από την κεντρική ιδέα του υποκειμενικού ιδεαλιστή Φίχτε (...) ότι το Εγώ (το υποκείμενο, η εμπειρική συνείδηση) παράγει το Μη-Εγώ (το αντικείμενο, την απόλυτη συνείδηση) (...) η σχέση του Πραγματικού και του Πεπερασμένου ως προς το Άπειρο και το αιώνιο [γίνεται] εκείνη της νοσταλγίας, νούμενης ως Έρωτας για το Αιώνιο. (...) Θέτει την προβληματική του χρόνου (...) όπως αυτή εκφράζεται στη θεμελιώδη φιλοσοφική πρόταση του Φίχτε: η εμπειρική συνείδηση δύναται να συλλάβει το Αιώνιο, μόνο δια της θέασης του Απείρου σ' ένα συγκεκριμένο χρονικό σημείο που νοείται ως παρόν, στραμμένης, συγχρόνως, τόσο προς το παρελθόν ως ανάμνηση και νοσταλγία όσο και προς το μέλλον ως πόθος και διαίσθηση. Πρόκειται για τη μετάβαση από το φυσικό και πεπερασμένο χρόνο στο μεταφυσικό (...) για την αισθητή εκφορά του Απόλυτου βάσει ενός τριαδικού συστήματος ενότητας των χρονικών σημείων του παρελθόντος, παρόντος και μέλλοντος στη συνείδηση του υποκειμένου' για την πεπερασμένη παράσταση κάθε Ουσίας μέσα στη χρονική διάσταση του ποιήματος, την οποία ανασύρει η τέχνη εκτός χρόνου και την αποδίδει στο Αιώνιο της ύπαρξής της. (...) Στους Ύμνους, (η δομή των οποίων θεμελιώνεται στο προσφιές διαλεκτικό τριαδικό σύστημα των Ρομαντικών, καθώς ανά δυο συνιστούν μια ξεχωριστή ενότητα, όπου ο μεν πρώτος ύμνος περιγράφει κάθε φορά την εξέλιξη του βίου στην οδυνηρή συνθήκη αποξένωσης που δοκιμάζει μέσα στο επίγειο βασίλειο του φωτός και τη λύτρωση που βρίσκει στην εξουσία της αιώνιας Νύχτας, ο δε δεύτερος το ζύπνημα του Εγώ από το όραμα και την εναγώνια λαχτάρα του να βυθιστεί ξανά σε αυτό) (...) η συγκεκριμένη φιλοσοφική σύλληψη της έννοιας του Χρόνου δεν θα μπορούσε παρά να επιβάλλει το Όνειρο, την πολυσήμαντη και προφητική ενέργεια της Ψυχής και της Φύσης

που αναιρεί κάθε συμβατική χωροχρονική συναίσθηση στην αποσπασματικότητα και στη χαοτική ελευθερία των συνειρμών μιας εξουδετερωμένης συνείδησης, ως τον απόλυτο τρόπο διεκπεραίωσης της καλλιτεχνικής ιδέας του Νοβάλις να τραγουδήσει την ακραιφνή Νύχτα του ρομαντικού κόσμου: τη δημιουργική εκείνη φθορά της Φύσης που προκρίνεται στους ύμνους ως ο κατεξοχήν Χρόνος και Τόπος του Πνεύματος. (...) Γιατί η Νύχτα είναι το ποίημα, η αισθητή έκφραση της ύψιστης ιδέας: γιατί ο ποιητικός μετασχηματισμός της κοινωνικής και εμπειρικής πραγματικότητας, είναι, για το Νοβάλις, η μόνη αληθινή πραγματικότητα. Γιατί η Νύχτα είναι εκείνη η φυσική επικράτεια του Χώρου και του Χρόνου που βρίσκει πάντοτε τον άνθρωπο έρημο και απογυμνωμένο στην τρομερή συνειδητοποίηση της ανεπάρκειας των έργων της ημέρας να καλύψουν ό,τι ανώτερο επιζητεί ένα κατακερματισμένο Εγώ, ένα γκρεμισμένο Εγώ στον ίδιο τον εαυτό του.(...) Ο κόσμος πάντα χρειάζεται τους μύθους του για να υπάρξει. Και μέσα στη Νύχτα ο άνθρωπος δύναται να τους ανασυνθέσει ή να τους κατασκευάσει από την αρχή. Η επιστροφή του ξένου στην έρεβη πατρίδα του προβάλλει ως η μόνη πιθανή δυνατότητα να κατορθώσει εκείνη την αρχέτυπη ψυχική αγωνία του: (...) να επιστρέψει στο Απόλυτο, στην πλήρη ένωσή του με τη φυσική παράσταση του Κόσμου. Μέσα στη Νύχτα και μέσω αυτής, το Εγώ θα ορίσει και πάλι την υπερβατική και κοσμική πραγματικότητα που το περιέχει. (...) Οι Ύμνοι στη Νύχτα, η άγρια αυτή κυματοειδής εκφορά λυρικών εξάρσεων και σπαραγμών μιας βαθύτατα φιλοσοφικής γλώσσας (...) που διακηρύσσει τον Χώρο και τον Χρόνο ως εσωτερικές και μόνο οντότητες, σχήματα αποκλειστικά της πνευματικής ύπαρξης του ανθρώπου που συλλαμβάνει την πεπερασμένη παράσταση της Φύσης ως το αινιγματικό ένδυμα του Αθέατου –της απόλυτης πραγματικότητας που νιώθει σε κάθε στοχασμό του-, ως τη σκοτεινή εικόνα μέσα από την οποία το θεϊκό στοιχείο φανερώνει τον εαυτό του στον άνθρωπο, (...) είναι το κυρίαρχο ποιητικό έργο του πρώιμου Γερμανικού Ρομαντισμού (...).

Παραθέτουμε τα ποιήματα με τίτλο *Απολέλυσαι της ασθενείας σου, Τέλη Ιουλίου ή Νύχτα, Η νύχτα είνε έτοιμη, Πέρ' απ' την ελπίδα, Συνομιλία*, του Καρούζου.

Νηστεύει η ψυχή μου από πάθη / και το σώμα μου ολόκληρο την ακολουθεί. / Οι απαραίτητες μόνο επιθυμίες / και το κρανίο μου ολημερίς χώρος μετανοίας / όπου η προσευχή παίρνει το σχήμα θόλου. / Κύριε ανήκα στους εχθρούς σου / συ είσαι όμως τώρα που δροσίζεις / το μέτωπό μου ως γλυκύτατη αύρα. / Έβαλες μέσα μου πένθος χαρωπό / και γύρω μου / όλα πια ζουν και λάμπουν. / Σηκώνεις την πέτρα και το φίδι / φεύγει και χάνεται. / Απ' την ανατολή ως το βασίλειμα του ήλιου / θυμάμαι πως είχες κάποτε σάρκα και οστά για μένα. / Η νύχτα καθώς την πρόσταξες απαλά με σκεπάζει / κι ο ύπνος που άλλοτε έλεγα πως ο μανδύας του / με χίλια σκοτάδια είναι καμωμένος / ο μικρός λυτρωτής –όπως άλλοτε έλεγα- / με παραδίδει ταπεινά στα χέρια σου.

(*Η Επιστροφή του Χριστού, Απολέλυσαι της ασθενείας σου*) / (*Ποιήματα, Απολέλυσαι της ασθενείας σου*)

Νύχτα του θέρους απαλύνουσα, / ως μέλι σε γεύομαι στην κερήθρα του χώρου. / Εσχεδιάζα ποίημα όπου φάνηκες ηδυπαθής, / με των άστρων τα μάτια δανεισμένα στη φωτιά, / με την αγάπη ταξιδεμένη σε διαθέσεις του σώματος. / Αλλ' η ωραιότητα της μοίρας / έρχεται και σε παίρνει στα χέρια, νύχτα του θέρους, / απάνω από μας, / στο ακέραστο του στήθους, / όπου σε λευκά ιμάτια κυματίζει η αρχή του πόνου / και μορφές παιδιών ψιθυρίζουν λυπηρά / για τα χαμένα τους πράγματα / όταν το κέλευσμ' ακούγεται με αέρα πλασμένο. / Τραγούδια μη ζητήσετε, / ρέουν οι σιωπές με ανώδυνη θλίψη στα βουνοπλάγια, / κυριαρχούν πλήρως ολόγυρα του προσώπου σου, / δέντρου κλαδί ασημίζει εμπρός μου. / Στο βάθος της νοσταλγίας, Ακατάληπτε, / μιλούμε για σένα /

πολύ μακριά απ' τα χείλη μας. (...) Εγώ δεν έχω νύχτα πια να βλέπω / αυτή την ώρα του αναλυμένου μυστηρίου / και στην αγνότητα των κορυφογραμμών. / Όλα γυρίζουν, / όλ' αγαπούν την ολοκλήρωση.

(*Είκοσι ποιήματα, Νύχτα*)

Η νύχτα είνε έτοιμη να εισδύσει / σε κάθε πόρο της φύσεως, / όπως πάντα αδιόρατα και ξάφνου. / Κι' ο νέος που στο άλσος περπατά / με αληθινά ξεχωριστό ύφος, / λες συγκεντρώνεται σ' αυτό κ' η ωραιότητα του σούρουπου, / προσηλωθήκε στο άπειρο εντελώς μάτια / μήπως την αδράξει τη νύχτα καθώς θα ξεμυτίζει / απ' τις κρυφές της πόρτες μέσα στο χώρο. / Λίγο πριν καθότανε στο παγκάκι / και με συνηθισμένη σύσπαση τους στόματος / επιζητούσε έναν χαρακτηρισμό. / Γλυκά ή θερμή βλοσυρότητα είχε / η μολυβένια όψη των όλων; / Άλλο, όμως, το ουσιώδες ερώτημα. / Πολύ τυραννικό και διόλου φευγαλέο. / Του ρουφούσε τους χυμούς της χαράς / όπου κι' αν απ' το αίμα του περνούσαν. / «Όλες οι πράξεις μου και τα πράγματα βάρους. / Χωρίς καμμιάν απολύτως διαφάνεια...» (...) (*Η Επιστροφή του Χριστού, Η νύχτα είνε έτοιμη...*)

Ω θάνατε βασιλέα των πραγμάτων, / πιέζεις απόψε το μικρό μου στήθος. / Άφησέ μου λίγο την ανάπνια. / Όμως, έχεις ένα πέλημα που σαν δίχτυ βουλιάζει το φως / και σπάζει τα δάκρυα. / Πάει το προσωπάκι της χαράς, / αχ πάει χαμένη η πορεία για τη μορφή / και εισόρμησε μοναδικό το χάος. / Πού είν' ο γελαστός, ο τραγουδέσιος Μάης! / Όλα μαυρίζουν πίσω σου / κ' εμπρός σου απελπίζονται τα μάτια. / Σμίγει η ψυχή τότε τον άνεμο / κι' από παμπάλαιη πίκρα αρχίζουν να χορεύουν... / Είν' οι στιγμές καρφιά / και μάχαιρες οι χρόνοι, / είνε μια σκλάβια η ομορφιά / που μας πληγώνει. (...) Είν' οι στιγμές καρφιά ... / Πάρε καρδιά το κάρβουνο του σκοταδιού και γράψε / απάνω στ' ουρανού το καθαρτήριο πλάτος: / Δεν ήρθα, δε φεύγω, θα σταματήσω. / Στίχοι που θα εσύνθετ' ένας δυστυχισμένος, / μακριά απ' τη μεγάλη πίστη.

(*Σημείο, Πέρ' απ' την ελπίδα*)

Θάνατε, γιατί να σε φοβάμαι πλέον, / αφού πίσω απ' την πλάτη σου φωτίζει κάτι. / Ο χρόνος έφαγε τα δειλινά που κλαίων / σε ανέμενα μπρος στο Μηδέν ώσπου η Εκάτη, /όλο καρδιά και σιωπή, τα πέπλα μαύρα / έριχνε κάποτε απαλά στα βλέφαρά μου / και μια λυτρωτική, απ' το σκότος αύρα / ερχότανε σα να πλησίαζε η χαρά μου / η παιδική, μόλις στο πνεύμα που μένει... / Τώρα, σε όλα μέσα μου θεός βασιλεύει, / λίγον τόπο βρίσκουν οι δυστυχισμένοι / κ' είνε τα αισθήματά μου, αγάπης σκεύη. / Θάνατε, σε ξεπέρασα πια, το είδες. / Τυλίγομαι σιγά εντός του μυστηρίου. / Κ' οι άψυχες πέτρες βλασταίνουν ελπίδες / αντίκρυ στο μέγα πρόσωπο του Κυρίου.

(*Σημείο, Συνομιλία*)

Τα «πάθη» της ψυχής και του σώματος, που υποδηλώνουν έναν ηθικό και αισθητικό, όπως και κοινωνικό, λανθασμένο προσανατολισμό του ιστορικού υποκειμένου, η πνευματική ανεπάρκεια, όπως υποδηλώνεται με το «κρανίο», και οι στίχοι «Κύριε ανήκα στους εχθρούς σου (...)κι ο ύπνος που (...) ο μανδύας του / με χίλια σκοτάδια είναι καμωμένος», στον Καρούζο, εκφράζουν την αρχική οδύνη του ποιητικού υποκειμένου. Εκφράζουν την υπαρξιακή του αγωνία, όπως υποδηλώνεται με το καιόμενο, πυρετικό μέτωπο στην αντίθετη σημασία των στίχων «συ είσαι όμως τώρα που δροσίζεις / το μέτωπό μου ως γλυκύτατη αύρα.», τη διαρκή θλίψη του, όπως υποδηλώνεται στην αντίθετη σημασία των στίχων «Έβαλες μέσα μου πένθος χαρωπό», τη συνεχή ύπαρξή του στο σκοτάδι που του δίνει την αίσθηση του αδιεξόδου και συμβάλλει στην αναστολή κάθε αισιόδοξης διάθεσης, όπως υποδηλώνεται στην αντίθετη σημασία του στίχου «και γύρω μου / όλα πια ζουν και λάμπουν.». Είναι θυμικές καταστάσεις αντιπροσωπευτικές ενός υποκειμένου που ζει σ' έναν ιστορικό

κόσμο που δεν το ικανοποιεί, που είναι ανοίκειος και εχθρικός, όπως αναδεικνύεται με «την πέτρα και το φίδι». Είναι ο κόσμος της ημέρας στο πλαίσιο του συνειδητού, η πραγματικότητα που αναπαράγεται και τη νύχτα στο όνειρό του, σύμφωνα με τους στίχους « ο ύπνος που (...) ο μανδύας του / με χίλια σκοτάδια είναι καμωμένος», ελέγχοντας και το ασυνειδητό του μην αφήνοντας περιθώρια ησυχίας υπαρξιακής. Η αιτία αυτής της υπαρξιακής αγωνίας και του ηθικού, αισθητικού και κοινωνικού αποπροσανατολισμού του ποιητικού υποκειμένου είναι η αποξένωσή του από το θεό, η άρνηση του Χριστού, σ' επίπεδο συμβολικό, που σ' επίπεδο κοινωνικό, ηθικό και αισθητικό είναι η άρνηση κάποιων ουσιαστικών αρχών, η απώλεια της συνείδησης, απώλεια που σημασιοδοτεί τη μετάβαση από την ανιστορικότητα, το αιώνιο και άπειρο (που είναι οι σταθερές και αμετάβλητες αξίες και αρχές πέρα από το ιστορικό χωρόχρονο), στην ιστορικότητα, το πεπερασμένο και είναι οι διαμορφωμένες ανάλογα με τις ιστορικές συνθήκες ιδεολογικές τοποθετήσεις. Οι παραπάνω στίχοι συνδέονται με το ύφος των Ύμνων μια και στον Καρούζο ο ποιητικός λόγος παρουσιάζεται ως ένα θρησκευτικό τραγούδι αλλά και με τους στίχους «Επιθυμίες νεανικές, όνειρα παιδικά, πρόσκαιρες χαρές ενός / μακρότατου βίου και μάταιες ελπίδες έρχονται τις αποστάσεις / της μνήμης ντυμένες στα γκρίζα (...)Τι αναβλύζει ξάφνου απ' την καρδιά (...) και κατατρώγει τον / απαλό άνεμο της θλίψης; Βρίσκεις κι εσύ χαρά εντός μας, έρεβη νύχτα; Τι / είναι αυτό που σκέπει ο μανδύας σου και πλήττει αθέατο με λύσσα την / ψυχή μου; Βάλσαμο εξαίσιο κυλάει μέσα απ' το χέρι σου μια δέσμη / παπαρούνες –κι υψώνεις βαριές τις φτερούγες του πνεύματος. Σκοτεινούς / κι ανέκφραστους μας κυριαρχεί το ρίγος (...)Μα πρέπει πάντα η αυγή να επιστρέφει; Δεν θα τελειώσει ποτέ αυτή η / γήινη δυναστεία; Βέβηλη η μέριμνα για τα καθημερινά κατασπαράζει την / ουράνια έλευση της νύχτας. (...)Κάποτε, όταν ξέσπαγα σε δάκρυα πικρά, και τέλειωνα στον πόνο κι η / ελπίδα μου χανόταν μακριά κι έρημος στεκόμουν στο γυμνό ύψωμα, που / φύλαγε το Σχήμα της Ζωής μου απλωμένο στη στενή, τη σκοτεινή του / επικράτεια, έρημος όσο κανείς Έρημος υπήρξε, από έναν τρόμο ανείπωτο / σπρωγμένος –αδύναμος, ένας αξιολύπητος συλλογισμός και μόνο. (...) κοίταζα γυρεύοντας βοήθεια, ανήμπορος να κινηθώ μπροστά ή να / στραφώ και πάλι πίσω, κι απ' τη φευγάτη, εφήμερη ζωή με μια απύθμενη / λαχτάρα γαντζωμένος:»» του Νοβάλις, όπου επισημαίνουμε τη σύνδεση ανάμεσα στα πάθη της ψυχής, του σώματος και τις επιθυμίες του κρανίου στον Καρούζο και τις πρόσκαιρες χαρές, τις μάταιες ελπίδες και τη μέριμνα για τα καθημερινά του Νοβάλις τις νεανικές επιθυμίες και τα παιδικά όνειρα που χάνονται στο Νοβάλις και τη λύπη των παιδιών με την έλευση της οδύνης στους στίχους «σε λευκά ιμάτια κυματίζει η αρχή του πόνου / και μορφές παιδιών ψιθυρίζουν λυπηρά / για τα χαμένα τους πράγματα» του Καρούζου· στην οδύνη που εκφράζεται στους στίχους «Κάποτε, όταν ξέσπαγα σε δάκρυα πικρά, και τέλειωνα στον πόνο κι η / ελπίδα μου χανόταν μακριά κι έρημος στεκόμουν στο γυμνό ύψωμα, απλωμένο στη στενή, τη σκοτεινή του / επικράτεια, έρημος όσο κανείς Έρημος υπήρξε, από έναν τρόμο ανείπωτο» και την οδύνη που εκφράζεται στους στίχους «Ω θάνατε βασιλέα των πραγμάτων, / πιέζεις απόψε το μικρό μου στήθος. / Άφησέ μου λίγο την ανάπνια. / Όμως, έχεις ένα πέλμα που σαν δίχτυ βουλιάζει το φως / και σπάζει τα δάκρυα. / Πάει το προσωπάκι της χαράς, / αχ πάει χαμένη η πορεία για τη μορφή / και εισόρμησε μοναδικό το χάος. / Πού είν' ο γελαστός, ο τραγουδέσιος Μάης! / Όλα μαυρίζουν πίσω σου / κ' εμπρός σου απελπίζονται τα μάτια. / Σμίγει η ψυχή τότε τον άνεμο / κι' από παμπάλαιη πίκρα αρχίζουν να χορεύουν... » του Καρούζου· την έλλειψη της δροσιστικής αύρας στον Καρούζο και την έλλειψη του απαλού ανέμου της θλίψης στο Νοβάλις στο δροσιστικό στοιχείο και στους δυο ποιητές (δροσιζεις-αναβλύζει) στο σκοτεινό και εφιαλτικό μανδύα της νύχτας στον Καρούζο και τον εφιαλτικό (που προκαλεί ρίγος) και σκοτεινό μανδύα της έρεβης νύχτας του Νοβάλις στον ύπνο ως ανάγκη λύτρωσης στον Καρούζο και τον ύπνο-παπαρούνες ως

ανάγκη προστασίας στο Νοβάλις. Το ποιητικό υποκειμένο που στέκεται έρημο στη στενή και σκοτεινή επιφάνεια σπρωγμένο από ένα τρόμο ανείπωτο κυριαρχούμενο από έναν αξιολύπητο συλλογισμό συνδέεται με τη λειτουργία του νέου στους στίχους «Η νύχτα είναι έτοιμη να εισδύσει / σε κάθε πόρο της φύσεως, / όπως πάντα αδιόρατα και ξάφνου. / Κι' ο νέος που στο άλσος περπατά / με αληθινά ξεχωριστό ύφος, / λες συγκεντρώνεται σ' αυτό κ' η ωραιότητα του σούρουπου, / προσηλώθηκε στο άπειρο εντελώς μάτια / μήπως την αδράξει τη νύχτα καθώς θα ξεμυτίζει / απ' τις κρυφές της πόρτες μέσα στο χώρο. / Λίγο πριν καθότανε στο παγκάκι / και με συνηθισμένη σύσπαση τους στόματος / επιζητούσε έναν χαρακτηρισμό. / Γλύκα ή θερμή βλοσυρότητα είχε / η μολυβένια όψη των όλων; / Άλλο, όμως, το ουσιώδες ερώτημα. / Πολύ τυραννικό και διόλου φευγαλέο. / Του ρουφούσε τους χυμούς της χαράς / όπου κι' αν απ' το αίμα του περνούσαν. / «Όλες οι πράξεις μου και τα πράγματα βάρος. / Χωρίς καμμιάν απολύτως διαφάνεια...» » του Καρούζου. Επισημαίνουμε επίσης τη σύνδεση των στίχων «κοίταζα γυρεύοντας βοήθεια, ανήμπορος να κινηθώ μπροστά ή να / στραφώ και πάλι πίσω» του Νοβάλις με τους στίχους «Πάρε καρδιά το κάρβουνο του σκοταδιού και γράψε / απάνω σ' ουρανού το καθαρτήριο πλάτος; / Δεν ήρθα, δε φεύγω, θα σταματήσω.» του Καρούζου. Όλα τα παραπάνω εκφράζουν την αρχική κατάσταση του υποκειμένου που κυριαρχείται από την εμπειρική συνείδηση, τη συνδεδεμένη με τον ιστορικό κόσμο, το πεπερασμένο, το σχετικό και την ψευδαίσθηση με την οποία σχετίζεται.

Οι σίχοι «Νηστεύει η ψυχή μου από πάθη / και το σώμα μου ολόκληρο την ακολουθεί. / Οι απαραίτητες μόνο επιθυμίες / και το κρανίο μου ολημερίς χώρος μετανοίας / όπου η προσευχή παίρνει το σχήμα θόλου (...). Έβαλες μέσα μου πένθος χαρωπό (...) Απ' την ανατολή ως το βασίλειμα του ήλιου / θυμάμαι πως είχες κάποτε σάρκα και οστά για μένα...» στον Καρούζο, αναδεικνύουν την προσπάθεια μετάβασης του ποιητικού υποκειμένου από την αγωνία και την οδύνη στη χαρά, στη θυμική πληρότητα, από την πνευματική ανεπάρκεια στην πνευματική ολοκλήρωση, προσπάθεια που σημασιοδοτείται με τον προσανατολισμό στο Χριστό, που αντιπροσωπεύει τη σύζευξη αιώνιου-ανιστορικού και ιστορικού στοιχείου, τη σύζευξη άπειρου και πεπερασμένου, για την τελική επικράτηση των πρώτων όρων, μια και ο Χριστός ως θεός (αιώνιο στοιχείο ως αδιαίρετος χρόνος, άπειρο-ανυπόστατο στοιχείο) εξέπεσε, ενανθρωπίστηκε συνδεδεμένος-ταυτιζόμενος με τον άνθρωπο (ιστορικό στοιχείο ως τρισδιάστατος χρόνος με το παρόν, το παρελθόν και το μέλλον, πεπερασμένο στοιχείο) για να ανυψωθεί ο άνθρωπος, να φτάσει στη θέωση, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Απ' την ανατολή ως το βασίλειμα του ήλιου / θυμάμαι πως είχες κάποτε σάρκα και οστά για μένα...», λειτουργώντας η έγχρονη συνείδηση (θέαση του Απόλυτου στην ενότητα της τριαδικότητας του χρόνου, με τη συνείδηση του παρόντος αλλά και με ταυτόχρονη στροφή στο παρελθόν, ως νοσταλγία για την αρχική θετική κατάσταση πριν την πτώση και βλέμμα στο μέλλον που είναι ο πόθος επιστροφής στην αρχική κατάσταση) ως τρόπος προσέγγισης του απόλυτου. Η νύχτα, σύμφωνα με τους στίχους «Η νύχτα καθώς την πρόσταξες απαλά με σκεπάζει / κι ο ύπνος που άλλοτε έλεγα πως ο μανδύας του / με χίλια σκοτάδια είναι καμωμένος / ο μικρός λυτρωτής –όπως άλλοτε έλεγα- / με παραδίδει ταπεινά στα χέρια σου.» γίνεται τώρα ο χρόνος του ονείρου, όπου ανάμνηση-παρελθόν και ελπίδα-μέλλον συνυπάρχουν στην κατάργηση στο όνειρο της συμβατικής διαίρεσης του χρόνου και της υπέρβασης του χώρου. Η νύχτα γίνεται ο ονειρικός χρόνος της ελευθερίας και της γαλήνης. Οι παραπάνω σίχοι συνδέονται με τους στίχους «Κάτω εδώ, εγώ προσφεύγω στη σεπτή, ανείπωτη, μυστήρια / νύχτα. (...) Το φως (...) Δεν πρέπει κάποτε να / επιστρέψει στα παιδιά του, που προσμένουν με αθώα πίστη να επιστρέψει; (...) –έντρομος χαρά βλέπω μίαν όψη / αυστηρή γαλήνια, ευλαβική γέρνει προς το

μέρος μου και μέσα από / ατέλειωτες, απόκρημνες μπούκλες προβάλλει στοργική η νεότητα της / μητέρας. Πόσο φτωχό και παιδιάστικο μου φαίνεται τώρα το φως! –πόσο / χαρμόσυνος και ευλογημένος ο αποχωρισμός της ημέρας. (...) Δεν θα αφεθεί ποτέ η μυστική θυσία της / αγάπης στην αιώνια φλόγα; Το φως μετρήθηκε στον Χρόνο του· όμως η / νύχτα άχωρη και άχρονη εξουσιάζει. –Κι ο ύπνος διαρκεί το Αιώνιο. Ω ύπνε / ιερέ, μην στέργεις τόσο σπάνια τον αφοσιωμένο Υπηρέτη της νύχτας, μέσα / σε αυτό το επίγειο έργο των ημερών. (...) δεν υποπεύονται καν ότι εσύ / αντιβαίνεις, από ιστορίες παλιές, ο άπλετος ουρανός, και φέρεις το κλειδί / για τις οικίες των Μακαρίων, άλαλος Αγγελιαγόρος των πιο μεγάλων / μυστικών. (...) τότε ήλθε απ' τη γαλάζια έκσταση –απ' τα ψηλά της / παλαιάς ευδαιμονίας μου –ένα λυκόφως ρίγος· μεμιάς έσπασαν τα δεσμά / της Γέννησης; οι αλυσίδες από φως. (...) Ω έκσταση της νύχτας, ήλθες από πάνω μου: / γαλήνιος ύπνος του ουρανού –κι ο τόπος σηκώθηκε αργά· ψηλά, κρεμόταν / ελεύθερο το νεογέννητο πνεύμα μου. Το ύψωμα έγινε ένα σύννεφο σκόνη / -κι εντός του είδα καθαρή την όψη της Αγαπημένης. Στα μάτια της ησύχαζε / το Αιώνιο» του Νοβάλις. Αναδεικνύεται η σύνδεση της θυσίας του Χριστού για την θέωση και την αποκατάσταση από την πτώση του ανθρώπου, για την αναγέννηση του ανθρώπου στον Καρούζο με τους στίχους «Δεν θα αφεθεί ποτέ η μυστική θυσία της / αγάπης στην αιώνια φλόγα; Το φως μετρήθηκε στον Χρόνο του· (...) τότε ήλθε απ' τη γαλάζια έκσταση –απ' τα ψηλά της / παλαιάς ευδαιμονίας μου –ένα λυκόφως ρίγος· μεμιάς έσπασαν τα δεσμά / της Γέννησης; οι αλυσίδες από φως» του Νοβάλις· η σύνδεση του ύπνου του παιδιού όπου υπάρχει μια προστατευτική φιγούρα που το σκεπάζει και είναι ο Χριστός, όπως αναδεικνύεται και στους στίχους «Θάνατε, γιατί να σε φοβάμαι πλέον, / αφού πίσω απ' την πλάτη σου φωτίζει κάτι. / Ο χρόνος έφαγε τα δειλινά που κλαίων / σε ανέμενα μπρος στο Μηδέν ώσπου η Εκάτη, /όλο καρδιά και σιωπή, τα πέπλα μαύρα / έριχνε κάποτε απαλά στα βλέφαρά μου / και μια λυτρωτική, απ' το σκότος αύρα / ερχότανε σα να πλησίαζε η χαρά μου / η παιδική, μόλις στο πνεύμα που μένει... / Τώρα, σε όλα μέσα μου θεός βασιλεύει, / λίγον τόπο βρίσκουν οι δυστυχημένοι / κ' είνε τα αισθήματά μου, αγάπης σκεύη. / Θάνατε, σε ξεπέρασα πια, το είδες. / Τυλίγομαι σιγά εντός του μυστηρίου. / Κ' οι άψυχες πέτρες βλασταίνουν ελπίδες / αντίκρυ στο μέγα πρόσωπο του Κυρίου.», ως Χριστός-μητέρα στον Καρούζο με τον ύπνο του παιδιού κάτω από την προστασία της μητέρας στο Νοβάλις· η σύνδεση της επιστροφής του αγνού φωτός στους στίχους «Το φως (...) Δεν πρέπει κάποτε να / επιστρέψει στα παιδιά του, που προσμένουν με αθώα πίστη να επιστρέψει;» του Νοβάλις με την ολοκλήρωση, την επανάκτηση της αγνότητας στους στίχους «Τραγούδια μη ζητήσετε, / ρέουν οι σιωπές με ανώδυνη θλίψη στα βουνοπλάγια, / κυριαρχούν πλήρως ολόγυρα του προσώπου σου, / δέντρου κλαδί ασημίζει εμπρός μου. / Στο βάθος της νοσταλγίας, Ακατάληπτε, / μιλούμε για σένα / πολύ μακριά απ' τα χείλη μας. (...) Εγώ δεν έχω νύχτα πια να βλέπω / αυτή την ώρα του αναλυομένου μυστηρίου / και στην αγνότητα των κορυφογραμμών. / Όλα γυρίζουν, / όλ' αγαπούν την ολοκλήρωση.» του Καρούζου·η σύνδεση του απόλυτου με το Εσύ ως Χριστός στον Καρούζο με το Εσύ ως αγαπημένη στο Νοβάλις· ο χαρακτηρισμός της μυστηριακής λειτουργίας της νύχτας και στους δυο ποιητές («νύχτα (...) αυτή την ώρα του αναλυομένου μυστηρίου», «του μυστηρίου» στον Καρούζο και «σεπτή, ανείπωτη, μυστήρια νύχτα» στο Νοβάλις).

Οι στίχοι «Έβαλες μέσα μου πένθος χαρωπό / και γύρω μου / όλα πια ζουν και λάμπουν» στον Καρούζο, όπου αναδεικνύεται η κατάκτηση της γαλήνης, η υπέρβαση της πραγματικότητας και η σύνδεση με το απόλυτο στοιχείο συνδέονται με τους στίχους «Η γήινη λαμπρότητα φτερούγισε / μακριά κι ο θρήνος μου μαζί της –κι η θλίψη κύλησε ευθύς στο βάραθρο / ενός καινούριου κόσμου. » του Νοβάλις.

6. Ανάδειξη της ποιητικότητας του Πόε

Στο ποίημα με τίτλο *Νύχτα (Είκοσι ποιήματα)*, η ποίηση παρουσιάζεται ως καθολική αρχικά πορεία, ως πέρασμα από τον απατηλό γήινο κόσμο των αισθήσεων και της εμπειρίας, τον ιστορικό κόσμο των λανθασμένων ηθικών, αισθητικών και κοινωνικών προσανατολισμών, στο συμβολικό θάνατο, που αποτελεί την άρνηση του κυρίαρχου αξιακού συστήματος, για ν' ακολουθήσει η ανυψωτική πορεία προς ένα νέο αξιακό σύστημα, που αποτελεί ουσιαστικά επιστροφή στο χαμένο κέντρο της ανθρωπίνης ύπαρξης, στοιχεία που συνδέονται με το Κοράκι του Πόε.

Σύμφωνα με το Γιώργο Κοροντζή (Η ποίηση της εξαίρεσης, σ. 11-21): «Στην ποίησή του, τα κριτικά του δοκίμια και τα διηγήματά του δημιούργησε έναν κόσμο ονειρικό και μαύρο, σατανικό και νοσταλγικό, απόκρυφο και αδύνατο, *αντίστροφο* του πραγματικού. Η λογοτεχνία, η τέχνη γενικότερα δεν έχει άλλο νόημα αν δεν δημιουργεί, σαν ένας παράξενος καθρέφτης, την *άρνηση* του κόσμου που μας περιβάλλει. Αν εδώ επικρατούν –ή πρέπει να επικρατούν- οι αρχές της ηθικής, της χρησιμότητας, της οικονομίας, του κέρδους, της «κοινής λογικής», εκεί, θα κυριαρχεί η «ανηθικότητα», το άχρηστο, η σπατάλη (...), η αποτυχία, η τρέλα. Αν στον κόσμο των ανθρώπων και της πραγματικότητας τα πάθη είναι καθημερινά, φθαρτά, περιορισμένα από το Χρόνο και το Θάνατο και η βασική λειτουργία που επιτρέπει τη συνέχιση της ζωής και της εποικοδομητικής δράσης είναι η *λησμονιά* (του θανάτου, της αρρώστιας, της φθοράς), τότε στον άλλον «αντί-κόσμο» θα βασιλεύει το πάθος που είναι πέρα και ύστερα από το θάνατο και θα διέπει τα πάντα η μνήμη, ακριβώς αυτών που οι άνθρωποι προσπαθούν να ξεχάσουν για να γίνει η ζωή τους δυνατή. Έτσι ο χρόνος που φεύγει, η νοσταλγία για όσα δεν πραγματοποιήθηκαν ποτέ, τα διαβολικά ζώα, τα μισοερεπιωμένα κάστρα, η θάλασσα, οι γυναίκες-βρικόλακες, η μαγεία του ονείρου, η γοητεία του εφιάλτη, η γεωμετρία του εγκλήματος, η μυστική και απειλητική λογική της ποίησης αποτελούν όλα μέρος αυτών που οι άνθρωποι θέλουν να ξεχάσουν και ο ποιητής θέλει να θυμάται για να περισώσει τη νυχτερινή όψη της ζωής που ολοένα χάνεται στις ωφελμιστικές κοινωνίες του κέρδους, της προόδου και του φωτός. 1. Το αντικείμενο (...) Μυστικισμός των αντικειμένων; Ίσως, αν μ' αυτό εννοήσουμε τη μεταμορφωτική δύναμη (τη μόνη) της γραφής. Στον *Άρθουρ Γκόρντον Πυμ* το μυστικό θέμα του έργου (κατά τον Μπόρχες) είναι ο φόβος και η κακοποίηση του λευκού. Το *λευκό* απρόσωπο, παράξενο και μοιραίο (...) γίνεται αντικείμενο φρίκης, γοητείας και αποστροφής. (...) Το αντικείμενο μπορεί να είναι ο φορέας ενός μυστηριώδους μηνύματος (Κοράκι) (...) 3. Το χαμένο κέντρο (...) Στον *Άνθρωπο του πλήθους* η αγωνιώδης αναζήτηση κάτι οριστικά χαμένου πια παίρνει τη μορφή ενός εφιαλτικού κυνηγητού μέσα στους καθρέφτες. (...) Αλλού, γίνεται η ανάμνηση της χαμένης νιότης, η νοσταλγία για το χρόνο που φεύγει ανελέητα, η πίκρα για το πάθος που σημαδεύτηκε από το θάνατο και τη φθορά. Τα ποιήματά του συνθέτουν έτσι μια μαγική γεωγραφία από την οποία όμως λείπει πάντα το *κέντρο*, το κομμάτι που συνδέει και χρωματίζει όλα τα υπόλοιπα. (...) Σιγά σιγά όλη η ποίηση λουπόν θα χτιστεί γύρω από τη βασική αυτή έλλειψη· δίνοντας «νόημα» στη μνήμη και τη λησμονιά. (...) 5. Η μαγεία Ο Μπόρχες επεσήμανε πρώτος ότι, ουσιαστικά, η φύση της *μαγείας* των κειμένων συνίσταται στην εφιαλτική ή αντίστροφη *αιτιότητα* των γεγονότων. Για τον Ε. Α. Πόε αυτή η μαγεία δεν βρίσκεται μέσα στο ποίημα (ή το κείμενο) αλλά δημιουργείται από αυτό σύμφωνα με μια αυστηρή, λογικά προκαθορισμένη λειτουργία. Ο ίδιος προσπάθησε να την εξηγήσει (όσον αφορά το Κοράκι) στο *Η φιλοσοφία της Σύνθεσης*. (...) Η λυδία λίθος αυτής της

μεταμόρφωσης είναι η *σύμπτωση* που προκαλείται από μια σειρά (α-)λογικές επιλογές. (...) Σε όλα τα κείμενα του Πόε υπάρχει η *μαγική* αιτιότητα της *σύμπτωσης* μεταξύ δυο κόσμων ουσιαστικά ασύμπτωτων, του ενός μυθικού, χαμένου και ονειρικού και του άλλου «καθημερινού», φθαρτού και πεπερασμένου. (...) Το κείμενο είναι ο τόπος συνάντησης (ερωτικής;) δυο αδύνατων και ερμητικά κλεισμένων κόσμων (...) 7. *Nomore* Το Κοράκι ξέρει μόνο μια λέξη, μοιραία για τον ποιητή και την Ποίηση: «*Nevermore*». Το κεραυνοβολημένο δέντρο δεν θα ξαναθίσει ποτέ πια (...) ούτε ο χτυπημένος αητός θα ξαναπετάξει, το πιο ανώδυνο όνομα της σιωπής (...) είναι «*Nomore*». Ποτέ πια. *Ποτέ πια*. Ο μαγικός θλιμμένος ήχος μεταμορφώνει τα πάντα (...) αλλάζει την ομορφιά σε στάχτη (...) τη ζωή σε θάνατο, το χρόνο σε τυραννία, τον έρωτα σε ανάμνηση, το όνειρο σε εφιάλτη. Είναι το έμβλημα, η πινακίδα του ποιητικού χώρου του Πόε. Οι δυο τούτες λέξεις αποτελούν ίσως το μυστικό σημάδι όλου του έργου του. Είναι το ελεγειακό επίγραμμα της ίδιας της ποίησης και του θανάτου της, της γοθτικής φιλολογίας που ο Πόε κατέστρεψε για πάντα, του ευτυχισμένου έρωτα και του ονείρου, της αθωότητας των κειμένων και της ευτυχίας της γραφής. (...) Οι λέξεις παίρνουν έτσι μια προφητική σημασία, μαύρη και αποτρόπαια: «Η ποίηση είναι ο τάφος της ποίησης» δημιουργώντας μια γλώσσα λαμπερή και παράδοξη που σημαίνει το Τίποτα και περιγράφει την Απουσία θα παραληρεί από δω και πέρα, σκοτεινή και πυρετώδης ενώ επιστρέφει στο έρεβος. Δεν θα ξαναμιλήσει για τις λαμπρότητες του παρελθόντος, τις σεληνοφώτιστες νύκτες, τα μεγάλα κατορθώματα των ανθρώπων, τους ηρωισμούς των ημιθέων, την παντοδυναμία και την στιλπνότητα του πνεύματος, την ομορφιά και τη σκληρότητα του φωτός –*Ποτέ πια*»

Οι στίχοι «*Νύχτα του θέρους απαλύνουσα, / ως μέλι σε γεύομαι στην κερήθρα του χώρου. / Εσχεδίαζα ποίημα όπου φάνηκες ηδυπαθής, / με των άστρων τα μάτια δανεισμένα στη φωτιά, / με την αγάπη ταξιδεμένη σε διαθέσεις του σώματος. (...)*Είπα κάποτε, ο θάνατος νικείται με θαρραλέα *Nevermore*. / (Ωραίο λάθος για τους ευπαθείς.)», στον Καρούζο, που εκφράζουν τον παρελθοντικό ηθικό και αισθητικό, και συνεπώς, κοινωνικό προσανατολισμό του ιστορικού υποκειμένου και της ποίησης στην απατηλή ζωή, στον κόσμο των αισθήσεων, τον ιστορικό κόσμο, ωραιοποιημένο ως ονειρικό και απατηλά αγγελικό που γοητεύει με τη λήθη του θανάτου και τη λήθη της σκληρής ιστορικής πραγματικότητας, συνδέονται με τον απατηλό κόσμο της διάνοησης και της ποίησης που συμβολίζεται με την μαρμάρινη Αθηνά, τον απατηλό έρωτα που συμβολίζεται με την Ελεονώρα και την παρθένα (σύνδεση με τη νύχτα-νεά γυναίκα ηδυπαθή στον Καρούζο), τη λήθη του θανάτου και τον τρόμο που προκαλεί με την ελπίδα μιας Γαάδ και μιας Εδέμ, στοιχεία που εκφράζονται στους στίχους «*Κράτησε ησυχία για ώρα κι άξαφνα, απ' τα βάθη τώρα, / Μια φωνή να λέει Λεωνόρα σα ν' ακούστηκε βραχνά. / Εγώ φώναξα «Λεωνόρα» και τη φέρνει η ηχώ ξανά, / Έτσι θάναι μοναχά. (...)*Μα γαντζώνει και κουρνιαάζει στη μαρμάρινη Αθηνά (...) Ξάφνου ως νάνοιωσα μου εφάνη γύρω μου άκρατο λιβάνι / Και πλημμύρα να μου φτάνει σύννεφο η θεία του καπνιά. / -Αθλιε, φώναξα, στοχάσου, που ο Θεός στέλνει κοντά σου. / Άγγελους να σου σταλάσουν νηπενθές για λησμονιά, / Πιέστο, ω, πιέστο, τη Λεωνόρα να ξεχάσεις μ' απονιά (...)Κι αν ο Πειρασμός σε μένα, σ' έστειλε απ' τη γης βαθειά, / Κι αν σε τόπο ρημαγμένο σ' έχει ρίξει απελπισμένο / Σ' ένα σπίτι στοιχειωμένο με σκιές και με ξωθιά, / Θάβρω στη Γαλαάδ, ω πες μου, θάβρω εκεί παρηγοριά; / Α, προφήτη, ανήλιαγο όρνιο κι αν πουλί 'σαι κι αν δαιμόνιο / Απ' το σκότος σου το αιώνιο κι απ' την κρύα σου συννεφιά. / Πες μου, στις Εδέμ τα δάση, θάβρει ο νους μου ν' αγκαλιάσει / Μια παρθένα πούχει αγιάσει κι έχει αγγέλους συντροφιά, / Μιαν ολόλαμπρη παρθένα, πούχει αγγέλους συντροφιά; (...)Φύγε σ' άγρια σου τα μέρη, όρνιο ή φάντασμα, ποιος ξέρει / Αν αυτό που σ' έχει φέρει δεν σε καταπιεί ξανά. / Κι ούτε ένα

μικρό φτερό σου να μη μείνει εδώ δικό σου, / Φώναξα, και το φευγικό σου να χαθεί στα σκοτεινά. / Πάρε και το κρώξιμό σου πέρα από την Αθηνά.» του Πόε.

Οι στίχοι «Νύχτα του θέρους (...) Αλλ' η ωραιότητα της μοίρας / έρχεται και σε παίρνει στα χέρια, νύχτα του θέρους, / απάνω από μας, / στο ακέραστο του στήθους, / όπου σε λευκά ιμάτια κυματίζει η αρχή του πόνου / και μορφές παιδιών ψιθυρίζουν λυπηρά / για τα χαμένα τους πράγματα / όταν το κέλευσμ' ακούγεται με αέρα πλασμένο. / Τραγούδια μη ζητήσετε, / ρέουν οι σιωπές με ανώδυνη θλίψη στα βουνοπλάγια, / κυριαρχούν πλήρως ολόγυρα του προσώπου σου, / δέντρου κλαδί ασημίζει εμπρός μου.(...) Είπα κάποτε, ο θάνατος νικιέται με θαρραλέα Nevermore. / (Ωραίο λάθος για τους ευπαθείς.)», στον Καρούζο, που εκφράζουν την επιλογή της λύπης, πια, που θα αντικαταστήσει την απατηλή χαρά, την επιλογή της μνήμης του θανάτου, που θ' αντικαταστήσει τη λήθη του, συνδέονται με το κοράκι («όταν το κέλευσμ' ακούγεται με αέρα πλασμένο.») και την ανησυχία και τον τρόμο που φέρνει, σύμφωνα με τους στίχους «Δώδεκα έδειχνεν η ώρα, μεσονύχτι, όπως και τώρα / (...) Όταν μέσα από ένα θάμπος ύπνου να μου εφάνη, σάμπως / Κάποιος έξω από την πόρτα να χτυπούσε σιγανά. / Επισκέπτης, είπα, θάναι και χτυπάει σιγανά. / Τούτο θάναι μοναχά. (...)Κάθε θρόισμα στο μεταξύ της κουρτίνας είχε αλλάξει / Κι έρχονταν να με ταράξει ο άγριος φόβος που τρυπά. / Κι έλεγα, για να πάρω θάρρος και να διώξω αυτό το βάρος: / -Επισκέπτης, δίχως άλλο, θάναι τούτος που χτυπά, / Κάποιος νυχτοπαρωρίτης, που για νάμπει μου χτυπά / Τούτο θάναι μοναχά. (...)Ξάφνου ως νάντριωσε η ψυχή μου και παρά την ταραχή μου / (...) ανοίγω τα πορτόφυλλα γοργά. / Έξω η νύχτα μοναχά. / Το σκοτάδι αυτό τρυπώντας, έμεινα εκειδά απορώντας / Κάθε τόσο ανασκιρτώντας μέσα σ' όνειρα αλγεινά. / Μπήκα στο δωμάτιο πάλι, μ' άνω κάτω το κεφάλι, / Μα μέσα απ' αυτή τη ζάλη, δυνατή ακούω χτυπιά. / -Α, στο παραθύρι θάναι, λέω ευθύς, και με ζητάνε». Το κοράκι θ' αναγγεΐλλει την αρχή του τρόμου με την επανάληψη του «Ποτέ πια» («Nevermore»), την αρχή της φρίκης και της μνήμης του θανάτου, σύμφωνα με τους στίχους «Τότε τα παντζούρια ανοίγω' όμως μια κραυγή μου πνίγω / Καθώς βλέπω ένα κοράκι μες στο δώμα να περνά. / (...) Ποιο είναι τάχα τ' όνομά σου μες στην άραχνη νυχτιά; / Και μου λέει: -Ποτέ πια! (...) Όμως τούτο ούτε σαλεύει κι είναι ως κάτι να γυρεύει / Και του κρίνουμε: -Περσεύει κι άλλος τόπος εδωνά, / Την αυγή θα φύγεις πάλι σαν ελπίδα που περνά. / Και μου λέει: -Ποτέ πια! / Τρόμαξα στ' αλήθεια μου, όντας, μου δευτέρωσε μιλώντας, / (...) Και στο νου μου τώρα βάνω για ποιο λόγο αληθινά / Σα μιαν επωδή μακάβρια να μου λέει όλο ξανά / Το κοράκι: -Ποτέ πια! / Γρίφος θάναι ή αίνιγμά του κι ίσως μήνυμα θανάτου / Και κυττώντας τη ματιά του που μου τρύπαε την καρδιά (...) Άγγελους να σου σταλάσουν νηπενθές για λησμονιά, / Πιέστο, ω, πιέστο, τη Λεωνόρα να ξεχάσεις μ' απονιά, / Και μου λέει: -Ποτέ πια! / Α, προφήτη, κράζω, ωιμένα, κι αν του δαίμονα είσαι γέννα / (...)Θάβρω στη Γαλαάδ, ω πες μου, θάβρω εκεί παρηγοριά; / Και μου λέει: -Ποτέ πια!(...) Πες μου, σης Εδέμ τα δάση, θάβρει ο νους μου ν' αγκαλιάσει / Μια παρθένα (..); / Και μου λέει: -Ποτέ πια! / Κι από τότε εκεί δεμένο, το κοράκι, καθισμένο / Μένει πάντα κουρνιασμένο στη μαρμάρινη θεά. / Κι η ματιά του όπως κυττάζει, με ματιά δαιμόνου μοιάζει / Κι η νυχτιά που το σκεπάζει του στοιχειώνει τη σκιά. / Α, η ψυχή μου, δε θα φύγει μια στιγμή απ' αυτή τη σκιά. / Δε θα φύγει ποτέ πια!» του Πόε.

Οι στίχοι «Αλλ' η ωραιότητα της μοίρας έρχεται και σε παίρνει (...)στο ακέραστο του στήθους (...) Στο βάθος της νοσταλγίας, Ακατάληπτε, / μιλούμε για σένα / πολύ μακριά απ' τα χείλη μας. / (...) Εδώ μέσα στην ψυχή μου, όμως, ήρθε η υπομονή των ποταμιών. / Εγώ δεν έχω νύχτα πια να βλέπω / αυτή την ώρα του αναλυομένου μυστηρίου / και στην αγνότητα των κορυφογραμμών. / Όλα γυρίζουν, / όλ' αγαπούν την ολοκλήρωση.», στον Καρούζο, όπου συμβολίζεται με το Χριστό η σύζευξη ζωής και θανάτου, θανάτου και αθανασίας («αιωνιότητα της μοίρας»), καταληπτού και ακατάληπτου («Ακατάληπτε», «μιλούμε για σένα / πολύ μακριά απ' τα χείλη μας»), οικείου και αγνώστου στο πλαίσιο του μυστηρίου της ενότητας («δεν έχω νύχτα πια να βλέπω / αυτή

την ώρα του αναλυομένου μυστηρίου / και στην αγνότητα των κορυφογραμμών.»), συνδέονται με τους στίχους «Ας ιδώ τώρα ποιος νάναι, φτάνει το μυστήριο πια, / Η καρδιά μου δεν αντέχει, φτάνει το μυστήριο πια», του Πόε, που εκφράζουν τη βασική του θέση στην ποίηση για την αντίστροφη αιτιότητα, τη σύμπτωση των δυο ασύμπτωτων κόσμων, του πραγματικού εφιαλτικού κόσμου, της φρίκης, του θανάτου και της απατηλής λάμψης και του ονειρικού «αντι-κόσμου» της αληθινής ζωής, τη σύμπτωση στο αναζητούμενο πάντα χαμένο κέντρο, που στον Καρούζο συμβολίζεται με το Χριστό («Όλα γυρίζουν, / όλ' αγαπούν την ολοκλήρωση.»).

7. Ανάδειξη της ποιητικότητας του Λόρκα

α) Ματωμένος Γάμος, β) Librodepoemas γ) Canciones δ) SeisPoemas ε) DivandelTamarit στ) PoemadelCanteJondo ζ) «Μοιρολόγια για τον ταυρομάχο Ιγνάθιο Σάντσεθ Μεχίας»

Στο ποίημα με τίτλο *Η κιθάρα του Λόρκα (Είκοσι ποιήματα)*, η οδύνη της ιστορικής καταστολής του κοινωνικού υποκειμένου που αντιστέκεται στην ιστορική εξουσία αγωνιζόμενο για ένα νέο κοινωνικό αξιακό σύστημα, συνδέεται με τα έργα του Λόρκα Ματωμένος Γάμος, Καινούρια τραγούδια (Librodepoemas), Όταν βγαίνει το φεγγάρι, (Canciones), Μπαλαντίτσα των τριών ποταμών (PoemadelCanteJondo)

Σύμφωνα με τη Ρίτα Μπούμη-Παπά, ο Λόρκα «Ισπανός ποιητής και δραματουργός με παγκόσμια φήμη καί ακτινοβολία. (...) άρχισε να γνωρίζει και να ενσαρκώνεται την ισπανική γη που με μανία αγάπησε, (...) (και υπήρξε) η πηγή η ανεξάντλητη του πνευματικοκαλλιτεχνικού θησαυρού του: μορφές ιστορικές, μορφές αποκλήρων και νομάδων, τοπία και εικόνες, ήθη, παραδόσεις, χρώματα, εφιαλτικές προλήψεις, δροσιά, χάρη, πάθος, δυναμισμός, χαρακτηριστικά του ισπανικού λαού, που άφθονα διοχέτευσε σ' όλο το έργο του, ένα έργο με αρχέγονη γεύση και ταυτόχρονα, υπερμοντέρνα εκφραστική μαγική λάμψη. (...) Τον Αύγουστο του 1934 βρισκόταν στο Σαντιάγο της Χιλής, όταν πληροφορήθηκε το θάνατο του ταυρομάχου και αγαπημένου του φίλου, Ιγνάθιο Σάντσεθ Μεχίας. Η είδηση τον συγκλόνησε και τον έκανε να επισπεύσει την επιστροφή του στην Ισπανία, όπου στη Μαδρίτη, το Σεπτέμβριο του 1934, έγραψε το περίφημο συνθετικό ποίημα «Θρήνος για τον ταυρομάχο Ιγνάθιο Σάντσεθ Μεχίας» (...) Είχε πει σε μια συνέντευξη: «Είμαι ολοκληρωτικά Ισπανός και θα ήταν αδύνατο για μένα να ζήσω έξω από τον εθνικό μου γεωγραφικό χώρο. Ωστόσο όμως μισώ οποιόν είναι Ισπανός μονάχα γιατί τυχαία γεννήθηκε στην ισπανική γη. Είμαι αδελφός όλων των ανθρώπων και απεχθάνομαι εκείνον που θυσιάζει τον εαυτό του για κάποια αφηρημένη εθνικιστική ιδέα, μόνο και μόνο γιατί αγαπάει την πατρίδα του έχοντας στα μάτια του παρωπίδες. (...) Στα έργα μου εκφράζω την Ισπανία καί την αισθάνομαι βαθιά μέχρι την τελευταία μου ίνα. Άλλα πάνω απ' όλα είμαι πολίτης και αδελφός με όλους. Είναι περιττό να πω πως δεν πιστεύω σε πολιτικά σύνορα». (...) Την αυγή της 19 Αυγούστου 1936, μια ορδή φασιστών τον οδήγησαν, όχι σ' ένα νεκροταφείο, όπως είχε αρχικά ειπωθεί, αλλά σ' ένα μικρό ελαιώνα, έξω απ' την πόλη προς το δρόμο του Βίζναρ, όπως εξακρίβωσε ο Γκίμπσον, οδηγημένος από το νεκροθάφτη όχι μόνο του Λόρκα, αλλά πολλών θυμάτων, που τους έθαβαν εκεί σε ομαδικούς λάκκους. (...) Ολόκληρο το ποιητικό και θεατρικό έργο του Λόρκα είναι γεμάτο από θάνατο, φονικά και αίματα. Γιατί; Ίσως επειδή από το 1930 η Ισπανία ήταν μια χώρα

θανάτου. Ίσως επειδή κουβαλούσε ο ίδιος το θάνατο μέσα του σαν ένα βαρύ και ανυπόφορο προαίσθημα, και τον συγκλόνιζε η λαχτάρα για έναν κόσμο καλύτερο, στον οποίο δε φτάνει ένας λαός δίχως θυσίες και αίμα. (...) Τους στίχους του τους διαπερνά το ρίγος μιας τραγικής μοίρας ενός λαού που αδιάκοπα και στοχαστικά ατενίζει το θάνατο σε κάθε εκδήλωση της ζωής του. Που η κιθάρα και το μαχαίρι, το κρασί και το αίμα, το λουλούδι και η πληγή, ζουν και υπάρχουν αεχώριστα σε όλους τους χώρους. Αυτής της πενθοφορούσας ισπανικής ψυχής ο μεγαλύτερος ερμηνευτής υπήρξε, ασυζήτητα, ο Λόρκα»

Παραθέτουμε το ποίημα με τίτλο *Η κιθάρα του Λόρκα* του Καρούζου

Δίνει ομορφιά στο σκοτάδι η κιθάρα σου, / εκστατικό Σπανιόλε, / διαλέγει έν' άστρο / και γδύνεται η μελωδία / κολλημένη στα χείλη του. / Μπορεί και να'χει μια καρδιά που χαίρεται / το άστρο. / Μα Λόρκα, η δική μου η καρδιά / με θάνατο πλαγιάζει / τις μπλάβες νύχτες / που αφήνονται στους πορτοκαλιώνες, / τις νύχτες με τ' ασπραδερά μάτια στο Χερέθ / κι' όλες τις νύχτες. / Πιο όμορφο δεν ήτανε για την καρδιά σου, / σαν πνίγηκε στις παρθενιάς το αίμα; / Της κιθάρας σου τινάχτηκαν οι χορδές, / κοκκίνησε το τραγούδι / στο στήθος σου. / Κι' όταν απλώνεται στην πατρίδα σου ο ήλιος / γεμίζει το πρόσωπό του αίματα.

(*Είκοσι ποιήματα*, Η κιθάρα του Λόρκα)

Οι στίχοι «Δίνει ομορφιά στο σκοτάδι η κιθάρα σου, / εκστατικό Σπανιόλε, / διαλέγει έν' άστρο / και γδύνεται η μελωδία / κολλημένη στα χείλη του. (...) Πιο όμορφο δεν ήτανε για την καρδιά σου, / σαν πνίγηκε στις παρθενιάς το αίμα; / Της κιθάρας σου τινάχτηκαν οι χορδές, / κοκκίνησε το τραγούδι / στο στήθος σου. / Κι' όταν απλώνεται στην πατρίδα σου ο ήλιος / γεμίζει το πρόσωπό του αίματα.», οι οποίοι συνδέουν την κιθάρα, η οποία θα έπρεπε να αντιπροσωπεύει το τραγούδι, τη χαρά, την έκσταση («εκστατικό Σπανιόλε») της ζωής, με το θάνατο, που αποδίδουν το μετασχηματισμό της μελωδίας σε πένθιμο-θρηνητικό τραγούδι («γδύνεται η μελωδία»), στον Καρούζο, αποδίδουν το Ματωμένο γάμο του Λόρκα, τη μετατροπή του γαμήλιου τραγουδιού σε θρήνο της κιθάρας, όπως φαίνεται στα αποσπάσματα «Να την η νύφη! Βγαίνει! (...) Σαν ταύρος / σηκώνεται ο γάμος (μπαίνει η Νύφη· φοράει φόρεμα μαύρο (...) στα μαλλιά της φοράει το στεφάνι με τα ποτροκαλάνθια· αντηχούν κιθάρες (...))», « Αχ, νυφούλα μου λευκή! (...) Γεμάτη σκοτεινό αέρα / του μαντιλιού της η δαντέλα (...) (ακούγονται κιθάρες) (...) (ακούγονται φωνές και κιθάρες)» (ο γάμος-ταύρος και η νύφη με το μαύρο φόρεμα που σημασιοδοτεί το τέλος της παρθενικότητας συνδέονται με τους καρουζικούς στίχους «σαν πνίγηκε στις παρθενιάς το αίμα; / Της κιθάρας σου τινάχτηκαν οι χορδές, / κοκκίνησε το τραγούδι / στο στήθος σου.»). Η κυριαρχία της ιστορικής νύχτας ως «μπλάβες νύχτες» με το φεγγάρι να αντιπροσωπεύει το θανάσιμο φως, το φως που αντανακλά το θάνατο του Λόρκα, το φως που αποδίδεται ως «τ' ασπραδερά μάτια στο Χερέθ» ταυτισμένο με το θάνατο-κατασταλτική φασιστική εξουσία στον Καρούζο, συνδέεται με τη δυνατή θανάσιμη λάμψη του φεγγαριού στο Ματωμένο γάμο, «από τη μεριά της λάμψης αριστερά μπαίνει το Φεγγάρι· το Φεγγάρι είναι ένας νέος ξυλοκόπος με πρόσωπο λευκό· η σκηνή γεμίζει από μια ζωηρή γαλάζια ανταύγεια», «Πρέπει παντού / οι αχτίδες μου να μπουν / κι οι σκοτεινοί κορμοί / μες στη βουή να λουστούν τη φωτεινή / για να βαφτούν τούτη τη νύχτα» και στο ποίημα (Όταν βγαίνει το φεγγάρι) «Όταν βγαίνει το φεγγάρι, / φεγγάρι μ' εκατό, ολόδια πρόσωπα, / το ασημένιο το φλουρί / κλαίει με λυγμούς στην τσέπη»· με την αναζήτηση από το φεγγάρι-θάνατο ενός στήθους, μιας καρδιάς να καρφώσει το μαχαίρι στο Ματωμένο Γάμο, « Ένα μαχαίρι έχω κρεμάσει στον αέρα / καρτεράει στο μολύβι / πόνος διψάει να γίνει μες στο αίμα

/ Αφήστε με να μπω! / Από τοίχους έρχομαι, παγωμένο, / κι από κρύσταλλα! / Ανοίξτε στέγες και στήθη / μέσα να μπω, να ζεσταθώ! / Κρυώνω! (...) Γιατί τούτη τη νύχτα θα βαφτούν / τα μάγουλά μου κόκκινο αίμα (...) Να μπω θέλω σ' ένα στήθος / να ζεσταθώ! / Μια καρδιά θέλω! / Ζεστή! Να πλημμυρίσει αίμα / τα στήθια μου, τα βουνά τα παγωμένα / Αφήστε με να μπω, αφήστε με! » (σύνδεση των ασπραδερών ματιών στον Καρούζο με το παγωμένο, γυάλινο βλέμμα του φεγγαριού στο Λόρκα, σύνδεση της ματωμένης καρδιάς στον Καρούζο με τη θανάσιμα πληγωμένη, ματωμένη καρδιά-θύμα του φεγγαριού στο Λόρκα)

Το άστρο στους στίχους «διαλέγει έν' άστρο / και γδύνεται η μελωδία / κολλημένη στα χείλη του. / Μπορεί και νά'χει μια καρδιά που χαιρείται / το άστρο.», στον Καρούζο, αποδίδει τη μετατροπή της χαράς σε πένθος, τη νύφη που θα θρηνήσει (από άστρο της αυγής, του βοριά θα γίνει άστρο του νοτιά), στα αποσπάσματα του Ματωμένου γάμου «Δέντρο να της κεντήσω θέλω / γεμάτο ρόδινες κορδέλες, / κάθε κορδέλα και μια αγάπη / «να ζήσεις» γύρω της να γράφει (...) Σαν βγεις από το σπίτι σου, / κόρη μου λευκή, / να θυμηθείς πώς βγαίνεις / σαν τ' άστρο την αυγή... (...) ΦΩΝΕΣ: Σαν βγεις από το σπίτι σου / να πας στην εκκλησιά / να θυμηθείς πως βγαίνεις / σαν τ' άστρο του νοτιά!».

Οι στίχοι «η δική μου η καρδιά / με θάνατο πλαγιάζει / τις μπλάβες νύχτες / που αφήνονται στους πορτοκαλιώνες», στον Καρούζο, όπου ο θάνατος συνδέεται με τους πορτοκαλιώνες στην αντίθεση θανάτου και ζωής, τραγικότητας και ομορφιάς, αποδίδουν τα πορτοκαλάνθια στο κεφάλι της τραγικής νύφης στο Ματωμένο γάμο, σύμφωνα με τα αποσπάσματα «Ξύπνα, ξύπνα, κυρά με τ' άνθια, / έρχετ' ο αέρας σκορπίζοντας πορτοκαλάνθια», «μπαίνει η Νύφη' φοράει φόρεμα μαύρο (...) στα μαλλιά της φοράει το στεφάνι με τα πορτοκαλάνθια'», και το πορτοκάλι που είναι συνδεδεμένο με το θάνατο στους στίχους «Ο ποταμός Γουαδαλκιβίρ / τρέχει μέσ' από πορτοκαλιές (...) Ο ποταμός Γουαδαλκιβίρ / έχει τα χέρια κόκκινα. / Τα δυο ποτάμια της Γρανάδας, / το ένα θρήνος, το άλλο αίμα (...) Γουαδαλκιβίρ, πυργί ψηλό / κι άνεμος στις πορτοκαλιές (...) Πάρε πορτοκαλάνθι, (..) / Ανδαλουσία, στα πέλαγά σου» (από τη *Μπαλαντίτσα των τριών ποταμών*, RoemadelCantelondo) του Λόρκα.

Στο ποίημα με τίτλο *Cantusexistentialis*, ο διαρκής θάνατος και η οδύνη, ο θανάσιμος έρωτας, συνδέονται με το έργο του Λόρκα Ματωμένος Γάμος.

Παραθέτουμε το ποίημα στον Καρούζο

Ανάμεσα στο γιασεμί και στην κιθάρα / είναι θνητότερος ο τραγουδιστής' / κάθετα στην απόσταση διαιώνιο μονάχα το φεγγάρι / σχεδόν ωσάν ισπανικός στίχος / που ρυακίζει μελαψή στο ύψος λευκότητα, σχεδόν / ωσάν ταύρος από άρωμα πληγής / κάθετα στην απόσταση μονάχα το φεγγάρι χαλκευμένο / χασκοχαζεύοντας μ' ένα υφάδι χλιαρής αστρολογίας / ταξινομεί διαπληκτιζόμενο τους θεόστραβους αιώνες / κουφούς με σπλάχνα δυσεντερίας / / δεν πάει πια μέσ' απ' τις λέξεις η υπόθεση/.

(*Φαρέτριον*, Cantusexistentialis)

Ο κύκλος του αίματος.

Οι στίχοι «τους θεόστραβους αιώνες / κουφούς με σπλάχνα δυσεντερίας», υποδηλώνοντας το διαρκή θάνατο, την αιωνιότητα του αίματος, τον φαύλο κύκλο του αίματος, στον Καρούζο, συνδέονται με τα λόγια της μάνας αναφερόμενη στα φονικά του παρελθόντος αλλά και στο επικείμενο φονικό «η τραχηλιά του παγωμένη / και στα μάτια μέσα / ασημιά μια λάμα καρφωμένη / Κατεβαίνουν στο ποτάμι / αχ, κι όλο κατεβαίνουν / κι έτρεχε το αίμα / πιο πολύ κι από το ρέμα.» και το τραγούδι της δούλας «ο γαμπρός (...) έχει στο στήθος του φωτιά / και το μουρμούρισμα από χυμένο αίμα» στο *Ματωμένο γάμο*, με το θάνατο του Αντονίνο ελ Καμπόριο που φέρνει στη μνήμη παρελθοντικές θανάσιμες στιγμές ως σκιές στο ποίημα *Ο χορός του φεγγαριού στο Σαντιάγο* «Κοίτα εκείνο το άσπρο παλικάρι, / το λιωμένο σώμα του για δεσ! (...) Το λιωμένο σώμα του για δεσ, / μαυρισμένο από σκιές και λύκους.». Οι στίχοι «κάθεται στην απόσταση διαιώνιο μονάχα το φεγγάρι (...) κάθεται στην απόσταση μονάχα το φεγγάρι χαλκευμένο / χασκοχαζεύοντας μ' ένα υφάδι χλιαρής αστρολογίας / ταξινομεί διαπληκτιζόμενο τους θεόστραβους αιώνες/ κουφούς με σπλάχνα δυσεντερίας», υποδηλώνουν αφενός οι εκφράσεις «στην απόσταση», «χασκοχαζεύοντας», «ταξινομεί», την αποστασιοποίηση του θύτη-εξουσίας από το θύμα του και την ιστορική ερμηνεία της καταστολής ως αποστασιοποιημένη ιδεολογικά ερμηνεία με το πρόσχημα της αντικειμενικότητας αφετέρου οι εκφράσεις «κουφούς» και «θεόστραβους» τον ανελέητο χαρακτήρα της κατασταλτικής εξουσίας και την αποσιώπησή της. Ο χαρακτηρισμός του φεγγαριού ως «χαλκευμένου» και «με σπλάχνα δυσεντερίας» υποδηλώνει την ιστορική εξουσία ως ένδειξη της κοινωνικής αλλοτρίωσης, της ιστορικής χυδαιότητας και της κοινωνικής σήψης. Η αποδοχή της ιστορικής λειτουργίας της εξουσίας, όταν ο ιστορικός δέκτης ταυτίζεται με τον ιστορικό πομπό, δίνει την έλλειψη αντίστασης. Έτσι, το φεγγάρι συμβολίζει την ταύτιση εξουσίας-πομπού και δέκτη, όπως το φεγγάρι-θάνατος ταυτίζεται με τη νύφη στο *Ματωμένο γάμο* και στα αποσπάσματα «Να μεριάσουν τα κλωνάρια / να στολιστεί και το φεγγάρι / σ' άσπρο μπαλκόνι του να βγει» ή όπως το φεγγάρι που με το φως του θα φωτίσει το θάνατο, στα αποσπάσματα « Αχ, βγαίνεις φεγγάρι! / Φεγγάρι με τα φύλλα τα μεγάλα / Γεμάτο γιασεμιά το αίμα! (...) (βγαίνουν από τη μεριά της λάμπης αριστερά μπαίνει το Φεγγάρι· το Φεγγάρι είναι ένας νέος ξυλοκόπος με πρόσωπο λευκό· η σκηνή γεμίζει από μια ζωηρή γαλάζια ανταύγεια)». Οι στίχοι του Λόρκα που σχετίζονται με το φως του φεγγαριού συνδέονται με τον καρουζικό στίχο «ρουακίζει μελαψή στο ύψος λευκότητα.». Οι στίχοι «Ανάμεσα στο γιασεμί και στην κιθάρα / είναι θνητότερος ο τραγουδιστής·», στον Καρούζο αποδίδουν το μετασχηματισμό του θετικά σημασιοδοτημένου γιασεμού, ως έρωτα και πόθου αγνού που συνδέεται με την παρθενία, την αγνότητα και την αληθινή ζωή, («Να ξυπνήσει / με τα μαλλιά τα μακριά / με το πουκάμισό της χιόνι / μπότες να λάμπουν μες στο ασήμι / και στο μέτωπο τα γιασεμιά», «Κι από το γιασεμί / η νύφη δεν μπορεί να κοιμηθεί») σε αρνητικά σημασιοδοτημένο που συνδέεται με την προδοσία («Γεμάτο γιασεμιά το αίμα!»), μετασχηματισμός που αποδίδεται ως μετάβαση από την αθανασία στη θνητότητα, μετασχηματισμός που αποδίδεται και με την κιθάρα, η οποία από έκφραση της χαράς γίνεται έκφραση της προδοσίας («(μπαίνει η Νύφη· φοράει φόρεμα μαύρο (...) στα μαλλιά της φοράει το στεφάνι με τα ποτροκαλάνθια· αντηχούν κιθάρες (...))». Το συγκριτικό «είναι θνητότερος ο τραγουδιστής» στον Καρούζο που αποδίδει το ρόλο του τραγουδιστή (δούλα, φωνές, πρώτο κορίτσι, δεύτερο κορίτσι, τρίτο κορίτσι, πρώτο παλικάρι, δεύτερο παλικάρι) ως αφηγητή της θανάσιμης ιστορίας στο *Ματωμένο Γάμο* υποδηλώνει την αποστασιοποίηση και συνεπώς ανοχή του ιστορικού δέκτη απέναντι στη λειτουργία των ιστορικών

πρωγωνιστών της καταστολής και της προδοσίας. Η ανοχή κάνει πιο τραγική την προδοσία.

Ο στίχος «ωσάν ταύρος από άρωμα πληγής», στον Καρούζο, συνδέεται με το ματωμένο γάμο «ΔΟΥΛΑ: Σαν ταύρος / σηκώνεται ο γάμος» και τη θανάσιμη λειτουργία του φεγγαριού σύμφωνα με τα αποσπάσματα «Ένα μαχαίρι έχω κρεμάσει στον αέρα / καρτεράει στο μολύβι / πόνος διψάει να γίνει μες στο αίμα / Αφήστε με να μπω! / Από τοίχους έρχομαι, παγωμένο, / κι από κρύσταλλα! / Ανοίξτε στέγες και στήθη / μέσα να μπω, να ζεσταθώ! / Κρυώνω! (...) Γιατί τούτη τη νύχτα θα βαφτούν / τα μάγουλά μου κόκκινο αίμα (...) Να μπω θέλω σ' ένα στήθος / να ζεσταθώ! / Μια καρδιά θέλω! / Ζεστή! Να πλημμυρίσει αίμα / τα στήθια μου, τα βουνά τα παγωμένα / Αφήστε με να μπω, αφήστε με!» στο Ματωμένο Γάμο του Λόρκα.

Στο ποίημα με τίτλο *Ο άνεμος κάνει τα δέντρα κάπως αρπακτικά*, η ιστορική βία, η κοινωνική θυσία ως αντίσταση, η ανάγκη κάθαρσης και δικαίωσης, συνδέεται με το Ματωμένο γάμο, τη Μπαλαντίτσα της πλατεϊτσας, Sueno, Καινούρια τραγούδια (Librodepoemas), Όταν βγαίνει το φεγγάρι, Ο θάνατος του Αντονίνο Ελ Καμπόριο (Canciones), Χορός του φεγγαριού στο Σαντιάγο (SeisPoemas), Γαζέλα του νεκρού παιδιού, Γαζέλα του μαύρου θανάτου, Κασίντα των σκούρων περιστεριών (DivandelTamarit). Επισημαίνουμε επίσης τη σύνδεση του ποιήματος με την Αποκάλυψη του Ιωάννη.

Παραθέτουμε το ποίημα στον Καρούζο

Θα προκαλέσουμε συγκινήσεις ή θα συνθέσουμε λογισμούς; Αδιάφορο. Βρισκόμαστε πάντα στην / αντίφαση: την ακρόπολη της λογικής. Πρέπει να χαιρόμαστε στο ανοιξιότικο ύψος της Μεγάλης Τε- / τάρτης τη γλυκιά μελανότητα. Να λουπόν ένα συμμετοχο σκουλήκι. Προέλευση και απόληξη: δυο / πελώριες ηλιθιότητες. Τι να προσθέσουμε την ώρα τούτη στο συγκεκριμένο σκουλήκι; Να προσθέ- / σουμε άραγε το θάνατό του; Τι ναν τον κάνει; Ναν το ξέρεις άλλωστε-: χειρότερος απ' όλους τους / δρόμους το αυτοσυναίσθημα. Στου στήθους θα 'λεγα την απανωσιά, στου νου τη βαρβάτη σοροκάδα./ Μικρή πατουλιά - / μεγάλος λαγός, η φεύγουσα αλήθεια. Ταμείο της φωνασκίας ο άνεμος, τους ποιητά- / δες νοσηλεύει. Χάνομαι στα πορτοκαλιά ματογυάλια. Κάτσε στ' αβγά σου κι άσ' τονε στην τρέλα του / τον κάθε μουχλιασμένο επαναστάτη-, να επωάζει του μέλλοντος τη διαφάνεια σαν πάπια με γαμήλιο / πτέρωμα. Για πάρε λιγάκι το μονοπάτι. Σα ν' ακούω κάτι βήματα. Να 'ναι κάποιος; Όχι, δεν είναι / ξυλοκόπος, είν' ο Διάπυρος, αυτός που λευκαίνει το αίμα του στα νερένια προσκυνητάρια: τα ρυάκια, / θυμούμενος αδιάκοπα τις απόκοτες ομορφάδες απάνω σε ένα μεταξωτό δευτερόλεπτο. Βλαστική ε- / ξουσία του Πλήθους και ίσως η πράσινη του Φεδερίκο νύχτα, οπού την έχει ασβεστώσει το θνησιμαίο / φεγγάρι. Για να τηράξουμε λοιπόν εμείς οι ενεοί την άλγεβρα της τρυφερότητας με άλλα μάτια... Να / διακηρύξουμε τα ορατά δικαιώματα της νυχτοσύνης αντίκρυ στην οντολογική της ημέρας επισημότη- / τα. Για να ιδούμε, πούθε κλάνει η κότα; Να φανερώσουμε άχραντοι πώς νιώθουμε την υπόσταση να / στεγάζεται κάτω απ' τα ομοιοκατάληκτα βλέφαρα... Μα όμως εσένα ποιο είναι τώρα το ποσοστό σου / στο μυστήριο; Μήπως εκείνο το κίτρινο φελονάκι της φιλέρμηης κι αθρόας γαζίας; Το αρνί που φεύγει / απ' το μπουλούκι-: ή του λύκου ή του μαχαιριού. Δεν έχει άλλη διαζευκτικότητα. Κι αποπάνω σελη- / νόφωτο καταυγάζει τυχαίως αλογίσια μεγάλα κόκαλα. Δίπλα τους ακατάδεχτος θάμνος. Αυτά τα / κόκαλα ωσάν απόρρητα δώρα στην Περσεφόνη. Κι αποθυμήθηκα νάναι ακανόνιστο στην έκταση το / χώμα. Η ορφική κατάρτιση του σκουλήκα δίχως τη σκέψη κι ο θαυμαστής της ολότητας, ο αγέρας, την / ώρα τούτη βοριάς μαχαιροβγάλτης. Ένα καλοσαπουνισμένο, ευγενικό εγώ, είν' εκείνο που θα 'λεγα-: / το πιο βρώμικο πράμα.

Ο κύκλος του αίματος

Οι σίχοι «Για πάρε / λιγάκι το μονοπάτι. Σα ν' ακούω κάτι βήματα. Να 'ναι κάποιος; / Όχι, δεν είναι ξυλοκόπος, είν' ο Διάπυρος, αυτός που λευκαίνει / το αίμα του στα νερένια προσκυνητάρια: τα ρυάκια, θυμούμενος / αδιάκοπα τις απόκοτες ομορφάδες απάνω σε ένα μεταξωτό / δευτερόλεπτο. Βλαστική εξουσία του Πλήθους και ίσως η πρά- / σινη του Φεδερίκο νύχτα, (...) τυχαίως αλογίσια μεγάλα κόκαλα.» αποδίδουν το θάνατο («μεγάλα κόκαλα»), το τυχαίο («τυχαίως») του θανάτου αποσυνδεδεμένο από το πρόσωπο που σημαίνει το απρόσωπο στοιχείο του θανάτου-καταστολής, και το παράλογο («αλογίσια») στοιχείο του θανάτου στον Καρούζο. Η «εξουσία του Πλήθους», αυτοί που χάθηκαν παράλογα μέσα στον τυφλό κατασταλτικό παραλογισμό, συνδέονται με τα λόγια και τις κατάρεις της μάνας για τον κύκλο του θανάτου στα αποσπάσματα «Το μαχαίρι, το μαχαίρι.../ καταραμένα να' ναι όλα, κι ο κακούργος που τα 'βρε. / (...) Και τα ντουφέκια, και τα πιστόλια, και τα λεπίδια τα πιο μικρά, ως και τα τσαπιά τ' αλωνιού και τα δικράνια.», με τα λόγια των ξυλοκόπων για τη συνέχεια του θανάτου στα αποσπάσματα «ο γαμπρός θα τους βρει. Τον είδα να βγαίνει σαν μανιασμένο αστέρι. Η όψη του ήταν σαν στάχτη κι είχε τη μοίρα γραμμένη της γενιάς του. (...) Της γενιάς των σκοτωμένων καταμεσής στις στράτες. (...) Λες να τα καταφέρουν να σπάσουν την αλυσίδα που τους ζώνει; (...) Δύσκολο. Είναι μαχαίρια και ντουφέκια δέκα μίλια ένα γύρο.», και με το μονόλογο του ξυλοκόπου-θανάτου στα αποσπάσματα «το Φεγγάρι είναι ένας νέος ξυλοκόπος με πρόσωπο λευκό· ΦΕΓΓΑΡΙ: (...) Δε μου ξεφεύγετε! / Ποιος κρύβεται; (...) Ένα μαχαίρι έχω κρεμάσει στον αέρα / καρτεράει στο μολύβι / πόνος διψάει να γίνει μες στο αίμα (...) Κρυώνω! Οι στάχτες μου, / μέταλλα κοιμισμένα, / την κορφή ψάχνουν της φωτιάς / στα βουνά και στις στράτες (...) Ποιος κρύβεται; Έξω, φωνάζω! / Όχι! Δε θα ξεφύγετε!», στο Ματωμένο Γάμο του Λόρκα.

Οι σίχοι «ίσως η πρά- / σινη του Φεδερίκο νύχτα, οπού την έχει ασβεστώσει το θνησι- / -μαίο φεγγάρι. (...) Κι αποπάνω σεληνόφωτο / καταυγάζει τυχαίως αλογίσια μεγάλα κόκαλα.», όπου το φως του φεγγαριού και το φεγγάρι είναι συνδεδεμένα με το θάνατο, συνδέονται με τα παρακάτω αποσπάσματα στο Ματωμένο γάμο «Σαν βγει το φεγγάρι, θα τους δούνε. (...) Έχει σύννεφα πολλά και μπορεί να μη βγει το φεγγάρι.(...) Βγαίνει τώρα το φεγγάρι. Να κάνουμε γρήγορα.(από αριστεράξεπροβάλλει μια λάμψη)», «(βγαίνουν· από τη μεριά της λάμψης αριστερά μπαίνει το Φεγγάρι· το Φεγγάρι είναι ένας νέος ξυλοκόπος με πρόσωπο λευκό· η σκηνή γεμίζει από μια ζωηρή γαλάζια ανταύγεια) / ΦΕΓΓΑΡΙ: (...) Ίσκιους δε θέλω. Πρέπει παντού / οι αχτίδες μου να μπου / κι οι σκοτεινοί κορμοί / μες στη βουή να λουστούν τη φωτεινή / για να βαφτούν τούτη τη νύχτα / τα μάγουλά μου κόκκινο αίμα· (...) (εμφανίζεται το Φεγγάρι· γεμίζει ξανά η σκηνή με έντονο φως) (...) (εμφανίζεται το Φεγγάρι πολύ αργά. Η σκηνή γεμίζει με δυνατό γαλάζιο φως. Ακούγονται δυο βιολιά. Ξαφνικά ακούγονται δυο συρτές σπαραχτικές κραυγές και τα βιολιά σταματούν. Στη δεύτερη κραυγή φαίνεται η Ζητιάνα και στέκεται με γυρισμένη την πλάτη. Ανοίγει το μανδύα και μένει στο κέντρο της σκηνής σαν ένα μεγάλο πουλί με φτερά πελώρια. Το Φεγγάρι στέκεται. Η αυλαία πέφτει μέσα σε απόλυτη σιγή.)», με το σίχο (Θάνατος του Αντονίνο Ελ Καμπόριο) «πράσινου φεγγαριού σκοτάδι,», όπως και με τους σίχους («Χορός του φεγγαριού στο Σαντιάγο) «Κοίτα εκείνο το άσπρο παλικάρι, / το λιωμένο σώμα του για δεξ! / Είναι το φεγγάρι που χορεύει / στην Κιντάνα των νεκρών. / Το λιωμένο σώμα του για δεξ, / μαυρισμένο από σκιές και λύκους. Μάνα, χορεύει το φεγγάρι / στην Κιντάνα των νεκρών.» ή μ' αυτούς (Γαζέλα του μαύρου θανάτου) «Δε θέλω να μάθω για τα μαρτύρια της χλόης, / μήτε για το φεγγάρι που έχει στόμα σερπετού / και δουλεύει πριν ερθει η αυγή.»,

Η φύση στους σίχους «Πρέπει να χαιρόμαστε στο ανοιξιάτικο ύψος της Με- / γάλης Τετάρτης τη γλυκειά μελανότητα. (...) Βλαστική εξουσία του Πλήθους και ίσως η πρά- / σινη του

Φεδερίκο νύχτα,» όπου η άνοιξη με την άνθηση («ανοιξιάτικο ύψος») και το πράσινο («βλαστική εξουσία») συνδέεται με το θάνατο και την προδοσία («ανοιξιάτικο ύψος της Με- / γάλης Τετάρτης τη γλυκειά μελανότητα.»), αποδίδουν τη θανάσιμη φύση στο Λόρκα, όπου το πράσινο (τα χορτάρια, τα λουλούδια, τα γεράνια, τα γιασεμιά, η τριανταφυλλιά, τα φύλλα, τα κλαδιά, τα βούρλα, οι κορμοί) είναι συνδεδεμένο με το θάνατο, σύμφωνα με τα αποσπάσματα από το Ματωμένο γάμο «ΜΑΝΑ: (...) Οι πεθαμένοι μου, με τα χορτάρια στο στόμα, γίνηκαν σκόνη· δυο άντρες, δυο γεράνια...», «Αχ, βγαίνεις φεγγάρι! / Φεγγάρι με τα φύλλα τα μεγάλα (...) Γεμάτο γιασεμιά το αίμα! (...) Αχ, φεγγάρι μοναχό! / Φεγγάρι με τα φύλλα τα χλωρά! ΦΕΓΓΑΡΙ: Είμαι (...) ψεύτικη αυγή στις φυλλωσιές (...) Γιατί τούτη τη νύχτα θα βαφτούν / τα μάγουλά μου κόκκινο αίμα / και τα πυκνά τα βούρλα / στα πέλματα θα 'ναι τα πλατιά του αέρα », «Λουλούδια τα μάτια τους σπασμένα, και στα δόντια / δυο χούφτες χιόνι πετρωμένο. / Νεκροί κι οι δυο· (...) Τους φέρνουν ψηλά παλικάρια πάνω στους ώμους / με δυο μανδύες σκεπασμένους. / Αυτό ήταν, τίποτ' άλλο. Το δίκιο. / Το χρυσαφένιο τον ανθό / άμμος τον σκέπασε μαύρη. (...) Στο χρυσαφένιο τον ανθό. / ΚΟΡΙΤΣΑΚΙ: Στο χρυσαφένιο πάνω τον ανθό / νεκρούς τους φέρνουν απ' τον ποταμό. / Μελανιασμένος ο ένας / μελανιασμένος είναι κι ο άλλος / Ποιο αηδόνι φτερουγίζει σκοτεινό / και κλαίει πάνω στο χρυσαφένιο τον ανθό; » στη Γαζέλα του μαύρου θανάτου «Δε θέλω να μάθω για τα μαρτύρια της χλόης..». Το νερό επίσης είναι συνδεδεμένο με το αίμα της θυσίας στα αποσπάσματα από το Ματωμένο γάμο «Κατεβαίνουν στο ποτάμι / αχ, κι όλο κατεβαίνουν / κι έτρεχε το αίμα / πιο πολύ κι από το ρέμα.», «Κοίτα, ξυπνούν οι κοιλάδες μου από στάχτες, / καρτερούν της πηγής το νερό ν' αναβλύσει! (...)ΚΟΡΙΤΣΑΚΙ: Στο χρυσαφένιο πάνω τον ανθό / νεκρούς τους φέρνουν απ' τον ποταμό. / Μελανιασμένος ο ένας / μελανιασμένος είναι κι ο άλλος » στο «Θάνατο του Αντονίνο Ελ Καμπόριο» «Φωνές θανάτου αντήχησαν / κοντά στο Γουαδαλκιβίρ. / Αρχαίες φωνές που τριγυρίζουν / αντρογαρούφαλου φωνή. / (...) Μες στην εχθρών του το αίμα / την πορφυρή του μούσκεψε γραβάτα. / (...) –Αντόνιο Τορρές Ερέδια, / αυθεντικέ Καμπορίο, / πράσινου φεγγαριού σκοτάδι, / αντρογαρούφαλου φωνή. / Ποιος σου πήρε τη ζωή / κοντά στο Γουαδαλκιβίρ» στη Γαζέλα του μικρού θανάτου «Στη Γρανάδα κάθε απόγεμα, / κάθε απόγεμα πεθαίνει ένα παιδί. / Κάθε απόγεμα κάθετα το νερό / να κουβεντιάσει με τους φίλους του.» και συνδέονται με τους καρουζικούς στίχους «Όχι, δεν είναι ξυλοκόπος, είν' ο Διάπυρος, αυτός που λευκαίνει / το αίμα του στα νερένια προσκυνητάρια: τα ρυάκια, θυμούμενος / αδιάκοπα τις απόκοτες ομορφάδες απάνω σε ένα μεταξωτό / δευτερόλεπτο.».

Η Μπαλάντα της πλατεϊτσας είναι κοντά στη σημασιοδότηση του Καρούζου (για το ρυάκι και την πηγή, όπως και για το τριαντάφυλλο και το κρινάκι και τ' ανοιξιάτικα χέρια) «(...) ΤΑ ΠΑΙΔΙΑ (...) Γάργαρο ρυάκι, / ήσυχη πηγή! / Τι κρατάς μέσα στα χέρια σου / τ' ανοιξιάτικα; / ΕΓΩ / Τριαντάφυλλο από αίμα / κι ένα κρινάκι. / ΤΑ ΠΑΙΔΙΑ / Βρέξε τα στο νερό / του παλιού τραγουδιού. / Γάργαρο ρυάκι, / ήσυχη πηγή. / Τι νιώθεις μες στο στόμα σου / το πορφυρό και διψασμένο; / ΕΓΩ Τη γεύση των κοκκάλων / του μεγάλου μου κρανίου. / (...) ΤΑ ΠΑΙΔΙΑ / Ποιος σούδειξε το μονοπάτι / των ποιητών; / ΕΓΩ Η πηγή και το ρυάκι / του παλιού τραγουδιού. / ΤΑ ΠΑΙΔΙΑ Και πας μακριά, πολύ μακριά / απ' τη θάλασσα κι από τη γη; / ΕΓΩ Η μεταξένια μου καρδιά / είναι γεμάτη φώτα, / από σήμαντρα που χάθηκαν, / από κρίνα και από μέλισσες. / Θα πάω πολύ μακριά, / (...) κοντά στ' αστέρια, / τον Κύριό μας το Χριστό να ικετέψω / να δώσει πίσω την ψυχή που είχα / παλιά, παιδί σαν ήμουνα, / ωριμασμένη από μύθους, / μ' ένα σκούφο με φτερά / και ξύλινο σπαθί. / ΤΑ ΠΑΙΔΙΑ Φεύγεις εσύ απ' την πλατεϊτσα / και τραγουδάμε μεις, / γάργαρο ρυάκι, / ήσυχη πηγή! / Τα πελώρια μάτια / της ξεραμένης φυλλωσιάς, / τα πληγωμένα απ' τον άνεμο, / κλαίνε τα νεκρά φύλλα.» Αξιοπρόσεχτες είναι οι συνδέσεις του αιμάτινου τριαντάφυλλου και του κρίνου που βρέχεται στο νερό του τραγουδιού-ρυακιού-πηγής και πίνοντας το νερό αυτό ένα στόμα πορφυρό και διψασμένο έχει τη γεύση των κοκάλων του κρανίου, ενώ το

τραγουδι-ρυάκι-πηγή δείχνει το μονοπάτι των ποιητών που οδηγεί στο Χριστό, στο Λόρκα (όπου η θυσία του παρελθόντος είναι συνδεδεμένη με τον εξαγνισμό του παρόντος κατά την αποδοχή της από το δέκτη-ποιητή, αποδοχή που είναι απαραίτητη προϋπόθεση για τη λειτουργία της ποίησης), με το κόκκινο ρυάκι που το λευκαίνει το αίμα του Διάπυρου-Χριστού, με τα ρυάκια-προσκυνητάρια (όπου κάποιος φιλά, άρα πίνει το αίμα-νερό) στα οποία καταλήγει το μονοπάτι, και την ύπαρξη αλογίστων μεγάλων κοκάλων στο σελινόφωτο, στον Καρούζο (όπου η θυσία είναι επίσης συνδεδεμένη με την κάθαρση). Επίσης οι στίχοι «Τα πελώρια μάτια / της ξεραμένης φυλλωσιάς, / τα πληγωμένα απ' τον άνεμο, / κλαίνε τα νεκρά φύλλα.» στο Λόρκα, συνδέονται με τον τίτλο «Ο άνεμος κάνει τα δέντρα κάπως αρπακτικά».

Οι στίχοι «είν' ο Διάπυρος, αυτός που λευκαίνει / το αίμα του» του Καρούζου συνδέονται με το απόσπασμα της Αποκάλυψης «Και μου είπε: «Τούτοι είναι που ήρθαν από τη μεγάλη θλίψη και πλύναν τα φορέματά τους και τα λεύκαναν στο αίμα του Αρνιού. / 17(...) το Αρνί (...) θα τους ποιμάνει και θα τους οδηγήσει σε πηγές νερών της ζωής».

Στο ποίημα με τίτλο *Μουλέτα (Ερυθρογράφος)*, η συνεχής και κυρίαρχη παρουσία του θανάτου, συνδέεται με το θάνατο στο *Ματωμένο Γάμο*, με το θάνατο στο ποίημα με τίτλο *Ο θάνατος του Αντονίνο Ελ Καμπόριο (Canciones)*, και στα «Μοιρολόγια για τον ταυρομάχο Ιγνάθιο Σάντσεθ Μεχίας»

Παραθέτουμε το ποίημα στον Καρούζο

Δωρεάν η ζωή Φεδερίκο / Γκαρθία Λόρκα δωρεάν ο θάνατος. / Αυτό το άλικο πανί δεν έχει πάντοτες / αγαθή βεβαιότητα. / Είν' ο Θεός που αμιγής εκτείνεται στο μαύρο / πλήρως απών ή ανεικόνιστος. / Όμως εσύ μυρόεσσα Ισπανία –της Ευρώπης θερμότητα- / τι δόξα πρόσθεσες απ' τη λαλιά του / την άσπιλη / σ' ανελέητο ήλιο σ' έναν ουρανό / που πυραχτώνει διαμπερής αθωότητα... / Ισπανία εσύ αυθεντία στο θάνατο! / Δωρεάν η όραση Φεδερίκο / Γκαρθία Λόρκα δωρεάν η τυφλότητα.

Οι στίχοι «Δωρεάν η ζωή (...) δωρεάν ο θάνατος. / Αυτό το άλικο πανί δεν έχει πάντοτες / αγαθή βεβαιότητα. / Είν' ο Θεός που αμιγής εκτείνεται στο μαύρο / πλήρως απών ή ανεικόνιστος.(...) σ' ανελέητο ήλιο σ' έναν ουρανό / που πυραχτώνει (...) Ισπανία εσύ αυθεντία στο θάνατο! / Δωρεάν η όραση (...) δωρεάν η τυφλότητα.», στον Καρούζο, αποδίδουν το ανελέητο στοιχείο το θανάτου, το θάνατο χωρίς τέλος, αφενός στο *Ματωμένο γάμο* στα αποσπάσματα «Να την η νύφη! Βγαίνει! (...) Σαν ταύρος / σηκώνεται ο γάμος» (και ο θάνατος-ταύρος συνδέεται με το «άλικο πανί»), «Το αίμα της γενιάς του. τρέχει από τον προπάππο του, / που αρχίνησε σκοτώνοντας, και κρατάει σ' όλη τη φύτρα του.», αφετέρου στους στίχους από το *Θάνατο του Αντονίνο Ελ Καμπόριο* «Φωνές θανάτου αντήχησαν / κοντά στο Γουαδαλκιβίρ. / Αρχαίες φωνές που τριγυρίζουν / αντρογαρούφαλου φωνή. / (...) Μεσ στην εχθρών του το αίμα / την πορφυρή του μούσκεψε γραβάτα». Οι αρχαίες φωνές του Λόρκα συνδέεται με τον απόντα και ανεικόνιστο θεό, τη δωρεάν ζωή και το δωρεάν θάνατο του Καρούζου.

Στο ποίημα με την αριθμητική ένδειξη 1 από *Τα μικρά δωρήματα (Αναμνηστική Λήθη)* έχουμε σύνδεση με το *Ματωμένο Γάμο* και τα *Μοιρολόγια για τον ταυρομάχο Ιγνάθιο Σάντσεθ Μεχίας* του Λόρκα

1. Ο ευλύγιτος θάνατος όπως ακούγεται / στη ματωμένη μουσική της Ισπανίας / όπως ακούγεται στα θροΐσματα / του αέρινου ταυρομάχου στην αρένα

Ο ταύρος-θάνατος στον Καρούζο αποδίδει τον ταύρο-θάνατο στους παρατιθέμενους στίχους του Λόρκα από το Ματωμένο γάμο «Σαν ταύρος / σηκώνεται ο γάμος», ενώ οι στίχοι «Ο ευλύγιτος θάνατος όπως ακούγεται / στη ματωμένη μουσική της Ισπανίας / όπως ακούγεται στα θροΐσματα / του αέρινου ταυρομάχου στην αρένα» συνδέονται με το χαροπάλεμα και το ρυθμό που παράγει η επανάληψη της ποιητικής έκφρασης «στις πέντε το βράδυ» στα «Μοιρολόγια για τον ταυρομάχο Ιγνάθιο Σάντσεθ Μεχίας» «Στις πέντε το βράδυ / το βράδυ ακριβώς στις πέντε. / Έν' αγόρι έφερε το κάτασπρο σεντόνι / στις πέντε το βράδυ. / Πανέρι γινόμενο ασβέστης πια / στις πέντε το βράδυ. / Παλεύει ο λιόπαρδος με το περιστέρι / στις πέντε το βράδυ. / Ένα μερί μ' ένα παντέρημο κέρατο / στις πέντε το βράδυ. / Το βούισμά τους άρχισαν σαν τους κηφήνες / στις πέντε το βράδυ. / Καμπάνες από καπνό κι αρσενικό / στις πέντε το βράδυ. / Στα σταυροδρόμια συντροφιάς σιωπής / στις πέντε το βράδυ. / Κι' ο ταύρος, μόνη στέρια καρδιά / στις πέντε το βράδυ. / Σα ζύγωνε πια ο ιδρώτας του χιονιού / στις πέντε το βράδυ. / Κ' η αρένα σα σκεπάστηκε με ιώδιο / στις πέντε το βράδυ. / έλαβε ο θάνατος αυγά μες στη λαβωματιά / στις πέντε το βράδυ. / Στις πέντε το βράδυ / το βράδυ ακριβώς στις πέντε. / Μια νεκροφόρα το κρεβάτι του / στις πέντε το βράδυ. / Φλάουτα και κόκαλα βουίζουσε σ' αυτιά του / στις πέντε το βράδυ. / / Ο ταύρος μουγκρίζει κιόλας πάνω απ' το μέτωπό του / στις πέντε το βράδυ. / Το δωμάτιο ιριδίζει από αγωνία / στις πέντε το βράδυ. / Από μακριά έφτασε κιόλας η γάγγραινα / στις πέντε το βράδυ. / Βούκινο από κρίνο μέσα στο πράσινο ριζομέρι / στις πέντε το βράδυ. / Οι πληγές φλογίζονταν σαν ήλιοι / στις πέντε το βράδυ. / Τα πλήθη σπάζαν τα παράθυρα / στις πέντε το βράδυ. / Στις πέντε το βράδυ. / Αχ! πόσο φριχτή η ώρα πέντε το βράδυ. / Όλα τα ρολόγια έδειχναν η ώρα πέντε / ήταν η ώρα πέντε μέσα στον ίσκιο του βραδιού.»

8. Ανάδειξη της ποιητικότητας του Βιγιόν

Στο ποίημα *Ρομαντικός επίλογος (Πενθήματα)* υπάρχει αναφορά στην ποίηση του Βιγιόν

Σύμφωνα με τη Ρίτα Μπούμη-Παπά είναι «Ο μεγαλύτερος Γάλλος ποιητής του Μεσαίωνα. (...) Το Παρίσι ζούσε τότε κάτω από την Αγγλική Κατοχή, και ο πληθυσμός τρομοκρατημένος μαστιζόταν από φτώχεια, πείνα και θανατερές επιδημίες, πληγές που είχαν μεταβάλλει τη μεσαιωνική γαλλική πρωτεύουσα σε κόλαση. Η φρίκη χαρακτήρηκε ανεξίτηλα στην παιδική ψυχή του ποιητή. (...) εγκατάλειψε κάθε μελέτη και επιδόθηκε στην αλητεία, σύχναζε με κακοποιούς στα καπηλειά, έκλεβε, και αποτελούσε το πιο κύριο μέλος της χαρούμενης τότε αλητείας, που ο ποιητής αποθανάτισε στα ποιήματά του. Εκείνο που χαντάκωσε τέλεια τον Βιγιόν ήταν η στενή συναναστροφή του με δυο διαβόητους κακοποιούς φοιτητές, που τέλειωσαν τη ζωή τους στην αγχόνη. (...) Στα 1455 ο ποιητής τσακώθηκε μ' ένα παπά, που αποπειράθηκε να δολοφονήσει τον ποιητή με σιλέτο που έκρυβε στο ράσο του. Ο Βιγιόν αμυνόμενος τον χτύπησε κι αυτός θανάσιμα με πέτρα, πράξη για την οποία καταδικάστηκε, μα πέτυχε να πάρει χάρη από τον Κάρολο Ζ'. (...) Παρασυρμένος από νέους κακοποιούς, παίρνει μέρος σε μια μεγάλη κλοπή στο Κολέγιο της Ναβάρας, κι αργότερα σε κάποιαν άλλη στην Ανζέρ, με το αποτέλεσμα να απομακρυνθεί ξανά από το Παρίσι και να περιπλανιέται στις επαρχίες αλήτης, κάνοντας γνωριμίες όλο και με νέους κακοποιούς. Η ελπίδα να γυρίσει ο ποιητής στον ίδιο δρόμο είχε χαθεί (...) (μ'

αποτέλεσμα) να βρεθεί στα (1461) κλεισμένος στις φυλακές του επισκόπου της Ορλεάνης, στο Μέν-σύρ-Λουαρ. Κει μέσα ριγμένος σ' ένα βαθύ και σκοτεινό κελί, σιδεροδεμένος και καταδικασμένος σε νηστεία, περίμενε από στιγμή σε στιγμή το θάνατο, γράφοντας τις καλύτερες μπαλάντες του, δυο από τις όποιες θεωρούνται αριστουργηματικές στη σύνθεση τους. (...) του δίνεται νέα χάρη, και ο Βιγιόν ξαναγουρίζει ήσυχος στη γαλλική πρωτεύουσα, για να ξαναμπλέξει όμως και πάλι με τις αλήτικες παρέες του και στα 1462, να ξαναβρεθεί φυλακισμένος και καταδικασμένος σε θάνατο με αγχόνη, για το φόνο ενός Πισάρ, που ουσιαστικά δεν είχε διαπράξει ο ποιητής. Στην απελπισία του έκαμε έφεση της θανατικής καταδίκης του στη Βουλή, κι έβαλε σ' ενέργεια όλα τα μέσα που μπορούσε να διαθέσει. Εκεί κυριευμένος από το δράμα της αγχόνης, ο Βιγιόν έγραψε την περίφημη «Μπαλάντα των κρεμασμένων», όπου με σπαραχτική πνευματική διαύγεια, μετάνοια και χριστιανική ταπεινοσύνη, ζητά τον οίκτο και τη συγγνώμη των ανθρώπων και τους παρακαλεί να μη γελάσουν με τους σφαδασμούς του, όπως συνηθιζόταν να γίνεται από το παρισινό κοινό, που παρακολουθούσε τις συχνές κρεμάλες, σαν διασκεδαστικό θέαμα. Στις 3 Ιανουαρίου 1463, και ύστερα από τόση απελπισία, η Βουλή ακυρώνει την απόφαση του Κακουργιοδικείου και ο Βιγιόν πάλι ελεύθερος συντάσσει ευχαριστήριες μπαλάντες στη Βουλή. Από αυτή τη στιγμή της νέας του αποφυλάκισης τα ίχνη του ποιητή χάνονται οριστικά. Κανείς δεν ξέρει πού, πότε, και με ποιο θάνατο τελείωσε. (...) Η ποίηση του Φρανσουά Βιγιόν, όση διασώθηκε, αποτελείται από 3 χιλιάδες περίπου στίχους. Γραμμένη σε πληβεία γλώσσα, είναι το άνθος μιας εποχής μεγάλης ηθικής, κοινωνικής και εκκλησιαστικής σύγχυσης, κατά την οποία το έγκλημα εθεωρείτο αμάρτημα, που μπορούσε η Εκκλησία, αν ήθελε, να το συχωρέσει. Πόρνες, κλέφτες, εγκληματίες, άτιμοι, κάθε λογής, απολάμβαναν της βασιλικής εύνοιας, και ο βιασμός, η λεηλασία κι ο φόνος, ήταν κανόνας, που δεν εμπόδιζε τους φαύλους να ανεβαίνουν ως τα πιο υψηλά πολιτικά και στρατιωτικά αξιώματα. Η διαφθορά της Δικαιοσύνης, η προδοσία και η συνεργασία με τους εχθρούς της Γαλλίας, Βουργουνδούς και Άγγλους, έργο των κατά τόπους μεγαλοαφεντάδων, ο εκφυλισμός, η εξαγορά συνειδήσεων, η μέθη, η εξωφρενική λαγνεία, η απάτη οργιάζαν και οι ιεροκήρυκες αδυνατούσαν να επιβληθούν σ' αυτόν τον αρμαγεδώνα. Παιδί αυτής της σαπισμένης κοινωνίας του γαλλικού μεσαίωνα, και περιστοιχισμένος από αμέτρητες παγίδες, ο ποιητής δίχως να αμαρτήσει περισσότερο από τους συγχρόνους του, εξιλεώθηκε τραγουδώντας και ανοίγοντας με τη φωνή του μια νέα εποχή. Η ποίηση του, στα σχήματα και στα θέματα της, στις αλληγορίες της, στην αντιμετώπιση των ηθικοθρησκευτικών προβλημάτων, ανήκει φυσικά στον Μεσαίωνα. Όμως με το ιδιότυπο, σαρκαστικό, δροσερό και πάνω απ' όλα ευλικρινές στις εξομολογήσεις τραγούδι του, ο Βιγιόν εγκαινιάζει τη νεώτερη ποιητική εποχή, σαν ένας εκπληκτικός προάγγελος του ρεαλισμού. Η ωμότητα των παρατηρήσεων του, η εκδηλωτική τόλμη του, το αιώνια δακρυσμένο χιούμορ του, ο σταυρωμός του σε αμαρτωλές ήμερες, που η έννοια του καλού και του κακού είχε καταρτηθεί, εκφράζονται ισχυρά με την πρώτη χρονολογικά λυρική φωνή που ακούστηκε στη Γαλλία. Και σ' αυτή τη λυρική φωνή του Βιγιόν, το μέγεθος και η σημασία της οποίας ανακαλύφθηκαν και κατανοήθηκαν μόνο αργότερα από τό Γαλλικό Ρομαντισμό, ο αλήτης και μεγαλοφυής αυτός ποιητής οφείλει τη δόξα του. Όλη του η ποίηση, αγνή και σπαραχτική αυτοβιογραφία, διατηρεί παρά την ηλικία της αιώνια νεότητα, δροσιά και σύγχρονη γεύση».

Τη μελαγχολία της ζωής και του έργου του Βιγιόν εκφράζει και ο Ρομαντικός επίλογος.

Παραθέτουμε το ποίημα στον Καρούζο

Μη με διαβάσετε όταν δεν έχετε / παρακολουθήσει κηδείες αγνώστων / ή έστω μνημόσυνα.
/ Όταν δεν έχετε / μαντέψει τη δύναμη / που κάνει την αγάπη / εφάμιλλη του θανάτου. / Όταν δεν
αμολήσατε αητό την Καθαρή Δευτέρα / χωρίς να τον βασανίζετε / τραβώντας ολοένα το σπάγγο. /
Όταν δεν ξέρετε πότε μύριζε τα λουλούδια / ο Νοστράδαμος. / Όταν δεν πήγατε τουλάχιστο μια
φορά / στην Αποκαθήλωση. / Όταν δεν ξέρετε κανέναν υπερσυντέλικο. / Αν δεν αγαπάτε τα ζώα /
και μάλιστα τις νυφίτσες. / Αν δεν ακούτε τους κεραυνούς ευχάριστα / οπουδήποτε. / Όταν δεν
ξέρετε πως ο ωραίος Modigliani / τρεις η ώρα τη νύχτα μεθυσμένος / χτυπούσε βίαια την πόρτα ενός
φίλου του / γυρεύοντας τα ποιήματα του Βιγιόν / κι άρχισε να διαβάζει ώρες δυνατά / ενοχλώντας
το σύμπαν. / Όταν λέτε τη φύση μητέρα μας και όχι θεία μας. / Όταν δεν πίνετε χαρούμενα το αθώο
νεράκι. / Αν δεν καταλάβατε πως η Ανθούσα / είναι μάλλον η εποχή μας. / ΠΡΟΣΟΧΗ / ΧΡΩΜΑΤΑ. /
Μη με διαβάσετε / όταν / έχετε / δίκιο. / Μη με διαβάσετε όταν / δεν ήρθατε σε ρήξη με το σώμα... /
Όρα να πηγαίνω / δεν έχω άλλο στήθος.

(Πενθήματα, Ρομαντικός επίλογος)

Ο επαναληπτικός στίχος «Μη με διαβάσετε (όταν)», όπου το ποιητικό υποκείμενο-ποιητής αποτρέπει, από το διάβασμα της ποιήσής του, αυτούς που δεν μπορούν να την κατανοήσουν, να νιώσουν αλληλέγγυοι, και υποδηλώνεται η προτροπή να διαβάσουν την ποιήσή του όσοι μπορούν να την κατανοήσουν, όσοι μπορούν να νιώσουν αλληλέγγυοι, δίνοντας τους βασικούς ερμηνευτικούς άξονές της σε σχέση με την κοινωνική σκέψη και το συναίσθημά του, συνδέεται με τις, κατά βάση περιθωριοποιημένες κοινωνικά, ομάδες στις οποίες απευθύνει τις ευχαριστίες του το ποιητικό υποκείμενο στη *Μπαλάντα του φχαριστώ*, αποκλείοντας κοινωνικά τους προδότες-εκμεταλλευτές του λαού («Σε Επαίτες και σε Οσίες, / Σε αεροκόπους και τακουνοκρούστες, / Σε υπηρέτες (...) / Σε φαντασμένους μεταστάντες του έρωτα / (...) Κράζω σ' όλο τον κόσμο φχαριστώ. (...) Σε νυχτοκλέφτες, κινητές ταραχών, (...) Σε τρελούς, τρελές, σε κουτούς και κουτές, / (...) Κράζω σ' όλο τον κόσμο φχαριστώ. Πάρεξ στους προδότες τα μαντρόσκυλα»).

Οι στίχοι «Όταν δεν έχετε / μαντέψει τη δύναμη / που κάνει την αγάπη / εφάμιλλη του θανάτου. / Όταν δεν αμολήσατε αϊτό την Καθαρή Δευτέρα / χωρίς να τον βασανίζετε / τραβώντας ολοένα το σπάγγο.(...) .», συνδέονται με τους στίχους όπου ισχύει ταυτόχρονα στο ποιητικό υποκείμενο η δίψα και το ξεδίψασμα, η ζέστη και το κρύο, η γύμνια και το ντύσιμο, η πατρίδα και η ξενιτειά, η χαρά και η απελπισία, η δύναμη και η αδυναμία, η βεβαιότητα και η ανασφάλεια, η νίκη και η ήττα, ο πλούτος και η φτώχεια, η αλήθεια και η πλάνη, η φιλία και η προδοσία, η κοινωνική ένταξη και η απόρριψη, «Πεθαίνω από δίψα πλάι στην πηγή, / Ζεστός σαν τη φωτιά, και χτυπώ τα δόντια μου / Στη χώρα μου είμαι σε γη μακρινή (...) Γυμνός σα σκουλήκι, ντυμένος πρόεδρος, / Γελώ με κλάματα και προσδοκώ χωρίς ελπίδα / Παρηγόρια βρίσκω σε θλιβερήν απελπισιά (...) Ισχυρός είμαι χωρίς δύναμη και χωρίς εξουσία, (...) Τίποτα δε μου είναι σίγουρο παρά το αβέβαιο πράμα / Σκοτεινό, εξόν ό,τι 'ναι ολοφάνερο / Αμφιβολία δε βάνω, εξόν σε πράμα βέβαιο / Επιστήμη θωρώ σ' αιφνίδιο συμβάν / Κερδίζω τα πάντα και μένω χαμένος / (...) Κοιτάμενος ανάσκελα, πολύ φοβούμαι μην πέσω / Έχω αρκετά κι όμως δεν έχω μια / Κλήρο προσδοκώ και ανθρώπου δεν είμαι κληρονόμος, (...) Δε γνοιάζουμαι για τίποτα, βάζω όμως όλο μου τον κόπο / Ν' αποχτήσω αγαθά και διεκδικητής τους δεν είμαι / Που το καλύτερο μου λέει, είναι που με πειράζει πιότερο, / Και που τ' αληθινότερο, είναι που πιότερο με κοροϊδεύει / Φίλος μου είναι,

που με κάνει να γρικάω / Για έναν άσπρο κύκνο πως είν' κοράκι μαύρο / Και που με βλάφτει, πιστεύω πως με βοηθά το κατά δύναμη / Κοροϊδία, αλήθεια, σήμερα όλα μου είναι ένα / Συγκρατώ τα πάντα, τίποτα δεν μπορώ να εννοήσω, / Καλοδεχούμενος, απορριγμένος του καθενός.», στη Μπαλάντα του διαγωνισμού του Blois.

9.Ανάδειξη της ποιητικότητας του Μαγιακόφσκι

Στο ποίημα με τίτλο *Το εύκρατο σκοτάδι του Saint-Just (Χορταριασμένα χάσματα)*, η ματαίωση του Μαγιακόφσκι, επενδύει την οδύνη της καταστολής του ποιητικού υποκειμένου.

Για το Μαγιακόφσκι γράφει η Ρίτα Μπούμη-Παπά: «Ο βάρδος της Ρωσικής Επανάστασης (...) είχε ταξιδέψει στην Πετρούπολη, για να εγγραφεί μέλος στο σοσιαλδημοκρατικό κόμμα των μπολσεβίκων και για να πλησιάσει τους καλλιτεχνικούς κύκλους με σκοπό να σπουδάσει ζωγραφική. (...) Δεκαπέντε ετών τα είχε επιτύχει και τα δυο: Ήταν μέλος «του κόμματος του μέλλοντος» και σπουδαστής στη Σχολή Καλών Τεχνών στη Μόσχα. (...) Στα 1914 (...) τον διώχνουν από τη Σχολή Καλών Τεχνών, παρά τις εξαιρετες επιδόσεις του, με μόνη αφορμή τις ιδέες του και τις πολιτικές του συναναστροφές. (...) Άρχισε να γράφει στίχους σύμφωνα με τους κανόνες του φουτουρισμού, κινήματος που είχε ευρύτατη απήχηση στη Ρωσία(...) Έγινε φίλος και μαθητής του φουτουριστή Χλέμπνικωφ (...) Με καμάρι φόρεσε επιδεικτικά στη μέση του, από την αρχή της εισόδου του στο φουτουριστικό κίνημα, την περίφημη κίτρινη ταινία –γνώρισμα των φουτουριστών- που δεν έβγαλε από πάνω του σ' όλη του τη ζωή, που έγινε σχεδόν κάτι σαν σύμβολο (...) Κατά την έναρξη της Επανάστασης ήταν στρατιώτης, γνωστός και παρακολουθούμενος από την τσαρική αστυνομία σαν επαναστάτης και καταχωρημένος στα αρχεία της σήμανσής της με δακτυλικά αποτυπώματα και με τρεις φωτογραφίες του. (...) Κατά τους πρώτους επαναστατικούς χρόνους ανέπτυξε μια σχεδόν υπερφυσική και πολύπλευρη δραστηριότητα που εντυπωσίασε και αυτούς τους ηγέτες της Επανάστασης (Λένιν, Τρότσκι). Δημοσιογραφούσε, αρθρογραφούσε, εκφωνούσε λόγους σε συγκεντρώσεις, έγραφε ποιήματα που τύπωνε ή τ' απαγγέλιε σε δημόσιους χώρους, έγραφε θεατρικά έργα (...) έπαιζε στο θέατρο σαν ηθοποιός, σκηνοθετούσε στο θέατρο και στον κινηματογράφο και ζωγράφιζε όλα τα μανιφέστα, γεμίζοντας τους τοίχους με τα σατιρικά του σχέδια, ταξίδευε στο εξωτερικό και στο εσωτερικό σαν προπαγανδιστής της νέας Ρωσίας. (...) Εξέδωσε το περιοδικό «Λεφ» και από το 1927, αναδιοργανώνοντάς το, το ονόμασε «Νόβυ Λεφ». Απ' αυτό το ταμούρι πολεμούσε με φανατισμό όλες τις αισθητικές τάσεις: τους μυστικιστές, τους συμβολιστές, την προσποίηση, την έντεχνη φιλολογικότητα, τον ψυχολογισμό στην τέχνη, τις σοφιστείες και παράλληλα στήριζε τις δικές του αρχές για την τέχνη και την αναγκαία σχέση της με τη ζωή και την επικαιρότητα. Τότε είναι που έγραψε, σε πλήρη δημοσιογραφικό οργασμό, το μακρόπνοο ποίημα «Καλά!», το πιο ώριμο ποιητικά για τον πλούτο των ρυθμών του και το πλάτος της σύλληψης. Το ποίημα αυτό αφηγείται μέσα σε 3.000 στίχους την ιστορία της Επανάστασης. Με τα ποιήματα «Καλά!» και «Λένιν», ο Μαγιακόφσκι άνοιξε μια νέα εποχή στη ρωσική ποίηση. (...) Από το 1928 ως το 1929 παίχτηκαν σε θέατρα της Μόσχας οι κωμωδίες του «Ο κοριός» και «Το λουτρό», βίαιες σάτιρες εναντίον της γραφειοκρατίας, του φιλισταϊσμού και του μικροαστισμού, για να ξεσηκώσει θύελλα από διαμαρτυρίες από τους κύκλους που μαστίγωνε και γελοιοποιούσε μπροστά σε χιλιάδες και χιλιάδες θεατές. Αυτό το ελεύθερο, σχεδόν ανυπότακτο (...)

πνεύμα του Μαγιακόφσκι, το βλέπουμε συνταυτισμένο από την πρώτη στιγμή με τις μάζες. Βρίσκεται μπροστά στις πρώτες διαδηλώσεις της νίκης στις λεωφόρους της Πετρούπολης, πρώτος τιμώμενος, και πίσω του ν' ακολουθούν οι συστοιχίες των χεροπιασμένων ναυτών της «Αβρόρα», τα δάση των ερυθρών σημαίων, τα αναρίθμητα πλήθη. (...) Κάθε του φράση, κάθε του εκδήλωση, κάθε του πρωτοβουλία, κάθε του όνειρο, υπογραμμίζει αυτό τον ταυτισμό του Μαγιακόφσκι με το λαό. (...) Από το λαό αυτό αντλεί τη δύναμη και το θάρρος, ακόμα και να ελέγχει σφάλματα προερχόμενα από οποιαδήποτε βαθμίδα της πολιτικής ιεραρχίας. Παρακολουθούσε, κριτικάριζε, σατίριζε, θύμωνε μπροστά στις καθυστερήσεις ή τους κακούς χειρισμούς των διάφορων κρατικών πηδαλίων, το νιχιλισμό, την απώλεια χρόνου, που τη θεωρούσε έγκλημα. (...) Διεθνιστής, με ολάνοιχτες αγκάλες προς όλους τους λαούς της γης (δεν ήταν επιτρεπτή τότε άλλη αντίληψη στο μυαλό κάθε κοινωνικού επαναστάτη), ο Μαγιακόφσκι ήταν ωστόσο βαθιά ο Ρώσος, ο Σοβιετικός πολίτης που δε γνωρίζει σύνορα, μα λατρεύει τη γη του, τους ανθρώπους της, που δε θα 'θελε να τους δει απορροφημένους και ισοπεδωμένους από καμιά κοσμοθεωρία. (...) Ο πρώτος που συγκεκριμενοποίησε την ανάγκη της διαφύλαξης της εθνικής φυσιογνωμίας σ' ένα αυριανό συναδελφωμένο κόσμο (...) με μια σφαίρα περιστρόφου, που ο ίδιος κάρφωσε ευθύβολα στην καρδιά του, την αυγή της 14 Απριλίου 1930».

Οι στίχοι «Ένας ακοίμητος επαναστάτης μεταφέρει στο κεφάλι του / το πεπτικό του σύστημα και χωνεύει περίφημα / τα πικρά ιδεώδη και θεωρήματα / φορώντας το πορτοκαλί σακάκι του Μαγιακόφσκι.», που υποδηλώνει την ματαίωση, αποδίδουν τους στίχους «Σήμερα, / ό,τι κι αν γίνει, / δίνω το αποχαιρετιστήριο κοντσέρτο μου. / Μνήμη! / Συγκέντρωσε στη σάλα του κρανίου, / το πλήθος των πολυαγαπημένων. / (...) Σήμερα θα παίξω φλάουτο - / με τη σπονδυλική μου στήλη.(Το φλάουτο των σπονδύλων, 1915)», «Τι θα γίνει με την κόλαση που φέρνουμε μέσα μας! / (...) / Στοχάζομαι. / Οι στοχασμοί μου, κόμποι αιμάτινοι, / πηχτοί και άρρωστοι, σταλάζουν στο κρανίο μου. / Εγώ / που σας έδειξα τι σημαίνει γιορτή, / δεν έχω κανένα να μοιραστώ ετούτην τη μέρα μου. / Θα γκρεμιστώ τώρα δα / συντρίβοντας το κρανίο μου / στο λιθόστρωτο πάνω της Νέβσκυ.(Το φλάουτο των σπονδύλων, 1915)», «Φλογερός και πυρετώδης σωρεύω δυστυχία. / (...) / Ρίξε στο κεφάλι μου το παγόβουνο της λέξης, / (...) Είναι νεκρός, είναι νεκρός, είναι νεκρός! (Το φλάουτο των σπονδύλων, 1915)», του Μαγιακόφσκι (σύνδεση του κεφαλιού στον Καρούζο με το κεφάλι-κρανίο του Μαγιακόφσκι).

Οι στίχοι «Είχε βραδιάσει στο Παρίσι της Convention και οι κότες / ενοχλούσαν τη νύχτα κουρνιάζοντας. / Ένας μεγάλος νερόλακκος είχε κιόλας αρχίσει / να καθρεφτίζει τ' αστέρια.», όπου υποδηλώνεται η συνέχεια της καταστολής μέσα στην ιστορία, συνδέονται με τους στίχους «Περασμένη μία. Πρέπει να 'σαι πια στο κρεβάτι. / Ο Γαλαξίας μάτι ασημένιο μέσα στη νύχτα. / (...) Κύττα τι σιωπή βασιλεύει στον κόσμο. / Η νύχτα με το χρέος της ντύνει / τον ουρανό με αστέρια. / Σε στιγμές σαν κι αυτή / σηκώνεσαι κι ανοίγεις διάλογο / με την ιστορία / τη δημιουργία / και τους αιώνες.(Ποίημα αποχαιρετισμού Ξημέρωμα 14 Απριλίου 1930)», «Τα μάτια σου βάθυναν στο πρόσωπό σου / οι λάκκοι δυο τάφων. / Οι λάκκοι κατακαθίζουν. / Δεν έχουν βυθό.» ((Το φλάουτο των σπονδύλων, 1915)), του Μαγιακόφσκι (σύνδεση του νερόλακκου στον Καρούζο με τους λάκκους στο Μαγιακόφσκι).

Οι στίχοι «Είχε πράξει το μέλλον όταν έβαλε / τον τρυφερό του τράχηλο στην ακόπαστη καρμανιόλα / τη λάμψη του σκότους με τέτοια καθαρότητα λουσιμένος... / -Μια τρομερή κλοτσιά τι ξάστερη! Το ίδιο κ' ένα χάδι; / Να, κάτι, σκεφτότανε, που φέρνει συνήθως / ημικρανία στα τριαντάφυλλα / κ' η συχνότητα της αηδόνας αλλάζει. / Μα όμως ό,τι κρύσταλλο και να σπάσει

κανένας / το στήθος είναι το πτηνό στον άνθρωπο / το δώρο του θηλαστικού στην Ιστορία / το πλήλιο δοχειάκι που δέχεται την ταραχή των αθώνων.», στον Καρούζο, που υποδηλώνουν τη θυσία, τον κοινωνικό αγώνα που αλλάζει την ιστορία, κινητοποιεί το ιστορικό «γίγνεσθαι», συνδέονται με τους στίχους «Κύριε / (...) / πάρε λοιπόν την καδένα του δικαστή. / (...) / όταν η αποδημητική ψυχή μου / με σπασμένο το τόξο του φρυδιού της / σταθεί μπροστά στο δικαστήριό σου / εξακόντισε / το γαλαξία / κάνε μ' αυτόν μian αγχόνη, / και κρέμασέ με, αν θέλεις, / εγκλημάτισα Κύριε.(Το φλάουτο των σπονδύλων, 1915)» , «Θα / γκρεμιστώ απ' το ικρίωμα των ημερών .», του Μαγιακόφσκι (σύνδεση της καρμανιόλας και του πτηνού-στήθους στον Καρούζο με την αγχόνη και την αποδημητική ψυχή στο Μαγιακόφσκι).

Οι στίχοι «Να, κάτι, σκεφτότανε, που φέρνει συνήθως / ημικρανία στα τριαντάφυλλα», υποδηλώνοντας την υπέρβαση της κοινής λογικής με τη θυσία, στον Καρούζο, συνδέονται με τους στίχους «Αυτό είναι ίσως / ο τελευταίος έρωτας του κόσμου / φλογισμένος απ' τα τριαντάφυλλα της φθίσης.(Το φλάουτο των σπονδύλων, 1915)» στο Μαγιακόφσκι.

Ένας ακοίμητος επαναστάτης μεταφέρει στο κεφάλι του / το πεπτικό του σύστημα και χωνεύει περίφημα / τα πικρά ιδεώδη και θεωρήματα / φορώντας το πορτοκαλί σακάκι του Μαγιακόφσκι. / Τέτοιος υπήρξε κι ο σκοτεινός Άδωνις του παρόντος ποιήματος / μ' εκείνη την ανοιχτόχρωμη εικασία στην όσφρηση / ρεκάζοντας ή κάλλιο ρεμβάζοντας / ανάμεσα στους αέρηδες του Γιώργη Couthon και / του Ροβεσπιέρου. / Δεν πρόφτασε κανένα κίνδυνο για καρδιοπάθεια / ή νεφρίτιδα ή συκώτι λογουχάρη / στην πηχυαία ζωή του την απέραντη / μερικές πιθαμάδες απ' την άδηλη κούνια. / Είχε πράξει το μέλλον όταν έβαλε / τον τρυφερό του τράχηλο στην ακόπαστη καρμανιόλα / τη λάμψη του σκότους με τέτοια καθαρότητα λουσμένος... / -Μια τρομερή κλοτσιά τι ξάστερη! Το ίδιο κ' ένα χάδι; / Να, κάτι, σκεφτότανε, που φέρνει συνήθως / ημικρανία στα τριαντάφυλλα / κ' η συχνότητα της αηδόνας αλλάζει. / Μα όμως ό,τι κρύσταλλο και να σπάσει κανένας / το στήθος είναι το πτηνό στον άνθρωπο / το δώρο του θηλαστικού στην Ιστορία / το πλήλιο δοχειάκι που δέχεται την ταραχή των αθώνων. / Είχε βραδιάσει στο Παρίσι της Convention και οι κότες / ενοχλούσαν τη νύχτα κουρνιάζοντας. / Ένας μεγάλος νερόλακκος είχε κιάλας αρχίσει / να καθρεφτίζει τ' αστέρια.

(Χορταριασμένα χάσματα, Το εύκρατο σκοτάδι του Saint-Just)

10.Ανάδειξη της ποιητικότητας του Εμινέσκου

Σύμφωνα με τη Ρίτα Μπούμη-Παπά: «Είναι ο εθνικός ποιητής της Ρουμανίας και μιά από τις μεγαλύτερες και πιο γνήσιες μορφές του ευρωπαϊκού λυρισμού του δέκατου ένατου αιώνα. (...) Μικρός ακόμα αρχίζει την περιπλάνηση, για να γνωρίσει τη γη του, σπρωγμένος ασυναίσθητα από μια πανθειστική δίψα να γνωρίσει βήμα προς βήμα τον εθνικό γεωγραφικό χώρο του, τα πλάσματα που ζούσαν πάνω σ' αυτόν, τη γλώσσα τους, τα ήθη τους. Στις αρχές εξαφανίζεται για μέρες μέσα στα δάση. Από δέκα χρόνων τον απασχολεί το μυστήριο της ζωής και του θανάτου. Περιπλανώμενο αγόρι ψάχνει να βρει συγγενείς κι εξω απ' τους πραγματικούς: στα γύρω χωριά, στα λειβάδια, στα δάση, στις όχθες ποταμών και λιμνών, στις κατασκηνώσεις των τσιγγάνων, στις στρούγκες. Βλέποντας, ακούγοντας και ρωτώντας, αποθησαυρίζει θρύλους, λαϊκά τραγούδια, παραμύθια, τοπολαλιές, ακούει από βιβλικούς γέροντες παλιές ιστορίες, και νιώθει την ανάγκη της ενοποίησης των ρουμανικών λαοτήτων, χωρισμένων σε «ηγεμονίες» από τους Τούρκους και Αυστριακούς, με ηγεμόνες έμπιστα πρόσωπα των δυναστών, κυρίως Έλληνες Φαναριώτες. (...) Στην εφηβεία του οι φυγές του γίνονται πιο συχνές. «Δεν μπορώ να μένω

εδώ κλεισμένοι. Το δάσος, το ύπαιθρο με φωνάζουν», εμπιστεύεται σ' ένα συμμαθητή του. Συχνά ακολουθεί τσιγγάνικους μικροθιάσους σε περιοδείες, μαγεμένος από τα βιολιά, τα τραγούδια τους και προπάντων, από την ελευθερία τους. Έτσι οργώνει ολόκληρη την Τρανσυλβανία. (...) Στις περιπλανήσεις του δεν εξοικειώνεται μόνο με τα στοιχεία της φύσης, τη γεωφυσική μορφή της πατρίδας του, που τη γνώρισε όσο κανένας, δε συμφιλιώνεται μόνο με τα ζώα της, ήμερα και άγρια, μα δένεται με το μέγα πλήθος των ταπεινών: τη δουλοπάροικη αγροτιά, τους νομάδες, τους λατόμους, τους βοσκούς, τους εργάτες, που τους αποστράγγιζε αποικιοκρατικά μια ολιγάριθμη τάξη από φεουδάρχες και μεγαλοεπιχειρηματίες ξένης καταγωγής (ανάμεσα σ' αυτούς και Έλληνες) που κυβερνούσαν και εξουσίαζαν πολιτικά, οικονομικά και πνευματικά ολόκληρη τη Ρουμανία. Οι αγροτικοί πληθυσμοί, υποσιτισμένοι, αγράμματοι, περιφρονημένοι και αλλοτριωμένοι, μεταφέρονταν μαζί με τα ζώα και τα αγροτικά εργαλεία από τη μια περιοχή στην άλλη, όπου οι αγροτοδεσπότες και οι ανάγκες τους απαιτούσαν. Πλάι σ' αυτούς, ο Εμινέσκου, δεν ένιωσε μόνο από πολύ νωρίς τί είναι εκμετάλλευση και αδικία, αλλά και το χρέος να υπερασπίσει τα θύματα. Έτσι από έφηβος, και δίχως να το καταλάβει, αφομοίωσε την ιδιότητα του εθνικού ποιητή και προετοίμαζε την πανοπλία του. (...) Βυθίζοντας τη δίψα του στις μουσικές, γλωσσικές και καταγωγικές πηγές της Γης του, βλέποντας από κοντά τις παγανοθησκευτικές εκδηλώσεις των πληθυσμών της υπαίθρου, τα ήθη τους, απορρόφησε όσο υλικό, μετασηματισμένο και μεταπλασμένο, μετέφερε σε επικούρικες, φυσιολατρικές, τερινθειστικές και ερωτικές ποιητικές συνθέσεις απaráμιλλης ομορφιάς και μουσικότητας και παραδειγματίστηκε, αναδιφώντας το παρελθόν, με τις αρετές των μακρινών προγόνων του, στις οποίες παρά την επαναστατική του ιδιοσυγκρασία έμεινε προσκολλημένος πιστά. Μα πάνω απ' όλα, ο Εμινέσκου, μετάφερε στο ποιητικό έργο του την οργιαστική φύση της Μολδαβίας, με πίνακες εμπρεσιονιστικής τόλμης, τη μελωδία των λαϊκών οργάνων, κυρίως του «κοζμπά», και τους ήχους των στοιχείων και των πλασμάτων της φύσης, από τους πιο λεπτούς, ψιθυριστούς και υπόκωφους, ως τους πιο σύνθετους και συγκλονιστικούς. (...) Για την απελευθέρωση των παραδουνάβιων λαών από το ζυγό των Αψβούργων, γράφει φλογερά άρθρα, για τα οποία επανειλημμένα διώχτηκε. Διαποτισμένος από το γερμανικό και ιδεαλιστικό πνεύμα και το ρομαντισμό της εποχής του, εξαιρετικά ευσυγκίνητος στη νεοφανέρωτη μαρξιστική φιλοσοφία και στον απελευθερωτικό άνεμο του αιώνα του, δεν περιορίζεται στα πανεπιστημιακά συγγράμματα. (...) Στα 1883 παθαίνει την πρώτη νευροψυχική κρίση (...) αποστέλλεται σε νευρολογική κλινική στη Βιέννη (...) μέχρι που τον κλείνουν σε δημόσιο ψυχιατρείο, που δε διέφερε από κόλαση. Στα 1889, σε ηλικία 39 ετών, ο μεγάλος αυτός ποιητής βρίσκει τραγικό θάνατο, όταν ένας συντρόφισμος τρελός, (...) χτυπά με μια μεγάλη πέτρα το πιο υπέροχο κεφάλι της Ρουμανίας και το συντρίβει. (...). Η ποίηση του Μιχάι Εμινέσκου περικλείνει στην ποικιλία της όλο το ρουμανικό έθνος. Στα επικά του, την αρχαία δακική καταγωγή του, την κατάκτηση του και αφομοίωση του από τους Ρωμαίους, τις ιστορικές συγκρούσεις με τους Τούρκους (Βαγιαζήτ-Μίρτσεα), ποιήματα μοναδικού πατριωτικού πάθους και ομηρικής ομορφιάς και δύναμης στις περιγραφές ιστορικών μαχών στις πεδιάδες του Δούναβη. Στα επαναστατικά του («Αυτοκράτορας και προλετάριος», για το οποίο διώχτηκε) με πυρακτωμένο λόγο και σοφία, εκθέτει και καταδικάζει την καταδυναστευση των μαζών σαν μια προφητική σοσιαλιστική συνείδηση, χείμαρρος τόλμης, ιδεών κι ομορφιάς. Στα λυρικά του, τα φυσιολατρικά του, τα ερωτικά, που μελοποιημένα τραγούδησε και τραγουδά ο ρουμανικός λαός, είναι ο απaráμιλλος μελωδός

των αισθημάτων, ο εκφραστής των ψιθύρων της φύσης, ο μυστικιστής, ο πανθειστής, ο φιλόσοφος της Ανατολής, ο ειδωλόλατρες, ο τέλειος στιχουργός που εμπλούτισε τον κλασικό ποιητικό λόγο με το αριστούργημα του «Υπερίων», ακτινοβόλο ποιητικό έργο, που σαν καλλιτεχνικό επίτευγμα, φτάνει τις καλύτερες ποιητικές δημιουργίες οποιασδήποτε λογοτεχνίας στον κόσμο.»

Η «Ιζόλδη του Τριστάνου Τζαρά» στο ποίημα, συνδέεται με τη Λουίζα Κορνάρου, της οποίας το πραγματικό όνομα είναι Σάμου Ρόζενστοκ, η οποία σπούδασε μαθηματικά στο Βουκουρέστι την περίοδο 1914-5 και συγχρόνως έγραφε συμβολιστικά και εξπρεσιονιστικά ποιήματα σε διάφορα λογοτεχνικά περιοδικά και υπογράφει αρχικά σαν «Σαμίρο» και αργότερα τότε ως «Ιζόλδη» και τότε ως «Τζαρά» και τελικά υιοθετεί το Λουίζα Κορνάρου ως οριστικό ψευδώνυμο. Είναι ίσως το πιο σημαντικό μέλος και εμπυχωτής του ανατρεπτικού κινήματος ΣΚΑ.ΝΤΑ.ΛΟ στο χώρο της τέχνης με φιλοδοξία να παρέμβει στο χώρο του κοινωνικού, με τη συμμετοχή τους στις προλεταριακές εξεγέρσεις στη Γερμανία το 1919-20, και την απαγόρευση των εντύπων τους από τον αγγλικό στρατό κατοχής. Η παγκόσμια διάδοση του ΣΚΑ.ΝΤΑ.ΛΟ από τη Μπαρτσελόνα στο Ανόβερο και από το Παρίσι στη Νέα Υόρκη οφείλεται εν πολλοίς στην ακούραστη ενεργητικότητα και τις οργανωτικές ικανότητες της Κορνάρου που διατηρούσε αλληλογραφία με όλη την Ευρώπη. Το 1936 συμμετέχει στον Ισπανικό εμφύλιο και στα 1940-44 είναι στην αντίσταση με τους Μακί στην Τουλούζ.

Με τη Ρουμανία συνδέεται ο Τζαρά, επίσης, ο ιδρυτής του κινήματος του Ντανταϊσμού.

Παραθέτουμε το ποίημα του Καρούζου

Μεγάλο έπος του παράφορου / πράσινου σε πολύφυλλες λάμπεις / Ρουμανία χαρούμενη
νοσταλγία του μέλλοντος / με φλάουτα του έλληνα θεού του τραγοπόδη Πάνα / μ' ένα κομμάτι
ξυπνημένο μάρμαρο / στα χέρια του αγέρωχου Μπραγκούζι / μεγάλο γεωφυσικό βυζί γιομάτο γάλα /
στρουμπουλήΡουμανία / κουμπάρα του Δούναβη / στους μακρινούς του γάμους με τη Μαύρη
Θάλασσα / Ρουμανία αιωρούμενη / κιθάρα του Εμινέσκου / Ρουμανία γλυκόλαλη ολβιότητα του
Ενέσκου/ Ρουμανία που πλάθεις ρουμάνικα όνειρα / ΡΟΥΜΑΝΙΑ ΙΖΟΛΔΗ ΤΟΥ ΤΡΙΣΤΑΝΟΥ ΤΖΑΡΑ /
μουσική καλλικέλαδη των δασών / και των άχραντων αγελάδων-πεδιάδων.

(Φαρέτριον, Ρουμανία)

Οι σίχοι του Καρούζου που αναφέρονται στον Εμινέσκου αποδίδουν την εξύμνηση της

φύσης της Ρουμανίας (δάση, πεδιάδες, της φύσης)

« Έλα στο δάσος: Έλα στο δάσος, στην πηγή / που κύκλους τρέμοντας απλώνει, / κει που τη χλόινη στρα
μεθύσουν, άγγελέ μου, / το μύρο της πνοής τ' ανέμου / με τις κελαρυστές πηγές. /Του δάσους η αναταρ
θα πέφτουν τ' άνθη / απάνω μας σαν μια βροχή.(...)», «Υστατος πόθος: (...) Και να 'ναι ο ύπνος ελαφρόι
νερών καθρέφτη / γλυκός ο ουρανός να πέφτει. (...) / δε θέλω φέρετρο λαμπρό / πλέξε μου μόνο ένα μικρ
χορτάρια. (...) θα 'θελα μονάχα / σαν μουσική στερνή μου να 'χα / του φθινοπώρου τις

φωνές / στις μαραμμένες φυλλωσιές. / Καθώς οι ασίγαστες παφλάζουν / πηγές και δέρνονται κι αδειάζουν βασιλικά / κουδουνιών ήχους να μου φέρει / το κρύο της βραδυάς αγέρι, / και πάνω μου η φλαμουριά / αυτή / δε θα 'μια εξόριστος στη γη, / οι προαιώνιες θα σιμώνουν / φίλιες μου να μ' ανταμώνουν: / τ' κλαδιά / κι ακόμα των δασών ο θρος / και των κυμάτων ο αφρός / θα μου χαμογελάσουν πάλι / μες στ' στηθοκοπιέται και βογγά, / εγώ πια θα 'μια αγέρι, χρώμα / και λύμφη στους ανθούς και χρώμα.»

11.Ανάδειξη της ποιητικότητας του Πρεβέ

Στο ποίημα Πέρσι ή πρόπερσι (*Φαρέτριον*) οι αναμνήσεις της ευτυχίας σε μια σκληρή πραγματικότητα πια, συνδέονται με τη Μπάρμπαρα στο ποίημα του Πρεβέ

Παραθέτουμε το ποίημα στον Καρούζο

Κατάγιαλα βρισκόμουν κι ανάσaina την αύρα της θαλάσσης / ilpleuvait sans cesse sur Breste - θυμήσου το Μπάρμπαρα / το πιάνο είχε καταχινάσει σε χιλιετίες τείνοντας προς εμένα / δύσκολα φεύγουμε απ' το μεσίστιο 'ίσως / τι φταίω όμως εγώ που λιμνάζει στα πέρατα η θνησιμότητα / ηλιοφάνεια σου αφηγούμαι τράβα στο τηλέφωνο μηδέν / για ν' ακούσω / οπότε εβγήκα γρήγορα στο προαύλιο έξω να μαζέψω τις / καρέκλες / και χούγιαξα τον ουρανόφυτο Θεό σας με σεισμογόνα μουσική μου / σε διαστάσεις τρομαχτικής σημειογραφίας που μόνη της έφθινε / ήτανε δυστυχείς φιλόλογοι και άλλοι ολιγοφρενείς επαγγελ- / ματίες / τα τιμάρια-γυναικάρια συνερίζονταν κι ανάστρεφαν επιθέσεις / κανέννας δε θα μπορέσει να θωρακίσει τους φυτοφάγους ελέφαντες / δεν ξέρω πια τι μου επιφυλάσσεται τύπτω γωνίες κάθετες και / διδάσκω / θεραπείες από μνήμης.

(*Φαρέτριον*, Πέρσι ή πρόπερσι;)

Οι στίχοι «ilpleuvait sans cesse sur Breste - θυμήσου το Μπάρμπαρα», στον Καρούζο, αποδίδουν τους στίχους «Θυμήσου Μπάρμπαρα / Έβρεχε αδιάκοπα στη Βρέστη εκείνη την ημέρα (...)και περπατούσες γελαστή / Όμορφη μαγεμένη μουσκεμένη / Κάτου από τη βροχή / Θυμήσου Μπάρμπαρα / Έβρεχε αδιάκοπα στη Βρέστη / Και σ' είχα στην οδό Σιάμ συναπαντήσει (...)Θυμήσου Μπάρμπαρα» του Πρεβέ. Οι στίχοι «Κατάγιαλα βρισκόμουν κι ανάσaina την αύρα της θαλάσσης (...)κανέννας δε θα μπορέσει να θωρακίσει τους φυτοφάγους ελέφαντες / δεν ξέρω πια τι μου επιφυλάσσεται τύπτω γωνίες κάθετες και / διδάσκω / θεραπείες από μνήμης.», στον Καρούζο, που υποδηλώνουν την ελευθερία («ανάσaina την αύρα της θαλάσσης»), την αγνότητα («τους φυτοφάγους ελέφαντες»), μιας άλλης εποχής «θεραπίες από μνήμης.», συνδέονται με την ευτυχισμένη εποχή του έρωτα και της ανεμελιάς, της έλλειψης καχυποψίας και της αγάπης, σύμφωνα με τους στίχους «Χαμογελούσες / Κι εγώ κι εγώ χαμογελούσα / (...) Εσύ που δε σε γνώριζα / Εσύ που δε με γνώριζες / Θυμήσου / Θυμήσου ωστόσο εκείνη την ημέρα / Μη λησμονείς / Σ' ενός σπιτιού την είσοδο στεκόταν ένας άντρας / Και τ' όνομά σου εφώναξε / Μπάρμπαρα / Κι έτρεξες προς εκείνον κάτω απ' τη βροχή / Όμορφη μαγεμένη μουσκεμένη / Και ρίχτηκες στην αγκαλιά του / Αυτό θυμήσου Μπάρμπαρα / Κι αν σου μιλώ στον ενικό μη με παρεξηγείς / Σ' όλους εκείνους που αγαπώ μιλώ στον ενικό / Ακόμη κι αν τους έχω δει μονάχα μια φορά / Μιλώ στον ενικό σ' όλους εκείνους που αγαπιούνται / Ακόμη κι αν δεν τους γνωρίζω / Θυμήσου Μπάρμπαρα / Μη λησμονείς / Εκείνη τη βροχή τη φρόνιμη κι ευτυχισμένη / Στο ευτυχισμένο σου πρόσωπο / Και στην ευτυχισμένη πόλη / Εκείνη τη βροχή πέρα στη θάλασσα / Στο Ναύσταθμο / Και στο καράβι για το απέναντι νησάκι / Ω Μπάρμπαρα» του Πρεβέ, και επισημαίνουμε τη σύνδεση του κατάγιαλα στον Καρούζο με το απέναντι νησάκι πέρα στη θάλασσα του Πρεβέ.

Οι στίχοι «το πιάνο είχε καταχιάσει σε χιλιετίες τείνοντας προς εμένα / δύσκολα φεύγουμε απ' το μεσίστιο 'ίσως / τι φταίω όμως εγώ που λιμνάζει στα πέρατα η θνησιμότητα», στον Καρούζο, εκφράζοντας την τελμάτωση του ιστορικού υποκειμένου, συνδέονται με την οδύνη του ποιητικού υποκειμένου για τον πόλεμο και το τέλος της ευτυχίας, στους στίχους «Κατάρα που είναι ο πόλεμος / Τι να 'χεις απογίνει τώρα εσύ / Μεσ στη βροχή από σίδερο φωτιά κι ατσάλι κι αίμα / Κι εκείνος που με αγάπη σ' έσφιγγε στην αγκαλιά του / Να πέθανε να χάθηκε να ζει ποιος ξέρει ακόμη / Ω Μπάρμπαρα / Στη Βρέστη βρέχει αδιάκοπα καθώς έβρεχε πρώτα / Όμως δεν είναι το ίδιο πια και ρημαχτήκαν όλα / Φριχτή κι απαρηγόρητη βροχή από πένθος πέφτει / Δεν είναι τώρα η καταιγίδα από / Σίδερο ατσάλι κι αίμα / Μονάχα είναι από σύγνεφα / Σύγνεφα που πεθαίνουν σαν σκυλιά / Σκυλιά που εξαφανίζονται / Μέσα στο ρεύμα του νερού στη Βρέστη / Και πάνε να σαπίσουνε μακριά / Μακριά πολύ μακριά απ' τη Βρέστη / Που τίποτε μα τίποτε απ' αυτή δεν απομένει.», του Πρεβέ.

Η σύνδεση με τον Πρεβέ είναι, όμως, σε πρώτο επίπεδο, μια και το όνομα Μπάρμπαρα στον Πρεβέ είναι θηλυκό και στον Καρούζο είναι αρσενικό και παραπέμπει μάλλον στον Μπαρμπαρόσσα, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Κατάγιαλα βρισκόμουν κι ανάσαινα την αύρα της θαλάσσης (...) θυμήσου το Μπάρμπαρα / το πιάνο είχε καταχιάσει σε χιλιετίες τείνοντας προς εμένα / δύσκολα φεύγουμε απ' το μεσίστιο 'ίσως / τι φταίω όμως εγώ που λιμνάζει στα πέρατα η θνησιμότητα», που εφράζουν την ανάγκη για το ανοιχτό ταξίδι στη θάλασσα. Οι στίχοι «ηλιοφάνεια σου αφηγούμαι τράβα στο τηλέφωνο μηδέν / για ν' ακούσω / οπότε εβγήκα γρήγορα στο προαύλιο έξω να μαζέψω τις / καρέκλες / και χούγιαξα τον ουρανόφυτο Θεό σας με σεισμογόνα μουσική μου / σε διαστάσεις τρομαχτικής σημειογραφίας που μόνη της έφθινε / ήτανε δυστυχείς φιλόλογοι και άλλοι ολιγοφρενείς επαγγελ- / ματίες / τα τιμάρια-γυναϊκάρια συνερίζονταν κι ανάστρεφαν επιθέσεις» εκφράζουν την κοινωνική ποίηση, ως αντιστασιακή πράξη (η οργισμένη συμπεριφορά του ποιητικού υποκειμένου στους στίχους «εβγήκα γρήγορα στο προαύλιο έξω να μαζέψω τις / καρέκλες / και χούγιαξα τον ουρανόφυτο Θεό σας με σεισμογόνα μουσική μου / σε διαστάσεις τρομαχτικής σημειογραφίας», παραπέμπει στο πρωτόγονο στοιχείο του Μπαρμπαρόσσα), ενάντια στη διανοητική, εγκεφαλική ποιητική σύγχρονη έκφραση («ήτανε δυστυχείς φιλόλογοι και άλλοι ολιγοφρενείς επαγγελ- / ματίες / τα τιμάρια-γυναϊκάρια συνερίζονταν κι ανάστρεφαν επιθέσεις»). Αυτή συνδέεται με την κοινωνική βαρβρότητα και λειτουργεί ως λήθη ή ωραιοποίησή της, και υποδηλώνεται με τον πόλεμο ως τέλος της ευτυχίας στον Πρεβέ, την κοινωνική ποίηση της δράσης και του πόθου κοινωνικής ελευθερίας («ηλιοφάνεια σου αφηγούμαι τράβα στο τηλέφωνο μηδέν / για ν' ακούσω»), όπως υποδηλώνεται με τον έρωτα στον Πρεβέ. Η κοινωνική ποίηση εκφράζει την έξαρση («σεισμογόνα μουσική»), ως στοιχείο πρωτόγονο και αυθεντικό, ακίνδυνο («φυτοφάγους ελέφαντες»)για το κοινωνικό υποκείμενο αλλά επικίνδυνο για την εξουσία, σε αντίθεση με τη διανοητική ποιητική έκφραση που απέχει από την κοινωνική δράση και δικαιώνει την κοινωνική βαρβαρότητα που είναι επικίνδυνη για το κοινωνικό υποκείμενο («συνερίζονταν κι ανάστρεφαν επιθέσεις»).

B. ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ

1. νεοελληνική ποίηση

α. *Σύνδεση με τη σολωμική ποίηση: Συνδυασμός ποιητικού και θεατρικού κειμένου*

Στην ποιητική σύνθεση με τίτλο *Νεολιθική νυχτωδία στην Κροστάνδη* η αντιστασιακή πράξη των Κροστανδιανών ενάντια στην εξουσία των μπολσεβίκων συνδέεται με το ποιητικό έργο *Ελεύθεροι πολιορκημένοι* του Σολωμού, το θεατρικό έργο *Ο βασιλιάς Ληρ* του Σαίξπηρ, το *Ποίημα* (Το βιβλίο της φτώχειας και του θανάτου) του Ρίλκε και το *Έργα και Ημέραι* του Ησίοδου (στ. 143- 155).

I. Η οπτική γωνία των αντιστασιακών

1. Η συνθήκη του αποκλεισμού

α) η πείνα και η αντίσταση

Η πείνα, η έλλειψη εφοδίων λόγω του αποκλεισμού, όπως τρυφερά και τραγικά αποδίδεται με το υποκοριστικό «ορνιθίτσα», στους στίχους «-Λέω να περπατήσω λιγάκι. Μέχρι τα μαγειρεία. Δυο-τρεις / μέρες που δεν είδα την ορνιθίτσα-», όπως και ο στίχος «Γεννάδη, κάνεις ομοιοκαταληξία με τον Άδη.» στον Καρούζο, που υποδηλώνουν την εξάντληση των Κροστανδιανών σε συνδυασμό με τους στίχους «[...etlesDieuxfontuntapis την ώρα τούτη με τον πάγο κάτω / απ' τα πέλματα των συντρόφων απέναντι-» που αναδεικνύουν την αδυναμία των αποκλεισμένων που εκμεταλλεύονται οι εχθροί τους, συνδέονται με την πείνα, με τη σωματική εξάντληση των Πολιορκημένων στους στίχους «Και ω πείνα και φρίκη! (...) Τα μάτια η πείνα εμαύρισε· στα μάτια η μάνα μνέει» (επισημαίνουμε την τραγικότητα και την τρυφερότητα που συνδέουν τον ποιητικό όρο «ορνιθίτσα» με τη «μάνα»), που γίνονται ανίσχυροι μπροστά στους εχθρούς στους στίχους «Παράμερα στέκει / Ο άντρας (...) Αργά το τουφέκι / Σηκώνει και λέει: / «Σε τούτο το χέρι / Τι κάνεις εσύ; / Ο εχθρός μου το ξέρει / Πως μού είσαι βαρύ », του Σολωμού.

Οι στίχοι «κι αν υποκύπτω στην / όσφρηση (...) στη μητέρα (...) εντούτοις μ' ενοχλούσαν ανέκαθεν οι ώρες του Σωκράτη / πριν απ' τον εύγευστο θάνατο», στον Καρούζο, που αποδίδουν την πρόκληση του πειρασμού της ζωής-τροφής και την απόφαση να τον πολεμήσουν συνδέονται με την απόφαση των Ελεύθερων Πολιορκημένων ν' αντιμετωπίσουν τον πειρασμό της ζωής-τροφής με την ηθική δύναμή τους στους στίχους « Απόψε, ενώ είχαν τα παράθυρα ανοιχτά για τη δροσιά, μία απ' αυτές, η νεώ- / τερη, επήγε να τα κλείσει, αλλά μία άλλη της είπε: «Όχι, παιδί μου· (...) είναι χρεία να συνηθίσουμε· / Μεγάλο πράμα η υπομονή! / Αχ! μας την έπεμψε ο Θεός· κλει θησαυρούς κι εκείνη. / Εμείς πρέπει να έχουμε υπομονή, αν και έρχονταν οι μυρωδιές·(...) Κι έτσι λέγοντας εματόνοιξε το παράθυρο, και η πολλή μυρωδιά των αρωμά- / των εχυνότουν μέσα κι εγιόμισε το δωμάτιο.», του Σολωμού (σύνδεση της «όσφρησης» στον Καρούζο με τη μυρωδιά από τα φαγητά στο Σολωμό).

Οι στίχοι «καθώς / η πραγματικότητα χωλαίνει (...) περικαλιόμαστε τη σώτεια τήξη» σε συνδυασμό με το στίχο «Γεννάδη, κάνεις ομοιοκαταληξία με τον Άδη» και την ποιητική έκφραση «κι αν υποκύπτω (...) στη μητέρα », που υποδηλώνουν την τραγική θέση των Κροστανδιανών που θα πεθάνουν αποκλεισμένοι, συνδέονται με τους στίχους «Της μάνας (...) Τα τέκνα τριγύρου / Φθαρμένα και μαύρα / Σαν ίσκιους ονείρου· (...)» του Σολωμού. Η μητέρα είναι χαρακτηριστική ως αναφορά και στα δυο ποιητικά έργα. Ο Κροστανδιανός Γεννάδης

του οποίου το όνομα σημασιοδοτεί το θάνατο συνδέεται με το Μεσολογγίτη ως θανάσιμο ίσκιο.

β) Η χαρά της ζωής και η αντίσταση

Οι στίχοι «μα η ζωή τυρβάζει σαν ζωή (...) Χωρατεύει σωρηδόν η άνθηση», στον Καρούζο, όπου αναδεικνύεται η Άνοιξη-ζωή με την άνθηση της φύσης, συνδέονται με τους στοχασμούς του ποιητή για τους πολιορκημένους Μεσολογγίτες στο Σολωμό «Η ζωή που ανασταίνεται με όλες της τες χάρες, αναβρύζοντας ολούθε, νέα / λαχταριστή, περιχυνόμενη εις όλα τα όντα·», και τους στίχους «Μάγεμα η φύσις κι όνειρο στην ομορφιά και χάρη», «Κι η φύσις ηύρε την καλή και τη γλυκιά της ώρα (...)Κι ούλα στον ήλιο δείχνοντας τα πλούτια της πηγής τους.».

Οι στίχοι «κι αν υποκύπτω στην / όσφρηση / στα μύρα (...) στους αμέριμνους ίασμους / εντούτοις μ' ενοχλούσαν ανέκαθεν οι ώρες του Σωκράτη / πριν απ' τον εύγευστο θάνατο», στον Καρούζο, όπου κυρίαρχη είναι η όσφρηση ως αίσθηση την Άνοιξη, ανασαίνοντας οι αποκλεισμένοι τη λίγη ζωή που τους απομένει ψυχανεμιζόμενοι το θάνατό τους, συνδέονται με τους στίχους «Σαν του Μαΐου τες ευωδιές γιομόζαν τον αέρα», «Και μες στη σκιά που φούντωσε και κλει δροσιές και μόσχους / Ανάκουστος κιλαΐδισμός και λιποθυμισμένος.», του Σολωμού.

Ο στίχος «(Να ιδούμε αν η Άνοιξη θα συνδράμει τα όνειρά μας.)», σε συνδυασμό με το στίχο «Χωρατεύει σωρηδόν η άνθηση» και τους στίχους «κι αν υποκύπτω (...) στους αμέριμνους ίασμους / εντούτοις μ' ενοχλούσαν ανέκαθεν οι ώρες του Σωκράτη / πριν απ' τον εύγευστο θάνατο», που υποδηλώνουν τον πειρασμό της Άνοιξης, τη δύναμη της ζωής που αποτελεί αποπροσανατολιστική δύναμη στην απόφασή τους να πεθάνουν, συνδέονται με την Άνοιξη-Πειρασμό ως δύναμη ηθικού αποπροσανατολισμού στους στίχους «*Το Μεσολόγγι έπεσε την άνοιξη· ο ποιητής παρασταίνει την Φύση, εις τη στιγμή / που είναι ωραιότερη, ως μια δύναμη, η οποία με όλα τ' άλλα και υλικά και ηθι- / κά ενάντια, προσπαθεί να δειλιάση τους πολιορκημένους· (...) Η ωραιότης της φύσης, που τους περιτριγυρίζει, αυξάνει (...) εις τους πολιορκημένους / τον πόνο ότι θα τη χάσουν.*» και «Τρέμ' η ψυχή και ξαστοχά γλυκά τον εαυτό της.», στο Σολωμό.

Αντιμετωπίζοντας τον πειρασμό της ζωής, ουσιαστικά αντιμετωπίζουν τον τρόπο του θανάτου, ετοιμάζονται γι' αυτόν, και οι Κροστανδιανοί, όπως εκφράζεται στους στίχους «-Φθέγγομαι τρόπο», «μαβής ο χτύπος της καρδιάς· αλητεία. / Κι αν είπα τις προάλλες τη ζωή αντίρρηση του σκούληκα / δεν έπαψε να φουγαρίζει μέσα μου χαώδης / η απελπισία.», του Καρούζου, και οι Ελεύθεροι Πολιορκημένοι, στους στίχους «Και η πρώτη είπε: «Και το αεράκι / μας πολεμάει». –Μια άλλη έστεκε σιμά εις το ετοιμοθάνατο παιδί της, / Κι άφ'σε το χέρι του παιδιού κι εσώπασε λιγάκι, / Και ξάφνου της εφάνηκε στο στόμα το βαμπάκι», του Σολωμού.

Ο στίχος «Δούλα του φωτός πεταλούδα», στον Καρούζο, συνδέεται με τους στίχους «Αλλά στις λίμνης το νερό, π' ακίνητό 'να κι άσπρο, / Ακίνητ' όπου κι αν ιδής, και κατάσπρ' ως τον πάτο, / Με μικρόν ίσκιον άγνωρον έπαιξ' η πεταλούδα, / Πού 'χ' ευωδίσει τς ύπνους της μέσα στον άγριο κρίνο», του Σολωμού. Η πεταλούδα που ζητά το ζωτικό φως-ζωή το οποίο θα μετασηματιστεί σε θανάσιμο σκοτάδι αποδίδει και στα δυο έργα την προσδοκία των αποκλεισμένων και την προαναγγελία της ματαίωσής της.

γ)η ελπίδα και η ματαίωση

Οι στίχοι «Τραυλίζοντας οικουμένηκαθώς / η πραγματικότητα χωλαίνει κι όπως / ασπροφωλιάζει η λευτεριά στον άστοργο πάγο / περικαλιόμαστε τη σώτειρα τήξη », στον Καρούζο, που υποδηλώνουν την αναμονή της σωτηρίας, της βοήθειας, συνδέονται με την αναμονή βοήθειας στους στίχους «Προβαίνει και κράζει», «-Έως εκείνη τη στιγμή οι πολιορκημένοι είχαν υπομείνει πολλούς αγώνες / με κάποιαν ελπίδα να φθάση ο φιλικός στόλος και να συντρίψει ίσως τον σιδερέ- / νιο κύκλο οπού τους περιζώνει » «Οι Έλληνες, με την ελπίδα να φθάση ο φιλικός στόλος, κοιτάζουν τον μακρινό ξάστερον ορίζοντα κι εύχονται / Να θόλωνε στα μάτια τους με κάτι που προβαίνει» του Σολωμού. Το τραγικό τραύλισμα συνδέεται με την τραγική κραυγή, το βλέμμα στον ορίζοντα, προς τη θάλασσα όπου οι Κροστανδιανοί περιμένουν την τήξη των νερών και οι Μεσσολλογίτες το φιλικό στόλο είναι κοινό και στα δυο έργα, όπως επίσης και το ρήμα «ασπροφωλιάζει» συνδέεται με την ευχή του Μεσσολλογίτη να θολώσει το βλέμμα του. Οι στίχοι «-Γεννάδη, κάνεις ομοιοκαταληξία με τον Άδη (...) Να κι ο τρισάθλιος ήλιος! Μια χλεμπόνα / στ' ουρανού το κατεστημένο. / Αμ τι γαρ; / Η αλληλεγγύη των αστεριώνε ξανασπιθίζει / με μηδέν αντίτυπο· (...)Καθώς ο ήλιος καμπουριάζει κι απογίνεται / μύξα φωτός / ανέρχομαι κόκκινος με ψυχικά ματογουάλια θλίψης / κάνοντας δεύτερη φωνή στην ύλη / και υπεραμύνομαι της αιτιότητας / ενάντια / στο χυδαίο Σύμπαν. (...) [Την ημέρα εκείνη γεννήθηκα μόνος μου· δεν είχα βιολογικό / προηγούμενο. Σούρηκα στην τρώγλη της απλής αριθμητι- / κής. Εκεί διαλάμποντας ενωτίστηκα κόκαλα] (...) [...etlesDieuxfontuntaris την ώρα τούτη με τον πάγο κάτω / απ' τα πέλματα των συντρόφων απέναντι· για να περάσουν / αιωρούμενοι.]», στον Καρούζο, που εκφράζουν την απογοήτευση των αποκλεισμένων Κροστανδιανών για την έλλειψη αλληλεγγύης («τραυλίζοντας οικουμένη», «η αλληλεγγύη των αστεριώνε (...) με μηδέν αντίτυπο», «χυδαίο Σύμπαν»), για την βοήθεια που δεν ήρθε, εκφράζοντας μια συλλογική αίσθηση μοναξιάς («γεννήθηκα μόνος μου») και θλίψης («δεύτερη φωνή στην ύλη»), και τη τραγική συνειδητοποίηση ότι ο αντίμαχος είναι ισχυρός και θα νικήσει («lesDieuxfontuntaris»), συνδέονται με την τραγική διαπίστωση ότι δεν έχουν βοήθεια οι Πολιορκημένοι και θα ηττηθούν, σύμφωνα με τους στίχους «Τα έθνη σκιασμένα.», «μία μυριόφωνη βοή ακούεται εις το ε- / χθρικό στρατόπεδο, και η βίγλα του κάστρου, αχνή σαν το χάρο, λείει των Ελλήνων: «Μπαίνει ο εχθρικός στόλος». «Το πυκνό δάσος έμεινε ακίνητο εις τα νε- / ρά, όπου η ελπίδα απάντεχε να ιδή τα φιλικά καράβια. », «Κι οι ξένοι ναύκληροι μακριά πικραίνονται και λένε: / «Αραπιάς άτι, Γάλλου νους, σπαθί Τουρκιάς μολύβι, / Πέλαγο μέγα βράζ' ο εχθρός προς το φτωχό καλύβι» του Σολωμού.

Η απογοήτευση είναι πιο έντονη αφενός γιατί η έλλειψη αλληλεγγύης σημαίνει προδοσία, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Την ημέρα εκείνη γεννήθηκα μόνος μου· δεν είχα βιολογικό / προηγούμενο. (...) [Προλετάριοι / Προσμονάριοι]», στον Καρούζο, και στους στίχους «Αραπιάς άτι, Γάλλου νους, βόλι Τουρκιάς, τόπ' Άγγλου! / (...) Σε λίγην ώρα ξέσκεπα τα λίγα στήθη μένουν (...) Πανερημιά της γνώρας μου, θέλω μ' εμέ να κλάψης», στο Σολωμό, αφετέρου γιατί η αδυναμία τους δίνει χαρά στον εχθρό, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «etlesDieuxfontuntaris την ώρα τούτη με τον πάγο κάτω / απ' τα πέλματα των συντρόφων απέναντι· για να περάσουν / αιωρούμενοι.», στον Καρούζο, που συνδέονται με τους στίχους «Κι η περιπαίχτρα σάλπιγγα μεσουρανίς πετιέται / Και με χαρούμενη πνοή το στήθος το χορτάτο, / Τ' αράθυμο, το δυνατό, κι όλο ψυχές γιομάτο, / Βαρώντας γύρου ολόγουρα, ολόγουρα και πέρα, / Τον όμορφο τρικύμισε και ξάστερον αέρα / Τέλος μακριά σέρνει λαλία, σαν το πεσούμέν' άστρο, / Τρανή λαλία, τρόμου λαλία, ρητή κατά το κάστρο.», «Ήταν με σένα τρεις χαρές στην πίκρα φυτρωμένες, / Όμως για μένα στη χαρά τρεις πίκρες ριζωμένες», στο Σολωμό.

Οι σίχιοι «-Μα όμως αναιρέσαμε το δάσος. (...)Θα γαλαζώσει πάλι. (...)θυμάμαι κάποτε στη Τζιά έκανε γάιδαρο / να τρώει λαμπερές μαργαρίτες· / επιτυχία της μοναξιάς· αυτή 'ναι πάντα / η κατάσταση. / Να προσπερνάς αυτολεξεί τα νεύρα σου.(...) [Προλετάριοι / Προσμονάριοι]», στον Καρούζο, που εκφράζουν την πεποίθηση των Κροστανδιανών ότι ο αγώνας τους θα δικαιωθεί, ότι το όραμά τους για μια ελεύθερη, αταξική κοινωνία θα πραγματοποιηθεί παρά τις δύσκολες ιστορικές συνθήκες, συνδέονται με την ανάγκη των Ελεύθερων Πολιορκημένων να δικαιωθεί ο αγώνας τους για την ελευθερία, όπως υποδηλώνεται στους σίχους «Και άλλη είπε χαμογελώντας, να διηγηθή καθεμία τ' όνειρό της, / Κι όλες εφώναξαν μαζί κι είπαν πως είδαν ένα./ Κι ό,τι αποφάσισαν μαζί να πουν τα ονειράτά τους, / Είπα να ιδώ τη γνώμη τους στην υπνοφαντασιά τους. / Και μία είπε: «Μου εφαινόταν ότι όλοι εμείς, άντρες και γυναίκες, παιδιά και γέροι, ήμαστε ποτάμια, ποια μικρά, ποια μεγάλα, κι ετρέχαμε ανάμεσα εις / τόπους φωτεινούς, εις τόπους σκοτεινούς, σε λαγκάδια, σε γκρεμούς, απάνου / κάτου, κι έπειτα εφθάναμε μαζί στη θάλασσα με πολλή ορμή, Και μες στη θάλασσα γλυκά βαστούσαν τα νερά μας». / Και μία δεύτερη είπε: / «Εγώ 'δα δάφνες, -Κι εγώ φως· / -Κι εγώ σ' φωτιά μιαν όμορφη π' αστράφταν τα μαλλιά της»», του Σολωμού. (σύνδεση της αναμενόμενης αυγής στο Σολωμό με την αναμονή του γαλαζώματος στον Καρούζο· σύνδεση της λάμπης-φωτός της μαργαρίτας στον Καρούζο με το φως στο Σολωμό· σύνδεση του θανάσιμου ερημικού και άγονου τόπου της Τζιάς στον Καρούζο με το εφιαλτικό όνειρο των σκοτεινών τόπων στο Σολωμό· σύνδεση των λαμπερών μαργαριτών στη Τζια υποδηλώνοντας τη βλάστηση παρά την αγωνία, την ελπίδα παρά τις δυσκολίες στον Καρούζο με το όνειρο των φωτεινών τόπων στο Σολωμό· σύνδεση της επιτυχίας στον Καρούζο με τις δάφνες στο Σολωμό υποδηλώνοντας την πεποίθηση της δικαίωσης παρά την ενδεχόμενη ιστορική ήττα)

Οι σίχιοι «-Ουτοπία (...)Βροχές μανάδες... Άραχλε! (...)Υπερφίαλο φως ισχύνητα του έρωτα! -Είτε στον ύπνο (παξ) είτε στην εγρήγορη (κοάξ) ονομάζομαι / γοργά μελλοθάνατος. (...) Στο λάκκο δεν προσμένουμε στον Άδη δεν ακαρτερούμε / κι ουδέ τα φίδια πλεχταριά κι ουδέ οι οχιές κουβάρι (...) Θρομβώδη φυλλώματα·συνεσθίομαι / μαζί με τ' άνθη· / διασχίζω τους γάμους των θάμνων », στον Καρούζο, εκφράζουν τη ματαιώση, την τραγική διαπίστωση ότι ο αγώνας τους δεν δικαιώθηκε, και συνδέονται με τη θλίψη των Ελεύθερων Πολιορκημένων, όπως εκφράζεται στους σίχους «Κι έφυγε το χρυσ' όνειρο ως φεύγουν όλα τ' άλλα.», «Ολίγο φως και μακρινό σε μέγα σκότος κι έρμο. (...) Η Ελπίδα περνάει από φριχτήν ερημία με / Τα χρυσοπράσινα φτερά γιομάτα λουλουδάκια.(...) », του Σολωμού.

δ)Η ηρωική απόφαση για αγώνα.

Οι σίχιοι «δουλεύει καθαρίστρια η / Άννα. Μια οποιαδήποτε δουλειά εδώ πάει στην έκσταση. / (...)Μικρόσωμος ο χάροντας / ψηλόκορμη η αγάπη», στον Καρούζο, που εκφράζουν τη δύναμη της αλληλεγγύης, της ενότητας, της αγάπης, στην ύστατη στιγμή του αγώνα, συνδέονται με την ενότητα, την παρηγοριά και τη δύναμη που παίρνει ο ένας από τον άλλον στους σίχους «οι ήρωες είναι ενωμέ- / νοι και, μέσα τους, λόγια λένε / Για την αιωνιότητα, που μόλις τα χωράει / Στα μάτια και στο πρόσωπο φαίνοντ' οι στοχασμοί τους», «Εκείθε με τους αδελφούς, εδώθε με το χάρο», του Σολωμού.

Οι σίχιοι «Νοστάλησα τα ορυχτά την άφωνη / θηλαστική μου ιερότητα / κι ανατρέχω στον ύπνο που με σώζει / είν' ο πρόχειρος θάνατος / ένα κλούβιο ρολόι / χωρίς τα πριν και χωρίς τα μετά· / δεν ήρθα δε φεύγω θα σταματήσω. (...) [Θύμησες αφεύγατες από τότενες που ξέρω τον εαυτό μου· δεν / είν' εύκολο πράμα η ομορφιά, κι ας είναι τόσο μεταδοτική με / λόγια και με θεωρίες. Κι αυτό το χέλι, η αισιοδοξία· γλιστρά / πάντοτε στην επόμενη φάση. Θέλει δύστυχο χώμα η ελιά.... / Το

δράμα της ποιότητας.] (...)κανένας τρόμος! / Ετσι κι αλλιώς αποθανούμεθα.» στον Καρούζο, που εκφράζουν τη συνειδητοποίηση της κατάστασης πριν την κρίσιμη στιγμή του αγώνα, του επικείμενου τέλους, όπου λειτουργούν οι αναμνήσεις, το όνειρο και υποχωρεί ο φόβος, όπου κυριαρχεί η γαλήνη σ' αυτούς που θα υλοποιήσουν την εσωτερικευμένη και μη εντελλόμενη απόφασή τους για αγώνα, συνδέονται με τους στίχους του Σολωμού «-Πες μου και συ τώρα γιατί εχθές, ύστερ' από το συμβούλιο, ενώ στεκόμαστε / σιωπηλοί, απομακρύνθηκαν παραγμένους / Να μου το πης να τόχω γω γκολφισταυρό στον άδη. / Εχαμογέλασε πικρά κι ολούθενε κοιτάζει / Κι ανεί πολύ τα βλέφαρα τα δάκρυα να βαστάξουν.» (σύνδεση με τους στίχους «Θέλει δύστυχο χώμα η ελιά.../ Το δράμα της ποιότητας» του Καρούζου), « τη νυχτική γαλήνη δεν αντίκοβε μήτε φωνή, μήτε κλά- / ψα, μήτε αναστεναγμός· ήθελε πης ότι είχε παύσει η ζωή·» (σύνδεση με τους στίχους «κανένας τρόμος! / Ετσι κι αλλιώς αποθανούμεθα» του Καρούζου), «Πάντ' ανοιχτά, πάντ' άγρυπνα τα μάτια της ψυχής μου.» (σύνδεση με τους στίχους «Νοστάλησα τα ορυχτά την άφωνη / θηλαστική μου ιερότητθύμησες αφεύγατες από τότενες που ξέρω τον εαυτό μου » του Καρούζου). Οι στίχοι «Νοστάλησα τα ορυχτά την άφωνη / θηλαστική μου ιερότητα / κι ανατρέχω στον ύπνο που με σώζει / είν' ο πρόχειρος θάνατος / ένα κλούβιο ρολόι / χωρίς τα πριν και χωρίς τα μετά· / δεν ήρθα δε φεύγω θα σταματήσω.», επίσης, στον Καρούζο, συνδέονται με τους στίχους του Ρίλκε «Ίσως πάω μέσα από βαριά βουνά, / μες σε φλέβες σκληρές, μόνος, σαν ένα / ορυχτό, και βαθιά τόσο, που να μη βλέπω κανένα / τέλος κι ορίζοντα κανένα: όλα έγιναν κοντινά / κι όλα τα κοντινά έχουν πέτρες γίνει. / Μύστης στον πόνο δεν έχω ακόμα γίνει, - / τόσο μικρόν το μέγα αυτό σκότος με κάνει / μα εσύ 'σαι αυτό: γίνου σκληρός, κ' έτσι βαθιά μπες: / που να μπορεί το χέρι σου όλο να με φτάνει / και να σε φτάνω, εγώ, μ' όλες μου τις κραυγές.», όπου και στους δυο ποιητές, η είσοδος στο «ορυχτό», τη συλλογική μνήμη της θυσίας που είναι ανιστορική, πάνω από χρόνο και τόπο, όπως ανιστορικό είναι το όραμα, οι κοινωνικές αξίες που εκφράζει, δημιουργεί την ανάγκη αλληλεγγύης με κάθε αγωνιστή.

Η οριστική απόφαση για θάνατο για τη διαφύλαξη του αριστερού οράματος συνδεδεμένη με το ηρωϊκό στοιχείο του λόγου τους, σύμφωνα με τους στίχους «-Η εξουσία ολάκερη στα Σοβιέτ! Αυτό είν' όλο. (...)ΠΡΑΓΜΑΤΙ / -Θα πεθάνουμε ή θα βάλουμε την επανάσταση στο νόημά (...) (...) -Εμείς που αληθεύουμε; / -Στην επανάσταση. / ΑΥΤΟ ΕΙΝ' ΑΛΗΘΕΙΑ (...) Πίστεψα στα χρυσάνθεμα ορκίστηκα στη χλόη», του Καρούζου, συνδέεται με την ηρωϊκή απόφαση για έξοδο διαφυλάσσοντας το όραμα της ελευθερίας για τους Ελεύθερους Πολιορκημένους, σύμφωνα με τους στίχους «Στα μάτια και στο πρόσωπο φαίνοντ' οι στοχασμοί τους / Τους λέει μεγάλα και πολλά η τρίσβαθη ψυχή τους·», «Από το μαύρο σύννεφο κι από τη μαύρη πίσσα, / ... / Αλλ' ήλιος, αλλ' άορατος αιθέρας κοσμοφόρος / Ο στύλος φανερώνεται, με κάτου μαζωμένα / Τα παλληκάρια τα καλά, μ' απάνου τη σημαία, / Που μουρμουρίζει και μιλεί και το Σταυρόν απλώνει / Παντόγυρα στον όμορφον αέρα της αντρειάς, / Κι ο ουρανός καμάρωνε, κι η γη χεροκροτούσε», του Σολωμού.

Οι στίχοι «-(...) -Εμείς που αληθεύουμε; / -Στην επανάσταση. / ΑΥΤΟ ΕΙΝ' ΑΛΗΘΕΙΑ / (...) θυμάμαι κάποτε στη Τζιά ένανε γάιδαρο / να τρώει λαμπερές μαργαρίτες· / επιτυχία της μοναξιάς· αυτή 'ναι πάντα / η κατάσταση. (...) εμένα τα μάτια μου διεκδικούσαν ενότητα / οπτικής· εκκένωση τραγωδίας. Ουδέποτε υπέφερα τις αντιφά- / σεις. Αμφί και ρέπω, όχι! (...) δεν / είν' εύκολο πράμα η ομορφιά, κι ας είναι τόσο μεταδοτική με / λόγια και με θεωρίες. (...) Θέλει δύστυχο χώμα η ελιά... / Το δράμα της ποιότητας.] (...) -Μας ρήμαξε η φαντασία. / -Μα η λάμψη, μας καθιερώνει.» στον Καρούζο, που υποδηλώνουν το όραμα (την αλήθεια), το οποίο αποτελεί σύζευξη θεωρίας και πράξης («δεν / είν' εύκολο πράμα η ομορφιά, κι ας είναι τόσο μεταδοτική με / λόγια και με θεωρίες. (...) Θέλει δύστυχο χώμα η ελιά... / Το δράμα της ποιότητας») και απαιτεί ενότητα

οπτικής, άρση των αντιφάσεων και των αμφιβολιών («εμένα τα μάτια μου διεκδικούσαν ενότητα / οπτικής· Ουδέποτε υπέφερα τις αντιφά- / σεις. Αμφί και ρέπω, όχι»), και το οποίο διατηρείται ακέραιο παρά την προσπάθεια καταστολής του («εκκένωση τραγωδίας.») συνδέεται και με την απόφαση της Κορντέλια να μιλήσει με την καρδιά της και όχι με το συνήθη λόγο στον πατέρα της, στο πλαίσιο της σύζευξης καρδιάς και πράξης, κάτι που της στοιχίζει την εξορία, σύμφωνα με τους σαιξπηρικούς στίχους «(Μόνη) Κακόμοιρη Κορντέλια! Όμως, όχι τόσο κακόμοιρη, / αφού είμαι σίγουρη πως η αγάπη μου είναι πολύ πλουσιότερη / από τα λόγια μου. (...) Να φέρω την καρδιά στα χείλη δεν μπορώ, η δύστυχη: / εγώ αγαπάω (...) Τίποτα περισσότερο και τίποτα λιγότερο. (...) Εγώ δεν διαθέτω την αηδιαστική ικανότητα άλλα να λέω / και άλλα να 'χω στο μυαλό μου, γιατί εγώ, αυτά που σκέφτομαι, / προτού τα ξεστομίσω τα έχω κάνει πράξη.». Η ενότητα της οπτικής της αποδίδεται με τα λόγια της «εγώ αγαπάω (...) Τίποτα περισσότερο και τίποτα λιγότερο.», η σύζευξη του λόγου της με την πράξη της αποδίδονται στα λόγια της «Εγώ δεν διαθέτω την αηδιαστική ικανότητα άλλα να λέω / και άλλα να 'χω στο μυαλό μου, γιατί εγώ, αυτά που σκέφτομαι, / προτού τα ξεστομίσω τα έχω κάνει πράξη.», και η απόφασή της να πει την αλήθεια αναδεικνύεται ως επώδυνη απόφαση που δείχνει μια μοναχική παρουσία αλλά την καταξιώνει, σύμφωνα με τους στίχους ««(Μόνη) Κακόμοιρη Κορντέλια! Όμως, όχι τόσο κακόμοιρη,» (σύνδεση με τους στίχους «θυμάμαι κάποτε στη Τζιά έκανε γάιδαρο / να τρώει λαμπερές μαργαρίτες· / επιτυχία της μοναξιάς· αυτή 'ναι πάντα / η κατάσταση» του Καρούζου)

Οι στίχοι «Δούλα του φωτός πεταλούδα· φτερά και χνούδι / σε εξωφρένεια! / (...) Κ' η μούρη των αλόγων του Φαέθοντα έναντί του / κενού με άφρη κοσμικής ύλης. / (...) Ευωδιάζουμε από τρέλα. / Δεν πιάνουν τα φρένα· χανόμαστε στη διαιρετότητα του Ζήνωνα. (...)·Χοϊκή φρενίτιδα. / -Φαλλοκοπία (...)Κορφόνυχα μες στη φωτιά σε ταραχώδη θράκα / χρονάκια μου και χρόνια / έκανα γω το μπόι μου βλαστοβολώντας ύψος / χωρίς να συμβουλευόμαι / κακούς ονειροκρίτες και θολά μαντεία. / Δεν αναμέτρησα κινδύνους· αποτεφρώθηκα (..)(Χορός είν' αυτός και ζαλίζει. / Μα όμως πρέπει μας τραγούδι. / Η τρικυμία βόγγει από πάντα / για να βγάλει / φτερά το πέλαγο να πετάξει / στα δρώμενα ύψη.)(...). - ο ήλιος, μας οφείλεται κύριοι: / χωρίς υμνολογίες!», στον Καρούζο, που εκφράζει τον ύμνο στην ελευθερία που μεθάει τους Κροστανδιανούς πριν το θάνατο, συνδέεται με τον ύμνο της ελευθερίας που φουσκώνει το στήθος των Ελεύθερων Πολιορκημένων πριν την ηρωική τους έξοδο, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Τα σπλάχνα τους κι η θάλασσα ποτέ δεν ησυχάζουν· / Γλυκιά κι ελεύθερ' η ψυχή σα νάτανε βγαλμένη, / Κι ωψώναν με χαμόγελο την όψη τη φθαρμένη.», «Η δύναμή σου πέλαγο κι η θέλησή μου βράχος», «Είν' έτοιμα στην άσπονδη πλημμύρα των αρμάτων / Δρόμο να σχίσουν τα σπαθιά, κι ελεύθεροι να μείνουν, », του Σολωμού. Αξίζει να επισημανθεί η σύνδεση της τρικυμίας που βόγγει στον Καρούζο με τα σπλάχνα και τη θάλασσα που δεν ησυχάζουν στο Σολωμό.

ε) Η καταστολή-θάνατος και η δικαίωση.

Οι στίχοι «Κ' η μούρη των αλόγων του Φαέθοντα έναντί του / κενού με άφρη κοσμικής ύλης (...)Δεν πιάνουν τα φρένα· χανόμαστε στη διαιρετότητα του Ζήνωνα. (...)·Χοϊκή φρενίτιδα. (...)τα όρνια συνωστίζονται στον / αγέρα στροβιλίζοντας ανεπίληπτα τη γεωμετρία. (...)κι ανατριχιάζω (...) κάτι νύχτες / από τεράστια αιμοχαρή φεγγάρια / για να διαλευκάνω επιτέλους τα άσπρα μου / μαλλιά ως τη συντέλεια. (...) Ανακρούεται επιστήμη· κουκιά με- / τρημένα. (...)κι αναπηδά στη χύτρα του πεπρωμένου / ο χόχλακας. / Φεγγάρι μου βγαλμένο μάτι ρεμβάζω σου / το ασπράδι. (...) κι αγέρωχα ωρούμενοι κεραυνοί νεμόμενοι το μεσονύχτι / τ' ουρανού οι βογιάροι / μ' ανελέητα σπαθιά κι απαστράφτοντας / τη νύχτα τήνε ξεκοιλιάζουν.», στον Καρούζο, εκφράζουν τη μεγάλη μανιώδη («με άφρη κοσμικής ύλης», «Δεν πιάνουν τα φρένα», «Χοϊκή φρενίτιδα», «τεράστια

αιμοχαρή φεγγάρια», «κι αναπηδά στη χύτρα του πεπρωμένου / ο χόχλακας.», «αγέρωχα ωρυόμενοι κεραυνοί») επίθεση του αντιπάλου («τα όρνια συνωστίζονται στον / αγέρα στροβιλίζοντας ανεπιληπτα τη γεωμετρία.», «τ' ουρανού οι βογιάρτοι / μ' ανελέητα σπαθιά κι απαστράφτοντας / τη νύχτα τήνε ξεκοιλιάζουν.»), ο οποίος υπερέρχει αριθμητικά («χανόμαστε στη διαιρετότητα του Ζήνωνα», «Ανακρούεται επιστήμη· κουκιά με- / τρημένα»), και επιτίθεται μέχρι την τελική εξόντωση των αποκλεισμένων («για να διαλευκάνω επιτέλους τα άσπρα μου / μαλλιά ως τη συντέλεια.». Οι παραπάνω στίχοι συνδέονται με τη μανιώδη επίθεση εναντίον των Πολιορκημένων, σύμφωνα με τους στίχους «Γρικόουν να ταράζη / Του εχθρού τον αέρα / Μιαν άλλη, που μοιάζει / Τ' αντίλαλου πέρα / Και ξάφνου πετιέται / Με τρόμου λαλιά / Πολληώρα γρικιέται, / Κι ο κόσμος βροντά.», «Το πυκνό δάσος έμεινε ακίνητο εις τα νερά,(...) Τότε ο εχθρός εξανανέωσε την κραυγή, και εις αυτήν αντιβόησαν οι νεόφθαστοι μεσ' από τα καράβια. Μετά ταύτα μια ακατάπαυστη βροντή έκανε τον αέρα να τρέμη πολλή ώρα, και εις αυτή την τρικυμία / Η μαύρη γη σκιρτά ως χοχλό μες στο νερό που βράζει.», «Ιδού, σεισμός και βροντισμός, κι εβάστουναν ακόμα, / Που ο κύκλος φθάνει ο φοβερός με τον αφρό στο στόμα,» «Τουφέκια τούρκικα σπαθιά!», του Σολωμού (σύνδεση της άφρης της κοσμικής ύλης στον Καρούζο με τον φοβερό κύκλο που φτάνει με τον αφρό στο στόμα στο Σολωμό, σύνδεση των ωρυόμενων κεραυνών στον Καρούζο με τη βροντή και το βροντισμό στο Σολωμό, σύνδεση του στίχου «Μα είν' αμπόρετο να τοιπήσει κανείς τη θάλασσα.» στον Καρούζο με το πυκνό ακίνητο δάσος στα νερά στο Σολωμό και σύνδεση του στίχου «κι αναπηδά στη χύτρα του πεπρωμένου / ο χόχλακας.» στον Καρούζο με τη μαύρη γη που σκιρτά ως χοχλό μες το νερό που βράζει).

Οι στίχοι «Γεννάδη, κάνεις ομοιοκαταληξία με τον Άδη (...)κάτι νύχτες με εθελούσιο μαύρο », στον Καρούζο που εκφράζουν τον επιλεγμένο («εθελούσιο μαύρο») θάνατο των Κροστανδιανών, συνδέονται με το θάνατο των Ελεύθερων Πολιορκημένων, όπως αποδίδεται στους στίχους «Μένουν οι Μάρτυρες με τα μάτια προσηλωμένα εις την ανατολή να φέξη για νάβγουνε στο γιουρούσι, και η φοβερή αυγή (...) Στα στήθια και στο πρόσωπο, στα χέρια και στα πόδια. / Μια φούχτα χώμα να κρατώ και να σωθώ μ' εκείνο. (...)Τ' απομεινάρια ανέγγιαγα και κατρατρομασμένα, / Τα γόνατα και τα σπαθιά τα ματοκυλισμένα.», «Κι όπου η βουλή τους συφορά, κι όπου το πόδι χάρος» στο Σολωμό.

Οι στίχοι «Του δε πλήθους των πιστευσάντων ην η καρδιά και η ψυχή / μία,και ουδέ εις τι των υπάρχοντων αυτώ έλεγεν ίδιον είναι , / αλλ' αυτοίς άπαντα κοινά.....», στον Καρούζο, που εκφράζουν την αλληλεγγύη στη ζωή και στο θάνατο των Κροστανδιανών, συνδέονται με τους στίχους «Όλοι σαν ένας, ναι, χτυπούν, όμως εσύ σαν όλους.», στο Σολωμό, όπου υποδηλώνεται ότι ενώ στον εχθρό η δύναμη ακολουθεί την πορεία από τον ένα στους πολλούς και γίνεται μαζική, απρόσωπη, τυφλή, χωρίς όραμα, επιθετική δύναμη («Όλοι σαν ένας, ναι, χτυπούν»), στους πολιορκημένους η δύναμη ακολουθεί την πορεία από τους πολλούς στον έναν και γίνεται καταμερισμένη η ενωτική δύναμη και αποκτά πρόσωπο το όραμα και έτσι οι πολλοί αντανakλούν στον έναν και ο ένας φανερώνει τη δύναμη των πολλών.

Παραθέτουμε τους παρακάτω στίχους «ΕΥΧΑΡΙΣΤΟ ΝΕΚΡΟΤΑΦΕΙΟ-ΟΙ ΣΚΟΤΩΜΕΝΟΙ ΖΟΥΜΕ ΑΚΟΜΗ.Στο βάθος του Φιλλανδικού Κόλπου. (...) Στο βάθος του Φιλλανδικού Κόλπου. (...)Δε θυμάμαι θυμάρι που να μην ανάδωσε πάντοτε / την ευωδιά του / με ήλιους ορεινούς αναφωνήματα στη μνημοσύνη. (...)Ξέχειλα τα οράματά μας. Εμπλουτισμένοι αθανασία. / -Νυμφίοι της ελπίδας αρουραίοι. / [Λάμπουμε όλοι στην Κροστάνδη. Στην πιο περήφανη γεω- / γραφία.] (...)Η τρικυμία βόγγει από πάντα / για να βγάλει / φτερά το πέλαγο να πετάξει / στα δρώμενα ύψη.(...) Και έπεται

στο μέγα δάσος εκείνη η γαλήνη η φτυστή / με βραδυγλωσσία της υπάρξεως / η νουστή εκείνη σίγηση με τα λαμπρά οιδήματα / σαν τα νερά στις φυλλωσιές τα γοργομίλητα / σαν των πουλιών την ανέγνωρη κι αγγελομάτα νιότη. / Στο λάκκο δεν προσμένουμε στον Άδη δεν ακαρτερούμε / κι ουδέ τα φίδια πλεχταριά κι ουδέ οι οχιές κουβάρι / μονάχα μια τρομώδης πλάστιγγα που ζυγίζει ενόρκως / την αφθαρσία της ύλης. / Τα κόκαλά μου βιάζονται τη λευτεριά τους απ' τη / σάρκα.(...) [Εφτά μετρήθηκαν τα βήματα του νιογέννητου Βούδδα, πε- / θαινοντας εφτά μέρες αργότερα η βασίλισσα Maya. Ρέειο / χρόνοςκαιμιανύχτα Siddhartha monte à cheval et les Dieux / font un tapis de leurs mains sous les sabots du cheval pour qu' il / puisse abandonner la ville sans être entendu ni vu de personne. / Ανάβειτομυστικόζώομεχαρμόσουνοσκοτάδι sous un arbre de / ripal. Ούτε πλούτος πλέον ούτε γυναίκα ούτε το παιδί του· τ' / αφήκε όλα πίσω· τα παράτησε στο καλό και στο κακό (ηλιο- / φέγγαρο). Μια τεράστια γδύμνια ·στην αρχή βάνουση· / τρώγοντας ungrainderizparjour. Ερχόντας η φώτιση ξανα- / γεννήθηκε.] (...)Πλαγιάζουν τα λουλούδια στην ευλύγιστη βροχή / κι ανάσσει / στο ανάσασμά μου η ερημόκαρπη παρουσία / μαθαίνω τις φτερούγες μου / δάσκαλος ο αγέρας / αρραβωνιάζεται τη λεύκα σ' αρίφνητο του άσπρου / φυλλομάνι / δεν έχει όρια η ευφράδεια της Σταύρωσης / ούτε το πορτοκαλί που με τύφλωνε / φωσφορίζοντας (...)/ εκείνη την αρτηρία του αόρατου / την πλεξούδα του καπνού σε ανώδυνο / ύψος». Οι στίχοι αυτοί εκφράζουν την πτώση στο θάνατο («ΕΥΧΑΡΙΣΤΟ ΝΕΚΡΟΤΑΦΕΙΟ», «Στο βάθος του Φιλλανδικού Κόλπου.», «Νυμφίοι της ελπίδας αρουραίοι.», «Και έπεται στο μέγα δάσος εκείνη η γαλήνη η φτυστή / με βραδυγλωσσία της υπάρξεως / η νουστή εκείνη σίγηση με τα λαμπρά οιδήματα», «Στο λάκκο δεν προσμένουμε στον Άδη δεν ακαρτερούμε / κι ουδέ τα φίδια πλεχταριά κι ουδέ οι οχιές κουβάρι / μονάχα μια τρομώδης πλάστιγγα που ζυγίζει ενόρκως / την αφθαρσία της ύλης.», «πε- / θαινοντας εφτά μέρες αργότερα η βασίλισσα Maya», «Ούτε πλούτος πλέον ούτε γυναίκα ούτε το παιδί του· τ' / αφήκε όλα πίσω· τα παράτησε στο καλό και στο κακό (ηλιο- / φέγγαρο). Μια τεράστια γδύμνια ·στην αρχή βάνουση», «δεν έχει όρια η ευφράδεια της Σταύρωσης»· εκφράζουν επίσης την ανάσταση, την ανύψωση («Δε θυμάμαι θυμάρι που να μην ανάδωσε πάντοτε / την ευωδιά του / με ήλιους ορεινούς αναφωνήματα στη μνημοσύνη.», «[Λάμπουμε όλοι στην Κροστάνδη. Στην πιο περήφανη γεω- / γραφία.], «Η τρικυμία βόγγει από πάντα / για να βγάλει / φτερά το πέλαγο να πετάξει / στα δρώμενα ύψη.», «Τα κόκαλά μου βιάζονται τη λευτεριά τους απ' τη / σάρκα», «[Εφτά μετρήθηκαν τα βήματα του νιογέννητου Βούδδα, (...) Ρέει ο / χρόνος και μια νύχτα Siddharthamonte à chevaletlesDieux / fontuntapisdeleursmains sous lessabotsduchevalpourqu' il / puisseabandonnerlavillesans êtreentendunivudepersonne», «Πλαγιάζουν τα λουλούδια στην ευλύγιστη βροχή / κι ανάσσει / στο ανάσασμά μου η ερημόκαρπη παρουσία / μαθαίνω τις φτερούγες μου / δάσκαλος ο αγέρας / αρραβωνιάζεται τη λεύκα σ' αρίφνητο του άσπρου / φυλλομάνι», «εκείνη την αρτηρία του αόρατου / την πλεξούδα του καπνού σε ανώδυνο / ύψος»). Εκφράζεται έτσι ηδικαίωση του αγώνα με τη διαφύλαξη του οράματός τους («·ΟΙ ΣΚΟΤΩΜΕΝΟΙ ΖΟΥΜΕ ΑΚΟΜΗ», «Ξέχειλα τα οράματά μας. Εμπλουτισμένοι αθανασία», «Και έπεται στο μέγα δάσος εκείνη η γαλήνη η φτυστή (...) σαν τα νερά στις φυλλωσιές τα γοργομίλητα / σαν των πουλιών την ανέγνωρη κι αγγελομάτα νιότη», «Ανάβει το μυστικό ζώο με χαρμόσυνο σκοτάδι sousunarbre / ripal. (...)·Ερχόντας η φώτιση ξανα- / γεννήθηκε.], «δεν έχει όρια (...) ούτε το πορτοκαλί που με τύφλωνε / φωσφορίζοντας »). Οι στίχοι στον Καρούζο συνδέονται με τους στίχους, όπου εκφράζεται το δόξασμα, η δικαίωση των νεκρών και η ανάδειξη του φωτός της ελευθερίας μετά το θάνατό τους, «Μακριά απ' όπ' ήτα' αντίστροφος κι ακίνητος εστήθη· / Μόνε σφοδρά βροντοκοπούν τ' αρματωμένα στήθη· / «Εκεί 'ρθε το χρυσότερο από τα ονειράτά μου· / Με τ' άρματ' όλα βρόντησα τυφλός του κόπου χάμου. / Φωνή 'πε: -Ο δρόμος σου γλυκός και μοσχοβολισμένος· / Στην κεφαλή σου κρέμεται ο ήλιος μαγεμένος», «Είναι προσωποποιημένη η Πατρίδα, η Μεγάλη Μητέρα, θεάνθρωπη, ώστε να αισθάνεται όλα τα παθήματα, και καθαρίζοντάς τα εις τη μεγάλη ψυχή της να αναπνή την Παράδεισο· / Πολλές πληγές κι εγλύκαναν γιατ' έσταξ'

αγιομύρος. / Μένει άγρυπνη μέρα και νύχτα, καρτερώντας το τέλος του αγώνος· δεν τα φοβάται τα παιδιά της μη δειλιάσουν· εις τα μάτια της είναι φανερά τα πλέον απόκρυφα της ψυχής τους· (...) τούτοι / Τριαντάφυλλά 'ναι θεϊκά στην κόλαση πεσμένα.» όπου εκφράζεται ο θάνατος και η ανάσταση στους στίχους «Κι έχασα αυτό το θεϊκό πρόσωπο για πολλή ώρα / Π' άστραψε γέλιο αθάνατο, παιχνίδι της χαράς του, / Στο φως της καλοσύνης του, στο φως της ομορφιάς του.», «Ο υιος σου κρίνος με δροσιά φεγγαροστολισμένος», «Έστρωσ', εδέχθ' η θάλασσα άντρες ριψοκινδύνους, / Κι εδέχθηκε στα βάθη τους τον ουρανό κι εκείνους.», «Σε βυθό πέφτει από βυθό ως που δεν ήταν άλλος· / Εκείθ' εβγήκε ανίκητος.», «Φως που πατεί χαρούμενο τον Άδη και το Χάρο.», «Στον κόσμο τούτον χύνεται και σ' άλλους κόσμους φθάνει.», «Ο Ουρανός σε προσκαλεί κι η Κόλαση βρυχίζει.» (σύνδεση της ποιητικής γραφής του Καρούζου κατά τα ευαγγέλια στους στίχους «Του δε πλήθους των πιστευσάντων ην η καρδιά και η ψυχή / μία, και ουδέ εις τι των υπάρχόντων αυτώ έλεγεν ίδιον είναι, / αλλ' αυτοίς άπαντα κοινά», «Νυμφίοι της ελπίδας» με τον «αγιομύρο» στο Σολωμό, σύνδεση του θυμαριού που αναδίδει την ευωδιά του με ήλιους ορεινούς στον Καρούζο με τους στίχους «έσταξε αγιομύρος», «Ο δρόμος σου γλυκός και μοσχοβολισμένος», σύνδεση των ορεινών ήλιων ως αναφωνημάτων στη λησμοσύνη στον Καρούζο με τον ήλιο στο στίχο «Στην κεφαλή σου κρέμεται ο ήλιος μαγεμένος» στο Σολωμό, σύνδεση της αγγελομάτας νιότης στον Καρούζο με τον αγγελοκρουμό στο Σολωμό, σύνδεση του στίχου «δεν έχει όρια η ευφράδεια της Σταύρωσης» που παραμπέμπουν στο ακάνθινο στεφάνι του Χριστού που θ' αναστηθεί στον Καρούζο με το στίχο «Τριαντάφυλλά 'ναι θεϊκά στην κόλαση πεσμένα» στο Σολωμό).

στ) Έρωτας και θάνατος

Στους στίχους «Άννα, τι συμβαίνει; / -Άρχισε η επίθεση. / -Άννα, έχε γειά! Θα πεθάνουμε.», στον Καρούζο, παρουσιάζεται ο αληθινός έρωτας μπροστά στο θάνατο, ο έρωτας ως αλληλεγγύη και παρηγοριά των ερωτικών υποκειμένων την ώρα του επικείμενου αλλά αποφασισμένου από τα ίδια θανάτου, και συνδέεται με τη λειτουργία των γυναικών στους στίχους «ιδού, αυτές οι γυναίκες φέρνονται θαυμαστά (...) Εμείς λοιπόν / μπορούμε να μάθουμε απ' αυτές και να τες λατρεύουμε έως την ύστερην ώρα.(...) Οι γυναίκες, εις τες οποίες έως τότε είχε φανή όμοια μεγαλοψυχία με τους ά- / ντρες, όταν δέονται και αυτές, δειλιάζουν λιγάκι και κλαίνε· όθεν προχωρεί η / Πράξη· διότι όλα τα φερσίματα των γυναικών αντιχτυπούν εις την καρδιά των / πολεμιστάδων, και αυτή είναι η υστερινή εξωτερική δύναμη που τους καταπολε- / μάει, από την οποίαν, ως απ' όλες τες άλλες, αυτοί βγαίνουν ελεύθεροι.».

Οι στίχοι «Άννα, έχε γειά! Θα πεθάνουμε.-Νικολάι, σ' αγαπούσα ολόκληρη./ - Μιαν άλλη φορά· θα ξαναγίνει, Άννα», στον Καρούζο, που εκφράζουν την ερωτική αγάπη των ερωτικών υποκειμένων-αγωνιστών, με τη θλίψη για το χωρισμό-θάνατο αλλά και με την ελπίδα του ξανασμιξίματος μετά τη δικαίωση του αγώνα τους, συνδέονται με τους στίχους ««Εκει 'ρθε το χρυσότερο από τα ονείράτά μου· / (...) Φωνή 'πε: -Ο δρόμος σου γλυκός και μοσχοβολισμένος· / Στην κεφαλή σου κρέμεται ο ήλιος μαγεμένος· / (...) Η αγκάλη μ' έτρεμ' ανοιχτή κατά τα γόνατά του. (...) Η κορασιά τρεμάμενη..... / Χαρά της έσβησε τη φωνή πούν' τώρα αποσβησμένη· / Άμε, χρυσ' όνειρο, και συ με τη σαβανωμένη», «Άγγελε μόνον σ' όνειρο μού δίνεις τα φτερά σου; (...) Χωρίς φιλή, χαιρετισμό, ματιά, (...) Αηδονολάλειε στήθος μου, πριν το σπαθί σε σχίση· / Καλές πνοές παρηγοριά στη βαριά νύχτα κι έρμη· / Με σας να πέσω στο σπαθί, κι άμποτε νάμαι πρώτη! (...) Τα μάτια δείχνουν έρωτα για τον απάνου κόσμο, / Και στη θωριά του είν' όμορφο το φως και μαγεμένο!», του Σολωμού.

II. Η οπτική της εξουσίας

Οι στίχοι «-Πανάκριβα ραφτικά (...)»-[Αυτός που βγαίνει κουστουμαρισμένος με γλαφυρή γραβά- / τα στη μέση της εκκλησίας μεταξύ των ψαλτάδων και λέει το / "Πιστεύω" -, τι μπλαμπλά Θεέ μου· τι αφρώδης αφρέ- / νεια!], στον Καρούζο, που εκφράζουν την υποταγή («"Πιστεύω" -, τι μπλαμπλά Θεέ μου») στην κυρίαρχη εξουσία με την κολακεία («Πανάκριβα ραφτικά (...)»τι αφρώδης αφρέ- / νεια!», προκειμένου να εξασφαλίσουν την εύνοιά της, συνδέονται με τα παραπλανητικά λόγια αγάπης των μεγάλων θυγατέρων του βασιλιά Ληρ, προκειμένου να εξασφαλίσουν την εύνοιά του και να αποσπάσουν το μεγαλύτερο μέρος της εξουσίας του, σύμφωνα με τους στίχους «Είσαι πιο ακριβός και από το φως / και από την ελευθερία μου, απ' ό,τι πιο πολύτιμο και σπάνιο. / Σ' αγαπάω όσο και τη ζωή, κι ας έχει αυτή χάρες, υγεία, / κάλλη και τιμές· σ' αγαπάω όσο ποτέ κόρη δεν αγάπησε πατέρα (...)Είμαι φτιαγμένη από το ίδιο μέταλλο, κι όσο εκτιμάς / την αδελφή μου, τόσο κι εγώ αξίζω. Όσα αισθάνεται / η καρδιά μου, βλέπω, τα είπε εκείνη. Αλλά τα είπε πολύ σύντομα, / γιατί εγώ νιώθω ν' απεχθάνομαι κάθε άλλη χαρά που επιτρέπει / η εκλεκτότατη εκτίμηση της κάθε αίσθησης, γιατί μόνο / στην αγάπη της υψηλότητάς σου έχω το μυαλό μου», του Σαίξπηρ.

Παραθέτουμε τους παρακάτω στίχους «ΠΡΑΒΔΑ / -Μπορείς όμως να κόψεις ένα τριαντάφυλλο απ' τη λέξη / τριανταφυλλιά; / -Σε κείνους η ερώτηση. / ΠΡΑΒΔΑ (...)»-Φθέγγομαι τρόμο. Και επιτέλους τι νομίζεις πως είναι τα / ιδανικά; Είν' όπως αλευρώνουμε τα ψάρια πριν απ' το τηγά- / νισμα. (...)»-Για άκου το χτεσινό μου όνειρο. Βρισκόμουν τάχα στον Ό- / λυμπο. Θέαινες λαλέουσες κοροϊδεύαν αιωνίως του κύκλου / την απληστία, μ' ένα χυδαιότατο φεγγάρι λίγο ψηλότερα. / - Δρόμος αμφιλεκτισμού· μετέρχομαι άγνωστο -, είπα. (...) "Τι φαντάστηκες", μου λέει ο Ήφαιστος. "Αυτή η κρυ- / πτογαμική κι ατάσθαλη Κυρία τα κάνει όλα· η κατά βάθος / νυμφομανής Ήρα· είναι η σύζυγος - εξουσία κι αναμέλπει / λάμψη αμέμπτου ηθικής". -Αφυπνίστηκα ταραγμένος. (...) Δούλα του φωτός πεταλούδα· φτερά και χνούδι / σε εξωφρένεια! / Ο έκλυτος Δίας κρατεί κεραυνούς αναφαίρετους / δίχως ακόμη πυροδότηση / χορταίνοντας όραση βλακείας / καθεζόμενος υπεράνω πάσης κοσμολογίας. / Κ' η μούρη των αλόγων του Φαέθοντα έναντί του / κενού με άφρη κοσμικής ύλης. / Ασθενοφόρο γρήγορα για το βασιλέα Ληρ! (...)»Στον επόμενο τόνο η ώρα θα / είναι 17 και 21 και τρία δευτερόλεπτα. (...) Αχ καημένε! Τα τσιγάρα μονάχα δύνασαι ν' α- / ριθμήσεις, όχι το κάπνισμα. (...)»-Προέχει το μαύρο./ -Τι εννοείς; / -Κλείσε τα μάτια σου: πάνε όλες οι μορφές· / άμα τ' ανοίξεις επανέρχονται όλες. Αυτό / είν' έτσι.», στον Καρούζο. Αυτοί εκφράζουν αφενός τη διάζευξη θεωρίας και πράξης («Μπορείς όμως να κόψεις ένα τριαντάφυλλο απ' τη λέξη / τριανταφυλλιά; (...)»Και επιτέλους τι νομίζεις πως είναι τα / ιδανικά; Είν' όπως αλευρώνουμε τα ψάρια πριν απ' το τηγά- / νισμα. (...)»Δρόμος αμφιλεκτισμού· μετέρχομαι άγνωστο -, είπα. (...) "Τι φαντάστηκες", μου λέει ο Ήφαιστος. "Αυτή η κρυ- / πτογαμική κι ατάσθαλη Κυρία τα κάνει όλα· η κατά βάθος / νυμφομανής Ήρα· είναι η σύζυγος - εξουσία κι αναμέλπει / λάμψη αμέμπτου ηθικής" »), στη λειτουργία της εξουσίας, η οποία υπόσχεται την τήρηση των δεσμεύσεών της και κατά τη λειτουργία της τις αναιρεί, αφετέρου την οδύνη του κοινωνικού υποκειμένου που βιώνει την καταστολή («Φθέγγομαι τρόμο (...) Προέχει το μαύρο./ -Τι εννοείς; / -Κλείσε τα μάτια σου: πάνε όλες οι μορφές· / άμα τ' ανοίξεις επανέρχονται όλες»), την οποία δεν πιστεύει ότι θα αποφασιστεί («Στον επόμενο τόνο η ώρα θα / είναι 17 και 21 και τρία δευτερόλεπτα. (...) Αχ καημένε! Τα τσιγάρα μονάχα δύνασαι ν' α- / ριθμήσεις, όχι το κάπνισμα.»). Οι παραπάνω στίχοι συνδέονται με την αποκάλυψη της υποκριτικής στάσης των μεγάλων θυγατέρων του βασιλιά Ληρ, οι οποίες αδιαφορούν γι' αυτόν, του φέρονται βίαια, από τη στιγμή που πήραν εξουσία, και φανερώνεται έτσι το αληθινό πρόσωπο της εξουσίας από την Κορντέλια, σύμφωνα με τους στίχους «Η αγάπη που έχει πλάγιες σκέψεις είναι κίβδηλη. (...) Φερθείτε με αγάπη στον πατέρα μας: / στις υποκριτικές σας αγκαλιές τον παραδίνω. (...)»Ο χρόνος θ'

αποδείξει όσα κρύβει η πονηριά» και από τον ίδιο τον Ληρ στους στίχους «ΛΗΡ: η αδερφή σου είναι αχάριστη. / Ω, Ρέγκαν, έχει χώσει τα κοφτερά δόντια της κακίας εδώ / (Δείχνει την καρδιά του) / και με κατασπαράζει σαν τον γύπα (...) Μούγγρισε όσο θέλεις! Λάμψε, φωτιά! Μπόρα, ξεχύσου! / Η βροχή, ο άνεμος, ο κεραυνός, η αστραπή, παιδιά δικά μου.(...) Τα βαριά ρούχα και τα γουναρικά όλα τα κρύβουν (...)» (σύνδεση των βαριών ρούχων και των γουναρικών με τα πανάκριβα ραφτικά στον Καρούζο). Συνδέονται με την οδύνη του βασιλιά Ληρ για την προδοσία, σύμφωνα με τους στίχους «Αλίμονό μου! Καρδιά μου, πόσο αναστατώθηκες! / Ηρέμησε, καρδιά μου, ηρέμησε! (...) Φυσάτε μανιασμένοι άνεμοι, φυσάτε (...) Κι εσείς, θειάφινες φλόγες, γοργές όπως η σκέψη, / πρόδρομοι κεραυνών που σκίζουν τις βελανιδιές, / ελάτε, καφαλίστε τ' άσπρα μου μαλλιά! Αλλά κι εσύ, / κεραυνέ, του κόσμου χαλαστή, (...) Ράγισε όλες τις μήτρες της Φύσης, / λιώσε όλα τα σπέρματα που βγάζουν άχρηστους ανθρώπους! (...) η τρικυμία στο δικό μου το κρανίο ναρκώνει / κάθε μου αίσθηση, εκτός από τον πόνο εδώ, να, που σφάζει: / της αχαριστίας των παιδιών προς τον πατέρα.» του Σαίξπηρ.

Οι στίχοι «-Ποια λογική αρχίζει σε κείνους; [Ένας τρίτος ναύτης.] / -Εγώ βλέπω άλλο· η λογική της εξουσίας συνεχίζεται. ΠΡΑΓΜΑΤΙ / -Για άκου το χτεσινό μου όνειρο. (...) Κι / άξαφνα βγαίνουν εμπροστά μου από σκοτεινό χαλκό και νή- / πια σίδερα ο Ήφαιστος και η Αφροδίτη, τσιτσιδία αιματωμέ- / να. (...) Αφυπνίστηκα ταραγμένος. / Δεν πίνουν τα φρένα· χανόμαστε στη διαιρετότητα του Ζήνωνα. (...) -Χοϊκή φρενίτιδα. / -Φαλλοκοπία (...) -Δώσε μου σαν ενθύμιο τον ορισμό της εξουσίας. / -Ως προς εμένα η εξαχίνωση του χτήνους.» στον Καρούζο, που εκφράζουν τη βαρβαρότητα της λογικής της εξουσίας που επιβιώνει με τη διαρκή καταστολή, συνδέονται με τη συνωμοσία ως βασικό στοιχείο της λειτουργίας της εξουσίας για την εξόντωση του αντιπάλου, στους στίχους «ENTMONT: (...) Λοιπόν , κύριε νόμιμε, αν πιάσει αυτό το γράμμα και πετύχει / το τέχνασμά μου, εγώ ο πρόστυχος Έντμοντ θα ξεπεράσω εσένανε, / τον νόμιμο. Δύναμη παίρνω και νιώθω ευτυχισμένος. / Θεοί τώρα τους νόθους προστατέψτε! (...) » του Σαίξπηρ. Οι στίχοι επίσης «Για άκου το χτεσινό μου όνειρο. Βρισκόμουν τάχα στον Ό- / λυμπο. (...) Κι / άξαφνα βγαίνουν εμπροστά μου από σκοτεινό χαλκό και νή- / πια σίδερα ο Ήφαιστος και η Αφροδίτη, τσιτσιδία αιματωμέ- / να.» στον Καρούζο, συνδέονται με τη δημιουργία από τους θεούς του χάλκινου («σκοτεινό χαλκό») γένους των ανθρώπων της βίας («τσιτσιδία αιματωμένα»), σύμφωνα με τους στίχους «Ο πατέρας Δίας άλλο τρίτο γένος λαλούμενων ανθρώπων χάλκινο έκανε, (...) αυτούς του Άρη τους ένοιαζαν τα πονεμένα έργα κι οι αλαζονείες· (...) και μεγάλη βία κι ανέγγιχτα χέρια απ' τους ώμους τους φύτερωναν πάνω στα στιβαρά τους μέλη. Αυτών ήταν χάλκινα τα όπλα, χάλκινα τα σπίτια και τον χαλκό δούλευαν» του Ησίοδου και με τη δημιουργία του σιδερένιου («νήπια σίδερα») γένους των ανθρώπων του πόνου, της έλλειψης δικαιοσύνης, του αμοραλισμού, σύμφωνα με τους στίχους «να μην ήμουν με τους πέμπτους ανθρώπους, (...) γιατί τώρα το γένος είναι σιδερένιο· ώστε την ημέρα δε θα πάψουν απ' τον κόπο και τον πόνο, ούτε τη νύχτα να σβήνουν· κι οι θεοί θα τους δίνουν βαριά βάσανα· (...) Ούτε ο πατέρας θα είναι σαν τα παιδιά του, ούτε τα παιδιά σαν τον πατέρα τους, ούτε ο ξένος σαν τον φιλοξενητή του, ούτε ο σύντροφος σαν τον σύντροφο, ούτε ο αδερφός θα είναι φίλος, όπως πριν. (...) κι ο ένας θα λεηλατεί την πόλη του άλλου. (...) και πιο πολύ όποιον κάνει το κακό και το άδικο θα τιμήσουν· και το δίκιο θα 'ναι στα χέρια· και σεβασμός δε θα υπάρχει· και θα βλάπτει ο κακός τον καλύτερο άντρα ρίχνοντάς του στρεβλά λόγια, και γι' αυτά θα ορκίζεται. (...) Και τότε πια στον Όλυμπο απ' την πλατύδρομη γη με τ' άσπρα πέπλα τους σκεπάζοντας την ωραία μορφή τους στο φύλο των αθανάτων θα πάνε εγκαταλείποντας τους ανθρώπους η Αιδώ κι η Νέμεση· και θα μείνουν τα πικρά βάσανα στους θνητούς ανθρώπους· κι αμπόδιμα απ' το κακό δε θα υπάρχει.» του Ησίοδου.

Η τυφλή κατασταλτική εξουσία, σύμφωνα με τους στίχους «Το μυαλό πώς μαλακώνει στα Ουράλια; (...) -Γεννάδη, κάνεις ομοιοκαταληξία με τον Άδη. (...) Φοβάμαι, σύντροφε. Και η επίθεση

επίκειται. Ο Λέ- / νιν έχει εμπλακεί στη μοίρα. (...) -Κλαίμε δίχως πεντάγραμμο· τα όρνια συνωστίζονται στον / αγέρα στροβιλίζοντας ανεπιληπτα τη γεωμετρία. (...) -Είτε στον ύπνο (παξ) είτε στην εγρήγορση (κοάξ) ονομάζομαι / γοργά μελλοθάνατος.(...) Το πιάνο μου το λένε γραφομηχανή· / στην άλληνη όχθη μελωδεί το θάνατό μας· / του Τρότσκι καλλωπίζει την υπογραφή. / Κι ο Ζηνόβιεφ απ' αντίκρυ στα ίδια πλήχτρα / με κόκκινο φελόνι / με γλαυκό στιχάριο / μηχανεύεται την απόλαυση να μας αφανίσει. (...) -Την ξαστεριά την έλεγες κάποτε μηχανοραφία. (...) -Δεν εγγυώμαι καμιά λέξη (...) -Ποιος αποφάσισε τα πτώματά μας;», στον Καρούζο, αποδίδεται με την ίδια οργή που έδειξε ο βασιλιάς Ληρ και στην Κορντέλια-σύμβολο του καλού σύμφωνα με τους στίχους «αρνιέμαι στο εξής κάθε μου / πατρική φροντίδα, κάθε δεσμό συγγενικό και κάθε δεσμό αίματος, / και σου δηλώνω πως θα είσαι για πάντα ξένη και σ' εμένα / και στην καρδιά μου. (...)» (και ο βασιλιάς Ληρ συνδέεται με την μπολσεβίκικη εξουσία ενώ η Κορντέλια με τους Κροστανδιανούς), και στις δυο κόρες του που τον πρόδωσαν, σύμφωνα με τους στίχους «Αχ, το χτικιό φουσκώνει μέσα μου και πνίγει την καρδιά μου! / Πάθος φοβερό! Κατέβα, θλίψη μου! Πού σκαρφαλώνεις; / Κάτω είν' η θέση σου (...)Κρύψου, κι εσύ επίορκε, / κρύψου αιμομίχτη, που όλο κάνεις τον ενάρετο! (...) Περικλίστα εγκλήματα, βγείτε απ' τους κρυψώνες σας / και ικετέψτε χάρη στους φοβερούς σας δικαστές! / Εγώ, ο άμοιρος, θύμα είμαι της αμαρτίας, όχι ένοχος.» (και ο βασιλιάς Ληρ συνδέεται τώρα μέσα από διαφορετική οπτική με τους Κροστανδιανούς και οι κόρες του με την μπολσεβίκικη εξουσία). Οι στίχοι όπου αναδεικνύεται η βία ως η τιμωρία στην ανυπακοή στην εξουσία «Το τόξο μου έχει τεντωθεί: φυλάξου από το βέλος! (...)Νόμιζα πως μας έμεινε ακόμα / η παρηγοριά ότι ο δυστυχημένος μπορούσε να γλιτώσει / από τη λύσσα του τυράννου και να του ματαιώσει / κάθε σκληρή κι αγέρωχη αυθαιρεσία» στο Σαίξπηρ συνδέονται με τους στίχους «-Θρησκευτική υπόθεση. Ανακρούεται επιστήμη· κουκιά με- / τρημένα. Η Ιστορία τελικά συναναστρέφεται αγάλματα.» στον Καρούζο.

Η τυφλή εξουσία παρουσιάζεται στο Σαίξπηρ με την τρέλα του βασιλιά Ληρ, στην οποία παραπέμπουν οι στίχοι «Ασθενοφόρο γρήγορα για το βασιλέα Ληρ! / Ευωδιάζουμε από τρέλα.» του Καρούζου, με το τραγικό παιχνίδι της τρέλας και της λογικής, όπου όταν πίστευε ότι φερόταν γνωστικά έδιωξε την Κορντέλια, κάτι που αποδείχτηκε τρέλα, σύμφωνα με τους στίχους « (...)Ας βλέπανε τα μάτια σου καλύτερα, / κι ας ήμουνα εγώ, Ληρ, στόχος τους. (...)Με λες τρελό, παιδί μου; (...) Όλους τους άλλους τίτλους σου τους χάρισες. Αυτόν τον έχεις εκ γενετής.», και όταν έχασε τα λογικά του είδε την πραγματική αλήθεια, σύμφωνα με τους σαιξπηρικούς στίχους «Ω, Ληρ, Ληρ, Ληρ! (χτυπάει το κεφάλι του) / Χτύπα την πόρτα αυτή απ' όπου μπήκε η τρέλα σου / κι έφυγε η άξια λογική σου! Φευγουμε, φίλοι, φεύγουμε! / Αχ, τρελέ μου, θα τρελαθώ! (...) Ποιος είν' εδώ, εκτός απ' τον φριχτό καιρό; (...) Κάποιος που η ψυχή του είναι τόσο ταραγμένη όσο ο καιρός. (...) Ξέρω ποιος είσαι. Πού είν' ο βασιλιάς; (...) Παλεύει με τ' άγρια στοιχεία· / φωνάζει στους ανέμους να καταποντίσουν τη γη / και στ' αφρισμένα κύματα τόσο να υψωθούν, / που ή ν' αλλάζουν τα πάντα ή να τα εξαφανίσουν / ξεριζώνει τ' άσπρα του γένια και η ορμή της καταίγιδας, / τυφλή και μανιασμένη, τ' απάζει από τα χέρια του / και τα σκορπίζει· με τον ανθρώπινο μικρόκοσμό του / μάχεται τον άνεμο και τη βροχή. (...) Αρχίζει να σαλεύει ο νους μου.(Μπαίνει ο Ληρ παράξενα ντυμένος και στολισμένος με αγριολούλουδα) / Μυαλό φρόνιμο, ποτέ δεν θα στόλιζε έτσι τον κάτοχό του. (...) Εγώ είμαι ο βασιλιάς! (...) Το θέαμα μου σκίζει την καρδιά.(...) Σ' αυτό η Φύση είναι ανώτερη από την Τέχνη. Πάρε την αμοιβή για τη / στράτευσή σου. Αυτός ο νεαρός κρατάει το τόξο του σαν σκιάχτρο. / Τέντωσε το μια οργιά, έλα! Κοίτα, κοίτα, ένα ποντίκι! Σιγά· μη μιλάτε! / Θα το πιάσω με τούτο το ψημένο τυράκι. Να, το ιπποτικό μου γάντι. Μ' / αυτό, και γίγαντα ραπίζω! Να 'ρθουν αμέσως οι στρατιώτες με τις μαύρες / λόγχες. Ωραία πετάς, γεράκι μου. όρμα στο στόχο, όρμα στο στόχο! / βζτ, το βέλος! Πες κι εσύ το σύνθημα. (...) Μυρωδάτη μαντζουράνα, του μυαλού η καλομάνα. (...) Λογική και παραλογισμός ανάμικτα. / Η λογική της τρέλας. (...)Έτσι, λοιπόν, είναι η συντέλεια του κόσμου / που τόσο την υμνούν; (...) Μήπως είναι η απεικόνιση της φρίκης της; /

Το τέλος, η ανυπαρξία;» (σύνδεση του «ευωδιάζουμε στον Καρούζο με το σαιξπηρικό στίχο «Μυρωδάτη μαντζουράνα, του μυαλού η καλομάνα.»)

Οι στίχοι «-Η εξουσία είναι της Ιστορίας η ευκοιλιότητα. / -Στο χωριό μου τη λένε γλεντοκώλα./ ΠΡΑΒΔΑ (...) -Ουαί συντρόφοι μου φαντασιολεξία! / -Ετερολεξία του κόμματος· αντλέγει ένας ναύτης (...)·-Άμα η αλήθεια δεν κάνει φαλάκρα, πώς να γουρμάσει... / ΕΝΑΣ ΝΑΥΤΗΣ (που φταρνίστηκε): Αυτό εγώ λέω αλήθεια. / (Γελώντας): Το φτάρνισμα· ολική απόρριψη.», στον Καρούζο, όπου εκφράζεται η αλήθεια της σκληρής πραγματικότητας αλλά με τρόπο σαρκαστικό, σατιρικό αλλά και τραγικό συνάμα, συνδέονται με τη λειτουργία του γελωτοποιού που αποκαλύπτει την αλήθεια καλυμμένη με μια μορφή τρέλας, σάτιρας και τραγικότητας, σύμφωνα με τους στίχους «ΓΕΛΩΤΟΠΟΙΟΣ: Η αλήθεια είναι σκυλί που θέλει δέσιμο και ξύλο, ενώ το κακομαθημένο / σκυλάκι του ψεύδους κάθεται δίπλα στη φωτιά, παρόλο που βρομάει. / Όσα και αν ακούς, πίστευε πιο λίγα (...) όποιος σου είπε συμβουλή / να δώσεις τα βασίλειά σου, / φέρ' τον κοντά μου να σταθεί / ή εσύ αντί για κείνον στάσου. / Γλυκός τρελός, πικρός τρελός / θα βρίσκονται κοντά σου, / ο ένας ντυμένος παρδαλός / κι ο άλλος είν' μπροστά σου. (...) Δεν μπορώ να καταλάβω τι σχέση έχεις εσύ με τις κόρες σου: εκείνες με / μαστιγώνουν όποτε λέω αλήθειες, κι εσύ θέλεις να με μαστιγώνεις όποτε / λέω ψέματα. (...) Γιατί, όπως ξέρεις, θείο: / Σπουργίτης έτρεφε καιρό τον κούκο στην αγκάλη, / αλλά του κούκου τα παιδιά του ανοίξαν το κεφάλι. / Ύστερα, έσβησε το κερι και μείναμε στα σκοτεινά. (...)» ΛΗΡ: Δεν θα μου πει κανένας σας / ποιος είμαι; / ΓΕΛΩΤΟΠΟΙΟΣ: Η σκιά του Ληρ.(...) ΛΗΡ: Αλίμονο σ' εκείνον που μετανιώνει όταν είναι πια αργά. (...) Όταν οι παπάδες άλλα θα ψελίζουν και άλλα θα κάνουν, / (...) /όταν τ' αρχοντόπουλά μας θα διδάσκουν τους ραφτάδες / (...) / όταν χτίζουνε ρουφιάνοι και πουτάνες εκκλησιά, / (...) / τότε στο βασίλειο της Αλβιώνος / έφτασε το τέλος του αιώνος: / τότε, όποιος ζει θα τα κοιτάει / χαρούμενος που με τα πόδια περπατάει.», του Σαίξπηρ (σύνδεση των παπάδων στο Σαίξπηρ με το «Πιστεύω» στον Καρούζο και σύνδεση των πορνών στο Σαίξπηρ με τη «γλεντοκώλα» στον Καρούζο).

Απέναντι σ' αυτή τη λειτουργία της εξουσίας οι στάσεις είναι δυο: είτε η υποταγή στην εξουσία είτε η αντίσταση.

Η συνήθης συμπεριφορά του ιστορικού υποκειμένου να μεταθέτει σε άλλον τις ευθύνες του, απέχοντας από τον κίνδυνο του αγώνα και εθελουφλώντας στη διαιώνιση του κακού, εκφράζει την πρώτη στάση, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «να συμβουλευόμαι / κακούς ονειροκρίτες και θολά μαντεία.», στον Καρούζο, οι οποίοι αποδίδουν τους σαιξπηρικούς στίχους «Αυτές οι τελευταίες εκλείψεις του Ήλιου και της Σελήνης δεν είναι καλό / προμήνυμα. Αν και η Επιστήμη ερμηνεύει τους φυσικούς νόμους με τον / ένα ή τον άλλο τρόπο, η ίδια η Φύση πάσχει από τις συνέπειές της. / Ψυχραίνεται ο έρωτας, διαλύεται η φιλία, διχογνωμούν τ' αδέρφια, στις / πόλεις ταραχές, καβγάδες στα χωράφια, στα παλάτια προδοσίες· έτσι / σπάει κι ο δεσμός πατέρα και παιδιού. Αυτός ο αχρείος, ο δικός μου, / επιβεβαιώνει τους οιωνούς: ο γιος στρέφεται εναντίον του πατέρα του! / Πάνε πια οι καλές εποχές! Ραδιουργίες, απιστίες, προδοσίες και κάθε / είδους καταστροφές μας συνοδεύουν βασανιστικά μέχρι τον τάφο. / Έντονον, βρες μου αυτό τον άθλιο και δεν θα χάσεις! Αλλά, πρόσεχε! Κι / ο ευγενής, ο αγαθός δούκας του Κεντ εξορισμένος! Και το αμάρτημά του: / η τιμιότητα! Παράξενα που είναι όλα αυτά...(Βγαίνει) (...) Μωρός που είναι ο άνθρωπος! Άμα η τύχη του αρρωστήσει –απ' τις / δικές του καταχρήσεις, βέβαια –κάθε ατυχία τη χρεώνει στον ήλιο, στο / φεγγάρι και στ' αστέρια. Σαν να γινόμαστε κακούργοι από ανάγκη / ανόητοι από ουράνια επιταγή· απατέωνες, κλέφτες και προδότες από / επίδραση δυνάμεων των άστρων· μέθυσοι, ψεύτες και μοιχοί από επιρροή / των πλανητών. Σαν όλα τα ελαττώματά μας να τα επιβάλλει η Θεία Εντολή! Κάθε ακόλαστος φορτώνει τα κτηνώδη ένστικτά του

στον ουρανό. / Παράδειγμα: ο πατέρας μου ενώθηκε με τη μητέρα μου κάτω από τον / αστερισμό του Δράκοντα και η γέννησή μου έγινε κάτω από τη Μεγάλη Άρκτο: γι' αυτό κι εγώ έγινα αγροίκος και φιλήδονος! Α, μπα! Θα / ήμουν ο ίδιος ακόμα κι αν το παρθενικότερο αστέρι του στερεώματος / λαμπύριζε την ώρα που γινόταν η νοθογονία μου!».

Στο ποίημα με τίτλο *Λυρική ωμοπλάτη (Αναμνηστική λήθη)* η ανύψωση από τη θάνατο στη ζωή συνδέεται με τους Ελεύθερους Πολιορκημένους του Σολωμού.

Παραθέτουμε το ποίημα στον Καρούζο

Καθέσπιτο και συφορά καθέσπιτο και γλύκα. / Κι όλος ο κόσμος μουσική κατάσταση. / Χερουβικό στο σούρουπο πτηνό, λευκή μου χήνα, / το πτέρωμά σου στρώματα σοφά κι ακούω τη μουσική τους / την όμορφη δομή τους χαίρομαι, τη γη ξαναγνωρίζω / που την πατείς με πάτημα βελούδινο / και στου χωμάτου αγάλλομαι την ίδια / τραγουδιστή δομή και βάρβαρη αλληλουχία. / Συνεχίζω τις εξοφλήσεις μου σε βιολογικό νόμισμα.

(*Αναμνηστική λήθη*, Λυρική ωμοπλάτη)

Οι στίχοι «/ Κι όλος ο κόσμος μουσική κατάσταση. / Χερουβικό στο σούρουπο πτηνό, λευκή μου χήνα, / το πτέρωμά σου στρώματα σοφά κι ακούω τη μουσική τους / την όμορφη δομή τους χαίρομαι», στον Καρούζο, συνδέονται με το χαρμόσυνο τραγούδι της φύσης, του κόσμου, («Κι όλος ο κόσμος μουσική κατάσταση.») στο Σολωμό «Έστησ' ο Έρωτας χορό με τον ξανθόν Απρίλη, / Κι η φύσις ήυρε την καλή και τη γλυκιά της ώρα,», με την κυριαρχία της αγνότητας και του αγγελικού στοιχείου, («Χερουβικό (...) πτηνό, λευκή μου χήνα, / το πτέρωμά σου στρώματα σοφά κι ακούω τη μουσική τους / την όμορφη δομή τους χαίρομαι»-«Κι όμορφη βγαίνει κορασιά») που αποτελεί ελπίδα-φως μέσα στη δυστυχία-σκοτάδι («στο σούρουπο πτηνό, λευκή μου χήνα») στο Σολωμό «Γύρου σε κάτι ατάραχο π' ασπρίζει μες στη λίμνη, / Μονάχο ανακατώθηκε το στρογγυλό φεγγάρι, / Κι όμορφη βγαίνει κορασιά ντυμένη με το φως του».

Οι στίχοι «Χερουβικό στο σούρουπο πτηνό, λευκή μου χήνα (...)τη γη ξαναγνωρίζω / που την πατείς με πάτημα βελούδινο / και στου χωμάτου αγάλλομαι την ίδια / τραγουδιστή δομή και βάρβαρη αλληλουχία », στον Καρούζο, οι οποίοι υποδηλώνουν την ήττα του θανάτου-σκότους, παρά τη συνεχή παρουσία του («στου χωμάτου (...)βάρβαρη αλληλουχία»), τη νίκη της ζωής-φωτός, την αναγέννηση («τη γη ξαναγνωρίζω / που την πατείς με πάτημα βελούδινο / και στου χωμάτου αγάλλομαι την ίδια / τραγουδιστή δομή»), συνδέονται με το στίχο του Σολωμού «Φως που πατεί χαρούμενο τον Άδη και το χάρο» (επισημαίνουμε τη σύνδεση του «πατεί» στο Σολωμό με το «πατείς» στον Καρούζο.

β. *Σύνδεση με την ποίηση του Καβάφη*

Στο ποίημα με τίτλο *Μυστηριώδης ακολασία με λέξεις(Ερυθρογράφος)*, υποδηλώνεται η ποίηση, η οποία στηρίζει, αναπαράγοντας ουσιαστικά, την κυρίαρχη ιδεολογία με τον ηθικό, κοινωνικό, αισθητικό και οικονομικό της προσανατολισμό, το ιστορικό αξιακό σύστημα.

Παραθέτουμε το ποίημα στον Καρούζο

Μηδία Περσία Παρθία Βακτριανή. / Από τότενες έλεγα: η Φυσική; μικροψυχία! / -στο φαρμακείο της ύλης ουρά κι αναμονή. / Αλεξάνδρεια Σελεύκεια κι Αντιόχεια / Λαγίδες είτε Σελευκίδες όλοι στου μηδέν τα βρόχια.

(Ερυθρογράφος, Μυστηριώδης ακολουσία με λέξεις)

Οι στίχοι «Αλεξάνδρεια (...)όλοι στου μηδέν τα βρόχια», στον Καρούζο, αποδίδουν την Αλεξάνδρεια που χάνεται μαζί με τα έργα, τα σχέδια ζωής, τα όνειρα, στους στίχους «Σαν έτοιμος από καιρό, σα θαρραλέος, / αποχαιρέτα την, την Αλεξάνδρεια που φεύγει. (...)Σαν έτοιμος από καιρό, σα θαρραλέος, / σαν που ταιριάζει σε που αξιώθηκες μια τέτοια πόλι, (...) αποχαιρέτα την, την Αλεξάνδρεια που χάνεις.» (Απολείπειν ο θεός Αντώνιον)· την Αλεξάνδρεια του ατιμωτικού θανάτου, στους στίχους «Όσο κι αν δοξασθείς, τα κατορθώματά σου (...) όσο κι αν διαλαλούν η πολιτείες, / όσα ψηφίσματα τιμητικά / κι αν σ' έβγαλαν στη Ρώμη οι θαυμασταί σου, / μήτε η χαρά σου, μήτε ο θρίαμβος θα μείνουν, / μήτε ανώτερος –τι ανώτερος;- άνθρωπος θα αισθανθείς, / όταν στην Αλεξάνδρεια, ο Θεόδοτος σε φέρει, / απάνω σε σινί αιματωμένο, / του αθλίου Πομπηίου το κεφάλι.»(Ο Θεόδοτος)·την Αλεξάνδρεια του εμπορίου (σύνδεση με το στίχο «-στο φαρμακείο της ύλης ουρά κι αναμονή.», στον Καρούζο) και της ψευδοφήμης της νίκης, στους στίχους «έφθασεν ο πραγματευτής. Και «Λίβανον!» και «Κόμμι!» / «Άριστον Έλαιον!» «Άρωμα για την κόμη!» / στους δρόμους διαλαλεί. Αλλ' η μεγάλη οχλοβολή, / κ' η μουσικές, κ' η παρελάσεις πού αφήνουν ν' ακουσθεί. / Το πλήθος τον σκουντά, τον σέρνει, τον βροντά. / Κι όταν πια τέλεια σαστισμένος, Τι είναι η τρέλλα αυτή; Ρωτά, / Ένας του ρίχνει κι αυτουνού την γιγαντιαία ψευτιά / του παλατιού –πού στην Ελλάδα ο Αντώνιος νκά.» (Το 31 π. Χ στην Αλεξάνδρεια)· την Αλεξάνδρεια της ψευδοδιανοήσεως στους στίχους «Άρεσε γενικώς στην Αλεξάνδρεια, / τες δέκα μέρες που διέμεινε αυτού, / ο ηγεμών εκ Δυτικής Λιβύης (...) Ως τ' όνομά του, κ' η περιβολή, κοσμίως, ελληνική. (...) Αγόραζε βιβλία ελληνικά, / ιδίως ιστορικά και φιλοσοφικά. / Προ πάντων δε άνθρωπος λιγομίλητος. / Θάταν βαθύς στες σκέψεις, διεδίδετο, / κ' οι τέτοιοι τόχουν φυσικό να μη μιλούν πολλά. / Μήτε βαθύς στες σκέψεις ήταν, μήτε τίποτε. / Ένας τυχαίος, αστείος άνθρωπος. / Πήρε όνομα ελληνικό, ντύθηκε σαν τους έλληνας, / έμαθ' επάνω, κάτω σαν τους Έλληνας να φέρεται.» (Ηγεμών εκ Δυτικής Λιβύης).

Οι στίχοι «-στο φαρμακείο της ύλης ουρά κι αναμονή. (...) Σελεύκεια (...) Λαγίδες είτε Σελευκίδες όλοι στου μηδέν τα βρόχια.», όπου το «είτε» υποδηλώνει ταυτότητα Λαγιδών και Σελευκιδών, στον Καρούζο, αποδίδει την ψευδοανωτερότητα του Λαγίδη σε σχέση με το Σελευκίδη, με βάση την απόλαυση της ηδονής, στους στίχους «Είμ' ο Λαγίδης, βασιλεύς. Ο κάτοχος τελείως / (με την ισχύ μου και τον πλούτο μου) της ηδονής. / Ή Μακεδών, ή βάρβαρος δεν βρίσκεται κανείς / ίσος μου, ή να με πλησιάσει καν. Είναι γελοίος / ο Σελευκίδης με την αγοραία του τρυφή» (Η δόξα των Πτολεμαίων), την ψευδοανωτερότητα που ζητά να εξασφαλίσει ο βασιλιάς Σελευκίδης στο ζητιάνο Λαγίδη, με την επίδειξη του πλούτου του αν και γνωρίζει ότι η δύναμη είναι στον τίτλο ενώ στην πραγματικότητα είναι στην υπηρεσία μιας ανώτερης εξουσίας, είναι ζητιάνοι της εξουσίας τους, σύμφωνα με τους στίχους «Δυσαρεστήθηκεν ο Σελευκίδης / Δημήτριος να μάθει που στην Ιταλία / έφθασεν ένας Πτολεμαίος σε τέτοιο χάλι. / Με τρεις ή τέσσαρες δούλους μονάχα / πτωχοντυμένος και πεζός. Έτσι μια ειρωνία / θα καταστήσουν πια, και παίγνιο μες στην Ρώμη / τα γένη των. Που κατά βάθος έγιναν / σαν ένα είδος υπηρετεί των Ρωμαίων / το ξέρει ο Σελευκίδης, που αυτοί τους δίδουν / κι αυτοί τους παίρνουνε τους θρόνους των / αυθαίρετα, ως επιθυμούν, το ξέρει. / Αλλά τουλάχιστον στο παρουσιαστικό των / ας διατηρούν κάποια μεγαλοπρέπεια / να μη ξεχνούν που είναι βασιλείς ακόμη, / που λέγονται (αλοίμονον!) ακόμη βασιλείς. (...) Αλλ' ο Λαγίδης, που ήλθε για την επαιτεία, / ήξερε την δουλειά του και τ' αρνήθηκε όλα / διόλου δεν του χρειαζόνταν αυτές η πολυτέλειες. / Παληοντυμένος, ταπεινός μπήκε στην Ρώμη, / και κόνεψε σ' ενός μικρού τεχνίτου σπίτι. / Κ' έπειτα παρουσιάστηκε σαν κακομοίρης / και σαν πτωχάνθρωπος στην Σύγκλητο, / έτσι με πιο αποτέλεσμα να ζητιανέψει.» (Η δυσαρέσκεια του Σελευκίδου)· με τον Σελευκίδη της ραδιουργίας και της αλαζονίας που αποτυγχάνει μια και οι αξίες του ήταν η ηδονή, η εξουσία, ο πλούτος, η διασκέδαση, η οκνηρία, σύμφωνα με

τους στίχους «Παιδί τον έδωξαν απ' την Καππαδοκία, / απ' το μεγάλο πατρικό παλάτι, / και τον εστείλανε να μεγαλώσει / στην Ιωνία, και να ξεχασθεί στους ξένους. / Α εξαισίες της Ιωνίας νύχτες / που άφοβα, κ' ελληνικά όλως δίολου / εγνώρισε πλήρη την ηδονή. (...) Κατόπι σαν οι Σύροι στην Καππαδοκία / μήκαν, και τον εκάμαν βασιλέα, / στην βασιλεία χύθηκεν επάνω / για να χαρεί με νέον τρόπο κάθε μέρα, / για να μαζεύει αρπαχτικά χρυσό κι ασήμι, / και για να ευφραίνεται, και να κομπάζει, / βλέποντας πλούτη στοιβαγμένα να γυαλίζουν. / Όσο για μέριμνα του τόπου, για διοίκηση- / ούτ' ήξερε τι γέρονταν τριγύρω του. / Οι Καππαδόκες γρήγορα τον βγάλαν / και στη Συρία ξέπεσε, μες στο παλάτι / του Δημητρίου να διασκεδάζει και να οκνεύει. / Μια μέρα ωστόσο την πολλήν αργία του / συλλογισμοί ασυνειθιστοί διεκόψαν / θυμήθηκε που απ' την μητέρα του Αντιοχίδα, / κι απ' την παλιάν εκείνη Στρατονίκη, / κι αυτός βαστούσε απ' την κορώνα της Συρίας, / και Σελευκίδης ήτανε σχεδόν. / Για λίγο βγήκε απ' την λαγνεία κι απ' την μέθη, / κι ανίκανα, και μισοζαλισμένος / κάτι εζήτησε να ραδιουργήσει, / κάτι να κάμει, κάτι να σχεδιάσει, / κι απέτυχεν οικτρά κ' εξουδενόθη. / Το τέλος του κάπου θα γράφηκε κ' εχάθη / ή ίσως η ιστορία να το πέρασε, / και, με το δίκιο της, τέτοιο ασήμαντο / πράγμα δεν καταδέχθηκε να το σημειώσει.» (Οροφέρνης)· με το Σελευκίδη που ονειρεύεται μάταια την επιστροφή στο παρελθόν της νίκης, της επικράτησης της απόλυτης εξουσίας, σύμφωνα με τους στίχους «Κάθε του προσδοκία βγήκε λανθασμένη! (...) Είχανε δίκιο τα παιδιά στην Ρώμη. / Δεν είναι δυνατόν να βασταχθούν η δυναστείες / που έβγαλε η Κατάκτησις των Μακεδόνων. / (...) Τ' άλλα –ήσαν όνειρα και ματαιοπονίες. / Αυτή η Συρία –σχεδόν δεν μοιάζει σαν πατρίς του, / αυτή είν' η χώρα του Ηρακλείδη και του Βάλα.» (Δημητρίου Σωτήρος (162-150 π. Χ)), στον Καρούζο.

Ο συνδυασμός της Μηδίας, της Παρθίας, των Λαγιδών και της Αλεξάνδρειας, στον Καρούζο, αποδίδει την υποκριτική απόδοση τίτλων βασιλικών χωρίς αξία πραγματική και την μαζική επευφημία αυτού του θεάτρου, στους στίχους «Μαζεύθηκαν οι Αλεξανδρινοί / να δουν της Κλεοπάτρας τα παιδιά, / τον Καισαρίωνα, και τα μικρά του αδέρφια, / Αλέξανδρο και Πτολεμαίο, που πρώτη / φορά τα βγάζαν έξω στο Γυμνάσιο, / εκεί να τα κηρύζουν βασιλείς, / μες στη λαμπρή παράταξι των στρατιωτών. / Ο Αλέξανδρος – τον είπαν βασιλέα / της Αρμενίας, της Μηδίας, και των Πάρθων. / Ο Πτολεμαίος –τον είπαν βασιλέα / της Κιλικίας, της Συρίας, και της Φοινίκης. / Ο Καισαρίων στέκονταν πιο εμπροστά / (...) Αυτόν τον είπαν πιότερο από τους μικρούς, / αυτόν τον είπαν Βασιλέα των Βασιλέων. / Οι Αλεξανδρινοί ένοιωθαν βέβαια / που ήσαν λόγια αυτά και θεατρικά. / (...) ο Καισαρίων όλο χάρις κ' εμορφιά / (της Κλεοπάτρας υιός, αίμα των Λαγιδών) / κ' οι Αλεξανδρινοί έτρεχαν πια στην εορτή, / κ' ενθουσιάζονταν, κ' επευφημούσαν / ελληνικά, κ' αιγυπτιακά, και ποιοι εβραϊκά, / γοητευμένοι με τ' ωραίο θέαμα- / μ' όλο που βέβαια ήξευραν τι άξιζαν αυτά, / τι κούφια λόγια ήσανε αυτές η βασιλείες.» (Αλεξανδρινοί βασιλείς), στον Καβάφη.

Ο συνδυασμός όλων των στοιχείων αντιστοιχεί στην αλαζονική επεκτατική ελληνική πολιτική, απ' όπου βγήκε ένας «ελληνικός καινούριος κόσμος, μέγας», στους στίχους «Α βεβαιοτάτα «πλην Λακεδαιμονίων». / Είναι κι αυτή μια στάσις. Νοιώθεται. / Έτσι, πλην Λακεδαιμονίων στον Γρανικό / και στην Ισσό μετά / και στην τελειωτική / την μάχη, όπου εσαρώθη ο φοβερός στρατός / που στ' Άρβηλα συγκέντρωσαν οι Πέρσαι: / που απ' τ' Άρβηλα ξεκίνησε για νίκη, κ' εσαρώθη. / Κι απ' την θαυμάσια πανελλήνιαν εκστρατεία, / την νικηφόρα, την περιλάμπρη, / την περιλάλητη, την δοξασμένη / ως άλλη δεν δοξάσθηκε καμιά, / την απaráμιλλη: βγήκαμ' εμείς / ελληνικός καινούριος κόσμος, μέγας. / Εμείς' οι Αλεξανδρείς, οι Αντιοχείς, / οι Σελευκείς, κ' οι πολυάριθμοι / επίλοιποι Έλληνες Αιγύπτου και Συρίας, / κ' οι εν Μηδία, κ' οι εν Περσίδι, κι όσοι άλλοι. / Με τες εκτεταμένες επικράτειες, / με την ποικίλη δράσι των στοχαστικών προσαρμογών. / Και την Κοινήν Ελληνική Λαλιά / ως μέσα στην Βακτριανή την πήγαμεν, ως τους Ινδούς. / Για Λακεδαιμονίους να μιλούμε τώρα!» (Στα 200 π. Χ), του Καβάφη.

Στη συνέχεια επισημαίνουμε τη σύνδεση του ποιήματος με τίτλο *Διερώτηση για να μην κάθομαι άνεργος (Δυνατότητες και χρήση της ομιλίας)* με το ποίημα *Μελαγχολία του Ιάσωνος Κλεάνδρου ποιητού εν Κομμαγηνή* 595 μ. Χ, του Καβάφη.

Παραθέτουμε το ποίημα στον Καρούζο

Ποτέ στ' αλήθεια δεν το 'μαθα / τι είναι τα ποιήματα. / Είναι πληγώματα / είν' ομοιώματα / φενάκη / φρεναπάτη; / φρενάρισμα ίσως; / ταραχώδη κύματα; / τι είναι τα ποιήματα; / Είν' εκδορές απλά γδαρσίματα; / είναι σκαψίματα; / Είναι ιώδιο; είναι φάρμακα; / είναι γάζες επιδέσμοι / παρηγόρια ή διαλείμματα; / Πολλοί τα βαλσαμώνουν ως μηνύματα. / Εγώ τα λέω ενθύμια φρίκης.

(*Δυνατότητες και χρήση της ομιλίας, Διερώτηση για να μην κάθομαι άνεργος*)

Οι στίχοι «Ποτέ στ' αλήθεια δεν το 'μαθα / τι είναι τα ποιήματα. / Είναι πληγώματα (...)τι είναι τα ποιήματα; / Είν' εκδορές απλά γδαρσίματα; / είναι σκαψίματα; (...)Εγώ τα λέω ενθύμια φρίκης.», στον Καρούζο, συνδέονται μορφικά, και όχι όσον αφορά στο περιεχόμενο, μια και στον Καρούζο η εστίαση γίνεται στην ποίηση ενώ στον Καβάφη στη βιολογική γήρανση του ανθρώπου και την οδύνη με την οποία συνδέεται η γήρανση αυτή, με τους στίχους «Το γήρασμα του σώματος και της μορφής μου / είναι πληγή από φρικτό μαχαίρι. / Δεν έχω εγκαρτέρησι καμιά. (...)Είναι πληγή από φρικτό μαχαίρι.» του Καβάφη.

Οι στίχοι «Ποτέ στ' αλήθεια δεν το 'μαθα / τι είναι τα ποιήματα (...)Είναι ιώδιο; είναι φάρμακα; / είναι γάζες επιδέσμοι / παρηγόρια ή διαλείμματα;», στον Καρούζο, συνδέονται μορφικά με τους στίχους «Εις σε προστρέχω Τέχνη της Ποιήσεως, / που κάπως ξέρεις από φάρμακα / νάρκης του άλγους δοκιμές, εν Φαντασία και Λόγω. (...)Τα φάρμακά σου φέρε Τέχνη της Ποιήσεως, / που κάμνουνε –για λίγο- να μη νοιώθεται η πληγή.» του Καβάφη.

Στο ποίημα με τίτλο *Homograecus (Αναμνηστική λήθη)*, η αιχμαλωσία του ιστορικού υποκειμένου και η ανάγκη για ελευθερία, συνδέεται με τα Τείχη του Καβάφη.

Παραθέτουμε το ποίημα στον Καρούζο.

Δύναμαι τ' άστρα της θωριάς και τ' άστρα του θανάτου. / Τρία υπομένω γιατρικά τρία σακατηλίκια / τρεις είν' οι λάμπεις του φιδιού και τρεις οι περισσότερες: / μια το μυαλό μια η ζωή και μια ο έρμος κόσμος. / Τριάντα μέρες έσκαβα τη γη με το βελόνι, / βρήκα τ' αθάνατο νερό τη δίψα να πυργώνει. / Κ' είπα και χασμουρήθηκα πριχού να κλώσει ο ήλιος: / -Ο χώρος είν' αγκάλιασμα κι ο χρόνος λεφτοκάρυ / κι ο έρωτας γλυκό φιλί σε κρεμμυδένιο χείλι.- / Σαρανταβέργινο κλουβί ο κόσμος που με ζώνει / --- σχεδόν Τα Τείχη.

(*Αναμνηστική λήθη, Homograecus*)

Οι στίχοι «κλουβί ο κόσμος που με ζώνει / --- (...) Τα Τείχη.», στον Καρούζο, αποδίδουν το κτίσιμο των Τειχών, στους στίχους «Χωρίς περίσκεψιν, χωρίς λύπην, χωρίς αιδώ / μεγάλα κ' υψηλά τριγύρω μου έκτισαν τείχη.», στον Καβάφη. Οι στίχοι «Τρία υπομένω γιατρικά τρία σακατηλίκια / τρεις είν' οι λάμπεις του φιδιού και τρεις οι περισσότερες: / μια το μυαλό μια η ζωή και μια ο έρμος κόσμος. / Τριάντα μέρες έσκαβα τη γη με το βελόνι, / βρήκα τ' αθάνατο νερό τη δίψα να πυργώνει. / Κ' είπα και χασμουρήθηκα πριχού να κλώσει ο ήλιος: / -Ο χώρος είν' αγκάλιασμα κι ο χρόνος λεφτοκάρυ / κι ο έρωτας γλυκό φιλί σε κρεμμυδένιο χείλι.-», που αποδίδουν τη

συνύπαρξη ίασης και αρρώστιας, αμαρτίας («λάμπεις φιδιού») και αγνότητας («περιστέρες»), νερού και δίψας, νόησης και άγνοιας («μυαλό»-γιατρικό και σακατιλίκι), ζωής και θανάτου («ζωή»-γιατρικό και σακατιλίκι), ύπαρξης και ανυπαρξίας («κόσμος»-γιατρικό και σακατιλίκι), αληθινού έρωτα και ερωτικής πλάνης, χαράς («χώρος είν' αγκάλιασμα») και αιχμαλωσίας («κλουβί»), στον Καρούζο, αντιστοιχούν στους στίχους «Α όταν έκτιζαν τα τείχη πώς να μην προσέξω./ Αλλά δεν άκουσα ποτέ κρότον κτιστών ή ήχον. / Ανεπαισθήτως μ' έκλεισαν από τον κόσμον έξω», στον Καβάφη. Η συνύπαρξη των στοιχείων στο ίδιο πρόσωπο, σε ενδοϋποκειμενικό επίπεδο, στον Καρούζο συνδέεται με τη συνύπαρξη των στοιχείων αλλά σε διϋποκειμενικό επίπεδο το Σολωμό στους στίχους «Ήταν με σένα τρεις χαρές στην πίκρα φυτρωμένες, / Όμως για μένα στη χαρά τρεις πίκρες ριζωμένες».

Η διαφορά των δυο ποιητικών υποκειμένων (στον Καρούζο και στον Καβάφη) είναι ότι στο ποιητικό υποκείμενο στον Καρούζο η αντίθεση στα ζεύγη γίνεται προσανατολισμός προς το θετικό πόλο, όταν γίνεται χρήση του «Δύναμαι» στο στίχο «Δύναμαι τ' άστρα της θωριάς και τ' άστρα του θανάτου.», υποδηλώνοντας την ήττα του θανάτου και των συνυποδηλώσεών του, όταν το «τριάντα» που αντιστοιχεί στο χρόνο παραμονής στο σωματικό θάνατο, στο στίχο «Τριάντα μέρες έσκαβα τη γη με το βελόνι,», γίνεται «σαράντα», που αντιστοιχεί στο χρόνο αποσύνδεσης από το σωματικό θάνατο που θα προετοιμάσει την ανάσταση («αθάνατο νερό»), στο στίχο «Σαρανταβέργινο κλουβί», και όταν τα Τείχη είναι καταρχήν «σχεδόν Τα Τείχη» και στη συνέχεια «κλουβί», που υποδηλώνει το πουλί που θα ελευθερωθεί, ενώ το ποιητικό υποκείμενο στον Καβάφη είναι καταδικασμένο και γι' αυτό απελπισμένο, σύμφωνα με τους στίχους «Και κάθομαι και απελπίζομαι τώρα εδώ. / Άλλο δεν σκέπτομαι: τον νουν μου τρώγει αυτή η τύχη / Διότι πράγματα πολλά έξω να κάμω είχον. (...) Ανεπαισθήτως μ' έκλεισαν από τον κόσμον έξω.».

Στο ποίημα με τίτλο *Φθινόπωρο 1953 (Ποιήματα)*, η πρόσκαιρη παραδοχή της ήττας του κοινωνικού υποκειμένου συνδέεται με το ποίημα Τρώες του Καβάφη στο μότο του ποιήματος. Η απόφασή του, όμως, να συνεχίσει τον οδυνηρό αλλά ελπιδοφόρο κοινωνικό αγώνα του διαφοροποιεί το ποίημα του Καρούζου από το ποίημα του Καβάφη.

Παραθέτουμε το ποίημα στον Καρούζο

Είν' η προσπάθειές μας, των συφοριασμένων / είν' η προσπάθειές μας σαν των Τρώων. / κομμάτι κατορθώνουμε· κομμάτι / παίρνομε' επάνω μας· κι αρχίζομε / νάχουμε θάρρος και καλές ελπίδες.

ΚΑΒΑΦΗΣ

Ζούσε ο πατέρας μου κι ο ήλιος έβγαινε ήσυχα / λέγοντας απ' τους πυράκανθους η κορασίδα τη μοναξιά μου. / Αίφνης ένα σκοτάδι σκέπασε τα φρένα / και το μελάني του μέλλοντος / χύθηκε απ' τη θρυμματισμένη θύρα τα μεσάνυχτα / στο δάπεδο με τα βίαια χέρια μου. / Ο καιρός ήτανε σφαγμένος ωσάν τον πετεινό / και φώναξα: Θεέ μου έτοιμοι είν' οι δρόμοι σου. / Όταν ξημέρωσε / μπήκα πιο βαθιά στη νύχτα / τη φρενική του στρατιώτη / ώσπου μια μέρα γελούσε στο κατώφλι / ο πατέρας ως τα χείλη μου / και πάλι φώναξα: Φεύγω απ' τη λάμψη του σώματος / θα νηστέψω / θα κερδίσω με λίγο άρτο την τροφή μου. / Κ' έγινε φως, αλήθεια στην καρδιά μου που δεν περίμενα, / τρέχοντας απ' τα καλλίρειθρα νάματα. / Τους ήλιους ανέστρεψα και γνώρισα με ψυχρή ορμή / τον πόνο του λαμπερού σίδηρου στο δέρμα μου. / Είχα μπει στο μεγάλο σκοτάδι του αίματος / με τη γεύση του μελαψού Χριστού / έχοντας το σημάδι του Παντοκράτορα στο αριστερό

χέρι. / Τη σκηνή του θανάτου την είδα βροχερός / όπως έκανε το σημείο του σταυρού ο πατέρας μου / γυμνός με τη βαθιά νύχτα και τα συντελεσμένα... / Γάτες με κίτρινα αινίγματα / έμπαιναν αθόρυβα στην ψυχή μου / αλλ' υπεράνω ακούστηκε τότε χλιμίντρισμα / το άλογο του θεού, είπα, φωνάζει την καρδιά μου / για το ταξίδι ολόκληρο του προορισμού. / Οι σπλές των προβάτων στην αμμουδιά υπάρχουν ακόμη- / τώρα είχε λυθεί μέσα η ασθένεια / και τα πάθη φεύγοντας εσένα Κύριε μεθούσα. / Την ύλη βρήκα δικό σου εύρημα / τη λύπη κινητήρα του καλού. / Μονάχα τούτο έμεινε απ' τη νίκη μου / αλλά το θήλυ χύθηκε πάλι σαν το μελάνι του σκοταδιού / μέσ' στους μηρούς μου.. / Είμαι το δέρμα του έρωτα σαν τον καθρέφτη / βυθίζω στη θλίψη τα μάτια κάθετα / διασχίζοντας τα μήλα της μορφής μου. / Χαρά είν' η δύναμη / καθώς τα μάτια επιμένουν στους χιτώνες / προς τα μέσα γυρίζοντας αναλυμένα / και φέρνοντας απ' τους κύκλους εκείνη τη γοητεία / που ταιριάζει στη δόξα του δέρματος. / Ω τι αστροφεγγιά που γίνεται η ψυχή / με τους αμφιβληστροειδείς αέναα κύματα / κόγχες σκαλισμένες στο βράχο για τ' αναθήματα ... / Φοβερές είναι οι καύσεις μέσ' στο σώμα / ενώ η στήλη πλημμυρίζει / θέλει το δάσος με τον καταρράκτη ο χρόνος μου / και τις κραυγές των κεραυνών στην πλάτη τ' ουρανού. / Μια κακή καρέκλα είν' η μοίρα μου / όπου με κουράζει και τ' όνομά μου Σκύλος / που έφτασε στην ομορφιά.

(Ποιήματα, Φθινόπωρο 1953)

Οι στίχοι «Αίφνης ένα σκοτάδι σκέπασε τα φρένα / και το μελάνι του μέλλοντος / χύθηκε απ' τη θρυμματισμένη θύρα τα μεσάνυχτα / στο δάπεδο με τα βίαια χέρια μου. / Ο καιρός ήτανε σφαγμένος ωσάν τον πετεινό (...)Γάτες με κίτρινα αινίγματα / έμπαιναν αθόρυβα στην ψυχή μου (...) ΜΙΑ ΚΑΚΗ ΚΑΡΕΚΛΑ ΕΙΝ' Η ΜΟΙΡΑ ΜΟΥ», στον Καρούζο, που υποδηλώνουν την αδυναμία («ένα σκοτάδι σκέπασε τα φρένα») αλλαγής της μοίρας («ΜΙΑ ΚΑΚΗ ΚΑΡΕΚΛΑ ΕΙΝ' Η ΜΟΙΡΑ ΜΟΥ»), την έλλειψη προοπτικής («το μελάνι του μέλλοντος / χύθηκε απ' τη θρυμματισμένη θύρα τα μεσάνυχτα»), την καταστολή του κοινωνικού αγώνα που δε θα σταματήσει («Ο καιρός ήτανε σφαγμένος ωσάν τον πετεινό»), συνδέονται με την μοίρα που δεν αλλάζει στους στίχους «Όμως η πτώσις μας είναι βεβαία. Επάνω, / στα τείχη, άρχισεν ήδη ο θρήνος. / Των ημερών μας αναμνήσεις κλαίν κ' αισθήματα. / Πικρά για μας ο Πρίαμος κ' η Εκάβη κλαίνε.» του Καβάφη.

Οι στίχοι «Ζούσε ο πατέρας μου κι ο ήλιος έβγαινε ήσυχα / λέγοντας απ' τους πυράκανθους η κορασίδα τη μοναξιά μου. (...)και φώναξα: Θεέ μου έτοιμοι είν' οι δρόμοι σου. / Όταν ξημέρωσε / μπήκα πιο βαθιά στη νύχτα / τη φρενική του στρατιώτη / ώσπου μια μέρα γελούσε στο κατώφλι / ο πατέρας ως τα χείλη μου / και πάλι φώναξα: Φεύγω απ' τη λάμψη του σώματος / θα νηστέψω / θα κερδίσω με λίγο άρτο την τροφή μου.(...) Είχα μπει στο μεγάλο σκοτάδι του αίματος / με τη γεύση του μελαψού Χριστού / έχοντας το σημάδι του Παντοκράτορα στο αριστερό χέρι. / Τη σκηνή του θανάτου την είδα βροχερός / όπως έκανε το σημείο του σταυρού ο πατέρας μου / γυμνός με τη βαθιά νύχτα και τα συντελεσμένα...», στον Καρούζο, που εκφράζουν την απόφαση του ιστορικού υποκειμένου για αγώνα, για θυσία, ώστε να επιτευχθεί η κοινωνική αναγέννηση, συνδέονται με τους στίχους «Είν' η προσπάθειές μας, των συφοριασμένων· / είν' η προσπάθειές μας σαν των Τρώων. / (...) κομμάτι / παίρνομε επάνω μας· κι αρχίζομε / νάχουμε θάρρος και καλές ελπίδες. / Είν' η προσπάθειές μας σαν των Τρώων. / Θαρρούμε πως με απόφασι και τόλμη / θ' αλλάξομε της τύχης την καταφορά, / κ' έξω στεκόμεθα ν' αγωνισθούμε.», αλλά όχι με τους στίχους «Μα πάντα κάτι βγαίνει και μας σταματά. / Ο Αχιλλεύς στην τάφρον εμπροστά μας / βγαίνει και με φωνές μεγάλες μας τρομάζει. – (...)όταν η μεγάλη κρίσις έλθει, / η τόλμη κ' η απόφασίς μας χάνονται / ταράττεται η ψυχή μας, παραλύει / κι ολόγουρα απ' τα τείχη τρέχουμε / ζητώντας να γλυτώσομε με την φυγή. », όπου υπάρχει η διαφορά ανάμεσα στους καβαφικούς στίχους, όπου το ιστορικό υποκείμενο δειλιάζει την κρίσιμη ώρα και υποκύπτει στη μοίρα του και στους καρουζικούς στίχους όπου το υποκείμενο δε δειλιάζει, βιώνει τη θυσία και

επιτυγχάνεται η κοινωνική αναγέννηση, σύμφωνα με τους στίχους «Κ' έγινε φως, αλήθεια στην καρδιά μου που δεν περίμενα, / τρέχοντας απ' τα καλλί ρειθρα νάματα. / Τους ήλιους ανέστρεψα (...)έχοντας το σημάδι του Παντοκράτορα στο αριστερό χέρι. (...)υπεράνω ακούστηκε τότε χλιμίντρισμα / το άλογο του θεού, είπα, φωνάζει την καρδιά μου / για το ταξίδι ολόκληρο του προορισμού. (...)Τ' ΟΝΟΜΑ ΜΟΥ ΣΚΥΛΟΣ / ΠΟΥ ΕΦΤΑΣΕ ΣΤΗΝ ΟΜΟΡΦΙΑ.».

Στο ποίημα με τίτλο *Υπενθυμίζω (Λευκοπλάστης για μικρές και μεγάλες αντινομίες)* το ιστορικό δίλημμα του κοινωνικού υποκειμένου αποδοχής ή απόρριψης του ιστορικού αξιακού συστήματος και των κυρίαρχων ηθικών και κοινωνικών προσανατολισμών συνδέεται με το ποίημα *Chefeca...ilgran rifiuto* του Καβάφη.

Παραθέτουμε το ποίημα στον Καρούζο

Σου είπα: Εξουθένωσε τον ήλιο Ποτάμια / στην ίδια σου τη φτώχεια την πλουτοφόρα. / Σου είπα: Γίνε το χαμόκλαδο / της ερημιάς που μ' έρωτα παράφορο / το σέρνει δώθε-κείθε ο αγέρας / Κι ακόμη λάμψε στην εξέχουσα καθαρότητα / λατρεύοντας όχι βέβαια την απέραντη φύση / μα την ακόρεστη ματιά της / οπού θερμαίνει το εργαζόμενο δέντρο. / Σου είπα να μπεις εδώ μέσα δίχως αντάμειψη / σ' αυτό το αχούρι / σ' αυτή την Άρνηση / και σ' αυτή τη θάλασσα / με τα ξύλινα ρούχα σου κολυμπώντας προς την αγάπη / που δε γίνεται να δεχτεί τ' όνομά της. / Αν έτσι προχωρήσεις ασήμαντε / κόβοντας πού και πού κανέν' ανθάκι / για να μυρίζεις ολοένα λησμονιά / και άδολην αιτιότητα / υπάρχει τρόπος να γεράσεις βρεφικά / να ξεδιαλύνεις το μυστήριο / του κόκκινου ναι και του κάτασπρου όχι / του λύκου και του πρόβατου... / Λοιπόν όπως και να 'ναι / η μαύρη αιωνιότητα κάνει τη δουλειά της.

(Λευκοπλάστης για μικρές και μεγάλες αντινομίες, Υπενθυμίζω)

Οι στίχοι «το μυστήριο / του κόκκινου ναι και του κάτασπρου όχι / του λύκου και του πρόβατου...», στον Καρούζο, που εκφράζουν το ιστορικό δίλημμα του κοινωνικού υποκειμένου αποδοχής ή απόρριψης του ιστορικού αξιακού συστήματος και των κυρίαρχων ηθικών και κοινωνικών προσανατολισμών, συνδέονται με τους στίχους «Σε μερικούς ανθρώπους έρχεται μια μέρα / που πρέπει το μεγάλο Ναι ή το μεγάλο το Όχι / να πούνε.» του Καβάφη.

Η αναφορά στον «ήλιο», στην «απέραντη φύση» αλλά χωρίς την ακόρεστη ματιά, στην «αντάμειψη», υποδηλώνουν την πλειοψηφική επιλογή της αποδοχής-υποταγής των προσανατολισμών της ιστορικής κοινωνίας και συνδέονται με τους στίχους «Φανερώνεται αμέσως όποιος τόχει / έτοιμο μέσα του το Ναι, και λέγοντάς το πέραπηγαίνει στην τιμή και την πεποίθησί του» του Καβάφη.

Οι στίχοι «Σου είπα: Εξουθένωσε τον ήλιο Ποτάμια / στην ίδια σου τη φτώχεια την πλουτοφόρα. / Σου είπα: Γίνε το χαμόκλαδο / της ερημιάς που μ' έρωτα παράφορο / το σέρνει δώθε-κείθε ο αγέρας / Κι ακόμη λάμψε στην εξέχουσα καθαρότητα (...)Σου είπα να μπεις εδώ μέσα δίχως αντάμειψη / σ' αυτό το αχούρι / σ' αυτή την Άρνηση / και σ' αυτή τη θάλασσα / με τα ξύλινα ρούχα σου κολυμπώντας (...)Αν έτσι προχωρήσεις ασήμαντε / κόβοντας πού και πού κανέν' ανθάκι / για να μυρίζεις ολοένα λησμονιά / και άδολην αιτιότητα / υπάρχει τρόπος να γεράσεις βρεφικά / να ξεδιαλύνεις το μυστήριο», στον Καρούζο, που υποδηλώνουν τη δύσκολη, οδυνηρή, μειοψηφική επιλογή της αντίστασης παρά το τίμημα, συνδέονται με τους στίχους «Ο αρνηθείς δεν μετανιώνει. Αν ρωτιούνταν πάλι, / όχι θα ξαναέλεγε. Κι όμως τον καταβάλλει / εκείνο τ' όχι –το σωστό- εις όλην την ζωή του.» του Καβάφη.

Στο ποίημα με τίτλο *Διαφορισμοί με φθινόπωρο (Ερυθρογράφος)* ο Κλαίων συνδέεται με το ποίημα του Καβάφη Ιγνατίου Τάφος.

Ο στίχος του Καρούζου «Άλλος ο Κλέων κι άλλος ο Κλαίων. » όπου διαφοροποιείται ο Κλέων από τον Κλαίοντα, αποδίδουν τον ειδωλολάτρη Κλέωνα (Κλέων), τον άνθρωπο του πλούτου, σύμφωνα με τους στίχους «Εδώ δεν είμαι ο Κλέων που ακούσθηκα / στην Αλεξάνδρεια (όπου δύσκολα ξιπάζονται) / για τα λαμπρά μου σπίτια, για τους κήπους, / για τ' άλογα και για τ' αμάξια μου, / για τα διαμαντικά και τα μετάξια που φορούσα», που έγινε ο χριστιανός Ιγνάτιος (Κλαίων) της μετάνοιας και της απάρνησης των υλικών αγαθών, σύμφωνα με τους στίχους «Είμ' ο Ιγνάτιος, αναγνώστης, που πολύ αργά / συνήλθα· αλλ' όμως κ' έτσι δέκα μήνες έζησα ευτυχείς / μες στη γαλήνη και μες στην ασφάλεια του Χριστού.», στον Καβάφη.

Στο ποίημα με τίτλο *Ταπεινή ώρα (Ποιήματα)*, η εικόνα της Παναγίας συνδέεται με το ποίημα Δέησις του Καβάφη.

Οι στίχοι «Η Παναγιά της ώχρας (...) στην ασημένια / θάλασσαν αντίκρυ –εκκλησάκι- / μέσ' απ' το θαμπό εικονοστάσι βλέπει τα νερά.», στον Καρούζο, που εκφράζει τη λύπη της Παναγίας ξέροντας τη ματαιώση της προσδοκίας του ποιητικού υποκειμένου για αλλαγή της κοινωνικής κατάστασης, συνδέονται με τους στίχους «ενώ προσεύχεται και δέεται αυτή, / η εικών ακούει, σοβαρή και λυπημένη, / ξέροντας πως δεν θάλθει πια ο υιος που περιμένει.». Επισημαίνουμε τη σύνδεση της Παναγιάς της ώχρας στον Καρούζο και της σοβαρής και λυπημένης εικόνας στον Καβάφη, τη σύνδεση της ασημένιας θάλασσας που υποδηλώνει πένθος στον Καρούζο με τη θανάσιμη θάλασσα του Καβάφη.

Στο ποίημα με τίτλο *Nonmultasedmultum* (Κατάσταση κι ανύψωση του Καβάφη) (*Αναμνηστική λήθη*), αναδεικνύεται η αποκαλυπτική, χωρίς εξωραϊσμούς της ιστορικής πραγματικότητας, λειτουργία της κοινωνικής ποίησης.

Επισημαίνουμε το ποίημα στον Καρούζο.

Κανένας παλαιότερος τόσο σημερινός στη ρωμιούσνη / τη γλώσσα τη χειραγώγησε στην ύπνωση / της ακέραιης φλόγας οπού μάταια / σηκώνει των σκοταδιών τα καπάκια / τη γλώσσα του την πήρε δώθε-κείθε και την έκανε / μια σύριγγα για ενδοφλέβιο τραγούδι / καταναλίσκοντας αργά τους δύσκολους / ενιαυτούς των ελληνίδων λέξεων / αποστηθίζοντας ολάκερο το θάνατο / σε δέκα-δεκαπέντε στίχους / μ' εκείνη τη μαβιά φωτιά στα μάτια του Φερνάζη / με εκλεκτή συγκίνηση με ιδεώδη λάθη / με χάρισμα χαρούμενο στα ερειπωμένα βάθη. / Τι είναι όμως που κομίζει τα ποιήματα / τι είναι που με δαύτα επωάζει την άβυσσο; / Φεγγάρι μου στη σκοτεινιά ζεστό βυζί της νύχτας / τι είναι - λέγε μου εσύ - τα θάλλοντα ποιήματα; / Μην είναι τα ασημοφώτιστα οστά της Ειμαρμένης;

(*Αναμνηστική λήθη, Nonmultasedmultum*(Κατάσταση κι ανύψωση του Καβάφη)

Οι στίχοι «τη γλώσσα του την πήρε δώθε-κείθε και την έκανε / μια σύριγγα για ενδοφλέβιο τραγούδι / καταναλίσκοντας αργά τους δύσκολους / ενιαυτούς των ελληνίδων λέξεων / αποστηθίζοντας ολάκερο το θάνατο / σε δέκα-δεκαπέντε στίχους / μ' εκείνη τη μαβιά φωτιά στα μάτια του Φερνάζη / με εκλεκτή συγκίνηση (...)Τι είναι όμως που κομίζει τα ποιήματα / τι είναι που με δαύτα επωάζει την άβυσσο; / Φεγγάρι μου στη σκοτεινιά ζεστό βυζί της νύχτας / τι είναι - λέγε

μου εσύ - τα θάλλοντα ποιήματα; / Μην είναι τα ασημοφώτιστα οστά της Ειμαρμένης;», αποδίδουν, στην αρχή, την αγωνία του ποιητή Φερνάζη να αποδώσει τα πραγματικά αισθήματα του βασιλιά Δαρείου (αν νιώθει υπεροψία ή έχει την αίσθηση της ματαιότητας των μεγαλείων) στους στίχους «Ο ποιητής Φερνάζης το σπουδαίον μέρος / του επικού ποιήματός του κάμνει. / Το πώς την βασιλεία των Περσών / παρέλαβε ο Δαρείος Υστάσπου. (Από αυτόν / κατάγεται ο ένδοξός μας βασιλεύς, / ο Μιθριδάτης, Διόνυσος κ' Ευπάτωρ). Αλλ' εδώ / χρειάζεται φιλοσοφία: πρέπει ν' αναλύσει / τα αιθήματα που θα είχε ο Δαρείος: / ίσως υπεροψίαν και μέθην· όχι όμως -μάλλον/ σαν κατανόησι της ματαιότητας των μεγαλείων. / Βαθέως σκέπτεται το πράγμα ο ποιητής»· στη συνέχεια, την τραγικότητα, κατ' αυτόν, της προτεραιότητας του πολέμου σε σχέση με την ποίηση, στους στίχους «Βαθέως σκέπτεται το πράγμα ο ποιητής. / Αλλά τον διακόπτει ο υπηρέτης του που μπαίνει / τρέχοντας, και την βαρυσήμαντην είδησι αγγέλλει. / Άρχισε ο πόλεμος με τους Ρωμαίους. / Το πλείστον του στρατού μας πέρασε τα σύνορα. / Ο ποιητής μένει ενεδός. Τι συμφορά! / Πού είναι τώρα ο ένδοξός μας βασιλεύς, / ο Μιθριδάτης, Διόνυσος κ' Ευπάτωρ, / μ' ελληνικά ποιήματα ν' ασχοληθεί. / Μέσα σε πόλεμο -φαντάσου, ελληνικά ποιήματα. / Αδημονεί ο Φερνάζης. Ατυχία! / Εκεί που το είχε θετικό με τον «Δαρείο» / ν' αναδειχτεί, και τους επικριτάς του, / τους φθονερούς, τελειωτικά ν' αποστομώσει. / Τι αναβολή, τι αναβολή στα σχέδιά του./ Και νάταν μόνο αναβολή, πάλι καλά. / Αλλά να δούμε αν έχουμε κι ασφάλεια / στην Αμισό. Δεν είναι πολιτεία εκτάκτως οχυρή. / Είναι φρικτότατοι εχθροί οι Ρωμαίοι. / Μπορούμε να τα βγάλουμε μ' αυτούς, / οι Καππακόκες; Γένηται ποτέ; / Είναι να μετρηθούμε τώρα με τες λεγεώνες; / Θεοί μεγάλοι, της Ασίας προστάται, βοηθήστε μας.»· και τελικά την ποιητική απόδοση της πραγματικότητας, των πραγματικών συναισθημάτων ενός μονάρχη, που είναι η υπεροψία και η μέθη της εξουσίας, τα οποία η ποίηση πρέπει να αναδείξει και όχι να αποσιωπήσει, σύμφωνα με τους στίχους «Όμως μες σ' όλη του την ταραχή και το κακό, / επίμονα κ' η ποιητική ιδέα πάει κ' έρχεται- / το πιθανότερο είναι, βέβαια, υπεροψίαν και μέθην / υπεροψίαν και μέθην θα είχε ο Δαρείος». Η κατανόηση αρχικά και η ποιητική απόδοση τελικά, συνδέονται με τους στίχους «καταναλίσκοντας αργά τους δύσκολους / ενιαυτούς των ελληνίδων λέξεων», στον Καρούζο όπου Φερνάζης και Καβάφης ταυτίζονται. Η δευτερεύουσα θέση της ποίησης σε σχέση με την προτεραιότητα της πολιτικής πραγματικότητας για την πλειοψηφία και η προτεραιότητα της ποίησης για το Φερνάζη, αποδίδεται στους στίχους «μ' εκείνη τη μαβιά φωτιά στα μάτια του Φερνάζη / με εκλεκτή συγκίνηση (...)Φεγγάρι μου στη σκοτεινιά ζεστό βυζί της νύχτας / τι είναι - λέγε μου εσύ - τα θάλλοντα ποιήματα;», στον Καρούζο. Η ποίηση που αποδίδει τη σκληρή πραγματικότητα χωρίς εξωραϊσμούς, αποδίδεται στους στίχους «αποστηθίζοντας ολάκερο το θάνατο / σε δέκα-δεκαπέντε στίχους (...)Τι είναι όμως που κομίζει τα ποιήματα / τι είναι που με δαύτα επωάζει την άβυσσο; / Φεγγάρι μου στη σκοτεινιά ζεστό βυζί της νύχτας / τι είναι - λέγε μου εσύ - τα θάλλοντα ποιήματα; / Μην είναι τα ασημοφώτιστα οστά της Ειμαρμένης;», στον Καρούζο, και ταυτίζονται Φερνάζης και Καβάφης.

Σ' ένα από τα ποιήματα με το γενικό τίτλο *Απ' ταις αγγελικαίς μου σημειώσεις* επισημαίνουμε τη σύδεση με τη Σατραπεία του Καβάφης.

Παραθέτουμε το ποίημα στον Καρούζο

Τα σύμφωνα σα να φυτρώνουν απ' τη σπονδυλική μου στήλη / τα φωνήεντα μέσ' απ' το λαιμό κι ολόενα / στην πολύφωτη Αγορά με τις απαίσιες / μυρουδιές αιωρούνται / τα πορφυρώματα.

(*Λευκοπλάστης για μικρές και μεγάλες αντινομίες, Απ' ταις αγγελικαίς μου σημειώσεις*)

Οι στίχοι «Τα σύμφωνα σα να φυτρώνουν απ' τη σπονδυλική μου στήλη / τα φωνήεντα μέσ' απ' το λαιμό (...)αιωρούνται / τα πορφυρώματα» στον Καρούζο, που εκφράζουν την αντίσταση της κοινωνικής ποίησης στο ιστορικό αξιακό σύστημα συνδέονται με τους στίχους «Τι συμφορά, ενώ είσαι καμωμένος / για τα ωραία και μεγάλα έργα / η άδικη αυτή σου η τύχη πάντα / ενθάρρυνσι κ' επιτυχία να σε αρνείται: (...)Άλλα ζητεί η ψυχή σου, γι' άλλα κλαίει: / τον έπαινο του Δήμου και των Σοφιστών, / τα δύσκολα και τ' ανεκτίμητα Εύγε: / την Αγορά, το Θέατρο, και τους Στεφάνους.» του Καβάφη

Οι στίχοι «κι ολοένα / στην πολύφωτη Αγορά με τις απαίσιες / μυρουδιές» στον Καρούζο, που εκφράζουν την υποταγή της ποίησης στο κυρίαρχο ιστορικό αξιακό σύστημα, συνδέονται με τους στίχους «Και τι φρικτή η μέρα που ενδίδεις / (η μέρα που αφέθηκες κ' ενδίδεις), / και φεύγεις οδοιπόρος για τα Σούσα, / και πιαίνεις στον μονάρχη Αρταξέρξη / που ευνοϊκά σε βάζει στην αυλή του, / και σε προσφέρει σατραπείες και τέτοια. (...)Αυτά πού θα στα δώσει ο Αρταξέρξης, / αυτά πού θα τα βρεις στη σατραπεία: / και τι ζωή χωρίς αυτά θα κάμεις» του Καβάφη

2. τραγική ποίηση

Γράφει ο Καρούζος για την τραγωδία και τους τραγικούς ποιητές (*Χωρίς τίτλο.*, Πεζά κείμενα σσ. 55-61) «Η καλλιτεχνική δημιουργία ολάκερη, και μέσα στους αιώνες και μέσα στις στιγμές, είν' ο βαθύτερος γυρισμός της ανθρώπινης παρουσίας προς το χαμένο αρχέτυπο. (...)Γι' αυτό και βιώνουμε, ακόμη, την καλλιτεχνική δημιουργία σαν υπέρτατη ανάγκη ακεραιότητας, επειδή ο άνθρωπος αντί να σταθεί, με τη δύναμη της αδαμικής ελευθερίας, φρουρός μέσα στο Ένα της άχρονης του ευδαιμοσύνης, διάλεξε το Πολλαπλό, θρυμματίζοντας την αρχέτυπη και μόνη του Προσώπου εικόνα με την εισόρμηση του χρόνου στη μοίρα του. Έτσι, χαντακωμένο το αδαμικό πρότυπο σε Πλήθος, αγωνίζεται να συναρμολογήσει τα θρύψαλά του σε καινούρια Ενότητα. Όμως, ο αγώνας αυτός γίνεται μέσ' στα όρια μιας ειμαρμένης και μιας τραγωδίας. Ο καλλιτέχνης γυρεύει να ξαναφτιάξει την Απόλυτη ανθρώπινη Εικόνα, μάχεται για την επανεύρεση του Πρωταρχικού. (...) Ο χρόνος μάς εμποδίζει να συλλάβουμε την καθατή αιωνιότητα, γιατί κομματιάζει δίχως κανένα τελειωμό το βίωμα της απολυτοσύνης. Η πολλαπλότητα μας εμποδίζει να συλλάβουμε το καθαυτό Ένα, γιατί θεμελιώνει το βασίλειο της ατομικότητας. Καθένας φέρνει στους ώμους του τα βάρη του Αδάμ απόλυτα, δηλαδή αγωνίζεται στο στεγανό κι ανεπανάληπτο προσωπικό του πεπρωμένο. (...)Γιατί, αν σα γυρισμός προς το χαμένο αρχέτυπο η καλλιτεχνική δημιουργία είναι ριζική παρηγορία, σαν υπέρτατη ανάγκη ακεραιότητας είναι ριζική συμφορά. Είμαστε απ' τα πριν ηττημένοι, καθώς απ' τα πριν, είτε στον Αισχύλο, είτε στο Σοφοκλή και στον Ευριπίδη, πηγαίνει στην τιμωρία ο παραβάτης. Εδώ είν' όμως που τινάζεται απ' τη γη και θεριεύει στα ουράνια η λάμψη η φωτοστέφανη ενός ηρωικού μεγαλείου. Μεστή λαμπρότητα της απελπισίας, αιθιθάνατη χαρά του χρέους και του ύψους, ακολουθία της ψυχής με βαθιά οπτασία την Ιδρυτική μας Εικόνα, που θέλουμε να την αναστήσουμε, καταφυγή του στήθους υπέρμαχη και βασανισμός αφειδώλευτος, ετούτος είν' ο κλήρος ο επικός της καλλιτεχνικής δημιουργίας. (...)»

Στη συνέντευξή του στον Αντρέα Μπελεζίνη (*Η ποίηση πάντα μεγαθύνει, Συνεντεύξεις*, σσ. 68-87) και στην ερώτηση: «*Στάθηκα σ' έναν απλό στίχο σας: «χρονάκια της αυλής, του μαγκαλιού και της μητέρας». Η νοσταλγία για τα χρόνια αυτά*

είναι διάχυτη στην ποίησή σας, κι όταν ακόμη δεν δηλώνεται ρητά. Θα θέλατε να μας μιλήσετε για τα παιδικά σας χρόνια στ' Ανάπλι (που αργότερα, σ' άλλο ποίημά σας, θα ονομάσετε «Θανάσιμο»);» ο Καρούζος απαντά: «Είναι το παραδείσιο στοιχείο. Εγώ πέρασα όμορφα παιδικά χρόνια. Διαβάζοντας. Ο πατέρας μου ήτανε δάσκαλος, καθώς κι ο παππούς μου απ' τη μεριά της μητέρας μου, ιερέας και δάσκαλος (είχε γίνει κι αρχιμανδρίτης, ως χήρος που ήτανε, κατείχε άλλωστε για πολλά χρόνια κι ως τον θάνατό του τη θέση του πρωτοσύγκελου στην επισκοπή). Αυτοί οι δύο άνθρωποι με μάθαιναν απ' τα τέσσερα κιάλια χρόνια μου γράμματα. Όταν πήγα στα έξι μου χρόνια στο δημοτικό, ήξερα ήδη και τα μαθήματα της τρίτης τάξης. Τέλος πάντων αρκεί, για να μην πολυλογήσουμε, να σημειώσω πως το γυμνάσιο το τέλειωσα με βαθμό δεκαεννέα και κάποια όγδοα (δεν τα θυμάμαι τώρα πόσα...). Ο παππούς μου είχε μια σχετικά αξιόλογη βιβλιοθήκη με περίπου πεντακόσιους τόμους, κυρίως θεολογική και αρχαίους έλληνες συγγραφείς. Αυτή τη βιβλιοθήκη την είχα διαβάσει ολάκερη περατώνοντας τις γυμνασιακές μου σπουδές. Από τότε που μπήκα στα γυμνάσιο διάβαζα με τη βοήθεια του παππού μου Ιωάννη Χρυσόστομο, Μεγάλο Βασίλειο κι άλλους Πατέρες (τα Απαντά τους) και επιπλέον Πλάτωνα και Αριστοτέλη περισσότερο απ' τους αρχαίους. Στην έκτη τάξη στο γυμνάσιο γνώριζα με οικιακά μου διαβάσματα τους πιο πολλούς απ' τους διαλόγους του Πλάτωνα και τα σημαντικότερα βιβλία του Αριστοτέλη. Αυτή τη βιβλιοθήκη του παππού μου —παλαιές θαυμάσιες εκδόσεις— την πούλησα στη δεκαετία του '50, όταν πέθανε ο πατέρας μου και βρέθηκα σε μεγάλα οικονομικά προβλήματα. Ουδέποτε, άλλωστε, ενδιαφέρθηκα να σχηματίσω βιβλιοθήκη. Ξεμάκρυνα όμως. Εν πάση περιπτώσει, αυτά υπήρξαν τα πρώτα πρώτα μου διαβάσματα. Λόγου χάρη, τα Ομηρικά Έπη και τους τραγικούς εμελέτησα συνολικά στο πρωτότυπο σαν φοιτητής και «τρόφιμος» της Εθνικής Βιβλιοθήκης, με ένα «τείχος» εμπροστά μου λεξικά, μεροκαματιάρης αναγνώστης θα 'λεγα. (...)»

Στη συνέντευξή του στην Κώστα Καναβούρη (Η πολιτική σκέψη είναι αναγκαία στην ποίηση, συνέντευξη: Κώστας Καναβούρης, δημοσιεύτηκε στην εφημερίδα Ριζοσπάστης, 27 Ιουλίου 1986, Συνεντεύξεις σ. 144-151) στην ερώτηση «*Θα μπορούσατε να μας πείτε από ποιους ποιητές επηρεαστήκατε στο ξεκίνημά σας;*» ο Καρούζος απαντά: «(...) διάβαζα πολύ, αρχαίους λυρικούς, (...) (ο Σολωμός έχει) στο έργο του στίχους-ποιήματα. Από κει πήρα αυτό το δίδαγμα, όπως και από τους αρχαίους Έλληνες λυρικούς και τους τραγικούς, όπου εκεί μέσα πράγματι τα χάνεις. Μέσα στις μεγαλειώδεις συνθέσεις των αρχαίων τραγικών υπάρχουν στίχοι που είναι ολοκληρωμένα ποιήματα. (...)»

Στο ποίημα με τίτλο *Ο δυόσμος της Αντιγόνης (Η έλαφος των άστρων)*, ο ποιητής χρησιμοποιεί συμβολικά το μυθολογικό πλαίσιο της τραγωδίας *Αντιγόνη* και της τραγωδίας *Οιδίπου επί Κολωνώ* του Σοφοκλή.

Παραθέτουμε το ποίημα του Καρούζου

Κοπέλα της παντρείας απ' τη Θήβα / πάει σ' έναν τάφο βροχερό ακόμη και σήμερα / πάει με δυόσμο στο στήθος / τώρα που κιάλια γράφω / τι αθόρυβα τα βήματά της ακούγονται / πάει μ' ένα ελεγείο στο λαϊμό η Αντιγόνη. / Έχει να θάψει αγαπημένο αδελφό κ' ύστερα να πεθάνει / η αδελφή του Οιδίποδα η κόρη. / Τώρα που κιάλια γράφω (χρόνια και χρόνια τόσες αστραπές...) / βγάζει τρομερήν απόφαση ο Κρέων / είν' αυτός ο καιρός / και το κρίμα είν' αυτός πάλι / εξουσία και

θάνατος μεσημέρια νεκρά / μα η Αντιγόνη τόσον άχρονη / σαν τελώνης η ταπεινή / με δυόσμο στο στήθος / έχει το φως και τη ζωή, / μόνη στο αίμα ιδρύει την αγάπη / χωρίς να ξέρει πως θα 'ρθει στα χείλη / κάθε που η θυσία θε να λάμπει για τους ανθρώπους / χωρίς να ξέρει τη μεγάλη μοίρα της / η σταυρωμένη. (Η έλαφος των άστρων, Τρίπτυχο-Ο δυόσμος της Αντιγόνης)

Βασικοί θεματικοί άξονες είναι:

1. έρωτας και θάνατος

Η «Θήβα» σε συνδυασμό με τον έρωτα στην ποιητική έκφραση «Κοπέλα της παντρειάς απ' τη Θήβα» στον Καρούζο συνδέεται με τον Διόνυσο, το θεό του έρωτα, ο οποίος είναι συνδεδεμένος με τη Θήβα στο ποιητικό απόσπασμα «Βάκχε, / που κατοικείς στη Θήβα, (...) Από της Νύσας τα βουνά μαζί σου κατηφόρισαν / οι λόφοι του κισσού, τα περιγιάλια τα χλωρά / με τα πολλά σταφύλια και πάνε συντροφιά σου, / όταν στις Θήβας τα σοκάκια τριγυρνάς / κι όταν τραγούδια θεϊκά / λαλούν οι γλεντοκόποι.», στο Σοφοκλή. Ο Διόνυσος είναι συνδεδεμένος με την παντοτινή λειτουργία του έρωτα σύμφωνα με το ποιητικό απόσπασμα « Έρωτα, που ορμάς και γεμίζεις την πλάση, / που στ' απαλά τα μάγουλα / της κόρης νυχτερεύεις (...) κανείς δε σου γλιτώνει (...) ». Ο ερωτικός αυτός τόπος συνδεδεμένος με τη χαρά του βιωμένου έρωτα θα αποτελέσει τον τόπο θανάτου για την Αντιγόνη αναδεικνύοντας την τραγική αντίφαση, που αποτελεί τη συνθήκη της τραγικής μοίρας της.

Η ποιητική έκφραση «κοπέλα της παντρειάς απ' τη Θήβα» σε συνδυασμό με το στίχο «πάει σ' έναν τάφο βροχερό», όπου κυριαρχεί η υποδήλωση ότι η Αντιγόνη θα πεθάνει χωρίς να παντρευτεί, στον Καρούζο, συνδέονται με τους στίχους «της νύφης απ' τη Θήβα», «το προξενιό θα το χαλάσει ο Χάρος», στο Σοφοκλή.

Το «ελεγείο», που είναι τραγούδι με έντονα λυρικό και θρηνητικό χαρακτήρα, στην έκφραση «πάει μ' ένα ελεγείο στο λαμό η Αντιγόνη» υποδηλώνοντας τον επικείμενο θάνατό της χωρίς να έχει βιώσει τη χαρά του έρωτα, τη χαρά της ζωής, διατηρώντας τραγικά την παρθενικότητά της, στον Καρούζο, συνδέεται με το θρήνο της παρθένας Αντιγόνης στα αποσπάσματα «Ω πολίτες της πατρικής μου χώρας, / ιδού πορεύομαι τη στράτα τη στερνή, / το φέγγος το στερνό του ήλιου βλέπω, / κι άλλη φορά ποτέ' ο Άδης, / ο ύπνος του παντός, / στου Χάρου ζωντανή / με πάει στ' ακρογιάλι. / Νυφούλα δε στολιστήκα / κι ούτε ποτέ νυφιάτικο τραγούδησαν / στη θύρα μου τραγούδι' / νύφη στο Χάρο δίπλα θα σταθώ.», «Στερνή κι εγώ και ρημαγμένη θα κατεβώ, / προτού ξοδέψω της ζωής μου το μερίδιο. / (...) ανύπαντρη, χωρίς νυφιάτικα τραγούδια, / χωρίς χαράς κρεβάτι, χωρίς παιδιά στο στήθος μου.», «Άκλαφτη κι άφιλη, χωρίς τραγούδια γάμου», «παρθένα κίνησα», στο Σοφοκλή.

Η ποιητική έκφραση «πάει σ' έναν τάφο βροχερό» που εστιάζει στον τόπο και τον τρόπο του θανάτου της στον Καρούζο, συνδέεται με τα λόγια του Κρέοντα «Θα τη φέρω σ' απάτητο κι έρημο τόπο / και θα την κλείσω ζωντανή σε πέτρινη βαθιά σπηλιά», με τα λόγια της Αντιγόνης «Τάφε μου, κρεβάτι νυφικό, σπίτι μου / στη βαθιά τη γη κι αιώνιο κελί μου», «Άδικο να μη βλέπω πια τ' αγνό / το φως του ήλιου.», «πορεύομαι στον τάφο τον αλλόκοτο, / σε χωματένια φυλακή χωμένη», και τα λόγια του Τειρεσία όταν απευθύνεται στον Κρέοντα «στον κάτω κόσμο πέταξες ζωντανό κορμί / και μια ψυχή την έχτισες παράνομα στον τάφο.», στο Σοφοκλή.

2. Η αγάπη

Η ποιητική έκφραση «μόνη στο αίμα ιδρύει την αγάπη» αναδεικνύοντας τη δύναμη της αγάπης γενικά στον Καρούζο συνδέεται με το στίχο «Ζω για ν' αγαπώ και ν' αγαπιέμαι» στο Σοφοκλή.

3. η μοίρα

Η έκφραση «η αδελφή του Οιδίποδα η κόρη» στον Καρούζο, συνδέεται με τα ποιητικά αποσπάσματα που συνοψίζουν τη θλιβερή μοίρα των Οιδίποδα, Ιοκάστης, Αντιγόνης, «Ποια γονικά με γέννησαν και με παιδεύουν;», «λογάρισε / πως ο πατέρας χάθηκε όλος ντροπή και μίσος, / τα δυο του μάτια ξεριζώνοντας με το δικό του χέρι, / όταν μονάχος του ξεσκέπασε πράξεις σιχαμερές / πώς μάννα και γυναίκα του, ένα και το αυτό» (Αντιγόνη), «Οι. είναι κόρες, και δυο συμφορές... (...) Οι. απ' τους πόνους της ίδιας γεννήθηκαν μάννας. (...) Οι. Και μαζί αδελφές του πατέρα» (Οιδίπους επί Κολωνώ), στο Σοφοκλή.

4. άγραφο δίκαιο vs κοσμικό δίκαιο

α) το κοσμικό δίκαιο το εκφράζει ο Κρέοντας

Ο Κρέοντας ως το σύμβολο της διαχρονικής ανελέητης κατασταλτικής εξουσίας που αντιπροσωπεύει τον κοσμικό νόμο, την ισχύ του κράτους, την κοσμική τάξη, την ανάγκη για υποταγή και τυφλή πειθαρχία, στο απόσπασμα «(χρόνια και χρόνια τόσες αστραπές...) / είν' αυτός ο καιρός / και το κρίμα είν' αυτός πάλι / εξουσία και θάνατος μεσημέρια νεκρά» στον Καρούζο, συνδέεται με τα αποσπάσματα «Εγώ με τέτοιους νόμους του κράτους την ισχύ θ' αυξήσω.», « Αυτή 'ναι η θέλησή μου », «θα τιμήσω / αυτόν που με της πόλης τα νερά πηγαίνει.», «Αυτόν που η πόλη ψήφισε, τον υπακούμε / και στα μικρά και στα δίκαια και στα ενάντια.», στο Σοφοκλή.

Οι «αστραπές» παραπέμπουν στο ανελέητο στοιχείο της Εξουσίας, τα «μεσημέρια» παραπέμπουν στην ακμή της εξουσίας και «τα νεκρά» (μεσημέρια) στη βία και την καταστολή της εξουσίας-«καιρού»-«θανάτου», όπως και το «κρίμα» παραπέμπει στο άδικο της καταστολής, στην αθωότητα του κατασταλαμένου, στον Καρούζο

β) την αντίσταση στον κοσμικό νόμο όταν ο άγραφος νόμος υπερτερεί στη συνείδηση εκφράζει η Αντιγόνη

Η έκφραση «βγάζει τρομερήν απόφαση ο Κρέων» σε συνδυασμό με το στίχο « Έχει να θάψει αγαπημένο αδελφό κ' ύστερα να πεθάνει» στον Καρούζο συνδέονται με την απόφαση του Κρέοντα να καταδικάσει ηθικά τον Πολυνείκη, τον αδερφό της Αντιγόνης, στο απόσπασμα «Και τώρα, σύμφωνα μ' αυτά στην πόλη / διακήρυξα για τα παιδιά του Οιδίποδα: (...) τον Πολυνείκη (...) στην πόλη τούτη βγήκε προσταγή / κανείς να μη νεκροστολίσει, να μη θρηνήσει κανείς, / να τον αφήσουν άθαφτο, κορμί ρημάδι, / τα σκυλιά να τον ξεσκίσουν και τα όρνια.» στο Σοφοκλή. Η απόφαση, όμως, της Αντιγόνης να τιμήσει τον αδερφό της παραβαίνοντας την απόφαση του Κρέοντα και αναδεικνύοντας τη δύναμη της αγάπης, αντιπαρατίθεται στην απόφαση του Κρέοντα. Η απόφασή της αναδεικνύει την απόφαση αντίστασης στην κοσμική εξουσία επειδή υπερτερεί στη συνείδησή της το ηθικό της χρέος, στοιχεία που υποδηλώνονται στα αποσπάσματα «Εγώ δε θα πιαστώ σε τέτοια προδοσία την παγίδα.», « εγώ θα τότε θάψω. / Μ' αρέσει να το πράξω, κι ως πεθάνω / σ' αγαπημένο πλάι αγαπημένη θα κείτομαι, / άγια

κριματισμένη», «εγώ θα πάω / τάφο ν' ανοίξω στο μυριάκριβο αδερφό.», «το μόνο φοβερό / που δε θα πάθω θα 'ναι να μην πεθάνω όμορφα.», όταν η Αντιγόνη μιλά στη δειλή και χειραγωγημένη Ισμήνη. Η ηθική αντίσταση στην ιστορική εξουσία αναδεικνύεται στο διάλογο Αντιγόνης-Κρέοντα στα παρακάτω αποσπάσματα «ΑΝ. Ομολογώ πως το 'πραξα και δεν τ' αρνιέμαι. / ΚΡ. Και τόλμησες λοιπόν να παραβείς το νόμο; / ΑΝ. Δεν ήταν ο Δίας που το πρόσταξε, / ούτε η Δίκη που συγκατοικεί με τους θεούς στον Άδη / όρισε τέτοιους νόμους στους ανθρώπους. / Ούτε στοχάστηκα ποτέ πως έχουν κύρος / οι δικές σου προσταγές, για να μπορείς, θνητός, / να πατάς των θεών τους αλάθευτους άγραφους νόμους. / Δεν είναι τωρινοί και χτεσινοί, μα ζουν αιώνια, (...) Εγώ δε σκόπευα ποτέ να δώσω λόγο στο θεό, / γιατί με τρώμαζαν επιβουλές ανθρώπου. / Πως θα πεθάνω το 'ξερα', στα λόγια της Αντιγόνης «Με τέτοιο νόμο σ' έβαλα κορόνα στο κεφάλι μου, / κι έγκλημα το 'πε ο Κρέοντας αυτό, / τόλμη κι αποκοτιά, μονάκριβέ μου.», και στα λόγια του χορού « Ωμό το φυσικό της κόρης' (...) ωμό' δεν ξέρει στα δεινά να γονατίζει.» στο Σοφοκλή.

Οι στίχοι «πάει με δυόσμο στο στήθος / (...) τι αθόρυβα τα βήματά της ακούγονται (...) Έχει να θάψει αγαπημένο αδελφό», στον Καρούζο, συνδέονται με τα αποσπάσματα «Δεν είχε ο τόπος λάκκο από τσαπί / ουδέ σωρό από φτυάρι' χώμα χέρσο, / σκληρό σαν πέτρα και πουθενά ροδιές / από αμάξι' ο δράστης άφαντος. / Μόλις μας το 'δειξε της μέρας ο σκοπός / ο πρώτος, μας φάνηκε παράξενο μυστήριο. / Ο πεθαμένος άφαντος, όχι θαμμένος, / σκόνη τον σκέπαζε λεπτή, για να ξορκίσει το κακό. / Χνάρι θεριού, σκυλιού, κανένα / που να 'ρθε και τον σπάραξε δε φαίνονταν.», στο Σοφοκλή.

Το «ελεγείο» στο λαιμό της Αντιγόνης στον Καρούζο συνδέεται με τα αποσπάσματα «η κόρη φάνηκε' θρηνεί σαν το πικρό / πουλί βραχνά που την άδεια θα βρει, / ορφανή, χωρίς τα μικρά, τη φωλιά του. / Έτσι κι αυτή, γυμνό σα βλέπει το νεκρό, / σπαράζει, δέρνεται και με κατάρες άγριες / αυτούς που το 'χαν κάνει καταριέται.» στο Σοφοκλή.

Ο στίχος «μόνη στο αίμα ιδρύει την αγάπη», στον Καρούζο, συνδέεται με τα αποσπάσματα «Αν όμως το νεκρό παιδί της μάνας μου / άταφο τ' άφηνα θα με πονούσε. / Μα τώρα δεν πονώ', «Πού θα 'βρισκα δόξα καλύτερη, / παρά τον αδερφό μου θάβοντας στο χώμα;», στο Σοφοκλή.

γ) Η Αντιγόνη ως σύμβολο θυσίας

Οι στίχοι «ακόμη και σήμερα (...) τώρα που κióλας γράφω / (...) Τώρα που κióλας γράφω (χρόνια και χρόνια τόσες αστραπές...) (...)» η Αντιγόνη τόσο άχρονη / σαν τελώνης η ταπεινή / (...) χωρίς να ξέρει πως θα 'ρθει στα χείλη / κάθε που η θυσία θε να λάμπει για τους ανθρώπους / χωρίς να ξέρει τη μεγάλη μοίρα της / η σταυρωμένη.», στον Καρούζο, συνδέονται με τα αποσπάσματα «Ξακουστή και παινεμένη πορεύεσαι / στων πεθαμένων το λημέρι' (...) Νόμο δικό σου χάραξες, η μοναχή θνητή / που ζωντανή θα κατεβείς στον Άδη.», «Μεγάλο πράγμα ν' ακουστείς, όταν χαθείς, / πως έχεις μοίρα κλήρο θεϊκό / και ζωντανή και πεθαμένη.», στο Σοφοκλή.

Η συμβολική σύνδεση με την Αντιγόνη αποδίδει τη διαρκή, διαχρονική σύγκρουση του αγωνιστικού κοινωνικού με την ιστορική εξουσία και την προστασία του συντρόφου, του ιδεολογικού αδερφού.

Στο ποίημα με τίτλο *Μένουσα πόλις (Ποιήματα)* αναδεικνύεται το μυθολογικό πλαίσιο των τραγωδιών *Αντιγόνη* και *Οιδίπους επί Κολωνών* του Σοφοκλή.

Παραθέτουμε το ποίημα στον Καρούζο

«Ο μικρός οδηγός έχει γράψει στο βράχο / με ασβέστη «Φεγγάρι θάλασσα ξηρά». / Τα νερά μέσ' στη σιωπή θαλάσσια- / έτυχε να περάσω μ' ένα τριαντάφυλλο στα δάχτυλά μου... / Πάντα θ' ακούω αυτή τη μουσική , εψιθύρισα, / πάντα στο τέλος ο θρίαμβος της ψυχής μου. / Δεν έχω σώμα είμαι η γυμνότητα / φεγγάρι μου / πόσες ακόμη μέρες επίγειες / χρόνια με λίγο-λίγο θάνατο. / Έχω ταπεινωμένο σώμα / φεγγάρι μου / με καίνε τα χρώματα οι ίδιες μου φωνές. / Μονάχα το μήνυμα του βράχου / ο χαμένος οδηγός / αυτά τα νέφη με παλαιολιθική βροχή... / Τα νέφη έτοιμα να σπάσουν. / Νύχτα του Νοεμβρίου με κυκλώνει / αγκαθερή, χρώμα της στάχτης. / Την αισθάνομαι κατεβαίνοντας / στο βραδινό λιμένα / τα φώτα λιώνουν το χρυσάφι στα νερά. / Είμαι μονάχος μοιάζοντας / με τη μυστική σου επιφάνεια θάλασσα. / Ποιος με θέλει για βοήθεια. / στη γήινη ερημιά / βρίσκομαι κοντά του. / Ποιος είσαι; Τραγουδώ το μυστήριο / είμαι ο έγκλειστος με τη φωτιά εκτελώ / αρχαία προφητεία / βρέχει / συντριβεται ο θηριώδης ουρανός.(*Ποιήματα, Μένουσα πόλις*)»

1. Η δίωξη

Οι στίχοι «Δεν έχω σώμα είμαι η γυμνότητα / φεγγάρι μου / πόσες ακόμη μέρες επίγειες / χρόνια με λίγο-λίγο θάνατο.», στον Καρούζο, συνδέονται με την αρνητική εικόνα του ηθικά καταδικασμένου και περιφρονημένου περιπλανώμενου ζητιάνου και γέροντα Οιδίποδα και την αναζήτηση του τέλους του ως συνθήκη της λύτρωσής του που αναδεικνύονται στα αποσπάσματα «Ποιος τώρα τον ζητιάνο τον Οιδίποδα / στην τωρινή τη μέρα θε να τον δεχτεί / προσφέροντας στη φτώχεια λιγοστή τροφή, / που λιγοστό γυρεύει, μα κι απ' το λιγοστό / λιγότερο του δίνουν», «εξορίστηκα. (...) απ' την πατρίδα (...) η πόλη / με έδιωχνε με βία», «θεές, (...) δώστε σε μένα κάποιο τέλος / κι αφανισμό του βίου, (...) που πάντα είμαι δούλος στα πιο σκληρά κακά.(...) συμπόνια αισθανθείτε γι' αυτό το ομοίωμα / το άθλιο του Οιδίποδα / γιατί αυτό δεν είναι το παλιό μου σώμα.» του Σοφοκλή (*Οιδίπους επί Κολωνών*). Συνδέονται επίσης με την τρομερή αίσθηση που προκαλεί στους Αθηναίους το όνομα του Οιδίποδα (όνομα απογυμνωμένο από σώμα, όνομα φημισμένο και σημασιοδοτημένο αρνητικά χωρίς πρόσωπο, φήμη χωρίς τη φυσική παρουσία), σ' αντίθεση με τη φυσική παρουσία του που δεν εμπνέει κανένα κίνδυνο. Η αντίφαση αυτή επισημαίνεται στα αποσπάσματα «ΧΟ. Την πολύκροτη φήμη την άσβηση / θέλω, ξένε, να μάθω.», «ΧΟ Πω, πω, πω! / Είναι φριχτός να τον βλέπεις, φριχτός και ν' ακούς.», «ΟΙ. (...) με διώχνετε κατόπιν, αφού σας φόβισε / το όνομα μόνο / γιατί το σώμα όχι / και ούτε και τα έργα εκείνα τα δικά μου, (...) και μην περιφρονείς / θωρώντας τη μορφή μου την άσκημη στην όψη. / Γιατί ιερός εδώ ήρθα και ευσεβής, και φέρνω / σε τούτους τους πολίτες όφελος πολύ» του Σοφοκλή(*Οιδίπους επί Κολωνών*).

Η συμβολική σύνδεση με τον Οιδίποδα αποδίδει την ιστορική εικόνα του μετεμφυλιακού αγωνιστικού υποκειμένου και την ιστορική του δίωξη.

Οι στίχοι, «Έχω ταπεινωμένο σώμα / φεγγάρι μου / με καίνε τα χρώματα οι ίδιες μου φωνές.», στον Καρούζο, αναδεικνύουν αφενός την οπτική του Οιδίποδα αφετέρου την οπτική της Αντιγόνης. Όσον αφορά στον Οιδίποδα αναδεικνύονται αφενός τα πάθη του (το «ταπεινωμένο σώμα»), η τραγική μοίρα του να σκοτώσει τον πατέρα του και να παντρευτεί τη μητέρα του, όπως υποδηλώνονται στην ποιητική τραγική έκφραση «με καίνε οι ίδιες μου φωνές. (οι γονείς)», και αναδεικνύονται στα ποιητικά αποσπάσματα «Έχω φύτρα φριχτή (...) Δύστυχος! (...)», «Σε κρεβάτι κακό, / χωρίς τίποτα εγώ να γνωρίζω, / με ολέθριους γάμους / εσφιχτόδεσε εμένα η πόλη.», «Φονικό έχω κάνει» του Σοφοκλή (*Οιδίπους επί Κολωνών*), όπως και η άρνηση των παιδιών του, των δικών του ανθρώπων να τον αποδεχτούν στη γενετείρά

του για να πεθάνει εκεί, άρνηση που υποδηλώνεται με τον αμφίσημο στίχο «με καίνε οι ίδιες μου οι φωνές (τα παιδιά)», στα αποσπάσματα «και τα παιδιά μου εκείνα, / που βοηθοί μπορούσαν να έρθουν στον πατέρα, / καθόλου δεν θέλησαν να με βοηθήσουν, / μα για μικρό λόγο, που δεν είπαν», «ΟΙ. Λοιπόν θα με σκεπάσουν με χώμα των Θηβών;ΙΣ. Το αίμα της συγγένειας, πατέρα, δε σ' αφήνει.», «εσύ, αχρείε, κρατώντας θρόνους, σκήπτρα, (...) ο ίδιος τον γονιό σου εμένα έδιωξες / και μ' έκανες να είμαι χωρίς πατρίδα, (...) και πάντα για φονιά μου εσένα θα θυμούμαι. / Γιατί εσύ (...) μ' έχεις εξορίσει,» του Σοφοκλή (*Οιδίπους επί Κολωνώ*)· αφετέρου η αυτοτιμωρία του, η αυτοτύφλωσή του, όπως υποδηλώνεται στην ποιητική έκφραση «με καίνε τα χρώματα» που παραπέμπει στην υποδηλούμενη επιλογή του μαύρου χρώματος της τυφλότητας, και η αυτοεξορία του μετά την αποκάλυψη της τραγικότητάς του, η αυτοταπείνωσή του, όπως αναδεικνύονται στα ποιητικά αποσπάσματα «Είμαι εξόριστος, φίλοι», στο Σοφοκλή(*Οιδίπους επί Κολωνώ*). Η ταπείνωση-απόρριψη και η αυτοταπείνωση είναι οι δυο βασικοί άξονες που αποδίδουν την οπτική του Οιδίποδα. Όσον αφορά στην Αντιγόνη αναδεικνύεται αφενός η τραγική της μοίρα να είναι κόρη ενός καταδικασμένου και περιφρονημένου πατέρα, όπως υποδηλώνεται στην ποιητική έκφραση «με καίνε οι ίδιες μου φωνές»· αφετέρου η τραγική απόφασή της να αποδεχτεί τον ατιμωτικό θάνατό της, τον εγκλεισμό της σε σπηλιά, σύμφωνα με τα ποιητικά αποσπάσματα «πορεύομαι στον τάφο τον αλλόκοτο, / σε χωματένια φυλακή χωμένη» στο Σοφοκλή (*Αντιγόνη*). Το «μήνυμα του βράχου», το μήνυμα που έχει γράψει «ο μικρός οδηγός στο βράχο», καθώς και οι στίχοι «Τραγουδώ το μυστήριο / είμαι ο έγκλειστος», στον Καρούζο, συνδέονται με την τιμωρία της Αντιγόνης από τον Κρέοντα να ταφεί ζωντανή σε σπηλιά («θα την κλείσω ζωντανή σε πέτρινη βαθιά σπηλιά»). Ο «χαμένος οδηγός» και το «τραγουδώ» συνδέονται με το θρήνο της καταδικασμένης Αντιγόνης («Τάφε μου, (...) σπίτι μου / στη βαθιά τη γη κι αιώνιο κελί μου»), στην τραγωδία *Αντιγόνη* του Σοφοκλή. Η ταπείνωση-απόρριψη και η αυτοταπείνωση είναι επίσης οι δυο βασικοί άξονες που αποδίδουν την οπτική της Αντιγόνης. Ο στίχος «με καίνε οι ίδιες μου φωνές.», όπως και η μη σαφής ταυτότητα των προσώπων που ομιλούν στο ποίημα του Καρούζο με την κορύφωσή της στην ερώτηση «Ποιος είσαι;», αναδεικνύουν επίσης την συνύπαρξη του Οιδίποδα και της Αντιγόνης στην τραγική μοίρα, ως ταύτιση φωνών (πατέρας-κόρη, αδερφός-αδερφή). Η αμφίσημη ερώτηση «Ποιος είσαι;», όμως, αναδεικνύει και το αθέλητο των έργων τους, το «παθείν» και όχι το «ποιείν» του Οιδίποδα σύμφωνα με τα ποιητικά αποσπάσματα «τα έργα εκείνα, που τα λεν δικά μου, / τα έχω πάθει μάλλον παρά τα έχω κάνει,», «έχω φτάσει κει που έφτασα / χωρίς να έχω γνώση, ενώ γνωρίζοντας / εκείνοι μ' αφανίζανε όποιοι μ' αφανίζανε.», «Εγώ έπαθα, φίλοι, φριχτά, / και τα έπαθα δίχως να θέλω, / μάρτυράς μου ας είναι ο Δίας / και με θέληση όχι δική μου. », «ΧΟ. Έχεις πάθει... / ΟΙ. Έχω πάθει αξέχαστα κακά./ ΧΟ. Έχεις κάνει.../ ΟΙ. Δεν έκανα εγώ.» του Σοφοκλή (*Οιδίπους επί Κολωνώ*). Το ποιητικό υποκείμενο στον Καρούζο παρουσιάζεται ως τραγικός ήρωας λέγοντας «είμαι ο έγκλειστος» και ταυτίζεται με την έγκλειστη στη σπηλιά Αντιγόνη. Η συμβολική σύνδεση με τον Οιδίποδα αποδίδει την ενδοομαδική (με καίνε οι φωνές μου) συντροφική προδοσία που βιώνει το μετεμφυλιακό κοινωνικό αριστερό υποκείμενο και τη διπλή δίωξή του από την εξωομαδική ιστορική εξουσία και την ενδοομαδική ιστορική εξουσία.

2. Η αποκατάσταση ως τελική ηθική δικαίωση.

Ο αγώνας ενάντια στη ιστορική μοίρα της καταστολής και η τελική ηθική και κοινωνική δικαίωση του αγωνιζόμενου κοινωνικού υποκειμένου, συνδέονται με την Αντιγόνη στην ομώνυμη τραγωδία του Σοφοκλή.

Ο «μικρός οδηγός» στον Καρούζο, συνδέεται με την μικρή Αντιγόνη, την οδηγό του τυφλού πατέρα-Οιδίποδα, την οδηγό του στην Αθήνα, όπου θα βρει άσυλο και θα πεθάνει, όπως αναδεικνύεται στα ποιητικά αποσπάσματα «ΟΙ. (...) τι, παιδί μου, είπε το μαντείο; ΊΣ. Ότι εκεί κάποτε νεκρόν / θε να σ' αποζημιώσει ή και ζωντανό, / ασφάλεια για να 'χουν με τον τρόπο τούτον.».

Ο αμφίσημος στίχος «Ποιος είσαι;» στον Καρούζο, συνδέεται επίσης με την αποδοχή από το Θησέα, το βασιλιά της Αθήνας, ενός ξένου, με τη μη άρνησή του να δώσει άσυλο στον Οιδίποδα παρά την αθλιότητα με την οποία είναι συνδεδεμένος, όπως αναδεικνύεται στο Σοφοκλή (*Οιδίπους επί Κολωνώ*).

Η «φωτιά» και ο στίχος «Τραγουδώ το μυστήριο», που υποδηλώνει τη χαρά του «έγκλειστου», όπως και ο συνδυασμός του «ασβέστη» (υποδηλώνοντας τη φωτιά) με τη «φωτιά», ο συνδυασμός του κόκκινου με το κόκκινο χρώμα, που μετατρέπεται σε συνδυασμό του «ασβέστη» (υποδηλώνοντας το σβήσιμο με νερό) με τη «φωτιά», ο συνδυασμός πια του άσπρου με το κόκκινο χρώμα, στον Καρούζο, συνδέεται με την αποκατάσταση του Οιδίποδα από τους θεούς (υποδηλώνοντας το μετασχηματισμό του Προμηθέα δεσμώτη σε Προμηθέα αποκαταστημένο και τη μετάβαση από το κόκκινο της φωτιάς του Προμηθέα δεσμώτη στο λευκό του Κολωνού), στην Αθήνα, την οποία προστατεύει ο Προμηθέας, σύμφωνα με τα ποιητικά αποσπάσματα «Εδώ ήρθες, ξένε, / στο καλύτερο μέρος της γης μας, / που αλόγατα όμορφα έχει, / στον λευκόχρωμο τον Κολωνό, (...) Ολόκληρος ο τόπος αυτός είναι ιερός, (...) και ο θεός που έχει στα χέρια τη φωτιά, / ο Προμηθέας, έχει εδώ θέση, ο Τιτάνας / και τούτον δω τον τόπο, που εσύ πατάς, / χάλκινο δρόμο λένε αυτής εδώ της γης, / και είναι της Αθήνας στήριγμα γερό» στο Σοφοκλή (*Οιδίπους επί Κολωνώ*).

Η γη-«ξηρά» στον Καρούζο, ως ένα από τα τρία στοιχεία του μηνύματος συνδέεται με την Αθήνα, η οποία θα γίνει ο τάφος αλλά και ο τόπος αποκατάστασης του Οιδίποδα. Συνδέεται με τον «χάλκινο» κατηφορικό (με τα σκαλιά που οδηγούν στον Άδη) δρόμο, τον «άβατο» τόπο των Ερινύων, τον τόπο του σκοτεινού «υπόγειου Άδη» αλλά και το σκοτεινό, ανήλιαγο αλλά και γόνιμο Κολωνό, υποδηλώνοντας έτσι την αποκατάσταση από τους ίδιους θεούς αυτού που τιμώρησαν αυτοί (όταν ο θανάσιμος τόπος των Ερινύων μετασχηματίζεται σε τόπο των Ευμενίδων), στοιχεία που αναδεικνύονται στα ποιητικά αποσπάσματα «ΟΙ. Και ποιος είναι ο τόπος τούτος; (...) ΞΕ. Άβατος και όχι κατοικήσιμος / γιατί οι θεές τον έχουν, οι φοβερότατες, / που είναι θυγατέρες του Σκότου και της Γης. (...) ΞΕ. Εδώ ο κόσμος τούτες τις λέει Ευμενίδες, / που καθετί βλέπουνε / κι αλλού μ' ωραία άλλα. (...) Ολόκληρος ο τόπος αυτός είναι ιερός, / (...) και τούτον δω τον τόπο, που εσύ πατάς, / χάλκινο δρόμο λένε αυτής εδώ της γης, (...) ΟΙ. Δέσποινες, που είστε φοβερές στην όψη, (...) Εμπρός, γλυκά κορίτσια του Σκότου του παλιού, / εμπρός, Αθήνα, πόλη πιο ένδοξη απ' όλες, / που λέγεται πως είσαι της μέγιστης Παλλάδας, / συμπόνια αισθανθείτε γι' αυτό το ομοίωμα / το άθλιο του Οιδίποδα (...) ΧΟ. Εδώ ήρθες, ξένε, / στο καλύτερο μέρος της γης μας, / που αλόγατα όμορφα έχει, / στον λευκόχρωμο τον Κολωνό, / που γλυκόλαλο δω αηδόνι / κελαηδά και φτερώνει συχνά / μες στα πράσινα τούτα φαράγγια, / μες στον σκούρο χωμένο κισσό, / στου θεού το απάτητο δάσος, / που είναι γεμάτο με μύριους καρπούς, / που καθόλου ήλιος δεν βλέπει / και αέρας κανείς δεν χτυπά» του Σοφοκλή (*Οιδίπους επί Κολωνώ*). Η αποκατάσταση δίνεται με την περιγραφή του θανάτου του Οιδίποδα στο Σοφοκλή (κατέβηκε σε κάποιο σημείο της γης και ο Θησέας στη συνέχεια σήκωσε πάνω τα μάτια του), υποδηλώνοντας στην αντίθεση γη και φεγγάρι, την αντίθεση Άδη και Ουρανός, θάνατος και λύτρωση. Παραθέτουμε τα ποιητικά αποσπάσματα «ΑΓ. (...) Και όταν είχε φτάσει

στον δρόμο προς τα κάτω, / που 'ναι στη γη φτιαγμένος με σκαλιά χάλκινα, (...) τις δυο του σαν φώναζε κόρες, / νερό λουτρού προστάζει (...) κι αυτές στις ανθοφόρας Δήμητρας εκεί / τον λόφο σαν εφτάσαν, για τον πατέρα έκαναν / τις εντολές του τούτες σε λίγη μέσα ώρα, / και με λουτρό τον λούσαν και σαν (...) τελειώσαν όλα, / εβρόντησε ο Άδης, ο χθόνιος θεός, (...) Και εκείνος σαν ακούει τη φοβερή βροντή, / στην αγκαλιά σαν πήρε, τους είπε. «Ω παιδιά μου, / δεν θα 'χετε πατέρα πια σεις τη μέρα τούτη. / Γιατί όλα τα δικά μου σε λίγο θα χαθούν, (...)Κι οι θρήνοι όταν πάψαν και σβήσαν οι φωνές, / μια σιωπή απλώθηκε και ξάφνου φωνή κάποιου / αυτόν εκεί φωνάζει, (...) καλεί ετούτον πολλές φορές θεός. / «Ω συ, εσύ Οιδίποδα, γιατί δεν ξεκινούμε; / Γιατί από σε βραδύνει το πράγμα από ώρα». / Κι αυτός (...)αντελήφθη θεός πως τον καλούσε, (...) πήγαμ' αλάργα, γυρίζοντας για λίγο / κει, είδαμε καθάρια, πως πουθενά ο άντρας / αυτός πια δεν φαινόταν, κι ο βασιλιάς ο ίδιος / πως πάνω στο κεφάλι το χέρι του κρατούσε / με τρόπο που τα μάτια να σκιάζει και να κρύβει, / σαν κάτι κει να εφάνη τρομερό πολύ, / που να το βλέπεις ήταν ανυπόφορο. (...) αστροπελέκι θεού ολοφάνερο / δεν σκότωσε εκείνον, και ούτε αφού τότε / σηκώθηκε μεγάλη θύελλα του πόντου, / αλλά ή πομπός κανένας απ' τους θεούς τον πήρε / ή και δίχως λύπη των χθονίων γη / μ' αγάπη και συμπόνια σχίστηκε και ήπια. / Γιατί έφευγε ο άντρας χωρίς ν' αναστενάζει / και δίχως απ' αρρώστιες να είναι βασανισμένος, / μα παραπάνω απ' όλους ήταν θαυμαστός.» του Σοφοκλή (Οιδίπους επί Κολωνώ).

Η γη συνδέεται με το θάνατο και την αποκατάσταση, με την κοινωνική πράξη της κοινωνικής θυσίας του αγωνιζόμενου κοινωνικού υποκειμένου και την ηθική και κοινωνική δικαίωσή του παρά την ιστορική του ήττα.

Η «θάλασσα», ως ένα από τα τρία στοιχεία του μηνύματος, η «θαλάσσα σιωπή», η «μυστική επιφάνεια της θάλασσας», που τελικά συνδέεται με το «θρίαμβο της ψυχής», υποδηλώνοντας την αποκατάσταση, και ο συνδυασμός του «ασβέστη» με τη θάλασσα, (η φωτιά-«ασβέστης» που αναμιγνύεται με το νερό και χάνει τη δύναμή της, το κόκκινο της φωτιάς που χάνει το χρυσαφί της λάμψης του και γίνεται λευκό, στους στίχους «τα φώτα λιώνουν το χρυσαφί στα νερά.») στον Καρούζο, συνδέεται με τον Ποσειδώνα και την κατασίγαση της θάλασσας μετά την τρικυμία, στα παρατιθέμενα αποσπάσματα του Σοφοκλή «ΧΟ: βασιλιά Ποσειδώνα, (...)έφτιαξες το χαλινάρι, / που τ' αλόγατα τούτο δαμάζει,(...) Που σ' αυτά ο ταλαίπωρος τούτος, / κι όχι εγώ μοναχός, / σαν ακτή βορινή κυματόδαρτη / στη φουρτούνα απ' όλα τα μέρη, / έτσι τούτον χτυπούν στο κεφάλι / φοβερές συμφορές κυματόφερτες, / που αδιάκοπα τούτες τον δέρνουν, / απ' τη δύση του ήλιου αυτές, / απ' το μέρος που βγαίνει εκείνες, / απ' τα νότια μέρη οι άλλες, / κι απ' τις μαύρες τις Ρίπες πάλι άλλες.»(Οιδίπους επί Κολωνώ).

Η θάλασσα συνδέεται με τη διατήρηση του ονείρου για κοινωνική αλλαγή του κοινωνικού υποκειμένου και τη διατήρησή του παρά την ιστορική καταστολή του.

Τα «νέφη με παλαιολιθική βροχή» που σπάζουν τελικά και «βρέχει / συντρίβεται ο θηριώδης ουρανός.», στον Καρούζο, συνδέεται με τα σημάδια (σεισμός του Δία, βροντή ή αστραπή ή χαλάζι που ξεσπά), που αναγγέλλουν το τέλος του Οιδίποδα, στους στίχους του Σοφοκλή «ΧΟ: Ακούγονται βροντές. / Ο αιθέρας βροντά, ω συ Δία. (...)ΧΟ. Κεραυνός, κοίτα, πέφτει μεγάλος / τούτος δω που ανείπωτος είναι / απ' τον Δία ριγμένος (...) Μα ποιο τέλος λοιπόν θα μας δώσει; (...)Ω αιθέρα μεγάλε, ω Δία! (...)ΧΟ. Πω πω! / Να, και πάλι μας ζώνει βροντή δυνατή / τον αιθέρα που σχίζει.(...) ΘΗ. Σαν ποια φωνή απ' όλους πάλι ακούγεται; / που 'ναι καθαρά δική σας και φανερά του ξένου; / Μήπως αστροπελέκι του Δία ή χαλάζι / εξέσπασε; Γιατί όλα αυτά μπορεί κανείς / να πει θεού πως είναι, που στέλνει τρικυμία. ». Συνδέονται με την καταιγίδα που έρχεται, που

θα καταστρέψει αλλά και θα λυτρώσει, θα εξαγνίσει παραπέμποντας συμβολικά στην κοινωνική σύγκρουση που θα οδηγήσει στον κοινωνικό μετασχηματισμό.

Το «μυστήριο» (που συνδέεται και με τις εκφράσεις «μοιάζοντας στη μυστική σου επιφάνεια θάλασσα» και με το μήνυμα του βράχου που τελικά αποκωδικοποιείται) αποδίδει το μεγάλο μυστικό της επιλεγμένης θυσίας που είναι ο θάνατος και η δικαίωση μ' αυτόν.

Στο ποίημα με τίτλο *Το υπεραστικό στιχούργημα (Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα)* η αιμομιξία, η αλαζονεία του Οιδίποδα και ο ρόλος των μάντεων στο έργο των Σοφοκλή και Ευριπίδη (Αντιγόνη, Οιδίπους Τύραννος, Ιφιγένεια εν Αυλίδι), αποδίδουν το μυθολογικό πλαίσιο του.

Παραθέτουμε το ποίημα στον Καρούζο.

Σκοντάφτοντας ενυπάρχουμε στην άπεφθη κίνηση / και κάπου εκεί για λίγο ευαγγέλιο / θαμποχαράζει ο καταγάλανος Τειρεσίας / γυναικωτός αόμματος ιερομάντης μαστοφόρος / με νότες από ηχολαλία στα μάγουλά του / τυρβάζει σ' ένα χιλιόγραμμα ανάγλυφα συγκροτημένο / σέρνει τα δάχτυλά του στο χαρτί και ψέλνει / κανένας μουσικός δεν του συμπαραστάθηκε στα μάτια του / τον Οιδίποδα τον αγκάλιασε μία μέρα καιόμενος / εκείνος τάχασε τυφλός επίσης κι απροσπέλαστος / τυρβάζει πάντα τυχερός ο Τειρεσίας / εχτιμημένος απ' τους έντρομους θιάσους ωσάν έρημος ρόλος / απώλεια όντας με σάρκα γιομάτη φλογίτσες ακατόρθωτες / το μίασμα του έρωτα της μάνας / απολαμβάνοντας τόσους αιώνες πιο πριν απ' τους ψυχιάτρους / τα σπιτικά της ανάσκελης Θήβας τρομοκρατώντας / δολιχοδρόμος που έπαιζε κρυφτούλι με τον Απόλλωνα / πότε-πότε έπαιζε και κουτσό και ντρίλια. / Δεν είχε στην ψυχή του πλάνημα σαλέματα στα φρένα / πλάνης με ράκη από φως υμνούσε το περήφανο σκοτάδι / βροτός που δεν τον χάρηκαν τον κοκαλιάρη τα σκουλήκια / μ' ένα παλιόραβδο στα χέρια του φαγκότο / σαρίδια δεν τα συλλογίστηκε (του Δαμοκλή την αιτιοκρατία) / ο ίδιος είχε μελανιάσει από έλλειψη διαιρέτη / τσακώθηκε πολλές φορές με την ευκλείδεια γεωμετρία- το πιστεύετε; - / ω τλάμον ω τλάμον / ιώ των θνητών γενεές / οπού εγώ με τηλεοπτικό nihil / εσάς εξισώνω.

(*Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα*, Το υπεραστικό στιχούργημα)

1. Η αιμομιξία.

Οι στίχοι «το μίασμα του έρωτα της μάνας» στον Καρούζο, που αποδίδουν την αιμομιξία, συνδέονται με τους παρατιθέμενους για την αιμομιξία στίχους «μου χρησιμοδότησε ο Λοξίας / πως κάποια μέρα ερωτικά θα σμίξω / με τη μάνα μου» του Σοφοκλή(*Οιδίπους Τύραννος*).

Οι στίχοι «το μίασμα του έρωτα της μάνας / απολαμβάνοντας τόσους αιώνες πιο πριν απ' τους ψυχιάτρους / τα σπιτικά της ανάσκελης Θήβας», στον Καρούζο, συνδέονται με τη βακχική επιρροή σύμφωνα με τους στίχους « Βάκχε, / που κατοικείς στη Θήβα, τη μάνα πόλη / των Βακχών, (...) / Από της Νύσας τα βουνά μαζί σου κατηφόρισαν / οι λόφοι του κισσού, τα περιγιάλια τα χλωρά / με τα πολλά σταφύλια και πάνε συντροφιά σου, / όταν στης Θήβας τα σοκάκια τριγυρνάς / κι όταν τραγουδία θεϊκά / λαλούν οι γλεντοκόποι. / Απ' όλες πιο πολύ / την αγαπάς την πόλη σου (...) Χορευταρά, στων αστεριών / το πυρωμένο χοροστάσι, και χαροκόπε / στα νυχτερινά παραμιλήματα, (...)» του Σοφοκλή(*Αντιγόνη*).

Οι στίχοι «το μίasma του έρωτα της μάνας (...) τρομοκρατώντας», στον Καρούζο, συνδέονται με την αποκάλυψη της αιμομιξίας από τον Τειρεσία που τρομοκρατεί τον Οιδίποδα, στους στίχους «Λέω πως έχεις, δίχως να το ξέρεις, / με συγγενείς σου σχέσεις ντροπιασμένες / κι ούτε που βλέπεις το κατάντημά σου», του Σοφοκλή(Οιδίπους Τύραννος).

Οι στίχοι «τον Οιδίποδα τον αγκάλιασε μία μέρα καιόμενος / εκείνος τα 'χασε τυφλός επίσης κι απροσπέλαστος», στον Καρούζο, συνδέονται με την αποκάλυψη της τραγικότητας της μοίρας από τον ίδιο τον Οιδίποδα, όπως αποδίδονται στους στίχους «Αχ! αχ! είναι ολοφάνερα τα πάντα. / Ω! φως, στερνή φορά θα σε δω τώρα, / εγώ που εφάνη πια πως με γεννήσαν / ενώ δεν έπρεπε κι έχω μαζί τους / άπρεπα σμίξει κι έγινα φονιάς τους.», «ΟΙ. Ω! σύννεφο φριχτό της σκοτεινιάς μου, / ανείπωτο κι ανάερο κι ανίκητο / κι οδηγημένο από κακούς ανέμους. / Αλίμονο, / και πάλι αλίμονο· πώς με σουβλίζουν / οι πόνοι της πληγής μου / κι η θύμηση απ' τις συμφορές.(...) εγώ τυφλώθηκα / με το ίδιο μου το χέρι ο δόλιος. / Τι μου χρειάζονταν να βλέπω, / που ό,τι κι αν έβλεπα, ωραίο δεν ήταν;»του Σοφοκλή (Οιδίπους Τύραννος).

Η αιμομιξία ως ένδειξη της ηθικής σήψης της όλης αποδίδει την ιστορική διαφθορά που ανέχεται το ιστορικό υποκείμενο. Η αυτοτύφλωση του Οιδίποδα αποδίδει την αυτοκαταδίκη του κοινωνικού υποκειμένου που βιώνει τη συνολική διαφορά ως προσωπική του υπόθεση και αυτοκαταδικασμένο ατομικά αποκαθαίρεται και ως άτομο και ως σύνολο.

2. Ο μάντης.

Οι στίχοι «ο καταγάλανος Τειρεσίας / γυναικωτός αόμματος ιερομάντης μαστοφόρος / με νότες από ηχολαλία στα μάγουλά του / τυρβάζει σ' ένα χιλιόγραμμα ανάγλυφα συγκροτημένο / σέρνει τα δάχτυλά του στο χαρτί και ψέλνει (...)δολιχοδρόμος που έπαιζε κρυφτούλι με τον Απόλλωνα / πότε-πότε έπαιζε και κουτσό και ντρίλια. / Δεν είχε στην ψυχή του πλάνημα σαλέματα στα φρένα / πλάνης με ράκη από φως υμνούσε το περήφανο σκοτάδι (...)»στον Καρούζο υποδηλώνουν την αληθινή-αυθεντική όραση (του «καταγάλανου» Τειρεσία) παρά τη σωματική τυφλότητά του («αόμματος»). Στην αυθεντική γνωστική-πνευματική λειτουργία ανθρώπινο και θεϊκό στοιχείο ταυτίζονται και το θεϊκό στοιχείο παρουσιάζεται ως εσωτερικό που εκφράζεται-εξωτερικεύεται μέσα από την ανθρώπινη υπόστασή του(«ηχολαλία»), παραπέμποντας στον Τειρεσία ως φορέα έκφρασης του λόγου του Απόλλωνα, ως «ιερομάντη μαστοφόρο», σε μια σχέση τροφού-θεού μαστού και αποδέκτη-μαστοφόρου. Η αρχική σχέση διάζευξης του πομπού από το δέκτη γίνεται σχέση ταύτισης όταν ο αποδέκτης γίνεται ο μαστός, η μητέρα («γυναικωτός»). Η έκφραση του αληθινού αποκαλυπτικού λόγου του θεού διαμέσου του τυφλού μάντη αποδίδεται στους στίχους «Ξέρω πως ο μεγάλος Τειρεσίας / γνωρίζει όσα κι ο Φοίβος' (...)Ω! Τειρεσία που όλα τα εξετάζεις, / όσα λέγονται κι όσα ανείπωτα είναι, / και ουράνια, κι επίγεια, παρ' όλο / που δεν έχεις το φως σου,» του Σοφοκλή (Οιδίπους Τύραννος), «Γραφτό δεν είναι συ από με να πέσεις' / ο Απόλλωνας για τούτο θα φροντίσει (...)δεν είμαι δούλος / δικός σου, μα του Φοίβου' (...)» του Σοφοκλή (Οιδίπους Τύραννος) και τους στίχους «Από μας οι θεοί δε δέχονται πια / ικεσίας θυσίες (...) ούτε πουλί κανένα σημαδιακά λαλεί' / έχουν γευτεί το αίμα το πηχτό του σκοτωμένου» (Αντιγόνη). Η αληθινή όραση που διεκδικεί την ενότητα, την υπέρβαση των αντιθέσεων, σύμφωνα με τους στίχους «(του Δαμοκλή την αιτιοκρατία) / ο ίδιος είχε μελανιάσει από έλλειψη διαίρετη / τσακώθηκε πολλές φορές με την ευκλείδεια γεωμετρία / το πιστεύετε; - /», στον Καρούζο, συνδέεται με τους στίχους «η αλήθεια δύναμή μου.», στο Σοφοκλή (Οιδίπους Τύραννος). Η αληθινή όραση αντιτίθεται στην τυφλότητα παρά τη σωματική όραση, όπως υποδηλώνεται

στους στίχους «τον Οιδίποδα τον αγκάλιασε μία μέρα καιόμενος / εκείνος τα 'χασε τυφλός επίσης κι απροσπέλαστος / τυρβάζει πάντα τυχερός ο Τειρεσίας (...) ω τλάμον ω τλάμον / ιώ των θνητών γενεές / ποῦ εγώ με τηλεοπτικό nihil / εσάς εξισώνω.»», στον Καρούζο, που συνδέονται με τους στίχους «Κατηγορείς την οργή μου και δε βλέπεις / αυτήν που ζει μαζί σου, (...) εσύ 'σαι / τυφλός στ' αυτιά, στα μάτια και στη σκέψη», (σύνδεση της ηχολαλίας στον Καρούζο με τους στίχους στο πρωτότυπο κείμενο « τυφλός τα τ' ὄτα τον τε νουν τα τ' ὄμματ' ει») «ΤΕΙ:έχεις εσύ το φως σου, όμως δε βλέπεις / σε ποιο κακό είσαι μέσα, μήτε πάλι / πού κατοικείς, μήτε με ποιους αντάμα. / Τάχα γνωρίζεις τη γενιά σου; Δεν το νιώθεις / πως οι δικοί σου, ζωντανοί και πεθαμένοι, / εχθρό τους σε λογιάζουν κι η κατάρρα / διπλά χτυπώντας μάνα και πατέρα / θα σ' αποδιώξει η φοβερή απ' τη χώρα / κάποτε αυτήν που τώρα τήνε βλέπεις, / μα έπειτα θα 'σαι σε βαθύ σκοτάδι. (...)Θα γεννηθείς και θα χαθείς τη μέρα τούτη. (...) »», στο Σοφοκλή (Οιδίπους τύραννος). Το μέλλον δικαιώνει τον Τειρεσία μια και ξεκινώντας από αντίθετα χαρακτηριστικά (τυφλός ο Τειρεσίας, μη τυφλός ο Οιδίποδας), φτάνουν να έχουν κοινά χαρακτηριστικά, μια και είναι τυφλοί και οι δυο αλλά με γνώση, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Σκοντάφτοντας ενυπάρχουμε στην άπεφθη κίνηση (...) τον Οιδίποδατον αγκάλιασε μία μέρα καιόμενος / εκείνος τα 'χασε τυφλός επίσης κι απροσπέλαστος», στον Καρούζο, είναι υποβοηθούμενοι και οι δυο βαδίζοντας με το ραβδί τους και υποβασταζόμενοι (και ο Τειρεσίας και ο Οιδίποδας από την Αντιγόνη).

Οι στίχοι «κανένας μουσικός δεν του συμπαραστάθηκε στα μάτια του (...)εχτιμημένος απ' τους έντρομους θιάσους ωσάν έρημος ρόλος», στον Καρούζο, όπου υποδηλώνεται η υποτίμηση και η περιφρόνηση των μάντεων, συνδέονται με την υποτίμηση του Τειρεσία από τον Οιδίποδα στους στίχους «(την αλήθεια) Την ξέρεις από ποιον; Όχι απ' τη μαντική σου. (...)τέτοιο μάγο / κι απατεώνα βάζοντας, αγύρτη / και δολοπλόκο, που κοιτάει μονάχα / το κέρδος και τυφλός στην τέχνη του είναι.»», «Σε τρέφει η νύχτα, δεν μπορείς να βλάψεις / εμένα ή άλλον που τα μάτια του έχει. (.»», με την περιφρόνηση των μάντεων από τον Οιδίποδα και την Ιοκάστη στους στίχους «Άσε τα όσα λες κι άκου να μάθεις / πως άνθρωπος κανένας δεν υπάρχει / που να γνωρίζει κάτι από μαντείες. (...) Ω! θεϊκές μαντείες, / πού είστε τάχα; », στο Σοφοκλή (Οιδίπους τύραννος), με τις κατηγορίες του Κρέοντα εναντίον των μάντεων στους στίχους «ΚΡ. Το σινάφι των μάντεων λατρεύει τον παρά. ΤΕ.. Κι η φάρα των τυράννων τα κέρδη της ντροπής. (...) ΚΡ. Είσαι μάντης σοφός αλλά φιλιώνεις με τ' άδικο. .», στο Σοφοκλή (Αντιγόνη), και με την περιφρόνηση του μάντη Κάλχα από τον Αγαμέμνονα και το Μενέλαο στους στίχους «Ο Κάλχας θα πει στο στρατό τις μαντείες.(...) Το σπέρμα των μάντεων φιλόδοξη λέπρα.(...) .»στον Ευριπίδη (Ιφιγένεια η εν Αυλίδι).

Η μετάθεση των ευθυνών είναι η συνήθης λειτουργία της τυφλής ιστορικής εξουσίας.

Στο ποίημα με τίτλο *Δυσημερία του στήθους (Λευκοπλάστης για μικρές και μεγάλες αντινομίες)*, η πνευματική αναγέννηση του ιστορικού ανθρώπου συνδέεται με το ρόλο του Τειρεσία και του Οιδίποδα στην τραγωδία *Οιδίπους επί Κολωνώ* του Σοφοκλή.

Παραθέτουμε το ποίημα στον Καρούζο

Έρχεται πάλι τεφρώδης ο Τειρεσίας / με το δεξί του χέρι ανεμίζοντας υπεράνω / το σπαραγμένο στεφανοχάρτι του Οιδίποδα / με τ' άλλο χέρι κρατώντας από χρυσή / αλυσίδα τα χρώματα. / Έρχεται τώρα στεφανωμένος με χαμομήλι / (κάποτε είχε ρίξει στο κεφάλι του ασβέστη). / Λένε πως πάει στην Ανακήρυξη του Νερού / μελετώντας ουράνια πράγματα / και κάθε τόσο τρίβει /

τα θλιβερὰ καλάμια τα μαστάρια του που κρέμονται / σ' ολάκερη την αποτυχία του σώματος / γιατί το ξέρει: περισσότερο απ' όλες τις αισθήσεις / η αφή λυτρώνει, η πιο άσημη. / Χαζεύω τυφλός – είπε ξάφνου και κάθισε / βάζοντας θεατρικά το ραβδί του στα γόνατα, / χαμένο από μέρες κι ανεύρετο. - / Έτσι χαζεύουν κ' οι απέραντοι νεκροί / την πλάση στα ψυχιατρεία / κάθε αμνός που σφάχτηκε λαβαίνει πάλι το κορμί του / με αστραπές που μεγαλώνουν την ευλάβεια. / Η νύχτα πρήστηκε κι ο Τειρεσίας μυρίζει άσχημα / όσοι τον βλέπουν κάνουν πέρα πιάνοντας / τη μύτη τους με χαρτομάντιλα. / Μονάχα ο αγέρας περιβάλλει άνετα / το γηραλέο τούτο ψοφίμι / γεμάτο σκοτάδι και αγνή αποσύνθεση. / Ούτ' ένας ήχος μέσ' στο βάραθρο του στήθους! / Κι όμως χαιρόμαστε κανονικά / ποιμαίνουμε τις εβδομάδες / όσο κι αν η τέφρα δυναστεύει την όραση / χαρίζοντας το πλήγμα να λιγοστεύουμε. / Γι' αυτό και οι καρποί σαν ταξιδιώτες παρατούν τα δέντρα / πέφτοντας έρημοι στην απέραντη τύχη. / Ο Τειρεσίας αναπνέει με τα βράγχια του απόλυτου / τον ξεκλειδώνει κάποτε ξαφνική ανατριχίλα / γυρίζοντας το αίμα καθώς γυρίζει ο φτωχός / το παλιωμένο ρούχο και το ξαναιώνει. / Τίποτα δεν υπάρχει ανάμεσα / στη σφύρα του θανάτου και στον άκμονα / που είν' ο απόρρητος ήλιος. / Εκείνος που δεν άντεξε τ' αστέρια / γνωρίζει τη λεπίδα του κενού και ουρλιάζει.

(Λευκοπλάστης για μικρές και μεγάλες αντινομίες, Δυσημερία του στήθους)

1. Η αιμομιξία

Το «σπαραγμένο στεφανοχάρτι του Οιδίποδα» στον Καρούζο, συνδέεται με την τραγική αποκάλυψη της αιμομιξίας που αγνούσε ο Οιδίποδας, στους στίχους «μου χρησιμοδότησε ο Λοξίας / πως κάποια μέρα ερωτικά θα σμίξω / με τη μάνα μου», «ΕΞ. (...) Τρέχει σ' εμάς γυρεύοντας μαχαίρι / και ρωτάει για τη γυναίκα του πού είναι, / -όχι γυναίκα- μα τη μάνα που 'χει κάνει / κι αυτόν και τα παιδιά του. κι όπως ήταν / έτσι μανία γεμάτος, θαρρείς κάποιος / θεός τον οδηγεί (...) Τραβώντας τις χρυσόδετες περόνες / από τα ρούχα της που τα στολίζουν / απαντώντα στα μάτια του τις μπήγει / λέγοντας να μη δουν όσα έχει πάθει / κι όσα έπραξε δεινά, μα στο σκοτάδι / τώρα από δω και πέρα θ' αντικρίζουν / εκείνους που δεν έπρεπε κι εκείνους / που ποθούσαν να δουν δε θα γνωρίσουν. / Σκούζοντας έτσι ολοένα κι ολοένα / σα να έψελνε, τα βλέφαρα τρυπούσε / με τις περόνες κι οι ματοβαμμένοι / βολβοί τα γένια του εμουσκεύαν, που όμως / δεν έπεφταν σα ματωμένες στάλες, / να σα μαύρη βροχή κι αιμάτινο χαλάζι» (Οιδίπους Τύραννος), «ΟΙ. Σε κρεβάτι κακό, / χωρίς τίποτα εγώ να γνωρίζω, / με ολέθριους γάμους / εσφιχτόδεσε εμένα η πόλη.» (Οιδίπους επί Κολωνώ) του Σοφοκλή.

2. Η αλαζονεία και η τιμωρία.

Η σήψη που κυριαρχεί στην ιστορική κοινωνία, σύμφωνα με το στίχο «Η νύχτα πρήστηκε» και η έλλειψη αντίστασης σ' αυτή τη σήψη, σύμφωνα με τους στίχους «Ούτ' ένας ήχος μέσ' στο βάραθρο του στήθους! / Κι όμως χαιρόμαστε κανονικά / ποιμαίνουμε τις εβδομάδες / όσο κι αν η τέφρα δυναστεύει την όραση / χαρίζοντας το πλήγμα να λιγοστεύουμε.», όπως και η μετάθεση της ευθύνης για τη σήψη όχι σε αυτόν που την προκάλεσε ούτε σ' αυτόν που δεν αντιδρά, αλλά σ' αυτόν που την ξεσκεπάζει, σύμφωνα με τους στίχους «Η νύχτα πρήστηκε κι ο Τειρεσίας μυρίζει άσχημα / όσοι τον βλέπουν κάνουν πέρα πιάνοντας / τη μύτη τους με χαρτομάντιλα. / Μονάχα ο αγέρας περιβάλλει άνετα / το γηραλέο τούτο ψοφίμι / γεμάτο σκοτάδι και αγνή αποσύνθεση.», συνδέεται με τις τραγικές συνέπειες του λοιμού-σήψης στη Θήβα («Ιερέας. (...) Τι όπως / το βλέπεις, παραδέρνει η πόλη (...) δίχως να ωριμάσουν, / σαπίζουν οι καρποί της γης, ψοφάνε / στις βοσκές τα γελάδια, κι οι γυναίκες / γεννούν νεκρά μωρά' χιμώντας πάνω / στη χώρα τη θερίζει φλογόφορος / θεός, ο μισητός λοιμός, κι η πόλη / του Κάδμου αδειάζει' ο μαύρος Άδης / πλουταίνει από τους θρήνους και τους βόγκους.», και με την τραγική αναζήτηση του σωτήρα στο πρόσωπο του υπεύθυνου γι' αυτήν στους στίχους «εσύ όταν ήρθες, / την

πολιτεία του Κάδμου / απ' το φόρο που δίναμε στην άγρια, / την τραγουδίστρα Σφίγγα (...) με τη βοήθεια / θεού έχεις ορθώσει τη ζωή μας. / (...) Μα έλα, / ω! εσύ μες στους ανθρώπους που είσαι ο πρώτος, / στήσε την πόλη ορθή, μπρος, φρόντισέ την / σωτήρα του σε κράζει τώρα ο τόπος / για την προτερινή σου προθυμία», «ΟΙ. (...) λοιπόν, ως είναι δίκιο, θα με δείτε / κι εμένα σύμμαχό σας να βοηθάω / τη χώρα αυτή και το θεό. Θα διώξω / το μίasma τούτο κι όχι για τη χάρη / μακρινών φίλων, μα για με τον ίδιο. (...) / Ώστε συντρέχοντας εκείνον / ωφελώ τον εαυτό μου.» Ξεκινώντας η πλάνη αναδεικνύεται και η αλαζονική συμπεριφορά του Οιδίποδα-βασιλιά απέναντι στο μάντη (τονίζοντάς του την αντίθεση ανάμεσα στον ίδιο που βλέπει και στο μάντη που είναι τυφλός), «εσύ 'σαι / τυφλός στ' αυτιά, στα μάτια και στη σκέψη. (...) Σε τρέφει η νύχτα, δεν μπορείς να βλάψεις / εμένα ή άλλον που τα μάτια του έχει.» αλαζονεία που φτάνει στο να μεταθέτει την ευθύνη στο μάντη καταλογίζοντάς του προθέσεις κακές και γινόμενος άδικος μαζί του, στους στίχους «Λοιπόν να ξέρεις / θαρρώ πως εβοήθησες στο φόνο / κι ο δράστης είσαι, μόνο που δεν έχεις / σκοτώσει ο ίδιος' κι αν τυφλός δεν ήσουν, / θα 'λεγα πως το έργο είναι δικό σου.» του Σοφοκλή (Οιδίπους Τύραννος).

Η «τέφρα» και ο «τεφρώδης» Τειρεσίας», στον Καρούζο, συνδέονται με το «φλογοφόρο θεό, τον μισητό λοιμό», και την επίκληση του χορού να κάψει ο «φλογοφόρος Δίας» τον υπαίτιο της συμφοράς, του Σοφοκλή.

Η αποκατάσταση του Τειρεσία ως μη υπεύθυνου για τη συμφορά, τη σήψη, σύμφωνα με τους στίχους «τον ξεκλειδώνει κάποτε ξαφνική ανατριχίλα / γυρίζοντας το αίμα καθώς γυρίζει ο φτωχός / το παλιωμένο ρούχο και το ξαναιώνει.», η αποκάλυψη της προδιαγεγραμμένης τραγικής πορείας, της οποίας ο μάντης υπήρξε απλά πληροφοριοδότης, σύμφωνα με τους στίχους «Τίποτα δεν υπάρχει ανάμεσα / στη σφύρα του θανάτου και στον άκμονα / που είν' ο απόρρητος ήλιος.», και η τραγική αποκάλυψη του Οιδίποδα ότι ο ίδιος είναι υπεύθυνος για το κακό, σύμφωνα με τους στίχους « Εκείνος που δεν άντεξε τ' αστέρια / γνωρίζει τη λεπίδα του κενού και ουρλιάζει.», καταλήγοντας στην επανεξέταση της αληθινής όρασης και της αληθινής τυφλότητας (τώρα ο μάντης βλέπει αληθινά και ο Οιδίποδας είναι τυφλός, όπως υποδηλώνεται στο στίχο «όσο κι αν η τέφρα δυναστεύει την όραση») στον Καρούζο, συνδέονται με την τραγική αποκάλυψη της μοίρας και τις συναισθηματικές μεταπτώσεις στη ζωή του ανθρώπου, από την ευτυχία στη δυστυχία, από την τύχη στην καταστροφή παρά τις δηλώσεις του Οιδίποδα «Μα εγώ που λέω πως είμαι / παιδί της Τύχης της καλόβουλης, ποτέ μου / δε θα ξεπέσω' αυτήν έχω μητέρα' / και συγγενείς τους μήνες που με κάναν / πότε μικρό, πότε μεγάλο' κι αφού τέτοιος / γεννήθηκα, ποτέ μου δε θ' αλλάξω / για να μάθω την καταγωγή μου.». Αναδεικνύουν και την επισφαλή δύναμη του άρχοντα στους στίχους «παλάτια / παλιά και τάχα πατρογονικά μου, / με τι ομορφιά λαμπρή μ' είχατε θρέψει / που κάτωθε όμως ήταν όλη σάπια». Η ηθική δικαιοσύνη ως ηθική αποκατάσταση αποδίδεται με την επίκληση του χορού να τιμωρήσουν οι θεοί τον αλαζόνα, αυτόν που υπέπεσε σε ύβρη, στους στίχους «ΧΟ. (...) Τον τύραννο γεννά η αλαζονεία, / που σαν παραφουσκώσει μάταια / με πλήθος άκαιρα κι ανώφελα / και φτάσει στην ακρότατη κορφή, / θα την γκρεμίσει η μοίρα ξαφνικά / σ' ακαταμέτρητους βυθούς, απ' όπου / δε θα μπορεί ούτε πόδι να κουνήσει» στο Σοφοκλή. Η κατηγορία του Οιδίποδα για τη σήψη στον Τειρεσία στους στίχους «θαρρώ πως εβοήθησες στο φόνο / κι ο δράστης είσαι, μόνο που δεν έχεις / σκοτώσει ο ίδιος'» γυρίζει στον ίδιο σύμφωνα με τους στίχους «ΑΓ. Τα πόδια σου θα σου το μαρτυρήσουν. ΟΙ. Ααχ! Ποια δυστυχία παμπάλαιη μου θυμίζεις; ΑΓ. Σου ξέλυσσα τα τρυπημένα πόδια.», όπου η

ένδειξη στο σώμα του, τα πρησμένα πόδια του (Οιδί-πους) είναι απόδειξη της σήψης του στην οποία αντανακλά η σήψη της πόλης.

Η εκούσια πτώση των καρπών από τα δέντρα, στον Καρούζο συνδέεται με την πτώση-αυτοκτονία της Ιοκάστης και την πτώση-αυτοτύφλωση του Οιδίποδα στο Σοφοκλή.

Αναδεικνύεται έτσι η ιδεολογική απάτη και η ανάδειξη της κοινωνικής αλήθειας.

Στο ποίημα με τίτλο *Το λιόδεντρο (Η έλαφος των άστρων)*, τα ανθρώπινα πάθη, η μοίρα, η περιπέτεια της ζωής του διωκόμενου ανθρώπου μέχρι την τελική δικαίωσή του, συνδέονται με τα πάθη του Οιδίποδα, εν αγνοία του, την τιμωρία του (Οιδίπους Τύραννος) μέχρι την τελική αποκατάστασή του από τους θεούς (Οιδίπους επί Κολωνώ) στο Σοφοκλή.

Παραθέτουμε το ποίημα στον Καρούζο

Τι αίμα στους Λαβδακίδες / κι απ' το σκοτάδι των ματιών / σ' άλλο σκοτάδι πέφτει ο κουρελής Οιδίπους / έρημος με τους θεούς / παθαίνοντας τις πράξεις του. / Μοιάζει στο φως ο πιο αθώος / ανεβαίνει στα τάρταρα (κ' είναι τούτο φρικτό μυστήριο) / μ' ανάερο κεφάλι σαν χαρταετός ανεβαίνει / δεν είχε άλλη ομορφιά εκτός απ' την αγάπη. / Ο χρόνος πλήθυνε στα μολεμένα σωθικά / είμαι γεμάτος μαύρες ημέρες, / ο γέρος τραγουδούσε, / κι ακούγονταν χιλιάδες αηδόνια στη συμφορά του / καθώς ο αττικός ήλιος έπλεε πάνω στην αιθρία / σαν θαλάσσιο ξύλο και ψυχοπομπός. / Ω τα ελαφρά χέρια των Νυμφών οπού θλίβονται / τρυφερά φυτρωμένα σ' αερικά σώματά τους / πώς βαραίνουν / τη βοήθεια μη μπορώντας σ' εκείνο τον άμοιρο! / Μέσα στη δίψα είναι όλο το νερό, / τραγουδούσε ο Οιδίπους, / ένα κορμί που έκλεινε το ρεύμα των ιλίγγων / αγγιγμένος με θείαν αφή / της Ειμαρμένης όλβιος. / Γιατί ποτέ δε θα 'βρει άνθρωπος / τις βουλές του θεού ταιριασμένες έτσι μέσ' στο αίμα / χυμένες απ' τα αιθερικά βασίλεια / τη μεγάλη καρδιά όπως γύρεψαν και την πλημμυρίζουν. / Ελεύθερος αντικρίζει πάντα τη Θήβα / και σωπαίνει / ο θάνατος.

(*Η έλαφος των άστρων*, Τρίπτυχο-Το λιόδεντρο)

Τα πάθη του Οιδίποδα, ο φόνος του πατέρα του, όπως δηλώνεται στο στίχο «Τι αίμα στους Λαβδακίδες», και η αιμομιξία, όπως παρουσιάζεται στο στίχο «δεν είχε άλλη ομορφιά εκτός απ' την αγάπη.», τα πάθη του που τον κατέστησαν μίασμα για την πόλη, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Ο χρόνος πλήθυνε στα μολεμένα σωθικά / είμαι γεμάτος μαύρες ημέρες.», τα πάθη από τα οποία τυραννιέται, σύμφωνα με τους στίχους «Ο χρόνος πλήθυνε στα μολεμένα σωθικά / είμαι γεμάτος μαύρες ημέρες, / ο γέρος τραγουδούσε, / κι ακούγονταν χιλιάδες αηδόνια στη συμφορά του», «τραγουδούσε ο Οιδίπους, / ένα κορμί που έκλεινε το ρεύμα των ιλίγγων», η περιπλάνησή του (γέρος, ζητιάνος και τυφλός, σύμφωνα με την ποιητική έκφραση «είμαι γεμάτος μαύρες ημέρες») μέχρι την Αθήνα που θα πεθάνει, στους στίχους «καθώς ο αττικός ήλιος έπλεε πάνω στην αιθρία / σαν θαλάσσιο ξύλο και ψυχοπομπός.», στον Καρούζο, συνδέονται με την αποκάλυψη των φριχτών πράξεών του, την αυτοτύφλωσή του, την εξορία και την περιπλάνησή του μέχρι την Αθήνα, στο Σοφοκλή.

Ο στίχος «κι ακούγονταν χιλιάδες αηδόνια στη συμφορά του», συνδέεται με την Αθήνα της ελιάς, των αμπελιών της δάφνης και των αηδονιών, στην οποία κατέφυγε ο εξόριστος

Οιδίποδας σύμφωνα με τους στίχους «είν' ιερός ο τόπος, όπως συμπεραίνω, / γιατί είναι γεμάτος μ' ελιές, αμπέλια, δάφνες / και μέσα σ' όλον τούτον φτερουγίζοντας / πυκνά τ' αηδόνια κελαδούν γλυκά.», «ΧΟ. Εδώ ήρθες, ξένε, / στο καλύτερο μέρος της γης μας, / που αλόγατα όμορφα έχει, / στον λευκόχρωμο τον Κολωνό, / που γλυκόλαλο δω αηδόνι / κελαηδά και φτερώνει συχνά / μες στα πράσινα τούτα φαράγγια, / μες στον σκούρο χωμένο κισσό, / στου θεού το απάτητο δάσος, / που είναι γεμάτο με μύριους καρπούς, / που καθόλου ήλιος δεν βλέπει / και αέρας κανείς δεν χτυπά / όπου πάντα ο Βάκχος / ο Διόνυσος μπαίνει εκεί μέσα (...) / ούτε οι άγρυπνες βρύσες στερεύουν, / τα νερά τους που δίνουν / στο ποτάμι μας τον Κηφισό / αλλά πάντα αυτός κάθε μέρα / απ' τους κάμπους της εύφορης γης μας περνά / με καθάριο νερό, / και τη βλάστηση γρήγορα φέρνει (...) τ' άγρυπνο μάτι του Δία, / της ελιάς που 'ναι τούτος προστάτης, / την προσέχει πολύ,» του Σοφοκλή (Οιδίπους επί Κολωνώ).

Η μοίρα του Οιδίποδα και η αθωότητά του, στον Καρούζο, συνδέονται με το «παθείν» και όχι το «ποιείν», την ευθύνη των θεών στα παρατιθέμενα αποσπάσματα «τα έργα εκείνα, που τα λεν δικά μου, / τα έχω πάθει μάλλον παρά τα έχω κάνει,», «έχω φτάσει κει που έφτασα / χωρίς να έχω γνώση, ενώ γνωρίζοντας / εκείνοι μ' αφανίζανε όποιοι μ' αφανίζανε.», «Εγώ έπαθα, φίλοι, φριχτά, / και τα έπαθα δίχως να θέλω, / μάρτυράς μου ας είναι ο Δίας / και με θέληση όχι δική μου.», «ΧΟ. Έχεις πάθει... / ΟΙ. Έχω πάθει αξέχαστα κακά./ ΧΟ. Έχεις κάνει.../ ΟΙ. Δεν έκανα ενώ.» του Σοφοκλή (Οιδίπους επί Κολωνώ).

Η αποκατάσταση του Οιδίποδα από τους ίδιους θεούς που τον έριξαν στα πάθη του, στους στίχους «αγγιγμένος με θείαν αφή / της Ειμαρμένης όλβιος. / Γιατί ποτέ δε θα 'βρει άνθρωπος / τις βουλές του θεού ταιριασμένες έτσι μέσ' στο αίμα / χυμένες απ' τα αιθερικά βασίλεια / τη μεγάλη καρδιά όπως γύρεψαν και την πλημμυρίζουν.», στον Καρούζο, συνδέονται με τις Ερινύες που γίνονται Ευμενίδες στους στίχους «ΟΙ. Και ποιος είναι ο τόπος τούτος; (...) ΞΕ. Άβατος και όχι κατοικήσιμος / γιατί οι θεές τον έχουν, οι φοβερότατες, / που είναι θυγατέρες του Σκότου και της Γης. (...) ΞΕ. Εδώ ο κόσμος τούτες τις λέει Ευμενίδες, / που καθετί βλέπουνε / κι αλλού μ' ωραία άλλα. (...) Ολόκληρος ο τόπος αυτός είναι ιερός, / (...) και τούτον δω τον τόπο, που εσύ πατάς, / χάλκινο δρόμο λένε αυτής εδώ της γης, (...) ΟΙ. Δέσποινες, που είστε φοβερές στην όψη, (...) Εμπρός, γλυκά κορίτσια του Σκότου του παλιού, / εμπρός, Αθήνα, πόλη πιο ένδοξη απ' όλες, / που λέγεται πως είσαι της μέγιστης Παλλάδας, / συμπόνια αισθανθείτε γι' αυτό το ομοίωμα / το άθλιο του Οιδίποδα.» (Οιδίπους επί Κολωνώ) στο Σοφοκλή.

Ο θάνατος του Οιδίποδα.

Η κάθοδος του Οιδίποδα στον Άδη, στο σκοτάδι και η άνοδός του στο φως, το σώπασμα του θανάτου, στους στίχους «Μοιάζει στο φως ο πιο αθώος / ανεβαίνει στα τάρταρα (κ' είναι τούτο φρικτό μυστήριο) / μ' ανάερο κεφάλι σαν χαρταετός ανεβαίνει / δεν είχε άλλη ομορφιά εκτός απ' την αγάπη.», «Ελεύθερος αντικρίζει πάντα τη Θήβα / και σωπαίνει / ο θάνατος.», στον Καρούζο, συνδέεται με την κάθοδο του Οιδίποδα, στον χάλκινο κατηφορικό (με τα σκαλιά που οδηγούν στον Άδη, στον Τάρταρο) δρόμο του Άδη και την λύτρωσή του σύμφωνα με τα ποιητικά αποσπάσματα «ΑΓ. (...) Και όταν είχε φτάσει στον δρόμο προς τα κάτω, / που 'ναι στη γη φτιαγμένος με σκαλιά χάλκινα, / σε κάποιο σταυροδρόμι κοντοστάθηκε (...) Και ύστερα τις δυο του σαν φώναξε κόρες, / νερό λουτρού προστάζει κι ακόμη της σπονδής / να φέρουν από κάπου από νερά που τρέχουν / κι αυτές στης ανθοφόρας Δήμητρας εκεί / τον λόφο σαν εφτάσαν, για τον πατέρα έκαναν / τις εντολές του τούτες σε λίγη μέσα ώρα, / και με λουτρό τον λούσαν, και με καλές κατόπι / φορεσιές στολίσαν, όπως η συνήθεια. / Και τη χαρά σαν πήρε απ' όλα που γινήκαν / και όσα αυτός ποθούσε καλά τελειώσαν όλα, / εβρόντησε ο Άδης, ο χθόνιος θεός, (...)

μια σιωπή απλώθηκε και ξάφνου φωνή κάποιου / αυτόν εκεί φωνάζει, που, σαν τρομάξαν όλοι, / σταθήκαν απ' το φόβο οι τρίχες ξαφνικά / γιατί καλεί ετούτον πολλές φορές θεός. / «Ω συ, εσύ Οιδίποδα, γιατί δεν ξεκινούμε; / Γιατί από σε βραδύνει το πράγμα από ώρα». / Κι αυτός (...) αντελήφθη θεός πως τον καλούσε, (...) / Κι αφού πήγαμ' αλάργα, γυρίζοντας για λίγο / κει, είδαμε καθάρια, πως πουθενά ο άντρας / αυτός πια δεν φαινόταν, (...) αλλά ή πομπός κανένας απ' τους θεούς τον πήρε / ή και δίχως λύπη των χθονίων γη / μ' αγάπη και συμπόνια σχίστηκε και ήπια. / Γιατί έφευγε ο άντρας χωρίς ν' αναστενάζει / και δίχως απ' αρρώστιες να είναι βασανισμένος, / μα παραπάνω απ' όλους ήταν θαυμαστός. (...)» του Σοφοκλή (*Οιδίπους επί Κολωνών*).

Οι σίχλοι «Ω τα ελαφρά χέρια των Νυμφών οπού θλίβονται / τρυφερά φυτρωμένα σ' αερικά σώματά τους / πώς βαραίνουν / τη βοήθεια μη μπορώντας σ' εκείνο τον άμοιρο!» συνδέονται με το θρήνο των κορών του Οιδίποδα που δεν μπορούν ν' αποτρέψουν το τέλος του στους σίχλους «Και όταν είχε φτάσει στον δρόμο προς τα κάτω, / που 'ναι στη γη φτιαγμένος με σκαλιά χάλκινα, / σε κάποιο σταυροδρόμι κοντοστάθηκε (...) Και ύστερα τις δυο του σαν φώναξε κόρες, / νερό λουτρού προστάζει κι ακόμη της σπονδής / να φέρουν από κάπου από νερά που τρέχουν / κι αυτές στις ανθοφόρας Δήμητρας εκεί / τον λόφο σαν εφτάσαν, για τον πατέρα έκαναν / τις εντολές του τούτες σε λίγη μέσα ώρα, / και με λουτρό τον λούσαν, και με καλές κατόπι / φορεσιές στολίσαν, όπως η συνήθεια. / Και τη χαρά σαν πήρε απ' όλα που γινήκαν / και όσα αυτός ποθούσε καλά τελειώσαν όλα, / εβρόντησε ο Άδης, ο χθόνιος θεός,» στο Σοφοκλή (*Οιδίπους επί Κολωνών*).

Στο ποίημα με τίτλο *Να συνέρχεσαι στο ωραιότερο μαύρο (Ερυθρογράφος)*, η αλαζονεία του ιστορικού ανθρώπου, που τον τυφλώνει, συνδέεται με τον αλαζόνα Οιδίποδα, τον υβριστή του Τειρεσία Οιδίποδα, τον πλανημένο από τη μοίρα στο Σοφοκλή (*Οιδίπους Τύραννος*, *Οιδίπους επί Κολωνών*). Επίσης το ποιητικό κείμενο συνδέεται με τα έργα του Λουκιανού από τους Νεκρικούς Διαλόγους (*Χάρων και Μένιππος*, *Μένιππος και Φιλωνίδης*)

Παραθέτουμε το ποίημα στον Καρούζο

Με παλαιά ψαλτήρια σε υπνώδη μελαγχολία ουρανομήκη / καθώς το φρύγανο δεν αντιλαμβάνεται θνητότητα / ούτε σήψη ούτε φλέγομαι (άμα ξεραθεί) κι ακόμη / καθώς ο Οιδίποδας διδάσκει την όραση με πρησμένη ωιμένα / λογική ωρούμενος «προτιμώ τα νέφη!...» / κι ακόμη «δεν έχω να παλινρθώσω τίποτα!...» / πάνω-πάνω καθούμενη η νύχτα στη νυχτοσύνη / κι ανασύρει τα άστρα / μέσ' απ' του άπειρου τις ωσθήκες (ηδονή και οδύνη) / κι όπως ένα τροχάιο μήμηγ θανατηφόρο χαντακώνει για πάντα / την Ιοκάστη κ' ημοίρα πυρπολιέται από τρόμο / κι όλο το Σύμπαν αποβαίνει Δυσφωνία - / με παλαιούς φιλάγαθους αυλούς κι αγριόνυχα κεκραγότα / παγαίνουμε προς το ακάτι του Μενίππου παγαίνουμε / με ή χωρίς ναύλο παγαίνουμε. / Ο νους απέρχεται πεπτικά στην αγάπη / κι αν έχεις ωρέ καμιάν έχθηρητα βάλει στη θέση της / ένα όμικρον.

(*Ερυθρογράφος*, *Να συνέρχεσαι στο ωραιότερο μαύρο*)

Η αλαζονική στάση του τραγικού τυφλού («διδάσκει την όραση με πρησμένη ωιμένα λογική», υποδηλώνοντας τον τραγικό-«ωιμένα» συνδυασμό του πρώτου συνθετικού του ονόματός του Οιδι-, με τα τυφλά-ασθενικά του μάτια, που υποδηλώνεται και με την προτίμησή του στα νέφη, αντί το συνδυασμό με τα πρησμένα του πόδια, που ίσχυε πριν την αποκάλυψη της τραγικότητάς του) Οιδίποδα που πια έχει αποκαλυφθεί η συμφορά του και

δεν έχει να χάσει πια τίποτα, μια και έχει χάσει όραση, όνομα, εξουσία («δεν έχω να παλινρθώσω τίποτα!...»), στους στίχους «καθώς το φρύγανο δεν αντιλαμβάνεται θνητότητα / ούτε σήψη ούτε φλέγομαι (άμα ξεραθεί) κι ακόμη / καθώς ο Οιδίποδας διδάσκει την όραση με πρησμένη ωιμένα / λογική ωρούμενος «προτιμώ τα νέφη!...» / κι ακόμη «δεν έχω να παλινρθώσω τίποτα!...», στον Καρούζο, συνδέονται με την αποκάλυψη της τραγικότητάς του στους στίχους «Τραβώντας τις χρυσόδετες περόνες / από τα ρούχα της που τα στολίζουν / απανωτά στα μάτια του τις μπήγει / λέγοντας να μη δουν όσα έχει πάθει / κι όσα έπραξε δεινά, μα στο σκοτάδι / τώρα από δω και πέρα θ' αντικρίζουν / εκείνους που δεν έπρεπε κι εκείνους / που ποθούσαν να δουν δε θα γνωρίσουν. / Σκούζοντας έτσι ολοένα κι ολοένα / σα να έψελνε, τα βλέφαρα τρυπούσε / με τις περόνες κι οι ματοβαμμένοι / βολβοί τα γένια του εμουσκεύαν, που όμως / δεν έπεφταν σα ματωμένες στάλες, / να σα μαύρη βροχή κι αιμάτινο χαλάζι.» (Οιδίπους Τύραννος) και την τραγική μεταστροφή της μοίρας του στους στίχους «παλάτια / παλιά και τάχα πατρογονικά μου, / με τι ομορφιά λαμπρή μ' είχατε θρέψει / που κάτωθε όμως ήταν όλη σάπια» (Οιδίπους τύραννος) του Σοφοκλή.

Το επίθετο «πρησμένη» και η «σήψη» που υποδηλώνουν την ασθένεια (σήψη=πρήξιμο=Οιδί-), στον Καρούζο, συνδέεται με το λοιμό, της οποίας ο Οιδίποδας ζητά τον ένοχο μέχρι να αποκαλυφθεί η ταύτιση μαζί του, στο Σοφοκλή (Οιδίπους Τύραννος) («ΑΓ. Τα πόδια σου θα σου το μαρτυρήσουν. ΟΙ. Ααχ! Ποια δυστυχία παμπάλαιη μου θυμίζεις;ΑΓ. Σου ξέλυσσα τα τρυπημένα πόδια.»)

Επίσης οι σίχοι «καθώς το φρύγανο δεν αντιλαμβάνεται θνητότητα / ούτε σήψη ούτε φλέγομαι (άμα ξεραθεί) κι ακόμη / καθώς ο Οιδίποδας διδάσκει την όραση με πρησμένη ωιμένα / λογική ωρούμενος «προτιμώ τα νέφη!...» / κι ακόμη «δεν έχω να παλινρθώσω τίποτα!...», σύμφωνα και με μια δεύτερη ερμηνεία αναδεικνύουν την αλαζονική συμπεριφορά του Οιδίποδα απέναντι στον Τειρεσία σύμφωνα με τους στίχους «Λουπόν να ξέρεις / θαρρώ πως εβοήθησες στο φόνο / κι ο δράστης είσαι, μόνο που δεν έχεις / σκοτώσει ο ίδιος' κι αν τυφλός δεν ήσουν, / θα 'λεγα πως το έργο είναι δικό σου.», «ΟΙ. Σε τρέφει η νύχτα, δεν μπορείς να βλάψεις / εμένα ή άλλον που τα μάτια του έχει.», «ΟΙ. Χλεύαζε αυτά που μ' έκαναν μεγάλο..», «ΟΙ. (...) Μα εγώ που λέω πως είμαι / παιδί της Τύχης της καλόβολης, ποτέ μου / δε θα ξεπέσω' αυτήν έχω μητέρα' / και συγγενείς τους μήνες που με κάναν / πότε μικρό, πότε μεγάλο' κι αφού τέτοιος / γεννήθηκα, ποτέ μου δε θ' αλλάξω / για να μάθω την καταγωγή μου.», πριν την αποκάλυψη της τραγικότητάς του, όταν πίστευε ότι είχε τύχη, ευτυχία, αγνοώντας την πραγματικότητα («καθώς το φρύγανο δεν αντιλαμβάνεται θνητότητα / ούτε σήψη ούτε φλέγομαι (άμα ξεραθεί)»), όταν πίστευε ότι έβλεπε αληθινά («καθώς ο Οιδίποδας διδάσκει την όραση με πρησμένη ωιμένα / λογική», όπου το δεύτερο συνθετικό του ονόματός του ταυτίζονταν με την ασθενική όρασή του, την ουσιαστική τυφλότητά του, την άγνοιά του), όταν πίστευε ότι η εξουσία του θα ήταν διαρκής χωρίς να κινδυνεύει από κανένα, αγνοώντας ότι την πήρε βίαια δολοφονώντας τον πατέρα του και άρα δε χρειάζεται καμιά παλινρθωση-ηθική αποκατάσταση («δεν έχω να παλινρθώσω τίποτα!...»).

Η επίκληση του χορού να κάψει ο φλογοφόρος Δίας τον ένοχο στο Σοφοκλή στους στίχους «Ετούτον, ω! Δία πατέρα, / που βαστάς τα φλογάτα αστροπέλεκα, / κάνε τον στάχτη με τον κεραυνό σου.» συνδέεται με τον τιμωρημένο Οιδίποδα-φρύγανο στον Καρούζο.

Η αιμομιξία.

Η τραγική αποκάλυψη της αιμομιξίας, σύμφωνα με τους στίχους «μέσ' απ' του άπειρου τις ωθήκες (ηδονή και οδύνη)», και η αυτοκτονία της Ιοκάστης, σύμφωνα με τους στίχους «κι όπως ένα τροχαίο μνήμης θανατηφόρο χαντακώνει για πάντα / την Ιοκάστη», στον Καρούζο, συνδέονται με τους στίχους «Μόλις πέρασε το κατώφλι ταραγμένη, / στο νυφικό κρεβάτι πάει αμέσως, / ξεριζώνοντας με τα χέρια τα μαλλιά της. / Κι ως μπήκε κλείνοντας βαριά τις πόρτες, / το νεκρό από χρόνια Λάιο φωνάζει / και τον παλιό του γόνο αναθυμάται, / που από εκείνον είχε χάσει τη ζωή του, / αφήνοντάς την να γεννήσει τέκνα / με το γιο της ανόσια. Και θρηνούσε / την κλίνη της η δύστυχη που εγέννα / πάνω σ' αυτήν παιδιά από το παιδί της / κι απ' τον άντρα της άντρα. Πώς εχάθη / μετά, δεν ξέρω' (...) Βλέπουμε κρεμασμένη τη γυναίκα / με πλεγμένο σκοινί.», «Τραβώντας τις χρυσόδετες περόνες / από τα ρούχα της που τα στολίζουν / απαντωτά στα μάτια του τις μπήγει / λέγοντας να μη δουν όσα έχει πάθει / κι όσα έπραξε δεινά, μα στο σκοτάδι / τώρα από δω και πέρα θ' αντικρίζουν / εκείνους που δεν έπρεπε κι εκείνους / που ποθούσαν να δουν δε θα γνωρίσουν. / Σκούζοντας έτσι ολοένα κι ολοένα / σα να έψελνε, τα βλέφαρα τρυπούσε / με τις περόνες κι οι ματοβαμμένοι / βολβοί τα γένια του εμουσκεύαν, που όμως / δεν έπεφταν σα ματωμένες στάλες, / να σα μαύρη βροχή κι αιμάτινο χαλάζι.» (Οιδίπους Τύραννος) στο Σοφοκλή.

Η μοίρα.

Οι στίχοι «Με παλαιά ψαλτήρια σε υπνώδη μελαγχολία ουρανομήκη (...)κι ακόμη / καθώς ο Οιδίποδας διδάσκει την όραση με πρησμένη ωιμένα / λογική», που αποδίδουν την άγνοια του Οιδίποδα και οι στίχοι «καθώς το φρύγανο δεν αντιλαμβάνεται θνητότητα / ούτε σήψη ούτε φλέγομαι (άμα ξεραθεί) (...)κ' ημοίρα πυρπολιέται από τρόμο / κι όλο το Σύμπαν αποβαίνει Δυσφωνία», που αποδίδουν την τραγικότητα της μοίρας του Οιδίποδα, στον Καρούζο συνδέονται με τους στίχους «τη φήμη / για τ' αθέλητα εκείνα του έργα», «τα έργα εκείνα, που τα λεν δικά μου, / τα έχω πάθει μάλλον παρά τα έχω κάνει», «Μα τώρα έχω φτάσει κει που έφτασα / χωρίς να έχω γνώση», «Εγώ έπαθα, φίλοι, φριχτά, / και τα έπαθα δίχως να θέλω, / μάρτυράς μου ας είναι ο Δίας' / και με θέληση όχι δική μου.» στο Σοφοκλή (Οιδίπους επί Κολωνών).

Οι στίχοι «με παλαιούς φιλάγαθους αυλούς», στον Καρούζο, οι οποίοι υποδηλώνουν το χαρμόσυνο και απλοϊκό στοιχείο, συνδέονται με το κυνικό στοιχείο του Μενίππου, ο οποίος προκειμένου να κατεβεί στον Άδη και να συνυπάρξει με τους νεκρούς αλλά και για να επιστρέψει στη ζωή, παραπλανώντας το Χάροντα, παρουσιάστηκε ως Ηρακλής, φορώντας το δέρμα λιονταριού, ως Ορφέας κρατώντας τη λύρα για να ημερέψει τον Κέρβερο, σύμφωνα με τα αποσπάσματα «8. (...) μου φόρεσε τούτο το καπέλλο, την προβιά του λιονταριού, και μούδωκε να κρατώ τη λύρα και με πρόσταξε, αν με ρωτήσει κανείς (στο δρόμο) για το όνομά μου, να μη λέω πως με λένε Μένιππο, αλλά Ηρακλή ή Οδυσσέα ή Ορφέα. (...) Επειδή εκείνοι πριν από μας κατέβηκαν ζωνανοί στον Άδη, (...) 10. (...) Άμα δε κατεβήκαμε στον Άδη (...) βρήκαμε (...) τον δε Κέρβερο ακόμα να γαυγίζει και να χυμά (κατεπάνω μας). Ωστόσο, άμα έκρουσα τη λύρα μου, αμέσως αμαλάκωσε, γιατί γοητεύτηκε από το σκοπό που έπαιξα. (...) ο φίλτατος Χάρων, άμα είδε τη λιονταρίσια προβιά που φορούσα, με πέρασε για τον Ηρακλή, και γι' αυτό δέχτηκε ευχαρίστως να μπω στο πέραμά του και με πέρασε από πέρα», στο Λουκιανό (Μένιππος και Φιλωνίδης) (σύνδεση των αυλών στον Καρούζο και της λύρας στο Λουκιανό). Οι στίχοι «σε υπνώδη μελαγχολία ουρανομήκη (...)κι αγριόνυχα κεκραγότα (...)Ο νους απέρχεται πεπτικά στην αγάπη», στον Καρούζο, συνδέονται με την απόφαση του Μενίππου να κατεβεί στον Άδη, για να του αποκαλύψει ο Τειρεσίας, ποιο είναι το αληθινά καλό και το αληθινά κακό, μια και βιώνει την αντίφαση ανάμεσα στο θεϊκό δίκαιο που τιμωρεί το κακό αναπαράγοντάς το («σε υπνώδη μελαγχολία ουρανομήκη»), και το ανθρώπινο δίκαιο που τιμωρεί ως κακό αυτό που

οι θεοί θεωρούν καλό, σύμφωνα με τα αποσπάσματα «Κατέβηκα στον Άδη, φίλτατέ μου, / για να συμβουλευτώ το Θηβαίο Τειρεσία (...) Από τον καιρό που ήμουν παιδί, ακούοντας τις ιστορίες του Ομήρου και του Ησιόδου για πολέμους και επαναστάσεις, όχι μόνο των ηρώων, αλλά και αυτών των ίδιων των θεών, κι' ακόμα για μοιχείες και βιασμούς και αρπαγές και καυγάδες και διωξίματα πατέρων και για γάμους που γίνονταν αδέρφια με αδερφάδες, νόμιζα πως όλες αυτές οι ιστορίες είναι καλές και είχα μεγάλη πεθυμιά να κάνω κ' εγώ τα ίδια. Μα άμα έγινα άντρας, είδα πως οι νόμοι ώριζαν τα αντίθετα από κείνα που λένε οι ποιητές, και απαγορεύουν τη μοιχεία, τις ανταρσίες και τις αρπαγές. Τότε λοιπόν βρέθηκα σε μεγάλη απορία, μη ξέροντας τι να κάνω. Γιατί ούτε οι θεοί, φανταζόμουν πως θα γίνονταν ποτέ μοιχοί και θα επαναστατούσαν ο ένας κατά του άλλου, αν δεν εύρισκαν όλα αυτά καλά, ούτε οι νομοθέτες θα συμβουλευανε τα αντίθετα αν δεν νόμιζαν πως αυτό συμφέρει.», στο Λουκιανό (Μένιππος και Φιλωνίδης). Αποφασίζει να συμβουλευτεί τους φιλοσόφους ο Μένιππος για την αλήθεια αλλά βιώνει τη ματαιώση, την παραπλανητική ασάφειά τους που τελικά αντί να οδηγήσει στη γνώση οδηγεί στην άγνοια (σύνδεση με το στίχο «υπνώδη μελαγχολία», στον Καρούζο), σύμφωνα με τα αποσπάσματα «Επειδή λοιπόν βρισκόμουν σε μεγάλη απορία, σκέφτηκα να πάω να βρω αυτούς που τους λένε φιλοσόφους (...) και να μου υποδείξουν ένα απλό και σωστό δρόμο ζωής. (...) Και αλήθεια, όσο τους γνώριζα, τόσο πιο πολύ έβρισκα πως δεν ήξεραν τίποτα και πως για τίποτα δεν είχαν σταθερές γνώμες, γι' αυτό και πολύ γρήγορα σχημάτισα την πεποίθηση πως σε σύγκριση μ' αυτούς ο βίος των απλών ανθρώπων είναι πολύ σοφώτερος. Ο ένας απ' αυτούς λ.χ με συμβούλευε ν' απολαβαίνω κάθε ηδονή και μόνο την ηδονή να επιζητώ από όλα τα άλλα πράγματα, γιατί αυτή μας δίνει την ευτυχία. Ο άλλος, το αντίθετο, δίδασκε να (...) μοχθώ, να κουράζω το κορμί μου, να είμαι βρωμιάρης και σβαρνιάρης, να γκριδιάζω σε όλους και να τους περιγελώ, ψάλλοντάς μου το πασίγνωστο εκείνο τροπάρι του Ησιόδου για την αρετή και για τον ιδρώτα και για το ανέβασμα στην κορφή. Ένας άλλος πάλι με συμβούλευε να καταφρονώ τον πλούτο και να μη σκοτίζωμαι για την απόκτησή του, ενώ ένας άλλος απεναντίας δίδασκε πως ο πλούτος είναι αγαθό και πρέπει να τον αποκτούμε. Και τι να σου λέω για τις κοσμοθεωρίες τους; Όταν τους άκουα να μιλούν κάθε μέρα για τις ιδέες και τα ασώματα και για τα άτομα και τα κενά και για ένα σωρό άλλα τέτοια σαχλολογήματα, μούρχονταν να ξεράσω. (...) Μου συνέβαινε λοιπόν ό,τι συμβαίνει στους νυσταγμένους, που πότε κουνούν προς τα κάτω το κεφάλι και πότε προς τα πάνω.», στο Λουκιανό (Μένιππος και Φιλωνίδης). Το φοβερότερο, όμως, για το Μένιππο ήταν η υποκρισία των φιλοσόφων (σύνδεση με τα «αγριόνυχα κεκραγότα», στον Καρούζο) σύμφωνα με τα αποσπάσματα «Μα η πιο μεγάλη τους ακρισία βρίσκεται σε τούτο εδώ. παρακολουθώντας τα λόγια τους και τα έργα τους έβρισκα πως οι πράξεις τους ήταν αντίθετες με τις διδασκαλίες τους, γιατί εκείνοι που δίδασκαν να περιφρονούμε τον πλούτο, παρατηρούσα πως ήταν μουστωμένοι στο χρήμα (...) Όσοι πάλι δίδασκαν πως δεν τους ενδιαφέρει η δόξα, (τους έβλεπα) και με λόγια και με έργα τα πάντα να κάνουν για να την αποκτήσουν.», υποκρισία που συνδέεται με την αλαζονία των ζωντανών, και την εκμετάλλευση των εφήμερων και τυχαίων στην απόκτησή τους αγαθών, όπως η ομορφιά, ο πλούτος, η πολιτική εξουσία, για να επιβάλλουν την ψευδοανώτερότητά τους, ενώ τραγικά συνειδητοποιούν ότι στο θάνατο είναι όλοι ίσοι, γυμνοί, αποστεωμένοι, χωρίς διαφορετικά χαρακτηριστικά, (σύνδεση με τα «αγριόνυχα κεκραγότα», στον Καρούζο), σύμφωνα με τα αποσπάσματα «Άμα αφήσαμε το δικαστήριο, πήγαμε στην κόλαση. (...) Ήταν δε στοιβαγμένοι ο ένας πάνω στον άλλο, σκιές σωστές και χωρίς σχήμα και μορφή, μην έχοντας τίποτ' από τα ανθρώπινα χαρακτηριστικά. Έτσι σε κείνους μέσα τους σωρούς των σκελετών, που ήταν όλοι τους όμοιοι, και που είχαν τις κόγχες των ματιών τους άδειες και ήταν απαίσιες στο να τις βλέπη κανείς και έδειχναν τα δόντια τους, βρισκόμουν σε μεγάλη απορία πώς να ξεχωρίσω το Θεοσίτη από τον ωραίο Νιρέα, το ζητιάνο Ίρο από το βασιλέα των Φαιάκων, το μάγερα Πυρρία από τον Αγαμέμνονα, γιατί τίποτα από τα παλιά χαρακτηριστικά τους δεν τους έμεινε. Τα κόκκαλα ολωνών τους ήταν το ίδιο, δεν ξεχώριζαν καθόλου και ούτε είχαν κανένα σημάδι επάνω τους, γι' αυτό κανένας δεν

μπορούσε να καταλάβη τίποτος ήταν. 16 Ενώ λοιπόν κοίταζα αυτά μου φαίνονταν πως η ζωή των ανθρώπων μοιάζει με μια παράτα, (...) Παίρνει λοιπόν τον πρώτο τυχόντα, τον ντύνει σα βασιλιά, (...). Άλλον τον κάνει δούλο, άλλον τον φκιάχνει ωραίο, άλλον άσχημο και περιέγελο των άλλων, γιατί χρειάζεται το θέαμα να έχη ποικιλία. Πολλές φορές, όμως, στη μέση της παράτας, αλλάζει τις φορεσιές μερικών και δεν τους αφήνει ως το τέλος να παίζουν το ρόλο τους, αλλά αλλάζοντας τα σκηνικά τον μεν Κροίσο τον αναγκάζει να φορέση τη φορεσιά του αιχμαλώτου και του σκλάβου (...) Άμα όμως τελειώση το πανηγύρι, ο καθένας βγάζει τις φορεσιές που φορούσε και παύει να παίζη το ρόλο που έπαιζε και ξανάρχεται στην πρώτη του κατάσταση, μη διαφέροντας καθόλου από το διπλανό του», στο Λουκιανό (Μένιππος και Φιλωνίδης). Οι στίχοι «Με παλαιά ψαλτήρια σε υπνώδη μελαγχολία ουρανομήκη», στον Καρούζο, συνδέονται με τον τρόπο που βρήκε ο Μένιππος να κατέβει στον Άδη αλλά και να επιστρέψει, σύμφωνα με το απόσπασμα «πήρα την απόφαση να πάω στη Βαβυλώνα και να παρακαλέσω κανένα από τους μάγους εκείνους, που είναι μαθητές και διάδοχοι του Ζωροάστρη, για τους οποίους είχα ακούσει πως με κάποιες ψαλμωδίες (...) μπορούσαν να ανοίξουν και τις πόρτες του Άδη και να κατεβάσουν σ' αυτόν στα σίγουρα όποιον θέλουν και να τον ανεβάσουν πάλι, επάνω, να με βοηθήσουν (να βρω την αλήθεια), στο Λουκιανό (Μένιππος και Φιλωνίδης) (σύνδεση των ψαλμωδιών στο Λουκιανό με τα ψαλτήρια στον Καρούζο).

Οι στίχοι «Ο νους απέρχεται πεπτικά στην αγάπη / κι αν έχεις ωρέ καμιάν έχθηρα βάλε στη θέση της / ένα όμικρον.», στον Καρούζο υποδηλώνουν τη συμπεριφορά του Διογένη στον Άδη, παραμένοντας και εκεί, όπως και στη ζωή, ένας κυνικός, που περιφρονεί τον πλούτο και την αλαζονία, σύμφωνα με το απόσπασμα «Ο θαυμάσιος πάλι Διογένης κάθεται κοντά στο Σαρδανάπαλλο τον Ασύριο και στο Μίδα από τη Φρυγία και σε μερικούς άλλους τέτοιους πλουσίους. Ακούοντάς τους δε να σκούζουν και να θυμούνται τα περασμένα μεγαλεία τους, γελάει και διασκεδάζει. Ωστόσο πολλές φορές, μάλιστα ξαπλωμένος ανάσκελα, τραγουδεί με αγριοφωνάρες κ' έτσι δεν αφήνει ν' ακούωνται τα κλάματά τους. Τόσο πολύ τους πειράζει μ' αυτό, ώστε αυτοί σκέπτονται να μετοικίσουν αποκεί, γιατί δεν μπορούν να υποφέρουν το Διογένη.», στο Λουκιανό (Μένιππος και Φιλωνίδης), όπου τονίζεται η διαφορά ανάμεσα στο θρήνο («αγριόνυχα κεκραγότα», στον Καρούζο) των χαμένων και το δυνατό γέλιο του Διογένη («φιλάγαθους αυλούς», στον Καρούζο), το γέλιο που επιβεβαιώνει την ισότητα όλων μπροστά στο θάνατο (σύνδεση με τη μετατροπή της έχθηρας σε όχθηρα στο πλαίσιο της «αγάπης» του θανάτου).

Οι στίχοι «με παλαιούς φιλάγαθους αυλούς κι αγριόνυχα κεκραγότα / παγαίνουμε προς το ακάτι του Μενίππου παγαίνουμε / με ή χωρίς ναύλο παγαίνουμε», στον Καρούζο, συνδέονται με το διάλογο του οργισμένου Χάροντα που αρνείται να περάσει το Μένιππο με τη βάρκα του, αν ο τελευταίος δεν του πληρώσει το ναύλο, τον οβολό, που απαιτείται, και στο φτωχό Μένιππο που δεν τον διαθέτει, σύμφωνα με τον παρατιθέμενο διάλογο στο Λουκιανό «Παλιοτόμαρο, πλήρωσέ μου τα ναύλα σου! ΜΕΝΙΠΠΟΣ Φώναζε όσο θέλεις, αν σ' αρέσει! Χ. Πλήρωσε, σου λέω, που σε πέρασα από τη λίμνη! Μ. Δεν μπορείς να πάρεις από όποιον δεν έχει. Χ. Υπάρχει άνθρωπος που να μην έχει έστω και οβολό; Μ. Αν υπάρχει κι άλλος, δεν ξέρω. Εγώ πάντως δεν έχω. (...) Χ. Άδικα λοιπόν σου έχω κάνει τέτοιο ταξίδι; Μ. Να σε πληρώσει για λογαριασμό μου ο Ερμής! Αυτός με παράδωσε σε σένα. (...) Χ. Δεν ήξερες ότι έπρεπε να φέρεις τα ναύλα σου μαζί σου; Μ. Το ήξερα, αλλά δεν είχα. Κ' ύστερα; Έπρεπε γι' αυτό να μην πεθάνω; (...) Πρέπει να δώσεις τον οβολό, είναι νόμος. Δεν γίνεται αλλιώς. Μ. Τότε ξαναγύρισέ με στη ζωή.» (Χάρων και Μένιππος). Ο Μένιππος παρουσιάζεται ως κυνικός και ελεύθερος άνθρωπος να περιφρονεί αυτούς που θρηνούν για το θάνατό τους, (σύνδεση με τα «αγριόνυχα κεκραγότα» και τους «φιλάγαθους

αυλούς», στον Καρούζο), σύμφωνα με το απόσπασμα «Βρε Ερμή, από πού μας τον έφερες αυτόν τον σκύλο; Τι λόγια έλεγε στο ταξίδι! Κορόιδευε και περιγελούσε όλους τους επιβάτες, κ' ήταν ο μόνος που τραγουδούσε όταν εκείνοι έκλαιγαν! (...) Μα δεν ξέρεις, Χάρων, ποιον κουβάλησες με τη βάρκα σου; έναν άνθρωπο αληθινά ελεύθερο. Αυτός δεν νοιάζεται για τίποτε. Είναι ο Μένιππος!», στο Λουκιανό (Χάρων και Μένιππος)..

Στο ποίημα με τίτλο *Στο ασήμι (Αναμνηστική λήθη)*, η σύνδεση με τον Φιλοκτήτη γίνεται για την έκφραση της διαρκούς ιστορικής καταστολής που βιώνει το κοινωνικό υποκείμενο.

Παραθέτουμε το ποίημα στον Καρούζο

Χάζευα μόνος τη μεγάλη χαρακιά του έαρος / εκείνη την πρωτόχρωτη ομίχλη / που σηκώνει συχνά τα ουράνια λίγο πιο πάνω / στους έρημους παππούδες της άφαντης / αστραπιαίας χελώνας / τον ασίγαστο Αντάρη και τον όχι αιματωμένο Βέγα / την άλλη πλάση που δεν ξέρει ελληνικά / δεν ξέρει την αξόδευτη τροφή μας την ερήμωση / τ' αστέρια σαν βατόμουρα / στου διψαλέου Φιλοκτήτη τα χείλη.

(Αναμνηστική λήθη, Στο ασήμι)

Οι στίχοι «τον ασίγαστο Αντάρη (...) την άλλη πλάση που δεν ξέρει ελληνικά / δεν ξέρει την αξόδευτη τροφή μας την ερήμωση / τ' αστέρια σαν βατόμουρα / στου διψαλέου Φιλοκτήτη τα χείλη.», στον Καρούζο, που υποδηλώνουν την καταγγελία της βίας που κυριαρχεί, συνδέονται με τα φονικά όπλα του Φιλοκτήτη, ο οποίος παρότι εγκαταλελειμμένος και προδομένος, σύμφωνα με τους στίχους «έτσι άρρωστο, μονάχο εδώ μ' αφήσαν / κι έφυγαν», του Σοφοκλή, διαθέτει τα όπλα σύμφωνα με τους στίχους «Αλάθευτες σαίτες του θανάτου. (...) Εγώ, (...) εκείνος είμαι που (...) τα όπλα του Ηρακλή κατέχει / του Ποίαντα ο γιος, ο Φιλοκτήτης» («διψαλέου Φιλοκτήτη» στον Καρούζο), στο Σοφοκλή. Οι στίχοι «τ' αστέρια σαν βατόμουρα / στου διψαλέου Φιλοκτήτη τα χείλη.» υποδηλώνουν επίσης τη βιαιότητά του, παρά το δίκιο του, με την εκδήλωση της εκδικητικής του μανίας στους στίχους « Μαύρος / θάνατος να σας βρει, ν' αφανιστείτε, / γιατί έτσι μ' αδικήσατε, αν φροντίζουν / οι θεοί για το δίκιο (...) / ω! πατρική μου γης και παντεπόπτες / θεοί μου, τιμωρήστε, τιμωρήστε / όλους αυτούς (...) Ποτέ μου δε θ' αφήσω αυτή τη χώρα, / ποτές, ούτε κι ο Δίας αν έρθει να με κάψει / μ' αστροπελέκια ο φλογοφόρος. Το κάστρο / της Τροίας να χαθεί κι όσοι το ζώνουν / όλοι που για το άρρωστο ποδάρι μου / δίχως ντροπή με παρατήσαν εδωπέρα.», «Είσαι αγριεμένος / γνώμη καμιά δε δέχεσαι κι αν κάποιος / σε συμβουλεύει από φιλία, τον λογιάζεις εχθρό και τον μισείς», του Σοφοκλή.

Στο ποίημα με τίτλο *Σχετικά με την ελπίδα (Η επιστροφή του Χριστού)* η σύνδεση με τον Προμηθέα δεσμώτη του Αισχύλου και την τιμωρία του από τους θεούς για την παροχή ελπίδας στους ανθρώπους, γίνεται για να αναδειχτεί η ηθική ενδυνάμωση του κοινωνικού υποκειμένου που αντιστέκεται στην ιστορική εξουσία, στον κοινωνικό αγώνα για την ιστορική ήττα της.

Παραθέτουμε το ποίημα στον Καρούζο

Με τον Προμηθέα αρχίσουμε. / Την έβαλε, ο άγριος μύθος το λέει, / στην καρδιά των ανθρώπων κ' έγινε η ζωή γλυκειά. / Φαντάζομαι, είνε αμέσως ορατή η μεταφυσική σημασία της. / Αλήθεια, εκείνες οι μικρές φτερούγες / που φυτρώνουν κάθε μέρα στα πλευρά μας / και πηδά εντός μας κάτι σαν παιδί, / είνε οι ελπίδες. / Ας ανοίξουμε τα χέρια μας για να περιλάβουμε / τις πλαγιές του βουνού που υψώνετ' εμπρός μας. / Κι' από κάτω προς τα πάνω ας τα κινήσουμε / ωστόσο σμίξουν στην κορυφή. / Βρίσκετ' εκεί το έσχατο νόημα της ελπίδας... / Γυρίζω στον πολύκλαυστο Προμηθέα / και στην αγριότητα του μύθου που τον στεφανώνει. / Δεν τη βλέπετε και σεις ν' ανατέλλει / με μόνη την κλοπή του φωτός;

(Η Επιστροφή του Χριστού, Σχετικά με την ελπίδα)

Η παροχή του δώρου:

Α)της φωτιάς

Οι σίχοι «Γυρίζω στον πολύκλαυστο Προμηθέα (...)Δεν τη βλέπετε και σεις ν' ανατέλλει / με μόνη την κλοπή του φωτός;», στον Καρούζο, αποδίδουν την κλοπή της φωτιάς από τους θεούς και το χάρισμά της στους ανθρώπους, σύμφωνα με τους σίχους « τον ανθό της θείας (...) τέχνης, / της πολυδύναμης φωτιάς τη φλόγα», «έκλεψα της φλόγας / κρυφά το σπέρμα μες σε κούφιο ξύλο,», της φωτιάς που αποτέλεσε την αρχή της τεχνικής και της αποκάλυψης της αλήθειας για τους ανθρώπους, σύμφωνα με τους σίχους, «που δάσκαλος για πάσα τέχνη εστάθη / και μέγας τρόπος οι θνητοί να ωφεληθούνε (...)Και (...) τους έμαθα να κρίνουν. (...) και τα λαμπρά φανέρωσα της φλόγας / σημάδια, που αφανέρωτα ήταν πρώτα», του Αισχύλου.

Β)της ελπίδας.

Οι σίχοι «Με τον Προμηθέα αρχίσουμε. / Την έβαλε, ο άγριος μύθος το λέει, / στην καρδιά των ανθρώπων κ' έγινε η ζωή γλυκειά. / Φαντάζομαι, είνε αμέσως ορατή η μεταφυσική σημασία της. / Αλήθεια, εκείνες οι μικρές φτερούγες / που φυτρώνουν κάθε μέρα στα πλευρά μας / και πηδά εντός μας κάτι σαν παιδί, / είνε οι ελπίδες. / Ας ανοίξουμε τα χέρια μας για να περιλάβουμε / τις πλαγιές του βουνού που υψώνετ' εμπρός μας. / Κι' από κάτω προς τα πάνω ας τα κινήσουμε / ωστόσο σμίξουν στην κορυφή. / Βρίσκετ' εκεί το έσχατο νόημα της ελπίδας...», στον Καρούζο, που εκφράζουν την αξία της ελπίδας, η οποία παρουσιάζεται ως η ανυψωτική, η υπερβατική, συναισθηματική δύναμη του ανθρώπου, συνδέονται με την σωτηρία του ανθρώπου, που κινδύνευε από τους θεούς, από τον Προμηθέα, σύμφωνα με τους σίχους «είχε στο νου του ακέριο ν' αφανίσει / το γένος τους και νέο να ξαναφτιάξει. / Και στην απόφασή του αυτή δεν αντιστάθη / κανείς έξω από με (...) κι έσωσα τους θνητούς να μην κυλήσουν / συντρίμματα στον Άδη», και με την παροχή της ελπίδας σ' αυτούς, σύμφωνα με τους σίχους «Έσβησα απ' τους θνητούς το φόβο του θανάτου», του Αισχύλου. Ο χαρακτηρισμός «πολύκλαυστος» στον Καρούζο αποδίδει αφενός το θρήνο του Προμηθέααφετέρου το θρήνο των άλλων που συμπάσχουν και εκφράζονται με το χορό στους σίχους «Α, Προμηθέα, τις μαύρες σου συμφορές / θρηνώ, κι από τα μάτια μου αναβλύζοντας / πλημμύρα δακρυστάλαχτη, ολοένα / τα τρυφερά μου μάγουλα ποτίζει. / (...) Να, ολούθε αναστενάξει πάσα η χώρα / κι αντίλαλος ο θρήνος που διαβαίνει / απ' τους εσπέριους τόπους, την περίτρανη, / πανάρχαιη δόξα αντιβογγάει / εσένα και των αδερφών σου' (...) Βογγά ο αχός της θάλασσας, καθώς / σπάζει το κύμα πάνω στο άλλο κύμα / στενάζει κι ο βυθός, αντιβουίζουν / τα κούφια του τρισκότεινου Άδη βάθη, / κλαίνε οι πηγές και τα καθάρια / νερά των ποταμών το μέγα πόνο.» Αισχύλου.

Η τιμωρία

Η ποιητική έκφραση «στην αγριότητα του μύθου», στον Καρούζο, αποδίδει τη σκληρή τιμωρία που επέβαλλε ο Δίας-ανελέητη εξουσία, συνδεδεμένος με το Κρατος και τη Βία, στον Προμηθέα, ο οποίος αντιπροσωπεύει την αντίσταση στην εξουσία, σύμφωνα με τους στίχους «τούτον να τον καρφώσεις εκεί πάνω / στα βράχια τ' αψηλόγκρεμνα, δεμένον / μ' ατσάλινα δεσμά που να μη σπάνε.», «εδώ θα σε καρφώσω / μ' ανέλυτα δεσμά στους άγριους βράχους, / όπου μήτε καμιά φωνή μηδέ κι ανθρώπου / μορφή θα βλέπεις κι απ' του ήλιου την καθάρια / φλόγα καμένος, το δροσάτο χρώμα / θα χάσεις του κορμιού σου' (...) και πάντα αυτός ο πόνος θα σε τρώει, / τι αγέννητος ακόμη ο λυτρωτής σου. (...) τον άχαρο αυτό βράχο θα φυλάξεις / ανύπνωτος, ορθός, χωρίς το γόνα / καν να λυγάζ' κι ανώφελα θα σου είναι / τα μύρια βογγητά κι οι μαύροι θρήνοι / τι στέκει αλύγιστη του Δία η γνώμη / κι είναι σκληρόψυχος ο κάθε νέος αφέντης», του Αισχύλου.

Στο ποίημα με τίτλο *Η λιτάνευση (Ποιήματα)*, η σύνδεση με τον Προμηθέα δεσμώτη εκφράζει τη διαρκή αντίσταση παρά την καταστολή του κοινωνικού υποκειμένου, την ηθική του ενδυνάμωση παρά την ιστορική του ήττα.

Παραθέτουμε το ποίημα στον Καρούζο

Όταν παρέτυχα στη νύχτα που έλεγαν / «ο άγιος θα περάσει απόψε» / δεν το πιστεύετε ίσως / αλλ' όμως έτρεμαν / τα δάχτυλά της θάνατος / έκρουε τα φύλλα κι ακούονταν / φωνές ακίνητα / και εκκωφαντικά / τα νέα μου βήματα. / Οι άρρωστοι γέμιζαν το χώρο / με στεναγμούς, άλλοι / με υψωμένα μάτια στο ξεχείλισμα των άστρων / άλλοι μου φάνηκαν όρθιο χώμα. / Γυρεύοντας μοναχικός / «εν μέσω των κινδύνων αισθάνεσαι / την τελειότητα της στιγμής» / θυμήθηκα τα λόγια του φίλου / τις ταλαντεύσεις του φύλλου πριν λίγα λεπτά / καθώς / έπεφτε από χέρι αδιάφορο. / Με της βροχής την ευωδιά στο ελληνικό τοπίο / άνθη ο άνεμος κ' οι ώρες / στο σώμα μου ή στα δέντρα τελειωμένες / αισθήσεις εδώ ψηλά προς τα ουράνια / μαύρες σπώρες οι πιστοί / πεσμένες και το μέλι σπάζοντας / τους φλοιούς έσμιγε χώμα και καρπό. / Είμαστε σαν την πανάρχαια ανακάλυψη της φωτιάς / ωφέλιμοι στο θεό / γιατί είμαστε / αναφαίρετοι καλόγεροι σ' αυτή την ερημιά / νόμοι μέσα στο θάνατο- / η φωνή του ηλικιωμένου ακούστηκε στις αμυγδαλιές / κ' ύστερα πάλι: / -Τα μαύρα σου μαλλιά πώς χάνονται / στα βροχερά δωμάτια. / Φως απ' τις ασετυλίνες των στραγαλάδων / σε αρχέγονα ρούχα / μια γριά βυθισμένη που διάβαζε το συναξάρι / «εν μέσω των κινδύνων...» πλησίασα / γυρεύοντας μοναχικός / έφτυναν πασατέμπο οι ανυπόμονοι / μα δε θυμάμαι πια όταν κάποιος φώναξε: / -Επτά είναι οι φλόγες του στήθους. / Άνθρωπος ο ασυγχώρητος υπό το σεληνόφως / άνθρωπος ωσεί χόρτος υπό το σεληνόφως.(*Ποιήματα, Η λιτάνευση*)

Η παροχή

Οι στίχοι «Είμαστε σαν την πανάρχαια ανακάλυψη της φωτιάς», στον Καρούζο, συνδέονται με το δώρο, από τον Προμηθέα στον άνθρωπο, της φωτιάς, η οποία στάθηκε η αρχή της τεχνικής και της αφύπνισης για την ανθρωπότητα, σύμφωνα με τους στίχους «έκλεψα της φλόγας / κρυφά το σπέρμα μες σε κούφιο ξύλο, / που δάσκαλος για πάσα τέχνη εστάθη / και μέγας τρόπος οι θνητοί να ωφεληθούνε (...) και τα λαμπρά φανέρωσα της φλόγας / σημάδια, που αφανέρωτα ήταν πρώτα.», του Αισχύλου. Ο στίχος «γιατί είμαστε (...) νόμοι μέσα στο θάνατο-», στον Καρούζο, ο οποίος υποδηλώνει την κυριαρχία («νόμοι») του ανθρώπου στο θάνατο, συνδέεται με την ελπίδα που έδωσε ο Προμηθέας στον άνθρωπο για να νικήσει το φόβο του θανάτου, σύμφωνα με τους στίχους « Έσβησα απ' τους θνητούς το φόβο του θανάτου », του Αισχύλου. Ο στίχος

«ωφέλιμοι στο θεό», μετά από το υποδηλούμενο «ωφέλιμοι στον άνθρωπο» στον Καρούζο, υποδηλώνει αφενός το σεβασμό του ανθρώπου σ' αυτόν που βασανίστηκε, που θυσιάστηκε για χάρη του, αφετέρου τη δικαίωση της θυσίας ακολουθώντας το παράδειγμά του

Η τιμωρία.

Οι στίχοι «είμαστε / αναφαίρετοι καλόγεροι σ' αυτή την ερημιά / (...) μέσα στο θάνατο», στον Καρούζο, όπου υποκείμενο και χώρος ταυτίζονται («αναφαίρετοι»), συνδέονται με το μοναχικό («καλόγεροι», «ερημιά») δεσμώτη, στον Καύκασο, Προμηθέα, σύμφωνα με τους στίχους «Κοιτάχτε με δεσμώτη το βαριόμοιρο θεό, / τον εχθρό του Διός μισημένον απ' όλους / τους θεούς που συχνάζουν / στην αυλή του, γιατί / τους ανθρώπους αγάπησα τόσο», τον τιμωρημένο από το Δία-εξουσία, από το το Κράτος και τη Βία, σύμφωνα με τους στίχους «εδώ θα σε καρφώσω / μ' ανέλυτα δεσμά στους άγριους βράχους, (...) τον άχαρο αυτό βράχο θα φυλάξεις / ανύπνωτος, ορθός, χωρίς το γόνα / καν να λυγάς'(...)», του Αισχύλου

Η αντίσταση

Οι στίχοι «αναφαίρετοι καλόγεροι σ' αυτή την ερημιά / νόμοι μέσα στο θάνατο», στον Καρούζο, συνδέονται με την αντίσταση του Προμηθέα ενάντια στο Δία αρνούμενος την εξουσία του, την άρνησή του να υποταχτεί στο άδικο της εξουσίας, και αυτή η επιλογή οδηγεί στη βασανιστική μοναξιά («καλόγεροι», «ερημιά»), ούσα η επιλογή της μειοψηφίας, σύμφωνα με τους στίχους «στις πικρές συμφορές δε λυγίζεις / και με λεύτερο στόμα τη γνώμη σου λες», «Ποτέ σου ταπεινόγνωμος δεν ήσουν», «για μένα / πιο λίγο κι απ' το τίποτα είναι ο Δίας. (...) Μήπως λοιπόν θαρρείς πως τους φοβάμαι / τους νέους θεούς και μπρος τους πως ζαρώνω; / Αδύνατο να γίνει αυτό σε μένα.», «Εγώ τη δυστυχία μου, να το ξέρεις, / δε θ' άλλαξα ποτέ με τη σκλαβιά σου.(...) δεν μπορεί να μου δώσει το θάνατο.» και όχι της πλειοψηφίας που τρομοκρατείται και χειραγωγείται, σύμφωνα με τους στίχους «είναι βαρύ στα λόγια του πατέρα / να παρακούς», «Νιώσε / τη θέση σου και τους παλιούς σου τρόπους / άλλαξε με καινούριους' τι καινούριος / και των θεών ο βασιλιάς.», Η στάση του Προμηθέα διδάσκει κοινωνικά και ακολουθώντας τη μειοψηφική («αναφαίρετοι καλόγεροι σ' αυτή την ερημιά») αυτή στάση του τα κοινωνικά υποκείμενα δικαιώνουν κάθε θυσία και γίνεται «ωφέλιμοι στο θεό».

Στο ποίημα με τίτλο *Το τέλος του περαστικού με ινδάλματα (Χορταριασμένα χάσματα)*, η σύγκρουση ανάμεσα στον Πυρφόρο και τον Πυρσοφόρο παραπέμπει στη σύγκρουση Προμηθέα και Δία και συμβολίζει τη σύγκρουση με την ιστορική εξουσία.

Παραθέτουμε το ποίημα στον Καρούζο

... Τότε σηκώθηκε λοιπόν απ' τη μεγάλη σπασμένη πολυθρόνα / δίχως αίμα στη σχοινένια σάρκα την ανάλαφρη / θα 'λεγα μάλιστα και δίχως έλεος. / Εκείνος που δε γυρίζει ποτέ το διακόπτη / μασώντας ένα μπαγιατίτικο σκοτάδι / στα φρεσκοφουντωμένα λιβάδια / μαζί μ' όλους τους καθαιρεμένους φωτοδότες / πούχαν αποκηρύξει με το δίκιο τους τον Πυρσοφόρο / γιατί –καθώς έλεγα στην αρχή και θα πρέπει / να το κρατήσετε για πάντα στη μνήμη σας- / πουλούσε το ανέσπερο φως ο αλιτήριος με τη λίτρα / κ' έβγαλε χρήμα με ουρά στη Νέα Τυραννούπολη. / Βέβαια, κείνη την

ίδια εποχή –πώς πέρασαν τα χρόνια!- / μπήκε στη μέση το ζήτημα: Πυρφόρος ή Πυρσοφόρος / μα οπωσδήποτε δεν τη λύγισε την πούληση. (...) (Χορταριασμένα χάσματα, Το τέλος του περιστατικού με τα ινδάματα)

Η παροχή και η ρήξη

Ο «Πυρφόρος» στον Καρούζο, συνδέεται με τον Προμηθέα, ο οποίος έκλεψε τη φωτιά από τους θεούς και τη χάρισε στους ανθρώπους, με την οποία αρχίζει η τεχνική αφύπνιση της ανθρωπότητας, σύμφωνα με τους στίχους «τον ανθό της θείας (...) τέχνης, / της πολυδύναμης φωτιάς τη φλόγα (...) έκλεψα της φλόγας / κρυφά το σπέρμα μες σε κούφιο ξύλο, / που δάσκαλος για πάσα τέχνη εστάθη / και μέγας τρόπος οι θνητοί να ωφεληθούνε. (...) και τα λαμπρά φανέρωσα της φλόγας / σημάδια, που αφανέρωτα ήταν πρώτα.», του Αισχύλου. Οι στίχοι «Εκείνος που δε γυρίζει ποτέ το διακόπτη / μασώντας ένα μπαγιάτικο σκοτάδι / στα φρεσκοφουντωμένα λιβάδια », στον Καρούζο, αποδίδει τη μη αναμενόμενη επιλογή, κατά την οποία εκείνος που έδωσε το φως επέλεξε να ζει στο σκοτάδι, υποδηλώνοντας αφενός τη διαφοροποίηση του μέσου-φωτός από τη χρήση του από τους ανθρώπους, αφετέρου τη διαφοροποίησή του από την εξουσία-φως που ήταν αποκλειστικός κάτοχος της φωτιάς αρχικά μέχρι να δοθεί στους ανθρώπους, διαφοροποίηση που συνδέεται με τη ρήξη του Προμηθέα με τους θεούς στους στίχους «Γιατί θεός εσύ, καταφρονώντας / την οργή των θεών, πέρα απ' το δίκιο / χάρισε δώρα στους θνητούς», του Αισχύλου.

Η τιμωρία.

Ο «Πυρσοφόρος» στον Καρούζο, που υποδηλώνει τη σκληρή, ανελέητη εξουσία που τιμωρεί αυτούς που αντιστέκονται, συνδέεται με το Δία-εξουσία, ο οποίος είναι συνδεδεμένος με το Κράτος και τη Βία, και του οποίου η σκληρότητα παρουσιάζεται στους στίχους «Μια τέτοια / πρέπει ανομία στους θεούς να την πληρώσει / κι έτσι καλά να διδαχτεί στου Δία / την εξουσία», «τι στέκει αλύγιστη του Δία η γνώμη / κι είναι σκληρόψυχος ο κάθε νέος αφέντης.», στον Αισχύλο. Οι στίχοι «Τότε σηκώθηκε λοιπόν απ' τη μεγάλη σπασμένη πολυθρόνα / δίχως αίμα στη σχοινένια σάρκα την ανάλαφρη (...) Εκείνος που δε γυρίζει ποτέ το διακόπτη / μασώντας ένα μπαγιάτικο σκοτάδι / στα φρεσκοφουντωμένα λιβάδια / μαζί μ' όλους τους καθαιρεμένους φωτοδότες», στον Καρούζο, συνδέονται με την τραγική τιμωρία του Προμηθέα, η οποία παρουσιάζεται στους στίχους «στους άγριους βράχους, / όπου μήτε καμιά φωνή μηδέ κι ανθρώπου / μορφή θα βλέπεις κι απ' του ήλιου την καθάρια / φλόγα καμένος, το δροσάτο χρώμα / θα χάσεις του κορμιού σου», «το κοφτερό φαράγγι ετούτο με βροντές / και με κεραύνειες φλόγες ο πατέρας / θα το σπαράξει ακέριο, το κορμί σου / βαθιά θα κρύψει, και θα σε βαστάξουν / του βράχου αυτού τα σπλάχνα. Κι ως περάσει / του Χρόνου μέγα μάκρος, στο φως πάλι / θα βγεις' μα ο φτερωτός του Δία σκύλος, / ο σαρκοβόρος αετός, θα σου ξεσκίζει / το πληγωμένο σου κορμί με λύσσα / και κάθε μέρα ακάλεστος θα φτάνει / ξεφαντωτής και θα σου κατατρώει / το μελανόχρωμο συκώτι.», του Αισχύλου. Αξίζει να επισημάνουμε τη σύνδεση της σχοινένιας σάρκας του Καρούζου που παραπέμπει στο ευάλωτο στοιχείο του Προμηθέα σε σχέση με το ισχυρό στοιχείο, τις αλυσίδες, το κοφτερό φαράγγι και τις κεραύνειες φλόγες του Δία στον Αισχύλο, τη σύνδεση της έλλειψης αίματος στον Καρούζο με το σαρκοβόρο αετό που έτρωγε το συκώτι-αίμα-ζωή του Προμηθέα στον Αισχύλο, τη σύνδεση του σκοταδιού-έλλειψης αίματος-έλλειψης χυμών του βλαστού-έλλειψης ζωής με το στίχο «το δροσάτο χρώμα / θα χάσεις του κορμιού σου» του Αισχύλου. Όμως η τραγικότητα του Προμηθέα αναδεικνύει την αλήθεια, ο φαινομενικός θάνατος αναδεικνύει την αυθεντική ζωή σ'

αντίθεση μ' αυτούς που αντιπροσωπεύουν τα φαινομενικά φουντωμένα λιβάδια και αναδεικνύεται τελικά ο θάνατος.

Η αντίσταση.

Οι στίχοι «Τότε σηκώθηκε λοιπόν απ' τη μεγάλη σπασμένη πολυθρόνα / δίχως αίμα στη σχοινένια σάρκα την ανάλαφρη / θα 'λεγα μάλιστα και δίχως έλεος. / Εκείνος που δε γυρίζει ποτέ το διακόπτη / μασώντας ένα μπαγιάτικο σκοτάδι / στα φρεσκοφουντωμένα λιβάδια / μαζί μ' όλους τους καθαιρεμένους φωτοδότες (...)Βέβαια, κείνη την ίδια εποχή –πώς πέρασαν τα χρόνια!- / μπήκε στη μέση το ζήτημα: Πυρφόρος ή Πυρσοφόρος », στον Καρούζο, υποδηλώνουν τη δύσκολη επιλογή της σθεναρής («θα 'λεγα μάλιστα και δίχως έλεος.») αντίστασης, της άρνησης του φωτός της εξουσίας («στα φρεσκοφουντωμένα λιβάδια») και της αποδοχής του σκοταδιού της τιμωρίας («Εκείνος που δε γυρίζει ποτέ το διακόπτη / μασώντας ένα μπαγιάτικο σκοτάδι»), η οποία ιστορικά σημαίνει σωματικό βασανισμό («δίχως αίμα στη σχοινένια σάρκα την ανάλαφρη»), φυλάκιση, εξορία («μαζί μ' όλους τους καθαιρεμένους φωτοδότες»). Η αντίσταση είναι η επιλογή της μειοψηφίας και η αντίσταση αυτή αποδίδεται με τη σθεναρή στάση του Προμηθέα στους στίχους «Της καρδιάς σου το θάρρος τρανό, / στις πικρές συμφορές δε λυγίζεις / και με λεύτερο στόμα τη γνώμη σου λες,», «Το 'θελα κι έφταιξα, ναι, δεν τ' αρνιέμαι, / και βρήκα συμφορές», «για μένα / πιο λίγο κι απ' το τίποτα είναι ο Δίας. (...) Μήπως λοιπόν θαρρείς πως τους φοβάμαι / τους νέους θεούς και μπρος τους πως ζαρώνω; / Αδύνατο να γίνει αυτό σε μένα. / (...) Εγώ τη δυστυχία μου, να το ξέρεις, / δε θ' άλλαξα ποτέ με τη σκλαβιά σου. (...)δε με λυγάζει τίποτα από τούτα, / για να του πω απ' το θρόνο πώς θα πέσει. (...)Λοιπόν καταπάνω μου ας πέσει / της φλόγας ο δίκλωνος βόστρυχος, / της βροντής οι χτυπιές και των άγριων / ανέμων η μπόρα ας σπαράξουν / τον αιθέρα' ας τραντάξει της γης / τα θεμέλια σεισμός βαθυτίναχτος, / το κύμα του πόντου ανεβαίνοντας / με τρίσβαθο βόγγο τους δρόμους / τους ουράνιους ας πνίξει των άστρων, / και στον άραχλο Τάρταρο ανάερο / το κορμί μου να ρίξει, βαθιά / στις Ανάγκης το στρόβιλο ρέμα' / δεν μπορεί να μου δώσει το θάνατο.», του Αισχύλου.

Οι στίχοι « γιατί –καθώς έλεγα στην αρχή και θα πρέπει / να το κρατήσετε για πάντα στη μνήμη σας- / πουλούσε το ανέσπερο φως ο αλιτήριος με τη λίτρα / κ' έβγαλε χρήμα με ουρά στη Νέα Τυραννούπολη. / Βέβαια, κείνη την ίδια εποχή –πώς πέρασαν τα χρόνια!- / μπήκε στη μέση το ζήτημα (...) ή Πυρσοφόρος», στον Καρούζο, υποδηλώνουν τη δεύτερη στάση, αυτή της υπακοής στην εξουσία, και είναι η στάση της πλειοψηφίας που τρομοκρατείται και χειραγωγείται από την εξουσία και δηλώνει υποταγή. Τη στάση αυτή παρουσιάζει ο Αισχύλος στους στίχους « φόβος βαθύς την ψυχή μου / ανατάραξε' τρέμω / για την τύχη σου, πότε και πού / στα δεινά σου λιμάνι θα δεις; / Γιατί έχει του Κρόνου το τέκνο / τρόπους σκληρούς και συμπόνια δε νιώθει.», «Νιώσε / τη θέση σου και τους παλιούς σου τρόπους / άλλαξε με καινούριους' τι καινούριος / και των θεών ο βασιλιάς. (...) έλα, δυστυχισμένε, το θυμό σου / παράτησε και ψάξε να 'βρεις τρόπο / να λυτρωθείς απ' τα δεινά σου ετούτα. (...). Αν με ακούσεις, / θα πάψεις ν' αγωνίζεσαι του κάκου, / βλέποντας πως ηγεμονεύει αφέντης / τραχύς κι ανεύθυνος.».

Η διαφορά του «Πυρφόρου» Προμηθέα από τον «Πυρσοφόρο» Δία που αναδεικνύεται στους στίχους «η ξάγρυπνη / τον χτύπησε σαΐτα, ο φλογοπνίστος / ουρανοβάτης κεραυνός του Δία (...) Τώρα / περήφανος ας κάθεται όλος θάρρη / για τις ουρανοκρέμαστες βροντές του, / το φλογοφόρο αστροπελέκι σειώντας / στα χέρια.», του Αισχύλου, είναι αφενός ότι η φωτιά του πρώτου είναι φωτιά κάθαρσης και σωτηρίας ενώ του δεύτερου είναι φωτιά καταστροφής και εγκλήματος, αφετέρου ότι ο πρώτος παρουσιάζεται να φέρει πυρ-φως, υποδηλώνοντας την ταύτιση υποκειμένου και αντικειμένου (εσωτερικευμένες αξίες) και ο

δεύτερος να φέρει πυρσό, υποδηλώνοντας τη διάσταση υποκειμένου και αντικειμένου, τη διάσταση θεωρίας και πράξης.

Οι στίχοι «Βέβαια, κείνη την ίδια εποχή –πώς πέρασαν τα χρόνια!- / μπήκε στη μέση το ζήτημα: Πυρφόρος ή Πυρσοφόρος / μα οπωσδήποτε δεν τη λύγισε την πούληση.», στον Καρούζο, υποδηλώνουν ότι την κρίσιμη στιγμή της επιλογής νικητής βγαίνει η εξουσία και ο μεγάλος ηττημένος η αντίσταση.

Η εναλλαγή της εξουσίας.

Η «Νέα Τυραννούπολη» στον Καρούζο αποδίδει την εναλλαγή της εξουσίας, η οποία, παρά το διαφορετικό προσωπείο της, παραμένει πάνω από το χώρο και μέσα στο χρόνο η ίδια κατασταλτική εξουσία, και συνδέεται με την εναλλαγή της εξουσίας στους στίχους «με νέους ο Δίας δικούς του νόμους / και στους παλιούς θεούς ανέντροπα / τη φαντασμένη του εξουσία να δείχνει.», «μα εγώ δυο βασιλιάδες / δεν είδα να γκρεμίζονται από τούτους;» του Αισχύλου.

Στο ποίημα με τίτλο *Τον ύπνο κατασκευάζοντας πάνω στα βλέφαρα (Δυνατότητες και χρήση της ομιλίας)* οι ποιητικές αναφορές παραπέμπουν στον κατακλυσμό του Δευκαλίωνα και την τιμωρία του Προμηθέα.

Παραθέτουμε το ποίημα στον Καρούζο

Σαν ποταμός απ' το βουνό που παλαβώθηκε / μετά την έξαλλη καταιγίδα / τις τρομερές του Ζόφου πιστολιές / τους βαρεμένους κεραυνούς του / την καρδιά μου την έδειξα φωνάζοντας: / - Αχ να ο κόσμος στα βρεγμένα πέρατα / μετά την έξαλλη καταιγίδα / όπου σωριάστηκε ο έρμος μοσκολαβωμένος. / Βλέπεις; - μια τρίχνη βροχή / τώρα την έξαψη τού διώχνει / και τα γεράκια δρέπουν τ' άμοιρα πουλιά / στο χάρο από χιλιετίες χιλιάδων αλυσωμένα.

(*Δυνατότητες και χρήση της ομιλίας*, Τον ύπνο κατασκευάζοντας απάνω στα βλέφαρα)

Το ποίημα παραπέμπει στον κατακλυσμό του Δευκαλίωνα, ο οποίος είχε αιτία το θυμό του Δία με τους ασεβείς γιούς του Λυκάονα, όπως αποδίδεται ποιητικά στους στίχους «τις τρομερές του Ζόφου πιστολιές / τους βαρεμένους κεραυνούς του». Εξαπέλυσε μεγάλο κατακλυσμό στη γη με σκοπό να εξαλείψει το ανθρώπινο γένος. Αλλά ο Δευκαλίωνας, βασιλιάς της Φθίας, ειδοποιημένος από τον πατέρα του Προμηθέα, τον Τιτάνα, ναυπήγησε κιβωτό, τη γέμισε εφόδια και επιβιβάστηκε με τη συζυγό του, Πύρρα. Ύστερα φύσηξε Νότιος Άνεμος, έπεσε η βροχή, ανοίγοντας ο Δίας τους καταρράκτες του Ουρανού και τα ποτάμια κύλησαν μουγκρίζοντας προς τη θάλασσα που υψώθηκε με εκπληκτική ταχύτητα σαρώνοντας τα πάντα, όπως αποδίδεται ποιητικά στους στίχους «Σαν ποταμός απ' το βουνό που παλαβώθηκε / μετά την έξαλλη καταιγίδα». Όλα τα θνητά αφανίστηκαν, σύμφωνα με τους στίχους «Αχ να ο κόσμος στα βρεγμένα πέρατα / μετά την έξαλλη καταιγίδα / όπου σωριάστηκε ο έρμος μοσκολαβωμένος», εκτός από τον Δευκαλίωνα και την Πύρρα, των οποίων η κιβωτός, μετά από εννέα μέρες και εννέα νύχτες, προσάραξε στον Παρνασσό ή το όρος Άθω ή το όρος Όρθρυ, κατά τις συνήθεις εκδοχές. Ο Δίας αποκαλείται Ζόφος που παραπέμπει στο θάνατο. Ο άνθρωπος σώζεται αλλά ο Προμηθέας, στη συνέχεια, τιμωρείται από το Δία και αντιπροσωπεύει πάλι τον οδυνόμενο άνθρωπο που αντιστέκεται διαρκώς στην κατασταλτική εξουσία.

Οι στίχοι «την καρδιά μου την έδειξα φωνάζοντας: / - Αχ να ο κόσμος στα βρεγμένα πέρατα / μετά την έξαλλη καταιγίδα / οπού σωριάστηκε ο έρμος μοσκολαβωμένος», στον Καρούζο, που υποδηλώνουν τη ματαιότητα της θυσίας για την κοινωνική αναγέννηση, αποδίδουν το θρήνο του Προμηθέα μετά την τιμωρία του, για τη βοήθεια που θέλησε να προσφέρει στους ανθρώπους, σύμφωνα με τους στίχους «Ω αιθέρα θεϊκέ, γοργόφτερες πνοές, / ω ποταμών πηγές, και των κυμάτων / γέλιο αναρίθμητο, κι ω γη μητέρα, / κι εσέ τον παντεπόπτην ήλιο κράζω, / θεός, κοιτάχτε με, τι πάσχω απ' τους θεούς. / Κοιτάχτε τι πάθη υπομένοντας / φοβερά, το μυριόχρονο / θα περάσω καιρό.(...) Για τα δώρα / που 'δωκα στους ανθρώπους, μπήκα ο δόλιος / σε τέτοια βάσανα' (...) / Κοιτάχτε με δεσμώτη το βαριόμοιρο θεό, / τον εχθρό του Διός μισημένον απ' όλους / τους θεούς που συχνάζουν / στην αυλή του, γιατί / τους ανθρώπους αγάπησα τόσο(...) ποτέ δε λόγιαζα με τέτοιες / να λιώνω τιμωρίες, σφιχτοδεμένος / σ' ουρανοκρέμαστους γκρεμούς, στον έρμο / κι απόμακρο αυτό βράχο» του Αισχύλου.

Η τιμωρία

Οι στίχοι «Σαν ποταμός απ' το βουνό που παλαβώθηκε / μετά την έξαλλη καταιγίδα / τις τρομερές του Ζόφου πιστολιές / τους βαρεμένους κεραυνούς του (...)Αχ να ο κόσμος στα βρεγμένα πέρατα / μετά την έξαλλη καταιγίδα / οπού σωριάστηκε ο έρμος μοσκολαβωμένος. / και τα γεράκια δρέπουν τ' άμοιρα πουλιά / στο χάρο από χιλιετίες χιλιάδων αλυσωμένα.», στον Καρούζο, που αποδίδουν την τραγική καταστολή του κοινωνικού υποκειμένου από την ανελέητη ιστορική εξουσία, συνδέονται με την τιμωρία του Προμηθέα, σύμφωνα με τους στίχους «Ηφαιστε, (...) τούτον να τον καρφώσεις εκεί πάνω / στα βράχια τ' αψηλόγκρεμνα, δεμένον / μ' ασάλινα δεσμά που να μη σπάνε.», «θα σε καρφώσω / μ' ανέλυτα δεσμά στους άγριους βράχους, / όπου μήτε καμιά φωνή μηδέ κι ανθρώπου / μορφή θα βλέπεις κι απ' του ήλιου την καθάρια / φλόγα καμένος, το δροσάτο χρώμα / θα χάσεις του κορμιού σου' και με πόση / χαρά θα καρτερείς η πλουμισμένη / το φως να κρύψει νύχτα κι όμοια πάλι / την πάχνη της αυγής να λιώσει ο ήλιος' / και πάντα αυτός ο πόνος θα σε τρώει (...)τον άχαρο αυτό βράχο θα φυλάξεις / ανύπνωτος, ορθός, χωρίς το γόνα / καν να λυγιάς' κι ανώφελα θα σου είναι / τα μύρια βογγητά κι οι μαύροι θρήνοι' / τι στέκει αλύγιστη του Δία η γνώμη / κι είναι σκληρόψυχος ο κάθε νέος αφέντης. (...)και πρώτα / το κοφτερό φαράγγι ετούτο με βροντές / και με κεραύνειες φλόγες ο πατέρας / θα το σπαράξει ακέριο, το κορμί σου / βαθιά θα κρύψει, και θα σε βαστάξουν / του βράχου αυτού τα σπλάχνα. Κι ως περάσει / του Χρόνου μέγα μάκρος, στο φως πάλι / θα βγεις' μα ο φτερωτός του Δία σκύλος, / ο σαρκοβόρος αετός, θα σου ξεσκίζει / το πληγωμένο σου κορμί με λύσσα / και κάθε μέρα ακάλεστος θα φτάνει / ξεφαντωτής και θα σου κατατρώει / το μελανόχρωμο συκώτι.», του Αισχύλου.

Στο ποίημα με τίτλο *Τύμβος (Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα)*, η λειτουργία του Προμηθέα παραπέμπει στον Προμηθέα Δεσμώτη. Επίσης γίνεται αναφορά στην ποιήτρια Τελέσιλλα

Παραθέτουμε το ποίημα στον Καρούζο

Εκείθε πέρσι στην άξεστη γενέτειρα / στ' ανοιξιάτικα ξέφωτα της ηρεμίας / δεν την αντέχεις εύκολα την άνθηση / της Ήρας οπού δεν κρατιέται τη νυμφομανία - / πας να πεθάνεις απ' το άρωμα των πορτοκαλιώνε. / Εκείθε πέρσι θυμόμουνα μια μέρα περιδιαβάζοντας / ωσάν άρρωστος απ' αρίφνητην ύπαρξη / τα φιλιά της αβύσσου μη χορταίνοντας: τις πνοές με τα μύρα, / θυμόμουνα την παλιά συχωριανή μου την Τελέσιλλα / οπού σκάμπαζε η θεότρελη να συναλλάζει / τη λαμπράδα του στίχου με μιαν άτρομη σπάθα / τέτοια βαθειά κι ακόρευτη γυναίκα μέσ' στο ένδοξο Άργος / τηνέ

θυμόμουνα θυμματίζοντας το ρόδι της ομιλίας / κ' έλεγα μέσα μου πόσος έρωτας άραγε ναν της έλειψε / μη γνωρίζοντας τους πλημμυριστούς / μ' ένα αήττητο πράσινο πορτοκαλιώνες... / Κι ωστόσο τίποτα κανείς δεν χάνει (το πιο σπουδαίο). / Τ' ανθρώπινα είν' ανέκαθεν πλήρη. / Στην Ελευσίνα σήμερα οργιάζουν από λάμπεις / τα βιομηχανικά μυστήρια. / Βακχεύει η πολιτική και λάμπει η σελήνη. / Πεθαίνουμε γεννιόμαστε μπαينوβγαίνουμε στο Κοσμικό Κλάμα. / Γι' αυτό κ' εγώ μ' ένα τσεκούρι τα 'χω ρημάξει τα νοήματα / κρεουργημένα κι άταφα τ' αφήνω μέσ' στα έρημα δάση. / Σταφύλι λέω ναν την κάνω την πραγματικότητα - / έμπα σ' αυτό το ιερό δευτερόλεπτο· ρίξε κλαριά / κι άλλα κλαριά στην ανεξέλιχτη φωτιά / ρίξε μ' αυτά στη φλόγα της / και τον πελώριο βλάκα τον Προμηθέα. / Η οπλή του Κενταύρου τα μεσάνυχτα / σπιθίζει στο φυτρωμένο στερέωμα. / Είν' ώρα να διώξεις όληνη τη σκέψη απ' το κορμί σου· / είν' ώρα τα κατάμαυρα κι ανύπαρχτα φτερά σου να βλαστήσεις. / Το φως είναι μόνον εικόνισμα / η τραχηλιά της νύχτας: το φεγγάρι. / Πάρε χαμό στα χέρια σου και πλάσε / τη ζωή που σε θάνατο δεν πλαγιάζει. / Της σιγής το μονοπάτι μοιάζει να 'ναι ο φαλλός του Βούδδα. / Στον κόσμο που βαθιά υπάρχομε διάδημα η φρίκη.

(Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, Τύμβος)

Οι στίχοι «ωσάν άρρωστος απ' αρίφνητην ύπαρξη / τα φιλιά της αβύσσου μη χορταίνοντας: (...)Πεθαίνουμε γεννιόμαστε μπαينوβγαίνουμε στο Κοσμικό Κλάμα.(...) ρίξε κλαριά / κι άλλα κλαριά στην ανεξέλιχτη φωτιά / ρίξε μ' αυτά στη φλόγα της / και τον πελώριο βλάκα τον Προμηθέα.», συνδέονται με την τραγική μοίρα, την τιμωρία του Προμηθέα από το Δία, για τη βοήθεια που πρόσφερε στους ανθρώπους, και το παράπονό του, σύμφωνα με τους στίχους «Τέτοια για το καλό του ανθρώπου βρήκες. / Γιατί θεός εσύ, καταφρονώντας / την οργή των θεών, πέρα απ' το δίκιο / χάρισε δώρα στους θνητούς», όπως και την ανάδειξη της ματαιότητας της βοήθειάς του, στα λόγια του χορού «ποια δύναμη, οι θνητοί / ποια σου 'δωσαν βοήθεια; / Δε βλέπεις τη χλωμή ανημπόρια, / παρόμοια με του ονείρου, / που των ανθρώπων το τυφλό / γένος στομώνει;», του Αισχύλου.

Οι στίχοι «Εκείθε πέρσι στην άξεστη γενέτειρα / σ' ανοιξιάτικα ξέφωτα της ηρεμίας / δεν την αντέχεις εύκολα την άνθηση / της 'Ηρας οπού δεν κρατιέται τη νυμφομανία - / πας να πεθάνεις απ' το άρωμα των πορτοκαλιώνε. / Εκείθε πέρσι θυμόμουνα μια μέρα περιδιαβάζοντας / ωσάν άρρωστος απ' αρίφνητην ύπαρξη / τα φιλιά της αβύσσου μη χορταίνοντας: τις πνοές με τα μύρα, / (...) Κι ωστόσο τίποτα κανείς δεν χάνει (το πιο σπουδαίο). / Τ' ανθρώπινα είν' ανέκαθεν πλήρη. / Στην Ελευσίνα σήμερα οργιάζουν από λάμπεις / τα βιομηχανικά μυστήρια. (...) Γι' αυτό κ' εγώ μ' ένα τσεκούρι τα 'χω ρημάξει τα νοήματα / κρεουργημένα κι άταφα τ' αφήνω μέσ' στα έρημα δάση. (...) Είν' ώρα να διώξεις όληνη τη σκέψη απ' το κορμί σου· / είν' ώρα τα κατάμαυρα κι ανύπαρχτα φτερά σου να βλαστήσεις.» στον Καρούζο, που υποδηλώνουν την αποτυχημένη πορεία του ανθρώπου από το πρωτόγονο («άξεστη») στο πολιτισμένο, από τη φύση στη διαχείρισή της με τη νόηση και την τεχνική, και την ανάγκη της αντίστροφης πορείας πια, για την επανάκτηση της ουσίας των πραγμάτων, συνδέονται με τη βοήθεια που πρόσφερε ο Προμηθέας στον άνθρωπο, τις τέχνες σύμφωνα με τους στίχους «Κι έχουε τώρα τη λαμπρή φλόγα οι θνητοί; / ΠΡ. Που τέχνες πλήθος απ' αυτήν θα μάθουν.», τη νόηση για την ανάπτυξη της επιστήμης, σύμφωνα με τους στίχους «ενώ δεν είχαν / πρωτύτερα μυαλό, με νου και σκέψη / τους φώτισα. (...) εκείνοι εβλέπαν, μα έβλεπαν του κάκου / κι άκουγαν, μα δεν άκουγαν καθόλου, / αλλά ως θολές μορφές ονείρων σ' όλο / το μάκρος της αργόσυρτης ζωής των / αστόχαστα ανακάτευαν τα πάντα / (...) αλλά έτσι δίχως κρίση και στην τύχη / ήταν η κάθε πράξη τους, ωσότου / τις δύσκολες κι ανέγνωρες των άστρων / ανατολές τους έδειξα και δύσεις. / Μα και τον αριθμό, πρώτη σοφία, / τους βρήκα εγώ, και των γραμμάτων / τα συνταιριάσματα, δουλεύτρα τέχνη, / μητέρα των Μουσών, μνήμη των πάντων. (...) / Και τους πλήθιους τρόπους / της μαντικής εδίδαξα, και πρώτος / εξήγησα ποια ονειράτα αληθεύουν / κι αλλόκοτους αχούς των δρόμων / και συντυχιές

τους έμαθα να κρίνουν. (...)Μ' ένα λόγο / στο λέω για να το μάθεις, στους θνητούς / όλες οι τέχνες απ' τον Προμηθέα», στον Αισχύλο.

Τα λόγια του χορού «ποια δύναμη, οι θνητοί / ποια σου 'δωσαν βοήθεια; / Δε βλέπεις τη γλωμή ανημπόρια, / παρόμοια με του ονείρου, / που των ανθρώπων το τυφλό / γένος στομώνει;» συνδέονται με το οξύμωρο «άρρωστος απ' αρίφνητην ύπαρξη», με το χαρακτηρισμό του Προμηθέα ως «πελώριου βλάκα», τη ματαιότητα της βοήθειας στο στίχο «Πεθαίνουμε γεννιόμαστε μπαινοβγαίνουμε στο Κοσμικό Κλάμα.» του Καρούζου.

Η φωτιά που δίνει ο Προμηθέας στους ανθρώπους, δηλώνεται στους στίχους του Καρούζου και στους στίχους του Αισχύλου «τον ανθό της θείας (...) τέχνης, / της πολυδύναμης φωτιάς τη φλόγα, (...) στους θνητούς την έδωκε». Ο χαρακτηρισμός του Προμηθέα ως «πελώριου βλάκα» στον Καρούζο, συνδέεται με τη ματαιότητα της θυσίας του.

Η υποδήλωση της γέννησης του ανθρώπου από τον Προμηθέα στους στίχους «Πάρε χαμό στα χέρια σου και πλάσε / τη ζωή που σε θάνατο δεν πλαγιάζει.», στον Καρούζο, συνδέεται με τη σωτηρία του ανθρώπου από τον αφανισμό του που σχεδίαζε ο Δίας, στον Αισχύλο στους στίχους «είχε στο νου του ακέριο ν' αφανίσει / το γένος τους και νέο να ξαναφτιάξει. / Και στην απόφασή του αυτή δεν αντιστάθη / κανείς έξω από με. δικιά μου η τόλμη / κι έσωσα τους θνητούς να μην κυλήσουν / συντρίμματα στον Άδη γι' αυτό τέτοια / δεινά μα βασανίζουν, μέγας πόνος / να τα υπομένεις, φρίκη να τα βλέπεις» και την καταδίκη του Προμηθέα για την επιλογή του αυτή.

Η λειτουργία της εξουσίας ως τιμωρία της αντίστασης

Οι στίχοι « Στην Ελευσίνα σήμερα οργιάζουν από λάμπεις / τα βιομηχανικά μυστήρια. / Βακχεύει η πολιτική και λάμπει η σελήνη.» στον Καρούζο για την βακχεία της πολιτικής και το «Κοσμικό Κλάμα», υποδηλώνοντας την ανελέητη εξουσία που καταστέλλει αυτούς που εξεγείρονται ενάντια της, συνδέονται με τους στίχους του Αισχύλου για το ανελέητο της εξουσίας στους στίχους «Μια τέτοια / πρέπει ανομία στους θεούς να την πληρώσει / κι έτσι καλά να διδαχτεί στου Δία / την εξουσία», «τον άχαρο αυτό βράχο θα φυλάξεις / ανύπνωτος, ορθός, χωρίς το γόνα / καν να λυγάζ' κι ανώφελα θα σου είναι / τα μύρια βογγητά κι οι μαύροι θρήνοι / τι στέκει αλύγιστη του Δία η γνώμη / κι είναι σκληρόψυχος ο κάθε νέος αφέντης.», για την σκληρή τιμωρία του Προμηθέα από το Δία, στους στίχους «τούτον να τον καρφώσεις εκεί πάνω / στα βράχια τ' αφηλόγκρεμνα, δεμένον / μ' ασάλινα δεσμά που να μη σπάνε.», για το Κράτος και τη Βία, ως εκτελεστικά όργανα της ολύμπιας εξουσίας στο απόσπασμα «Μπαίνει ο Ήφαιστος ακολουθούμενος από το Κράτος και τη Βία που σέρνουν αιχμάλωτο τον Προμηθέα.».

Η αντίσταση κατά της εξουσίας.

Οι στίχοι «ρίξε κλαριά / κι άλλα κλαριά στην ανεξέλιχτη φωτιά / ρίξε μ' αυτά στη φλόγα της / και τον πελώριο βλάκα τον Προμηθέα.», οι οποίοι υποδηλώνουν την απόφαση για αντίσταση («φλόγα») παρά την επικείμενη καταστολή της εξουσίας («ανεξέλιχτη φωτιά») και την απόφαση για ύψωση του συλλογικού συμφέροντος (γι' αυτό και η χρήση του πληθυντικού «εμείς» απέναντι στον ενικό «πολιτική») πάνω από το προσωπική ασφάλεια (αυτή τη σημασία έχει η θυσία του «πελώριου βλάκα»), στον Καρούζο, συνδέονται με την απόφαση αντίστασης του Προμηθέα, στους στίχους «Το 'θελα κι έφταιξα, ναι, δεν τ' αρνιέμαι, / και βρήκα συμφορές θνητούς βοηθώντας.», «ακολουθώντας άφοβα τη γνώμη, / χάρισε στους ανθρώπους /

τιμές πέρα απ' το μέτρο.» «Εγώ τη δυστυχία μου, να το ξέρεις, / δε θ' άλλαζα ποτέ με τη σκλαβιά σου.» «Λουπόν καταπάνω μου ας πέσει / της φλόγας ο δίκλωνος βόστρυχος, / της βροντής οι χτυπιές και των άγριων / ανέμων η μπόρα ας σπαράξουν / τον αιθέρα' ας τραντάξει της γης / τα θεμέλια σεισμός βαθυτίναχτος, / το κύμα του πόντου ανεβαίνοντας / με τρίσβαθο βόγγο τους δρόμους / τους ουράνιους ας πνίξει των άστρων, / και στον άραχλο Τάρταρο ανάερο / το κορμί μου να ρίξει, βαθιά / στις Ανάγκης το στρόβιλο ρέμα' / δεν μπορεί να μου δώσει το θάνατο.» παρά την επικείμενη καταστολή του που θα ανασταλεί αν αυτός υποταχτεί στις βουλές της εξουσίας (υποδηλώνεται η άρνηση υποταγής στην εξουσία που για κάποιους είναι αναγκαιότητα), σύμφωνα με τους στίχους «Νιώσε / τη θέση σου και τους παλιούς σου τρόπους / άλλαξε με καινούριους' τι καινούριος / και των θεών ο βασιλιάς. (...) Αν με ακούσεις, / θα πάψεις ν' αγωνίζεσαι του κάκου, / βλέποντας πως ηγεμονεύει αφέντης / τραχύς κι ανεύθυνος. (...) / ησύχαζε και κράτησε τη φόρα / των οργισμένων λόγων. Ή δεν ξέρεις, / αφού μεστή έχεις γνώση, πως η γλώσσα / η αστόχαστη κακό δικό της κάνει;», του Αισχύλου. Η αντίσταση του Προμηθέα συνδέεται, σύμφωνα με τους στίχους «Εκείθε πέροι θυμόμουνα μια μέρα περιδιαβάζοντας / ωσάν άρρωστος απ' αρίφνητην ύπαρξη / τα φιλιά της αβύσσου μη χορταίνοντας: τις πνοές με τα μύρα, / θυμόμουνα την παλιά συχωριανή μου την Τελέσιλλα / οπού σκάμπαζε η θεότρελη να συναλλάζει / τη λαμπράδα του στίχου με μιαν άτρομη σπάθα / τέτοια βαθιά κι ακόρεστη γυναίκα μέσ' στο ένδοξο Άργος / τηνέ θυμόμουνα θρυμματίζοντας το ρόδι της ομιλίας / κ' έλεγα μέσα μου πόσος έρωτας άραγε ναν της έλειψε / μη γνωρίζοντας τους πλημμυριστούς / μ' ένα αήτητο πράσινο πορτοκαλιώνες...», με την θαυμαστή αντίσταση της ποιήτριας Τελέσιλλας κατά του βασιλιά των Σπαρτιατών Κλεομένη, όταν αυτός κινήθηκε εναντίον του Άργους, σύμφωνα με τις μαρτυρίες «ΠΛΟΥΤ. Ηθικά (Γυν. Αρετ.) 245 c-ƒ Όταν ο Κλεομένης, ο βασιλιάς των Σπαρτιατών, αφού σκότωσε πολλούς (όχι ωστόσο εφτά χιλιάδες εφτακόσιους εβδομήντα εφτά, όπως μας παραμυθιάζουν μερικοί) βάδιζε εναντίον της πόλης, κατέλαβε τις γυναίκες που βρίσκονταν στην ακμή της ηλικίας τους ορμή και τόλμη δαιμόνια να αποκρούσουν τους εχθρούς για να υπερασπίσουν την πατρίδα. Με αρχηγό την Τελέσιλλα πήραν όπλα, στάθηκαν γύρω γύρω στις επάλξεις και στεφάνωσαν τα τείχη, έτσι ώστε οι εχθροί έμειναν άναυδοι. Απέκρουσαν, λοιπόν, τον Κλεομένη, αφού σκοτώθηκαν πολλοί. », «ΠΑΥΣ. Β (Κορινθιακά) 20, 8-10 Το Άργος είχε υποστεί μια απερίγραπτη καταστροφή από τον Κλεομένη, γιο του Αναξανδρίδη, και τους Λακεδαιμόνιους. Άλλοι Αργείοι είχαν πέσει στο πεδίο της μάχης, ενώ άλλοι σκοτώθηκαν στο άλσος του Άργου, όπου είχαν καταφύγει' απ' αυτούς, οι πρώτοι βγαίνοντας μετά από συμφωνία και οι υπόλοιποι, καταλαβαίνοντας την απάτη, έμειναν κρυμμένοι και κήκκαν με το άλσος. Έτσι ο Κλεομένης οδήγησε τους Λακεδαιμόνιους κατά του Άργους, που είχε μείνει έρημο από τους άντρες του. Τότε η Τελέσιλλα ανέβασε πάνω στα τείχη τους υπηρέτες της, μαζί με τους γέρους και τα παιδιά που ήταν ανήμποροι να φέρουν όπλα. Η ίδια μάζεψε όσα όπλα βρίσκονταν στα σπίτια και όσα ήταν στα ιερά, συγκεντρωσε τις νέες γυναίκες, τις όπλισε και τις παρέταξε στο σημείο όπου ήξερε ότι θα έκαναν επίθεση οι εχθροί. Καθώς οι Λακεδαιμόνιοι πλησίαζαν, οι γυναίκες χωρίς να φοβηθούν από τον αλαλαγμό πρόβαλαν σθεναρή αντίσταση. Οι Λακεδαιμόνιοι, επειδή σκέφτηκαν ότι, αν σκότωναν τις γυναίκες, θα γίνονταν μισητοί για το κατόρθωμά τους, ενώ αν χάσουν τη μάχη, θα είναι μια ντροπιαστική συμφορά, υποχώρησαν στις γυναίκες. », «ΜΑΞ. ΤΥΡ. 37, 5 Και τους Σπαρτιάτες εξήγειραν οι στίχοι του Τυρταίου και τους Αργείους τα τραγούδια της Τελέσιλλας και τους Λέσβιους η ωδή του Αλκαίου.». Η Τελέσιλλα οργάνωσε την αντίσταση της πόλης. Η σύνδεση ποίησης και κοινωνικού αγώνα («θυμόμουνα την παλιά συχωριανή μου την Τελέσιλλα / οπού σκάμπαζε η θεότρελη να συναλλάζει / τη λαμπράδα του στίχου με μιαν άτρομη σπάθα») παραπέμπουν στην παράσταση της Τελέσιλλας με βιβλία και περικεφαλαία και στην ενδυνάμωση του ήθους των πολιτών του Άργους, που αντιστάθηκαν στον Κλεομένη, με στίχους, σύμφωνα με τις μαρτυρίες «ΠΑΥΣ. Β (Κορινθιακά) 20, 8-10 Πάνω από το θέατρο υπάρχει ιερό της Αφροδίτης και μπροστά στο άγαλμά της υπάρχει

στήλη με παράσταση της Τελέσιλλας, της ποιήτριας ύμνων. Στα πόδια της είναι πεσμένα τα βιβλία της, ενώ εκείνη κοιτάζει μια περικεφαλαία που κρατάει στα χέρια της και ετοιμάζεται να τη φορέσει στο κεφάλι.». Οι στίχοι «Εκείθε πέρσι στην άξεστη γενέτειρα / στ' ανοιξιάτικα ξέφωτα της ηρεμίας / δεν την αντέχεις εύκολα την άνθηση / της Ήρας οπού δεν κρατιέται τη νυμφομανία - / πας να πεθάνεις απ' το άρωμα των πορτοκαλιών. / Εκείθε πέρσι θυμόμουνα μια μέρα περιδιαβάζοντας / ωσάν άρρωστος απ' αρίφνητην ύπαρξη / τα φιλιά της αβύσσου μη χορταίνοντας: τις πνοές με τα μύρα, / θυμόμουνα την παλιά συχωριανή μου την Τελέσιλλα (...) τηνέ θυμόμουνα θρυμματίζοντας το ρόδι της ομιλίας / κ' έλεγα μέσα μου πόσος έρωτας άραγε ναν της έλειψε / μη γνωρίζοντας τους πλημμυριστούς / μ' ένα αήττητο πράσινο πορτοκαλιώνες...», στον Καρούζο αποδίδουν τη τηλυρική ποιήτρια Τελέσιλλα, που διακρίθηκε για τα παρθένια και τα άσματα της σε ιωνικά δίμετρα (στίχους ιωνικών παραμέτρων και τροχαϊκή κατάληξη). Για την ποιητική της τέχνη ως θείο δώρο έχουμε τη μαρτυρία «ΠΛΟΥΤ. Ηθικά (Γυν. Αρετ.) 245 c-φλένε ότι τούτη καταγόταν από φημισμένο σπίτι και, επειδή ήταν φιλάσθενη στο σώμα, έστειλε να ζητήσει χρησμό από τον θεό για την υγεία της. Της δόθηκε χρησμός να υπηρετεί τις Μούσες, αυτή υπάκουσε στον θεό, επιδόθηκε στην ποίηση και τη μουσική, απαλλάχτηκε γρήγορα από την αρρώστια και οι γυναίκες τη θαύμαζαν για την ποιητική της τέχνη.» Τα ποιήματά της ήταν κυρίως ύμνοι για χορούς κοριτσιών, ένα είδος ιδιαίτερα αγαπητό την αρχαία εποχή, αφού οι γονείς στα διάφορα χοροστάσια είχαν την ευκαιρία να καμαρώσουν τις κόρες τους που χόρευαν. Μάλιστα είχε καθιερώσει και δικό της μέτρο το οποίο οι Αλεξανδρινοί φιλόλογοι ονόμασαν «Τελεσίλλειο» για τη μοναδικότητά του. Από την ποίησή της σώθηκαν αποσπάσματα και μόνο ένα ολόκληρο, χαραγμένο μεταγενέστερα σε λίθο, ο οποίος βρέθηκε στο ιερό του Ασκληπιού στην Επίδαυρο. Πρόκειται για ύμνο με 28 στίχους, αφιερωμένο στη μητέρα των θεών Ρέα, η οποία διεκδικεί από το γιο της Δία το μερίδιό της στη μοιρασιά του σύμπαντος. Ο μύθος της σύγκρουσης του Δία με τη μητέρα του Ρέα δε μας είναι γνωστός από άλλη πηγή και ίσως είναι πνευματικό δημιούργημα της Τελέσιλλας.

Η εναλλαγή της εξουσίας.

Το ρήμα «μπαινοβγαίνουμε» σε σχέση με την βακχεία της πολιτικής υποδηλώνει την εναλλαγή της εξουσίας και το «Κοσμικό Κλάμα» υποδηλώνει τη συνεχώς εναλλασσόμενη αλλά πάντα σταθερή καταστολή (διαφορετικό «φαίνεσθαι»-διαφορετικά πρόσωπα και ίδιο «είναι», ίδια η λειτουργία της), στον Καρούζο, στοιχεία που συνδέονται με τα παρατιθέμενα αποσπάσματα, όπου φαίνεται η εναλλαγή της εξουσίας, στον Αισχύλο στους στίχους «μα εγώ δυο βασιλιάδες / δεν είδα να γκρεμίζονται από τούτους;», «Στου γονιού μου / σαν κάθισε το θρόνο, αμέσως τότε / προνόμια στους θεούς διαμοιράζει / ξέχρωρα στον καθένα κι εξουσίες / με κλήρο τους δωρίζει.».

Στο ποίημα με τίτλο *Λεκτισμός του έαρος (Συντήρηση ανελκυστήρων)*, η σύνδεση Προμηθέα-Χριστού-κοινωνικού αγωνιστή κατασταλμένου κάνει αναγκαία τη σύνδεση με το μυθολογικό πλαίσιο του Προμηθέα δεσμώτη αλλά και τον ευαγγελικό Λόγο.

Παραθέτουμε το ποίημα του Καρούζου

Ας μαινεται ο διχασμός μιας άρρωστης / εννοιολογίας. / Καμιά θεόνυμφη δέσποινα τινάζοντας / τα λαγόνια της έκφρενη! / Κι απόμεινε ο ταπεινός ληστής ο αγαθιάρης / περίπου σε αποκρήμνιση / μ' ένα πουλί που ράμφισε απάνω στο σταυρό / ολάξαφνα το μάγουλο του / τίκτοντας αίμα για να φτερουγίσει αμέριμνα / σε αστάθμητο ύψος. / Η θάλασσα όρμημα κ' οι σκοτεινές μου εκείνες όψεις / ανατέλλοντας αναγέννηση / στοιχήματα παιγμένα στο λιθόστρωτο μ' αγριοφωνάρες

/ τα υλικά φρονήματα της Κυρίας Πιλάτου. / Τι θόρυβος που γίνεται τι θάνατος λαλούμενος / υπεράγαν... / Χρώματα συν αρώματα τοις αρχιερεύσι μα ο ιπτάμενος / κακούργος ευλαβείται / την πτήση με τρισύλλαβο μνήσθητι / χωρίς ελπίδα για βροχή χωρίς την ευωδιά να διαχέει / χάρμα γαιώδες ο ληστής / διαθλώμενος από τέτοιαν ηδυπάθεια και τέτοια τύχη. / Η μοναξιά δεν είναι αμαρτία στην Ελλάδα / κι ο χρόνος / φραγγελώσας την αιωνιότητα / με ξεκοκαλίζει.

(Συντήρηση ανεγκυστήρων, Λεκτισμός του έαρος)

Οι στίχοι «Κι απόμεινε ο ταπεινός ληστής ο αγαθιάρης / περίπου σε αποκρήμιση (...) τα υλικά φρονήματα της Κυρίας Πιλάτου. / Τι θόρυβος που γίνεται (...) Χρώματα συν αρώματα τοις αρχιερεύσι», στον Καρούζο, υποδηλώνουν το Χριστό, αυτόν που ταπεινώθηκε και ενσαρκώθηκε («ταπεινός») για να σώσει τον άνθρωπο, γινόμενος η ενσαρκωμένη αλήθεια, σύμφωνα με τον ευαγγελικό λόγο «Εγώ εις τούτο γενένημαι και εις τούτο ελήλυθα εις τον κόσμον, ίνα μαρτυρήσω τη αληθεία» (Εκ του κατά Ιωάννην (ιη΄, 28-ιθ΄, 16))· αυτόν που κατηγορήθηκε από τους αλαζόνες αρχιερείς για αλαζονεία, σύμφωνα με τον ευαγγελικό λόγο «Τω καιρώ εκείνω, οι στρατιώται κρατήσαντες τον Ιησούν, απήγαγον προς Καϊάφαν τον Αρχιερέα, όπου οι γραμματείς και οι πρεσβύτεροι συνήχθησαν (...) Ύστερον δε προσελθόντες δυο ψευδομάρτυρες είπον· Ούτος έφη, δύναμαι καταλύσαι τον ναόν του Θεού και δια τριών ημερών οικοδομήσαι αυτόν. Και αναστάς ο Αρχιερεύς είπεν αυτώ· ουδέν αποκρίνη; τι ουτόί σου καταμαρτυρούσιν; (...) Και αποκριθείς ο αρχιερεύς είπεν αυτώ· εξορκίζω σε κατά του Θεού του ζώντος ίνα ημίν είπης ει συ ει ο Χριστός ο Υιος του Θεού. Λέγει αυτώ ο Ιησούς· συ είπας· πλην λέγω υμίν, απ΄ άρτι όψεσθε τον Υιον του ανθρώπου καθημένον εξ δεξιών της δυνάμεως και ερχόμενον επί των νεφελών του ουρανού· τότε ο Αρχιερεύς διέρρηξε τα ιμάτια αυτού λέγων ότι εβλασφήμησε· τι έτι χρείαν έχομεν μαρτύρων; Ίδε νυν ηκούσατε την βλασφημίαν αυτού· τι υμίν δοκεί;» (Εκ του κατά Ματθαίον (κστ΄, 57-75))· αυτόν που αντέταξε λόγο ταπεινό («ταπεινός») και ακατάληπτο («αγαθιάρης») απέναντι στους ουσιαστικά αλαζόνες ερμηνευτές («Χρώματα συν αρώματα τοις αρχιερεύσι») των γραφών, σύμφωνα με τον ευαγγελικό λόγο «Εισήλθεν ουν εις το πραιτώριον πάλιν ο Πιλάτος και εφώνησε τον Ιησούν και είπεν αυτώ· Συ ει ο Βασιλεύς των Ιουδαίων; Απεκρίθη αυτώ ο Ιησούς· αφ΄ εαυτού συ τούτο λέγεις ή άλλοι σοι είπον περί εμού; Απεκρίθη ο Πιλάτος· μη τι εγώ Ιουδαίος ειμι; Το έθνος το σον και οι αρχιερείς παρέδωκάν σε εμοί· τι εποίησας; Απεκρίθη ο Ιησούς· η βασιλεία η εμή ουκ εστιν εκ του κόσμου τούτου· ει εκ του κόσμου τούτου ην η βασιλεία η εμή, οι υπηρέται αν οι εμοί ήγωνίζοντο, ίνα μη παραδοθώ τοις Ιουδαίοις· νυν δε η βασιλεία η εμή ουκ εστιν εντεύθεν. Είπεν ουν αυτώ ο Πιλάτος· ουκούν βασιλεύς ει συ; Απεκρίθη ο Ιησούς· συ λέγεις ότι βασιλεύς ειμι εγώ. Εγώ εις τούτο γενένημαι και εις τούτο ελήλυθα εις τον κόσμον, ίνα μαρτυρήσω τη αληθεία. Πας ο ων εκ της αληθείας ακούει μου της φωνής. Λέγει αυτώ ο Πιλάτος· τι εστιν αληθεία;» (Εκ του κατά Ιωάννην (ιη΄, 28-ιθ΄, 16))· αυτόν που κατηγορήθηκε για ασέβεια («ληστής») από τους υποκριτές, που οργάνωσαν την κατηγορία με ψευδορκία, αρχιερείς, σύμφωνα με τον ευαγγελικό λόγο «Οι δε αρχιερείς και οι πρεσβύτεροι και το συνέδριον όλον εζήτουν ψευδομαρτυρίαν κατά του Ιησού όπως θανατώσωσιν αυτόν, και ουν εύρον· και πολλών ψευδομαρτύρων προσελθόντων, ουν εύρον. Ύστερον δε προσελθόντες δυο ψευδομάρτυρες είπον·» (Εκ του κατά Ματθαίον (κστ΄, 57-75)) και από αυτούς που υποκριτικά τον παρέδωσαν για να μη σκοτώσουν κάποιον το Πάσχα, σύμφωνα με τον ευαγγελικό λόγο «Τω καιρώ εκείνω, άγουσι τον Ιησούν από του Καϊάφα εις το πραιτώριον· ην δε πρωΐ και αυτοί ουκ εισήλθον εις το πραιτώριον, ίνα μη μιν ανθώσιν, αλλ΄ ίνα φάγωσι το Πάσχα. Εξήλθεν ουν ο Πιλάτος προς αυτούς και είπε· τίνα κατηγορίαν φέρετε κατά του ανθρώπου τούτου; Απεκρίθησαν και είπον αυτώ· Ει μη ην ούτος κακοποιός, ουκ αν σοι παρεδώκαμεν αυτόν. Είπεν ουν αυτοίς ο Πιλάτος· λάβετε αυτόν υμείς και κατά τον νόμον υμών κρίνατε αυτόν. Είπον ουν αυτώ οι Ιουδαίοι· ημίν ουκ έξεστιν αποκτείνειν ουδένα·» (Εκ του κατά Ιωάννην (ιη΄, 28-ιθ΄, 16))· αυτόν που η σωτηρία του

ή η καταδίκη του θα ήταν απλά μια μετάθεση ευθύνης από τον Πιλάτο («τα υλικά φρονήματα της Κυρίας Πιλάτου.»), που δεν ήθελε ουσιαστικά να αλλάξει τίποτε, σύμφωνα με τον ευαγγελικό λόγο «Και τούτο ειπών πάλιν εξήλθε προς τους Ιουδαίους και λέγει αυτοίς· εγώ ουδεμίαν αιτίαν ευρίσκω εν αυτώ· εστι δε συνήθεια υμίν ίνα ένα υμίν απολύσω εν τω Πάσχα· βούλεσθε ουν υμίν απολύσω τον Βασιλέα των Ιουδαίων; (...)Εξήλθεν ουν πάλιν έξω ο Πιλάτος και λέγει αυτοίς· Ίδε άγω υμίν αυτόν έξω, ίνα γνώτε ότι εν αυτώ ουδεμίαν αιτίαν ευρίσκω (...)Λέγει αυτοίς ο Πιλάτος· λάβετε αυτόν υμείς και σταυρώσατε· εγώ γαρ ουχ ευρίσκω εν αυτώ αιτίαν.(...) οι δε Ιουδαίοι έκραζον λέγοντες· εάν τούτον απολύσης, ουκ ει φίλος του Καίσαρος. Πας ο βασιλεύς εαυτόν ποιών αντίλεγει τω Καίσαρι. (...)Λέγει αυτοίς ο Πιλάτος· τον βασιλέα υμών σταυρώσω; Απεκρίθησαν οι αρχιερείς· ουκ έχομεν βασιλέα ει μη Καίσαρα», (Εκ του κατά Ιωάννην (ιη΄, 28-ιθ΄, 16)), «Ήδει γαρ ότι δια φθόνον παρέδωκαν αυτόν. Καθημένου δε αυτού επί του βήματος απέστειλε προς αυτόν η γυνή αυτού λέγουσα· μηδέν σοι και τω δικαίω εκείνω· πολλά γαρ έπαθον σήμεραν κατ' όναρ δι' αυτόν. Οι δε αρχιερείς και οι πρεσβύτεροι έπεισαν τους όχλους ίνα αιτήσωνται τον Βαραββάν, τον δε Ιησούν απολέσωσιν. (...)Ιδών ο Πιλάτος ότι ουδέν ωφελεί, αλλά μάλον θόρυβος γίνεται, λαβών ύδωρ απενίψατο τας χείρας απέναντι του όχλου λέγων· Αθώς ειμι από του αίματος του δικαίου τούτου· υμείς όψεσθε.» (Εκ του κατά Ματθαίον (κζ΄, 3-32)).

Οι στίχοι «μ' ένα πουλί που ράμφισε απάνω στο σταυρό / ολάξαφνα το μάγουλο του / τίκτοντας αίμα (...)κι ο χρόνος / φραγγελώσας την αιωνιότητα», συνδέουν το ληστή με το Χριστό, το ληστή που ταυτίζεται με τη γήινη μοίρα του Χριστού που είναι η σταύρωση και η περιφρόνηση («φραγγελώσας»), σύμφωνα με τον ευαγγελικό λόγο «Τότε ενέπτυσαν εις το πρόσωπον αυτού και εκολάφισαν αυτόν, οι δε ερράπισαν» (Εκ του κατά Ματθαίον (κστ΄, 57-75)), «Τότε ουν έλαβεν ο Πιλάτος τον Ιησούν και εμαστίγωσε. Και οι στρατιώται πλάξαντες στέφανον εξ ακανθών επέθηκαν αυτού τη κεφαλή, και ιμάτιον πορφυρούν περιέβαλον αυτόν και έλεγον· Χαίρε, ο Βασιλεύς των Ιουδαίων· και εδίδουν αυτώ ραπίσματα.(...) Εξήλθεν ουν ο Ιησούς έξω φορών τον ακάνθινον στέφανον και το πορφυρούν ιμάτιον, και λέγει αυτοίς· Ίδε ο άνθρωπος. Ώτε ουν είδον αυτόν οι αρχιερείς και οι υπηρέται, εκραύγασαν λέγοντες· σταύρωσον, σταύρωσον αυτόν.(...) Τότε απέλυσεν αυτοίς τον Βαραββάν, τον δε Ιησούν φραγγελώσας παρέδωκεν ίνα σταυρωθή.» (Εκ του κατά Ιωάννην (ιη΄, 28-ιθ΄, 16)), «Και φέρουσιν αυτόν επί Γολγοθά τόπον, ο εστι μεθερμηνευόμενον κ ρ α ν ί ο υ τ ό π ο ς. (...) Ην δε ώρα τρίτη και εσταύρωσαν αυτόν. (...)Και συν αυτώ σταυρούσι δυο ληστές, ένα εκ δεξιών και ένα εξ ευωνύμων αυτού. Και επληρώθη η Γραφή η λέγουσα: «Κ α ι μ ε τ ά α ν ό μ ω ν ε λ ο γ ί σ θ η.»» (Εκ του κατά Μάρκον (ιε΄16-32)).

Οι στίχοι «Η θάλασσα όρμημα κ' οι σκοτεινές μου εκείνες όψεις / ανατέλλοντας αναγέννηση (...)τι θάνατος λαλούμενος / υπεράγαν (...)μα ο ιπτάμενος / κακούργος ευλαβείται / την πτήση με τρισύλλαβο μνήσθητι », στον Καρούζο, υποδηλώνουν και την ταύτιση Χριστού («ταπεινός ληστής ο αγαθιάρης») και ληστή («ιπτάμενος κακούργος»), στην πορεία προς την αθανασία, σύμφωνα με τον ευαγγελικό λόγο «και έλεγε τω Ιησού· Μνήσθητί μου, Κύριε, όταν έλθης εν τη βασιλεία σου. και είπεν αυτώ ο Ιησούς· αμην λέγω σοι, σήμεραν μετ' εμού έση εν τω παραδείσω.» (Εκ του κατά Λουκάν (κγ΄32-49)).

Οι στίχοι «Κι απόμεινε ο ταπεινός ληστής ο αγαθιάρης / περίπου σε αποκρήμιση / μ' ένα πουλί που ράμφισε απάνω στο σταυρό / ολάξαφνα το μάγουλο του / τίκτοντας αίμα για να φτερουγίσει αμέριμνα / σε αστάθμητο ύψος.», στον Καρούζο συνδέουν τη μοίρα του Χριστού με αυτή του Προμηθέα («μ' ένα πουλί που ράμφισε απάνω στο σταυρό / ολάξαφνα το μάγουλο του / τίκτοντας αίμα»), ο οποίος πρόσφερε την ελπίδα νίκης του φόβου του θανάτου, σύμφωνα με τους στίχους «Εσβησα απ' τους θνητούς το φόβο του θανάτου.» του Αισχύλου· ο οποίος έσωσε τον άνθρωπο από τη σχεδιασμένη από το Δία εξόντωσή του, σύμφωνα με

τους στίχους «είχε στο νου του ακέραιο ν' αφανίσει / το γένος τους και νέο να ξαναφτιάξει. / Και στην απόφασή του αυτή δεν αντιστάθη / κανείς έξω από με. δικιά μου η τόλμη / κι έσωσα τους θνητούς να μην κυλήσουν / συντρίμματα στον Άδη » του Αισχύλου· περιφρονήθηκε από τους θεούς, σύμφωνα με τους στίχους «Γιατί 'ναι τούτα φοβερά, να διαφεντεύει / με νέους ο Δίας δικούς του νόμους / και στους παλιούς θεούς ανέντροπα / τη φαντασμένη του εξουσία να δείχνει.» του Αισχύλου και τιμωρήθηκε στον Κάυκασο με τραγικό τρόπο, σύμφωνα με τους στίχους «εδώ θα σε καρφώσω / μ' ανέλυτα δεσμά στους άγριους βράχους, / όπου μήτε καμιά φωνή μηδέ κι ανθρώπου / μορφή θα βλέπεις κι απ' του ήλιου την καθάρια / φλόγα καμένος, το δροσάτο χρώμα / θα χάσεις του κορμιού σου· και με πόση / χαρά θα καρτερείς η πλουμισμένη / το φως να κρύψει νύχτα κι όμοια πάλι / την πάχνη της αυγής να λιώσει ο ήλιος· / και πάντα αυτός ο πόνος θα σε τρώει, (...)Κι ως περάσει / του Χρόνου μέγα μάκρος, στο φως πάλι / θα βγεις· μα ο φτερωτός του Δία σκύλος, / ο σαρκοβόρος αετός, θα σου ξεσκίζει / το πληγωμένο σου κορμί με λύσσα / και κάθε μέρα ακάλεστος θα φτάνει / ξεφαντωτής και θα σου κατατρώει / το μελανόχρωμο συκώτι. » του Αισχύλου.

Στο ποίημα με τίτλο *Κροταφική κατάσταση (Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα)* αναδεικνύεται ο Προμηθέας Δεσμώτης και η σύνδεση με το ποίημα του Καβάφη (*Chefece...ilgran rifiuto*).

Παραθέτουμε το ποίημα στον Καρούζο.

Σκυλίσια κιονόκρανα στρόφιγγα / πριγκίπισσα του άρτιου αριθμού με ινδιάνικη σκυτάλη / στα νήπια κοκόρια χρυσαφίζουν / ένα πράσινο λάθος κι άλλο λάθος / με κάλτσες από μικρά φτεράκια / να ξαναλάμψει το Μάλιστα / ωσάν το αβγό στα δυο λιθάρια / ζωντανός είμ' εγώ μέσ' στο φαράγγι μου / τσακισμένος ολότελα απ' το να υπάρχω- / θα ξεπαγιάζω στο λάκκο; / Ευφρόσυνα κι αγιασμένα μηδενικά / φτερουγίζουν ένα κίτρινο / φλυαρώντας ασίγαστα με ιώδη τραπιστή / τα γλυκόλαλα φρούτα του / το ιδιόποδειο του γιασεμιού με τη σελήνη / κ' η ανάσταση που θνήσκει πανέμορφη / τρομαχτικά διλήμματα γενέθλια των φύλλων / ενόργανες εμπειρίες από αλληλούια / στον ήλιο του καλοκαιριού παγωμένη / η ιλιάδα μέσα σ' ένα / ποτήρι που ξεφλουδίζει το γυαλί του / κ' η λησταρχίνα η τρομώδης εκείνη σεξουαλικότητα / ένα τεράστιο ακροατήριο από σταγόνες / η ανόρυξη του Μεσαίωνα σε απήχηση-όχι / πέφτει η αυλαία του φλάουτου στα άνθη / οι χιλιόχρονες εβδομάδες / χύνοντας μακριά μαλλιά στη χοάνη-ψαύση / παρθένο φίδι / του κεραυνού / η αστραπιαία / ελαστικότητα. / Κουνιάδος είμαι του κατάμαυρου Βράχμα.

(*Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, Κροταφική κατάσταση*)

Οι στίχοι « τσακισμένος ολότελα απ' το να υπάρχω- / θα ξεπαγιάζω στο λάκκο», στον Καρούζο, συνδέονται με το θρήνο του Προμηθέα για την σκληρή τιμωρία του Δία, όταν έκλεψε τη φωτιά των θεών και τη χάρισε στους ανθρώπους, σύμφωνα με τους στίχους «θεός, κοιτάχτε με, τι πάσχω απ' τους θεούς. / Κοιτάχτε τι πάθη υπομένοντας / φοβερά, το μυριόχρονο / θα περάσω καιρό.», «Άαχ στενάζω για τα βάσανα αυτά / και για κείνα που θα 'ρθουνε· πότε και πώς / τα δεινά μου θα πάρουνε τέλος;», «Κοιτάχτε με δεσμώτη το βαριόμοιρο θεό, / τον εχθρό του Διός μισημένον απ' όλους / τους θεούς που συχνάζουν / στην αυλή του, γιατί / τους ανθρώπους αγάπησα τόσο. », «κοιτάχτε με καλά, κοιτάχτε / με τι δεσμά ακατάλυτα δεμένος / στου φαραγγιού τις αψηλόγκρεμες κορφές / ποια αζήλευτη φρουρά θ' αντισηκώσω», του Αισχύλου και με την τραγικότητα κάθε κοινωνικού υποκειμένου που καταστέλλεται από την εξουσία. Οι στίχοι «στα δυο λιθάρια / ζωντανός είμ' εγώ μέσ' στο φαράγγι μου», που εκφράζουν την οδύνη του ποιητικού υποκειμένου, εκφράζουν και την δύσκολη επιλογή στο κάθε δίλημμα («στα

δυο λιθάρια»), την επιλογή της άρνησης υποταγής, για την οποία το υποκείμενο δε μετανιώνει αλλά θρηνεί για την αδικία, όπως συμβαίνει με τον Προμηθέα ή με το ποιητικό υποκείμενο στον Καβάφη (Chefece...ilgran rifiuto), όπως εκφράζεται στους στίχους «Σε μερικούς ανθρώπους έρχεται μια μέρα / που πρέπει το μεγάλο Ναι ή το μεγάλο το Όχι / να πούνε. (...) Ο αρνηθείς δεν μετανιώνει. Αν ρωτιούνταν πάλι, / όχι θα ξαναέλεγε. Κι όμως τον καταβάλλει / εκείνο τ' όχι –το σωστό- εις όλην την ζωή του.».

Οι στίχοι «στα δυο λιθάρια / ζωντανός είμ' εγώ μέσ' στο φαράγγι μου (...)/ θα ξεπαγιάζω στο λάκκο (...)πέφτει η αυλαία του φλάουτου στα άνθη / οι χιλιόχρονες εβδομάδες / χύνοντας μακριά μαλλιά στη χοάνη-ψαύση», στον Καρούζο, αποδίδουν τον τόπο της τιμωρίας του Προμηθέα, σύμφωνα με τους στίχους «κοιτάχτε / με τι δεσμά ακατάλυτα δεμένος / στου φαραγγιού τις απηλόγκρεμες κορφές», «σφιχτοδεμένος / σ' ουρανοκρέμαστους γκρεμούς, στον έρμο / κι απόμακρο αυτό βράχο.», «το κοφτερό φαράγγι ετούτο με βροντές / και με κεραύνειες φλόγες ο πατέρας / θα το σπαράξει ακέριο, το κορμί σου / βαθιά θα κρύψει, και θα σε βαστάζουν / του βράχου αυτού τα σπλάχνα.» «κοιτάχτε, σ' αλήθεια / κι όχι με λόγια μονάχα τραντάζεται η γη. / Και μαζί της βροντής ο βαθύβουος / απ' την άβυσσο αντίλαλος βόγγει, λαμπάζουν / αστραπής ολοφλόγιστοι κύκλοι / κι ανεβαίνει σε σύμπυκνα / στροβιλίσματα η σκόνη ψηλά / των ανέμων τινάζονται αντίμαχες / οι πνοές και χτυπιούνται / συνταράζεται αιθέρας και πόντος.» (σύνδεση του φαραγγιού ανάμεσα στα δυο λιθάρια του Καρούζου με του φαραγγιού τις ψηλόγκρεμες κορφές του Αισχύλου· σύνδεση του λάκκου και της χοάνης-ψαύσης του Καρούζου με την προσπάθεια από το Δία πτώσης στην άβυσσο του Αισχύλου)

Η τιμωρία.

Οι στίχοι «Ευφρόσυνα κι αγιασμένα μηδενικά / φτερουγίζουν ένα κίτρινο / φλυαρώντας ασίγαστα με ιώδη τραππιστή / τα γλυκόλαλα φρούτα του / (...) παρθένο φίδι / του κεραυνού / η αστραπιαία / ελαστικότητα», στον Καρούζο, αποδίδουν την έλλειψη επιείκειας του Δία-εξουσία («Ευφρόσυνα κι αγιασμένα μηδενικά / φτερουγίζουν ένα κίτρινο / φλυαρώντας ασίγαστα»), τη σκληρότητά του («παρθένο φίδι / του κεραυνού / η αστραπιαία / ελαστικότητα»), συνδεδεμένος όπως είναι με το Κράτος και τη Βία, δηλαδή με το έγκλημα, το αίμα («με ιώδη τραππιστή / τα γλυκόλαλα φρούτα του»), υποδηλώνοντας κάθε κατασταλτική εξουσία, πέρα από το μυθολογικό επίπεδο, και συνδέονται με τη σκληρότητα του Δία, όπως παρουσιάζεται στους στίχους «Μια τέτοια / πρέπει ανομία στους θεούς να την πληρώσει / κι έτσι καλά να διδαχτεί στου Δία / την εξουσία», «τον άχαρο αυτό βράχο θα φυλάξεις / ανύπνωτος, ορθός, χωρίς το γόνα / καν να λυγάρει / κι ανώφελα θα σου είναι / τα μύρια βογγητά κι οι μαύροι θρήνοι / τι στέκει αλύγιστη του Δία η γνώμη / κι είναι σκληρόψυχος ο κάθε νέος αφέντης», «Με βασανίζει και δε λέει να σταματήσει.», του Αισχύλου.

Οι στίχοι «ωσάν το αβγό στα δυο λιθάρια / ζωντανός είμ' εγώ μέσ' στο φαράγγι μου / τσακισμένος ολότελα απ' το να υπάρχω- / θα ξεπαγιάζω στο λάκκο; (...)πέφτει η αυλαία του φλάουτου στα άνθη / οι χιλιόχρονες εβδομάδες / χύνοντας μακριά μαλλιά στη χοάνη-ψαύση», στον Καρούζο, που υποδηλώνουν την τιμωρία, συνδέονται με την σκληρή τιμωρία του Προμηθέα από το Δία-εξουσία, σύμφωνα με τους στίχους «Ηφαιστε, (...) τούτον να τον καρφώσεις εκεί πάνω / στα βράχια τ' απηλόγκρεμα, δεμένον / μ' ατσάλινα δεσμά που να μη σπάνε.», «εδώ θα σε καρφώσω / μ' ανέλυτα δεσμά στους άγριους βράχους, / όπου μήτε καμιά φωνή μηδέ κι ανθρώπου / μορφή θα βλέπεις κι απ' του ήλιου την καθάρια / φλόγα καμένος, το δροσάτο χρώμα / θα χάσεις του κορμιού σου / και με πόση / χαρά θα καρτερείς η πλουμισμένη / το φως να κρύψει νύχτα κι όμοια

πάλι / την πάχνη της αυγής να λιώσει ο ήλιος / και πάντα αυτός ο πόνος θα σε τρώει,» του Αισχύλου.

Η αντίσταση

Οι στίχοι «Σκυλίσια κιονόκρανα στρόφιγγα (...)ωσάν το αβγό στα δυο λιθάρια / ζωντανός είμ' εγώ μέσ' στο φαράγγι μου / τσακισμένος ολότελα απ' το να υπάρχω- (...)τρομαχτικά διλήμματα», στον Καρούζο εκφράζουν το ιστορικό δίλημμα υποταγής στην εξουσία ή αντίστασης, και συνδέονται με τους στίχους «Σε μερικούς ανθρώπους έρχεται μια μέρα / που πρέπει το μεγάλο Ναι ή το μεγάλο το Όχι / να πούνε.». Οι στίχοι «να ξαναλάμψει το Μάλιστα (...)τα γλυκόλαλα φρούτα του», στον Καρούζο εκφράζουν τη μια επιλογή, που είναι και η πλειοψηφική, αυτή της υποταγής από φόβο, που σημαίνει ταυτόχρονα σωτηρία, και συνδέονται με τους στίχους « (...)φόβος βαθύς την ψυχή μου / ανατάραξε (...) Γιατί έχει του Κρόνου το τέκνο / τρόπους σκληρούς και συμπόνια δε νιώθει.(...) Νιώσε / τη θέση σου και τους παλιούς σου τρόπους / άλλαξε με καινούριους (...) Αν με ακούσεις, / θα πάψεις ν' αγωνίζεσαι του κάκου, / βλέποντας πως ηγεμονεύει αφέντης / τραχύς (...) / ησύχαζε και κράτησε τη φόρα / των οργισμένων λόγων. Ή δεν ξέρεις, / αφού μεστή έχεις γνώση, πως η γλώσσα / η αστόχαστη κακό δικό της κάνει;» του Αισχύλου και με τους στίχους «Φανερώνεται αμέσως όποιος τόχει / έτοιμο μέσα του το Ναι, και λέγοντάς το πέραπηγαίνει στην τιμή και την πεποίθησί του» του Καβάφη (Chefece...ilgranrifiuto).

Οι στίχοι «Σκυλίσια κιονόκρανα στρόφιγγα (...)ζωντανός είμ' εγώ μέσ' στο φαράγγι μου / τσακισμένος ολότελα απ' το να υπάρχω- / θα ξεπαγιάζω στο λάκκο; / Ευφρόσυνα κι αγιασμένα μηδενικά / φτερουγίζουν ένα κίτρινο / φλυαρώντας ασίγαστα με ιώδη τραπιστή (...)το οιδιπόδειο του γιασεμιού με τη σελήνη / (...) τρομαχτικά διλήμματα γενέθλια των φύλλων / (...) η ανόρυξη του Μεσαίωνα σε απήχηση-όχι / πέφτει η αυλαία του φλάουτου στα άνθη / οι χιλιόχρονες εβδομάδες / χύνοντας μακριά μαλλιά στη χοάνη-ψαύση / παρθένο φίδι / του κεραυνού / η αστραπιαία / ελαστικότητα.», στον Καρούζο, εκφράζουν την οδυνηρή («στρόφιγγα») απόφαση για αντίσταση («ζωντανός είμ' εγώ μέσ' στο φαράγγι μου / τσακισμένος ολότελα απ' το να υπάρχω- / θα ξεπαγιάζω στο λάκκο»), παρά τη γνώση του τιμήματος («χύνοντας μακριά μαλλιά στη χοάνη-ψαύση / παρθένο φίδι / του κεραυνού / η αστραπιαία / ελαστικότητα»). Η απόφαση αυτή η μειοψηφική σημαίνει ρήξη («Ευφρόσυνα κι αγιασμένα μηδενικά / φτερουγίζουν ένα κίτρινο / φλυαρώντας ασίγαστα με ιώδη τραπιστή») με την εξουσία, αλλά αποτελεί η θυσία, ο αγώνας αυτός, ελπίδα κοινωνικής αναγέννησης («το οιδιπόδειο του γιασεμιού με τη σελήνη / (...) τρομαχτικά διλήμματα γενέθλια των φύλλων») και μετασχηματισμού της κοινωνικής ήττας σε κοινωνική νίκη και της ιστορικής νίκης της εξουσίας σε ιστορική ήττα (αντιπαράθεση των χιλιόχρονων εβδομάδων στην αστραπιαία ελαστικότητα του κεραυνού). Η αντίσταση συνδέεται με τους στίχους «Μήπως λοιπόν θαρρείς πως τους φοβάμαι / τους νέους θεούς και μπρος τους πως ζαρώνω; / Αδύνατο να γίνει αυτό σε μένα (...)Εγώ τη δυστυχία μου, να το ξέρεις, / δε θ' άλλαζα ποτέ με τη σκλαβιά σου.(...) δεν μπορεί να μου δώσει το θάνατο.» του Αισχύλου και με τους στίχους «Ο αρνηθείς δεν μετανοιώνει. Αν ρωτιούνταν πάλι, / όχι θα ξαναέλεγε. » του Καβάφη (Chefece...ilgranrifiuto).

Ο τρομώδης έρωτας

Οι στίχοι «το οιδιπόδειο του γιασεμιού με τη σελήνη / (...) κ' η λησταρχίνα η τρομώδης εκείνη σεξουαλικότητα / ένα τεράστιο ακροατήριο από σταγόνες / η ανόρυξη του Μεσαίωνα σε απήχηση-όχι», στον Καρούζο, αποδίδουν την περιπλάνηση της παρθένας («Ευφρόσυνα κι αγιασμένα

μηδενικά / φτερουγίζουν ένα κίτρινο (...)πέφτει η αυλαία του φλάουτου στα άνθη») Ιώς, κυνηγημένη («χύνοντας μακριά μαλλιά στη χοάνη-ψαύση») από τον Άργο («τρομώδης»), ταλαιπωρημένη από τον οίστρο («ένα τεράστιο ακροατήριο από σταγόνες»), την τιμωρία της Ήρας, αποφεύγοντας τον πόθο του Δία («το οιδιπόδειο του γιασεμιού με τη σελήνη», «φλυαρώντας ασίγαστα με ώδη τραππιστή») («κ' η λησταρχίνα η τρομώδης εκείνη σεξουαλικότητα»), στους στίχους «Τη δόλια ο οίστρος πάλι μα κεντά; / Ο γιος της Γης, το φάντασμα του Άργου' (...) Πολλές φορές τις νύχτες / ζυγώναν την παρθενική μου κλίνη / ονειροφαντασίες και με λόγια / ψιθυριστά μαυλίζανε το νου μου. (...) Τι με του πόθου τις σαίτες / ο Δίας έχει λαβωθεί και θέλει / μαζί σου τις χαρές της Αφροδίτης / να μοιραστεί' (...)». Η αιμομιξία του στην οποία παραπέμπει η ποιητική έκφραση «το οιδιπόδειο του γιασεμιού με τη σελήνη» αποδίδεται στους στίχους «Οι. Αχ! αχ! είναι ολοφάνερα τα πάντα. / Ω! φως, στερνή φορά θα σε δω τώρα, / εγώ που εφάνη πια πως με γεννήσαν / ενώ δεν έπρεπε κι έχω μαζί τους / άπρεπα σμίξει κι έγινα φονιάς τους.» (Οιδίπους Τύραννος), «Οι. Σε κρεβάτι κακό, / χωρίς τίποτα εγώ να γνωρίζω, / με ολέθριους γάμους / εσφιχτόδεσε εμένα η πόλη.» (Οιδίπους επί Κολωνώ) του Σοφοκλή.

Το ερωτικό στοιχείο παραπέμπει στον πόθο αναζήτησης της ισχύος από την ιστορική εξουσία.

Η εναλλαγή της εξουσίας

Οι παρακάτω στίχοι στον Καρούζο αποδίδουν τη διαδοχή, ουσιαστικά εναλλαγή («Σκυλίσια κιονόκρανα στρόφιγγα / πριγκίπισσα του άρτιου αριθμού με ινδιάνικη σκυτάλη», «Ευφρόσυνα κι αγιασμένα μηδενικά / φτερουγίζουν ένα κίτρινο / φλυαρώντας ασίγαστα με ώδη τραππιστή», «το οιδιπόδειο του γιασεμιού με τη σελήνη», «στον ήλιο του καλοκαιριού παγωμένη / η Ιλιάδα μέσα σ' ένα / ποτήρι που ξεφλουδίζει το γυαλί του») της ιστορικής εξουσίας αλλά και την ελπίδα κοινωνικής αναγέννησης με μια νέα αρχή («κ' η ανάσταση που θνήσκει πανέμορφη / τρομαχτικά διλήμματα γενέθλια των φύλλων / ενόργανες εμπειρίες από αλληλούα»), και συνδέονται με τους παρατιθέμενους στίχους του Αισχύλου «Γιατί 'ναι τούτα φοβερά, να διαφεντεύει / με νέους ο Δίας δικούς του νόμους / και στους παλιούς θεούς ανέντροπα / τη φαντασμένη του εξουσία να δείχνει.» «ΙΩ. Τα σκήπτρα του από ποιον θα χάσει;ΠΡ. Μόνος του με τις άμυαλες βουλές του. (...) ΙΩ. Ποιος θα σε λύσει, ο Δίας άμα δε θέλει;ΠΡ. Κάποιος δικός σου γόνος πρέπει να 'ναι.ΙΩ. Τι λες; Θα σε λυτρώσει γιος δικός μου;ΠΡ. Τρίτη γενιά μετά τις δέκα πρώτες. ΠΡ. (...) μα εγώ δυο βασιλιάδες / δεν είδα να γκρεμίζονται από τούτους; / Τρίτος θα δω σκληρά και ντροπιασμένα / να πέφτει αυτός που τώρα βασιλεύει. ».

Στο ποίημα με τίτλο *Μυκήνες ευτυχία της Αργολίδας (Η έλαφος των άστρων)*, αναδεικνύεται ο Προμηθέας Δεσμώτης στην ομώνυμη τραγωδία του Αισχύλου.

Παραθέτουμε το ποίημα στον Καρούζο

Τι περισσότερο πλαταίνει την πράξη απ' την αθωότητα... / 'Ιδε ο δεσμώτης διάφανος με τ' αστέρια εξουσιάζοντας τον άλιωτο πόνο στ' όνομά του / φίλος του φωτός ή Προμηθέας οιωνίζει το φόβο μας / ύστερα χιλιάδες μάσκες (...) δέντρα η βλάστηση όλα σε μαύρο πετεινό / τ' αστέρια οι πράξεις / ο στρεφόμενος καιρός / καθώς ανοίγει τους θαλάμους των εποχών κατάφυτους / και λάμπουν τις όμορφες νύχτες τ' ασπρόρουχα της σελήνης / όλα σε μαύρο πετεινό. / Άφωνος με την καταγωγή των τάφων / ό,τι μέλλεται πώς να εμποδίσεις αντίκρυ στα πουλιά... / Ένας ο δρόμος και οδηγεί προς το αίμα.

(*Η έλαφος των άστρων*, Τρίπτυχο-Μυκήνες ευτυχία της Αργολίδας)

Ο «φίλος του φωτός ή Προμηθέας» συνδέεται αφενός με τον Προμηθέα (και το διαζευκτικό λειτουργεί ως δεύτερο όνομά του) και την κλοπή της φωτιάς από τους θεούς για να τη δώσει στον άνθρωπο, για να ωφεληθεί απ' αυτή στην ανάπτυξη της τεχνικής και στην αφύπνισή του, σύμφωνα με τους στίχους «έκλεψα της φλόγας / κρυφά το σπέρμα μες σε κούφιο ξύλο, / που δάσκαλος για πάσα τέχνη εστάθη / και μέγας τρόπος οι θνητοί να ωφεληθούνε. (...) Κι έχουνε τώρα τη λαμπρή φλόγα οι θνητοί; (...) Που τέχνες πλήθος απ' αυτήν θα μάθουν. (...) και τα λαμπρά φανέρωσα της φλόγας / σημάδια, που αφανέρωτα ήταν πρώτα.», του Αισχύλου, αφετέρου η έκφραση «φίλος του φωτός ή», υποδηλώνει το συμβολισμό της πράξης για όποιον θέλει να βοηθήσει στη σωτηρία και την αφύπνιση του ανθρώπου και το διαζευκτικό διαχωρίζει τον Προμηθέα από κάποιον άλλον μόνο κατά το όνομα, μια και οι δυο ταυτίζονται στην πράξη.

Οι παρακάτω στίχοι στον Καρούζο εκφράζουν αφενός την αθωότητα («Τι περισσότερο πλαταίνει την πράξη απ' την αθωότητα») με την οποία είναι συνδεδεμένη η πράξη του Προμηθέα («φίλος του φωτός ή Προμηθέας») και συνδέονται με τους στίχους του Αισχύλου, όπου ο Προμηθέας θρηνεί λέγοντας «Για τα δώρα / που 'δωκα στους ανθρώπους, μπήκα ο δόλιος / σε τέτοια βάσανα' (...) / Κοιτάχτε με δεσμώτη το βαριόμοιρο θεό, (...) γιατί / τους ανθρώπους αγάπησα τόσο», «βρήκα συμφορές θνητούς βοηθώντας.», «Τέτοια Διόσταλη αντάρα / καταπάνω μου ορμώντας ζυγώνει, / ολοφάνερο τρόπο σκορπώντας. / Ω πανσέβαστη μάνα, ω αιθέρα / που τα πάντα τυλίγεις στο φως σου, / κοιτάξτε πόσο άδικα πάσχω.», αφετέρου τον τρόπο και το φόβο («'Ιδε ο δεσμώτης (...) τον άλιωτο πόνο στ' όνομά του») που προκαλεί η σκληρή του τιμωρία, και συνδέονται με τους στίχους του Αισχύλου, όπου ο Προμηθέας θρηνεί λέγοντας «κοιτάχτε με, τι πάσχω απ' τους θεούς. / Κοιτάχτε τι πάθη υπομένοντας / φοβερά, το μυριόχρονο / θα περάσω καιρό. Τέτοια βρήκε / για με ντροπιασμένα δεσμά / των μακάρων ο καινούριος αφέντης. / Άαχ στενάζω για τα βάσανα αυτά / και για κείνα που θα 'ρθουνε' πότε και πώς / τα δεινά μου θα πάρουνε τέλος;», «Άα, άα, τι φτεράκισμα ακούω σιμά; / Θροίζει ο αιθέρας γεμάτος φτερούγες. / Ό,τι και να 'ρχεται, φόβο μου φέρνει.». Ο στίχος «οιωνίζει το φόβο μας» και το διαζευκτικό στα ονόματα, στον Καρούζο, που υποδηλώνουν ότι η τιμωρία του αφορά οποιονδήποτε αντισταθεί στην εξουσία, συνδέεται με το χορό-συλλογικό υποκείμενο που συμπάσχει στον «άλιωτο πόνο», ο οποίος αντηχεί παντού, στους στίχους «Α, Προμηθέα, τις μαύρες σου συμφορές / θρηνώ, κι από τα μάτια μου αναβλύζοντας / πλημμύρα δακρυστάλαχτη, ολοένα / τα τρυφερά μου μάγουλα ποτίζει. / (...) Να, ολούθε αναστενάζει πάσα η χώρα / κι αντίλαλος ο θρήνος που διαβαίνει / απ' τους εσπέριους τόπους, την περίτρανη, / πανάρχαιη δόξα αντιβογγάει / εσένα και των αδερφών σου' (...) Βογγά ο αχός της θάλασσας, καθώς / σπάζει το κύμα πάνω στο άλλο κύμα' / στενάζει κι ο βυθός, αντιβουίζουν / τα κούφια του τρισκότεινου Άδη βάθη, / κλαίνε οι πηγές και τα καθάρια / νερά των ποταμών το μέγα πόνο.», στον Αισχύλο.

Οι στίχοι «ύστερα χιλιάδες μάσκες (...)Ένας ο δρόμος και οδηγεί προς το αίμα.», στον Καρούζο, οι οποίοι υποδηλώνουν τη βιαιότητα, τη σκληρότητα της εξουσίας, με την ίδια κατασταλτική λειτουργία ανεξάρτητα από τις εκδηλώσεις της, συνδέονται με τη σκληρότητα του Δία, συνδεδεμένου με τη Βία και το Κράτος, σύμφωνα με τους στίχους «στέκει αλύγιστη του Δία η γνώμη / κι είναι σκληρόψυχος ο κάθε νέος αφέντης.», «ο Δίας...(...) Με βασανίζει και δε λέει να σταματήσει», του Αισχύλου. Οι στίχοι «'Ιδε ο δεσμώτης (...) Προμηθέας (...)αλλ' εγώ / θα μείνω σε μια θύρα σαν κέλυφος οπού η δόξα το σπάζει (...) Άφωνος με την καταγωγή των τάφων / ό,τι μέλλεται πώς να εμποδίσεις αντίκρυ στα πουλιά...», συνδέονται με τον τρόπο τιμωρίας του

Προμηθέα, σύμφωνα με τους στίχους «και πρώτα / το κοφτερό φαράγγι ετούτο με βροντές / και με κεραύνειες φλόγες ο πατέρας / θα το σπαράξει ακέριο, το κορμί σου / βαθιά θα κρύψει, και θα σε βαστάξουν / του βράχου αυτού τα σπλάχνα. Κι ως περάσει / του Χρόνου μέγα μάκρος, στο φως πάλι / θα βγεις· μα ο φτερωτός του Δία σκύλος, / ο σαρκοβόρος αετός, θα σου ξεσκίζει / το πληγωμένο σου κορμί με λύσσα / και κάθε μέρα ακάλεστος θα φτάνει / ξεφαντωτής και θα σου κατατρώει / το μελανόχρωμο συκώτι.», του Αισχύλου (σύνδεση του αετού με τα πουλιά που δεν μπορείς να εμποδίσεις)

Οι παρακάτω στίχοι στον Καρούζο υποδηλώνουν την αντίσταση του Προμηθέα απέναντι στην εξουσία, πράξη που εκφράζει την αγνότητα, την ακεραιότητά του («Τι περισσότερο πλαταίνει την πράξη απ' την αθωότητα»), πράξη που τον δικαιώνει («διάφανος με τ' αστέρια (...) φίλος του φωτός»), και συνδέονται με τους στίχους «Της καρδιάς σου το θάρρος τρανό, / στις πικρές συμφορές δε λυγίζεις / και με λεύτερο στόμα τη γνώμη σου λες.», «Το 'θελα κι έφταιξα, ναι, δεν τ' αρνιέμαι, / και βρήκα συμφορές θνητούς βοηθώντας», «Ποτέ σου ταπεινόγνωμος δεν ήσουν», «Αυτόν, ό,τι κι αν κάνεις, δεν τον πείθεις· / κανέναν δεν ακούει. (...) Γιατί καταφρονώντας, Προμηθέα, / του Δία το θυμό και τη δικιά σου / ακολουθώντας άφοβα τη γνώμη, / χάρισε στους ανθρώπους / τιμές πέρα απ' το μέτρο.», «Εγώ τη δυστυχία μου, να το ξέρεις, / δε θ' άλλαξα ποτέ με τη σκλαβιά σου. (...) Κι ας ρίξει τη λαμπαδιασμένη φλόγα, (...) και στον άραχλο Τάρταρο ανάερο / το κορμί μου να ρίξει, βαθιά / στις Ανάγκης το στρόβιλο ρέμα· / δεν μπορεί να μου δώσει το θάνατο.», του Αισχύλου. Ο στίχος «οιωνίζει το φόβο μας» στον Καρούζο υποδηλώνει τη στάση της πλειοψηφίας, η οποία τρομοκρατείται, χειραγωγείται από την εξουσία, και συνδέεται με τους στίχους «φόβος βαθύς την ψυχή μου / ανατάραξε· τρέμω / για την τύχη σου, πότε και πού / στα δεινά σου λιμάνι θα δεις; / Γιατί έχει του Κρόνου το τέκνο / τρόπους σκληρούς και συμπόνια δε νιώθει.», «Νιώσε / τη θέση σου και τους παλιούς σου τρόπους / άλλαξε με καινούριους· (...) / ησύχαζε και κράτησε τη φόρα / των οργισμένων λόγων. Ή δεν ξέρεις, / αφού μεστή έχεις γνώση, πως η γλώσσα / η αστόχαστη κακό δικό της κάνει;», του Αισχύλου.

Η εναλλαγή της εξουσίας

Οι στίχοι «ύστερα χιλιάδες μάσκες αλλ' εγώ / θα μείνω σε μια θύρα σαν κέλυφος οπού η δόξα το σπάζει (...) Άφωνος με την καταγωγή των τάφων / ό,τι μέλλεται πώς να εμποδίσεις αντίκρου στα πουλιά... / Ένας ο δρόμος και οδηγεί προς το αίμα.», στον Καρούζο, που υποδηλώνουν ότι παρά την εναλλαγή της εξουσίας, η λειτουργία της είναι η ίδια, η κατασταλτική, συνδέονται με την εναλλαγή της εξουσίας στους στίχους του Αισχύλου «μα εγώ δυο βασιλιάδες / δεν είδα να γκρεμίζονται από τούτους», «Γιατί 'ναι τούτα φοβερά, να διαφεντεύει / με νέους ο Δίας δικούς του νόμους / και στους παλιούς θεούς ανέντροπα / τη φαντασμένη του εξουσία να δείχνει.», «τον άγριο πολεμόχαρο Τυφώνα, / να πέφτει νικημένος απ' τη βία. (...) / η ξάγρυπνη / τον χτύπησε σαΐτα, ο φλογοπνίστος / ουρανοβάτης κεραυνός του Δία / και του 'κοψε του κομπασμού τη φόρα / που τράβαγε ολοφούσκωτη στα ύψη (...) Τώρα / περήφανος ας κάθεται όλος θάρρη / για τις ουρανοκρέμαστες βροντές του, / το φλογοφόρο αστροπελέκι σειώντας / στα χέρια».

Στο ποίημα με τίτλο *Η συντομία του ονείρου (Ποιήματα)*, η συλλογική θυσία για την κοινωνική αναγέννηση, συνδέεται με τη θυσία της Ιφιγένειας και τη σωτηρία της με τη μεταμόρφωσή της σε ελάφι πάνω στο βωμό και το ποίημα συνδέεται με την τραγωδία Ιφιγένεια η εν Αυλίδι.

Παραθέτουμε το ποίημα στον Καρούζο

Τρέχει μέσ' στα χαράματα το ελάφι / που είναι η χαρά μου τόσος αντίλαλος / εδώ που κατοικώ / ένα πουλί από καπνό / ανέρχεται στο ξημέρωμα. / Ιδού ο Τρέχων / έχει σφάξει το αρνί στις πηγές των υδάτων. / Θριαμβική νεφέλη όχημα παλαιό ιδού ο Τρέχων / και το σύρου / άλογα τρυπημένα στα λάμποντα πλευρά. / Μέσα στο όχημα βρίσκομαι και πηγαίνω / προς τον άγνωστο προορισμό μου.

(Ποιήματα, Η συντομία του ονείρου)

Οι στίχοι «Τρέχει μέσ' στα χαράματα το ελάφι / που είναι η χαρά μου τόσος αντίλαλος / εδώ που κατοικώ / ένα πουλί από καπνό / ανέρχεται στο ξημέρωμα. / Ιδού ο Τρέχων / έχει σφάξει το αρνί στις πηγές των υδάτων.», στον Καρούζο, υποδηλώνουν τη θυσία της Ιφιγένειας που αποδίδουν τους στίχους « Έβγαλε ο μάντης Κάλχας απ' το θηκάρι / μαχαίρι δίκοπο, τ' ακούμπησε / σε πανέρι χρυσό και την κόρη στεφάνωσε. (...) αυτό το σφαχτάρι δέξου που το χαρίζουν / των Αχαιών ο στρατός κι ο βασιλιάς Αγαμέμνονας, / άχραντον αίμα από λαιμό παρθένας κόρης. (...) Ο ιερέας ευχήθηκε και πηρε το μαχαίρι » του Ευριπίδη, και τη μεταμόρφωσή της σε ελάφι («το ελάφι (...) ένα πουλί από καπνό / ανέρχεται»), σύμφωνα με τους στίχους «κι άξαφνα, θάμα. / Καθένας άκουσε ξεκάθαρα της μαχαιριάς το χτύπο, / αλλά δεν είδε το κορίτσι να χάνεται στη γη. / (...) Λαφίνα σπαρτάραγε κατάχαμα / μ' ωραίο θεόρατο θώρι / κι απ' το χυμένο αίμα ραντιζόταν ο βωμός. (...) η κόρη σου, φως φανερό, πετάει στους θεούς.» του Ευριπίδη.

Στο ποίημα με τίτλο *Η Ιφιγένεια και ο πατέρας της (Η έλαφος των άστρων)*, η διπλή διάσταση του Αγαμέμνονα ως πατέρα και ηγεμόνα που κάνει τραγικό το δίλημμά του αν πρέπει να θυσιάσει την κόρη του για το κοινό καλό, η τραγική απόφασή του τελικά να θυσιάσει την κόρη του, ο γάμος ως πρόφαση για την άφιξη της Ιφιγένειας στον τόπο της θυσίας της, ο θρήνος και η ικεσία της μητέρας Κλυταιμνήστρας, τα λόγια ικεσίας της Ιφιγένειας να μη θυσιαστεί αρχικά, η απόφασή της τελικά να θυσιαστεί για το κοινό καλό, η θυσία της και η μεταμόρφωσή της σε ελάφι, είναι και οι βασικοί άξονες της τραγωδίας του Ευριπίδη *Ιφιγένεια η εν Αυλίδι*

Στη συνέχεια παρουσιάζουμε το ποίημα στον Καρούζο

Γέρνει ο χρόνος του ηγεμόνα σε θάνατο / καμωμένον από φεγγαρίσιο ασήμι / και θάλασσες ακίνητες / όπως κερδίζουν οι νεκροί τη μνήμη πάλι / κ' ένα βαθύ πτηνό βγάζει καπνούς μέσα στη νύχτα. / Γνωρίζω τι σημαίνει να σπάσει το στήθος, είπε ο πατέρας, / ωχρός ανεβαίνοντας απ' τα βασιλικά που φορούσε ρούχα / στον αγγελόχλωτο αέρα. / Η ώρα ήτανε του μάντη φονική / ο έρωτας εχθρός παραδείσιος. / Γέρνει ο χρόνος του σώματος γέρνει σε θάνατο / η παραλία ηχούσε καθώς ένας θρησκευτικός εφιάλτης / άλυτη μητέρα με τα πόδια σκλαβωμένα / πιο ψηλός κι από μητέρα / έγραφε θαλάσσια βήματα στην παραλία ο Αγαμέμνων. / Η μοίρα είν' ανάλαφρη στον ήλιον άσπρη / και συ ω μάντη κρύβεις άγριο λιλά για την απόγνωση - / έλεγε των Μυκηνών ο ήλιος / ακούγοντας τρομερά μικρά τύμπανα / και μια γυναικεία φωνή που θρυμμάτιζε το αίμα του - / μα εγώ βρίσκομαι σ' ουράνιο μεσημέρι / για να σφάξω τριγυρισμένος από φως την κόρη μου. / Έχεις το χρυσάφι των οφθαλμών / άφησέ με / η ερημιά με θέλει ζωντανό και μονάχο - / άφησέ με / ως την άκρη του Επωμένου θα συμπορευτούμε / κατόπιν είν' ένας δικός μου καιρός με την κόρη, / έλεγε ο πατέρας κ' έδειχνε τον άχρηστο ήλιο. / Λοιπόν ήρθε η ώρα κι ο βωμός μεγαλώνει σα σύννεφο.

(*Η έλαφος των άστρων*, Τρίπτυχο-Η Ιφιγένεια και ο πατέρας της)

1)η απόφαση του ηγεμόνα-Αγαμέμνονα.

Η δύσκολη θέση του ηγεμόνα και μάλιστα στην ακμή της δόξας του, στους στίχους «έγραφε θαλάσσια βήματα στην παραλία ο Αγαμέμνων.», «μα εγώ βρίσκομαι σ' ουράνιο μεσημέρι», στον Καρούζο, συνδέεται με τους στίχους «Γιατί στριφογυρνάς έξω απ' τη σκηνή σου / Αγαμέμνονα, βασιλιά μου; / ΑΓ. Ζηλεύω καθέναν που πέρασε / βίον ακίνδυνο ανώνυμος κι άγνωστος. / Δε ζηλεύω καθόλου τους άρχοντες. / ΠΡ. Την ομορφιά της ζωής εκεί θα τη βρεις. / ΑΓ. Ομορφιά γλιστερή. / Γλυκά τ' αξιώματα, / αν όμως πέσουν βαριά, σε βουλιάζουν. ΠΡ. (...) Τι σε πονεί και τι σε σκιάζει, βασιλιά μου; (...)», «Όταν ήρθες στην Αυλίδα (...) δεν ήσουν τίποτα τα 'χες χαμένα που σου στερούσαν / οι θεοί αγέρα πρίμο' (...) / Με παρακάλαγες τι να κάνω; Πώς θα γλιτώσω; / για να μη χάσεις τ' αξίωμα κι η δόξα σου σβήσει.», στον Ευριπίδη.

Ο δισταγμός του ηγεμόνα να θυσιάσει την κόρη του για το καλό όλων και η αναγκαιότητα της απόφασης να μπει το συλλογικό συμφέρον πάνω από τα προσωπικά συναισθήματα, στους στίχους «Γέρνει ο χρόνος του ηγεμόνα σε θάνατο (...) και θάλασσες ακίνητες (...) ωχρός ανεβαίνοντας απ' τα βασιλικά που φοροούσε ρούχα», στον Καρούζο, συνδέεται με τους στίχους «Πότε γυρίζουν τη ζωή τα πάνω κάτω / οι θεοί που δε σεβάστηκες, / πότε την αφανίζουν σύρριζα / ανθρώπων αχάριστες γνώμες.», «Στα στερνά σηκώνουν οι Έλληνες πόλεμο, (...) Και μένα στρατηγό, για χάρη του Μενέλαου, / διαλέγουν, αδερφό του δα. Μακάρι τέτοιο αξίωμα / κανένας άλλος να το φορτώνονταν αντίς εγώ.», «Σε τι ζυγό η ανάγκη μας έριξε; / Θεός μας τύλιξε που φάνηκε σοφότερος / απ' τις δικές μου σοφιστείες. / Ο ταπεινός κοσμάκης έχει κάτι πολύτιμο' / ξεσπά στο κλάμα κι αφήνει τη γλώσσα του λεύτερη. / Τέτοια στους αφεντάδες δε φτουράνε. / Ρυθμίζει τη ζωή μας των μεγαλείων / το φορτίο και σκλάβοι του όχλου γίναμε. / Ντρέπομαι να δακρύσω, ο δόλιος / και πάλι ντρέπομαι να μη δακρύσω / στην πιο μεγάλη συμφορά πεσμένος.», «Ο βασιλιάς και στρατηγός γνοιάζεται για πολλά.», στον Ευριπίδη.

Ο στίχος «και θάλασσες ακίνητες», που υποδηλώνει το πρόβλημα που ζητά λύση από τον ηγεμόνα, στον Καρούζο, συνδέεται με τους στίχους «Ήχος κανείς, ουδέ πουλιού / ουδέ πελάγου' στον Εύριπο / βασιλεύει των ανέμων σιωπή.», στον Ευριπίδη.

Ο στίχος «κ' ένα βαθύ πτηνό βγάζει καπνούς μέσα στη νύχτα.», που υποδηλώνει την οδυνηρή απόφαση που πρέπει να πάρει ο ηγεμόνας μετά τη φοβερή μαντεία αλλά και την επιτυχία του συνόλου αν πάρει την απόφαση αυτή, (βαθύ πτηνό-μάντης κακών αλλά και μάντης καλών) συνδέεται με τους στίχους «ΑΓ. Ο Κάλχας θα πει στο στρατό τις μαντείες.», «Θα φτάσει στο Σιμόντα / και στις μαλαματένιες του ρουφήχτρες / σύσσωμος των Ελλήνων ο στρατός / πάνοπλος πάνω στα πλοία, / στης Τροίας το ήλιο, / στη γη του Απόλλωνα, / εκεί που λεν πως η Κασάνδρα / με δάφνης στέφανο στολίζεται χλωρό / και την ξανθή στον άνεμο λύνει πλεξούδα, / όταν θεού ριπές προφητικές / ψυχανεμίζεται.», (πτηνό αρχικά σιωπηλό, μετά πτηνό-Μάντης Κάλχας και τελικά πτηνό-Κασσάνδρα), στον Ευριπίδη.

2) το δίλημμα του πατέρα-Αγαμέμνονα

α) η φοβερή μαντεία, ευπωμένη από χείλη ιερά («θρησκευτικός εφιάλτης») στον Καρούζο αποδίδεται στους στίχους «Και ο μάντης Κάλχας, ενώ σταυρώναμε τα χέρια πια, / δίνει χρησμό, την Ιφιγένεια, το βλαστάρι μου, / να τη σφάξω στην Άρτεμη, που κατοικεί σ' αυτή τη γη, / για να φύγουν τα πλοία και των Φρυγών η χώρα να ρέψει» στον Ευριπίδη.

β) η οδυνηρή απόφαση του πατέρα, το ηθικό του χρέος, παρά το δίλημά του

Ο άχρηστος ήλιος, που δεν του δίνει τη λύτρωση, στον Καρούζο, συνδέεται με τους στίχους «Φύλαγε τη σφραγίδα στο γράμμα που κρατάς. / Σύρε τώρα απλώσαν πια το φως λευκό / η

αυγή λαμπερή / και του ήλιου το πύρινον άρμα. / Συμμερίσου τα πάθη μου./ Κανένας θνητός ως το τέλος / τυχερός και μακάριος» και με την απόφαση του Αγαμέμνονα να μη θυσιάσει την κόρη του, σε μια από τις διλημματικές του στιγμές, στον Ευριπίδη στο στίχο «Εγώ τα παιδιά μου δε σφάζω».

Το δίλημμά του που οδηγεί στην απόγνωση, το «άγριο λιλά», το πένθος που ακολουθεί και που στηρίζεται στη σκληρότητα και τη βιαιότητα που προηγείται, το σπάσιμο του στήθους, στους στίχους «Γνωρίζω τι σημαίνει να σπάσει το στήθος, είπε ο πατέρας, / (...) στον αγγελόχωντο αέρα. / (...) Γέρνει ο χρόνος του σώματος γέρνει σε θάνατο / η παραλία ηχούσε καθώς ένας θρησκευτικός εφιάλτης (...) πιο ψηλός κι από μητέρα / έγραφε θαλάσσια βήματα στην παραλία ο Αγαμέμνων. / Η μοίρα είν' ανάλαφρη στον ήλιον άσπρη / και συ ω μάντη κρύβεις άγριο λιλά για την απόγνωση - / έλεγε των Μυκηνών ο ήλιος / (...) μα εγώ βρίσκομαι σ' ουράνιο μεσημέρι / για να σφάξω τριγυρισμένος από φως την κόρη μου.», στον Καρούζο, συνδέεται με τους στίχους «Όταν ήρθες στην Αυλίδα (...) δεν ήσουν τίποτα' (...) / Με παρακάλαγες' τι να κάνω; Πώς θα γλιτώσω; / για να μη χάσεις τ' αξίωμα κι η δόξα σου σβήσει. / Κι όταν ο Κάλχας προφήτεψε την κόρη στην Άρτεμη / να θυσιάσεις για ν' αρμενίσουν οι Δαναοί, / γλυκάθηκες και πρόθυμα τάξεις να σφάξεις το παιδί. (...)Αλλάζεις γνώμη και πιάνεσαι ν' αλλάζεις τη γραφή / πως δε θα γίνεις φονιάς της θυγατέρας» «Σε τι ζυγό η ανάγκη μας έριξε; / (...) Ντρέπομαι να δακρύσω, ο δόλιος / και πάλι ντρέπομαι να μη δακρύσω / στην πιο μεγάλη συμφορά πεσμένος.», «Αλλά γυρίζω ξανά στον τροχό της ανάγκης: / Θα ματώσω το λαιμό του παιδιού μου.», «αγαπώ τα παιδιά μου' δεν είμαι τρελός. / Τρομερό να τολμήσω, γυναίκα' τρομερό / να μην το τολμήσω' μα πρέπει να το κάνω.», του Ευριπίδη.

Η οδυνηρή επαφή με την κόρη του («τα τρομερά μικρά τύμπανα») και η μελλοντική τους συνάντηση («ως την άκρη του Ειπωμένου θα συμπορευτούμε / κατόπιν είν' ένας δικός μου καιρός με την κόρη»), στον Καρούζο συνδέεται με τα παρατιθέμενα αποσπάσματα του Ευριπίδη « Καιρό ποθώ, πατέρα, τρεχάτη να 'ρθω / ν' αγκαλιάσω το στήθος σου' / σε λαχτάρησα' μη μου κακιώσεις.(...)ΙΦ. Χαρά να 'χεις που μ' έφερες κοντά σου, πατέρα.ΑΓ. Δεν ξέρω, παιδί μου, τι να πω και τι όχι.ΙΦ. Έλα! Μια με κοιτάς χαρούμενος, μια ταραγμένος.ΑΓ. Ο βασιλιάς και στρατηγός γνοιάζεται για πολλά.ΙΦ. Άσε τις έγνοιες' γίνε δικός μου τώρα.ΑΓ. Είμαι δικός σου τώρα' δεν ταξιδεύω αλλού.ΙΦ. Μη σμίγεις τα φρύδια κατσούφικα' γέλα μου.ΑΓ. Να, σε θωρώ και χαίρομαι, -δε χαίρομαι;- παιδί μου.ΙΦ. Κι όμως τα μάτια σου δάκρυα τρέχουν.ΑΓ. Είναι που φεύγεις για καιρούς μακριά μας.ΙΦ. Δεν ξέρω τι λες, ακριβέ μου πατέρα, δεν ξέρω.(...)ΙΦ. Μ' αφήνεις, πατέρα, και σαλπάρεις γι' αλλού;ΑΓ. Σαλπάρεις κι εσύ, παιδί μου, σαν τον πατέρα σου.ΙΦ. Όμορφα θα 'ταν να μπρακάριζα μαζί σου.ΑΓ. Θα πας κι εσύ ταξίδι και θα θυμάσαι το γονιό. (...)ΑΓ. Μοναχή σου' δίχως μάνα και πατέρα.(...)ΑΓ. Εδώ πρέπει να κάνω πρώτα μια θυσία.ΙΦ. Μην αμελήσεις ποτέ τα ιερά και τα όσια.ΑΓ. Και συ θα τη δεις' θα 'σαι κοντά στο βωμό.ΙΦ. Χορό θα στήσουμε γύρω τριγύρω, πατέρα; (...)ΑΓ. Τι κλαις, παιδί μου; Σαν πριν δε με κοιτάς γλυκά' (...)ΙΦ. Αν είχα, πατέρα, τη μιλιά του Ορφέα / κι αν τραγουδώντας έσερνα τις πέτρες πίσω μου / κι αν με τα λόγια γήτευα εκείνους που ποθούσα, θα πάскиζα' τώρα μια τέχνη ξέρω, / να χύνω δάκρυα' αυτό μονάχα μπορώ. / Ικεσίας κλαρί κρεμώ στα γόνατά σου / το κορμί μου (...) / πριν της ώρας μου μη με σκοτώσεις' γλυκιά η ζωή. / Μη με στείλεις να δω τον κάτω κόσμο. / (...) σε γέμισα / χαρές και μου 'δωσες χαρές κι αγάπη. (...) / Δες με, χάρισέ μου το βλέμμα σου και φίλησέ με, / σα θα πεθάνω, να σε θυμάμαι, / αν δε σε πείσουν τα λόγια μου. (...) / Ένα λόγο μονάχα θα πω και θα νικήσω' / γλυκιά η ζωή κι ο θάνατος μαυρίλα' (...)ΙΦ. (...) Χάνω το φως, / χάνω του ήλιου το φέγγος. / Ωχου! (...)

Το πρόσχημα και η αποκάλυψή του.

Ο γάμος ως πρόσχημα για την άφιξη της Ιφιγένειας στον τόπο της θυσίας της στους παρακάτω στίχους στον Καρούζο, συνδέεται με τα παρατιθέμενα αποσπάσματα της

οργάνωσης του προσχήματος και της αποκάλυψής της στους στίχους « ΑΓ. (...) Κι έγγραφα γράμμα / και το 'στείλα στη γυναίκα μου τη θυγατέρα / να στείλει τάχα του Αχιλλέα νύφη στεγανωτή. (...) / Έτσι να πείσω μπορώ τη γυναίκα μου / τάζοντας ψεύτικο γάμο της κόρης. (...) ΑΓ. Του Αχιλλέα πήρα τ' όνομα κι όχι τη χάρη. / Ούτε για γάμο ξέρει ούτε το στόχο μας (...) ΚΛ. (...) Θα παντρευτείς / την κόρη μου, παιδί της θεάς Νηρηίδας. (...) ΑΧ. Τι παντρείς; Μ' αλαλιάζεις, γυναίκα / μπας και παραλοίζεσαι κι αλλόκοτα μιλάς; (...) ΚΛ. Χαμός με βρήκε· φως φανερό μου προξενεύουν / ανύπαρκτο γάμο· πράματα της ντροπής.» του Ευριπίδη/

Ο πόνος («μια γυναικεία φωνή που θρυμματίζει το αίμα του») και η ικεσία της μάνας Κλυταιμνήστρας, μπροστά στο αναπόφευκτο τέλος της κόρης της («άλυτη μητέρα με τα πόδια σκλαβωμένα»), συνδέονται με τα παρατιθέμενα αποσπάσματα (ικεσία στον Αγαμέμνονα, ικεσία στον Αχιλλέα) του Ευριπίδη στους στίχους «ΚΛ. Χαμός με βρήκε· φως φανερό μου προξενεύουν / ανύπαρκτο γάμο· πράματα της ντροπής.(...) ΠΡ. Ο γονιός της την κόρη σου με το χέρι του θα σφάξει. (...) ΠΡ. Με το σπαθί θα κόψει της δόλιας το λευκό λαιμό. ΚΛ. Δυστυχία μου· ο άντρας μου τρελάθηκε; (...) ΚΛ. Η δόλια, χάνομαι. Τα μάτια δεν κρατούν το δάκρυ. (...) ΚΛ. (...) Αν το θες, θα σωθεί το παιδί μου. / Θέλεις ικέτισσα να 'ρθει ν' αγκαλιάσει τα πόδια σου; (...) ΚΛ. Την κόρη μου και κόρη σου μελετάς να τη σφάξεις; (...) ΑΓ. Μαύρη μοίρα, μαύρη τύχη και μαύρο ριζικό μου! ΚΛ. Και δικό μου και δικό της· τρισκατάρατο. (...) ΚΛ. (...) με τι καρδιά θα μένω στο σπίτι; / Όταν θα βλέπω τη θέση της πάντα κενή / κι ορφανό το κρεβάτι της, πνιγμένη στο δάκρυ / μονάχη θα κάθομαι και νύχτα μέρα θα τη θρηνώ! / Ο πατέρας σου σε σκότωσε, παιδί μου, / μονάχος του· άλλος κανείς· κανένα ξένο χέρι.»

Η απόφαση της Ιφιγένειας να θυσιαστεί για το κοινό συμφέρον, υποδηλώνεται στους παρακάτω στίχους στον Καρούζο και διατυπώνεται στα παρατιθέμενα αποσπάσματα του Ευριπίδη «ΙΦ. (...) Αποφασίσαμε το θάνατό μου· λαχταρώ με τιμή / να πεθάνω, δίχως να με στομώσουνε κακομοιρίες. / (...) τώρα σε μένα κρέμεται της Ελλάδας το μεγαλείο / (...) να μην τολμούν οι βάρβαροι ν' αρπάξουν πια / απ' την Ελλάδα την καρπερή γυναίκες· (...) / Τέτοια ντροπή θα ξεπλύνω πεθαίνοντας· θα δοξαστώ / στους αιώνες που την Ελλάδα λύτρωσα. (...) / δίνω το κορμί μου στην Ελλάδα· / (...) ΙΦ, Δε θέλω κλάματα. (...) / Τραγουδήστε, κοπέλες, παιάνα για το χαμό μου (...) / Πηγαίνω να δώσω νικηφόρα σωτηρία στους Έλληνες. (...) Ανάγκη το καλεί / με τη θυσία και το αίμα μου / το χρέος στη θεά να σβήσω. (...) ΙΦ. Ωχού / μέρα μου λαμπερή, / του Δία φέγγος, σ' άλλη κι αλλιώς / ζή, σε τόπον άλλο θα κατοικήσω. / Αγαπημένο φως, σε χαιρετώ.»

Η θυσία της Ιφιγένειας, το σύννεφο και η αντικατάστασή της με ελάφι υποδηλώνεται στους παρακάτω στίχους στον Καρούζο και περογράφεται στα παρατιθέμενα αποσπάσματα του Ευριπίδη «ΑΓΓΕΛΟΣ Β. (...) Σηκώθηκε στη μέση ο Ταλθύβιος – δουλειά του δα- / και πρόσταξε στο στράτευμα σεμνή σιγή. / Έβγαλε ο μάντης Κάλχας απ' το θηκάρι / μαχαίρι δίκωπο, τ' ακούμπησε / σε πανέρι χρυσό και την κόρη στεφάνωσε. / Ο γιος του Πηλέα σήκωσε το πανέρι, γύρω / τριγύρω ράντισε της θεάς το βωμό μ' αγιασμό / κι είπε· κόρη του Δία, παναγιά των κυνηγών, / που φως λαμπερό ξετυλίγεις μέσα στη νύχτα, / αυτό το σφαχτάρι δέξου που το χαρίζουν / των Αχαιών ο στρατός κι ο βασιλιάς Αγαμέμνονας, / άχραντον αίμα από λαιμό παρθένας κόρης. (...) / Ο ιερέας ευχήθηκε και πήρε το μαχαίρι / (...) κι άξαφνα, θάμα. / Καθένας άκουσε ξεκάθαρα της μαχαιριάς το χτύπο, / αλλά δεν είδε το κορίτσι να χάνεται στη γη. (...) Λαφίνα σπαρτάραγε κατάχαμα / μ' ωραίο θεόρατο θώρι / κι απ' το χυμένο αίμα ραντιζόταν ο βωμός. / Και τότε ο Κάλχας είπε γεμάτος χαρά. / Ισάξιοι στρατηγού του στρατού των Αχαιών, / βλέπετε το σφαχτό, τη βουνίσια λαφίνα, / που προσκόμισε στ βωμό της η θεά; / Αυτό λαχτάρησεν αντίς την κόρη, / για να μη μολυνθεί μ' ανθρώπου αίμα. / Με χαρά το δέχτηκε και μας χαρίζει / αγέρι καλοτάξιδο και πάρισμο της Τροίας. (...) / η κόρη σου, φως φανερό, πετάει στους θεούς.»

Στο ποίημα με τίτλο *Να γύριζα στο τίποτα* αναδεινύεται ο ρόλος των μάντεων και συνδέεται με την τραγωδία του Ευριπίδη *Η Ιφιγένεια η εν Αυλίδι*.

Παραθέτουμε το ποίημα στον Καρούζο.

Ολομόναχος αδικαίωτος κι ανυπεράσπιστος / ελεεινός από βίαιο ύψος που πάει στράφι / κάθε χιλιόμετρο μέλλον ένας βραδύκαυστος θάνατος. / Πότε θα με γκρεμίσει η ποθούμενη φλόγα στα σωθικά μου / στα φυλλοκάρδια μου η αμέτοχη λύση / η ακάλεστη διακοπή ώστε ν' αρχίσει / αμέσως η αποσύνθεση. / Ήτανε κουβαράκι κάποτε μαζεμένος ο χρόνος / στα ιλιγγιώδη ποσοστά της αφάνταστης μικροϋλης. / Κανένας Κάλχας και κανένας οίστρος της τράπουλας- / η τύχη μας δεν είχε βγάλει τα φτερά της εντελέχειας. / Κι όμως εκεί στα έγκατα φυτευότανε δίχως νόημα / η ερεβώδης ιδιορρυθμία του θανάτου-: / αυτό που δοκιμάζουμε στο όνομα ηλικία. / Κι άλλη Άνοιξη εφέτος κι άλλη- / στη δράκαινα-διαλεκτική... / Κι άλλα πλήγματα στο στήθος κι άλλα / φονικά διάτορα εικοσιτετράωρα. / Στο κάπνισμα γρήγορα- να υπάρχουμε δήθεν άτρωτοι.

(*Δυνατότητες και χρήση της ομιλίας, Να γύριζα στο τίποτα*)

Οι στίχοι «Ολομόναχος αδικαίωτος κι ανυπεράσπιστος / ελεεινός από βίαιο ύψος που πάει στράφι / κάθε χιλιόμετρο μέλλον ένας βραδύκαυστος θάνατος (...) Ήτανε κουβαράκι κάποτε μαζεμένος ο χρόνος / στα ιλιγγιώδη ποσοστά της αφάνταστης μικροϋλης (...) Κι όμως εκεί στα έγκατα φυτευότανε δίχως νόημα / η ερεβώδης ιδιορρυθμία του θανάτου-: / αυτό που δοκιμάζουμε στο όνομα ηλικία. / Κι άλλη Άνοιξη εφέτος κι άλλη- / στη δράκαινα-διαλεκτική... / Κι άλλα πλήγματα στο στήθος κι άλλα / φονικά διάτορα εικοσιτετράωρα.», στον Καρούζο, που υποδηλώνουν το ανυπεράσπιστο μπροστά στο θάνατο, νεαρό υποκείμενο, του οποίου η μοίρα μοιάζει με της νεαρής («Άνοιξη», «κουβαράκι μαζεμένος ο χρόνος», υποδηλώνοντας ότι το κουβάρι της ζωής της δεν είχε ακόμη αρχίσει να ξετυλίγεται), έτοιμης για θυσία («ελεεινός από βίαιο ύψος που πάει στράφι», «πλήγματα στο στήθος») Ιφιγένειας, συνδέονται με τους στίχους «Και ο μάντης Κάλχας, ενώ σταυρώναμε τα χέρια πια, / δίνει χρησμό, την Ιφιγένεια, το βλαστάρι μου, / να τη σφάξω στην Άρτεμη, που κατοικεί σ' αυτή τη γη, / για να φύγουν τα πλοία και των Φρυγών η χώρα να ρέψει. / Τ' άκουσα εγώ και πρόσταξα να διαλαλήσει (...) πως το στρατεύμα διαλύεται / πως ποτέ μου δε βάσταγα το παιδί μου να σφάξω. / Ο αδερφός μου όμως, λόγους επιστρατεύοντας πολλούς, / μ' έπεισε τα φριχτά να τολμήσω», στον Ευριπίδη. Οι στίχοι «Κανένας Κάλχας και κανένας οίστρος της τράπουλας- / η τύχη μας δεν είχε βγάλει τα φτερά της εντελέχειας.», στον Καρούζο, συνδέονται με την αντιμετώπιση των μάντεων, στους στίχους «Ο Κάλχας θα πει στο στρατό τις μαντείες. (...) Κι να πεθάνει; Στο χέρι μας είναι. (...) Το σπέρμα των μάντεων φιλόδοξη λέπρα. (...) Άχρηστοι, μα προς το παρόν αναγκαίοι. (...) Πικρά το πρόσφορα κι οι αγιασμοί που θα σηκώσει / ο μάντης Κάλχας' τι μάντης δα κι αυτός, / που λίγες αλήθειες λέει και ψέματα πολλά, / στην τύχη' κι αν έξω πέσει, λακίζει.», στον Ευριπίδη.

Στο ποίημα με τίτλο *Μυκήνες ευτυχία της Αργολίδας (Η έλαφος των άστρων)*, το οποίο παραπέμπει στο έργο του Αισχύλου *Αγαμέμνων* από την τριλογία *Ορέστεια*, επισημαίνεται ότι ο έρωτας γίνεται συχνά το μεγάλο άλλοθι της καταστολής. Το μυθολογικό πλαίσιο της τραγωδίας με την ηγεμονική άφιξη του νικητή στην τρωική εκστρατεία *Αγαμέμνονα*, την υποκριτική στάση της *Κλυταιμνήστρας*, το φόνο του *Αγαμέμνονα* και της *Κασσάνδρας*, ως κάθαρση και απόδοση δικαιοσύνης, σύμφωνα με την *Κλυταιμνήστρα*, το φαύλο κύκλο του αίματος, από τον ποιητή χρησιμοποιείται για να τονιστεί ότι ο έρωτας

ιστορικά παίρνει τη μορφή της επιθυμίας για εξουσία, της επιθυμίας για δύναμη που οδηγεί στην καταστολή, στο θάνατο του αθώου.

Παραθέτουμε το ποίημα στον Καρούζο

Τι περισσότερο πλαταίνει την πράξη απ' την αθωότητα... / Ίδε ο δεσμώτης διάφανος με τ' αστέρια
εξουσιάζοντας τον άλιωτο πόνο στ' όνομά του / φίλος του φωτός ή Προμηθέας οιωνίζει το φόβο μας
/ ύστερα χιλιάδες μάσκες αλλ' εγώ / θα μείνω σε μια θύρα σαν κέλυφος οπού η δόξα το σπάζει / ο
Αγαμέμνων / αγγιγμένος από τριανταφυλλένια νύχτα ηγεμόνας / είναι οι ριπές των ματιών του
μεταξωτή λάμψη / και η Κασσάνδρα / κορακάτη με κόκκινα βαθιά σημάδια στο λαιμό / θυγατέρα
βασιλέως ψυχοπαθής απ' τη μεγάλη υγεία. / Το μοναρχικόν άρμα έχει σταματήσει και των
ανακτόρων η πύλη / ανοιχτή με την Κλυταιμνήστρα στολισμένη / ελαφρά ποδήματα ρούχα γεμάτα
έρωτα και μύρα θανάτου / στα χέρια της ο πορφυρός πέπλος - / όμως / ήλιος δεν περιμένει την
ανάσα του νικητή Αγαμέμνονα / δέντρα η βλάστηση όλα σε μαύρο πετεινό / τ' αστέρια οι πράξεις / ο
στρεφόμενος καιρός / καθώς ανοίγει τους θαλάμους των εποχών κατάφυτους / και λάμπουν τις
όμορφες νύχτες τ' ασπρόρουχα της σελήνης / όλα σε μαύρο πετεινό. / Άφωνος με την καταγωγή των
τάφων / ό,τι μέλλεται πώς να εμποδίσεις αντίκρου στα πουλιά... / Ένας ο δρόμος και οδηγεί προς το
αίμα.

(*Η έλαφος των άστρων*, Τρίπτυχο-Μυκήνες ευτυχία της Αργολίδας)

Η ηγεμονική επιστροφή του νικητή Αγαμέμνονα.

Ο στίχος «αγγιγμένος από τριανταφυλλένια νύχτα ηγεμόνας» στον Καρούζο, συνδέεται με το φως μέσα στο σκοτάδι που ακολουθεί την ηγεμονική επιστροφή του νικητή στην Τροία Αγαμέμνονα στους στίχους «καλότυχος να 'ρθει κι απ' το σκοτάδι / χαρούμενη να ξεπηδήσει λάμψη... / (Ξαφνικά λάμπει το φως) / Ω! φλόγα, καλωσόρισες που μέσα / στη νύχτα σαν το φως της μέρας μοιάζεις», «Γιατί έφτασε και φέρνει / σ' εσάς ο αφέντης Αγαμέμνονας και σ' όλους / αυτούς εδώ το φως μέσα στη νύχτα.», και την μεγαλόπρεπη υποδοχή του στους στίχους «Ο Αγαμέμνονας κατεβαίνει από το άρμα και πατώντας πάνω στο πορφυρό χαλί, μπαίνει μέσα στο παλάτι. , στον Αισχύλο. Το επίθετο «τριανταφυλλένια» υποδηλώνει εκτός από το φως το πορφυρό χαλί με το οποίο μπαίνει στο παλάτι.

Το ερωτικό «φαίνεσθαι» της Κλυταιμνήστρας και η αληθινή («μη είναι») εγκληματική, εκδικητική της διάθεση και πρόθεση στους στίχους «Το μοναρχικόν άρμα έχει σταματήσει και των ανακτόρων η πύλη / ανοιχτή με την Κλυταιμνήστρα στολισμένη / ελαφρά ποδήματα ρούχα γεμάτα έρωτα και μύρα θανάτου / στα χέρια της ο πορφυρός πέπλος –» στον Καρούζο συνδέονται με τους στίχους «Κλ. (...) Και βιάζομαι να κάνω / στον τιμημένο μου άντρα που γυρίζει, / την πιο λαμπρήν υποδοχή. –Ποιαν άλλη / καλύτερη απ' αυτήν χαρά η γυναίκα / θα νιώσει, παρά διάπλατα τις πόρτες / στον άντρα της ν' ανοίξει που τον φέρνει / θεός από τον πόλεμο σωσμένο;- / (...) Κι ούτε κακό λόγο / μήτε ηδονήν απ' άλλον άντρα ξέρω / πιότερο απ' όσο το χαλκό να βάφω. (...)»(Βγαίνει από το παλάτι η Κλυταιμνήστρα. Τη συνοδεύουν σκλάβοι που μεταφέρουν ένα ολοπόρφυρο χαλί) (...)Ευθύς ας γίνει / ο δρόμος πορφυρόστρωτος κι η Δίκη / σ' ανέλιπτους θαλάμους ας τον φέρει. (...)»(Ο Αγαμέμνονας κατεβαίνει από το άρμα και πατώντας πάνω στο πορφυρό χαλί, μπαίνει μέσα στο παλάτι.) (...)Κλ. Στα όσα ψέματα πριν λίγο, / δε θα ντραπώ να πω τα ενάντια τώρα. (...) / Την πράξη ετούτη της παλιάς αμάχης / καιρό τη μελετούσα, κι ήρθ' η ώρα / στέκομαι κει που χτύπησα, στο έργο (...) (...)ΚΑ. Ωω! Συμφορά, τι 'ναι που φαίνεται; / Δίχτυ του Άδη; Όχι, η γυναίκα του / κι η φόνισσά του είναι το δίχτυ (...)ΚΑ. (...) με τι γλώσσα τον έγλειψε, σα σκύλα / μισητή, κι άκουσε πρόσχαρη τάχα, / τα λόγια του. τέτοια τολμάει, του άντρα / ο θηλυκός

φονιάς' (...) / Και πόσο εφώναξε από τη χαρά της / η ανίσχυνη, σα να 'χε εχθρούς νικήσει, / δείχνοντας πως εγιόρταζε μονάχα / για τον καλό του γυρισμό.» του Αισχύλου.

Η προφητεία του θανάτου

Το επίθετο «κορακάτη» που χαρακτηρίζει την Κασσάνδρα, και οι στίχοι «ό,τι μέλλεται πώς να εμποδίσεις αντίκρυ στα πουλιά...», «όλα σε μαύρο πετεινό», στον Καρούζο, συνδέονται με τον μαύρο αετό στους στίχους «Στων караβιών τους βασιλιάδες / οι βασιλιάδες των πουλιών φανερωθήκαν / κατάμαυρος ο ένας, (...) πλάι στα παλάτια / προς τη δεξιά μεριά, σε ξάγναντο / βράχο, και μια ετοιμόγεννη / σπαράζαν λαγουδίνα που δεν πρόφτασε / να κάμει το στερνό της δρόμο.», στον Αισχύλο.

Οι στίχοι «δέντρα η βλάστηση όλα σε μαύρο πετεινό / τ' αστέρια οι πράξεις / ο στρεφόμενος καιρός / καθώς ανοίγει τους θαλάμους των εποχών κατάφυτους / και λάμπουν τις όμορφες νύχτες τ' ασπρόρουχα της σελήνης / όλα σε μαύρο πετεινό.», που θυμίζουν θρηνητικό τραγούδι, στον Καρούζο, συνδέονται με τους στίχους «Ψάλλε θλιμμένα, θλιβερά» «Αυτοί που φεύγουν, / την πόλη του Πριάμου θα κουρσέψουν, / όταν ερθεί το πλήρωμα του χρόνου, / κι όλα τα συναγμένα μες στους πύργους / πλούτη σκληρά θ' αρπάξει η Μοίρα' (...) / Τέτοιες μοιρόγραφτες μαντείες (...) διαλάλησεν ο Κάλχας / για τα βασιλικά παλάτια ταιριασμένο / μ' αυτά λυπητερό ψάλλε σκοπό, / λυπητερό», «Τη στέγη τούτη / δεν άφησε ποτέ χορός που ψάλλει / πικρόλαλο, παράφωνο τραγούδι. / Κι έχοντας αίμα ανθρώπινο ρουφήξει, / τράνεψε και θρονιάστηκε στο σπίτι,», το θρήνο της Κασσάνδρας-αηδόνας στους στίχους «Φρενόβλαφτη 'σαι και θεοπαρμένη / να ψάλλεις έτσι μοιρολόι στον εαυτό σου, / σαν τη μελίχρωμη αηδόνα / που, αλίμονο, στο θρόνο ακούραστη, / με πονεμένη την ψυχή τον Ίτυν, Ίτυ, / θρηνολογεί για την πικρή ζωή του. / ΚΑ. Ω! μοίρα της γλυκόλαλης αηδόνας / της δώσαν φτερωτό κορμί οι θεοί, / κι οι θρήνοι αν λείπαν, μια γλυκιά ζωή, μα εμένα / φόνος με δίστομο μαχαίρι περιμένει.», του Αισχύλου.

Οι στίχοι «και η Κασσάνδρα / κορακάτη με κόκκινα βαθιά σημάδια στο λαιμό / θυγατέρα βασιλέως ψυχοπαθής απ' τη μεγάλη υγεία.», στον Καρούζο, όπου αναδεικνύεται η προφητική του θανάτου ικανότητα της Κασσάνδρας, συνδέονται με τους στίχους «Στ' αλήθεια είναι τρελή κι ακούει μονάχα / τη σκοτεινή της σκέψη, που ενώ φτάνει / από μια χώρα νιόπαρτη, δεν ξέρει / το χαλινάρι πώς να το βαστάξει, / πριν γίνει αιμάτινος αφρός η ορμή της.», «Φρενόβλαφτη 'σαι και θεοπαρμένη / να ψάλλεις έτσι μοιρολόι στον εαυτό σου,», «Πούθε σταλμένες και θεοφόρητες / σου 'ρχονται οι μάταιες τούτες αγωνίες / και με περίτρομη ψιλή φωνή / τους σκοτεινούς σου φόβους τραγουδείς; / Πού βρήκες στους προφητικούς σου δρόμους / τέτοια κακομελέτητα σημάδια; / Γάμοι του Πάρη, μαύροι γάμοι, / χαμός των φίλων. Πατρικές / νεροσυρμές του Σκάμανδρου. / Στις ακροποταμιές σας τότε η δόλια / θρεφόμουν και μεγάλωνα / μα τώρα γοργά θαρρώ στου Κωκυτού τις όχθες / και στον Άχέροντα θα προφητεύω.», του Αισχύλου. (Αξίζει να επισημανθεί η σύνδεση του «ψυχοπαθής απ' τη μεγάλη υγεία» με το «φρενόβλαφτη και θεοπαρμένη», «τρελή κι ακούει μονάχα τη σκοτεινή της σκέψη», «αιμάτινος αφρός η ορμή της»).

Ο στίχος «Άφωνος με την καταγωγή των τάφων», στον Καρούζο, συνδέεται με τους στίχους «Τέτοιες μοιρόγραφτες μαντείες (...) διαλάλησεν ο Κάλχας / για τα βασιλικά παλάτια», «περιμένω / μ' ανήσυχο το νου ν' ακούσω / κάτι θολό, κρυμμένο στο σκοτάδι.», «αχόρταγη του γένους η κατάρη / για τη θανάσιμη ως θρηνήσει τη θυσία.», «Τη στέγη τούτη / δεν άφησε ποτέ χορός που ψάλλει / πικρόλαλο, παράφωνο τραγούδι. / Κι έχοντας αίμα ανθρώπινο ρουφήξει, / τράνεψε και θρονιάστηκε στο σπίτι, / -δύσκολα πια θα φύγει- αυτό το σμάρι / των Ερινύων του γένους. Φωλιασμένες / μες στους θαλάμους,», «Θα 'ρθει ό,τι μέλλεται.», του Αισχύλου.

Ο στίχος «ήλιος δεν περιμένει την ανάσα του νικητή Αγαμέμνονα», στον Καρούζο, συνδέεται με τους στίχους «κι έδωσε / τέτοια μαντεία. «Αυτοί που φεύγουν, / την πόλη του Πριάμου θα κουρσέψουν, / όταν ερθεί το πλήρωμα του χρόνου, / κι όλα τα συναγμένα μες στους πύργους / πλούτη σκληρά θ' αρπάξει η Μοίρα'», «Τώρα ο χρησμός σα νίνουφη παρθένα / μες απ' τα πέπλα δε θα μισοβλέπει, / μα, ως φαίνεται, θα ορμήσει προς του ήλιου / καθάριος τις ανατολές και ως κύμα / μέσα στο φως θ' απλώσει την πλημμύρα / φριχτότερου κακού από τούτο.», «Κι ο αρχηγός του στόλου και της Τροίας / ο χαλαστής, δεν ξέρει καν ποιος κρύφιος / θα τότε βρει χαμός, μαύρη του τύχη'», του Αισχύλου.

Ο φόνος του Αγαμέμνονα που υποδηλώνεται στους στίχους «ήλιος δεν περιμένει την ανάσα του νικητή Αγαμέμνονα», στον Καρούζο, συνδέεται με την περιγραφή της δολοφονίας του στα παρατιθέμενα αποσπάσματα του Αισχύλου «ΚΑ (...) μες στα βρόγια / τον έπιασε η κακούργα και χτυπάει / βουλιάζει στον ολόγεμο λουτήρα ο δόλιος. / Σου λέω την τύχη του θανατερού λουτρού. (...)ΚΛ. (...) στέκομαι κει που χτύπησα, στο έργο / κι έτσι έχω πράξει –δεν τ' αρνιέμαι- / που μήτε να ξεφύγει μήτε πάλι / να φυλαχτεί απ' το θάνατο. Σε δίχτυ, / σαν των ψαριών, πυκνό τονε τυλίγω, / αρχοντικό θανάσιμο χιτώνα, / και δυο χτυπιές του δίνω / πέφτει / παράλυτος, διπλά βογγώντας, κι όπως / σωριάζονταν στη γη, χτυπάω για τρίτη / φορά, δώρο που το 'ταξα του Άδη, / σωτήρα των νεκρών στον κάτω κόσμο. / Έτσι πέφτοντας χάμω, την ψυχή του / ξερνάει και τινάζοντας το αίμα / μ' ορμή από την πληγή, με πιτσιλίζει / με φονικής δροσιάς μαύρες σταγόνες, / που μ' εύφραναν όχι πιο λίγο, απ' όσο / θεόσταλη καλή βροχή το στάρι / στο κάρπισμά του.».

Η άποψη της Κλυταιμνήστρας για την απόδοση της δικαιοσύνης και τη δική της αθωότητα, που υποδηλώνεται στον στίχο στον Καρούζο «Τι περισσότερο πλαταίνει την πράξη απ' την αθωότητα...», συνδέεται με το λόγο και τη στάση της στους παρατιθέμενους στίχους του Αισχύλου «ΚΛ. (...) του παλατιού το κύπελλο με τόσα / δεινά καταραμένα είχε γεμίσει / και ύστερα, ως ήρθε, τ' άδειασεν ο ίδιος. (...) ΧΟ. (...) Νάτος, σαν κόρακας εχθρός στο πτώμα απάνω / κάθησε και καυχείται πως ετούτον / τον ύμνο δίκαια τραγουδάει.».

Ο φαύλος κύκλος του αίματος υποδηλώνεται στον Καρούζο και παρουσιάζεται στους παρατιθέμενους στίχους του Αισχύλου «ΚΑ. Αντίθεη στέγη / πόσους ξέρει / φόνους φριχτούς, συγγενικούς, / τόπος αιματοράντιστος, σφαγείο. (...)ΚΑ. Να, στα σημάδια αυτά πιστεύω / βρέφη που κλαίνε στη σφαγή τους, σάρκες / ψητές κι απ' τον πατέρα φαγωμένες. (...)ΚΑ. (...)Κι αχόρταγη του γένους η κατάρα / για τη θανάσιμη ας θρηνήσει τη θυσία. (...)ΚΑ. (...) Τη στέγη τούτη / δεν άφησε ποτέ χορός που ψάλλει / πικρόλαλο, παράφωνο τραγούδι. / Κι έχοντας αίμα ανθρώπινο ρουφήξει, / τράνεψε και θρονιάστηκε στο σπίτι, (...)ΚΑ. (...) Δε θ' αφήσουν όμως / απλήρωτο οι θεοί το θάνατό μας. / Γιατί άλλος θα μας εκδικήσει, / γιος της μητέρας του φονιάς, το φόνο / να ξεπληρώσει του γονιού / απ' τη γη του / μακριά διωγμένος, πλανημένος, ξένος, / θα ξαναρθεί, κατάκορφα να υψώσει / των παλατιών ετούτη την κατάρα / (...)ΚΑ. Αιματοράντιστη σφαγή πνέουν τα παλάτια. (...) ΚΛ. Με σωστή τώρα μίλησες γνώμη, / της γενιάς τον καλόθρεφτο δαίμονα κρίζοντας. / Γιατί αυτός μες στα σπλάχνα μας θρέφει / τη λύσσα, που πάντα για αίμα διψάει / και πριν τελειώσει η παλιά συμφορά, / μια νέα αιματόβαφη φτάνει. (...)ΧΟ.. Τρέμω / το χτύπο της αιμάτινης βροχής / που συνταράζει το παλάτι. Οι ματωμένες / πότε θα πάψουν σάλεις; Το σπαθί της / απάνω σ' άλλα ακόνια η Μοίρα / για άλλη εκδίκηση ακονίζει. (...)ΧΟ. (...) Ποιος θ' αποδιώξει απ' τα παλάτια / το σπέρμα του κακού; Στη συμφορά / κόλλησεν αξειδιάλυτα το γένος. ».

Ο τίτλος της ποιητικής συλλογής *Πενθήματα* του Καρούζου παραπέμπει σε όρο του Αισχύλου.

Αναφορά στον Αισχύλο υπάρχει στο ποίημα με τίτλο *Η συνήθεια να λέω κάτι (Δυνατότητες και χρήση της ομιλίας)*, όπου ο τραγικός ποιητής μαζί με άλλους κορυφαίους ποιητές μοιράζονται, δυστυχώς, το ποιητικό μεγαλείο αλλά και την κοινωνική λήθη.

Πώς θα νιώσουμε τη γεωγραφία χωρίς τις πρωτεύουσες / (εγώ, κύριοι, τη διασκεδάζω την αποτυχία μου στην ύπαρξη) / νομίζω όμως πως ο χάρτης αγνοεί τα μοιρολόγια μας / τις πεπτικές διαδικασίες των αγαθών μουσουλμάνων / (ε, δεν τη φανταζόμουν μια τέτοια φράση) / λέγε καϊμένε τι στοιχίζει μετά θάνατον η ομιλία / τι να τρων τον Αισχύλο τα σκουλήκια / τι το Λάμπρο Πορφύρα... / Για κουτούς η δόξα ψάχνει για κλινήρεις του πνεύματος. / Τι είν' ο ίδιος ο Σαίξπηρ αγνάντια στους άγιους / οπού κρατούν αγκαλιά τους τις κορφές στα Ιμαλάια... (...) *(Δυνατότητες και χρήση της ομιλίας, Η συνήθεια να λέω κάτι)*

Στα ποιήματα με τίτλο *Ο ποιητής για τη Μήδεια και Η χαρά της Μήδειας (Η έλαφος των άστρων)*, ο ποιητής χρησιμοποιεί το μυθολογικό πλαίσιο της τραγωδίας Μήδεια του Ευριπίδη (ο ύμνος στο Διόνυσο, ο ύμνος στον έρωτα αλλά και το πάθος, που με την προδοσία και τα απραγματοποίητα όνειρα, οδηγεί στην ερωτική εκδίκηση και το φόνο των παιδιών από τη μητέρα τους) της), για να εκφράσει το θανάσιμο ερωτικό πάθος.

Παραθέτουμε τα ποιήματα στον Καρούζο

Είμαι γεννημένη να πράξω τους ζεστούς φόνους, / η Μήδεια λέει αγκαλιάζοντας τ' αστέρια / δεν έχω έναν άνθρωπο / ν' ακούσει απ' το στόμα μου τη μέσα δικαιοσύνη / οπού με καίει στην κάθε ρόγα στα βυζιά / με καίει στην ήβη. / Κόσμε άδικε ο γιος της Σεμέλης / με το βότρυ σε πάει πάντα στους θανάτους / κι ο πράος μουσηγέτης όμορφος απ' τη διάρκεια / μ' αφήνει μονάχη με τα αίματα / κόσμε άδικε ο γιος της Σεμέλης- / η Μήδεια λέει δείχνοντας τα κόκκινα χέρια. / Μεγάλο δικαστήριο η ορμή και την ακούω θεέ μου / σε δύσκολους χυμούς ω νύχτες / η βλάστηση μυρίζει από νυφικό φεγγάρι / σκοτώνω για να φτάσει στα ουράνια η οργή / να σχίσω και το στήθος / αν ίσως η φωνή δεν άρκεσε ποτέ να λάμψει η μοίρα- / πόσες, αλήθεια, ηλιαχτίδες είν' ακόμη ως το τέλος, / η Μήδεια λέει/ καθώς αφρίζει ο νους της άσπρη συμφορά / στο μανιασμένο στήθος η εκδίκηση / σαν αιθάλη. / Τραγουδήσετε τη χαρά μου / κάποτε είχα κ' εγώ τα όνειρά μου / με πόνο τραγουδήσετε, / η Μήδεια κλαίει.

(Η έλαφος των άστρων, Τρίπτυχο δεύτερο-Η χαρά της Μήδειας)

Στη λησμονιά πώς να προχωρήσω μονάχος / απ' το φεγγάρι σταλαγμένη σαν ασημένιο κοράσι / η Μήδεια καθαρή κοιμάται με τους φόνους στον κόρφο της / δεν υπάρχει ο έντρομος δαίμονας των ημερών / οπού χύθηκε για πάντα στη φωτιά / η εύφλεκτη ύλη του έρωτα / δεν υπάρχει το βλέμμα της σκύλας τυρρηνικής / μέσ' στα μάτια που έλαμψαν από γαμψή εκδίκηση. / Στη λησμονιά πηγαίνω δίχως ήλιο με τα κάλλη των ανέμων / όλα στο τραγούδι κ' η ψυχή στον Άδη / ξεραίνονται τ' άνθη οι πράξεις τα ονόματα / πάει κ' η αγάπη χαμένη / σαν περαστική πνοή στα χαρτόνια / ο άνθρωπος έαρ η θάλασσα / βουνά και κάμποι ο ουρανός – χαρτόνια. / Στη λησμονιά πώς να προχωρήσω μονάχος / η Μήδεια γελά δυνατά μέσ' στη νύχτα / είναι το γέλιο της ασπράδι από μουχλιασμένο αβγό / ψέμα η γέννηση ψέμα κι ο θάνατος / ψέμα ο ήλιος και παιχνίδι σκοτεινό / που φέρνει ταραχή στο στήθος.

(Η έλαφος των άστρων, Τρίπτυχο δεύτερο-Ο ποιητής για τη Μήδεια)

1)ο έρωτας

Ο έρωτας ως πάθος και η απογοήτευση

Το ερωτικό πάθος στον Καρούζο, στους στίχους «τη μέσα δικαιοσύνη / οπού με καίει στην κάθε ρόγα στα βυζιά / με καίει στην ήβη.», «η ορμή και την ακούω θεέ μου / σε δύσκολους χυμούς ω νύχτες / η βλάστηση μυρίζει από νυφικό φεγγάρι», συνδέεται με τους στίχους « το βαθύ για τον Ιάσονα έρωτά της.», «Ανέμουαλη, τι πόθος σε πλαντάζει / για του Ιάσονα το αζύγωτο κρεβάτι;», στον Ευριπίδη.

Η απογοήτευση που βιώνει η Μήδεια και αποδίδεται με το θρήνο της στους στίχους «η ορμή και την ακούω θεέ μου / σε δύσκολους χυμούς», «Τραγουδήσετε τη χαρά μου / κάποτε είχα κ' εγώ τα όνειρά μου / με πόνο τραγουδήσετε, / η Μήδεια κλαίει.», συνδέεται με το θρήνο στους στίχους «Αχ! να μην έσωνε η Αργώ ποτέ της / να διάβαινε τις μαύρες Συμπληγάδες, / στη χώρα για να πάει της Κολχίδας, / (...) Γιατί έτσι και η Μήδεια η κυρά μου / στις Ιωλκός δε θ' άραζε τα κάστρα / απ' το βαθύ για τον Ιάσονα έρωτά της.», «κι έτσι αφημένη / στον πόνο της καρδιάς περνάει τις μέρες, / λιώνοντας μες στα δάκρυα», το θρήνο της Μήδειας «Ωωχ! / η δύστυχη εγώ κι από τους πόνους / πανάθλια, να γινόταν να πέθαινα.», του Ευριπίδη.

Η απογοήτευση από την προδοσία στους στίχους «πάει κ' η αγάπη χαμένη / σαν περαστική πνοή στα χαρτόνια (...) ψέμα ο ήλιος και παιχνίδι σκοτεινό / που φέρνει ταραχή στο στήθος.», στον Καρούζο, συνδέεται με τους στίχους «άφησε τα παιδιά και την κυρά μου / ο Ιάσοντας, και νέο έκανε γάμο, / βασιλικό, σμίγοντας με την κόρη / του Κρέοντα που κυβερνάει τη χώρα' / η δόλια Μήδεια μες στην καταφρόνια / φωνάζει για τους όρκους των, (...) από τότε / που 'νωσε πως εκείνος τη ντροπιάζει / μηδέ τα μάτια από τη γη σηκώνει, / σκυμμένο έχοντας πάντα το κεφάλι», του Ευριπίδη.

Η ψευδαίσθηση του έρωτα

Η ψευδαίσθηση του έρωτα, ως ηλιαχτίδες που θα σβήσουν, ως ήλιος-ψέμα και «παιχνίδι σκοτεινό που φέρνει ταραχή στο στήθος», η «αγάπη χαμένη», τα πάντα ως «χαρτόνια», στον Καρούζο, συνδέονται με τα σημάδια που δεν έχει ο άντρας που προδίδει για να ξεχωρίζει στους στίχους «Ω Δία, γιατί έβαλες σημάδια / στον ψεύτικο χρυσό καθάρια κι έτσι / τον ξεχωρίζουν οι άνθρωποι, όμως όταν / τον κακόν άντρα πρέπει να ξεκρίνεις, / δε βρίσκεις στο κορμί του τέτοιο αχνάρι;» στον Ευριπίδη.

Τα απραγματοποίητα όνειρα και ο θρήνος που εκφράζονται στους στίχους του Καρούζου «Τραγουδήσετε τη χαρά μου / κάποτε είχα κ' εγώ τα όνειρά μου / με πόνο τραγουδήσετε, / η Μήδεια κλαίει.» συνδέονται με το θρήνο της Μήδειας στα αποσπάσματα του Ευριπίδη «ΤΡΟΦΟΣ (...)μονάχα τον ολόλευκο λαιμό της / στρέφει καμιά φορά, για να θρηνήσει / πατέρα, σπιτικό, πατρίδα, που όλα / τα πρόδωσε τον άντρα ακολουθώντας, / κι όμως αυτός την έχει παρατήσει.»

2) Η εκδίκηση

α) η ερωτική εκδίκηση ως απόδοση δικαιοσύνης.

Οι στίχοι «δεν έχω έναν άνθρωπο / ν' ακούσει απ' το στόμα μου τη μέσα δικαιοσύνη», «Κόσμε άδικε ο γιος της Σεμέλης / με το βότρυ σε πάει πάντα στους θανάτους», «Μεγάλο δικαστήριο η ορμή και την ακούω θεέ μου / σε δύσκολους χυμούς ω νύχτες / η βλάστηση μυρίζει από νυφικό φεγγάρι / σκοτώνω για να φτάσει στα ουράνια η οργή», «αφρίζει ο νους της άσπρη

συμφορά / στο μανιασμένο στήθος η εκδίκηση / σαν αιθάλη.» «χύθηκε για πάντα στη φωτιά / η εύφλεκτη ύλη του έρωτα / δεν υπάρχει το βλέμμα της σκύλας τυρρηνικής / μέσ' στα μάτια που έλαμψαν από γαμψή εκδίκηση. / (...)η Μήδεια γελά δυνατά μέσ' στη νύχτα / είναι το γέλιο της ασπράδι από μουχλιασμένο αβγό», που αποδίδουν το αρρωστημένο (ασπράδι από μουχλιασμένο αβγό, γελά δυνατά μέσ' στη νύχτα) ερωτικό πάθος (αφρίζει, μανιασμένο στήθος), που οδηγεί στην εκδίκηση, στον Καρούζο, συνδέονται με τους στίχους «Τώρα γυρίσαν όλα ενάντια της / κι η αγάπη της πικρό γίνηκε μίσος. / (...) γιατί η ψυχή της είναι / παράφορη», «ούτε θα πάψει, / καλά την ξέρω εγώ, το χόλιασμά της, / πριν κάψει κάποιον με τους κεραυνούς της...», «Μακάρι / κι αυτόν και τη νύφη να δω / και τα σπίτια τους όλα σε μαύρο / χαλασμό να βουλιάζουν», «η γυναίκα (...) αν προδοθεί στον έρωτά της, / πιο φόνισσα απ' αυτήν δεν γίνεται άλλη.», «Αχ! έρωτα που ανθρώπους αφανίζεις.», «Από τους τόσους / δρόμους αφανισμού που 'χω, καλές μου, / δεν ξέρω ποιον να πάρω πρώτο' τάχα / φωτιά στο νυφικό δώμα να βάλω, / ή μπαίνοντας κρυφά στο θάλαμο όπου / είναι στρωμένο το κρεβάτο, ξίφος / στα σκώτια να τους μπήξω ακονισμένο;», «Πικρούς, όλο φαρμάκι εγώ τους γάμους, / μαύρο το συμπεθέριασμα θα κάμω», «Έρωτα εσύ, όταν πέσεις / μ' αβάσταχτην ορμή, δε φέρνεις / στον άνθρωπο αρετή / μήτε όνομα καλό», «Πόσες / έφερες στους ανθρώπους συμφορές, / πολύπαθο κρεβάτι της γυναίκας.», στον Ευριπίδη.

Ο αφρός της μανίας της Μήδειας-θύτης στον Καρούζο ταυτίζεται με τον αφρό του δηλητηριού που ήπιε η κόρη του Κρέοντα-θύμα στον Ευριπίδη. Ταύτιση θύματος και θύτη στο θάνατο, στο φυσικό και τον ηθικό.

Β)ο φόνος των παιδιών ως ερωτική εκδίκηση.

Οι ζεστοί φόννοι της Μήδειας με τα κόκκινα χέρια που δείχνει, οι στίχοι «να σχίσω και το στήθος / αν ίσως η φωνή δεν άρκεσε ποτέ να λάμψει η μοίρα-», δείχνοντας την ερωτική υστερία για θυσία ακόμη και των παιδιών-στήθος της μπροστά την ερωτική προδοσία, συνδέονται με τους στίχους «Τα παιδιά της / μισεί, δε χαίρεται στ' αντίκρισμά τους. / Τήνε φοβάμαι, μήπως μελετάει / κάποιο κακό», «Την είδα με βαρύ να τα κοιτάζει / ταυρίσιο μάτι, λες και μελετούσε / κάτι κακό να κάνει'», «καθώς δείχνει του θρήνου η κατάμαυρη / συννεφιά που φουσκώνει ολοένα, / θα ξεσπάσει σε μπόρα οργισμένη'», «ω! τέκνα / κατάρατα μάνας πανάθλιας, / να χαθείτε κι εσείς κι ο γονιός σας», «Τα σπλάχνα σου με το ίδιο σου το χέρι, / γυναίκα, θα τολμήσεις να σκοτώσεις; / ΜΗ. Γιατί τον άντρα μου έτσι θα πληγώσω.», «ΙΑ. Τα σκότωσες λοιπόν για ένα κρεβάτι; / ΜΗ. Και το θαρρείς μικρό για μια γυναίκα; / ΙΑ. (...) εσένα θ' αφανίσει η Ερινύα / των τέκνων και του φόνου η άγρια Δίκη. / ΙΑ. Γι' αυτό τα 'χεις σκοτώσει; / ΜΗ. Για να σπαράξω εσένα.», του Ευριπίδη.

Η ηθική αναστολή που εξαλείφεται, στους στίχους «Είμαι γεννημένη να πράξω τους ζεστούς φόνους, / (...)η Μήδεια λέει δείχνοντας τα κόκκινα χέρια. / (...) να σχίσω και το στήθος», «η Μήδεια καθαρή κοιμάται με τους φόνους στον κόρφο της», «όλα στο τραγούδι κ' η ψυχή στον Άδη / (...) ψέμα η γέννηση ψέμα κι ο θάνατος», στον Καρούζο, συνδέεται με τους στίχους «Τι σχεδιάζω θα σου φανερώσω (...)Μα εδώ σωπαίνω' και με πιάνει θρήνος / για το έργο που μετά θα πράξω. Πρέπει / να σφάξω τα παιδιά μου», «Τα γέννησα' και τη στιγμή που ευχόσουν / να ζήσουν, με πλημμύρισε ένας φόβος / μήπως αυτό δε γίνει.», «Παιδάκια μου, παιδάκια μου, μια χώρα / κι ένα παλάτι τώρα σας προσμένει, / όπου θα κατοικήσετε για πάντα, / μα δίχως τη μανούλα σας, (...) Η δύστυχη, αχ! τι μου 'χει κάνει / το μάταιο πείσμα. Ω! τέκνα μου, του κάκου / σας έθρεψα, του κάκου εγώ μοχθούσα / και μ' έλιωσαν οι κόποι και της γέννας / τους δυνατούς τράβηξα πόνους. (...) Θα

ζήσω / χωρίς εσάς στον πόνο και τη θλίψη. (...) Όω! τι να κάνω, χάνω την καρδιά μου, / γυναίκες, το χαρούμενο όταν είδα / πρόσωπο των παιδιών. πάει το κουράγιο / (...) Το χέρι μου καθόλου δε θα τρέμει. / Άαχ! Αχ! / Όχι, καρδιά μου, μην το πράξεις τούτο. / πρέπει να τα σκοτώσω εγώ, που τα έχω κάμει. / Τέλειωσε πια και τώρα δεν αλλάζει. / (...) Χεράκια αγαπημένα, ακριβό στόμα, / κορμάκι ευγενικό, γλυκιές θωριές μου, / να είστε ευτυχισμένα, μα εκεί πέρα / (...) Ω! αγκαλίτσες / γλυκύτατες, ανάσες μυρωμένες, / τρυφερή σάρκα. (...) Παρόλο που γνωρίζω / ποια φρίκη θα τολμήσω, πιο μεγάλος / είναι ο θυμός από τα λογικά μου, / αυτός που τα δεινά γεννάει του κόσμου. / ΜΗ. (...) Γιατί ν' αργείς το φοβερό να πράξεις / μοιρόγραφο κακό; παντέρμο χέρι, / πάρε το ξίφος, πάρε το, προχώρα / ν' αρχίσεις μια ζωή γεμάτη πόνο, / και μη δειλιάσεις, μήτε να θυμάσαι / πως είναι τα μονάκριβά σου τέκνα / και πως εσύ τα 'χεις γεννήσει' μόνο / γι' αυτή τη μέρα ξέχνα τα παιδιά σου / κι ύστερα τα θρηνηίς' τι κι αν τα σφάζεις, / ήταν για σένα πάντα αγαπημένα / πόσο δυστυχισμένη πάω να γίνω.» στον Ευριπίδη.

Ο στίχος «ψέμα η γέννηση ψέμα κι ο θάνατος» στον Καρούζο, συνδέεται με τους στίχους «Ω! τέκνα μου, του κάκου / σας έθρεψα, του κάκου εγώ μοχθούσα / και μ' έλιωσαν οι κόποι και της γέννας / τους δυνατούς τράβηξα πόνους. (...) Θα ζήσω / χωρίς εσάς στον πόνο και τη θλίψη.» στον Ευριπίδη.

Ο στίχος «το βλέμμα της σκύλας τυρρηνικής», στον Καρούζο, που αποδίδει την σκληρότητα της Μήδειας, συνδέεται με τους στίχους «ΙΑ. (...)όχι γυναίκα, λιόντισσα αιμοβόρα, / περισσότερο σκληρή κι από τη Σκύλλα / των Τυρρηνών. / ΜΗ. (...) Εσύ άμα θέλεις τώρα ονόμαζέ με / και λιόντισσα και Σκύλλα που φωλιάζει / στων Τυρρηνών τους τόπους' την καρδιά σου / έχω σπαράξει εγώ καθώς ποθούσα.» στον Ευριπίδη.

Στο ποίημα με τίτλο *Τύμπανα σοβαρά της τραγωδίας (Λογική μεγάλου σχήματος)*, ο θρήνος της Ηλέκτρας για το φόνο του πατέρα της και για όλες τις τραγικές συνέπειες γι' αυτήν (ατεκνία, αποξένωση), το μίσος για τη μητέρα της με το γάμο που έκανε, η εκδικητική της μανία, ο φόνος του Αίγισθου και της Κλυταιμνήστρας με τη βοήθεια του Ορέστη, ως κάθαρση και απόδοση δικαιοσύνης για τον πατέρα της και για την ίδια, συνδέονται με τους βασικούς άξονες της τραγωδίας του Σοφοκλή *Ηλέκτρα* και του Ευριπίδη *Ηλέκτρα*. Η χρήση του μυθολογικού πλαισίου από τον ποιητή γίνεται για την έκφραση του τυφλού θανάσιμου πάθους.

Παραθέτουμε το ποίημα στον Καρούζο

Ηλέκτρα είσαι τώρα μέσ' στ' αηδόνια κόρη βασιλέως / οχιά στα μάτια, τίγρισα στα χέρια με πέλματα μεταξωτά / ποδοπατείς από ζοφώδη έρωτα ολομόναχη με γόους επιτάφιους / τη φαλλική μεγαλοπρέπεια του πατέρα σου / ποδοπατείς ολομόναχη καθώς / η Κλυταιμνήστρα για λίγα δευτερόλεπτα / ψιθυρίζει ελεεινά ηλεκτρόνια του κορμιού της / κι ο Αίγισθος αιμόφυρτος εγκαταλείπει τη σύση / θάνατος ηγεμόνας όλων αποφαίνεται / τυλίγοντας με άσπιλο γνόφο την κάθαρση. / Το δίκιο είν' από παντού κι ολούθε διαλάμπει.

(Λογική μεγάλου σχήματος, Τύμπανα σοβαρά της τραγωδίας)

Ο θρήνος της Ηλέκτρας:

Α) για τη δική της τραγική κατάσταση

Η έκφραση «μέσ' στ' αηδόνια», στον Καρούζο, συνδέεται με το θρηνητικό χαρακτήρα του λόγου της Ηλέκτρας για την ατεκνία της, τη μοίρα της, τη μοναξιά της, την περιφρόνησή

της από τους άλλους, την ζωή της ως ξένη στο παλάτι, στον Σοφοκλή στους στίχους «ΗΛ. Αυτός, που ακούραστα προσμένοντάς τον, άτεκνη, / άμοιρη κι ανύπαντρη πορεύομαι, / στο κλάμα μουσκεμένη, τ' ατέλειωτο της μοίρας / βάσανό μου. (...) ποτέ δε θα πάψω να θρηνώ, / να βογγώ γοερά, / όσο θα βλέπω των άστρων το φέγγος / να τρέμει κι όσο της μέρας το φως / να σκούζω σαν αηδόνα που τα παιδιά της έχασε / και στα πατρικά πεζούλια ο λάλος / να πηγαυνοφέρνει τον αντίλαλο. (...) δε θέλω να πάψω να σπαράζω / για τον άμοιρο τον πατέρα μου. / Αλλά σεις, / που χαρίζετε στην αγάπη αγάπη, / αφήστε με, σας ικετεύω, / να παραδέρνω στη μανία μου. (...) Εμένα η περιλυπη με στέρηωσεν αηδόνα, / η τρομασμένη φτερωτή του Δία μηνύτρα, / που τον Ίτυ, πάντα τον Ίτυ πενθεί. / Ωχού, Νιόβη, / πολυστέναχτη, με τους θεούς σε βάνω, / γιατί σε τάφο πέτρινο, ωχού, δακρύζεις. (...) ΗΛ. Χωρίς ελπίδα έζησα ως τώρα / τη ζωή, και δε βαστάω πια. / Λιώνω χωρίς γονείς. / (...) Ψυχή να με συντρέξει φιλική, καμιά, / και σα μια τιποτένια ξένη / τα πατρικά μου συγυρίζω τα δωμάτια / μ' αυτά τα ρούχα της ντροπής / και σ' ορφανά τραπέζια τριγυρίζω. (...) ΧΡ. Και τούτη τη ζωή την απαρνιέσαι. ΗΛ. Καμάρωσε ζωή!» και το θρήνο για την ομηρία της και τον κατώτερο γάμο που όμως εξασφάλισε την παρθενία της, στον Ευριπίδη στους στίχους «ΓΕΩΡΓΟΣ (...) Η Ηλέκτρα στο παλάτι / ξέμεινε του πατέρα της κι ως ήρθε / στις νιότης το λουλουδιάσμα, μνηστήρες / οι πρώτοι απ' την Ελλάδα τη γυρεύαν. (...) / Στο στρώμα της δεν πλάγιασα ποτέ μου / -το ξέρει η Κύπρη- ακόμη 'ναι παρθένα. / Γιατί ντροπή μεγάλη το λογιάζω / βασιλοκόρη ως πήρα, να μη δείξω / σέβας, αφού δεν είμαι αντάξιός της. (...) ΗΛΕΚΤΡΑ (...) ΗΛ. Δε λαχταράει, καλές μου, πανηγύρια / μήτε χρυσά στολίσματα η ψυχή μου / εμένα της δυστυχισμένης / (...) Τις νύχτες μου περνάω με θρήνους / και μόνη μου φροντίδα είναι το δάκρυ / την κάθε μέρα εμένα της βαριόμοιρης. / Για δες τα βρώμικα μαλλιά μου, κοίτα / και τα κουρέλια που φορώ, αν ταιριάζουν / στου βασιλιά την κόρη, / του Αγαμέμνονα, / και στην Τροία, που ακόμα το γονιό μου / θυμάται κουρσεμένη έναν καιρό». Η έκφραση «μέσ' στ' αηδόνα», συνδέεται με το θρήνο της αηδόνας-Ηλέκτρας, στο στίχο «να σκούζω σαν αηδόνα που τα παιδιά της έχασε», στον Σοφοκλή.

Η έκφραση «κόρη του βασιλέως», στον Καρούζο, συνδέεται με την εστίαση στο ότι παρότι είναι βασιλοκόρη, είναι φτωχή στον Ευριπίδη.

Β) για το φόνο του πατέρα της

Οι στίχοι «κόρη βασιλέως» και «μεγαλοπρέπεια του πατέρα σου», στον Καρούζο, συνδέονται με τους στίχους «δυστυχισμένο / τον πατέρα μου που σε βάρβαρη γη / δεν του χάρισε θάνατο ο Άρης, / η μάνα μου όμως κι ο εραστής ο Αίγισθος, (...) με φονικό τσεκούρι το κεφάλι του σκίζουν.», «Απ' όλες τις ημέρες που φύγαν, / εκείνη η πιο μισητή μου / νύχτα και δείπνα ανείπωτα / και φρίκη, / σαν ο πατέρας μου δοκίμασε / θάνατο της ντροπής απ' τα δικά τους χέρια,», «το φαρμακωμένο το τραπέζι / που πήρε του πατέρα μου τ' όνομα.», στο Σοφοκλή και στους στίχους «Γονιός μου ο Αγαμέμνονας (...) κι εμένα με φωνάζουν οι πολίτες / δυστυχισμένη Ηλέκτρα. (...) Πατέρα μου Αγαμέμνονα, που κείτεσαι / σφαγμένος στον Άδη, / απ' τη γυναίκα σου κι από τον Αίγισθο. / (...) έτσι κι εγώ θρηνώ για σένα, / πατέρα μου δυστυχισμένε, / που το κορμί σου σε στερνό λουτρό το έλουσες / μες σε φριχτού θανάτου το κρεβάτι. / Αχ! αχ! του τσεκουριού σκληρό / το χτύπημα, πατέρα μου, σκληρή / κι η επιβουλή σαν ήρθες απ' την Τροία. / Καταφρονημένο / το μνήμα του Αγαμέμνονα, ως τα τώρα / ποτέ χoes δε δέχτηκε ουδέ κλώνους / μυρτιάς γυμνός ο τόπος της ταφής του, / δίχως στολίδια.», στον Ευριπίδη.

Οι στίχοι «ποδοπατείς (...) ολομόναχη με γόους επιτάφιους / τη φαλλική μεγαλοπρέπεια του πατέρα σου», στον Καρούζο, συνδέονται με το θρήνο της Ηλέκτρας και εστιάζουμε, όσον αφορά στο «ποδοπατείς», στις ρηματικές εκφράσεις «θρηνώ», «δε θέλω να πάψω να σπαράζω», «να παραδέρνω στη μανία μου», «δε βαστάω πια», «λιώνω», «με πρόδωσαν», «με ρήμαξαν», «δε θα πάψω τους αμέτρητους θρήνους», «κρυφά βογκώ» στο Σοφοκλή, στους

στίχους «Εμπρός, τον ίδιο θρήνο ξαναπές τον, / βυθίσου μες στη γλύκα των δακρύων. / Γοργά περπάτα, βιάζ' η ώρα / περπάτα, περπάτα θρηνώντας / πικρή συμφορά, συμφορά μου.», «Κραυγή λυπητερή, φωνή του Άδη, / πατέρα μου, σου στέλνω μες στη γης / και θρήνους, που με λιώνουν κάθε μέρα. / Τα μάγουλά μου σκίζω με τα νύχια, / χτυπάω το κουρεμένο μου κεφάλι / για το χαμό σου. / Αχ! αχ! το πρόσωπό σου ξέσκιζε / κι όπως ο κύκνος ο στριγγόλαλος / που κράζει πλάι στην ακροποταμιά / για τον αγαπημένο του γονιό / σε δίχτυα δολερά πιασμένο, / έτσι κι εγώ θρηνώ για σένα, / πατέρα μου δυστυχισμένε», στον Ευριπίδη, και όσον αφορά στους «επιτάφιους γόους», στους στίχους «Μ' άφησε αυτά και κόψε / από τις άκρες των μαλλιών πλεξίδες / κι από τη δόλια εμένα, λίγα, άλλα δεν έχω, / δώσ' του την τούφα τούτη προσφορά / κι αυτή τη ζώνη μου τη φτηνοδουλεμένη.», στο Σοφοκλή.

Γ) για την ατιμία της μάνας

Οι στίχοι «η Κλυταιμνήστρα (...) ψιθυρίζει ελεεινά ηλεκτρόνια του κορμιού της», στον Καρούζο, συνδέονται με τους στίχους «η μάνα μου όμως κι ο εραστής ο Αίγισθος, / καθώς οι ξυλοκόποι πελεκούν βελανιδιά, / με φονικό τσεκούρι το κεφάλι του σκίζουν.», « και πρώτα η μάνα που με γέννησε, / ο πιο τρανός εχθρός μου εστάθη», «να βλέπω και την πιο στερνή ντροπή, / το μακελάρη του πατέρα μου το στρώμα / με την πανάθλια μάνα, αν πρέπει / μάνα να την πω, μαζί του να κυλιέται. / Τόσην αποκοτιά να ζει με το μαγαρισμένο / και να μη σκιάζεται καμιά απ' τις Ερινύες / και σα ν' αναγελά με τα καμώματά της, / βρίσκει τη μέρα κείνη που τον πατέρα μου / με δόλο σκότωσε και τότε στήνει / χορό», στο Σοφοκλή, και στους στίχους «Γιατί η καταραμένη Τυνδαρίδα, / η μάνα μου, απ' το σπίτι μ' έχει διώξει / για του αντρός της το χατίρι», «Και δε σε δέχτηκε η γυναίκα σου / με στέφανα, παρά του Αίγισθου το δίκιο / παράδωσε σπαθί για συμφορά σου, / παίρνοντας άντρα της εκείνον τον κακούργο.», «Κι η μάνα μου πλαγιάζει τώρα μ' άλλον / πάνω του φόνου το κρεβάτι.», « Εσύ και πριν ακόμα / της κόρης σου η σφαγή αποφασιστεί, / κι ενώ μόλις ο άντρας σου είχε φύγει / από το σπίτι του, μπρος στον καθρέφτη / εχτένιζες τα ολόξανθα μαλλιά σου. / Δεν είναι τίμια η γυναίκα εκείνη, / που ενώ απ' το σπιτικό της λείπει ο άντρας, / αυτή κοιτάει την ομορφιά της μόνο.», στον Ευριπίδη.

Οι στίχοι «Ηλέκτρα (...) οχιά στα μάτια, (...) ποδοπατείς από ζοφώδη έρωτα», στον Καρούζο, συνδέονται με τους στίχους «Τι μέρες θέλεις να περνώ; Να βλέπω / τον Αίγισθο στη θέση του πατέρα / θρονιασμένο, να βλέπω να φορεί / τις ίδιες φορεσιές, να θυσιάζει / στους βωμούς που πλάι τον μακέλεψε, / να βλέπω και την πιο στερνή ντροπή, / το μακελάρη του πατέρα μου το στρώμα / με την πανάθλια μάνα, αν πρέπει / μάνα να την πω, μαζί του να κυλιέται.», «Θες να σε παινέσω; / Ή μήπως πεις πως το κορίτσι σου εκδικιέσαι; / Ντροπή σου κι αν το πεις. Ωραία ζευγαρώματα / με τους εχθρούς για χάρη του παιδιού σου! / (...) Μπορείς λοιπόν γι' αυτά / να βγεις στο δρόμο και να πεις πως είμαι φαρμακόγλωσση, / κακιά γυναίκα και ξαδιάντροπη. / Αν είναι φυσικό μου κάτι τέτοιο, / θαρρώ, το φυσικό σου δεν ντροπιάζω.», στο Σοφοκλή.

Δ) Για το χαμό του Ορέστη που θα εκδικούνταν το θάνατο του πατέρα τους στον Καρούζο «Ηλέκτρα (...) ποδοπατείς (...) ολομόναχη με γόους επιτάφιους», στο Σοφοκλή «ΗΛ. (...) Αλίμονό μου, η μαύρη, / πέθανες και μ' αφάνισες, Ορέστη μου, καλέ μου. / Πήρες το δρόμο σου, κι από τα σπλάχνα μου ξερίζωσες / όσες ελπίδες φύτρωναν, πως θα γυρίσεις / ζωντανός και του πατέρα τιμωρός και μένα / της ταλαίπωρης.(...)ΗΛ. (...) Τώρα σε μian ημέρα χαθήκαν τούτα / και πέθαναν μαζί σου. Τ' άρπαξες, όλα, / όπως η μπόρα, και πας. Πάει κι ο πατέρας / πέθαναν κι εγώ. Πας του χαμού κι εσύ. / Γελάν οι εχθροί –χτυπιέται απ' τη χαρά της / η κακομάνα η μάνα μας που μου 'στελνες / μηνύματα πολλά, κρυφά πως θα φανερωθείς / εκδικητής της. Τα ρήμαξε όλα / της δυστυχίας ο δαίμονας εμάς των δυο, / που μου 'φερεν εδώ σκιά και στάχτη / ανήμπορη, αντίς τη

λατρευτή μορφή σου. / Ωχου μου! », στον Ευριπίδη «ΗΛ. (...) Έλα και λύτρωσέ με, Δία, ω! Δία, / τη δύστυχη απ' τους πόνους, / βόηθα να ξεπληρώσω του γονιού μου / τον ντροπιασμένο φόνο, στο Άργος / τον αδερφό μου από τα ξένα φέρνοντας. »

2) Η στάση της Ηλέκτρας:

α) η εκδικητική της μανία

Η διάθεση για εκδίκηση που υποδηλώνεται στους στίχους «Ηλέκτρα (...) οχιά στα μάτια, (...) τίγρισα (...) με πέλματα μεταξωτά», στον Καρούζο, συνδέεται με τους στίχους «Της Περσεφόνης και του Χάρου κατοικιά, / του Κάτω Κόσμου Ερμή, Αρά-κατάρα, / κόρες θεών, Ερινύες σεμνές / που βλέπετε τους αδικοχαμένους, / αλλά κι όσους τρυπώνουν σε κρεβάτια ξένα, / ελάτε, συντρέχτε, πληρώστε του δικού μου / πατέρα το φόνο», «ο μέγας θεός στον Όλυμπο / αντίποινα πάθη να πάθουν ας δώσεις, / κι ούτε ποτέ να χαρούν αναγάλλια / τέτοια που τέλεψαν έργα», «Ανάθεμα», «ξέρω και δε γελιέμαι στην οργή μου, / αλλά και μες στη συμφορά δε γίνεται / να πάψω να μανίζω, / όσο θα με κρατά η ζωή. (...) Το μίσος το παλιό τα σωθικά μου λιώνει, / κι απ' όταν σ' είδα, να χύνω δάκρυα / χαράς δε σταματάω.» του Σοφοκλή και στους στίχους «Ο μόνος σου βοηθός, άμα πετύχουν / τα δίχτυα βέβαια που πασκίζω / να ρίξω», του Ευριπίδη.

β) ο φόνος της Κλυταιμνήστρας και του Αίγισθου

Η απόφαση της Ηλέκτρας όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Ηλέκτρα (...) οχιά στα μάτια, τίγρισα στα χέρια με πέλματα μεταξωτά» και ο φόνος της Κλυταιμνήστρας στους στίχους «καθώς / η Κλυταιμνήστρα για λίγα δευτερόλεπτα / ψιθυρίζει ελεεινά ηλεκτρόνια του κορμιού της» και του Αίγισθου στο στίχο «κι ο Αίγισθος αιμόφυρτος εγκαταλείπει τη σύση», στον Καρούζο, συνδέονται με τα παρατιθέμενα αποσπάσματα του Σοφοκλή «ΗΛ. (...) Εγώ ποτέ δε θα ζαρώνω μπρος τους / ούτε κι αν ήταν να μου χάριζαν τα δώρα τους (...) ΗΛ. Αχ κι αχ! (...) ΧΟ. Και πάλι αχ! Όμως η φόνισσα... ΗΛ. Σφάχτηκε. (...) ΚΛ. Ωχ, τι με βρήκε. Πού είσαι, Αίγισθε. ΗΛ. Άκου, πάλι φωνές. ΚΛ. Παιδί μου, παιδί μου, / λυπήσου τη μάνα σου. (...) ΚΛ. Ωχ! Με χτύπησε. (...) ΗΛ. Πέθανε η μαύρη; ΟΡ. Μη φοβάσαι πια / το θράσος πως θα σ' ατιμάζει της μητέρας. (...) ΗΛ. Σε τι ωφελεί η άργητα σ' άνθρωπο / μελλοθάνατο, βαριά κριματισμένο; / Σκότωσ' τον γρήγορα· το πτώμα ρίχ' το στα όρνια, / τους νεκροθάφτες που του πρόπον, / να μην το δούμε πια. Μονάχα τούτο / θα με λύτρωνε απ' τα παλιά δεινά μου.» και του Ευριπίδη «ΟΡ. Τη μάνα σου θα σκότωνες μαζί του; ΗΛ. Με το τσεκούρι που ο γονιός μου εχάθη. (...) ΗΛ. Τη μάνα μου να σφάξω κι ας πεθάνω. (...) ΗΛ. Εγώ της μάνας μας το φόνο θα ετοιμάσω. ΟΡ. Κι η τύχη θα συντρέξει και για εκείνα. (...) ΑΓ. (...) Κι όπως ήταν / έτσι σκυμμένος, τότε ο αδερφός σου / σηκώθηκε στα νύχια και του δίνει / στο σβέρκο μια χτυπιά και του συντρίβει / τη ραχοκοκαλιά του· ευθύς εκείνος / σύγκορμος τινάζοταν πάνω κάτω, / πεθαίνοντας φριχτά μ' άγριους βόγκους. / (...) Έρχεται να σου δείξει το κεφάλι / όχι της Μέδουσας, μα αυτόν που τόσο / πολύ μισείς, τον Αίγισθο. (...) ΟΡ. Τι κάνουμε λοιπόν; Θα σφάξουμε τη μάνα; ΗΛ. Μόλις την είδες σ' άρπαξεν η λύπη; ΟΡ. Άαχ! / Μα πώς τη μάνα μου που μ' έθρεψε να σφάξω; ΗΛ. Ως έσφαξε και κείνη το γονιό μας. (...) ΟΡ. Με το μανδύα σκεπάζοντας τα μάτια μου / την εθυσίασα, το μαχαίρι / μπήγοντας στο λαιμό της. ΗΛ. Κι εγώ σου' δωσα θάρρος / και κράτησα μαζί σου το σπαθί.»

3) Η αποκατάσταση της δικαιοσύνης

Οι στίχοι «θάνατος ηγεμόνας όλων αποφαίνεται / τυλίγοντας με άσπιλο γνώφο την κάθαρση.», στον Καρούζο, συνδέεται με τους στίχους «Πόλη και μαύρη γενιά / μέρα κι αυτή, μοίρα κι αυτή / που λιώνει, που σε λιώνει.», «Οι κατάρες πληρώνονται / οι νεκροί ζωντανεύουν /

των φονιάδων το αίμα ποτάμι / οι νεκροί το πληρώνονται.» στο Σοφοκλή και τους στίχους «Σ' όλους τους φίλους φέρνω το μαντάτο / της νίκης του Ορέστη. Είναι στο χώμα / του Αγαμέμνονα ο φονιάς σφαγμένος, / ο Αίγισθος τους θεούς δοξολογάτε», «Σφαγμένος, / πικρά ξεπλήρωσε με το αίμα του το αίμα.» «Ω! φέγγος, ω! του ήλιου αρματοφόρα / φλόγα, κι ω! γης, ω! νύχτα, που μονάχα εσένα / θωρούσα, τώρα λεύτερα έχω μάτια / να βλέπω, γιατί ο Αίγισθος εχάθη, / ο φονιάς του γονιού μου.» «Χάσου λοιπόν, γιατί ανόητος φάνηκες / κι ήρθες ο καιρός αυτά να τα πληρώσεις.» «Εκεί κοντά θα πέσεις χτυπημένη. / Άντρα σου θα τον έχεις και στον Άδη, / εκείνον που εδώ, στο φως του ήλιου, / μαζί του πλάγιαζες. Αυτή τη χάρη / θα σου την κάνω εγώ και του γονιού μου / εσύ το φονικό θα μου πληρώσεις.» στον Ευριπίδη.

Ο στίχος «Το δίκιο είν' από παντού κι ολούθε διαλάμπει.» στον Καρούζο, συνδέεται με τους στίχους «Είμαι σίγουρος, ειδάλλως / δεν πρέπει στους θεούς πια να πιστεύεις, / αν θα νικήσ' η αδικία το δίκιο.» στον Ευριπίδη.

Στο ποίημα με την αριθμητική ένδειξη 8 (*Υπνόσακκος*, Τύχη τρίτη-Κατέβηκε τη φύση κι ανέβηκε την πράξη) η αναφορά στον Πενθέα αποδίδει το φριχτό θάνατο του Πενθέα από τις Μαινάδες (μητέρα, θεία και υπόλοιπες Μαινάδες) στις Βάκχες του Ευριπίδη.

Παραθέτουμε το ποίημα στον Καρούζο.

8. Ο ήλιος είναι διχασμός και πόλεμος, είναι κ' εχθρός των / άστρων / είναι σα γέροντας με τη φωτιά γενειάδα χωρίς άνεμο / και στον ουράνιο αγρό πηγάδι για τις φλόγες / έρως στην ανατολή κι αγάπη προς τη δύση / το αίμα που τον απειλεί χάνεται στο σκοτάδι. / Σπαραγμένη μέρα σαν τον Πενθέα σαν τα σφάγια / τι να τον κάνουμε τον ήλιο μέσ' στο αίμα / και τα χαράματα γιατί μονάχος να τ' αποστηθίσω; / Φτωχά και τρίφτωχα μάτια / γυρεύω τον Πατέρα πέρ' απ' το φωστήρα / και δεν έχει μάτια κανένας / ούτε τα δέντρα που 'ναι πιο σοφά κι απορεμένα / φωνάζω στις γάτες ο Πόνος φωνάζω στα σκυλιά / μήπως εκείνα βλέπουν τίποτα / κι όλα τα ζώα που σύντυχα βαθιά τα ρώτησα μήπως εκείνα / κι όταν ένα ελάτι βουνίσιο αγριεύει στο ψήλος θα τυφλώνεται / και πάλι ο ήλιος περιγελαστής αόμματος με το μπαστούνι / μαύρο / ή τραπεζίτης του πυρός μιλώντας τη γλώσσα μας / ο φωτοδότης και κάτοχος του χρυσίου.

(*Υπνόσακκος*, Τύχη τρίτη-Κατέβηκε τη φύση κι ανέβηκε την πράξη-8)

Το δράμα του Ευριπίδη *ΟΙ ΒΑΚΧΕΣ* εκτυλίσσεται στη Θήβα, όπου ηγεμόνας τώρα είναι ο εγγονός του Κάδμου, ο Πενθέας, γιος της Αγαύης. Από την μανία του Διόνυσου έχουν κιόλας καταληφθεί όλες οι γυναίκες της Θήβας. Ο Πενθέας είναι εξοργισμένος και κατηγορεί τον Διόνυσο. Ο Διόνυσος θα τον εκδικηθεί για την ασέβειά του και θα τον οδηγήσει στα κρησφύγετα των Βακχών όπου θα συναντηθεί με τη μητέρα του. Στον Κιθαιρώνα ο Πενθέας θα βρει φοβερό θάνατο: η μητέρα του (που μέσα στην μανία της τον βλέπει σαν λιοντάρι) τον κατασπαράζει με τα ίδια της τα χέρια, το μπήγει (το κεφάλι του) στην κορυφή του θύρσου της και κατεβαίνει στη Θήβα, να επιδείξει θριαμβευτικά στους Θηβαίους και στον πατέρα της τον Κάδμο το σπάνιο θήραμά της –ένα άγριο νεαρό λιοντάρι των βουνών. Ο Κάδμος συντριμμένος την βοηθάει να βγει από την θόλωσή της και να δει τι πραγματικά είχε καρφώσει στον θύρσο της: το κεφάλι του παιδιού της. Η Αγαύη συνέρχεται, συνειδητοποιεί την πράξη της και θρηνεί τον θάνατο του γιου της Πενθέα, απαρηγόρητη για το αποτρόπαιο έγκλημά της. Απέναντι στο θρήνο της Αγαύης και τις κατάρες της, στο παράπονο του Κάδμου και του λαού της Θήβας, στη διαμαρτυρία τους για την τρομερή εκδίκηση του Διόνυσου –απέναντι στη φρίκη αλλά και τον θυμό των

ανθρώπων για την υπερβολική, αδικαιολόγητη κακία του Διονύσου, στέκεται σιωπηλός ο θεός..

Οι στίχοι «και στον ουράνιο αγρό πηγάδι για τις φλόγες / έρωτας στην ανατολή κι αγάπη προς τη δύση (...)Σα γάμος είν' ο θάνατος και σαν την πεταλούδα / (...) Γιατί έχτισα το ναό μου σε τρεις γοητείες / έρωτας πόνος αθανασία.», στον Καρούζο, συνδέονται με το Διόνυσο και τη γέννησή του στα αποσπάσματα «Είμαι ο Διόνυσος, Ήρθα. Εφανερώθηκα / (...) Ο Δίας είναι πατέρας μου / Και η Σεμέλη η κόρη του Κάδμου / Με εγέννησε.», «Τον Διόνυσο! / Που η μάνα τα σκέλη ανοίγοντας / Κι από αιφνίδιες ωδίνες σπαράζοντας / Και στον κόσμο τον έβγαλε πνίγοντας / Την πνοή της με φλόγες τρομάζοντας / Την ψυχή της ο Δίας και σκίζοντας / Με βροντές κι αστραπές το κορμί της / Την εσκότωσε και το έμβρυο αρπάζοντας / Από την Ήρα το κρύβει την μεγάλη οργή της / Και κρυφά τον μηρό του χαράζοντας / Σε άλλη μήτρα τον γόνο μπολιάζοντας», στον Ευριπίδη. Οι στίχοι «είναι σα γέροντας με τη φωτιά γενειάδα χωρίς άνεμο / και στον ουράνιο αγρό πηγάδι για τις φλόγες (...) », στον Καρούζο, συνδέονται με την ανθρώπινη φανέρωση του Διονύσου ως Πενθέα που θα οδηγήσει στο θάνατο του δεύτερου στα αποσπάσματα «Τώρα το πρόσωπο θεού το τρομερό μου πρόσωπο / Το έκρυψα / Πέφτει επάνω του η σκιά / Και είναι σαν του ανθρώπου (...) επήρα θνητού μορφή / Κι όψη ανδρός επήρα», «Λέγουν ένας ξένος εφάνηκε / Από τα μέρη της Λυδίας / Τραγουδά γοητεύει / Έχει μαλλιά μακρυνά / Ξανθούς βοστρύχους μυρωμένους», «Πενθέα ήρθαμε. Γρήγορα ετελειώσαμε / Από το κυνήγι που μας έστειλες. Επιάσαμε / Το άγριο θηρίο / Αλλά δεν είναι άγριο. Ήμερος δεν πήγε να ξεφύγει / Δεν έτρεξε. Ήσυχος άπλωνε τα χέρια του. Δεν χλώμιασε / Δεν άλλαξε η αιμάτινη μορφή του / Με ακίνητο γέλιος μας επρότρεψε / Να τον δέσουμε να τον πάρουμε / Πράος. Αλλοιώς τα επερίμενα κι όλα απλά συμβήκαν (...) Λες ότι είδες καθαρά τον θεό. Πώς ήταν; / ΔΙΟΝΥΣΟΣ Όπως ήθελε να είναι. αυτό δεν το ώριζα εγώ», στον Ευριπίδη. Οι στίχοι «στον ουράνιο αγρό πηγάδι για τις φλόγες / έρωτας στην ανατολή (...)λαλεί το στήθος η ελπίδα το φουσκώνει στα πελάγη / με κρουνοφόρους υετούς ως τη μεγάλη περιπέτεια. / (...) ξηλώνω τις πράξεις απ' τις ώρες / και τις βαφτίζω σ' όλα τα δευτερόλεπτα / που τα 'χει δικά της η άγρια πίστη. / Γιατί έχτισα το ναό μου σε τρεις γοητείες», στον Καρούζο συνδέονται με την ιερή συνοδεία του Διονύσου στα αποσπάσματα «Θιάσός μου εσείς / Γυναίκες της Ανατολής / από τον Τμώλο πρόσφυγες. Άκρια της Λυδίας / Γυναίκες μου βάρβαρες / Όλο τον δρόμο τον εκάμαμε μαζί / Οδοιπορείτε με θεό», και τη λατρεία του στα αποσπάσματα «Τον Κάδμο ευλογώ / Που στον τόπο αυτόν τον άβατο / Έχτισε στην κόρη του ναό / Και είπα εγώ κι εβλάστησε / Η άμπελος των τάφων / (...) Αυτή η πόλη η ανέγγιχτη των οργίων μου / Θέλει δε θέλει θα κοινωνήσει της μανίας μου (...) », στον Ευριπίδη. Οι στίχοι «Σα γάμος είν' ο θάνατος και σαν την πεταλούδα / γυρίζω τις πράξεις απ' τον ήλιο γοερά / και πλουτίζω το κίτρινο / ξηλώνω τις πράξεις απ' τις ώρες / και τις βαφτίζω σ' όλα τα δευτερόλεπτα / που τα 'χει δικά της η άγρια πίστη.», στον Καρούζο, συνδέονται με την τιμωρία των υβριστών από τον ίδιο το Διόνυσο στα αποσπάσματα «Και αν η Θήβα οργισθεί / Και με όπλα καταδιώξει τις βάκχες / Τις μαινάδες στρατό θα τις κάνω / Θα οδηγήσω στον πόλεμο», «Είδες πώς πήγε ο Ακταίοντα / Την τρομερή του μοίρα / Σκύλες δικές του αυτός τις έτρεφε / Τον ξέσκισαν οι σκύλες που τρων κρέας ωμό / Σε άγριο κυνηγητό. Ζωντανό τον σπαράξαν / Που εκαυχήθη πως νικά την Άρτεμη στο κυνήγι / (...) Τίμα τον θεό», «Ο Πενθέας πένθη φυλά για τα σπίτια σου Κάδμε / Τα πράγματα πια μαντεύουν. Όχι εγώ ο μάντις / Ο τρελός τρελά ωμίλει», στον Ευριπίδη. Τα χαρακτηριστικά του Διονύσου στα αποσπάσματα «Χρώμα κρασιού την όψη του ανάβει / Και στα μάτια του λαμπυρίζει / Της Αφροδίτης το βλέμμα / Με κορίτσια νύχτα και ημέρα γυρνά / Σε τελετές οργίων.», «/ Το άλλο το Εφάμιλλο είναι ο θεός που ήρθε / Ο γυιος της Σεμέλης. Που το αίμα του βότρυος ήρε / Και σταφύλια στραγγίζοντας στους ανθρώπους το επρό- / σφερε / Την λύπη να διώχνει από τους άμοιρους θνητούς / Η ροή της αμπέλου να τους παίρνει μακριά / Να πλαγιάζουν στον ύπνο τα βάσανα και στην λήθη να / σβηθούν / Γεννημένος θεός γίνεται ο ίδιος

σπονδή στους θεούς / (...) Η βακχεία μεγάλη / Είναι δύναμη μανιακή μαντική / Κι όταν το σώμα πληρωθεί από πολύν θεό / Οι μαινόμενοι προλέγουν το μέλλον / Και αρετές από τον Άρη ο θεός αυτός κατέχει / Και στρατούς που στοιχίστηκαν κιάλας για μάχη. Τους / ταράζει / Και δειλία τους πιάνει πριν την λόγχη αγγίσουν / Του Διονύσου η μανία φόβος γίνεται / Και τρομάζει», «Και στου Ολύμπου να πάω την σεμνή την κλιτύ / Στην καλλίστη Πιερία που οι Μούσες κατοικούν / Εκεί. Βρόμια! προστάτη μου! πήγαινε με εκεί / Εκεί οι Χάριτες. Εκεί ο Πόθος. Οι βάκχες ορμούν / Και το όργιο νόμο δεν έχει. Χωρίς τέλος η τελετή / Ο θεός γιος του Δία / Δαίμονας πανηγυριών / Αγαπά την Ειρήνη θεά αγοριών / Τα περιχύνει με αφθονία / Στο κρασί ίση βάζει / Τέρψη άλυπη ίδιο ποτό / Για τον πλούσιο και τον φτωχό / Ίση αγάπη μοιράζει», «Τα ιερά νύχτα ή μέρα τα τελείς; / (...) Τα σπουδαία την νύχτα. Το σκοτάδι έχει μεγαλοπρέπεια (...) Το αισχρό και την ημέρα φαίνεται», τα οποία χαρακτηριστικά του είναι ο έρωτας, η μέθη που δίνει τη λήθη του πόνου, η ειρήνη, η αγάπη, η τέρψη, συνδέονται με τους καρουζικούς στίχους «Ω ανθρώπινη φύση (για τον έρωτα) κι αγάπη (για την αγάπη) / που μυροβόλησε (...)λαλεί το στήθος η ελπίδα το φουσκώνει στα πελάγη (για την ιερή μέθη της λήθης) ». Ο στίχος «που μυροβόλησε απ' τον (...) Σπαραγμένο», στον Καρούζο, συνδέεται με τους στίχους «Ο γιος της Σεμέλης. Που το αίμα του βότρυος ήρε / Και σταφύλια στραγγίζοντας στους ανθρώπους το επρό- / σφερε / (...) Γεννημένος θεός γίνεται ο ίδιος σπονδή στους θεούς», του Ευριπίδη.

Οι στίχοι «Ο ήλιος είναι διχασμός και πόλεμος, είναι κ' εχθρός των / άστρων / είναι σα γέροντας με τη φωτιά γενειάδα χωρίς άνεμο / και στον ουράνιο αγρό πηγάδι για τις φλόγες / έρωτας στην ανατολή κι αγάπη προς τη δύση / το αίμα που τον απειλεί χάνεται στο σκοτάδι (...)κι όταν ένα ελάτι βουνίσιο αγριεύει στο ψήλος», στον Καρούζο, συνδέονται με τη λειτουργία των Μαινάδων (βαρβαρότητα, βακχεία, θεϊκή μανία, τύφλωση) στα αποσπάσματα «Θιάσός μου εσείς (...) Γυναίκες μου βάρβαρες / Όλο τον δρόμο τον εκάμαμε μαζί / Οδοιπορείτε με θεό / Υψώστε τα φρυγικά σας τύμπανα», «Ευοί! Ευάν! / Τον Βάκχιο υμνώ / (...) Τον Διόνυσο δοξολογώ / (...) Τον Διόνυσο ψάλλει / Ίτε βάκχες! Ίτε! / Τον Βρόμιο / Τον Διόνυσο / Τον υιό του θεού τον θεό / (...) Τον Διόνυσο! (...) Τεντώστε! Απλώστε! Γεμίστε! (...) Οργασμό βακχικό. (...) Και ορθώστε! πυρσούς υβριστές / Ψηλά! Στου θεού τη μανία πιστές / Τότε / Θα συρθεί στον χορό όλη η γη / Τους θιάσους ο Βρόμιος στα βουνά! / Στα βουνά! ο θεός οδηγεί / Όπου στίφος γυναίκες οργά / Όχλος. Και τα σπίτια νεκρά / (...) Και του Βάκχου ο πυρσός τρίζει λάμπει σαν αστραπή / Και τραντάζει τον θύρσο του πεύκου και τον νάρθηκα υψώ- / νει ο θεός / Και πηδάει και τρέχει. Χορεύει / Τους πιστούς που σκορπάν τους μαζεύει (...) Και στα ευοί και στα ευάν την φωνή δυναμώνει », «Άκουσα για γυναίκες που τα σπίτια αφήνουν / Στα βουνά μέσα σε ίσκιους αλαφιασμένες / Τρέχουν. Για βακχείες ψεύτικες μαγειές / Για έναν νέο θεό κάποιον Διόνυσο / Με χορούς τον τιμάν / (...)Με κορίτσια νύχτα και ημέρα γυρνά / Σε τελετές οργίων.», στον Ευριπίδη. Οι στίχοι «Ο ήλιος είναι διχασμός και πόλεμος, είναι κ' εχθρός των / άστρων / είναι σα γέροντας με τη φωτιά γενειάδα χωρίς άνεμο / και στον ουράνιο αγρό πηγάδι για τις φλόγες / έρωτας στην ανατολή κι αγάπη προς τη δύση / το αίμα που τον απειλεί χάνεται στο σκοτάδι. / Σπαραγμένη μέρα σαν τον Πενθέα σαν τα σφάγια (...)ούτε τα δέντρα που 'ναι πιο σοφά κι απορεμένα / φωνάζω στις γάτες ο Πόνος φωνάζω στα σκυλιά / μήπως εκείνα βλέπουν τίποτα / κι όλα τα ζώα που σύντυχα βαθιά τα ρώτησα μήπως εκείνα / κι όταν ένα ελάτι βουνίσιο αγριεύει στο ψήλος», στον Καρούζο, συνδέονται με τις συνθήκες του θανάτου του Πενθέα, του υβριστή του θεού Διονύσου Πενθέα, από τις Μαινάδες-μέσο αλλά πραγματικά από τον τιμωρό θεό Διόνυσο, που αφενός παραπλανεί με την ανθρώπινη μορφή του τον Πενθέα μεταφέροντάς τον στον τόπο του θανάτου του, αφετέρου που τυφλώνει με την ιερή μέθη τις Μαινάδες (μητέρα, θεία και τις υπόλοιπες Μαινάδες) για να τον σκοτώσουν, στα αποσπάσματα « Άγριοι θάμνοι από σάρκα ο καρπός / Με πολλές φυλλωσιές θροΐστε / Οργασμό βακχικό. Κόψτε! Σείστε! / Του ελάτου τους κλάδους της δρυός / Και των μικρών ελαφιών τα τομάρια / Τα στικτά τυλιχτείτε και κρεμάστε κουβάρια / Στο κεφάλι από τρίχες λευκές / Και ορθώστε!

πυρσούς υβριστές / Ψηλά! Στου θεού τη μανία πιστές (...) Και του Βάκχου ο πυρσός τρίζει λάμπει σαν αστραπή / Και τραντάζει τον θύρσο του πεύκου και τον νάρθηκα υψώ- / νει ο θεός (...) Με ιαχές ερεθίζει 'ματώνει / Πλόκαμοι τρυφεροί τα μαλλιά του κι ο αέρας τα απλώνει / Και στα ευοί και στα ευάν την φωνή δυναμώνει», «ο άτυχος Πενθέας μη βλέποντας τον όχλο γυναικών / Είπε «Ξένε από το μέρος που εσταθήκαμε εδώ / Τίποτα δεν βλέπω από τα ακόλαστα των γυναικών / Επάνω σε όχθους ν' ανεβούμε / Σε υψηλό αυχένα δέντρου (...) Τότε εθαύμασα τον ξένο / Έπιασε μια κατακόρυφη άκρια κλαδιού / Που έφθανε ως τον ουρανό και την χαμήλωσε / (...) Την ελύγισε όπως σφίγγεις το τόξο. (...) / (...) Με τα χέρια του ο ξένος τον έκαμψε στη γη / Θνητός δεν θα μπορούσε να το κάμει / Και τον Πενθέα. Εστερέωσε πάνω σ' εκείνα τα κλαδιά / Κι ύστερα μαλακά άφησε ελεύθερο το δέντρο / Με προσοχή φυλάγοντας μη τον πετάξει μακριά / Κι ο κλώνος ανωρθώθηκε πάλι ψηλά στον ουρανό / Κι όρθιος με τα νώτα πάνω στο όρθιο κλαδί ο βασιλέας / Σταυρωμένος. Έγερνε από τον ουρανό / Κι αντί αυτός να τις ιδεί τον είδαν οι μαινάδες / Και μοναχά σαν μια στιγμή να εφάνηκε εκεί πάνω / Κι ο ξένος εχάθη κι άφαντος / Και μια φωνή. Σαν να την φώναζε ο αέρας / Η φωνή του Διόνυσου θα ήταν / Κι αναβόησε και η ηχώ ερράγισε το όρος / «Γυναίκες. Σας παραδίδω αυτόν / (...) Τιμωρήστε τον (...) Και μια σιωπή του κόσμου εσώπασε. Ο αιθέρας / Και το δασύ φαράγγι εσώπασαν τα φύλλα του / Τα ζώα εσωπάσαν / Εκείνες δεν άκουσαν τον λόγο καθαρά / (...) Τότε ο θεός είπε ξανά την εντολή / (...) Κι ώρμησαν. (...) Με βόγγο με κραυγή ο Πενθέας / Από ψηλά κυλίστηκε στο χώμα με κλάμα / Εκαταλάβαινε το ερχόταν / Πρώτη. Ιέρεια του θανάτου η μητέρα / Πέφτει επάνω του / Κι εκείνος λύνει και πετά τον κεφαλόδεσμό του / Να τον αναγνωρίσει η άμοιρη Αγαύη μη τον σκοτώσει / (...) Κι εκείνη με αφρούς στο στόμα / Με μάτια αναποδογυρισμένα. Παραλοϊσμένη / Η σεληνιασμένη του Βάκχου ούτε άκουε», στον Ευριπίδη. Η τύφλωση- παραπλάνηση («φτωχά και τρίφτωχα μάτια», «δεν έχει μάτια κανένας», «αόμματος»), που διχάζει το πνεύμα («διχασμός και πόλεμος»), η οποία υποδηλώνεται με τη λειτουργία του ήλιου, του «φωστήρα» και «περιγελαστή», του «φωτοδότη» και «κατόχου του χρυσίου» αλλά και «τραπεζίτη του πυρός», στους στίχους «Ο ήλιος είναι διχασμός και πόλεμος, είναι κ' εχθρός των / άστρων / (...) έρωτας στην ανατολή κι αγάπη προς τη δύση / το αίμα που τον απειλεί χάνεται στο σκοτάδι. (...) Σπαραγμένη μέρα σαν τον Πενθέα σαν τα σφάγια / τι να τον κάνουμε τον ήλιο μέσ' στο αίμα / και τα χαράματα γιατί μονάχος να τ' αποστηθίσω; / Φτωχά και τρίφτωχα μάτια / γυρεύω τον Πατέρα πέρ' απ' το φωστήρα / και δεν έχει μάτια κανένας / ούτε τα δέντρα που 'ναι πιο σοφά κι απορεμένα / φωνάζω στις γάτες ο Πόνος φωνάζω στα σκυλιά / μήπως εκείνα βλέπουν τίποτα / κι όλα τα ζώα που σύντυχα βαθιά τα ρώτησα μήπως εκείνα / κι όταν ένα ελάτι βουνίσιο αγριεύει στο ψήλος θα τυφλώνεται / και πάλι ο ήλιος περιγελαστής αόμματος με το μπαστούνι / μαύρο / ή τραπεζίτης του πυρός μιλώντας τη γλώσσα μας / ο φωτοδότης και κάτοχος του χρυσίου.», στον Καρούζο, συνδέεται με την αρχική τύφλωση της μητέρας Αγαύης, η οποία θεωρεί ότι σκοτώνοντας το γιο της σκότωσε ένα θηρίο, πράξη για την οποία υπερηφανεύεται, και με την τελική τραγική συνειδητοποίηση του φριχτού εγκλήματός της, στα αποσπάσματα «Η μητέρα Αγαύη οι αδελφές της / Οι βάκχες όλες / Εμάνιαζαν. (...) Και τότε η Αγαύη / «Μαινάδες. Σφιχτείτε έναν κύκλο / Γύρω από τον κορμό. Να κατεβάσουμε / Εκείνο ψηλά το άγριο θηρίο (...) Και το άθλιο κεφάλι του / Το παίρνει η μάνα του στα χέρια / Το μπηγεί στην κορυφή του θύρσου της / Το περιφέρει σ' όλον τον Κιθαιρώνα / Και λέει πως είναι από λέοντα βουνού κεφάλι / (...) και υπερηφανεύεται / Για το κυνήγι της το άθλιο (...) Τίνος κεφάλι κρατάς στα χέρια σου; (...) Λεονταριού (...) Σκύψε. Δες. Μικρός ο κόπος του βλέμματος (...) Α. Βλέπω! Τι είναι αυτό στα χέρια μου (...) Κοίταξέ το με προσοχή. Προσπάθησε να το ιδείς (...) Δυστυχημένη! Εγώ! Βλέπω! Τον πόνο τον μεγάλο! (...) Δυστυχημένη! Εγώ! Το κεφάλι! Του Πενθέα! (...) Ποιος τον σκότωσε; Πώς βρέθηκε στα χέρια μου; (...) Εσύ τον εσκότωσες», στον Ευριπίδη. Ο «αφάγωγος Σπαραγμένος» στον Καρούζο, υποδηλώνει τη σύνδεσή του με τον διαμελισμό του Πενθέα από τη μητέρα του και την τραγική προσπάθεια επανένωσης των μελών του σώματός του απ' αυτήν, στα αποσπάσματα «Κι εκείνη με αφρούς στο στόμα / Με μάτια αναποδογυρισμένα. Παραλοϊσμένη / Η

σεληνιασμένη του Βάκχου ούτε άκουε / Παίρνει στα χέρια της το αριστερό του χέρι / Και πατώντας επάνω στα πλευρά του / Αποσπάρραξε. Τον ώμο του δύστυχου / Εξερρίζωσε ολόκληρο το χέρι από τη ρίζα του! / Με δύναμη θεού όχι δική της πια / Και με τα ίδια η Ινώ καταγινόταν από την άλλη την / μεριά / Και εξέσκιζε τις σάρκες (...) Σπαραγμένα εγυμνώνονταν τα οστά του / Κι αυτές όλες με χέρια αιματωμένα / Εσκόρπιζαν εδώ κι εκεί. Το σώμα του Πενθέα / Να κείται δίχως σώμα / Ένα μέρος ετρεμούλιαζε. Πάνω στις μαύρες πέτρες / Κι άλλο να αιμορραγεί. Στους άγριους ξύλινους θάμνους / Το σώμα του εχάθηκε το ρούφηξαν / Οι τρομερές. Οι σκοτεινές υγρές κόγχες του δάσους (...) Πώς να θρηνήσω / Και πώς. Να φιλήσω το κάθε μέλος του τέκνου μου / Να ασπασθώ την σάρκα εκ της σαρκός μου / (...) Εδώ θα πάει το κεφάλι / Κι εδώ. το σώμα το άλλο / Όλοκληρο το σώμα / Ακέραιο να συναρμόσουμε το σώμα και ολόκληρο / Με προσοχή / Με ακρίβεια / Τόσο σώμα / Αγαπημένο πρόσωπο / Μάγουλο τρυφερό μου / Ιδού. Με αυτήν την σινδόνη κρύπτω το πρόσωπό σου / Τα αιμόφυρτά σου / Τα αυλακωμένα / Μέλη σου», στον Ευριπίδη.

3. Η επική ποίηση: α)ομηρική ποίηση

Στο ποίημα με τίτλο *Βαθμίδες (Ποιήματα)*, η αντίσταση του κοινωνικού υποκειμένου στον πειρασμό της ζωής, συνδέεται με την αντίσταση στο τραγούδι των ομηρικών Σειρήνων (μ 39-54).

Στη συνέχεια επισημαίνουμε τη χρήση του ομηρικού μυθολογικού πλαισίου στο ποίημα .

(...) 2 / Αν είδατε τη μοναξιά ποτέ πίσω απ' το τζάμι / να σας απειλεί / μ' ένα μαχαίρι σιωπή / που αργά θα σχίσει το δικό σας στήθος. / όπως φάντασμα την πόρτα να περνά / με γελαστά τα εξογκωμένα μήλα / και να στέκει- / ν' αγγίζει τα βιβλία σας / τα πράγματα τους τοίχους / κ' ύστερα πάλι εμπρός σας / μ' ένα μαχαίρι σιωπή / να στέκει- / θα με αγαπήσετε, είναι γυμνό / σαρώθηκε αυτό το μεσημέρι.

3 / Όλα κοστίζουν ένα παίξιμο. / Πάρε μαζί σου τον έρωτα κ' εκείνα τα όνειρα / έλα στην κάτω γειτονιά και πες: Κορόνα-γράμματα / εκεί που χάνεται η ψυχή να βυθιστείς. / Θέλω ν' ακούσεις το μεγάλο μυστικό / για πάντα πέφτει ο καρπός απ' το δέντρο. / Εντούτοις εκεί που χάνεται ο δρόμος / να τραβήξεις. / Ό,τι να σε καλέσει / δεν είναι για επιστροφή / τα δάκρυα κι ο πόνος κοφτερός / είναι μέσ' στο παιχνίδι. / Όποιες φωνές ακούσεις μη σε παρασύρουν / σφάξε τη μια την ομορφιά να πει το αίμα η άλλη. / Κορόνα-γράμματα να παίξεις / τις ώρες και τα χρόνια / μόνος με τον έρημο αντίπαλο.

4 / Εδώ είναι απότομη η χαρά: Μην προχωρήσεις. / Άκου το πουλί με το βιαστικό κελάηδημα / μην κινηθείς περισσότερο. / Έτσι του μιλήσαμε. / Μα έδινε μια μάχη –όπως είπαν. / Ύστερα είδαμε τον ουρανό που έπεφτε / ξεκομμένος από όλα / σαν γαλάζιο αλεξίπτωτο.

Χώθηκε αργά στο βάραθρο / και τον σκέπασε.

(*Ποιήματα, Βαθμίδες*)

Οι στίχοι «Αν είδατε τη μοναξιά (...) όπως φάντασμα την πόρτα να περνά / με γελαστά τα εξογκωμένα μήλα», οι οποίοι υποδηλώνουν τον πειρασμό της ζωής, τη λήθη των νεκρών συντρόφων, συνδέονται με τους ομηρικούς στίχους «Στην αρχή θα συναντήσεις τις Σειρήνες, εκείνες που θέλγουν όλους τους ανθρώπους, όποιον περάσει από τον τόπο τους. (...) Τον μαγεύουν οι Σειρήνες, που σ' ένα λιβάδι κάθονται, με το δυνατό τραγούδι τους.».

Οι στίχοι «Όλα κοστίζουν ένα παίξιμο. (...)Οποίες φωνές ακούσεις μη σε παρασύρουν (...) Εδώ είναι απότομη η χαρά: Μην προχωρήσεις. / Άκου το πουλί με το βιαστικό κελάηδημα / μην κινηθείς περισσότερο.», οι οποίοι υποδηλώνουν το δισταγμό του ποιητικού υποκειμένου να ακολουθήσει τους συντρόφους στο θάνατο, προτιμώντας τη ζωή, συνδέονται με το προκλητικό τραγούδι των σειρήνων και την αντίδραση του Οδυσσέα στους στίχους « Έλα φημισμένη Οδυσσέα, (...) και προσάραξε εδώ το πλοίο σου, να ακούσεις τη φωνή μας. Κανείς έως τώρα δεν προσπέρασε με το μελανό του το καράβι, πριν από το στόμα μας ακούσει το γλυκόλαλο τραγούδι μας. (...) Αυτά τα λόγια έλεγαν τραγουδώντας με πανέμορφη φωνή. Κι εμένα η καρδιά μου ποθούσε να τις ακούσει».

Οι στίχοι «Πάρε μαζί σου τον έρωτα κ' εκείνα τα όνειρα / έλα στην κάτω γειτονιά και πες: Κορόνα-γράμματα / εκεί που χάνεται η ψυχή να βυθιστείς. (...) Εντούτοις εκεί που χάνεται ο δρόμος / να τραβήξεις. / Ό,τι να σε καλέσει / δεν είναι για επιστροφή / τα δάκρυα κι ο πόνος κοφτερός / είναι μέσ' στο παιχνίδι. / Οποίες φωνές ακούσεις μη σε παρασύρουν / σφάξε τη μια την ομορφιά να πιει το αίμα η άλλη. / Κορόνα-γράμματα να παίξεις / τις ώρες και τα χρόνια / μόνος με τον έρημο αντίπαλο. », οι οποίοι υποδηλώνουν την τελική απόφαση αντίστασης του ποιητικού υποκειμένου στη λήθη, προτιμώντας μια αληθινή ύπαρξη παρά μια απατηλή ζωή, συνδέονται τους στίχους «Συμβουλή σου δίνω στον τόπο τους να μη σταθείς. Στους συντρόφους σου βάλε γλυκό κεριό σαν μέλι και μαλακά πασπάλισέ το σ' αυτιά τους, ώστε κανένας από αυτούς να μην ακούσει το τραγούδι τους. μονάχα εσύ μπορείς να το ακούσεις αν το θέλεις. Παρ' όλα αυτά, θα πρέπει επάνω στο πλοίο που θα απομακρύνεται γρήγορα, να σου δέσουν χέρια και πόδια καθώς θα σε έχουν όρθιο επάνω στο κατάρτι, με τα σχοινιά μπλεγμένα γύρω σου, ώστε έτσι να μπορέσεις να απολαύσεις τη φωνή των Σειρήνων. Κι αν τους συντρόφους σου παρακαλές και τους φωνάζεις να σε λύσουν, εκείνοι να σε δένουν πρέπει ακόμη πιο σφιχτά, με πιο πολλά σχοινιά.» .

Η απατηλή ζωή («φαίνεσθαι» ζωής και «μη είναι» ζωής) με την αποδοχή του πειρασμού και η ουσιαστική ζωή («φαίνεσθαι» θανάτου και «είναι» ζωής) με την άρνηση του πειρασμού στον Καρούζο συνδέονται με την υποδήλωσή τους στους στίχους «Αν πλησιάσει κάποιος χωρίς να γνωρίζει και ακούσει τη φωνή των Σειρήνων, αποκλείεται να χαρούν το γυρισμό του γυναίκα και παιδιά. Τον μαγεύουν οι Σειρήνες, που σ' ένα λιβάδι κάθονται, με το δυνατό τραγούδι τους. ολόγυρά τους υπάρχουν πλήθος κόκαλα και σαπισμένες ανθρώπινες σάρκες, δέρματα που έχουν φαγωθεί. .».

Σ' ένα από τα *Αναπλιώτικα τρίστιχα (Ποιήματα)* η αναφορά στο λωτό του έρωτα ως λήθη «Στην όχθη του νεκρού Χριστού το λασπωμένο χρώμα των νεκρών / κυττάζω ενώ πάνω τους η βάρκα είν' ακίνητη και δυο λωτούς / αχερούσιους μέσα, τα κορμιά του έρωτα.(*Ποιήματα, Αναπλιώτικα τρίστιχα*)» στον Καρούζο παραπέμπει στους ομηρικούς Λωτοφάγους «ι 83- 98 Τη δέκατη μονάχα ημέρα προσεγγίσαμε τη γη των Λωτοφάγων, που τρέφονται με τους καρπούς της. (...) τους έδωσαν να γευτούν λωτό. Όποιος δοκίμασε το μελιστάλαχτο καρπό ξεχνούσε την αποστολή του δεν νοιαζόταν πια για γυρισμό. (...)»

Στο ποίημα με τίτλο *Σωσίβιο (Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα)*, η ιστορική ποίηση ως λειτουργία λήθης των κοινωνικών αγώνων, υποστηρίζοντας την κυρίαρχη ιδεολογία παρουσιάζεται ως Λωτός «Λέω φως και προφέρω σκοτάδι / τα Άλγεα φορτωμένα σε λεκτικά γαϊδουράκια / οι Λωτοί μουδιασμένοι και οι Υάκινθοι /μ' αλύγιστους κραδασμούς απέχοντες απ' την κίνηση / καθώς υψώναμε βαθουλωμένα αινίγματα δίχως άρμη (...) » παραπέμποντας στον

ομηρικό λωτό της λήθης. «ι 83- 98 Τη δέκατη μονάχα ημέρα προσεγγίσαμε τη γη των Λωτοφάγων, που τρέφονται με τους καρπούς της. (...) τους έδωσαν να γευτούν λωτό. Όποιος δοκίμασε το μελιστάλαχτο καρπό ξεχνούσε την αποστολή του δεν νοιαζόταν πια για γυρισμό. (...)»

Στο ποίημα με τίτλο *Είχα βαθύτατες επιγνώσεις (Φαρέτριον)* προβάλλονται οι λωτοφάγοι των εφημερίδων («Η άπληστη αμμωνία χοροστάτησε στην Κοσμική Λειτουργ- / γία / το ανθηρό μεθάνιο οιψαλμοί των συμπαγών υδάτωνε / όχι / ρήμα // σε ατμώδη κι αθώρητο θρίαμβο / ηαφράτη φωνασκία: το υδρογόνο χοντραίνοντας απαλό- / τητα / δις και τρις και τετράκις / τα βιαστικά αμινοξέα στην ερυθρότητα / με άγριες ωδές τις πρωτεΐνες τούς ζωικούς αλαλα- / γμούς / κι ο άσωτος Σατάν αδιάκοπα μηρυκάζει τον άστατο αριθ- / μό 4 / μηδιακόπτετε λωτοφάγοι των εφημερίδων /εμένα / δε με νοιάζει καθόλου η στιχουργία/ / θαν τα τινάξουμε στο γεροκομείο αιτίας και αποτελέσμα- / τος. /») και το ποιητικό υποκείμενο αναδεικνύει την κυρίαρχη ιστορική αποπροσανατολιστική λογική που παράγεται και αναπαράγεται προσφέροντας λήθη των κοινωνικών αγώνων και μυθολογικά συνδέεται με τους ομηρικούς λωτοφάγους. «ι 83- 98 Τη δέκατη μονάχα ημέρα προσεγγίσαμε τη γη των Λωτοφάγων, που τρέφονται με τους καρπούς της. (...) τους έδωσαν να γευτούν λωτό. Όποιος δοκίμασε το μελιστάλαχτο καρπό ξεχνούσε την αποστολή του δεν νοιαζόταν πια για γυρισμό. (...)»

Στο ποίημα με τίτλο *Τ' άνθη βροχερά στον κήπο των ωρών μου (Ποιήματα)* υπάρχει υποδήλωση της Καλυψώς.

Παραθέτουμε το ποίημα στον Καρούζο

Έρωτα καταστρέφεις / αφαιρείς την ψυχή απ' τα ουράνια / σχίζεις τα σωθικά / πώς να φανερώσω τη σκοτεινή σου προέλευση / έρωτα κέδρε με το άρωμα του φεύγοντος χρόνου.

Ιδού το μπαρ των ταραχών / με όλην αυτή την αναστάτωση έρωτα / και τα μάτια μου σύγκορμες ώρες / που ασπαίρουν στο collage.

Τι άλλο θα ήσουν / αρχίζει λησμοσύνη / ξεχνώ τα τρόλλευ / παύουν οι προοπτικές / οι άλλοι χάνονται στην παρουσία τους- / μητέρα / είναι μια / μεθυσμένη λησμονιά. / Τι άλλο / θα ήσουν / έρωτα.

Ξανθά μαλλιά που δε με βοηθούν / όλα λοιπόν για σένα; / Είμαι θνητός και όταν εισχωρώ / αιωρούμενος τώρα στο φωταγωγό σου. / Κύριε κάνε πιο αίσθηση την απειλή / πού να υποκύψω;

Μα ένας μαύρος ηγεμόνας / απ' το φύλλωμα του νερού με συναρπάζει / στην όχθη τούτη πώς τaráζει το κύμα- / το πλοιάριο εντούτοις / και εκείνος / με τόση λάμψη του χρυσού σκοτάδι.

Ίσως εδώ ν' αναστηθώ / πόση χαρά πορεύεται, / χόρεψε / φίλη: Ο θάνατος / με κλέβει.

Καλύψο άι.

(*Ποιήματα, Τ' άνθη βροχερά στον κήπο των ωρών μου*)

Οι στίχοι «έρωτα κέδρε με το άρωμα του φεύγοντος χρόνου. / Ιδού το μπαρ των ταραχών / με όλην αυτή την αναστάτωση έρωτα / και τα μάτια μου σύγκορμες ώρες / που ασπαίρουν στο collage. / Τι άλλο θα ήσουν / αρχίζει λησμοσύνη (...) παύουν οι προοπτικές / οι άλλοι χάνονται στην παρουσία τους- / μητέρα / είναι μια / μεθυσμένη λησμονιά. / Τι άλλο / θα ήσουν / έρωτα. / Ξανθά μαλλιά που δε με βοηθούν / όλα λοιπόν για σένα; / Είμαι θνητός και όταν εισχωρώ / αιωρούμενος τώρα στο φωταγωγό σου.», όπου αναδεικνύεται η ερωτική μέθη, ο πόθος, η ερωτική ταραχή,

που οδηγεί στη λησμονιά, στον Καρούζο, συνδέονται με την περιγραφή του μαγευτικού (που μπορεί να οδηγήσει σε λήθη) νησιού της Καλυψώς, στην ε 55-227 «Έφτασε κοντά στην πλατιά σπηλιά, όπου κατοικούσε η καλλίκομη νεράιδα. Ήταν μέσα. Κόρωνε στη σχάρα μια μεγάλη φωτιά και είχε μοσχοβολήσει το νησί ολόκληρο από το κάψιμο του κέδρου του ολόσχιστου και της θούγιας.(...) Ολόγουρα από την είσοδο της σπηλιάς υπήρχε δάσος με λεύκες, σκλήθρες, κυπαρίσσια που ανάδυσαν μυρωδιές. (...) Και εκεί, γύρω από τη σπηλιά υπήρχε μια νεαρή κληματαριά, γεμάτη με σταφύλια. (...) Και από τις δυο πλευρές έβλεπε κανείς μαλακά λιβάδια με άγριες βιολέτες και σέλινα άγρια. Και ένας από τους θεούς να αποφάσιζε εδώ να έρθει, βλέποντας τόση ομορφιά, θα γέμιζε αγαλλίαση η ψυχή του», και είναι χαρακτηριστική η σύνδεση του ομηρικού κέδρου με το άρωμα του κέδρου στον Καρούζο-με την περιγραφή της όμορφης αλλά αδυσώπητης Καλυψώς στην ε 55-227 «η καλλίκομη νεράιδα. (...) στεκόταν εκεί και τραγουδούσε με θαυμάσια φωνή επάνω από τον αργαλειό και ύφαινε με τη χρυσή της τη σαΐτα.», στην η 242-257 «η Καλυψώ, η κόρη του Άτλαντα, θεά αδυσώπητη με πανέμορφα μαλλιά, που στήνει πολλές παγίδες. (...)η δαιμονική θεά Καλυψώ με τα πανέμορφα μαλλιά.», στη 129-34 «Η Καλυψώ, όμως, κατάφερε μακριά της να με κρατήσει, στις θολωτές σπηλιές, η δαιμονική θεά, ποθώντας να με κάνει σύντροφό της.». Η Καλυψώ θέλει να χαρίσει την αθανασία στον Οδυσσέα με αντάλλαγμα την ελευθερία του και τη μνήμη του (οι στίχοι «έρωτα κέδρε με το άρωμα του φεύγοντος χρόνου.(...) και τα μάτια μου σύγκορμες ώρες / που ασπαίρουν στο collage (...) » στον Καρούζο αναφέρονται στην έλλειψη αίσθησης του χρόνου με τον ερωτικό πόθο) και η ανταλλαγή αυτή αποδίδεται στην ε 55-227 «εγώ με αγάπη τον υπέθαλψα και είχα σκοπό να τον κάνω αθάνατο για πάντα κι αγέραστος να μείνει.», αλλά αυτός την αρνείται. Η άρνησή της και η επιλογή της θνητότητας που όμως θα τον οδηγήσει στον τόπο του και τους ανθρώπους που αγαπά και με τους οποίους αισθάνεται ελεύθερος, αποδίδονται στους στίχους στην ε 55-227 «καθόταν στ' ακρογιάλι κι έκλαιγε, τρώγοντας τα σωθικά του με δάκρυα, βογκητά και πίκρα, κοιτάζοντας με μάτια βουρκωμένα προς το άπειρο πέλαγος (...) Έλιωνε από πόνο η γλυκιά ζωή του, πνιγμένη από τον καημό της επιστροφής. (...) Τις μέρες του όμως τις ξόδευε κρεμασμένος σε βράχια και ακρωτήρια, λιώνοντας με δάκρυα τα σωθικά του, με βογκητά και λύπη, με μάτια κλαμένα, στραμμένα πάντα στην απέραντη θάλασσα...(...) Αν ήξερες όμως, πόσα η μοίρα σου ορίζει κακά να πάθεις πριν στο πατρικό πατήσεις χώμα, θα έμνες εδώ κοντά μου, φύλακας, νοικοκύρης της σπηλιάς. Αθάνατος θα ήσουν κι ας σε φλόγιζε η λαχτάρα να ξαναδεις τη γυναίκα σου κι ας σε τυραννούσε μέρα και νύχτα ο καημός κοντά της να βρεθείς. (...) Ο πολύγνωμος τότε της απάντησε Οδυσσέας: «Ω σεβάσμια θεά, (...) είναι θνητή κι εσύ αθάνατη, στο χρόνο αγέραστη. Κι όμως, εγώ αυτό θέλω, νύχτα-μέρα συνειδητά: σπίτι μου πίσω να γυρίσω, να δω κι εγώ του γυρισμού τη μέρα.», στην η 242-257 «Και μου έλεγε πως αθάνατο θα με κάνει κι αγέραστο στο χρόνο, αλλά ποτέ δεν μπόρεσε να αλλάξει ό,τι ένιωθα μέσα στην ψυχή μου.».

Στο ποίημα με τίτλο *Μητέρα της ανοίξεως (Η έλαφος των άστρων)* υπάρχει υποδήλωση του προκλητικού τραγουδιού των Σειρήνων-πειρασμού.

Παραθέτουμε το ποίημα στον Καρούζο

Έρχομαι απ' τον ήλιο γεμάτος πνεύματα / ημώντας ακόμη τα ουράνια τύμπανα / κι ολόγουρα πνέει μικρός αέρας με τους πειρασμούς ακοίμητους / ένας ύπνος / ένας ύπνος ... / Ποιο είναι τ' όνομά σου μητέρα της Ανοίξεως; / Το ακούω μέσ' στους μηρούς σου.

(*Η έλαφος των άστρων*, Ελεύσεις-Μητέρα της Ανοίξεως)

Οι στίχοι «κι ολόγουρα πνέει μικρός αέρας με τους πειρασμούς ακοίμητους / ένας ύπνος / ένας ύπνος ...», που αποδίδουν τον πειρασμό-λήθη-ύπνο, προσωποποιημένο σε όμορφη γυναίκα («Ποιο είναι τ' όνομά σου μητέρα της Ανοίξεως; / Το ακούω μέσ' στους μηρούς σου»), συνδέονται με τις Σειρήνες στους ομηρικούς στίχους μ 39-54«Στην αρχή θα συναντήσεις τις Σειρήνες, εκείνες που θέλγουν όλους τους ανθρώπους, όποιον περάσει από τον τόπο τους (...) Τον μαγεύουν οι Σειρήνες, που σ' ένα λιβάδι κάθονται, με το δυνατό τραγουδί τους. ολόγουρά τους υπάρχουν πλήθος κόκαλα και σαπισμένες ανθρώπινες σάρκες, δέρματα που έχουν φαγωθεί. (...) «Έλα φημισμένη Οδυσσέα (...) να ακούσεις τη φωνή μας. (...) Γνωρίζουμε ακόμη κι όλα εκείνα που συμβαίνουν σε ολόκληρη τη γη με τις πολλές τις γέννες». Αυτά τα λόγια έλεγαν τραγουδώντας με πανέμορφη φωνή. Κι εμένα η καρδιά μου ποθούσε να τις ακούσει».

Στο ποίημα με τίτλο *Τίρυνθα (Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα)*, υπάρχει σύνδεση με τους Κύκλωπες και τα ομηρικά χαρακτηριστικά τους.

Παραθέτουμε το ποίημα στον Καρούζο

Δεν πήγα παραπέρα απ' την άτρωτη θωριά της λημοσύνης / μινέσκοντας απάτητος όρθρος ανάμεσα σε παντέρημο δάσος / μ' αγρίμια μ' αγριμάκια στοχασμούς / εβγαίνοντας απ' το έρεβος με ασήκωτο ξύπνημα / ωσάν κεράσι βλέποντας στο ηλιόβγαλμα το μυαλό μου / ζουληγμένο απ' του ύπνου την πατούσα / την ομορφιά λογαριάζοντας εκείθε στο λιθόστρωτο / την ομορφιά των σκουπιδιών δεξιά μου. / Μα όμως τώρα κάτι σπάζει τη συνέχεια / είν' ένας γάιδαρος πολύφθογγος που σαν ψαλμός σχηματίζει / την άχραντη εικόνα του σε βαθιά δευτερόλεπτα / οπού ρεμβάζει αχνίζοντας αντίκρυ σ' άρρωστο πέλαγος / από 'να ύψος ατάραχο με άκακους βράχους. / Κι ωστόσο είμαι σήμερα στην Τίρυνθα / με το όνομα επισκέπτης / αναπνέοντας ολομόναχος την κοίμηση στα κυκλώπεια τείχη. / Χρόνος και χώρος τον έρωτα τον έχουν επάγγελμα. / Τώρα τι κάνω την όραση; Βλέπω μια όμορφη γερμανίδα / με δυνατό βοριά χαρισμένο ανάγλυφα στα κωλομέρια της. / Το κυπαρίσσι κόβοντας το χαύνο πέλαγος στη μέση / - ποιο πέλαγος όμως;- / προσφέρει θάλλει έντομα βουίσματα θηριωδίες. / Μαβιά να 'ναι τα σπλάχνα μου; - δεν το 'χω περιέργεια. / Μα είπα: πότε τάχα ναν την άναψε την κόλαση / ο θεός, με τι κούτσουρα; με τι δάση; / Μάλλον - αποκρίθηκα βέβαιος - με οδοντογλυφίδες. / Μιλώ και λέω τ' όνειρο πως είν' ο κρεουργός του ύπνου / δεν είναι του θανάτου το αντίδοτο. / Ενθάδε κείται νύχτα παλλακή γιομάτη εγγαστρίμυθους. / Η καύτρα στο τσιγάρο μου με κόκκινο ιδρύει το σκοτάδι / το ξέρω πως λέξη σκοτάδι δεν υπάρχει στο σκοτάδι / μητέρα της είναι η καύτρα / δρακοντόσχιμα /.

(*Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα*, Τίρυνθα)

Το ποιητικό υποκείμενο στον Καρούζο επιθυμεί να παραμείνει ένας φαινομενικά απολίτιστος και πραγματικά πολιτισμένος Κύκλωπας, με τα θετικά του χαρακτηριστικά, το πρωτόγονο και άγριο στοιχείο, απέναντι στον φαινομενικά πολιτισμένο και ουσιαστικά απολίτιστο άνθρωπο-τουρίστα.

Οι στίχοι «μινέσκοντας απάτητος όρθρος ανάμεσα σε παντέρημο δάσος / μ' αγρίμια μ' αγριμάκια στοχασμούς (...)Μα όμως τώρα κάτι σπάζει τη συνέχεια / είν' ένας γάιδαρος πολύφθογγος που σαν ψαλμός σχηματίζει / την άχραντη εικόνα του σε βαθιά δευτερόλεπτα / οπού ρεμβάζει αχνίζοντας αντίκρυ σ' άρρωστο πέλαγος / από 'να ύψος ατάραχο με άκακους βράχους.», όπου υποδηλώνεται το άγριο, πρωτόγονο στοιχείο, θετικά σημασιοδοτημένο, μια και συνδέεται με την παρθενικότητα, την αγνότητα, το άχρονο, αιώνιο, στοιχείο, στον Καρούζο, συνδέονται με την ομηρική αναφορά στους Κύκλωπες (αγριότητα, υπερηφάνεια, την έλλειψη πολιτισμού, την έλλειψη θεσμών, την μη ανταλλακτική σχέση τους με τη φύση)

στους στίχους «ι 37-70 «στη γη φτάσαμε των υπερήφανων (...), χωρίς θεσμούς, Κυκλώπων, που έχουν αφήσει την τύχη τους στους αθάνατους και δεν οργώνουν τα χωράφια τους ούτε με τα χέρια τα σπέρνουν. Τα πάντα από μόνα τους βλασταίνουν, χωρίς σπορά και αλέτρι (...) Για χάρη τους βρέχει ο Δίας και εκείνα μεγαλώνουν. Αυτοί δεν έχουν αγορές, αποφάσεις δεν χρειάζονται, δεν κάνουν νόμους. Ζουν σε απότομες κορυφές επάνω σε ψηλά βουνά, σε θολωτές μέσα σπηλιές. (...) Εδώ δεν υπάρχουν ούτε κοπάδια με ποιμένες ούτε χωράφια που τα καλλιεργούν με αλέτρι. Ακαλλιέργητη μένει πάντα η γη (...) Μόνο κατσίκια άγρια βλέπεις παντού να βελάζουν.».

Οι στίχοι «την ομορφιά λογαριάζοντας εκείθε στο λιθόστρωτο / την ομορφιά των σκουπιδιών δεξιά μου. (...) Κι ωστόσο είμαι σήμερα στην Τίρυνθα / με το όνομα επισκέπτης / αναπνέοντας ολομόναχος την κοίμηση στα κυκλώπεια τείχη. / Χρόνος και χώρος τον έρωτα τον έχουν επάγγελμα. / Τώρα τι κάνω την όραση; Βλέπω μιαν όμορφη γερμανίδα / με δυνατό βοριά χαρισμένο ανάγλυφα στα κωλομέρια της. / Το κυπαρίσσι κόβοντας το χούνο πέλαγος στη μέση / - ποιο πέλαγος όμως; - / προσφέρει θάλλει έντομα βουίσματα θηριωδίες.», οι οποίοι υποδηλώνουν την πλάνη του πολιτισμού, το «φαίνεσθαι» του πολιτισμού, και την πραγματικότητα της θηριωδίας, συνδέονται με τους ομηρικούς στίχους της περιγραφής των Κυκλώπων (υπεροψία, αμοραλισμός, αποξένωση) (ι 37-70) «στη γη φτάσαμε των (...) υπεροπτών, (...) Κυκλώπων, (...) εμείς οι Κύκλωπες δεν νοιαζόμαστε τι λέει ο Δίας και ποιους θέτει υπό την προστασία του ούτε οι άλλοι μακάριοι θεοί, αφού εμείς είμαστε πολύ πιο δυνατοί. Μην περιμένεις το λοιπόν πως, από φόβο για την οργή του Δία, θα λυπηθώ κανένα, ούτε εσένα ούτε τους συντρόφους σου, αν δεν το θέλω ο ίδιος. (...)». (...) ήταν μια άσπλαχνη καρδιά. Μόνο ορθώθηκε μεμιάς και με τα χέρια του άρπαξε δυο από τους συντρόφους, και σαν να ήταν κουτάβια τους πέταξε και τους χτύπησε χάμω. Διαλύθηκαν τα μυαλά τους και χύθηκαν κάτω στο χώμα που μουσκεύτηκε. Μετά τους έκανε κομμάτια και τα μέλη τους τα έκανε τροφή για το δείπνο του. σαν βουνίσιο λιοντάρι τους καταβρόχθιζε, σαν να μην ήθελε τίποτα από αυτούς να αφήσει. Σπλάχνα και σάρκες, κόκαλα και μεδούλι. Εμείς με αναφιλητά σηκώναμε προς το Δία τα χέρια μας, βλέποντας με τα ίδια μας τα μάτια θέαμα φριχτό, ανήμποροι να κάνουμε κάτι, σαν παράλυτοι.» Ο στίχος «Μαβιά να 'ναι τα σπλάχνα μου; - δεν το 'χω περιέργεια.» στον Καρούζο, συνδέεται με την περιέργεια του Οδυσσέα να γνωρίσει τους Κύκλωπες στους στίχους «θα πάω να τους δοκιμάσω, να δω ποιοι στ' αλήθεια είναι: αν ίσως είναι υπερόπτες και απολίτιστοι και από δικαιοσύνη δεν γνωρίζουν ή αν είναι φιλόξενοι και γνωρίζουν στ' όνομα των θεών να αποδίδουν σεβασμό».

Οι στίχοι «εβγαίνοντας απ' το έρεβος με ασήκωτο ξύπνημα / ωσάν κεράσι βλέποντας στο ηλιόβγαλμα το μυαλό μου / ζουληγμένο απ' του ύπνου την πατούσα / την ομορφιά λογαριάζοντας εκείθε στο λιθόστρωτο / την ομορφιά των σκουπιδιών δεξιά μου. (...) Μιλώ και λέω τ' όνειρο πως είν' ο κρεουργός του ύπνου / δεν είναι του θανάτου το αντίδοτο. / Ενθάδε κείται νύχτα παλλακή γιομάτη εγγαστρίμυθους.», οι οποίοι υποδηλώνουν αφενός την ψευδαισθήση που βιώνει ο σύγχρονος άνθρωπος, πιστεύοντας ότι είναι ο κυρίαρχος των πάντων («τ' όνειρο πως είν' ο κρεουργός του ύπνου / δεν είναι του θανάτου το αντίδοτο») και ταυτίζοντας τη βία με τον πολιτισμό («κείται νύχτα παλλακή γιομάτη εγγαστρίμυθους»), αφετέρου την ανάγκη αφύπνισης του σύγχρονου ανθρώπου απέναντι στην ψευτιά του πολιτισμού («εβγαίνοντας απ' το έρεβος με ασήκωτο ξύπνημα») και επιστροφής στο παρελθόν («ασήκωτο»), συνδέονται με το όνομα «Κανέννας» (μη ιστορικό πρόσωπο) με το οποίο παρουσιάστηκε ο Οδυσσέας στον Κύκλωπα και την αποκάλυψη (την αφύπνισή του μετά την πλάνη-ύπνο του) ότι δεν μπόρεσε να ξεφύγει από τη μοίρα του, στους ομηρικούς στίχους «Κύκλωπα, ρωτάς ποιο είναι το φημισμένο όνομά μου. (...) Το όνομά μου είναι Κανέννας. Με φωνάζουν Κανένα, μητέρα, πατέρας και όλοι μου οι φίλοι», «Κύκλωπα, αν ποτέ εμφανιστεί κάποιος θνητός άνθρωπος και σε ρωτήσει ποιος το μάτι σου

έβγαλε, ποιος σε τύφλωσε, να πεις μου το έβγαλε ο Οδυσσέας, ο πορθητής γιος του Λαέρτη που μένει στην Ιθάκη». .

Στο ποίημα με τίτλο *Γρήγορη μαγνητοταινία (Αναμνηστική Λήθη)* η αναφορά στον προδομένο ομηρικό Αίαντα συνδέεται με την αίσθηση της προδοσίας που βιώνει το κοινωνικό υποκείμενο που αγωνίζεται αλλά βιώνει τη ματαιώση.

Παραθέτουμε το ποίημα στον Καρούζο.

Ενήνοχα έαρα ενήνοχα την αύρα της θαλάσσης / δεν περιμένω τίποτα / κι οσφραίνομαι αποστήματα για χίλια μου χρόνια / εσύ είσ' ένα πλάσμα της χαράς κ' εγώ είμ' ένας / άνθρωπος της λύπης / αλλά σ' αυτήνε τη μουρλή ζωή πληρώνεις πρώτα / το ανέστιο μυαλό σου / του θεϊκού τις μόρεςες τ' αστέρια των μανάδων / η γραβάτα εξασφαλίζει την απάτη / δεινά που βλέπουμε στον Αίαντα κι ανυψωνόμαστε / απελπισμένοι / μιαν αγκαλιά κρατώντας σπιθοβόλα ρίγανη και τόσο / δύσκολα ξεριζωμένη / για να 'χουμε την ευωδιά ταυτότητα κι ανάεροι / να περπατούμε στα χωράφια.

(*Αναμνηστική λήθη, Γρήγορη μαγνητοταινία*)

Οι στίχοι «Ενήνοχα έαρα ενήνοχα την αύρα της θαλάσσης (...)κι ανυψωνόμαστε / απελπισμένοι / μιαν αγκαλιά κρατώντας σπιθοβόλα ρίγανη και τόσο / δύσκολα ξεριζωμένη / για να 'χουμε την ευωδιά ταυτότητα κι ανάεροι / να περπατούμε στα χωράφια.», υποδηλώνουν την προσφορά του Αίαντα στην τρωϊκή εκστρατεία, την αντρεία του, την υπεροχή του, και την υπευθυνότητα που έδειξε στην τήρηση του καθήκοντός του, χωρίς να υπολογίσει τη ζωή του («μιαν αγκαλιά κρατώντας σπιθοβόλα ρίγανη και τόσο / δύσκολα ξεριζωμένη»), και χωρίς να περιμένει υλικά ανταλλάγματα («για να 'χουμε την ευωδιά ταυτότητα κι ανάεροι / να περπατούμε στα χωράφια»), και συνδέονται με τα λόγια του Οδυσσέα, όταν συνάντησε το νεκρό Αίαντα, στη χώρα των Κιμμαρίων, σύμφωνα με τους ομηρικούς στίχους λ 542-567 «τέτοιος αρχηγός, όπως ήταν ο Αίαντας, που στην ομορφιά και στα έργα του πολέμου ξεπερνούσε όλους τους άλλους Δαναούς.», «αφού χάθηκες εσύ, ο πύργος μας, κι εμείς οι Αχαιοί κλάψαμε για το τέλος σου κι ακόμα θρηνούμε, όπως ακριβώς και για τον ακριβό Αχιλλέα, το γιο του Πηλέα», και με τους στίχους Ρ, σ. 278-280 «με μεγάλη ταχύτητα τους έστρεψε πίσω ο Αίαντας, που ήταν μεν ανώτερος στη μορφή, ήταν δε ανώτερος κατά τα έργα από τους άλλους Δαναούς, μετά από τον ευγενικό Πηλείδη.».

Οι στίχοι «δεν περιμένω τίποτα (...) αλλά σ' αυτήνε τη μουρλή ζωή πληρώνεις πρώτα / το ανέστιο μυαλό σου / του θεϊκού τις μόρεςες τ' αστέρια των μανάδων », συνδέονται με την προδοσία, όπως αυτός την εξέλαβε, όταν δεν του χαρίστηκαν, ως οφειλόταν ηθικά, τα όπλα του νεκρού Αχιλλέα αλλά δόθηκαν στον Οδυσσέα, κάτι που αποφασίστηκε και από τους θεούς αλλά και από τη μητέρα του, σύμφωνα με τους ομηρικούς στίχους λ 542-567 «Μόνο η ψυχή του Τελαμώνιου Αίαντα παρέμενε σε κάποια απόσταση, οργισμένη πολύ ακόμη με τη νίκη μου, τότε που η δίκη έγινε πάνω στα πλοία, για το ποιος έπρεπε να πάρει τα όπλα του Αχιλλέα. Νίκη που την έκρινε η ταπεινή του μάνα, οι κόρες των Τρώων και η Αθηνά Παλλάδα»

Οι στίχοι «κι οσφραίνομαι αποστήματα για χίλια μου χρόνια / εσύ είσ' ένα πλάσμα της χαράς κ' εγώ είμ' ένας / άνθρωπος της λύπης (...)δεινά που βλέπουμε στον Αίαντα κι ανυψωνόμαστε / απελπισμένοι», συνδέονται με τον άσβεστο θυμό του Αίαντα εναντίον του Οδυσσέα, που τιμήθηκε άδικα περισσότερο από τον ίδιο, σύμφωνα με τους ομηρικούς στίχους λ 542-567 «Αίαντα, γιε του τίμιου Τελαμώννα, δεν πρόκειται ούτε νεκρός να ξεχάσεις την οργή που έχεις

εναντίον μου για εκείνα τα καταραμένα όπλα», «Γενναίε μου όμως τώρα, έλα πιο κοντά και τα λόγια μου άκουσέ τα. Έλεγξε πια την οργή και τον υπερήφανο θυμό σου». Αυτά τα λόγια του είπα, εκείνος όμως δεν απάντησε, δεν είπε λέξη. Χωρίς μιλιά προχώρησε μαζί με τις ψυχές των άλλων νεκρών και χάθηκαν στο μαύρο Έρεβος.».

Στο ποίημα με τίτλο *Η νυχτώδης ηδυπάθεια του Σατάν εκτός κειμένου (Ερυθρογράφος)*, η ποιητική αναφορά στο Μελάνθιο, υποδηλώνει την αλαζονική συμπεριφορά του ομηρικού Μελάνθιου (ρ 205-257). Στη συνέχεια επισημαίνουμε το μυθολογικό πλαίσιο του ποιήματος και τη σύνδεση με ποιήματα του Μπωντλαίρ (Η κόμη, Εξωτικό μύρο).

Οι στίχοι «Ανευπνίαστος αυτόγυμνος και κρουονέρης. / Εντοσθιακός· απ' τα σπλάχνα μου τραγουδώντας.(...) Σας ομιλεί ο Μελάνθιος. / Θεού οντολόγηση / Σατάν κοστολόγηση.», συνδέονται με την αλαζονική συμπεριφορά του Μελάνθιου προς τον Οδυσσέα, του οποίου, σύμφωνα με την εξωτερική του εμφάνιση και αγνοώντας την πραγματική του ταυτότητα («οντολόγηση-κοστολόγηση»), χλευάζει την φτώχεια, την πείνα, τη σωματική του αδυναμία, στους ομηρικούς στίχους «πού τον πηγαίνεις αυτό τον βρόμικο ζητιάνο, αυτόν τον λαίμαργο σαπιοκοιλιά, που το μόνο που ξέρει είναι να αδειάζει τα τραπέζια;», «ο Μελάνθιος (...) κοίταξε προς τον Οδυσσέα κι άρχισε να του λέει λόγια αιχρά: «Ε ξένε, (...) Αλήθεια, πότε θα πάρεις δρόμο; Εμείς οι δυο σίγουρα δε θα χωρίσουμε, πριν ανταλλάξουμε γροθιές, επειδή εσύ με τρόπο άγαρμπο ζητιανεύεις» (χαρακτηριστική είναι η σύνδεση ζητιάνος-«αυτόγυμνος», σαπιοκοιλιάς-«εντοσθιακός»).

Οι στίχοι «(Χαλκοπλισμένος άγγελος με σπάθα μυριοδόξαση / περιγελούσε ξώσαρκα αιχμίζοντας / γλουτούς ωσάν αχλάδια νεανίδων απ' τη Μίλητο / σ' όνειρο πολυμήχανο ο Λάγνης / και έβαφε αφίλιωτος κατράμι τις αφροδισιασμένες / - προ έτους όνειρο σε ταραχώδη αιγιαλό / κι αγεωγράφητο.) / Χαράματα κι ο ήλιος στην αρχήολιγαρκής / γίνεται λίγο-λίγο άπληστος.», συνδέονται με την αλαζονική στάση του Μελάνθιου προς τον Οδυσσέα, στους ομηρικούς στίχους «Αυτά τα λόγια είπε και καθώς προσπερνούσε σήκωσε το πόδι και τον κλότσησε στην κλείδωση επάνω στο γοφό» (σύνδεση του αλαζονικού χτυπήματος με τον καρουζικό στίχο «περιγελούσε ξώσαρκα αιχμίζοντας / γλουτούς»)· για τον Τηλέμαχο στους στίχους «Και τον Τηλέμαχο, ο Απόλλωνας με τα αργυρά τα τόξα, ακόμη και σήμερα θα μπορούσε να τον ξεκάνει μέσα στο μέγαρο ή και οι μνηστήρες θα μπορούσαν να τον τσακίσουν. Όμοια με τον πατέρα του, που εκεί, μακριά σε ξένους τόπους έχασε κάθε δύναμη με την απομάκρυνσή του και χάθηκε ο Οδυσσέας». (...) κάθισε δίπλα στους μνηστήρες, απέναντι στον Ευρύμαχο, που του είχε μεγάλη αδυναμία.» (σύνδεση του καρουζικού στίχου «σ' όνειρο πολυμήχανο ο Λάγνης», με τη συμμαχία του Μελάνθιου με τους μνηστήρες-εξουσία για την οργάνωση του χαμού του Τηλέμαχου με τον ίδιο τρόπο που χάθηκε και ο πατέρας του «και έβαφε αφίλιωτος κατράμι τις αφροδισιασμένες / - προ έτους όνειρο σε ταραχώδη αιγιαλό / κι αγεωγράφητο.», και της εξουσίας που εξασφαλίζει από τους προστάτες του μνηστήρες με τους καρουζικούς στίχους «Χαλκοπλισμένος άγγελος με σπάθα μυριοδόξαση»)· με τη μάχη του Μελάνθιου στο πλευρό των μνηστήρων εναντίον του Οδυσσέα στους στίχους «Μίλησε όμως τότε ο γιδοβοσκός Μελάνθιος και είπε: «(...) Προσέχετε όμως, θα φέρω εγώ όπλα να οπλιστείτε από το μέσα δωμάτιο. Εκεί φαντάζομαι –πού αλλού;- θα έχουν συγκεντρώσει και κρύψει τα άρματα του πολέμου ο Οδυσσέας και ο υπερήφανος γιος του». (...) περνώντας ανάμεσα από τα δωμάτια του Οδυσσέα, απ' όπου πήρε δώδεκα ασπίδες, δώδεκα ακόντια, και δώδεκα κράνη δεμένα με χαλκό (...) Επέστρεψε φορτωμένος και γρήγορα τα έδωσε στους μνηστήρες. (...) ο Μελάνθιος όμως βάδιζε και πάλι προς

την κάμαρα, να φέρει κι άλλες ωραίες αρματωσιές. (...)βρέθηκε στο κατώφλι κρατώντας στο ένα του χέρι λαμπερή και ωραία περικεφαλαία και στο άλλο μια ασπίδα, παλιά και φαρδιά, γεμάτη σκόνη, που κάποτε την κρατούσε ο γενναίος νέος, ο Λαέρτης,» (σύνδεση της ασπίδας του Λαέρτη που κρατά ο Μελάνθιος με το «Χαλκοπλισμένος άγγελος». Το σεξουαλικό στοιχείο στους παραπάνω στίχους του Καρούζου υποδηλώνει τους μνηστήρες (μνηστήρες-«Λάγνης») που, φερόμενοι αλαζονικά, έχουν εξουσία στον τόπο του Οδυσσέα («Χαλκοπλισμένος άγγελος με σπάθα μυριοδόξαση»), παρακαλώντας να μην επιστρέψει («και έβαφε αφίλιωτος κατράμι»), την εποχή που αυτός περιπλανιέται και αγνοείται η τύχη του από τους δικούς του («- προ έτους όνειρο σε ταραχώδη αιγιαλό / κι αγεωγράφητο»), που περιφρονούν τα πάντα και διεκδικούν χυδαία τη γυναίκα του Οδυσσέα («περιγελούσε ξώσαρκα αιχμίζοντας / γλουτούς ωσάν αχλάδια νεανίδων απ' τη Μίλητο»). Η αλαζονική τους στάση αποδίδεται με τον καρουζικό στίχο «Χαράματα κι ο ήλιος στην αρχήολιγαρκής / γίνεται λίγο-λίγο άπληστος». Η αλαζονική στάση μεταφέρεται και σε όσους έχουν υπό την προστασία τους, με αποτέλεσμα οι δεύτεροι, όπως ο Μελάνθιος, ταυτίζονται με τους πρώτους, όπως υποδηλώνεται με το βαρύγδουπο ύφος στο στίχο «Σας ομιλεί ο Μελάνθιος.».

Οι στίχοι «Χαράματα μέλπω σε μακρυμαλλούσες Ερωτιάδες (...) (Χαλκοπλισμένος άγγελος με σπάθα μυριοδόξαση / περιγελούσε ξώσαρκα αιχμίζοντας / γλουτούς ωσάν αχλάδια νεανίδων απ' τη Μίλητο (...) και έβαφε αφίλιωτος κατράμι τις αφροδισιασμένες», συνδέονται με την πηγή των Νυμφών τις οποίες δε σεβάστηκε ο υβριστής Μελάνθιος, σύμφωνα με τους ομηρικούς στίχους «βρέθηκαν μπροστά σε μια καλοφτιαγμένη κρήνη, απ' όπου έρρεε το νερό που έπαιρναν οι άνθρωποι της πόλης. (...) υπήρχε βωμός αφιερωμένος στις Νύμφες κι απ' όπου όταν περνούσαν οι διαβάτες έκαναν προσφορές. Σε αυτό το σημείο τους συνάντησε ο Μελάνθιος, (...) Όταν τους είδε, άρχιζε να τους βρίζει πετώντας τους λόγια βαριά κι αναίσχυντα που τάραξαν την καρδιά του Οδυσσέα».

Σ' αυτή την κρήνη κάνει επίκληση ο Εύμαιος να γυρίσει ο Οδυσσέας και να εκδικηθεί σύμφωνα με τους στίχους «Νύμφες της κρήνης, παιδιά του Δία, (...) κάντε αυτή τη στιγμή την ευχή μου πράξη. Ας ήταν αυτός (ο Οδυσσέας) να επιστρέψει με οδηγό του έναν καλό δαίμονα, τότε θα έκαναν φτερά όλα σου τα στολίδια, αυτά που με τρόπο άθλιο προβάλλεις γυρίζοντας στην πόλη, επιτρέποντας ανίκανοι βοσκοί να αφήνουν να καταστρέφονται όλα τα κοπάδια».

Οι στίχοι «Χαράματα μέλπω σε μακρυμαλλούσες Ερωτιάδες (...)και έβαφε αφίλιωτος κατράμι τις αφροδισιασμένες/ - προ έτους όνειρο σε ταραχώδη αιγιαλό / κι αγεωγράφητο», όπου το ερωτικό και θεϊκό, σύμφωνα με τα παραπάνω, στοιχείο, που συνδέεται με τον πόθο επιστροφής του Οδυσσέα μετά από την περιπλάνησή του στη γυναίκα του, με τη βοήθεια των θεών, συνδέονται με τους στίχους «Μαβιά μαλλιά, ολοτέντωτη των σκοταδιών παντιέρα! / Τον γαλανό μου δίνετε, τον άπειρον αιθέρα' / στο χνούδι που οι πλεξούδες σας έχουν οι στριφωμένες, / μεθώ βαθιά από μυρωδιές, που 'ναι ανακατωμένες / με μόσχου και δαφνόλαδου και κατραμιών αγέρα. Πολύ! Πάντα! Το χέρι μου στη χαίτη τη βαριά σου (...) Η όαση που ονειρεύομαι δεν είσαι, ή το φλασκι / όπου ρουφώ της θύμησης, άπληστα, το κρασί (Τα άνθη του κακού, Η κόμη) «Τα μάτια ως κλείνω σε ζεστή φθινοπωριού βραδιά, / μυρίζοντας του ολόθερμου του στήθους σου τα μύρα, / βλέπω να ξετυλίγεται φαιδρή μια ακρογιαλιά, / που ενός ήλιου μονότονου τήνε θαμπώνει η πύρα. / Ένα νωχελικό νησί που η γης του εκείνη βγάζει / κάτι δεντριά παράξενα μ' ολόγλυκους καρπούς / γυναίκες που τ' αθώο τους το βλέμμα σε ξαφνιάζει, / κι άντρες με σώματα λεπτά, μα ωστόσο δυνατούς. / Το μύρο σου σε κλίματα με φέρνει μαγεμένα, / σ' ένα γεμάτο από πανιά κι απ' άρμενα λιμάνι, / που ακόμα είν' απ' τα κύματα του πέλαου κουρασμένα / και της χλωρής

ταμαρινιάς το ξωτικό λουλούδι, / που τα ρουθούνια ο μόσχος του ν' αδροφουσκώνει κάνει, / μέσα μου με των ναυτικών σμίγεται το τραγούδι.»(Τα άνθη του κακού, Εξωτικό μύρο) , του Μπωντλαίρ. Επισημαίνουμε τη σύνδεση των γυναικών που παρουσιάζονται ως «μακρυμαλλούσες Ερωτιάδες» στον Καρούζο, με την όσφρηση, την αφή και την όραση ως κυρίαρχες ερωτικές αισθήσεις στον Μπωντλαίρ, τη σύνδεση την υποδηλούμενης αγνότητας των Ερωτιάδων, υποδηλώνοντας την αγνότητα της Πηνελόπης που αναμένει τον Οδυσσέα, στον Καρούζο, με το αθώο βλέμμα των γυναικών στο Μπωντλαίρ, και σύνδεση του ταραχώδους και αγεωγράφητου αιγιαλού όπου ταξιδεύει ο Οδυσσέας, υποδηλώνοντας την επιστροφή του στην Ιθάκη, στον Καρούζο, με την ακρογιαλιά στο νωχελικό νησί που έφτασαν τα καράβια μετά τα κουρασμένα πέλαγα στο Μπωντλαίρ.

Οι χαρακτηρισμοί «Ανευπνίαστος» και «κρουνέρης», συνδέονται με την ψυχραιμία που έδειξε ο Οδυσσέας στη συμπεριφορά του Μελάνθιου, μέχρι να οργανώσει την εκδίκησή του, σύμφωνα με τους ομηρικούς στίχους «Συγκρατήθηκε (...) σφίγγοντας τα δόντια.», «Αυτά τα λόγια του είπε, αλλά ο πολύστροφος Οδυσσέας δεν του απάντησε. Κούνησε μόνο το κεφάλι του, κρατώντας το στόμα του κλειστό, κρυφά όμως σχεδίαζε το κακό. ».

Οι στίχοι «Χαράματα μέλω σε μακρυμαλλούσες Ερωτιάδες / χαράματα γλυκύτητος από κοκκινωπό / βερίκοκο που σιγά-σιγά ξανθαίνει / /ο ήλιος/ / έως που γίνεται θυμώδης λευκασμός / και γιγαντόσπορος φωτός / εναέριο και μέγα σπέρμα έως που γίνεται.», στον Καρούζο, συνδέονται με την βαθμιαία αποκάλυψη της ταυτότητας του Οδυσσέα, αρχικά με το τέντωμα του δικού του τόξου, στους στίχους «Ο Οδυσσέας εύκολα τέντωσε το μεγάλο τόξο και έπειτα με το δεξί του χέρι δοκίμασε τη χορδή κι αυτή κελάηδησε ωραία σαν χελιδόνι. Τότε πανικοβλήθηκαν οι μνηστήρες και πρασίνισε το πρόσωπό τους. (...) Αμέσως άρπαξε μια γρήγορη σαΐτα που βρισκόταν γυμνή στο διπλανό τραπέζι. Οι υπόλοιπες ανέμεναν στη θήκη που είχε βάθος, αυτές που λίγο μετά θα ένιωθαν οι μνηστήρες στο κορμί τους. Το τόξο κρατώντας από το μέσον, από τη λαβή, τέντωσε τη χορδή με τη διχαλωτή σαΐτα (...) Τσεκούρι δεν απέμεινε κανένα να μην το πετύχει. Η σαΐτα από χαλκό, αφού βρήκε την πρώτη τρύπα, τις πέρασε όλες φτάνοντας στην άκρη. Τότε ο Οδυσσέας στράφηκε προς τον Τηλέμαχο και του είπε: «Τηλέμαχε (...) Δεν αστόχησα στο στόχο μου, ούτε και δυσκολεύτηκα να τεντώσω το τόξο. Παραμένει ακόμη σταθερός της ψυχής μου ο θυμός. Μην πιστέψουν οι μνηστήρες πως είμαι άξιος για την άτιμη την περιφρόνησή τους. (...)»· στη συνέχεια με την φανέρωση του θυμού του στους στίχους «Σκυλιά που λέγατε πως ποτέ δεν θα επέστρεφα στον τόπο μου, έπειτα από τον πόλεμο της Τροίας, γι' αυτό στο μεταξύ καταστρέψατε την περιουσία μου. (...) Ούτε καν τους θεούς δεν φοβηθήκατε που κυβερνούν τον πλατύ ουρανό, ούτε και των ανθρώπων την εκδίκηση, που θα έρθει στο μέλλον και θα είναι δίκαιη. Τώρα όμως η θηλιά του θανάτου κρέμεται πάνω από τα κεφάλια σας» (Ο θυμός του συνδέεται με τη μετατροπή του αδύναμου πρωινού φωτός σε μεσημεριανό δυνατό φως-θυμώδη λευκασμό και γιγαντόσπορο φωτός στον Καρούζο)· στη συνέχεια με την αποκάλυψη της ταυτότητάς του στους στίχους «Πέταξε τότε τα κουρέλια ο Οδυσσέας κι έμεινε γυμνός και πήδηξε επάνω στο πλατύ κατώφλι, ο πολυμήχανος, κρατώντας στα χέρια του το δοξάρι και τη φαρέτρα που ήταν γεμάτη βέλη. Άδειασε μπροστά στα πόδια του τις γρήγορες σαΐτες» (η γυμνότητά του συνδέεται με το αυτό-γυμνος του Καρούζου)· και τέλος με τη μνηστηροφονία στους στίχους «και με την πικρή σαΐτα σημάδεψε τον Αντίνοο (...) σημαδεύοντάς τον βρήκε με το βέλος στο λαιμό κι ο χαλκός πέρασε από την άλλη στο μαλακό του σβέρκο (...) σημάδευε και σκοτώνε έναν-έναν τους μνηστήρες στο παλάτι. Κι αυτοί έπεφταν πολλοί μαζί σκοτωμένοι. (...) Έπειτα, στους ώμους του πέρασε τετράδυπλη ασπίδα, έβαλε στο υπερήφανό του κεφάλι την περικεφαλαία με την ουρά του αλόγου, που η φούντα της στην κορυφή έτσι που ανέμιζε προκαλούσε δέος και τέλος, στα δυο του

χέρια πήρε γερά ακόντια με μύτη από χαλκό. (...) Έπειτα, σχδόν εξ επαφής ο Οδυσσέα σημάδεψε με το μακρύ του το κοντάρο τη γέννα του Δαμάστορα, την ίδια ώρα που ο Τηλέμαχος πέταξε το ακόντιο στο γιο του Ευήνορα, τον Ληόκριτο και τον πέτυχε στα λαγόνια του. ο χαλκός διαπέρασε τα σπλάχνα κι αυτός έπεσε με δύναμη μπρούμυτα και το μέτωπό του έσκασε επάνω στο χώμα. (...)» και την τιμωρία του Μελάνθιου στους στίχους «τότε, όρμησαν και τον έπιασαν, τον τράβηξαν από τα μαλλιά και τον έριξαν στο έδαφος κι αυτός είχε ανάψει από το κακό του. έπειτα, του έδεσαν σφιχτά, με δέσιμο που τον πονούσε, χέρια και πόδια και τα έστρψαν για τα καλά πίσω, έτσι ακριβώς όπως τους είχε διατάξει να κάνουν ο βασανισμένος και θεός Οδυσσέας (...) Τέλος, τον έδεσαν ολόσωμα μ' ένα πλεχτό σκοινί και τραβώντας την άλλη άκρη τον ανέβασαν στην ψηλή κολώνα, μέχρι που έφτασε επάνω στα δοκάρια. (...) Εκεί έμεινε αυτός γερά δεμένος, κρεμασμένος».

Η μεταβολή της κατάστασης μετατρέπει το Λάγνη-μνηστήρα-ποθητή της εξουσίας σε Λάγνη-Οδυσσέα-ποθητή της αποκατάστασης, τον χαλκοπλισμένο δαίμονα-Σατάν σε χαλκοπλισμένο άγγελο της δικαιοσύνης, τις νεάνιδες από τη Μίλητο που περιγελούν σε μακρυμαλλούσες Ερωτιάδες που σέβονται.

Στο ποίημα με τίτλο *Στ' αγκοκλήματα (Υπνόσακκος, Τύχη πρώτη, Έλληνας κηπουρός με το χιονισμένο ποτιστήρι)* το γεράκι παραπέμπει στον αιωνό επιστροφής στον Οδυσσέα στον Όμηρο 518-534, ρ 151-162

Παραθέτουμε το ποίημα στον Καρούζο

Τώρα πνεύμα βαθύ και πάλι φανερώσου / και τον αθώο υετό διώξε απ' το γεράκι / για να πετά πιο βέβαιο στην πλησμονή του ήλιου / τώρα Καιόμενε δείξε το γαλάζιο χέρι / και με δύναμη βγάλε τη συννεφιά / να σκοτεινιάσει πάλι η μοίρα μας. / Θα πάρω τον πόνο θα τραγουδήσω το μαύρο μου στήθος / είμαι πικρός ανήφορος και νους μελαγχολίας.

(Υπνόσακκος, Τύχη πρώτη, Έλληνας κηπουρός με το χιονισμένο ποτιστήρι-Στ' αγκοκλήματα)

Οι στίχοι «Τώρα πνεύμα βαθύ και πάλι φανερώσου / και τον αθώο υετό διώξε απ' το γεράκι / για να πετά πιο βέβαιο στην πλησμονή του ήλιου / τώρα Καιόμενε δείξε το γαλάζιο χέρι / και με δύναμη βγάλε τη συννεφιά», στον Καρούζο, συνδέονται με το πέταγμα του γερακιού, που ήταν αγγελιαφόρος του Απόλλωνα (σύνδεση του ομηρικού Απόλλωνα με τον καρουζικό Απόλλωνα-πνεύμα βαθύ-ήλιος-γαλάζιο χέρι), προαναγγέλοντας την επιστροφή του Οδυσσέα και την αποκατάσταση, στους ομηρικούς στίχους ο 518-534 «πέταξε προς τα δεξιά ένα πουλί γεράκι και ήταν ο ταχυδρόμος άγγελος του Απόλλωνα. Στα πόδια του κρατούσε ένα περιστέρι και τα φτερά του ξεπουπούλιαζε πετώντας τα ολόγυρα στη γη,», «Τηλέμαχε, ετούτο το πουλί δεν πήγε προς τα δεξιά από μόνο του, αλλά επειδή ήταν θέληση θεού. Το είδα και κατάλαβα πως πρόκειται για αιωνό της τύχης. Ανάμεσα στο λαό της Ιθάκης, το γένος σας είναι το πλέον βασιλικό και σε εσάς θα ανήκει πάντα η δύναμη», ρ 151-162 «Χωρίς αμφιβολία, ο Οδυσσέας βρίσκεται εδώ στην πατρική γη. Κρύβεται ή έρπει, προκειμένου να γνωρίσει το το παράνομο συμβαίνει και μέσα στο μυαλό του σχεδιάζει την καταστροφή των μνηστήρων».

Η ελπίδα, όμως, στον Καρούζο, είναι μόνο το «φαίνεσθαι», μια και τελικά ο Απόλλωνας είναι θεός του φωτός αλλά και της φωτιάς, είναι ο «Καιόμενος», ταυτισμένος με τον Δία του κεραυνού, ο αντίμαχος του «αθώου υετού» της κάθαρσης, και θα εμποδίσουν τη σωτηρία, σύμφωνα με τους στίχους «τώρα Καιόμενε δείξε το γαλάζιο χέρι / και με δύναμη βγάλε τη συννεφιά / να σκοτεινιάσει πάλι η μοίρα μας. / Θα πάρω τον πόνο θα τραγουδήσω το μαύρο μου στήθος / είμαι πικρός ανήφορος και νους μελαγχολίας.».

Στο ποίημα με τίτλο *Σύντομη μαγνητοφώνηση (Δυνατότητες και χρήση της ομιλίας)* υποδηλώνεται το περιπετειώδες ταξίδι του Οδυσσέα

Παραθέτουμε το ποίημα στον Καρούζο

Το φεγγάρι κατευνάζει κάποτε / συνήθως όμως αναστατώνει / θρασύνεται διαστέλλεται στη λαγνική / του μαύρου κοινοκτημοσύνη. / Γιατί να μας εφευρίσκει ο θάνατος; / Ερείπιο από ναυτία, γιομάτος καρβουνόσκονη / κι απόκληρος εγώ από άνηθο / στα ανοιχτά της απελπισίας / αιμάσσοντας ακατάπαυστα / μέσ' στη διάνοια-νοσοκομείο / (θυμάσαι τ' αγριόχορτα / την ιταμή τους αδράνεια / θυμάσαι ω Μελάμφυλλη τα υδραργυρικά μας / μεσημέρια σαν του Ζόφου κατώφλια...)/ Θαν την κάνω λαμπερό την απόγνωση μάρμαρο / τη ζαριά μου θαν τη ρίξω στην ανέραστην άβυσσο / χαρίζοντας τις εξάρες μου / στη Άφαντην Αγριότητα που μ' έφερε / σ' αυτό τον κόσμο-μπαλτά που κατακόβει / τη φουκαριάρα μοίρα μου ωσάν / τρυφερό χοιρομέρι. / Καταχωνιάζομαι / καταστροφή / κατάμεστη / καταδίκη.

(*Δυνατότητες και χρήση της ομιλίας, Σύντομη μαγνητοφώνηση*)

Η Ιθάκη, συνδέεται με το Ζόφο, σύμφωνα με τους παρακάτω στίχους της ενάτης ραψωδίας της Οδύσσειας: 21 ναιετάω δ' Ιθάκην ευδείελον (...)/ 25 αυτή δε χθαμαλή πανυπερτάτη ειν αλί κείται / 26 προς ζόφον, αι δε τ' άνευθε προς ηω τ' ηέλιον τε

(απόδοση: 21 Η Ιθάκη είναι η πατρίδα μου.../ 25-6 Η Ιθάκη μπορεί να είναι χαμηλή, όμως βρίσκεται πιο ψηλά στην αλμυρή τη θάλασσα και προς τη Δύση, ενώ τα άλλα νησιά είναι μακριά της, προς την αυγή κοντύτερα και τον ήλιο,/ είναι προς ζόφον), δηλαδή προς το ηλιοβασίλεμα, ενώ στον παρακάτω στίχο από την τρίτη ραψωδία της Οδύσσειας έχουμε την ομηρική σημασία της λέξης: 335 *ηδη γαρ Φάος οίχεθ' υπό ζόφον* (απόδοση: 335 *Και έτσι όπως χάθηκε το φως μέσα στο σκοτάδι.*)

Ζόφος είναι το μέρος όπου ο ήλιος χάνεται, δηλαδή το ηλιοβασίλεμα, το οποίο αντιστοιχεί στη Δύση, είναι η κατεύθυνση όπου ο ήλιος εξαφανίζεται κάτω από τη γη και στο ποιητικό κείμενο ταυτίζεται με τον Άδη. Το ποιητικό υποκείμενο πορεύεται μέσα στη νύχτα, σύμφωνα με τους στίχους «Το φεγγάρι (...) / διαστέλλεται στη λαγνική / του μαύρου κοινοκτημοσύνη», προς τη δύση, προς τον Άδη, το θάνατο, όπως υποδηλώνεται στην έκφραση «του Ζόφου κατώφλια» και το στίχο «Γιατί να μας εφευρίσκει ο θάνατος;».

Οι στίχοι «Ερείπιο από ναυτία, γιομάτος καρβουνόσκονη / κι απόκληρος εγώ από άνηθο / στα ανοιχτά της απελπισίας», οι οποίοι υποδηλώνουν θαλασσινό περιπετειώδες και οδυνηρό ταξίδι, συνδέονται με την οδύσσεια. Με βάση το οδυνηρό ταξίδι («στα ανοιχτά της απελπισίας») επιλέγουμε την οδύνη του Οδυσσέα (α (προοίμιο), 1-7 «κι έζησε, στη μέση του πελάγους, πολλά πάθη»)- (ε (στο νησί της Καλυψώς) 80-4 και 269-495 «έκλαιγε, τρώγοντας τα σωθικά του με δάκρυα, βογκητά και πίκρα, κοιτάζοντας με μάτια βουρκωμένα προς το άπειρο πέλαγος. (...) Έλιωνε από πόνο η γλυκιά ζωή του, πνιγμένη από τον καημό της επιστροφής. », « τα γόνατα λύθηκαν του Οδυσσέα, η ψυχή του λύγισε, η καρδιά του η μεγαλόψυχη βάρυνε, (...) Σωτηρία καμιά, μονάχα όλεθρος!»)- (ι (στη χώρα των Λωτοφάγων) 83-98 «Τη δέκατη μονάχα ημέρα προσεγγίσαμε τη γη των Λωτοφάγων, που τρέφονται με τους καρπούς της. (...) τους έδωσαν να γευτούν λωτό. Όποιος δοκίμασε το μελιστάλαχτο καρπό ξεχνούσε την αποστολή του δεν νοιαζόταν για γυρισμό. (...) Με το ζόρι τους έφερα κλαίγοντας πίσω στα καράβια, μέσα τους έσυρα και στα

ζυγά τους έδεσα.» (στη λήθη παραπέμπουν και οι σίχοι του Καρούζου «αιμάσσοντας ακατάπαυστρα μέσα στη διάνοια-νοσοκομείο»)- (λ (στη χώρα των Κιμμερίων) 10-43 «Έφτασε πια το καράβι στην άλλη άκρη του Ωκεανού, εκεί όπου υπάρχουν υπόγεια ρεύματα και όπου βρίσκεται η χώρα και η πόλη των Κιμμερίων, που είναι σκεπασμένη με νέφη και καταχνιά και οι λαμπρές ακτίνες του ήλιου δεν τη βλέπουν, ούτε κι όταν ανεβαίνει ψηλά στον έναστρο ουρανό, ούτε κι όταν κατεβαίνει και πάλι στη γη κι η νύχτα που απλώνεται πάνω από τους δύστυχους θνητούς, είναι βαριά και παγωμένη. (...) » (στη χώρα των Κιμμερίων παραπέμπουν και οι τελευταίοι σίχοι του Καρούζου «Καταχωνιάζομαι / καταστροφή / κατάμεστη καταδίκη». Στο περιπετειώδες στοιχείο του ταξιδιού («ναυτία») επιλέγουμε τα αποσπάσματα ε 269-495 «Μέρες δεκαεφτά ταξίδευε έτσι.(...) Η άγρια θύελλα με τους ανέμους του έσπασε τα κατάρτια. (...) Και εκείνος για πολλή ώρα παρέμεινε χαμένος μέσα στη δίνη, και το κεφάλι δεν μπορούσε να σηκώσει από την ορμητικότητα των τεράστιων κυμάτων. (...)για δυο μερόνυχτα ήταν πολλές φορές που είδε το χάρο με τα μάτια του! », κ (στο νησί του Αιόλου) 1-77 «Σκόρπισαν όμως τότε, αμέσως, όλοι οι αέρηδες έξω, κι εκείνους, μες στον θρήνο, τους άρπαξε η θύελλα και τους πήγε βαθιά μέσα στο πέλαγος, μακριά πολύ από την πατρική γη. (...)Τα πλοία, έρμια της φοβερής θύελλας,», μ (στις Συμπληγάδες, στη Σκύλα και τη Χάρυβδη) 55-105 (...)Στη μια πλευρά, δυο βράχοι κατακόρυφοι βρίσκονται ο ένας αντίκρου στον άλλο, εκεί όπου το μεγάλο κύμα της Αμφιτρίτης με τα σκοτεινά τα μάτια, αφρίζει και μουγκρίζει. Τις πέτρες αυτές οι μακάριοι θεοί τις ονομάζουν Πλαγκτές, καθώς κινούνται χωρίς να σταματούν και δεν μπόρεσε ούτε πουλί που πετά να τις περάσει (...)Μέσα σε αυτή τη σπηλιά κρύβεται η Σκύλλα, που αλυχτά με τρόπο αποκρουστικό. (...) Ο άλλος βράχος, Οδυσσέα, πιο πολύ προεξέχει κι είναι πολύ κοντά στον πρώτο. Είναι τόσο κοντά που θα μπορούσε να τον φτάσεις με το βέλος σου. Σε αυτόν φυτρώνει μια μεγάλη αγρισουκιά, που έχει φύλλα καταπράσινα και στη βάση της στέκεται η Χάρυβδη, που καταπίνει το μαύρο κύμα, ρουφώντας το.».

Η «μοίρα», η «καταδίκη», η «Μελάμφυλλη»-«ανέραστη άβυσσος», ο «Ζόφος», η εφεύρεση του θανάτου, ο «απόκληρος», η «ζαριά» και οι «εξάρεις που χαρίζονται», υποδηλώνοντας την τραγικότητα, η «Άφαντη Αγριότητα» που κατακόβει τη μοίρα, στους σίχους «Γιατί να μας εφευρίσκει ο θάνατος; (...) κι απόκληρος εγώ από άνηθο (...) τη ζαριά μου θαν τη ρίξω στην ανέραστη άβυσσο / χαρίζοντας τις εξάρεις μου / στη Άφαντη Αγριότητα που μ' έφερε / σ' αυτό τον κόσμο-μπαλτά που κατακόβει / τη φουκαριάρα μοίρα μου ωσάν / τρυφερό χοιρομέρι. / Καταχωνιάζομαι / καταστροφή / κατάμεστη / καταδίκη.», στον Καρούζο αντιστοιχούν στους θεούς που οδηγούν στη μεγάλη περιπέτεια τον Οδυσσέα, στον Ήλιο (που από φως γίνεται «Ζόφος» στον Καρούζο) στην α, 8-13 «πήγαν και έφαγαν τα βόδια του υπέρλαμπρου ήλιου, ώστε τον ανάγκασαν να τους κρύψει του γυρισμού τη μέρα.»· στο Δία και την Αθηνά (τη «Μελάμφυλλη» του Καρούζου) στην γ 133-139 «τους περισσότερους άσχημο τέλος, αυτό που όρισε η οργή της κόρης του πανίσχυρου πατέρα, της θεάς με τα γλαυκά μάτια, που έφερε τη διχόνοια ανάμεσα στους Ατρείδες.»· στον Ερμή ως ψυχοπομπό και αργοφονιά, στο Δία που καταδικάζει και απελευθερώνει κατά τη βούλησή του (και αντιστοιχεί στην «Άφαντη Αγριότητα» και «ζαριά» με τις «εξάρεις» στον Καρούζο), στην ε 74-139 «Την απόφαση, όμως, του Δία που κρατά στα χέρια τις βροντές, κανείς ποτέ δεν τόλμησε να αγνοήσει ή ν' αντικρούσει. Ας πάει λοιπόν να δέρνεται στο άκαρπο πέλαγος, όπως απαιτεί και διατάσσει εκείνος..»· τον Ποσειδώνα αντίμαχο και την Αθηνά βοηθό στην ε 269-495 «(...)», σύναξε τα νέφη, τον πόντο τάραξε στα χέρια παίρνοντας την τρίαινα· τις θύελλες όλες σήκωσε από παντού φυσώντας τους ανέμους, με σύννεφα σκέπασε θάλασσα κι ουρανό. Νύχτα, που έμοιαζε να πέφτει από τον ουρανό, κάλυψε τη μέρα. Μαζί, συγχρόνως, φύσηξαν λεβάντες και νοτιάς, πουνέντες δυνατός, βοριάς κατέβηκε, και κύμα σηκώθηκε τεράστιο, (...)ο Ποσειδώνας, που κάνει να σειεται η γη, σήκωσε μεγάλο, άγριο κύμα που ήρθε και έπεσε κάθετα επάνω του. (...) Τότε όμως ήταν που φάνηκε η

Αθηνά, η κόρη του Δία, να καταφτάνει έχοντας στο μυαλό της άλλες σκέψεις. Το δρόμο έδεσε στους ενάντιους ανέμους, τους πρόσταξε να κοπάσουν, να πάψουν να λυσομανούν' (...) Η Αθηνά τότε χύνει στα μάτια του τον ύπνο, για να του φέρει αυτός γρήγορη ανάπαυση από την κούραση και την τόση προσπάθεια σφραγίζοντας τα βλέφαρά του.»-τους θεούς γενικά στη ζ 172-4 «Και τώρα, εδώ με πέταξε η εκδικητικότητα ενός θεού, όπου ένα καινούριο αναμένω κακό και πάλι να με βρει. Γιατί ο κύκλος του πόνου δεν έκλεισε για μένα ακόμη, πολλά ακόμη, σκέφτομαι, όρισαν οι θεοί να πάθω πριν.»-τον Αίολο στη κ 1-76 «ο Αίολος (...) βοήθησε στην ετοιμασία για την αναχώρησή μου. (...) έκλεισε το δρόμο στους μανιασμένους ανέμους. (...) Τον Ζέφυρο άφησε μόνο πνοές να στέλνει, τα πλοία μας να βοηθά στο ταξίδι τους (...) Όμως δεν έμελλε να γίνει αυτό που ήθελε. (...) Τα πλοία, έρμαια της φοβερής θύελλας, βρέθηκαν κάποτε ξανά στο νησί της Αιολίας (...) ».»

Η θεϊκή εξουσία που λειτουργεί ανάλογα με τις βουλές της συμβολίζει την ιστορική εξουσία που διαχειρίζεται το ιστορικό υποκείμενο ανάλογα με τις ανάγκες της.

Ο έρωτας: η πλάνη και η αλήθεια.

Οι στίχοι «Το φεγγάρι κατευνάζει κάποτε / συνήθως όμως αναστατώνει / θρασύνεται διαστέλλεται στη λαγνική / του μαύρου κοινοκτημοσύνη. / Γιατί να μας εφευρίσκει ο θάνατος; / Ερείπιο από ναυτία (...)κι απόκληρος εγώ από άνηθο (...)αιμάσσοντας ακατάπαυστα / μέσ' στη διάνοια-νοσοκομείο / (θυμάσαι τ' αγριόχορτα / την ιταμή τους αδράνεια / θυμάσαι ω Μελάμφυλλη τα υδραργυρικά μας / μεσημέρια σαν του Ζόφου κατώφλια...).», υποδηλώνοντας τη θανάσιμη πλάνη του έρωτα, την εναλλαγή του πόθου που ξεσηκώνει και καταστρέφει («αναστατώνει / θρασύνεται διαστέλλεται στη λαγνική / του μαύρου κοινοκτημοσύνη», «τα υδραργυρικά μας / μεσημέρια σαν του Ζόφου κατώφλια») εξαλείφοντας τη λογική, αδρανοποιώντας την ως «άγριο», πρωτόγονο στοιχείο, ένστικτο («θυμάσαι τ' αγριόχορτα / την ιταμή τους αδράνεια»), ως μέθη («ναυτία»), και εξαλείφοντας την αγνότητα, την ηθική («απόκληρος από άνηθο») και της ηρεμίας που κατευνάζει και έρχεται μετά το πάθος, και το υποκείμενο μετανοιώνει και προσπαθεί να ανασυγκροτηθεί («αιμάσσοντας ακατάπαυστα / μέσ' στη διάνοια-νοσοκομείο»), συνδέονται με τα ομηρικά αποσπάσματα, με την Καλυψώ που κρατά στον πόθο της αιχμάλωτο τον Οδυσσέα στην ε 74-227 «η Καλυψώ (...)», με την Κίρκη στην ι 29-34 «Το ίδιο έκανε και η Κίρκη η πανούργα' με κράταγε κλεισμένο στο παλάτι της που βρίσκεται στην Αία, κι αυτή ποθώντας σύντροφό της να με κάνει», κ 135- 530 «Κάποτε φτάσαμε στις Αίας το νησί' εκεί κατοικούσε η Κίρκη, η δαιμονική θεά με τις ωραίες πλεξούδες και την ανθρώπινη ομιλία (...) Η Κίρκη, ανοίγοντας τα λαμπρά της θυρόφυλλα, πρόβαλε και τους προσκάλεσε.. (...) Εκεί λοιπόν παραμείναμε ατέλειωτες μέρες, (...)», με τις Σειρήνες στη μ 39-46 «Στην αρχή θα συναντήσεις τις Σειρήνες, εκείνες που θέλγουν όλους τους ανθρώπους, όποιον περάσει από τον τόπο τους. Αν πλησιάσει κάποιος χωρίς να γνωρίζει και ακούσει τη φωνή των Σειρήνων, (...) Τον μαγεύουν οι Σειρήνες, που σ' ένα λιβάδι κάθονται, με το δυνατό τραγούδι τους. ολόγυρά τους υπάρχουν πλήθος κόκαλα και σαπισμένες ανθρώπινες σάρκες, δέρματα που έχουν φαγωθεί.».

Οι στίχοι «Ερείπιο από ναυτία, γιομάτος καρβουνόσκονη / κι απόκληρος εγώ από άνηθο / στα ανοιχτά της απελπισίας / αιμάσσοντας ακατάπαυστα / μέσ' στη διάνοια-νοσοκομείο / (θυμάσαι τ' αγριόχορτα / την ιταμή τους αδράνεια / θυμάσαι ω Μελάμφυλλη τα υδραργυρικά μας / μεσημέρια σαν του Ζόφου κατώφλια...). / Θα την κάνω λαμπερό την απόγνωση μάρμαρο / τη ζαριά μου θαν τη ρίξω στην ανέραστη άβυσσο / χαρίζοντας τις εξάρεις μου / στη Άφαντην Αγριότητα που μ' έφερε / σ' αυτό τον κόσμο-μπαλτά που κατακόβει / τη φουκαριάρα μοίρα μου ωσάν / τρυφερό χοιρομέρι.» δίνουν την άλλη όψη του έρωτα, της ερωτικής αγάπης, που βασίζεται στην πίστη και την αφοσίωση και αντιστέκεται στην αλλοτρίωση («αιμάσσοντας ακατάπαυστα / μέσ' στη διάνοια-

νοσοκομείο», «/ τη ζαριά μου θαν τη ρίζω στην ανέραστη άβυσσο / χαρίζοντας τις εξάρεις μου»), που διατηρεί την αγνότητα («άνηθο»). Οι παραπάνω στίχοι συνδέονται με τα ομηρικά αποσπάσματα ε 74-227, όπου ο Οδυσσεάς αρνείται την αθανασία που του προσφέρει η Καλυψώ «Έλιωνε από πόνο η γλυκιά ζωή του, πνιγμένη από τον καημό της επιστροφής. (...) Τις νύχτες, αν ξάπλωνε μαζί της μέσα στη σπηλιά, από ανάγκη το έκανε. Αυτό το επιθυμούσε εκείνη και όχι ο ίδιος. Τις μέρες του όμως τις ξόδευε κρεμασμένος σε βράχια και ακρωτήρια, λιώνοντας με δάκρυα τα σωθικά του, με βογκητά και λύπη, με μάτια κλαμένα, στραμμένα πάντα στην απέραντη θάλασσα.» και επιλέγει την Πηνελόπη και όχι την Καλυψώ, παρά τα δεινά που τον περιμένουν «Αθάνατος θα ήσουν κι ας σε φλόγιζε η λαχτάρα να ξαναδεις τη γυναίκα σου κι ας σε τυραννούσε μέρα και νύχτα ο καημός κοντά της να βρεθείς. (...) Ο πολύγνωμος τότε της απάντησε Οδυσσεάς: «Ω σεβάσμια θεά, σε παρακαλώ μην πικραθείς μαζί μου. το είδα και το ξέρω καλά. Η Πηνελόπη (...) Είναι θνητή κι εσύ αθάνατη, στο χρόνο αγέραστη. Κι όμως, εγώ αυτό θέλω, νύχτα-μέρα συνειδητά: σπίτι μου πίσω να γυρίσω, να δω κι εγώ του γυρισμού τη μέρα.», η 242-257 « η Καλυψώ, (...) μου έλεγε πως αθάνατο θα με κάνει κι αγέραστο στο χρόνο, αλλά ποτέ δεν μπόρεσε να αλλάξει ό,τι ένιωθα μέσα στην ψυχή μου», αρνείται την Κίρκηστην ι 29-34 «Το ίδιο έκανε και η Κίρκη η πανούργα' με κράταγε κλεισμένο στο παλάτι της που βρίσκεται στην Αία, κι αυτή ποθώντας σύντροφό της να με κάνει. Δεν κατάφερε όμως, ό,τι πίστευα βαθιά στα στήθη μου να αλλάξει», και στην τ 123-137 «Αμέσως μίλησε η Πηνελόπη (...) εγώ μαραίνομαι, με τόσα προβλήματα που κακός μου φόρτωσε δαίμονας. Όσοι διοικούν, οι πιο καλοί, τα νησιά που βρίσκονται τριγύρω, (...) όλοι ποθούν να μ' έχουν στο κρεβάτι τους, χωρίς εγώ να το θέλω (...) Εμένα με μαράζωσε η λαχτάρα του Οδυσσεά και όσο αυτοί βιάζονται για γάμο, τόσο εγώ σχεδιάζω πώς να τους πλανέψω.».

Έτσι η «Μελάμφυλλη» αντιπροσωπεύει την πλάνη που καταστρέφει (Καλυψώ, Κίρκη, Σειρήνες) αλλά και την αληθινή αγάπη που δοκιμάζεται (Πηνελόπη που χωρίζει από τον ερωτικό της σύντροφο και υποφέρει), στους στίχους «θυμάσαι ω Μελάμφυλλη τα υδραργυρικά μας / μεσημέρια σαν του Ζόφου κατώφλια». Η Μελάμφυλλη συμβολίζει το όνειρο, τον πόθο της κοινωνικής αλλαγής που δοκιμάζεται.

Στο ποίημα με τίτλο *Λυχναράκι στο απερινόητο (Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα)*, ο Απόλλωνας και η Άρτεμη, σύμβολα του εγκλήματος, συνδέονται με τη φονική και παραπλανητική λειτουργία των δυο θεών στην Ιλιάδα. Το ποίημα επίσης συνδέεται με το ποίημα *Ιθάκη* του Καβάφη.

Παραθέτουμε το ποίημα στον Καρούζο

Να μην τάβλεπα ετούτα τα αιματωμένα κι ασάλευτα κυνήγια / η γκόμενα του έαρος Αρτέμιδα δεν κάνει σαββατιάτικη πολιτική / καταλάμπει φιλήδονα τα ψεύτικα φλουριά της αντηλιάς μου / τα ανταλλάζει με γλυκειά φθαρτότητα μεσημεράκι / καθώς ο χρόνος είναι μάρτυρας πως έσεται η μαύρη νύχτα / οπού φιμώθηκε από Εφτά Μελλούμενα της λάμπσεως ο τρίποδας / του βύσσινου Φωτός ο ανθηρότατος γυιόκας / το στόμα του πια δεν ξανανοίγει στις αγέλαστες Φαιδρυάδες./ Μαλαματένια όσφρηση του λάγνου φεγγαριού στους, γιασεμόκηπους / καλώς ορίσατε όλοι σας απόψε στην κατακόκκινη αμχανιά. / Εγώ ετοιμάζω σιγά-σιγά τα τελευταία μου αστραπόβροντα. / Σαν βγεις στον πηγαϊμό για το ρυάκι / να μην εύχεσαι τίποτα / μονάχα το νεράκι να ξαναδοξάζεις

Η «Αρτέμιδα», η παρθένα και ερωμένη, και ο Απόλλωνας, θεός του φωτός-ζωής και του σκοταδιού-θανάτου, αδελφός και εραστής, συνδέονται με το έγκλημα και το θάνατο, στους στίχους «Να μην τα βλεπα ετούτα τα αιματωμένα κι ασάλευτα κυνήγια», στον Καρούζο,

και αποδίδουν τους ομηρικούς στίχους, όσον αφορά στον Απόλλωνα, Α, 43-47 «ο Φοίβος ο Απόλλωνας (...) ξεκίνησε από τις κορυφές του Ολύμπου με οργισμένη καρδιά, κρατώντας στους ώμους του το τόξο του και την κλεισμένη από τις δυο μεριές σαίτοθήκη του, και οι σαίτες ηχήσαν επάνω στους ώμους του θυμωμένου, καθώς ξεκινούσε και προχωρούσε σαν τη νύχτα», Υ38-39 «στους Τρώες δε ο Άρης με τη σκληρή περικεφαλαία και μαζί μ' αυτόν ο Φοίβος με ακούρευτο το κεφάλι του», όπου ο Απόλλωνας παρουσιάζεται οργισμένος να χρησιμοποιεί το θανάσιμο τόξο και τις θανάσιμες σαίτες του ως άλλος θεός του πολέμου, και όσον αφορά στην Άρτεμη Υ38-39 «στους Τρώες δε ο Άρης με τη σκληρή περικεφαλαία και μαζί μ' αυτόν (...) η Άρτεμη που δείχνει το τόξο», η οποία παρουσιάζεται ως πολεμική θεά. Και οι δυο θεοί συνδέονται με την παραπλάνηση («ψεύτικα φλουριά της ανηλιάς μου») στον Καρούζο, όπως αποδίδεται στους ομηρικούς στίχους Φ593-605 «το γιο του Πηλέα όμως τον απομάκρυνε με δόλο από το τρωικό στρατό· γιατί ο μακροσαϊτευτής στάθηκε μπροστά στα πόδια του Αχιλλέα, μοιάζοντας σε όλα με τον Αγήνορα, κι εκείνος χύθηκε να τον κυνηγά με τα πόδια του (...) και ο Απόλλωνας έτρεχε λίγο πιο μπροστά από αυτόν (γιατί τον πλάνευε με δόλο, πάντα να ελπίζει πως θα τον προφτάση τρέχοντας)», όπου ο Απόλλωνας παρουσιάζεται να παίρνει διάφορες μορφές για να παραπλανήσει, στους στίχους Π783 -792 «Όταν όμως χύθηκε για τέταρτη φορά όμοιος με θεό, τότε, πια, Πάτροκλε, φάνηκε το τέλος της ζωής σου· γιατί ήρθε αντίκρου σου μέσα στη δυνατή μάχη ο Φοίβος φοβερός. Εκείνος δεν τον πήρε είδηση, καθώς ερχόταν μέσα στην ταραχή της μάχης, γιατί ήρθε κατά πάνω του σκεπασμένος με πολλή ομίχλη. Στάθηκε από πίσω του και τον χτύπησε στη ράχη και στους πλατιούς ώμους με την παλάμη του χεριού του· και τα μάτια του Πάτροκλου στριφογύρισαν.»· όπου ο Απόλλωνας δεν κάνει φανερή την παρουσία του για να παραπλανήσει, στους στίχους Ε443-454 « Ο αργυρότοξος Απόλλωνας πάλι έφτιαξε ένα είδωλο, που είχε και τη μορφή του Αινεία και τα ίδια όπλα, και γύρω στο είδωλο αυτό οι Τρώες και οι θείοι Αχαιοί έσπναν γύρω στα στήθη ο ένας του άλλου και τις μεγάλες στρογγυλές ασπίδες τους, (...) και τις μικρές τους τις ελαφριές». Η Άρτεμη και ο Απόλλωνας αντιστοιχούν στους «Λαιστρυγόνες», τους «Κύκλωπες» και τον «άγριο Ποσειδώνα», στον Καβάφη στους στίχους «Σα βγεις στον πηγαϊμό για την Ιθάκη, / να εύχεσαι νάναι μακρύς οδρόμος, / γεμάτος περιπέτειες, γεμάτος γνώσεις. / Τους Λαιστρυγόνες και τους Κύκλωπες, / τον θυμωμένο Ποσειδώνα μη φοβάσαι, / τέτοια στον δρόμο σου ποτέ δεν θα βρεις, / αν μόν' η σκέψις σου υψηλή, αν εκλεκτή / συγκίνησις το πνεύμα και το σώμα σου αγγίζει. / Τους Λαιστρυγόνες και τους Κύκλωπες, / τον άγριο Ποσειδώνα δεν θα συναντήσεις, / αν δεν τους κουβανείς μές στην ψυχή σου, / αν η ψυχή σου δεν τους στήνει εμπρός σου. ». Το οδυνηρό βίωμα το αρνιέται το αμήχανο ποιητικό υποκείμενο, σύμφωνα με τους στίχους «Μαλαματένια όσφρηση του λάγνου φεγγαριού / στους, γιασεμόκηπους / καλώς ορίσατε όλοι σας απόψε στην κατακόκκινη αμχανία. / Εγώ ετοιμάζω σιγά-σιγά τα τελευταία μου αστραπόβροντα.», στον Καρούζο, σε αντίθεση με το ποιητικό υποκείμενο στον Καβάφη που το επιζητά, σύμφωνα με τους στίχους «να εύχεσαι νάναι μακρύς οδρόμος, / γεμάτος περιπέτειες, γεμάτος γνώσεις. (...)Να εύχεσαι νάναι μακρύς ο δρόμος». Το οδυνηρό ταξίδι του ποιητικού υποκειμένου, όπου στόχος ή εξωτερικό στοιχείο (ρυάκι) και αντικείμενο εύρεσης ή εσωτερικό στοιχείο (νεράκι) και ταξίδι-αξίες ταυτίζονται (ταύτιση υποκειμένου, μέσου και αντικειμένου), στους στίχους «Σαν βγεις στον πηγαϊμό για το ρυάκι / να μην εύχεσαι τίποτα / μονάχα το νεράκι να ξαναδοξάζεις», στον Καρούζο (όπως ταυτίζονται και τα θεϊκά, αρνητικά σημασιοδοτημένα, υποκείμενα με το μέσο-έγκλημα και το αντικείμενο-εξουσία), αντιτίθεται στο ταξίδι του ποιητικού υποκειμένου όπου ο στόχος ή εξωτερικό στοιχείο (Ιθάκη) και το αντικείμενο ή εσωτερικό στοιχείο (σοφία) δεν ταυτίζονται, μια και η ουσία είναι η πορεία, στους στίχους «Σα βγεις στον πηγαϊμό για την Ιθάκη, / να εύχεσαι νάναι μακρύς οδρόμος (...)Να εύχεσαι νάναι μακρύς ο δρόμος (...)Πάντα στον νου σου νάχεις την Ιθάκη. / Το φθάσιμον εκεί είν' ο προορισμός σου. / Αλλά μη βιάζεις το ταξίδι διόλου. / Καλλίτερα χρόνια πολλά

να διαρκέσει / και γέρος πια ν' αράξεις στο νησί, / πλούσιος με όσα κέρδισες στον δρόμο, / μη προσδοκώντας πλούτη να σε δώσει η Ιθάκη. / Η Ιθάκη σ' έδωσε τ' ωραίο ταξίδι. / Χωρίς αυτήν δεν θάβγαινες στον δρόμο. / Άλλα δεν έχει να σε δώσει πια. / Κι αν πτωχική την βρεις, η Ιθάκη δε σε γέλασε. / Έτσι σοφός που έγινες, με τόση πείρα, / ήδη θα το κατάλαβες η Ιθάκη τι σημαίνουν.» στον Καβάφη.

Στο ποίημα με τίτλο *Το γεγονός της πτήσεως (Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα)* συνδέεται με το μυθολογικό ομηρικό στοιχείο (Σ 368-380).

Παραθέτουμε το ποίημα στον Καρούζο

Ήμουνα τόσα χρόνια στο αεροπλάνο νοσοκόμος / πυραχτωμένος απάνω σε εκατοστά βηματίζοντας / αιώνες εκθαμβωτικός εγώ ο ασπρόκίτρινος / ο άπληστος από άνθηση ισορροπιστής ανάμεσα / σε τροχιές γερακιών και κοράκων / εξέχοντας ως θηλή θανάτου κατά το 'Αναυδο / φανοστάτης η γλώσσα πόσο φως που μηρύκαζε / νωτιαίος θεός συγκρατούσε τα γέλια του / με των άστρων το ρεζιλίκι / πλάνητες βαρυδαίμονες κολλούσαμε τη μύτη μας / στα χλωτισμένα τζάμια του φλεγόμενου παράδεισου / δε βλέπαμε παρά μονάχα του Ολύμπου τον ανάπηρο / να παίζει κλαίγοντας με το φουσερό του / σε τσουχτερό κι αδάκρυτο καταχείμωνο ο παλιόγυφτος / τον είδες; πάει με το σάλιο ο γελοιοδέστατος / να πάψει να στομώσει τη φωτιά που άναψε μόλις.

(*Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα*, Το γεγονός της πτήσεως)

Οι στίχοι «δε βλέπαμε παρά μονάχα του Ολύμπου τον ανάπηρο / να παίζει κλαίγοντας με το φουσερό του / σε τσουχτερό κι αδάκρυτο καταχείμωνο ο παλιόγυφτος / τον είδες;», στον Καρούζο, που υποδηλώνει αφενός την μηχανιστική, τεχνική επεξεργασία της μορφής της ποίησης που δεν αποδίδει («σε τσουχτερό κι αδάκρυτο καταχείμωνο») τη φωτιά-κοινωνικό βίωμα, αφεντέρου την ποίηση-αναπαραγωγή της καταστολής του κοινωνικού αγώνα αναπαράγοντας την ιστορική ερμηνεία της εξουσίας για την καταστολή («πάει με το σάλιο ο γελοιοδέστατος / να πάψει να στομώσει τη φωτιά που άναψε μόλις.»), συνδέονται με τον ομηρικό Ήφαιστο, κατασκευαστή των όπλων, στους ομηρικούς στίχους Σ 368-380 «η δε Θέτιδα με τα αργυρά πόδια έφθασε στον άφθαρτο, το γεμάτο από αστέρια, πάρα πολύ ωραίο μεταξύ των αθανάτων, στο χαλκό οίκο του Ήφαιστου, τον οποίον ο ίδιος ο στραβοπόδης είχε κατασκευάσει (...) με ένταση εργαζόταν (...) με μεγάλη φιλεργία κατασκεύαζε με το στρατηγικό του νου 410-417 (...) τα φουσερά μεν τα απομάκρυνε από τη φωτιά και μέσα σε αργυρή θήκη μάζεψε όλα τα εργαλεία του με τα οποία εργαζόταν φιλόπονα 470-477 (...) Τοποθέτησε δε μέσα στη φωτιά σκληρό χαλκό και κασσίτερο και πολύτιμο χρυσάφι και ασήμι έπειτα δε τοποθέτησε στον ακμοθέτη μεγάλο αμόνι, πήρε δε στο χέρι του μεγάλο σφυρί και με το άλλο χέρι έπιασε την πυράγρα.»

Η εικόνα του Ήφαιστου στους στίχους «δε βλέπαμε παρά μονάχα του Ολύμπου τον ανάπηρο / να παίζει κλαίγοντας με το φουσερό του / σε τσουχτερό κι αδάκρυτο καταχείμωνο ο παλιόγυφτος» του Καρούζου αποδίδει την ομηρική εικόνα του Ήφαιστου στους στίχους Σ 368-380 «βρήκε δε αυτόν να περιστρέφεται γύρω από τα φουσερά ιδρωμένος, γιατί με ένταση εργαζόταν 410-417 (...) σηκώθηκε από τον ακμοθέτη το τέρας, που φυσάει κουτσαίνοντας από κάτω δε οι αδύνατες κνήμες του σιγά προχωρούσαν (...) με σπόγγο δε σκούπιζε το πρόσωπό του κι από τα δυο μέρη και το στιβαρό αυχένα του και τα μαλλιαρά του στήθη, φόρεσε δε χιτώνα και πήρε χοντρό σκήπτρο κουτσαίνοντας πήγε έξω 470-477 (...) πήγε δε στα φουσερά αυτά τα έστρεψε στη φωτιά και τα διέταξε να εργάζονται τα δε φουσερά, είκοσι συνολικά, φυσούσαν στα χωνευτήρια, έφου έβγαζαν κάθε είδους πνοή που φυσούσε ωραία»

β)ησιόδεια ποίηση

Στη συνέχεια παρακολουθούμε τη σύνδεση με το ησιόδειο έργο.

Στο ποίημα με τίτλο *Η ατονικότητα της αλήθειας (Ο ζήλος του μη σχετικού με παροράματα)* συνδέεται το κυπριακό πρόβλημα με τη γέννηση της Αφροδίτης σύμφωνα με τον Ησίοδο.

Ο Καρούζος λέει (Κύπρος, Δημοσιεύτηκε στο περ. Ευθύνη, τομ. Δ΄, φυλλάδιο αρ. 43, Ιούλιος 1975, Πεζά κείμενα, σ. 376) «Το κακό, βέβαια, που έγινε στην πολύπαθη Κύπρο είν' από κείνα τα πολύ μεγάλα κ' είν' ασυχώρητο, μα όμως υπάρχει πάντα στην ανθρώπινη δυνατότητα να προχωρήσει μια κατάσταση, ακόμη και τούτη του παρόντος, η φρικαλέα κι ανείπωτη, προς ένα ξέφωτο δημιουργικής νοοτροπίας και καλής θελήσεως, που να ξεπεράσει στο ζύγι τη θρασεμένη κακία, την αρπαχτικότητα, τον όλεθρο, την κωφάλαλη αγριότητα. Ο έλληνας, άλλωστε, σαν ένας απ' τους πιο δυνατούς ανθρώπινους τύπους, βρίσκει και στου γκρεμού τ' αχειλί καινούρια δύναμη να φανερώσει, καινούρια βάθη στην ψυχή του την ακατάβλητη (...) Με τέτοια κληρονομιά που διαθέτει, τέτοια γλώσσα-μήτρα, τέτοια πραγματική κι ασύνορη δόξα, δεν είν' ο έλληνας από κανένα χτεσινό νταμάρι ξεφανερωμένος, είν'ο αρχαιότατος διδάχος της χιλιόκριβης της λευτεριάς και με το πνεύμα και με το αίμα, είν' ο ταγμένος από φυλετικού γεννησιμιού του στο φως και τη μεγάλη καθαρότητα της αλήθειας, είν' εκείνος που 'χει χαράξει στο γρανίτη της Ιστορίας τ' ανεξίτηλα αιτήματα της ηθικής και της αξιοπρέπειας, της λεβεντιάς και της ακράδαντης δικαιοσύνης. Ο παλιότερος της Κύπρος ο ποιητής, ο μεγάλος έλληνας Βασίλης Μιχαηλίδης, έχει φωνάζει στο έπος Η Ενάτη Ιουλίου 1821 εν Λευκωσία της Κύπρου, γιομάτος απ' της ψυχής του τη φλόγα και την πίστη, τ' αθάνατα κι ακαταμάχητα τούτα λόγια, που πέταξε κατάμουτρα στο βάρβαρο δυνάστη τον τούρκο, λουσμένος απ' την άγια λάμψη της θυσίας, ο υπέροχος εθνομάρτυρας Κυπριανός, ο τότε Αρχιεπίσκοπος: Η Ρωμιοσύνη εφ φυλή συνότζιαιρη του κόσμου / κανένας δεν ευρέθηκενγια να την ιξιλείψει, / κανένας, γιατί σιέπει την που τάψη ο Θεός μου. / Η Ρωμιοσύνη εν να χαθεί, όντας ο κόσμος λείψει. / Το 'νιν αντάν να τρώ' την γην, τρώει την γηθ θαρκέται, / μα πάντα τζιείνον τρώεται τζιαί τζιείνον καταλυέται.»

Παραθέτουμε το ποίημα στον Καρούζο

Ας είμαστε ραγισμένοι στους ανημέρευτους έρωτες / με ζοφερό μαστίγιο την ώρα
την ουρανοβόρα / δαμάζοντας το σώψυχο σπιθομάνι. / Βουνά εσείς που καμαρώνετε το ύψος είναι
λέξη-ξέφτι / στα μάτια χαντακώνεται γογγύζει απ' τον πόνο και χωλαίνει / όταν εσύ κατά τη μαύρη
συμφορά γιομάτος δάκρυα / γέρνεις χαροκαμένη και ξαναβουλιάζεις άξαφνα / στων λουλουδιών
την απόρρητη αποκαρδίωση. / Αχ μη θελήσεις όνομα διδάσκοντας / νά βρεις αγνάντια σου το νάμα
της βουβής ανωνυμίας. / Έρεβος απώτερο συμπέρασμα-: ο σκοτεινός (ανάσκελα) τάφος /
ρημαδιακό βαρβάτο τριαντάφυλλο τραύμα σιγής στο κοιμητήρι / μ' εκατομμύρια νοσταλγικά
σαπίσματα / στους επιτύμβιους χειμώνες κληνήρη / καθώς πεντάρφανος ωρύεται ο άγραφος αγέρας
/ αντρομαχώντας με κοντοπίθαρα και σπαστικά χαράματα / λυόμενα κλωνάρια μέσ' στο Αφωνο /
βλαμμένα δέντρα. / Νύχτες που διαπρέπουν αστροχίτωνες εκείθε προς το μέγα μαύρο / την
αρνησιά την κάνουν έλευση / τη φυλλωσιά μου δεν την έχουν ανταμώσει. / Το ζήσιμο ολισθαίνει

βαθιά στην Ηλιοφίλητη κι όποιονε τρώσει / η γιασεμμένα αστραπή / θα υποκύψει σε δονούμενα / ρέοντα μέσα στην αφή του αρχαίου Ήμερου στήθη.

(Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, Η ατονικότητα της αλήθειας)

Οι στίχοι «γέρνεις χαροκαμένη (...)Έρεβος απώτερο συμπέρασμα-: ο σκοτεινός (ανάσκελα) τάφος / ρημαδιακό βαρβάτο τριαντάφυλλο (...)Νύχτες που διαπρέπουν αστροχίτωνες εκείθε προς το μέγα μαύρο», στον Καρούζο, που υποδηλώνουν την οδύνη του Έλληνα για τη βία που έχει υποστεί η Κύπρος κατά και μετά την τουρκική εισβολή, συνδέονται σε συμβολικό επίπεδο με το διαμελισμό του Ουρανού-Κύπρος από τον Κρόνο-Τούρκοι, στους στίχους «κι απ' την ενέδρα του ο γιος του (Κρόνος) άπλωσε το χέρι το αριστερό και με το δεξί το πελώριο έπιασε δρεπάνι το μακρύ κοφτερόδοντο και του αγαπημένου του πατέρα (Ουρανός) τα μέλη γρήγορα θέρισε και τα 'ριξε πίσω να πηγαίνουνε πέρα» του Ησιοδου (Θεογονία, Η γέννηση116-230)

Οι στίχοι «Βουνά εσείς που καμαρώνετε το ύψος είναι λέξη-ξέφτι / στα μάτια χαντακώνεται γογγύζει απ' τον πόνο και χωλαίνει (...)γέρνεις χαροκαμένη και ξαναβουλιάζεις άξαφνα / στων λουλουδιώνε την απόρρητη αποκαρδίωση. / Αχ μη θελήσεις όνομα διδάσκοντας / νά βρεις αγνάντια σου το νάμα της βουβής ανωνυμίας. / Έρεβος απώτερο συμπέρασμα-: ο σκοτεινός (ανάσκελα) τάφος / ρημαδιακό βαρβάτο τριαντάφυλλο τραύμα σιγής στο κοιμητήρι / μ' εκατομμύρια νοσταλγικά σαπίσματα / στους επιτύμβιους χειμώνες κληνήρη / καθώς πεντάρφανος ωρύεται ο άγραφος αγέρας / αντρομαχώντας με κοντοπίθαρα και σπαστικά χαράματα / λυόμενα κλωνάρια μέσ' στο Άφωνο / βλαμμένα δέντρα.», στον Καρούζο, υποδηλώνουν την αμήχανη στάση της ελληνικής εξουσίας για βοήθεια στην επίλυση του κυπριακού προβλήματος, παραμένοντας μόνο στα λόγια και τις υποσχέσεις χωρίς πράξη («το ύψος είναι λέξη-ξέφτι», «χωλαίνει», «όνομα διδάσκοντας / νά βρεις αγνάντια σου το νάμα της βουβής ανωνυμίας», «τραύμα σιγής στο κοιμητήρι»), ενώ οι Κύπριοι αγωνίζονται μάταια («την απόρρητη αποκαρδίωση.», «στα μάτια χαντακώνετα») για την απελευθέρωσή τους («καθώς πεντάρφανος ωρύεται ο άγραφος αγέρας / αντρομαχώντας με κοντοπίθαρα και σπαστικά χαράματα / λυόμενα κλωνάρια μέσ' στο Άφωνο / βλαμμένα δέντρα.»).

Οι στίχοι «Ας είμαστε ραγισμένοι στους ανημέρευτους έρωτες (...) με ζοφερό μαστίγιο την ώρα την ουρανοβόρα / δαμάζοντας το σώψυχο σπιθομάνι (...)Νύχτες που διαπρέπουν αστροχίτωνες εκείθε προς το μέγα μαύρο / την αρνησιά την κάνουν έλευση / τη φυλλωσιά μου δεν την έχουν ανταμώσει. / Το ζήσιμο ολισθαίνει βαθιά στην Ηλιοφίλητη κι όποιονε τρώσει / η γιασεμμένα αστραπή / θα υποκύψει σε δονούμενα / ρέοντα μέσα στην αφή του αρχαίου Ήμερου στήθη.», στον Καρούζο, υποδηλώνουν την αναγκαιότητα αφύπνισης του πόθου («ανημέρευτους έρωτες», «το σώψυχο σπιθομάνι») για απελευθέρωση της Κύπρου, μια και η ίδια είναι συνδεδεμένη με τον έρωτα ως τόπος όπου έφτασε η Αφροδίτη («σε δονούμενα / ρέοντα μέσα στην αφή του αρχαίου Ήμερου στήθη»), σύμφωνα με τους στίχους «κόρη τράφηκε και πρώτα στα ιερά Κύθηρα πλησίασε κι από κει έπειτα έφτασε στην περιεόμενη Κύπρο. Και βγήκε σεβαστή ωραία θεά και γύρω χορτάρι κάτω απ' τα τρυφερά πέλματα μεγάλωσε· κι αυτή Αφροδίτη κι αφρογέννητη θεά και καλοστέφανη Κυθήρεια αποκαλούν θεοί και άνθρωποι, γιατί στα Κύθηρα προσέγγισε· και Κυπρογέννητη, γιατί γεννήθηκε στην πολυκύμαντη Κύπρο· και φιλόμηλη γιατί φάνηκε απ' τα μέλη. Κι αυτήν συνόδεψε ο Έρωτας και την ακολούθησε ο ωραίος Ήμερος μόλις γεννήθηκε κι όταν πήγαινε στη γενιά των θεών. Κι αυτήν την τιμή έχει απ' την αρχή και της έλαχε το μερδικό στους ανθρώπους και στους αθάνατους θεούς, τα παρθενικά πλησιάσματα και τα χαμόγελα και τα ξεγελάσματα και η γλυκιά τέρψη κι η αγάπη κι η τρυφερότητα.» του Ησιοδου (Θεογονία 987- 992) Ο πόθος για ελευθερία θα οδηγήσει στον αγώνα για ελευθερία, στη θυσία («με

ζοφερό μαστίγιο την ώρα την ουρανοβόρα», «την αρνησιά την κάνουν έλευση»), για να αναγεννηθεί η Κύπρος, όπως από το διαμελισμένο Ουρανό γεννήθηκε η Αφροδίτη, σύμφωνα με τους στίχους «κι αυτά δεν έπεσαν απ' τα χέρια του μάταια' (...) Και τα μέλη, όπως απ' την αρχή που κομμένα με τον αδάμαντα τα 'ρίξε απ' τη στεριά στον πολυκύμαντο πόντο έτσι πήγαιναν στο πέλαγος πολύ καιρό και γύρω άσπρος αφρός σηκωνόταν απ' την αθάνατη σάρκα' και σ' αυτό κόρη τράφηκε' και πρώτα στα ιερά Κύθηρα πλησίασε κι από κει έπειτα έφτασε στην περιερόμενη Κύπρο. Και βγήκε σεβαστή ωραία θεά» του Ησίοδου (Θεογονία, στ. 987-992).

Στο ποίημα με τίτλο *Ο δεύτερος θάνατος (Αναμνηστική λήθη)* η αναφορά στην Ιλιάδα συμβολίζει τη μετάβαση του ιστορικού ανθρώπου από τη φύση στον πολιτισμό, από την κοινωνική ειρήνη στον ιστορικό αλληλοσπαραγμό. Στη συνέχεια επισημαίνουμε τη σχέση του ποιήματος με την ποίηση του Ησίοδου.

Παραθέτουμε το ποίημα στον Καρούζο.

Homoerectus από μακρη αφετηρία της Ιλιάδας / δεν ήτανε καλύτερα να ρεμβάζεις με τα τέσσερα; / Δε σου 'φτανε το αηδόνι να εκκλησιάζεται / στους αφροδίσιους κλάδους των δέντρων; / Τι διάολο την ήθελες την έκλυτη Ωδή του ποιητή / στα σωθικά του τα πικρά τα αιματοτοσακισμένα; / Τώρα τη χάνεις δυο φορές την ομορφιά / σ' ένα φριχτό ξερίζωμα ουρλιάζοντας ζωή και τέχνη. / Αχ μάνα μου τι κατρακύλισμα στο μεγαλείο... / Θα 'τανε η άγρια στύση στοχάζομαι / που σου 'δωσε ω Homoerectus την αίσθηση / να σηκωθείς ολόρθος σ' αυτό τον κόσμο.

(Αναμνηστική λήθη, Ο δεύτερος θάνατος)

Οι στίχοι «Homoerectus (...) δεν ήτανε καλύτερα να ρεμβάζεις με τα τέσσερα; / Δε σου 'φτανε το αηδόνι να εκκλησιάζεται / στους αφροδίσιους κλάδους των δέντρων;» στον Καρούζο συνδέονται με την αρχική κατάσταση του ανθρώπου, τη σύνδεσή του με τη φύση, με το αγνό στοιχείο, το πρωτόγονο στοιχείο θαυμασμού του μεγαλείου της φύσης (ρεμβάζεις) και ταυτόχρονα το ιερό στοιχείο (εκκλησιάζεται), με το μάζεμα των έτοιμων καρπών χωρίς κόπο, χωρίς μόχθο, υποδηλώνοντας τη φύση που μεριμνά και ικανοποιεί τον άνθρωπο και τις ανάγκες του αναδεικνύοντας την αυτοσυντήρηση του ανθρώπου (Homoerectus). Οι στίχοι «Θα 'τανε η άγρια στύση στοχάζομαι / που σου 'δωσε ω Homoerectus την αίσθηση / να σηκωθείς ολόρθος σ' αυτό τον κόσμο.», στον Καρούζο συνδέονται με τη μετάβαση του ανθρώπου στον πολιτισμό, την ανάγκη του να ξεπεράσει το πρωτόγονο, το βάρβαρο στοιχείο και να μεταβεί στον πολιτισμό και μια έκφανση της μετάβασης αυτής υπήρξε η ανάπτυξη της τέχνης γενικά και της ποίησης ειδικά. Η μετάβαση αυτή παρουσιάστηκε ως αναγκαιότητα και ως κατάκτηση, όπως υποδηλώνεται στη μετάβαση από την κατάσταση του βοσκού στην κατάσταση του ποιητή, στους στίχους «Αυτές κάποτε στον Ησίοδο έμαθαν τ' ωραίο τραγούδι, που έβοσκε τ' αρνιά του κάτω απ' τον ιερό Ελικώνα. Αυτόν σε μένα πρώτα οι θεές είπαν το λόγο, οι Ολυμπιάδες Μούσες, οι κόρες του αιγιοκράτη Δία,» του Ησίοδου. Η ανάπτυξη της ποιητικής τέχνης θεωρήθηκε ανώτερο στάδιο του πολιτισμένου ανθρώπου που αντλεί τη υπερβατική της δύναμη από τους θεούς, όπως υποδηλώνεται με τη θεϊκή καταγωγή των Μουσών και τη σύνδεσή τους με τον ιερό Ελικώνα στους στίχους «Απ' τις Μούσες ν' αρχίσουμε τραγούδι, τις Ελικωνιάδες, που έχουν τον Ελικώνα, βουνό μεγάλο και ιερό, και γύρω απ' τη μαυρογάλαζη πηγή με πόδια απαλά χορεύουν κι απ' το βωμό του δυνατού γιου του Κρόνου. (...) και μου 'δωσαν σκήπτρο δάφνης πολύβλαστης βλαστάρι, κόβοντάς το, θαυμάσιο' και μου εμφυσήσανε τραγούδι θεϊκό,» του Ησίοδου και έτσι καταξιώθηκε ιστορικά ο ποιητής. Η ποίηση έδωσε παρηγοριά στις δύσκολες ιστορικές στιγμές του ανθρώπου, προσφέροντας λήθη των βασάνων του, όπως

υποδηλώνεται στη σύνδεση των Μουσών με τη λήθη στους στίχους «Αυτές τις γέννησε στην Πιερία σμίγοντας με τον πατέρα της η Μνημοσύνη, που τα υψώματα του Ελευθέρου προστατεύει, λησμονιά στα βάσανα κι ανάσασμα απ' τις έγνοιες. (...) Γιατί κι αν κανείς, πένθος έχοντας στη φρεσκοπληγωμένη ψυχή μαραίνεται στενάζοντας απ' την καρδιά του, όμως όταν ο τραγουδιστής ο υπηρέτης των Μουσών, τις δόξες των παλιών ανθρώπων υμνήσει (...) ξεχνάει αυτός αμέσως τη βαριά καρδιά του και καημό κανένα δε θυμάται» και προσφέροντας υπέρβαση θυμική με την εξύμνηση της χαράς της ζωής, όπως υποδηλώνεται με τις Μούσες, τις συνδεδεμένες με το χορό και το τραγούδι, τον έρωτα, με τη χαρά και την τέρψη, στους στίχους «Απ' τις Μούσες ν' αρχίσουμε τραγούδι, (...) (που) γύρω απ' τη μαυρογάλαζη πηγή με πόδια απαλά χορεύουν κι απ' το βωμό του δυνατού γιου του Κρόνου. Κι αφού το τρυφερό σώμα λουστούν στου Περμησσοῦ ἢ στου Αλόγου την πηγή ἢ στου Ολμειοῦ, στην κορφή του Ελικώνα πλέκουν χορούς ωραίους λαχταριστούς: (...) αὐτὴ τοῦ γέννησε εννιά κόρες ομόγνωμες, που το τραγούδι τους μέλι στην καρδιά, με ψυχὴ ξένοιαστη λίγο πιο κάτω ἀπὸ την πιο ψηλὴ κορφή του χιονισμένου Ολύμπου. Εκεί εἶναι οἱ λαμπεροὶ τους χορότοποι και τὰ ωραία τους δώματα και κοντὰ τους οἱ Χάριτες κι ὁ ἡμέρος ἔχουν τον οἶκο τους στις τέρψεις.» του Ησιόδου. Η ανάπτυξη της ποιητικῆς ικανότητας, ὅμως εἶχε ἕνα τίμημα. Ο ποιητὴς για να καταξιωθεῖ καλεῖται να εξυμνήσει τους θεούς, την προσπάθεια και την επίτευξη της κυριαρχίας, ὅπως δηλώνεται με την εξύμνηση των θεῶν ἀπὸ τις Μούσες, την εξύμνηση της εξουσίας που ικανοποιεῖ και μεγαλώνει τὴ ματαιοδοξία τοῦ εξουσιαστή, στους στίχους «και δυναμώνουν με τὰ πόδια τους. κι ἀπὸ κει τινάζονται, τυλιγμένες με ομίχλη πολλή, και πάνε στη νύχτα αφήνοντας πανέμορφη φωνή, υμνώντας τον αιγιοκράτη Δία και τὴ Δέσποινα Ἴρα τὴν Ἀργεῖα (...) και τὴν κόρη τοῦ αιγιοκράτη γλαυκομάτα Αθηνά και τὸ Φοῖβο Ἀπόλλωνα και τὴ βελόχαρη Ἄρτεμη και τὸν Ποσειδῶνα τὸ γαιοκράτη, τὸ γεοσεῖστη και τὴ σεβαστὴ Θέμη και τὴν παιχνοδοβλέφαρη Ἀφροδίτη και τὴ χρυσοστέφανη Ἥβη και τὴν ὀμορφη Διώνη και τὴν Ἡώ και τὸ μεγάλο Ἥλιο και τὴ λαμπρὴ Σελήνη και τὴ Λητώ και τὸν Ἰαπετό και τὸν στρεψόνοο Κρόνο και τὴ Γαῖα και τὸ μεγάλο Ὠκεανό και τὴ μαύρη Νύχτα και τὸ ἱερό γένος των ἄλλων ἀθάνατων των αἰωνίων.(...) Ἐλα, ἀπ' τις Μούσες ν' αρχίσουμε, που τοῦ πατέρα Δία υμνώντας τέρπουν τὸ μέγα νοῦ μέσα στον Ὀλυμπο λαλώντας τὰ τωρινά, τὰ μέλλοντα και τὰ περασμένα, με τὴ φωνή ταιριάζοντάς τὰ: κι αὐτῶν ακούραστη κυλάει ἡ φωνή γλυκιά ἀπ' τὰ στόματά τους: και γελούν τὰ δώματα τοῦ πατέρα βαρύχτυπου Δία στη λουλουδένια φωνή των θεῖσῶν καθὼς απλώνεται: κι ἀντηχεῖ ἡ κορφή τοῦ χιονισμένου Ολύμπου και τὰ δώματα των ἀθάνατων. Κι αὐτές αφήνοντας τὴν ἀθάνατη φωνή τους ψάλλουν των θεῶν τὸ σεβαστό γένος πρώτο στο τραγούδι (...) Κι ἔπειτα δεύτερο τὸ Δία, τὸν πατέρα των θεῶν και των ἀνθρώπων, υμνοῦν στην ἀρχὴ τοῦ τραγουδιοῦ και στο τέλος, πόσο εἶναι πρώτος στους θεούς και στην ἰσχύ ο πιο μεγάλος. Κι ἔπειτα των ἀνθρώπων τὸ γένος και των ἰσχυρῶν Γιγάντων υμνώντας τέρπουν τὸ νοῦ τοῦ Δία μέσα στον Ὀλυμπο (...) (...)κι ἀντηχοῦσε γύρω ἡ μαύρη γῆ τὸν ὕμνο τους και γλυκός χτύπος σηκωνόταν ἀπ' τὰ πέλατά τους καθὼς προχωρούσαν προς τὸν πατέρα τους.» του Ησιόδου και προβάλλεται τὸ προαπαιτούμενο τῆς εξασφάλισης τῆς ἴδιας εξύμνησης ἀπὸ τὸν ποιητὴ προκειμένου να λάβει τὴν ποιητικὴ χάρη, σύμφωνα με τους στίχους «Ἔτσι μίλησαν οἱ κόρες τοῦ μεγάλου Δία οἱ τελειόλογες: και μου ἔδωσαν σκήπτρο δάφνης πολὺβλαστης βλαστάρι, κόβοντάς το, θαυμάσιο: και μου ἐμφυσήσανε τραγούδι θεϊκό, για να υμνῶ τὰ μέλλοντα και τὰ περασμένα. Και με κάλεσαν να ψάλλω τὸ γένος των μακάριων των αἰώνων, κι αὐτές στην ἀρχὴ και στο τέλος πάντα να τραγουδάω.» του Ησιόδου. Ἔτσι χάθηκε ὁ αυτοκαθορισμὸς τοῦ ποιητῆ (ὅπως υποδηλώθηκε με τὴν αυτοσυντήρηση), σύμφωνα με τους στίχους «Ὅποιον τιμήσουν οἱ κόρες τοῦ μεγάλου Δία και τὸν δουν να γεννιέται, ἀπ' τους διοθρεμμένους βασιλιάδες, πάνω στη γλῶσσα τοῦ χύνουν γλυκιά δροσιά, κι ἀπ' τὸ στόμα τοῦ κυλοῦν γαλήνια λόγια: κι ὁ λαός ὅλος αὐτὸν κοιτάει που ξεχωρίζει τὸ σωστό με δίκαια κρίση: κι αὐτὸς σταθερὰ μιλώντας αμέσως παύει με γνώση και τὸ μεγάλο μάλωμα: (...) Γιατί ἀπ' τις Μούσες και τὸ μακροβόλο Ἀπόλλωνα εἶναι οἱ τραγουδιστές πάνω στη γῆ και οἱ κιθαριστές, ἀπὸ τὸ Δία οἱ βασιλιάδες: κι εἶναι ευτυχισμένοι, ὅποιον οἱ Μούσες ἀγαποῦν: γλυκιά ἀπ' τὸ στόμα τοῦ κυλάει

φωνή. Γιατί κι αν κανείς, πένθος έχοντας στη φρεσκοπληγωμένη ψυχή μαραίνεται στενάζοντας απ' την καρδιά του, όμως όταν ο τραγουδιστής ο υπηρέτης των Μουσών, τις δόξες των παλιών ανθρώπων υμνήσει και τους μακάριους θεούς που έχουν τον Όλυμπο, ξεχνάει αυτός αμέσως τη βαριά καρδιά του και καημό κανένα δε θυμάται (...) Χαίρετε, παιδιά του Δία, και δώστε το γλυκό τραγούδι και υμνείτε των αθάνατων το ιερό γένος των αιώνιων» του Ησιόδου και αναπτύχθηκε ο ετεροκαθορισμός του ποιητή από την εξουσία. Η ποιητική ικανότητα ως αντανάκλαση της ικανότητας των Μουσών, ως αναπαραγωγή του λόγου τους, εξελίχτηκε σε ικανότητα μετατροπής του ψέματος σε αλήθεια, της αλήθειας σε ψέμα, ανάλογα με τα ιστορικά συμφέροντα, σύμφωνα με τους στίχους «ξέρουμε ψέμματα πολλά να λέμε σαν αλήθειες, μα ξέρουμε, αν το θέλουμε, και να λέμε την αλήθεια» του Ησιόδου. Η ποιητική Ωδή έγινε «έκλυτη Ωδή» εξύμνησης της κατασταλτικής εξουσίας, ωραιοποίηση ή αποσιώπηση της αγριότητας της κατασταλτικής εξουσίας, του κοινωνικού εγκλήματος σύμφωνα με τους στίχους «Τι διάλογο την ήθελες την έκλυτη Ωδή του ποιητή / στα σωθικά του τα πικρά τα αιματοτοσακισμένα;» στον Καρούζο που συνδέονται με τον αμοραλισμό του κυρίαρχου Δία στους στίχους «κι αυτός στον ουρανό μέσα βασιλεύει ο ίδιος κρατώντας τη βροντή και το λαμπερό κεραυνό, όταν νίκησε τον πατέρα του Κρόνο με τη δύναμή του» του Ησιόδου. Η χαρά της ζωής έγινε ωραιοποίηση και λήθη του κοινωνικού ουρλιαχτού, σύμφωνα με τους στίχους «σ' ένα φριχτό ξερίζωμα ουρλιάζοντας ζωή και τέχνη.» και ο πόθος για καταξίωση έγινε «άγρια στύση» για εξουσία και επικράτηση με κάθε μέσο, όπως υποδηλώνεται στο στίχο «Αχ μάνα μου τι κατρακύλισμα στο μεγαλείο». Η μετάβαση στον πολιτισμό αντέστρεψε τους όρους και η φύση που συνδέονταν με το πρωτόγονο στοιχείο και τη βαρβαρότητα τελικά συνδέεται με μια ανώτερη φάση του πολιτισμού (με την ακεραιότητα, την ηθική, τη συνείδηση) και ο πολιτισμός τελικά συνδέεται με τη βαρβαρότητα, την αγριότητα, τον αμοραλισμό, την κοινωνική ασυνειδησία. Το φυσικό υποκείμενο περνώντας από την ανιστορικότητα-φύση στην ιστορικότητα-πολιτισμός έχασε την ταυτότητά του, την αυτονομία του και τη δυναμική κοινωνική του συνείδηση (αποτελώντας τον πρώτο θάνατο) αποκτώντας ιστορική (ποιητική) συνείδηση που είναι αντανάκλαση-παθητική αναπαραγωγή της ιστορικής ερμηνείας της επίσημης εξουσίας και είναι αυτός ο δεύτερος θάνατος, σύμφωνα με τον τίτλο του ποιήματος. Η κοινωνική ποίηση αποτελεί την επιστροφή στην κοινωνική συνείδηση.

Στο ποίημα με τίτλο *Η άποψη της κωμωδίας (Λευκοπλάστης για μικρές και μεγάλες αντινομίες)* ο Πήγασος και η Μέδουσα παραπέμπουν στις συνθήκες γέννησής τους στον Ησιόδο.

Παραθέτουμε το ποίημα στον Καρούζο

Πεταλωμένη μάγισσα σε είδα πάλι / να δαγκώνεις τον αέρα / μ' αυτή την πανοπλία
λουλουδιών / που σε φυλάσσει από κάθε σκληρότητα / τις νεκρές πεταλούδες να κεντούν την κοιλιά
σου / μ' εκείνο το μακρύ σύγνεφο στην ολάνοιχτη θλίψη / το ουράνιο κοντάρι σου! / Έχω μια τέτοια
όρεξη για θάνατο / που μ' αρέσει να ξαπλώνω στα ταβάνια / παίρνοντας χάπια υπνωτικά και
βλέποντας / την κεφαλή της Μέδουσας από τεράστια / κύματα ύπνου χρωματιστού σε
παραμόρφωση / την Ευρυδίκη με σεισμούς μελιχίους / απ' την ουρά του χρόνου να κρατιέται. /
Πεταλωμένη μάγισσα σέρνεις ακόμη / το κορμί μου στη δίψα των γηραλέων γιασεμιών /
αναπνέοντας την ποιότητα της ανυπαρξίας / αμάραντο άλογο από κρίνα κι από φρίκη! / Ραχ – ένας

άγιος που στρέφεται γύρω στον άξονά του. / Ραχ – ένας άγγελος που χτυπούσε / το κεφάλι του με τα φτερά του. / Ραχραχ κοάξ / κοάξ ραχ εναλλάξ εγρήγορη και ύπνος. / Ένας πραγματικός κύριος δεν πιστεύει στις μηχανές!

(Λευκοπλάστης για μικρές και μεγάλες αντινομίες, Η άποψη της κωμωδίας)

Οι στίχοι «Έχω μια τέτοια όρεξη για θάνατο / που μ' αρέσει να ξαπλώνω στα ταβάνια / παίρνοντας χάπια υπνωτικά και βλέποντας / την κεφαλή της Μέδουσας από τεράστια / κύματα ύπνου χρωματιστού σε παραμόρφωση», στον Καρούζο, αποδίδουν το όνειρο του ποιητικού υποκειμένου, το οποίο εκφράζει την ανάγκη να δει κομμένο το κεφάλι της Μέδουσας-εξουσίας, και υποδηλώνουν του ησιόδειους στίχους «κι η Μέδουσα που βαριά έπαθε. (...) όταν ο Περσέας της απόκοψε το κεφάλι» (Θεογονία, στ. 233-374). Οι στίχοι «Ραχ – ένας άγιος που στρέφεται γύρω στον άξονά του. / Ραχ – ένας άγγελος που χτυπούσε / το κεφάλι του με τα φτερά του. / Ραχραχ κοάξ / κοάξ ραχ εναλλάξ εγρήγορη και ύπνος.» εκφράζουν τη ματαιότητα του ονείρου, μια και η κοινωνική κάθαρση, σύμφωνα με τους στίχους «μ' αυτή την πανοπλία λουλουδιών / που σε φυλάσσει από κάθε σκληρότητα (...)μ' εκείνο το μακρύ σύγνεφο στην ολάνοιχτη θλίψη / το ουράνιο κοντάρι σου! (...) σέρνεις ακόμη / το κορμί μου στη δίψα των γηραλέων γιασεμιών (...)αμάραντο άλογο από κρίνα» του Καρούζου, που αποδίδουν την γέννηση του Πήγασου που συνδέεται με την ανύψωση και το θεϊκό στοιχείο, σύμφωνα με τους στίχους «Αυτή ήταν θνητή, οι άλλες αθάνατες κι αγέραστες, οι δυο· κοντά στη μια κοιμήθηκε ο Γαλαζομάλλης σε μαλακό λιβάδι κι ανοιξιότικα λουλούδια. Απ' αυτήν (...) ξεπήδησε (...) και το άλογο Πήγασος.(...) γιατί είχε σ' αγαπημένα χέρια του χρυσό σπαθί. Κι αυτός πετώντας κι αφήνοντας τη γη, τη μητέρα των κοπαδιών, έφτασε στους αθάνατους.» του Ησιόδου (Θεογονία, στ. 273-286)., δεν επιτεύχθηκε.

Οι στίχοι « Πεταλωμένη μάγισσα σε είδα πάλι / να δαγκώνεις τον αέρα / (...) τις νεκρές πεταλούδες να κεντούν την κοιλιά σου / (...)/ αναπνέοντας την ποιότητα της ανυπαρξίας / αμάραντο άλογο από κρίνα κι από φρίκη!», στον Καρούζο, που εκφράζουν την απογοήτευση και την οδύνη του ποιητικού υποκειμένου, αποδίδουν τη γέννηση του Πηγάσου, που συμβολίζει την αναμενόμενη λύτρωση, από το αίμα της μητέρας του (σύζευξη μητέρας και γιου στο «πεταλωμένη μάγισσα»), σύμφωνα με τους στίχους «η Μέδουσα που βαριά έπαθε. (...) Απ' αυτήν όταν ο Περσέας της απόκοψε το κεφάλι ξεπήδησε ο μεγάλος Χρυσάορας και το άλογο Πήγασος.» του Ησιόδου, υποδηλώνοντας ότι κάθε νέα ιστορική προσπάθεια είναι επανάληψη της προηγούμενης, συνδεδεμένης μαζί της στην ιστορική βαρβαρότητα, ότι κάθε νέα ιστορική προσπάθεια αποτελεί στήριξη της κυρίαρχης ιστορικής εξουσίας, όπως αποδίδεται με τα φονικά όπλα που φέρνει ο Πήγασος στο Δία, σύμφωνα με τους ησιόδειους στίχους «και κατοικεί στα δώματα του Δία και τη βροντή και την αστραπή φέρνει στο νοητή Δία.» (Θεογονία, στ. 273-286).

Στο ποίημα με τίτλο *Θερινά κριτήρια (Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα)*, η κοινωνική ποίηση ως άρνηση χειραγώγησής της από την κυρίαρχη εξουσία αλλά ως αντίσταση συνδέεται με την άρνηση της ησιόδειας, εμπνευσμένης από τις Μούσες, ποίησης.

Παραθέτουμε το ποίημα στον Καρούζο

Ζούμε απ' το μέλλον τη σύγχρονη υπερένταση της Ιστορίας / τον Άξεστο Φασουλή που κρέμεται στο παλκοσένικο ένθεος / από ταχύτατες κλωστές αφάνταστα θρησκευτικές κι

ασυμπόνετες - / το χειροποίητο λεξιλόγιο της Συνταραχτικής: / εμπειρία οπού αμνηστεύουμε
ειδύλλια διαμελισμένα / η αφερέγγυα οικειότητα της υπάρξεως / που ονομάζουμε κάλλος ή
θεοφοβούμενη λησμοσύνη / πολύχορδη ιατρική πολυτέλεια. / Η ελπίδα μου σάπασε ω
Πολύμνια / δίχως θέα το Απόλυτο λιμοκτονεί μα η ώρα του θα 'ρθει / ωσάν ορμητική βλάβη της
αντικειμενικότητας. / Χρήσιμο αναβλύζει απ' το άχρηστο. / Προφορική είναι πάντα η αλήθεια, τα
γραφτά μας / αποκοπτόμενα με του αστάθμητου / το αυθεντικό πολύφωνο ψαλίδι.

(Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, Θερινά κριτήρια)

Η έκφραση «αφάνταστα θρησκευτικές» στον Καρούζο, συνδέονται με τη θεϊκή
καταγωγή των Μουσών (κόρες του κυρίαρχου θεού, του Δία) και τον ιερό χώρο του
Ελικώνα με τον οποίο σχετίζονται, σύμφωνα με τους στίχους «Απ' τις Μούσες ν' αρχίσουμε
τραγούδι, τις Ελικωνιάδες, που έχουν τον Ελικώνα, βουνό μεγάλο και ιερό, και γύρω απ' τη
μαυρογάλαζη πηγή με πόδια απαλά χορεύουν κι απ' το βωμό του δυνατού γιου του Κρόνου. (...) οι
Ολυμπιάδες Μούσες, οι κόρες του αιγιοκράτη Δία» του Ησιόδου (Θεογονία, στ. 1-105).

Η «λησμοσύνη» και οι επιθετικοί προσδιορισμοί «πολύχορδη ιατρική» στον Καρούζο
παραπέμπουν στη σύνδεση των Μουσών με τη λήθη κάθε έγνοιας και των βασάνων της
ζωής, με τον Απόλλωνα (με τον Ελικώνα και τη λύρα του (πολύχορδη)), σύμφωνα με τους
στίχους του Ησιόδου «(...) Αυτές τις γέννησε στην Πιερία σμίγοντας με τον πατέρα της η
Μνημοσύνη, που τα υψώματα του Ελευθέρου προστατεύει, λησμονιά στα βάσανα κι ανάσασμα απ'
τις έγνοιες. (...) Γιατί απ' τις Μούσες και το μακροβόλο Απόλλωνα είναι οι τραγουδιστές πάνω στη γη
και οι κιθαριστές, (...) Γιατί κι αν κανείς, πένθος έχοντας στη φρεσκοπληγωμένη ψυχή μαραίνεται
στενάζοντας απ' την καρδιά του, όμως όταν ο τραγουδιστής ο υπηρέτης των Μουσών, τις δόξες των
παλιών ανθρώπων υμνήσει και τους μακάριους θεούς που έχουν τον Όλυμπο, ξεχνάει αυτός αμέσως
τη βαριά καρδιά του και καημό κανένα δε θυμάται» (Θεογονία, στ. 1-105).

Οι αναφορές στο «κάλλος» και την Πολύμνια στον Καρούζο, παραπέμπουν στα
χαρακτηριστικά των Μουσών, τη σύνδεσή τους με την ομορφιά, το χορό και το τραγούδι,
την τέρψη, την εξύμνηση της χαράς της ζωής και του έρωτα, καθώς είναι συνδεδεμένες με
τον Ήμερο και τις Χάριτες, σύμφωνα με τους στίχους του Ησιόδου «Απ' τις Μούσες ν'
αρχίσουμε τραγούδι, (...) και γύρω απ' τη μαυρογάλαζη πηγή με πόδια απαλά χορεύουν κι απ' το
βωμό του δυνατού γιου του Κρόνου. Κι αφού το τρυφερό σώμα λουστούν στου Περμησσού ή στου
Αλόγου την πηγή ή στου Ολμειού, στην κορφή του Ελικώνα πλέκουν χορούς ωραίους λαχταριστούς
(...εννιά κόρες ομόγνωμες, που το τραγούδι τους μέλι στην καρδιά, με ψυχή ξένοιαστη λίγο πιο
κάτω από την πιο ψηλή κορφή του χιονισμένου Ολύμπου. Εκεί είναι οι λαμπεροί τους χορότοποι και
τα ωραία τους δώματα και κοντά τους οι Χάριτες κι ο Ήμερος έχουν τον οίκο τους στις
τέρψεις.» (Θεογονία, στ. 1-105)..

Οι στίχοι «εμπειρία οπού αμνηστεύουμε ειδύλλια διαμελισμένα / η αφερέγγυα οικειότητα
της υπάρξεως / που ονομάζουμε κάλλος (...) ιατρική πολυτέλεια.», στον Καρούζο συνδέονται με
την εξύμνηση των θεών, σύμφωνα με τους στίχους «και δυναμώνουν με τα πόδια τους, κι από
κει τινάζονται, τυλιγμένες με ομίχλη πολλή, και πάνε στη νύχτα αφήνοντας πανέμορφη φωνή,
υμνώντας τον αιγιοκράτη Δία και τη Δέσποινα Ήρα την Αργεία (...) και την κόρη του αιγιοκράτη
γλαυκομάτα Αθηνά και το Φοίβο Απόλλωνα και τη βελόχαρη Άρτεμη και τον Ποσειδώνα το
γαιοκράτη, το γεοσείστη και τη σεβαστή Θέμη και την παιχνοδοβλέφαρη Αφροδίτη και τη
χρυσοστέφανη Ήβη και την όμορφη Διώνη και την Ηώ και το μεγάλο Ήλιο και τη λαμπρή Σελήνη και
τη Λητώ και τον Ιαπετό και τον στρεψόνοο Κρόνο και τη Γαία και το μεγάλο Ωκεανό και τη μαύρη
Νύχτα και το ιερό γένος των άλλων αθάνατων των αιωνίων (...) Έλα, απ' τις Μούσες ν' αρχίσουμε,

που του πατέρα Δία υμνώντας τέρπουν το μέγα νου μέσα στον Όλυμπο λαλώντας τα τωρινά, τα μέλλοντα και τα περασμένα, (...) και γελούν τα δώματα του πατέρα βαρύχτυπου Δία στη λουλουδένια φωνή των θεϊσών καθώς απλώνεται κι αντηχεί η κορφή του χιονισμένου Ολύμπου και τα δώματα των αθάνατων. Κι αυτές αφήνοντας την αθάνατη φωνή τους ψάλλουν των θεών το σεβαστό γένος πρώτο στο τραγούδι (...).Κι έπειτα δεύτερο το Δία, τον πατέρα των θεών και των ανθρώπων, υμνούν στην αρχή του τραγουδιού και στο τέλος, πόσο είναι πρώτος στους θεούς και στην ισχύ ο πιο μεγάλος. Κι έπειτα των ανθρώπων το γένος και των ισχυρών Γιγάντων υμνώντας τέρπουν το νου του Δία μέσα στον Όλυμπο (...)κι αντηχούσε γύρω η μαύρη γη τον ύμνο τους και γλυκός χτύπος σηκωνόταν απ' τα πέλματά τους καθώς προχωρούσαν προς τον πατέρα τους κι αυτός στον ουρανό μέσα βασιλεύει ο ίδιος κρατώντας τη βροντή και το λαμπερό κεραυνό, όταν νίκησε τον πατέρα του Κρόνο με τη δύναμή του (...)» του Ησιόδου(Θεογονία, στ. 1-105). Η εξύμνηση όμως συνδέεται με τη «νύχτα» και την «ομίχλη», με την εξύμνηση του κυρίαρχου στοιχείου, της εξουσίας, κάτι που ικανοποιεί βαθιά την εξουσία, αλλά αποτελεί αποσιώπηση ή ωραιοποίηση του τρόπου κατάκτησης της εξουσίας (η αμνηστεία του διαμελισμού στον Καρούζο), που είναι πάντα η καταστολή και η βία εναντίον του αντιπάλου, όπως υποδηλώνεται με τη «βροντή και τον κεραυνό» του Δία, κυριαρχώντας ο αμοραλισμός, όπως υποδηλώνεται με την καταστολή του πατέρα-Κρόνου από το γιο-Δία. Η αποσιώπηση ή η ωραιοποίηση της αγριότητας, η ικανότητα να παρουσιάζουν το ψέμα ως αλήθεια, την αλήθεια ως ψέμα, ανάλογα με τις ανάγκες της εξουσίας, είναι στοιχείο βασικό της ικανότητας των Μουσών σύμφωνα με τους στίχους «ξέρουμε ψέματα πολλά να λέμε σαν αλήθειες, μα ξέρουμε, αν το θέλουμε, και να λέμε την αλήθεια.» του Ησιόδου.

Η εξύμνηση των θεών, της εξουσίας είναι η απαραίτητη προϋπόθεση για την απόδοση της ποιητικής ικανότητας και της τέχνης στον άνθρωπο, από τις Μούσες, σύμφωνα με τους στίχους «Αυτές κάποτε στον Ησιόδο έμαθαν τ' ωραίο τραγούδι, που έβοσκε τ' αρνιά του κάτω απ' τον ιερό Ελικώνα. (...)Έτσι μίλησαν οι κόρες του μεγάλου Δία οι τελειόλογες και μου 'δωσαν σκήπτρο δάφνης πολύβλαστης βλαστάρι, κόβοντάς το, θαυμάσιο και μου εμψύσησαν τραγούδι θεϊκό, για να υμνώ τα μέλλοντα και τα περασμένα. Και με κάλεσαν να ψάλλω το γένος των μακάριων των αιώνων, κι αυτές στην αρχή και στο τέλος πάντα να τραγουδάω. (...)όταν ο τραγουδιστής ο υπηρέτης των Μουσών, τις δόξες των παλιών ανθρώπων υμνήσει και τους μακάριους θεούς που έχουν τον Όλυμπο, ξεχνάει αυτός αμέσως τη βαριά καρδιά του και καημό κανένα δε θυμάται (...) Χαίρετε, παιδιά του Δία, και δώστε το γλυκό τραγούδι και υμνείτε των αθάνατων το ιερό γένος των αιώνων (...) » του Ησιόδου(Θεογονία, στ. 1-105).. Η αποδοχή αυτού του όρου, η τέχνη στην υπηρεσία της εξύμνησης της εξουσίας θα φέρει και την καταξίωση του ανθρώπου που θέλει ν' ασχοληθεί με την τέχνη, σύμφωνα με τους στίχους «Όποιον τιμήσουν οι κόρες του μεγάλου Δία και τον δουν να γεννιέται, απ' τους διοθρεμμένους βασιλιάδες, πάνω στη γλώσσα του χύνουν γλυκιά δροσιά, κι απ' το στόμα του κυλούν γαλήνια λόγια κι ο λαός όλος αυτόν κοιτάει που ξεχωρίζει».

Οι στίχοι «Ζούμε απ' το μέλλον τη σύγχρονη υπερένταση της Ιστορίας / τον Άξεστο Φασουλή που κρέμεται στο παλκοσένικο ένθεος / από ταχύτατες κλωστές αφάνταστα θρησκευτικές κι ασυμπόνετες –(...) εμπειρία (...)που ονομάζουμε κάλλος» στον Καρούζο υποδηλώνουν στο επίπεδο του «φαίνεσθαι» την αλαζονεία του ποιητή ή γενικότερα του καλλιτέχνη, ο οποίος θεωρεί ότι κατέχει μια θεϊκή δύναμη, με βάση την οποία καταξιώνεται και κυριαρχεί, ότι έχει υπερβεί το πρωτόγονο στάδιο του ανθρώπου και έχει περάσει στον πολιτισμό με την τέχνη, όπως υποδηλώνεται στα λόγια των Μουσών στους στίχους «Αυτόν σε μένα πρώτα οι θεές είπαν το λόγο, οι Ολυμπιάδες Μούσες, οι κόρες του αιγιοδοκράτη Δία: «Αγριοβοσκοί, κακές

ντροπές, κοιλιές όμοιοι,» στον Ησίοδο (ο οποίος πέρασε από το επίπεδο του βοσκού στο επίπεδο του ποιητή και είναι γι' αυτό το δώρο ευγνώμων στις Μούσες), αλλά στην ουσία αποτελεί μια μαριονέτα στα χέρια της εξουσίας, που αυτή τον διαχειρίζεται κατά τις ανάγκες και τις διαθέσεις της προκειμένου να εξυπηρετήσει τα συμφέροντά της, να διαμορφώσει την κοινή γνώμη και την επίσημη ιστορική ερμηνεία των κατασταλτικών της επιλογών. Ο ποιητής δεν έχει αυτόνομο λόγο, έχει απολέσει την κοινωνική του συνείδηση και αυτό είναι επιλογή του, όπως υποδηλώνεται με την ποιητική έκφραση «το χειροποίητο λεξιλόγιο της Συνταραχτική», επιλογή που κάνει τον ποιητικό του λόγο κοινωνικά αφερέγγυο, σύμφωνα με το στίχο «η αφερέγγυα οικειότητα της υπάρξεως». Εδώ έγκειται η ευθύνη του ιστορικού ποιητή που διαχωρίζεται από τον κοινωνικό ποιητή. Ο ιστορικός ποιητής καταγράφει την ιστορική πραγματικότητα, αποδίδει την επίσημη ερμηνεία της ιστορικής πραγματικότητας αναπαράγοντας την ερμηνεία της επίσημης εξουσίας και συμβάλλει, προκειμένου να μη χάσει την ιστορική του καταξίωση (θεοφοβούμενη λησμοσύνη), στη λήθη της καταστολής και, κατά συνέπεια, στη διατήρηση της ιστορικής στασιμότητας και αδράνειας, με μέσα φαινομενικά αθώα (έναν αισθητικό προσανατολισμό στο ωραίο και στην ομορφιά που αποτελεί ηθική και κοινωνική αποσιώπηση της ιστορικής ασχημοσύνης και βιαιότητας, έναν θυμικό προσανατολισμό στην τέρψη και τη χαρά, που αποτελεί ηθική και κοινωνική λήθη της κοινωνικής αδικίας και του κοινωνικού εγκλήματος). Η αποσιώπηση ή η ωραιοποίηση της αρνητικότητας, της αγριότητας της κατασταλτικής εξουσίας αποτελεί ουσιαστικά προδοσία των κοινωνικών αγώνων, όπως υποδηλώνεται στο στίχο «ειδύλλια διαμελισμένα». Η ιστορικότητα της ποίησης παρουσιάζεται ως «γραφή»-καταγραφή-ιδεολογική αναπαραγωγή, σύμφωνα με τους στίχους «της αντικειμενικότητας. (...) απ' το άχρηστο. (...) τα γραφτά μας», που συμβάλλει στην κοινωνική στασιμότητα και στην αναστολή της κοινωνικής εξέλιξης. Η κοινωνική ποίηση αποτελεί αντίσταση στην ιδεολογική χειραγώγηση από την εξουσία, αυτονόμηση από την εξουσία και ανάδειξη των κοινωνικών αγώνων για την κοινωνική αλλαγή, σύμφωνα με τους στίχους «Προφορική είναι πάντα η αλήθεια, / τα γραφτά μας αποκοπτόμενα με του αστάθμητου / το αυθεντικό πολύφωνο ψαλίδι», για την επικράτηση των ιδεατών κοινωνικών αρχών, όπως υποδηλώνεται με τη «θέα του Απόλυτου» και τη βεβαιότητα για την τελική κοινωνική νίκη, σύμφωνα με τους στίχους «μα η ώρα του θα 'ρθει / ωσάν ορμητική βλάβη της αντικειμενικότητας. / Χρήσιμο αναβλύζει απ' το άχρηστο.». Η κοινωνικότητα της ποίησης παρουσιάζεται ως «προφορικότητα» συνδεδεμένη με τη ροή (ορμητική βλάβη, αναβλύζει), υποδηλώνοντας τη συμμετοχή στο κοινωνικό γίνεσθαι. Με την αντιπαράθεση ιστορικής ποίησης και κοινωνικής ποίησης αντιπαρατίθενται ουσιαστικά η στασιμότητα, η αδράνεια, η αρνητικά σημασιοδοτημένη σταθερότητα, το αμετάβλητο (αντικειμενικότητας) και η εξέλιξη, το θετικά σημασιοδοτημένο αστάθμητο (αστάθμητου)· ο φαινομενικός ιστορικός πολιτισμός (τον Άξεστο Φασουλή) και ο πραγματικός κοινωνικός πολιτισμός· η χειραγώγηση και η ανεξαρτησία· η ιστορική κινητικότητα, αρνητικά σημασιοδοτημένη, που εκφράζεται με την καταστολή (τη σύγχρονη υπερένταση της Ιστορίας) και η κοινωνική κινητικότητα, θετικά σημασιοδοτημένη, που εκφράζεται με τη θυσία και το διαρκή αγώνα (ειδύλλια διαμελισμένα)· η λήθη και η κοινωνική μνήμη· το συμβατικό, αφερέγγυο, απατηλό στοιχείο (η αφερέγγυα οικειότητα της υπάρξεως, πολύχορδη ιατρική πολυτέλεια) και το αυθεντικό στοιχείο (αυθεντικό ψαλίδι)· η μονοφωνία, ως παραγωγή και αναπαραγωγή άκριτη μιας και μόνο κυρίαρχης άποψης, που ευνοεί την ατομικότητα ή την παθητική μαζικότητα και η

πολυφωνία, η δημοκρατία, η διαλεκτική (πολύφωνο ψαλίδι), που ευνοεί την κριτική, την εξέλιξη και την ανάπτυξη της συλλογικότητας.

Στο ποίημα με τίτλο *Η βιαστική διάρκεια του πνεύματος (Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα)*, η ανάγκη επιστροφής στο αρχέγονο πρωταρχικό αυθεντικό στοιχείο, στο στοιχείο που αλλοιώθηκε στην ιστορική κοινωνία, συνδέεται με το αρχικό Χάος πριν τη Θεογονία στον Ησίοδο.

Παραθέτουμε το ποίημα στον Καρούζο

Δαγκωματιές τα κύματα μαινόμενα της απριλιάτικης θάλασσας / απάνω στα αγριάνθρωπα βράχια. / Δίχως ενήλικα μιλήματα μαθαίνουμε καλύτερα την αλήθεια / λογχίζοντας τον τρόπο της ζωής μ' ένα άγραφο βλέμμα / πεισματάρα μαυρίλα στη θλίψη μου πιασμένη / στο δόκανο του ενδόμυχου / δεν έβγαλε ποτέ του δόντια ο καιρός μα είναι αμετάπειστος / ξυλοκοπώντας ο μεγάλος μαστροπός την ατίθαση αιωνιότητα / / λέξη να σου πετύχει.../. / Ζαλώθηκα τους χωρισμούς κι αναπνέω λυπηρά συμπεράσματα / μην τυραννιέσαι σκίστ' το γρήγορα το εξώφυλλο της ειμαρμένης / / μαράθηκα λέει μόνη της η νύχτα δείχνοντας με το δάχτυλο τ' αστέρι της πρησμένο, τον ωτακουστή, / και μόνη της η μαύρη ξεχειλίζει από χρησμούς υδραργύρου / δεν είναι όπως λένε φόνισσα είναι μονάχα η φιλαρέσκεια / του απείρου / θηράματα βοερής απουσίας τα πράγματα τσέπες από τίποτα / γκέμια γερά του Φαέθωνα οι αόρατες κλωστές των σωματιδίων / ένα τέτοιο πλήγιασμα στην υπεξαίρεση του πειράματος / η αιμόφυρτη σφαδάζει επιδερμίδα / βάραθρα που ανοίγουν / έρημα οι νηφάλιες κι αδικαστες μαχαιριές...// το μαθηματικό μας μονόπραχτο. Κι όμως / εγώ χαιρόμουνα την αναστάτωση κλονίζοντας την κοπριά / της αγωνίας / που θέλει κάποτε να ευνουχίσει την άνθηση για να μην / επανέλθει / / κανένας τίποτα δεν καταβροχθίζει, ματαιοπονία /. / Ο κύκλος είναι λυτρωτής εξολοθρεύει την κακούργα αιτιότητα / ο κύκλος / τριχιά στο λαϊμούδι του φιλόσοφου δυόσμος στα ρουθούνια / του φωτισμένου / διανύοντας υποδιαιρέσεις πικραινόμενα δεκάδες απογεύματα / δεκάδες γοερά τηλεφωνήματα οι αναρίθμητες γόπες / απ' τα τσιγάρα / στους επαιρόμενους καταρράχτες τα στομφώδη νερά / της γεωγραφίας / καθημαγμένη κι ανώνυμη μέλισσα στα χώματα... / Ο φριχτός εφιάλτης θεραπεύει τις οκάδες. / Εωσφόρος και Έσπερος τα ενώτια του Ερέβους-, / χαλάρωση,χαλάρωση.

(*Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα*, Η βιαστική διάρκεια του πνεύματος)

Οι στίχοι «Δίχως ενήλικα μιλήματα μαθαίνουμε καλύτερα την αλήθεια / λογχίζοντας τον τρόπο της ζωής μ' ένα άγραφο βλέμμα (...)πεισματάρα μαυρίλα στη θλίψη μου πιασμένη / στο δόκανο του ενδόμυχου / δεν έβγαλε ποτέ του δόντια ο καιρός μα είναι αμετάπειστος / ξυλοκοπώντας ο μεγάλος μαστροπός την ατίθαση αιωνιότητα», όπου το αρχικό στοιχείο, το ανήλικο στοιχείο της γλώσσας και της σκέψης και το άγραφο στοιχείο του αρχικού βλέμματος, όπως και το ατίθασο στοιχείο της αιωνιότητας, αποδίδουν το αρχικό Χάος του Ησιόδου, στο στίχο «Αληθινά πρώτα πρώτα έγινε το Χάος» (Θεογονία, Η γέννηση στ. 116). Οι στίχοι «πεισματάρα μαυρίλα στη θλίψη μου πιασμένη / στο δόκανο του ενδόμυχου / δεν έβγαλε ποτέ του δόντια ο καιρός μα είναι αμετάπειστος / ξυλοκοπώντας ο μεγάλος μαστροπός την ατίθαση αιωνιότητα (...)Ζαλώθηκα τους χωρισμούς κι αναπνέω λυπηρά συμπεράσματα / μην τυραννιέσαι σκίστ' το γρήγορα το εξώφυλλο της ειμαρμένης (...)Ο κύκλος είναι λυτρωτής εξολοθρεύει την κακούργα αιτιότητα / ο κύκλος / τριχιά στο λαϊμούδι του φιλόσοφου δυόσμος στα ρουθούνια / του φωτισμένου / διανύοντας υποδιαιρέσεις πικραινόμενα δεκάδες απογεύματα / δεκάδες γοερά τηλεφωνήματα οι αναρίθμητες γόπες / απ' τα τσιγάρα», αποδίδουν την ανάγκη για την παραμονή στο αρχικό Χάος-αλήθεια-άχρονο-ενδόμυχο ή την επιστροφή σ' αυτό, μια άρνηση της γέννησης που καταγράφει ο Ησίοδος. Η πραγματικότητα, όμως, της μετάβασης

από την αλήθεια στην πλάνη, από το άχρονο στο χρόνο, από το άπειρο στο χώρο, από το αθεϊκό στοιχείο στη γέννηση των θεών και των ανθρώπων, από την ελευθερία στη μοίρα-«ειμαρμένη», από το ενδόμυχο στην εξωτερίκευση, από την ενότητα στην ετερότητα-«χωρισμούς»-υποδιαιρέσεις», αποδίδουν τη γέννηση, τη θεογονία στον Ησίοδο. Οι στίχοι «μαράθηκα λέει μόνη της η νύχτα (...) δεν είναι όπως λένε φόνισσα είναι μονάχα η φιλαρέσκεια / του απείρου / θηράματα βοερής απουσίας τα πράγματα τσέπες από τίποτα (...) του Ερέβους», στον Καρούζο, αποδίδουν τη γέννηση της Νύχτας στους στίχους του Ησιόδου «Κι απ' το Χάος ο Έρεβος κι η μαύρη Νύχτα έγιναν». Οι στίχοι «και μόνη της η μαύρη ξεχειλίζει από χρησμούς υδραργύρου / δεν είναι όπως λένε φόνισσα είναι μονάχα η φιλαρέσκεια / του απείρου / θηράματα βοερής απουσίας τα πράγματα τσέπες από τίποτα / γκέμια γερά του Φαέθωνα οι αόρατες κλωστές των σωματιδίων», στον Καρούζο, συνδέονται με τη γέννηση της Ημέρας στον Ησίοδο, στους στίχους «Κι απ' το Χάος ο Έρεβος κι η μαύρη Νύχτα έγιναν· κι απ' τη Νύχτα ο Αιθέρας κι η Ημέρα γεννήθηκαν, που τα έκανε αφού συνέλαβε σμίγοντας με το Έρεβος στην αγάπη» και τη γέννηση της ωκεανίδας Λητώς στους στίχους «Κι η Φοίβη ήρθε στο πολυαγάπητο κρεβάτι του Κοίου· και συλλαμβάνοντας (...) γέννησε τη γαλαζόπεπλη Λητώ», η οποία θα γεννήσει τον Απόλλωνα, όπως υποδηλώνεται στο στίχο «ξεχειλίζει από χρησμούς υδραργύρου».

Ο «Εωσφόρος» στον Καρούζο, αποδίδει τη γέννηση του Εωσφόρου, στους στίχους του Ησιόδου «Και μετά απ' αυτούς το αστέρι γέννησε τον Εωσφόρο η Ηριγένεια και τα λαμπερά αστέρια που στεφανώνεται ο ουρανός.».

Οι στίχοι «Εωσφόρος και Έσπερος τα ενώτια του Ερέβους-», στον Καρούζο, αποδίδουν τους στίχους του Ησιόδου «Η Ηώς (...) κάτω απ' τον Κέφαλο γέννησε λαμπρό γιο, το δυνατό Φαέθοντα, άντρα όμοιο στους θεούς. Αυτόν όταν ήταν νέο τρυφερό λουλούδι της δοξαστής νιότης, παιδί με απαλές σκέψεις η χαμογελαστή Αφροδίτη τον άρπαξε και τον σήκωσε και στους ιερούς ναούς της φύλακα στη νύχτα τον έκανε, θεϊκό πνεύμα.».

Οι στίχοι «Δαγκωματιές τα κύματα μαινόμενα της απριλιάτικης θάλασσας / απάνω στα αγριάνθρωπα βράχια. (...) στους επαιρόμενους καταρράχτες τα στομφώδη νερά / της γεωγραφίας / καθημαγμένη κι ανώνυμη μέλισσα στα χώματα...», στον Καρούζο, αποδίδουν τη γέννηση του Ωκεανού στους στίχους «Μα η Γαία (...) έπειτα με τον Ουρανό κοιμήθηκε και γέννησε τον βαθύδινο Ωκεανό», της κόρης του Ωκεανού Στύγας, στους στίχους «Κι η Στύγα η κόρη του Ωκεανού γέννησε σμίγοντας με τον Πάλλαντα το Ζήλο και την ομορφόσφυρη Νίκη μες στον οίκο· και το Κράτος και τη Βία γέννησε ξακουστά παιδιά, που δεν έχουν οίκο χώρια απ' το Δία, ούτε έδρα ούτε δρόμο όπου δεν τους οδηγεί ο θεός, αλλά πάντα κάθονται δίπλα στο βαρύχτυπο Δία. Γιατί έτσι τ' όρισε η Στύγα η απέραντη Ωκεανίδα κείνη τη μέρα που ο Ολύμπιος ο αστραποβόλος τους αθάνατους κάλεσε θεούς στο μακρύ Όλυμπο και είτε πως όποιος μαζί του απ' τους θεούς μαχόταν τους Τιτάνες, καμιά τιμή δε θα του πάρει, αλλά ο καθένας το αξίωμα θα έχει που είχε πριν μες στους αθάνατους θεούς (...) Λοιπόν ήρθε πρώτη η απέθαντη Στύγα στον Όλυμπο, μαζί με τα παιδιά της με τη συμβουλή του αγαπημένου της πατέρα. Και την τίμησε ο Δίας.», η οποία είναι συνδεδεμένη με το Ζήλο, τη Νίκη, το Κράτος και τη Βία («Κι η Στύγα η κόρη του Ωκεανού γέννησε σμίγοντας με τον Πάλλαντα το Ζήλο και την ομορφόσφυρη Νίκη μες στον οίκο· και το Κράτος και τη Βία γέννησε ξακουστά παιδιά, που δεν έχουν οίκο χώρια απ' το Δία, ούτε έδρα ούτε δρόμο όπου δεν τους οδηγεί ο θεός, αλλά πάντα κάθονται δίπλα στο βαρύχτυπο Δία.»), με την υποταγή και διαιώνιση, τη διαφύλαξη της ανελέητης εξουσίας (η ωκεανίδα Στύγα συνδέεται με αυτά τα χαρακτηριστικά της με το στίχο του Καρούζου «Δαγκωματιές τα κύματα μαινόμενα της απριλιάτικης θάλασσας»), της αλαζονικής («επαιρόμενους καταρράχτες») εξουσίας. Αυτή

είναι συνδεδεμένη με τον Άδη-Τάρταρο-Νύχτα-Θάνατο και το φοβερό όρκο διαφύλαξης της τάξης και την τιμωρία αυτού που τη διασαλεύει («στομφώδη νερά» και ανώνυμη και καθημαγμένη μέλισσα στα χώματα, στον Καρούζο), σύμφωνα με τους στίχους του Ησιόδου «τους Τιτάνες και κάτω απ' την πλατύδρομη γη τους έριξαν και σε πικρά δεσμά τους έδεσαν τα χέρια, (...), τόσο βαθιά κάτω απ' τη γη ως τον ομιχλώδη Τάρταρο. (...) Ολόγυρα τον φέρνει χάλκινος φραγμός` και γύρω νύχτα (...) Εκεί της σκοτεινής γης και του ομιχλώδη Τάρταρου και του άγονου πόντου και του έναστρου ουρανού στη σειρά είναι όλων οι πηγές κι οι άκρες, πικρές μουχλιασμένες, που κι οι θεοί τις τρομάζουν, (...) η Νύχτα η πικρή, η τυλιγμένη με σύννεφο ομίχλη. Εκεί της μαύρης Νύχτας οι γιοι έχουν τον οίκο τους, ο Ύπνος κι ο Θάνατος, οι φοβεροί θεοί` (...) (...) Εκεί κατοικεί η τρομερή στους αθάνατους θεά η φοβερή Στύγα, η κόρη του πισωκύλιστου Ωκεανού η πιο μεγάλη` και μακριά απ' τους θεούς ξακουστά δώματα κατοικεί σκεπαστά με μακριούς βράχους` κι ολόγυρα μ' ασημένιες κολόνες στηρίζεται στον ουρανό. Και σπάνια η κόρη του Θαύμαντα η γρηγορόποδη Ίριδα μήνυμα φέρνει στα πλατιά νώτα της θάλασσας. Όποτε μάλωμα κι αγώνας στους αθάνατους σηκωθεί και κάποιος ψεύδεται απ' αυτούς που έχουν δώματα στον Όλυμπο, ο Δίας στέλνει την ίριδα να φέρει το μεγάλο όρκο των θεών από μακριά σε χρυσή στάμνα, το ξακουστό ψυχρό νερό, που από βράχο κυλάει απόμακρο ψηλό` πολύ αποκάτω στην πλατύδρομη γη απ' τον ιερό ποταμό κυλάει μέσα στη μαύρη νύχτα, κέρας του Ωκεανού` και της έχει ξεχωριστεί το δέκατο μέρος. Γιατί μ' εννιά γύρω απ' τη γη και τα πλατιά νώτα της θάλασσας δίνες ασημένιες κυκλώνοντας πέφτει στη θάλασσα, κι αυτή απ' το βράχο ψηλά κυλάει, πράγμα βαρύ για τους θεούς. Όποιος ψεύτικα νερό χύνοντας ορκιστεί απ' τους αθάνατους (...) κείτεται άπνοος μέχρι να συμπληρωθεί η χρονιά (...) δίχως ανάσα, δίχως φωνή σε στρωσίδια και τον τυλίγει κακό αποκάρωμα. (...) Εννιά χρόνια χωρίζεται απ' τους αιώνιους θεούς (...) Τέτοιο όρκο έβαλαν οι θεοί το άφθαρτο νερό της Στύγας το προαιώνιο, που το ρίχνει σ' ολόκληρο τόπο.».

Η ταύτιση της μέρας και της νύχτας, στον Καρούζο αποδίδουν τη θεογονία του Ησιόδου, μέσα από τον οποίο παρακολουθούμε τη γέννηση της ιστορικής εξουσίας.

Στο ποίημα με τίτλο *Θάλασσα, η αρχαιότητα της γεωγραφίας (Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα)*, τα στοιχεία της θάλασσας συνδέονται με τη θεογονία του Ησιόδου. Επίσης συνδέεται με το ποίημα *Η μπαλάντα του θαλασσινού νερού* («Από το *Librodepoemas* 1921») του Λόρκα, με το ποίημα *Ο άνθρωπος και η θάλασσα (Τ' άνθη του κακού)* του Μπωντλαίρ και με το ποίημα *Άσμα πρώτο (Μαλντορόρ)* του Λωτρεαμόν

Παραθέτουμε το ποίημα στον Καρούζο

Μια μεγάλη θάλασσα στο τετράγωνο είναι μάλλον ένα πέλαγος / μια μεγάλη θάλασσα στον κύβο είν' ο βαρυστέναχτος ωκεανός... / Ο μετάλλινος λυρισμός του γηραλέου αιώνα μας / του μυτερού καιρού μας του ουρανοξύστη / που νυχτερεύει σ' ακατέργαστον έρωτα διδάσκοντας / ερημία στην έναστρη γλαφυρότητα της καμπύλης / κι ανεχόρταγα φιλιέται στα νυχτιάτικα κοιμητήρια / με την ψηλόφλογη κι απαρόμοιαστη άλγεβρα / τη στυλπνότατη αραπίνα του Μεσαίωνα- / ο μετάλλινος λυρισμός που διαφεντεύει τα πλήθη και συνταράζει / το γαλαζοπράσινο ροχάλισμα των κυμάτων / εκείνος οπού ποτέ του δεν την έμαθε / την αθάμπωτη φωταψία της ακατάκριτης τίγρης / κάνει χιλιάδες την οργή κι αμέτρητη τη θλίψη / βρωμίζοντας τη μεγάλη μας αρχαιότητα: τη θάλασσα / τη λάμπουσα μητέρα της βιολογίας. / Τι σύνολα συνωστίζονται στα ευλύγιστα του Νηρέα τα βάραθρα / τι σύνολα διαπρέπουν έρημα κι αλάλητα / στη μονοκόμματη σιγή στ' αξήλωτα τα βάθια... / Βλέπεις τον εύοσμο ρυθμό φιλότητας και έριδας / τον άρρητο ρυθμό που δεν αλλάζει / μα όμως ούτε που μεινέσκει μια κατάφορτη στιγμή / στα βρόχια της ασάλευτης

ταυτότητας / έστω και ένα κοιμισμένο δευτερόλεπτο / στην ίδια λάμψη την αλαφρογέννητη / στου γερο-φόβου το χιλιοσκότεινο κάτεργο / μη στέργοντας το ίδιο στασίδι - / μακρόσυρτο και άναυδο μυστήριο / που ρέπει μ' άφαντους χορούς απ' αναρίθμητα / τραγουδιστά κι αμάντευτα ηλεκτρόνια / στη μανιώδη κίνηση τη σκλάβια του νερού με τόσα χρώματα. / Βλέπεις τη φύση και τη λες Αγνούλα μέσ' στη θάλασσα / την ομορφιά στοχάζοντας πióτερο δακρυσμένη / τα ερεβώδη γεγονότα δίχως / του προπάτορα πόνου την αλλόφρονη κραυγή / το άπειρο κοντιότερο στην οικουμένη. / Βλέπεις τη μάνα τρικυμία σαν αρχόντισσα / να συναδράχνει τα δρακόντεια παιδιά της / τα γαλανόστηθα κύματα στον πόλεμο / τον αναμάρτητο με τ' άστρα. / Βλέπεις την άσπιλη κι ατρέμιστη σιγή / σε γάμο συγγερό με τα ουρλιάσματα / κραδαίνεις ύψη γοερά, την άσωτη χαρά την καταιγίδα / να τους κερνά τους κεραυνούς ωσάν / ξεστήθωτες νεράιδες κι όπως / ο μέγας υετός απ' του νερού το βάρβαρο φτεράκισμα, / το λάγνο βροντοκόπι, ξεθυμαίνει / ηδονικά ραγίσματα στα λιπόσαρκα σύγνεφα τα ξεθεωμένα / χαρίζουν ένα λιγοστό γαλάζιο βλαστερήσ ουρανοφάνειας / προβάλλει σώος ο μουγγός ο ήλιος ο μαχαιροβγάλτης / και τη μαυρίλα γύρωθε την κρεουργεί και την πεθαίνει / γιατί είν' αυτός που και τη νύχτα τη γενέτειρα / την έχει στη δική του τυραννίδα / την έχει και του τραγουδά στο βάραθρο / με μια μεγάλη φεγγαρόχαρη κιθάρα. / Στομώνει ο ύπνος τη ζωή και την υψώνει ως το θάνατο / τη στεφανώνει μ' ένα έρημο στραφτάλισμα του Άδη / κι αν είναι δόξασμα θωριάς η πικροθάλασσα / κι αν είν' το πιο ζωγραφιστό και θείο χασομέρι / καθώς απλώνει τον αφρόπλαστο χιτώνα της το τίποτα / στα σεμνόχρωμα βράχια τα ορυχτόζωα / κι αλλάζοντας αμέσως αθωότητα / πισωδρομίζει στα δικά της τρυφερά σκοτάδια / σημάδι της αλήθειας τούτης ας υπάρχει / του ποιήματος ο ήχος.

Οι σίχοι «μια μεγάλη θάλασσα στον κύβο είν' ο βαρυστέναχτος ωκεανός... / Ο μετάλλινος λυρισμός του γηραλέου αιώνα μας / του μυτερού καιρού μας του ουρανοξύστη / που νυχτερεύει σ' ακατέργαστον έρωτα διδάσκοντας / ερημία στην έναστρο γλαφυρότητα της καμπύλης / κι ανεχόρταγα φιλιέται στα νυχτιάτικα κοιμητήρια / με την ψηλόφλογη κι απαρόμοιαστη άλγεβρα / τη στιλπνότατη αραπίνα του Μεσαίωνα- / ο μετάλλινος λυρισμός που διαφεντεύει τα πλήθη και συνταράζει / το γαλαζοπράσινο ροχάλισμα των κυμάτων / εκείνος οπού ποτέ του δεν την έμαθε / την αθάμπωτη φωταψία της ακατάκριτης τίγρης / κάνει χιλιάδες την οργή κι αμέτρητη τη θλίψη / βρομίζοντας τη μεγάλη μας αρχαιότητα: τη θάλασσα (...) τι σύνολα διαπρέπουν έρημα κι αλάλητα / στη μονοκόμματη σιγή σ' αξήλωτα τα βάθια... / Βλέπεις τον (...) ρυθμό (...) έριδας (...) στου γερο-φόβου το χιλιοσκότεινο κάτεργο (...)μέσ' στη θάλασσα / την ομορφιά στοχάζοντας πióτερο δακρυσμένη / τα ερεβώδη γεγονότα δίχως / του προπάτορα πόνου την αλλόφρονη κραυγή (...) Στομώνει ο ύπνος τη ζωή και την υψώνει ως το θάνατο / τη στεφανώνει μ' ένα έρημο στραφτάλισμα του Άδη (...) κι αν είναι δόξασμα θωριάς η πικροθάλασσα / κι αν είν' το πιο ζωγραφιστό και θείο χασομέρι / καθώς απλώνει τον αφρόπλαστο χιτώνα της το τίποτα / στα σεμνόχρωμα βράχια τα ορυχτόζωα.» που εκφράζουν την κυριαρχία του σκοτεινού στοιχείου («ερημία στην έναστρο γλαφυρότητα της καμπύλης», «στα νυχτιάτικα κοιμητήρια», « εκείνος οπού ποτέ του δεν την έμαθε / την αθάμπωτη φωταψία της ακατάκριτης τίγρης», «στου γερο-φόβου το χιλιοσκότεινο κάτεργο», «τα ερεβώδη γεγονότα»), στον Καρούζο, συνδέονται με τη γέννηση του σκοτεινού στοιχείου στον Ησίοδο, με τη γέννηση από τη Γαία, χωρίς αγάπη, του Πόντου και του Φόρκυνα, πατέρα της Μέδουσας, η οποία συνδέεται με το αίμα και τη νύχτα, και η οποία γέννησε από το αίμα της τον Πήγασο που φέρνει τη βροντή στο Δία, και το Χρυσάορα, πατέρα της Έχιδνας, που ήταν μισή νύμφη και μισή φίδι τρομερό, ωμοφάγο, η οποία με τη σειρά της γεννά τον Όρθρο, τον ωμοφάγο σκύλο του Άδη, τον Κέρβερο και την Ύδρα, μητέρα της Χίμαιρας, που πνέει φωτιά («Και στο Φόρκυνα [γιο του Πόντου] η Κητώ γέννησε (...) τη Μέδουσα που βαριά έπαθε. Αυτή ήταν θνητή, οι άλλες αθάνατες κι αγέραστες, οι δυο' κοντά στη μια κοιμήθηκε ο Γαλαζομάλλης σε μαλακό λιβάδι κι ανοιξιάτικα λουλούδια. Απ' αυτήν όταν ο Περσέας της απόκοψε το κεφάλι ξεπήδησε ο μεγάλος Χρυσάορας και το άλογο Πήγασος. Αυτός έτσι ονομαζόταν γιατί στις Πύλες τ' Ωκεανού γεννήθηκε, κι ο άλλος γιατί είχε σ'

αγαπημένα χέρια του χρυσό σπαθί. Κι αυτός πετώντας κι αφήνοντας τη γη, τη μητέρα των κοπαδιών, έφτασε στους αθάνατους· και κατοικεί στα δώματα του Δία και τη βροντή και την αστραπή φέρνει στο νοητή Δία. (...)Κι αυτή γέννησε κι άλλο τέρας ακαταμάχητο, με τίποτα όμοιο στους θνητούς ανθρώπους και στους αθάνατους θεούς σε κοίλη σπηλιά, τη θεία γερόψυχη Έχιδνα, μισή νύμφη παιχνοδομάτα ομορφομάγουλη και μισή τεράστιο φίδι φοβερό και μεγάλο, στικτό, ωμοφάγο στα βάθη της ιερής γης. Εκεί έχει σπηλιά κάτω από κούφιο βράχο μακριά απ' τους αθάνατους θεούς και τους θνητούς ανθρώπους· εκεί της μοίρασαν οι θεοί ξακουστά δώματα να κατοικεί. Και κρατήθηκε στους Αρίμους κάτω απ' τη γη η πικρή Έχιδνα, αθάνατη νύμφη κι αγέραστη όλες τις μέρες της. μ' αυτή λένε πως έσμιξε στην αγάπη ο Τυφάνας, ο τρομερός αδίστακτος κι άνομος, με την παιχνιδομάτα κόρη· κι αυτή απ' αυτόν συλλαμβάνοντας γέννησε γερόψυχα παιδιά. Τον Όρθο πρώτα γέννησε (...) και δεύτερο, γέννησε τον ακαταμάχητο, αμελέτητο ωμοφάγο Κέρβερο, το χαλκόφωνο σκύλο του Άδη, πενηντακέφαλο, ανήλεο και γερό. Τρίτο, γέννησε την Ύδρα (...) Κι αυτή γέννησε τη Χίμαιρα που πνέει ακατάσχετη φωτιά, φοβερή και μεγάλη και γρηγορόποδη και γερή κι αυτή είχε τρία κεφάλια· οι παραπάνω στίχοι στον Καρούζο, εκφράζουν και την κυριαρχία της βίας και του θανάτου («ο βαρυστέναχτος ωκεανός» «ο μετάλλινος λυρισμός που διαφεντεύει τα πλήθη και συνταράζει / το γαλαζοπράσινο ροχάλισμα των κυμάτων (...) χιλιάδες την οργή κι αμέτρητη τη θλίψη», «έριδας», «του προπάτορα πόνου την αλλόφρονη κραυγή» «Στομώνει ο ύπνος τη ζωή και την υψώνει ως το θάνατο / τη στεφανώνει μ' ένα έρημο στραφτάλισμα του Άδη»), και συνδέονται αφενός με τη γέννηση, από τη Γαία και τον Ουρανό, του Ωκεανού, πατέρα της Στύγας, και του Πάλλαντα, που μαζί με τη Στύγα γεννούν το Ζήλο, τη Νίκη, το Κράτος και τη Βία, αφετέρου με τη γέννηση από το σμίξιμο Ερέβους και Νύχτας, του Θανάτου («Κι η Στύγα η κόρη του Ωκεανού γέννησε σμίγοντας με τον Πάλλαντα το Ζήλο και την ομορφόσφυρη Νίκη μες στον οίκο· και το Κράτος και τη Βία γέννησε ξακουστά παιδιά, που δεν έχουν οίκο χώρια απ' το Δία, ούτε έδρα ούτε δρόμο όπου δεν τους οδηγεί ο θεός, αλλά πάντα κάθονται δίπλα στο βαρύχτυπο Δία.»)· οι παραπάνω στίχοι για τη βία της ιστορικής εξουσία που δεν αναγνωρίζει ηθικές αξίες («Ο μετάλλινος λυρισμός του γηραλέου αιώνα μας (...) που νυχτερεύει σ' ακατέργαστον έρωτα (...) κι ανεχόρταγα φιλέται στα νυχτιάτικα κοιμητήρια / με την ψηλόφλογη κι απαρόμοιαστη άλγεβρα / τη σιλπνότατη αραπίνα του Μεσαίωνα-»), συνδέεται με τη θεογονία στον Ησίοδο, που μεγάλο μέρος της προήλθε από αιμομικτικές σχέσεις. Η θάλασσα και ο ουρανός που εκφράζουν την οδύνη του ιστορικού υποκειμένου («Μια μεγάλη θάλασσα στο τετράγωνο είναι μάλλον ένα πέλαγος / μια μεγάλη θάλασσα στον κύβο είν' ο βαρυστέναχτος ωκεανός... (...)ο μετάλλινος λυρισμός που διαφεντεύει τα πλήθη και συνταράζει / το γαλαζοπράσινο ροχάλισμα των κυμάτων (...)Βλέπεις την άσπιλη κι ατρέμιστη σιγή / σε γάμο συγερό με τα ουρλιάσματα / κραδαίνεις ύψη γοερά, την άσπτη χαρά την καταιγίδα / να τους κερνά τους κεραυνούς ωσάν / ξεστήθωτες νεράιδες κι όπως ο μέγας υετός απ' του νερού το βάρβαρο φτεράκισμα, / το λάγνο βροντοκόπι, ξεθυμαίνει / ηδονικά ραγίσματα στα λιπόσαρκα σύγνεφα τα ξεθεωμένα / χαρίζουν ένα λιγοστό γαλάζιο βλαστερής ουρανοφάνειας / προβάλλει σώος ο μουγγός ο ήλιος ο μαχαιροβγάλτης (...)Στομώνει ο ύπνος τη ζωή και την υψώνει ως το θάνατο / τη στεφανώνει μ' ένα έρημο στραφτάλισμα του Άδη / κι αν είναι δόξασμα θωριάς η πικροθάλασσα / κι αν είν' το πιο ζωγραφιστό και θείο χασομέρι / καθώς απλώνει τον αφρόπλαστο χιτώνα της το τίποτα / στα σεμνόχρωμα βράχια τα ορυχτόζωα», συνδέονται με τους στίχους «Η θάλασσα χαμογελάει από μακριά. / Δόντια από αφρό, / χείλια ουρανού.(...) Τι κουβαλάς, μαύρο παλικάρι μου, / ανακατεμένο με το αίμα σου; / Κουβαλάω, κύριε, το νερό / των θαλασσών (...) Καρδιά· κι αυτή η βαρεία / πικράδα, από πού γεννήθηκε; / Πολύ πικρό είναι το νερό / των θαλασσών! Η θάλασσα χαμογελάει από μακριά. / Δόντια από αφρό, / χείλια ουρανού.», του Λόρκα, και επισημαίνουμε τη σύνδεση του «αφρόπλαστου χιτώνα του τίποτα» στον Καρούζο με τα «δόντια από αφρό» στο Λόρκα, τη σύνδεση της λειτουργίας του ήλιου στον Καρούζο με τα «χείλια ουρανού» στο Λόρκα. Η οδύνη, παρουσιάζεται αφενός με την ταύτιση της θάλασσας, ως σκοτεινό στοιχείο, με τον

άνθρωπο, συνδεδεμένο επίσης με το σκοτεινό στοιχείο, στους στίχους «Πάντα τη θάλασσα, άνθρωπε λεύτερε, θ' αγαπάς! / Αυτή είν' ο καθρέφτης σου· κοιτάζεις τους βυθούς σου / στο κύλισμα τ' ατέλειωτο του κύματος, κι ο νους σου / κλείνει κι αυτός την πίκρα της αβύσσου, της βαθιάς. / Σ' αρέσει να βυθίζεσαι στο πέλαο που σου μοιάζει / να κλείσεις στην αγκάλη σου θες τον ωκεανό, / και της καρδιάς σου η τρικυμιά καμιά φορά ησυχάζει, / τον άγριο του κι αδάμαστο ακούοντας στεναγμό. / Είστε κι οι δυο σας σκοτεινοί κι απόκρυφοι· κανείς, / ω άνθρωπε, δε μέτρησε την άπατη άβυσσό σου / κανείς δεν ξέρει, ω θάλασσα, τον πλούτο τον κρυφό σου, / τόσο με ζήλια κρύβετε τα μουσικά σας σεις!» του Μπωντλαίρ, αφετέρου με την αλληλοεξόντωσή τους, απόρροια της ομοιότητάς τους, σύμφωνα με τους στίχους «Κι όμως, να που αναριθμητους αιώνες στη ζωή, / ο ένας τον άλλον άφοβα κι ανήλεα πολεμάτε, / τόσο κι οι δυο σας τη σφαγή, το θάνατο αγαπάτε, / ω πολεμάρχιοι αιώνιοι, ω αμείλικτοι αδερφοί!» του Μπωντλαίρ.

Οι στίχοι «Βλέπεις τη μάνα τρικυμιά σαν αρχόντισσα / να συναδράχνει τα δρακόντεια παιδιά της / τα γαλανόστηθα κύματα στον πόλεμο / τον αναμάρτητο με τ' άστρα. / Βλέπεις την άσπιλη κι ατρέμιστη σιγή / σε γάμο στυγερό με τα ουρλιάσματα / κραδαίνεις ύψη γοερά, την άσπρη χαρά την καταιγίδα / να τους κερνά τους κεραυνούς ωσάν / ξεστήθωτες νεράιδες κι όπως ο μέγας υετός απ' του νερού το βάρβαρο φτεράκισμα, / το λάγνο βροντοκόπι, ξεθυμαίνει / ηδονικά ραγίσματα στα λιπόσαρκα σύγνεφα τα ξεθεωμένα / χαρίζουν ένα λιγοστό γαλάζιο βλαστερήσ ουρανοφάνειας / προβάλλει σώος ο μουγγός ο ήλιος ο μαχαιροβγάλτης / και τη μαυρίλα γύρωθε την κρεουργεί και την πεθαίνει / γιατί είν' αυτός που και τη νύχτα τη γενέτειρα / την έχει στη δική του τυραννίδα / την έχει και του τραγουδά στο βάραθρο / με μια μεγάλη φεγγαρόχαρη κιθάρα.», συνδέονται με τη φοβερή Τιτανομαχία, για την διαδοχή της εξουσίας και την επικράτηση του ισχυρότερου («Αυτοί τότε οι Τιτάνες στήθηκαν στην πικρή μάχη άγριους βράχους κρατώντας στα στιβαρά τους χέρια. Κι οι Τιτάνες απέναντι τις φάλαγγές τους δυνάμωναν μαζί ορμητικά και τη δύναμη των χεριών και της βίας τους έδειχναν κι οι δυο· και φοβερά γύρω αντιβούσε ο άπειρος πόντος κι η γη άγρια κρότησε κι αντιβούσε ο πλατύς ουρανός και σειόταν κι απ' το δάπεδο τρανταζόταν ο μακρύς Όλυμπος απ' τα χτυπήματα των αθάντων και βαριά τινάγματα έφταναν στον ομιχλώδη Τάρταρο, απ' τον τρομερό κρότο των ποδιών και της ανείπωτης ορμής των άγριων ριγμάτων· και μετά μεταξύ τους έριξαν βολές πικραμένες κι η φωνή και των δυο έφτανε ως τον έναστρο ουρανό καθώς κραύγαζαν· και συγκρούστηκαν με μεγάλο αλαλαγμό. Κι ο Δίας δεν κράτησε την ορμή του, αλλά κι αυτού γέμισε η ψυχή του ορμή και σ' όλους έδειξε τη βία του· και μαζί απ' τον ουρανό κι απ' τον Όλυμπο αστράφτοντας προχωρούσε ασταμάτητα· κι οι κεραυνοί συνέχεια με βροντές κι αστραπές πετούσαν απ' το στιβαρό χέρι, ιερή στροβιλίζοντας φλόγα, πυκνοί· και γύρω η γη η ζωφόρα βροντούσε καίγοντας και κροτούσε γύρω στη φωτιά μεγάλο ανείπωτο δάσος. Και πύρωνε ολόκληρη η γη και τα ρείθρα του Ωκεανού κι ο άγονος πόντος· και τύλιγε καυτή πνοή τους γήινους Τιτάνες κι η φλόγα έφτανε στο θεϊκό αιθέρα ανείπωτη κι έπαιρνε τα μάτια τους, κι ας ήταν δυνατά, το λαμπερό φως του κεραυνού και της αστραπής. Πύρα θαυμαστή τύλιξε το Χάος· κι έμοιαζε ίδια, με τα μάτια να δεις και με τ' αφτιά ν' ακούσεις έτσι, σαν η Γαία κι ο πλατύς Ουρανός αποπάνω να ζύγωσαν· γιατί τέτοιος μεγάλος γδούπος θα υψωνόταν αν αυτή συντριβόταν κι αυτός από ψηλά γκρεμιζόταν. Τόσος γδούπος γινόταν καθώς οι θεοί στη μάχη συγκρούονταν. Και μαζί οι άνεμοι βογκούσαν τρανταγμούς και σκόνη και βροντή κι αστραπή και λαμπερό κεραυνό, τα βέλη του μεγάλου Δία, κι έφερναν κραυγή κι αλάλαγμα ανάμεσα στους δυο· κι αζύγωτος κρότος υψωνόταν στην τρομερή μάχη κι η δύναμη δειχνόταν των έργων. Κι έκλινε η μάχη (...) και σκίασαν ολότελα με τις βολές τους τους Τιτάνες και κάτω απ' την πλατύδρομη γη τους έριξαν και σε πικρά δεσμά τους έδεσαν τα χέρια, όταν τους νίκησαν κι ας ήταν περίσσια ψυχωμένοι, τόσο βαθιά κάτω απ' τη γη ως τον ομιχλώδη Τάρταρο. Εννιά νύχτες και μέρες χάλκινο αμόνι απ' τον ουρανό κυλώντας τη δέκατη θα έφτανε στη γη [ίσια κι απ' τη γη ως τον ομιχλώδη Τάρταρο] εννιά νύχτες και μέρες χάλκινο αμόνι απ' τη γη κυλώντας τη δέκατη θα έφτανε στον Τάρταρο. Ολόγυρα τον φέρνει χάλκινος φραγμός· και γύρω νύχτα τρεις σειρές χύνεται στο λαμό του· κι από πάνω οι ρίζες της γης φυτρώνουν και της

άγονης θάλασσας. Εκεί οι θεοί Τιτάνες κάτω απ' τον ομιχλώδη Ζόφο είναι κρυμμένοι κατά τη βουλή του Δία του συννεφοσυνάχτη σε τόπο μουχλιασμένο, στις άκρες της πελώριας γης και να βγουν δε μπορούν. Κι έβαλε πύλες ο Ποσειδώνας χάλικνες και τείχος έρχεται ολόγυρα.»), όσο και με τη γέννηση της (απατηλής) Ημέρας από το σμίξιμο Ερέβους και Νύχτας («Κι απ' το Χάος ο Έρεβος κι η μαύρη Νύχτα έγιναν' κι απ' τη Νύχτα ο Αιθέρας κι η Ημέρα γεννήθηκαν, που τα έκανε αφού συνέλαβε σμίγοντας με το Έρεβος στην αγάπη.»).

Οι στίχοι «τη μεγάλη μας αρχαιότητα: τη θάλασσα / τη λάμπουσα μητέρα της βιολογίας. / Τι σύνολα συνωστίζονται στα ευλύγιστα του Νηρέα τα βάραθρα (...) Βλέπεις τον εύσομο ρυθμό φιλότητας και έριδας (...) που ρέπει μ' άφαντους χορούς απ' αναρίθμητα / τραγουδιστά κι αμάντευτα ηλεκτρόνια / στη μανιώδη κίνηση τη σκλάβα του νερού με τόσα χρώματα.», συνδέονται με τη γέννηση από τη Γαία και τον Πόντο, του Νηρέα, πατέρα των πενήντα όμορφων Νηρηίδων, τη γέννηση του φωτεινού αληθινά στοιχείου («Και το Νηρέα τον άψευστο και φιλαλήθη γέννησε ο Πόντος, πρώτον στους γιους του' και τον αποκαλούν γέροντα, γιατί είναι πιστευτός και ήπιος και δεν ξεχνάει τα νόμιμα, αλλά δίκαια και ήπια σχέδια σκέφτεται, (...) Κι απ' τον Νηρέα έγιναν πολυαγάπητα παιδιά θεϊσών στον άγονο πόντο (...) κι η Κυμοδόκη, που τα κύματα στον ομοχλώδη πόντο και τ' άγρια φυσήματα των ανέμων μαζί με την Κυματολήγη εύκολα ηρεμεί (...) Αυτές απ' τον άψογο Νηρέα γεννήθηκαν, πενήντα κόρες, με γνώση σ' άψογα έργα. »).

Το διαλεκτικό στοιχείο της κίνησης και της ακινησίας, της ζωής και του θανάτου, της οδύνης και της χαράς, το μεγάλο μυστικό της ύπαρξης που κάνει τη θάλασσα «αρχαιότητα της γεωγραφίας» και «λάμπουσα μητέρα της βιολογίας» που δεν μπορεί να νικήσει ο «μετάλλινος λυρισμός του γηραλέου αιώνα μας», στον Καρούζο, συνδέεται με τους στίχους «Γερο-ωκεανέ, στον κόρφο σου χρήσιμα για το μέλλον του ανθρώπου πράγματα καθόλου απίθανο δεν είναι να κρύβεις. (...) Εύκολα δεν αφήνεις των φυσικών επιστημών τα άπληστα μάτια τα χίλια μυστικά της ιδιαίτερης οργάνωσής σου να μαντέψουν: είσαι μετριόφρων. (...) Σε χαιρετώ, γερο-ωκεανέ! (...) Γερο-ωκεανέ, οι άνθρωποι, κι ας έχουν τόσο τέλειες μεθόδους και τόσα εξερεύνησης επιστημονικά μέσα, το ιλιγγιώδες βάθος των αβύσσων σου δεν κατάφεραν ακόμη να μετρήσουν'» του Λωτρεαμόν.

Στο ποίημα με τίτλο *Η διαλεκτική του έαρος (Ερυθρογράφος)* αναδεικνύεται η σύνδεση με το ησιόδειο μυθολογικό στοιχείο.

Παραθέτουμε το ποίημα στον Καρούζο

Χριστός η ορθή γωνία· Χριστός το πυθαγόρειο / θεώρημα. / Χριστός ο απειροστικός λογισμός άνωθεν όλβια / Χριστός τα Σύνολα. / Χριστός η ψηφιδογραφία στα μαζικά σωματία / Χριστός η μάζα μηδέν. / Άρα ψεκάζουμε αριθμούς και πεδία λαγνείας. / Είμαστε τυφεκιοφόροι νοσούσης λογικής και κάτι- / παρατηρούμενο σημαίνει παρατηρητής και Εκάτη / σκότος το πάμφωτο και φως εν τη σκοτία η Ασάρτη / συνδαιτυμόνες δαίμονες επ' άρτι.

(*Ερυθρογράφος, Διαλεκτική του έαρος*)

Οι στίχοι «Εκάτη / σκότος το πάμφωτο και φως εν τη σκοτία η Ασάρτη / συνδαιτυμόνες δαίμονες επ' άρτι.», στον Καρούζο, αποδίδουν αφενός την παντοδυναμία («σκότος το πάμφωτο και φως εν τη σκοτία») της Εκάτης, σύμφωνα με τους στίχους του Ησιόδου «την Εκάτη, που πιο πολύ απ' όλους τίμησε ο Δίας, ο γιος του Κρόνου' και της έδωσε λαμπρά δώρα να

έχει μερδικό στη γη και στην άγονη θάλασσα. Αυτής κι ο έναστρος ουρανός της έλαχε αξίωμα στους αθάνατους θεούς ξεχωριστά τιμημένη. (...) γιατί έχει τη δύναμη. Γιατί σ' όσους απ' τη Γαία γεννήθηκαν και τον Ουρανό και τους έλαχε αξίωμα, σ' όλους αυτούς έχει μερίδιο. (...) έχει όπως πρωτοήταν το μερδικό της απ' την αρχή (...) τιμή στη γη και στον ουρανό και τη θάλασσα», αφετέρου τη δυνατότητά της να είναι ευνοϊκή ή εχθρική, ειρηνική η πολεμική θεά («σκότος το πάμφωτο και φως εν τη σκοτία»), σύμφωνα με τους στίχους «κι όποιον θέλει, πολύ τον παραστέκει και τον ωφελεί· κι όταν δικάζουν οι σεβαστοί βασιλιάδες, δίπλα τους κάθεται και στου λαού τις συνελεύσεις ξεχωρίζει όποιον αυτή θέλει· κι όταν για τον αντροκτονο πόλεμο αρματώνονται οι άντρες, εκεί η θεά παραστέκει, σ' όποιους θέλει πρόθυμα τη νίκη να στέψει και να υψώσει δόξα. (...) Και καλή στις στάνες μαζί με τον Ερμή ν' αυξαίνουν τα ζώα· και τις αγέλες των γελαδιών και τα πλατιά κοπάδια των γιδιών και τις ποιμένες των πυκνόμαλλων αρνιών, αν η ψυχή της το θέλει, από λίγα τα πληθαίνει κι από πολλά τα λιγοστεύει.» του Ησιόδου. Η δύναμή της αυτή αποδίδεται με την Εκάτη ως τρικέφαλη θεά, με το δεξί κεφάλι να είναι σκύλου (συμβολίζοντας την κυριαρχία της στον ουρανό), το αριστερό κεφάλι να είναι ίππου (συμβολίζοντας τη γη) και το μεσαίο να είναι αγριόχοιρου (συμβολίζοντας τον Άδη). Ο συνδυασμός με την Αστάρτη παραπέμπει στην ταύτιση της Δήμητρας και της Εκάτης, με την Εκάτη να είναι η σεληνιακή όψη του κόσμου της Δήμητρας (ο πυρσός που μεταφέρει η Εκάτη περιγράφεται ως σέλας, «φως»).

Στο ποίημα με τίτλο *Απομάκρυνση στο γελάκι της νύχτας (Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα)*, η εξουσία συνδέεται με τη θεογονία του Ησιόδου και τα Έργα και Ημέραι.

Παραθέτουμε το ποίημα του Καρούζου

Ξανάρθαν στα λογικά τους οι αστροφένακες. / Λήθαιος αγέρας τ' αγριοβότανα στη μισοπάρθενη ημέρα / σύρει σε χαμηλή απογείωση / Μέδοντες της Ανάγκης χαλκεώνες της νύχτας του Ησιόδου. / Έτοιμοι και εμείς να παίξουμε καμπύλες αστροτοξίας / απάνω στην οθόνη-λεχώ που χαίρεται / την Εικόνα-Βρέφος. / Πέρα στα μουσικά μας συμφέροντα ο απομόναχος / παραφράζοντας το Υπέρτερο / (η μετάφραση είν' αδύνατη) / το αποδίδει σωστά στην πραγματικότητα ξεχνώντας / ολάκερη τη Λήθη / τραβώντας ωςάν κλωστές κουκλοθέατρου / τις γελαστές ανωφέρεις. / Δοκίμασε αντίθετο δοξάρι πέτα τώρα στα σκουπίδια / τα κυριακάτικα φτερά σου.

(*Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα*, Απομάκρυνση στο γελάκι της νύχτας)

Ο στίχος «χαλκεώνες της νύχτας του Ησιόδου (...)», στον Καρούζο, εκφράζει τη γέννηση του σκοτεινού στοιχείου στην ανθρωπότητα με όλη την αρνητική του εκδήλωση, που περιγράφεται στη θεογονία του Ησιόδου, όπου από το Χάος, γεννήθηκε το Έρεβος και η Νύχτα, και από τη Νύχτα γεννήθηκαν ο Μόρος, ο Θάνατος, ο Ύπνος, οι Μοίρες, οι Κήρες, η Απάτη, το Γήρας και η Έριδα, και από την Έριδα γεννήθηκαν ο Μόχθος, η Λήθη, η Πείνα, ο Πόνος, οι Συγκρούσεις, οι Μάχες, οι Σκοτωμοί, οι Αντροφωνίες, τα Μαλώματα, τα Ψεύτικα Λόγια, η Κακονομία και η Άτη· επίσης από τον Πόντο, γιο της Γαίας γεννήθηκε η Μέδουσα της οποίας απόγονος γίνεται η Έχιδνα, που γεννά τον Κέρβερο και την Ύδρα και αυτή με τη σειρά της τη Χίμαιρα· από τη Γαία και τον Ουρανό γεννήθηκε ο Κοίος που δίνει την Αστερία και εκείνη με τη σειρά της την Εκάτη και τη Στύγα που γεννά το Ζήλο, τη Νίκη, το Κράτος και τη Βία.

Οι στίχοι «οι αστροφένακες. / Λήθαιος αγέρας (...) στη μισοπάρθενη ημέρα (...) Έτοιμοι και εμείς να παίξουμε καμπύλες αστροτοξίας», στον Καρούζο, υποδηλώνουν το ψευδοφως της

νύχτας, το ψευδοφως των αστεριών που θα φέρουν την θολή ημέρα («μισοπάρθενη») με το θαμπό ηλιακό φως. Οι σίχοι αυτοί συνδέονται, όσον αφορά στη μέρα, με τη γέννηση της Ημέρας από το σμίξιμο Ερέβους και Νύχτας και με το σμίξιμο της Γαίας με τον Ουρανό από τους οποίους θα γεννηθεί η Θεία και με τον Υπερίονα θα γεννήσουν την Ηώ, τον Ήλιο και τη Σελήνη· όσον αφορά τη γέννηση του αστρικού φωτός, από τη μια η Γαία γεννά τον έναστρο Ουρανό και από το σμίξιμό τους γεννιέται ο Κοίος, ο οποίος γεννά την Αστερία, από την οποία προκύπτουν η Εκάτη και η Στύγα, και από την άλλη η Γαία και ο Ουρανός γεννούν τον Κρείο, ο οποίος γεννά τον Αστραίο και αυτός με τη Ηω γεννούν τους ανέμους.

Οι σίχοι «στη μισοπάρθενη ημέρα (...)Έτοιμοι και εμείς να παίξουμε καμπύλες αστροτοξίας / απάνω στην οθόνη-λεχώ που χαίρεται / την Εικόνα-Βρέφος.», στον Καρούζο, υποδηλώνουν το αιμομικτικό στοιχείο και τις συγγενικές ερωτικές σχέσεις από τις οποίες προκύπτει η θεογονία στον Ησίοδο, με το σμίξιμο Ερέβους και Νύχτας (αδερφών), με το σμίξιμο Γαίας και Ουρανού (μητέρα και γιος), σμίξιμο Θείας και Υπερίονα (αδερφών), όπως και τον Έρωτα στην αρχή της γέννησης, που λειτουργεί ως λήθη, σύμφωνα με τους σίχους «κι ο Έρωτας, που είναι ο πιο ωραίος μέσα στους αθάνατους θεούς, ο λυσομέλης, κι όλων των θεών όλων των ανθρώπων δαμάζει μες στα στήθη τους τη γνώση και τη φρόνιμη βουλή.».

Οι σίχοι «Έτοιμοι και εμείς να παίξουμε καμπύλες αστροτοξίας / απάνω στην οθόνη-λεχώ που χαίρεται / την Εικόνα-Βρέφος.(...) τα κυριακάτικα φτερά σου.», στον Καρούζο εκφράζουν επίσης την αναμονή κάθε φορά της γέννησης του Σωτήρα και συνδέονται με την καινούρια εξουσία στη θεογονία, όπου την εξουσία της Γαίας και του Ουρανού διαδέχεται η εξουσία του Κρόνου και της Ρέας και αυτή η εξουσία του Δία και της Ήρας. Οι σίχοι «Λήθαιος αγέρας τ' αγριοβότανα στη μισοπάρθενη ημέρα / σύρει σε χαμηλή απογείωση / Μέδοντες της Ανάγκης χαλκεώνες της νύχτας του Ησίοδου», στον Καρούζο, που υποδηλώνουν τη βιαιότητα, συνδέονται με τον τρόπο που έγινε η διαδοχή της εξουσίας στον Ησίοδο, όπου κυριάρχησε ο δόλος, σύμφωνα με τους σίχους «κι η πελώρια Γαία στέναζε μέσα της στενεμένη· και δόλιο και κακό σκέφτηκε τέχνασμα. Αμέσως κάνοντας το γένος του γκρίζου αδάμαντα έφτιαξε μεγάλο δρέπανο κι ορμήνεψε τους αγαπημένους γιους της· και τους είπε ξεθαρρεύοντάς τους, λυπημένη στη γλυκιά καρδιά της: «Γιοι δικοί μου κι ανόσιου πατέρα, αν το θέλετε να μ' ακούσετε, την κακή ντροπή θα πληρώσουμε του πατέρα του δικού σας (...)».και του 'βαλε στα χέρια δρεπάνι κοφτερόδοντο· κι όλο το δόλιο σχέδιο του 'μαθε», «κι η Ρέα ήταν σ' άπαυτο πένθος. (...) ικέτευε τους γονιούς τους δικούς της, τη Γαία και τον έναστρο Ουρανό, να σκεφτούν μαζί της ένα σχέδιο, πώς κρυφά να γεννήσει τον αγαπημένο της γιο και την εκδίκηση να ξεπληρώσει του πατέρα της και των παιδιών της, (...) το μεγάλο Δία· (...) τον έκρυψε παίρνοντάς τον στα χέρια σε απόμακρο άντρο, στα βάθη της ιερής γης, στο βουνό Αιγαίο το σκεπασμένο από δάση. Και σ' αυτόν σπαργανώνοντας μεγάλη πέτρα έδωσε, στο γιο τ' Ουρανού το μεγάλο άρχοντα, τον προηγούμενο βασιλιά των θεών. Κι αυτόν πιάνοντάς τον στα χέρια τον έριξε στην κοιλιά του ο δυστυχισμένος· δεν το κατάλαβε στο νου του, πως πίσω του αντί για πέτρα ο γιος του ανίκητος κι ανέγνοιαστος έμενε,»· η βιαιότητα, όπως περιγράφεται στη φοβερή σκηνή της Τιτανομαχίας ανάμεσα ουσιαστικά στην κρόνια εξουσία και αυτή του Δία για τον τελικό νικητή που θα έχει την απόλυτη εξουσία, το έγκλημα, στους σίχους όπου περιγράφεται το τέλος της εξουσίας του Ουρανού από τον Κρόνο «κι απ' την ενέδρα του ο γιος του άπλωσε το χέρι το αριστερό και με το δεξιό το πελώριο έπιασε δρεπάνι το μακρύ κοφτερόδοντο και του αγαπημένου του πατέρα τα μέλη γρήγορα θέρισε και τα 'ριξε πίσω να πηγαίνουνε πέρα· κι αυτά δεν έπεσαν απ' τα χέρια του μάταια· γιατί όσες σταγόνες αίμα τινάχτηκαν, τις πήρε όλες η Γαία» και στους σίχους «Κι αυτόν πιάνοντάς τον στα χέρια τον έριξε στην κοιλιά του ο δυστυχισμένος· δεν το κατάλαβε στο νου του, πως πίσω του αντί

για πέτρα ο γιος του ανίκητος κι ανέγνοιαστος έμενε, που αυτόν γρήγορα ήταν με τη βία και τα χέρια νικώντας να τον διώξει απ' το αξίωμα κι αυτός να βασιλέψει στους αθάνατους.» όπου υποδηλώνεται το τέλος της εξουσίας του Κρόνου από το Δία και στους στίχους «Ο πατέρας Δίας άλλο τρίτο γένος λαλούμενων ανθρώπων χάλκινο έκανε, όχι όμοιο με το ασημένιο, από μελίες, φοβερό και βαρύ· αυτούς του Άρη τους ένοιαζαν τα πονεμένα έργα κι οι αλαζονείες· και ψωμί δεν έτρωγαν, αλλά αδαμάντινη είχαν ισχυρόφρονη ψυχή, αζύγωτοι· και μεγάλη βία κι ανέγγιχτα χέρια απ' τους ώμους τους φύτρωναν πάνω στα στιβαρά τους μέλη. Αυτών ήταν χάλκινα τα όπλα, χάλκινα τα σπίτια και τον χαλκό δούλευαν· και δεν ήταν το μαύρο σίδηρο. Κι αυτοί από τα ίδια τους τα χέρια δαμασμένοι πήγαν στο μουχλιασμένο οίκο του παγερού Άδη ανώνυμοι κι ο θάνατος, κι ας ήταν τρομαχτικοί, τους πήρε ο μαύρος, κι άφησαν το λαμπρό φως του ήλιου.», όπου ο Δίας εξάλειψε το χάλκινο γένος των ημίθεων.

Οι στίχοι «Ξανάρθαν στα λογικά τους οι αστροφένακες (...)ξεχνώντας / ολάκερη τη Λήθη / τραβώντας ωσάν κλωστές κουκλοθέατρου / τις γελαστές ανωφέρειες. / Δοκίμασε αντίθετο δοξάρι πέτα τώρα στα σκουπίδια / τα κυριακάτικα φτερά σου.», στον Καρούζο, εκφράζουν την άρνηση της εξουσίας, η οποία είναι συνδεδεμένη με την έλλειψη αξιών.

Η ποίηση που αναπαράγει τη λειτουργία της εξουσίας είναι καταδικαστέα για το ποιητικό υποκείμενο στον Καρούζο.

Η ποίηση είναι θεόπνευστη λειτουργία, επειδή, σύμφωνα με τον Ησίοδο, παραδίδεται από τις Μούσες, οι οποίες έχουν θεϊκή καταγωγή, σύμφωνα με τους στίχους «Αυτές τις γέννησε στην Πιερία σμίγοντας με τον πατέρα της η Μνημοσύνη, που τα υψώματα του Ελευθήρα προστατεύει, λησμονιά στα βάσανα κι ανάσασμα απ' τις έγνοιες. (...) αυτή του γέννησε εννιά κόρες ομόγνωμες,», είναι συνδεδεμένες με τον ιερό Ελικώνα, σύμφωνα με τους στίχους «Απ' τις Μούσες ν' αρχίσουμε τραγούδι, τις Ελικωνιάδες, που έχουν τον Ελικώνα, βουνό μεγάλο και ιερό», και αυτές δίνουν την ποιητική ικανότητα, σύμφωνα με τους στίχους «Αυτές κάποτε στον Ησίοδο έμαθαν τ' ωραίο τραγούδι, που έβοσκε τ' αρνιά του κάτω απ' τον ιερό Ελικώνα (...) Έτσι μίλησαν οι κόρες του μεγάλου Δία οι τελειόλογες· και μου 'δωσαν σκήπτρο δάφνης πολύβλαστης βλαστάρι, κόβοντάς το, θαυμάσιο· και μου εμψύσησαν τραγούδι θεϊκό, για να υμνώ τα μέλλοντα και τα περασμένα». Όμως, οι Μούσες είναι συνδεδεμένες με την εξύμνηση της ζωής, το τραγούδι, το χορό, τον έρωτα, τη λήθη κάθε έγνοιας, σύμφωνα με τους στίχους «Απ' τις Μούσες ν' αρχίσουμε τραγούδι, τις Ελικωνιάδες, που έχουν τον Ελικώνα, βουνό μεγάλο και ιερό, και γύρω απ' τη μαυρογάλαζη πηγή με πόδια απαλά χορεύουν κι απ' το βωμό του δυνατού γιου του Κρόνου. Κι αφού το τρυφερό σώμα λουστούν στου Περμησσού ή στου Αλόγου την πηγή ή στου Ολμειού, στην κορφή του Ελικώνα πλέκουν χορούς ωραίους λαχταριστούς· και δυναμώνουν με τα πόδια τους. κι από κει τινάζονται, τυλιγμένες με ομίχλη πολλή, (...) εννιά κόρες ομόγνωμες, που το τραγούδι τις μέλει στην καρδιά τους, με ψυχή ξένοιαστη λίγο πιο κάτω από την πιο ψηλή κορφή του χιονισμένου Ολύμπου. Εκεί είναι οι λαμπεροί τους χορότοποι και τα ωραία τους δώματα και κοντά τους οι Χάριτες κι ο Ίμερος έχουν τον οίκο τους στις τέρψεις. (...)», του Ησιόδου. Ρόλος τους είναι η εξύμνηση των θεών, η εξύμνηση της παντοδυναμίας τους προκαλώντας τους χαρά, σύμφωνα με τους στίχους «πάνε στη νύχτα αφήνοντας πανέμορφη φωνή, υμνώντας τον αιγιδοκράτη Δία και τη Δέσποινα Ήρα την Αργεία (...) και την κόρη του αιγιδοκράτη γλαυκομάτα Αθηνά και το Φοίβο Απόλλωνα και τη βελόχαρη Άρτεμη και τον Ποσειδώνα το γαιοκράτη, το γεοσειστή και τη σεβαστή Θέμη και την παιχνοδοβλέφαρη Αφροδίτη και τη χρυσοστέφανη Ήβη και την όμορφη Διώνη και την Ηώ και το μεγάλο Ήλιο και τη λαμπρή Σελήνη και τη Λητώ και τον Ιαπετό και τον στρεψόνοο Κρόνο και τη Γαία και το μεγάλο Ωκεανό και τη μαύρη Νύχτα και το ιερό γένος των άλλων αθάνατων των αιωνίων (...) Έλα, απ' τις Μούσες ν' αρχίσουμε, που του πατέρα Δία

υμνώντας τέρπουν το μέγα νου μέσα στον Όλυμπο λαλώντας τα τωρινά, τα μέλλοντα και τα περασμένα, με τη φωνή ταιριάζοντάς τα· κι αυτών ακούραστη κυλάει η φωνή γλυκιά απ' τα στόματά τους· και γελούν τα δώματα του πατέρα βαρύχτυπου Δία στη λουλουδένια φωνή των θεισών καθώς απλώνεται· κι αντηχεί η κορφή του χιονισμένου Ολύμπου και τα δώματα των αθάνατων. Κι αυτές αφήνοντας την αθάνατη φωνή τους ψάλλουν των θεών το σεβαστό γένος πρώτο στο ταγούδι (...) Κι έπειτα δεύτερο το Δία, τον πατέρα των θεών και των ανθρώπων, υμνούν στην αρχή του τραγουδιού και στο τέλος, πόσο είναι πρώτος στους θεούς και στην ισχύ ο πιο μεγάλος. Κι έπειτα των ανθρώπων το γένος και των ισχυρών Γιγάντων υμνώντας τέρπουν το νου του Δία μέσα στον Όλυμπο(...) κι αντηχούσε γύρω η μαύρη γη τον ύμνο τους και γλυκός χτύπος σηκωνόταν απ' τα πέλματά τους καθώς προχωρούσαν προς τον πατέρα τους· κι αυτός στον ουρανό μέσα βασιλεύει ο ίδιος κρατώντας τη βροντή και το λαμπερό κεραυνό, όταν νίκησε τον πατέρα του Κρόνο με τη δύναμή του », εξύμνηση που απαιτούν και από τους ποιητές, προκειμένου να καταξιωθούν, σύμφωνα με τους στίχους «Και με κάλεσαν να ψάλλω το γένος των μακάριων των αιώνιων, κι αυτές στην αρχή και στο τέλος πάντα να τραγουδάω. (...)Όποιον τιμήσουν οι κόρες του μεγάλου Δία και τον δουν να γεννιέται, απ' τους διοθρεμμένους βασιλιάδες, πάνω στη γλώσσα του χύνουν γλυκιά δροσιά, κι απ' το στόμα του κυλούν γαλήνια λόγια· κι ο λαός όλος αυτόν κοιτάει που ξεχωρίζει (...) Γιατί απ' τις Μούσες και το μακροβόλο Απόλλωνα είναι οι τραγουδιστές πάνω στη γη και οι κιθαριστές, από το Δία οι βασιλιάδες· κι είναι ευτυχισμένοι, όποιον οι Μούσες αγαπούν· γλυκιά απ' το στόμα του κυλάει φωνή (...)Χαίρετε, παιδιά του Δία, και δώστε το γλυκό τραγούδι και υμνείτε των αθάνατων το ιερό γένος των αιώνιων».

Οι Μούσες, όμως, δηλώνοντας σύμφωνα με τους στίχους του Ησιόδου «ξέρουμε ψέμματα πολλά να λέμε σαν αλήθειες, μα ξέρουμε, αν το θέλουμε, και να λέμε την αλήθεια», εκφράζουν τη δυνατότητα ωραιοποίησης των καταστάσεων ή αποσιώπησης των σκοτεινών στιγμών.

Έτσι, η ποίηση αυτή της εξύμνησης της ζωής, της χαράς, του έρωτα, της λήθης των βασάνων, η ποίηση ως χορός και τραγούδι («γελαστές ανωφέρεις», «κυριακάτικα φτερά»), αποτελεί αποπροσανατολισμό από την ιστορική πραγματικότητα, λήθη της ιστορικής πραγματικότητας, στην καλύτερη περίπτωση, και υπηρεσία στην εξουσία («Μέδοντες της Ανάγκης», «μουσικά μας συμφέροντα») είτε με την ωραιοποίηση («παραφράζοντας το Υπέρτερο / (...) το αποδίδει σωστά στην πραγματικότητα», υποδηλώνοντας ότι ο ποιητικός λόγος χωρίς να αναφέρεται φανερά-παράφραση στην εξουσία-Υπέρτερο υποδηλώνει την αναγκαιότητα της λειτουργίας της-το αποδίδει σωστά στην πραγματικότητα) των εγκληματικών της ενεργειών κατά του κοινωνικού υποκειμένου είτε με την αποσιώπηση των ενεργειών της αυτών. Έτσι, ο ποιητής χωρίς να είναι δρων-παραγωγός της ιστορίας της εξουσίας («η μετάφραση είν' αδύνατη») γίνεται ο τρόπος αναπαραγωγής («κλωστές κουκλοθέατρου») της εξουσιαστικής λογικής-ιστορικής μνήμης («ξεχνώντας ολάκερη τη Λήθη» ως λήθη της Λήθης=μνήμη).

Αυτή την ποίηση αρνείται το ποιητικό υποκείμενο, σύμφωνα με τους στίχους «Δοκίμασε αντίθετο δοξάρι πέτα τώρα στα σκουπίδια / τα κυριακάτικα φτερά σου.» και ο ποιητής πια πρέπει να αποκαλύπτει το ρόλο της εξουσίας (παράφραση-απομυθοποίηση του Υπέρτερου-κυρίαρχης άποψης για την εξουσία, που είναι η απόδοση της πραγματικότητας-πραγματική λειτουργία της εξουσίας) και να προβάλλει τον κοινωνικό αγώνα που αναδεικνύει τη συλλογική συνείδηση («ξεχνώντας τη Λήθη» ως λήθη της Λήθης=μνήμη του κοινωνικού αγώνα).

4. Σύνδεση με τους Διαλόγους του Λουκιανού.

Στο ποίημα με τίτλο *Η μηχανορραφία (Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα)*, η άρνηση του ποιητικού υποκειμένου κάθε εφήμερου αγαθού (ηδονή, πλούτος, διανόηση), η άρνηση ουσιαστικά του κυρίαρχου ιστορικού προσανατολισμού, συνδέεται με την κυνική στάση ζωής του Μένιππου, στο διάλογο *Χάρων και Ερμής* του Λουκιανού.

Παραθέτουμε το ποίημα του Καρούζου

Ορυμαγδός που λήστεψε τ' αφτιά μου στα χιλιοστά τους... / Αλύχτησα για τους αμέτοχους ησυχασμούς μέσ' από μυριάδες έντρομα / κι αγιάτρευτα στις Τράπεζες δισεκατομμύρια / εκείθε κιάλας ενιαύσιοι νεκροί στ' αγέρι να σιγοσφυρίζουν / ενεοί και απόντες απ' τα οστά τους / κ' εγώ ο αύτανδρος τραγουδώντας κι απαγγέλλοντας αγριοχόρταρα / στα κοιμητήρια σας μια για πάντα εφτασύλλαβος / μυρίζομαι την καταστροφή μου σε κατάσταση μοναρχίας όπως / η νύχτα η θεόμουρλη / φορεί ξανά και χαίρεται των άστρων τις χειροπέδες - κυττάχτε τη / γαλαζώνει της αυγής η αλήτισσα την ελευθέρωση / ξεθυμαίνοντας με γηραλέους χαζοφιλόσοφους ασπρομάλληδες / νοερά δηώσιμους όρθρους. / Καλά λοιπόν... 'Ηρθ' ο καιρός ν' ανοίξω τ' αχαλίνωτα κ' εγώ πανιά μου / οπού φταρνίζονται πυκνά και τεντωμένα στο Αδύνατο / να μη λιμνάσω πια σε κανένα ροχάλισμα, όχι, / να μην τα αποπάρω πια / τα τρωκτικά-: τη Θλίψη και τη Ματαιιότητα / χωρίς να κολακέψω σήμερα ή αύριο το παλιόβροχο / οπού θέλει - για σκέψου... - να με κάνει κάπως ανθρώπινο.

Οι στίχοι «Ορυμαγδός που λήστεψε τ' αφτιά μου στα χιλιοστά τους... / Αλύχτησα για τους αμέτοχους ησυχασμούς μέσ' από μυριάδες / έντρομα / κι αγιάτρευτα στις Τράπεζες δισεκατομμύρια / εκείθε κιάλας ενιαύσιοι νεκροί στ' αγέρι να σιγοσφυρίζουν / ενεοί και απόντες απ' τα οστά τους», στον Καρούζο, συνδέονται με την σθεναρή αρχική άρνηση («ορυμαγδός», «έντρομα κι αγιάτρευτα») των νεκρών να εγκαταλείψουν τα πράγματά τους, το υλικό («στις Τράπεζες δισεκατομμύρια») βάρος τους για να κάνουν το θανάσιμο ταξίδι («ενιαύσιοι νεκροί») χωρίς τον κίνδυνο να αναποδογυρίσει η βάρκα του Χάροντα, σύμφωνα με τους στίχους «Εσείς καταφθάνετε εδώ κατά στίφη, κουβαλώντας πολλά ο καθένας. Αν λοιπόν μπείτε μαζί με όλα τούτα, φοβάμαι μήπως έπειτα το μετανιώσετε, ιδιαίτερα όσοι δεν ξέρετε κολύμπι. (το «κατά στίφη» συνδέεται με τις «μυριάδες» στον Καρούζο) (...)Τι να κάνουμε λοιπόν για να έχουμε καλό ταξίδι; (...)Θα σας πω εγώ. Πρέπει ν' αφήσετε όλα τα περιττά στην παραλία και να επιβιβαστείτε γυμνοί» και με την τελική αποδοχή («ενεοί και απόντες απ' τα οστά τους») της εντολής αυτής στο Λουκιανό. Τα πράγματα-χαρακτηριστικά των νεκρών που εγκαταλείφθηκαν είναι η ομορφιά και η ματαιοδοξία που εκπροσωπεί ο Χαρμόλεως, σύμφωνα με τους στίχους «Είμαι ο Χαρμόλεως από τα Μέγαρα, ο αξιαγάπητος, που το φιλί μου άξιζε δυο τάλαντα. (...) Βγάλε λοιπόν την ομορφιά, τα χείλη μαζί με τα φιλιά, τα πυκνά μαλλιά, τα κόκκινα μάγουλα κι όλο σου το δέρμα. Εντάξει, ξαλάφρωσε,» η πολιτική εξουσία, ο πλούτος, η υπεροψία, μαζί με την ωμότητα και την οργή, που εκπροσωπεί ο Λάμπιχος, σύμφωνα με τους στίχους «Ποιος είσαι εσύ εκεί, με το πορφυρό ένδυμα και το διάδημα, ο σκυθρωπός; (...) Ο Λάμπιχος, ο τύραννος της Γέλας. (...) Γιατί, λοιπόν, Λάμπιχε, κουβαλάς τόσα μαζί σου; (...) Και γιατί; Έπρεπε να 'ρθω γυμνός, Ερμή, τύραννος άνθρωπος; (...) Τύραννος όχι, νεκρός ναι. Γι' αυτό βγάλ' τα. (...) Να, πέταξα τον πλούτο μου. (...) Πέταξε και τη ματαιοδοξία, Λάμπιχε, μαζί με την υπεροψία. (...)Ας είναι. τι άλλο; Τ' άφησα όλα, όπως βλέπεις. (...) Μένουν ακόμη η ωμότητα, η παλαβομάρα, η αυθάδεια και η οργή. Πέταξε και τούτα. (...) Να, είμαι γυμνός.» η ηδονή και η κοινωνική ανωτερότητα λόγω καταγωγής, που εκπροσωπεί ο Κράτωνα, σύμφωνα με τους στίχους «Κι εσύ, Κράτωνα, πέταξε τον πλούτο, τη

μαλθακότητα, την καλοπέραση και μη φέρνεις μέσα στις νεκρικές προσφορές ούτε τις διακρίσεις των προγόνων σου· άσε πίσω σου καταγωγή, φήμη, τις δημόσιες διακηρύξεις προς τιμή σου, τις επιγραφές στους ανδριάντες, και μη λες πως κατασκεύασαν μεγάλο τάφο πάνω από το σώμα σου, γιατί βαραίνουν κι αυτά, όταν τα θυμάσαι. (...) Δεν μου αρέσει, μα τα ρίχνω όλα. Τι άλλο μπορώ να κάνω;»· τα τρόπαια του πολέμου, της κοινωνικής βίας, που εκπροσωπεί ο Στρατηγός, σύμφωνα με τους στίχους «Πω, πω! Εσύ, ο αρματωμένος, τι θέλεις; Γιατί κουβαλάς το τρόπαιο τούτο; (...) Επειδή νίκησα, Ερμή, διακρίθηκα και η πόλη με τίμησε. (...) Άσε πάνω στη γη το τρόπαιο. Στον Άδη, υπάρχει ειρήνη και δεν θα σου χρειαστούν τα όπλα»· η αλαζονεία αφενός της γνώσης με το σχολαστικισμό που αποδεικνύεται άγνοια και ματαιοπονία, σε συνδυασμό με την κοινωνική οκνηρία, τον πλούτο, τη δημιουργία διχόνοιας και την κολακεία των εξουσιαστών, που εκπροσωπεί ο φιλόσοφος, σύμφωνα με τους στίχους «Τούτος πάλι ο σεβάσμιος, αν κρίνω από την εμφάνιση, και υπερήφανος, με τα σηκωμένα φρύδια, ο περίφροντις, ποιος να είναι, αυτός με τη μακριά γενειάδα; (...) Κάποιος φιλόσοφος, Ερμή, ή καλύτερα κάποιος τσαρλατάνος, που όλο κουβεντιάζει για θαύματα. Γδύσ' τον λοιπόν και τούτον. Θα δεις πολλά και γελοία πράγματα κρυμμένα κάτω από το πανωφόρι του. (...) Βγάλε πρώτα τη στολή και έπειτα όλα τα άλλα. Διά μου, πόση αλαζονεία μεταφέρει, πόση αμάθεια, διχόνοια, ματαιοδοξία, αναπάντητα ερωτήματα, ακανθώδη επιχειρήματα, πολύπλοκες έννοιες, αλλά και πάρα πολλή ματαιοπονία, ουκ ολίγη ανοησία, κούφια λόγια, σχολαστικισμό, μα τον Δία, και χρυσάφι, ηδυπάθεια, αναισχυντία, οργή, τρυφή και μαλθακότητα! Δεν μου ξέφυγε τίποτε, αν και προσπαθείς επιμελώς να τα κρύψεις. Πέταξε και το ψέμα, την περηφάνια και την πεποίθηση πως είσαι ανώτερος από τους άλλους. (...) Τι συμβαίνει; Κλαις, κάθαρμα, και δειλιάζεις μπροστά στο θάνατο; μπες μέσα λοιπόν. (...) Έχει ακόμη κάτι πολύ βαρύ κάτω από τη μασχάλη. (...) Την κολακεία, Ερμή, που του χρησίμευσε πολύ στη ζωή του. (...) Γιατί θρηνείτε, ματαιόδοξοι, ιδίως εσύ ο φιλόσοφος, (...) Επειδή, Ερμή, νόμιζα πως η ψυχή μένει αθάνατη. (...) Ψέματα λέει. Άλλα τον στενοχωρούν. (...) Ποια; (...) Το ότι δεν θα παίρνει πια μέρος σε πολυτελή δείπνα ούτε θα βγαίνει έξω τη νύχτα, κρυφά απ' όλους, με το πανωφόρι τυλιγμένο γύρω από το κεφάλι, για να φέρνει γύρω τα πορνεία και το πρωί να εξαπατά τους νέους και να παίρνει χρήματα για τη σοφία του. Αυτά τον στενοχωρούν.» (οι στίχοι για τη λειτουργία του φιλοσόφου αποδίδονται με τους στίχους «ξεθυμαίνοντας με γηραλέους χαζοφιλόσοφους / ασπρομάλληδες / νοερά δηώσιμους όρθρους.» του Καρούζου)· η παραπλανητική ρητορική τέχνη που εκπροσωπεί ο ρήτορας, σύμφωνα με τους στίχους «Εσύ πάλι, ρήτορα, πέταξε την τόση απεραντολογία, τις αντιθέσεις, τις παρισώσεις, τις περιόδους, τους βαρβαρισμούς και τα άλλα που βαραίνουν τα λόγια σου. (...) Ορίστε, τα πετώ.».

Οι στίχοι «να μη λιμνάσω πια σε κανένα ροχάλισμα, όχι, / να μην τα αποπάρω πια / τα τρωκτικά-: τη Θλίψη και τη Ματαιιότητα / χωρίς να κολακέψω μέρα αύριο το παλιόβροχο / οπού θέλει - για σκέψου... - να με κάνει κάπως ανθρώπινο.», στον Καρούζο, εκφράζουν τη θλίψη του ποιητικού υποκειμένου για τη διεκδίκηση αγαθών με το χαρακτήρα του εφήμερου από τους ανθρώπους, των αγαθών που καταξιώνουν ιστορικά τους ανθρώπους αλλά τους κάνουν αμοραλιστές («το παλιόβροχο / οπού θέλει - για σκέψου... - να με κάνει κάπως ανθρώπινο.»), των αγαθών που φέρνουν ικανοποίηση σε προσωπικό επίπεδο αλλά αποτελούν εκμετάλλευση σε συλλογικό επίπεδο.

Η ματαιιότητα δηλώνεται με έμφαση στο στίχο «απόντες απ' τα οστά τους», όπου αφενός τα αιχμάλωτα στο εφήμερο υποκείμενα θανατώνονται διπλά και από το φυσικό θάνατο-οστά και από το τέλος των αγαθών τους-οστά, αφετέρου είναι απόντες από την αληθινή ζωή αλλά και από το θάνατο, ως μεταμέλεια και δικαίωση, ως κάθαρση.

Οι στίχοι «κοιτάχτε τη / γαλαζώνει της αυγής η αλήτισσα την ελευθέρωση», στον Καρούζο αποδίδουν τη δικαίωση και την τιμωρία κατά την τελική κρίση, σύμφωνα με τους στίχους «Καλό ταξίδι να 'χετε, Ερμή. Πάμε κι εμείς. Γιατί λοιπόν καθυστερείτε; Θα χρειαστεί να δικάσουμε και λένε πως οι τιμωρίες είναι βαριές –τροχοί, βράχοι και γύπες. Θα αποκαλυφθεί, βλέπετε, η ζωή του καθενός.».

Οι στίχοι «για τους αμέτοχους ησυχασμούς (...)κ' εγώ ο αύτανδρος (...)τραγουδώντας κι απαγγέλλοντας / αγριοχόρταρα / στα κοιμητήρια σας μια για πάντα εφτασύλλαβος (...)Καλά λοιπόν... 'Ηρθ' ο καιρός ν' ανοίξω τ' αχαλίνωτα κ' εγώ / πανιά μου / οπού φταρνίζονται πυκνά και τεντωμένα στο Αδύνατο / να μη λιμνάσω πια σε κανένα ροχάλισμα» στον Καρούζο συνδέονται με την κυνική στάση ζωής του Μένιππου, με την άρνηση («αμέτοχους ησυχασμούς», «εγώ ο αύτανδρος», «αγριοχόρταρα») αιχμαλωσίας («να μη λιμνάσω πια σε κανένα ροχάλισμα», «στα κοιμητήρια σας»)σε καθετί υλικό, επίγειο και εφήμερο και τη δικαίωσή του («ν' ανοίξω τ' αχαλίνωτα κ' εγώ / πανιά μου / οπού φταρνίζονται πυκνά και τεντωμένα στο Αδύνατο»), σύμφωνα με το απόσπασμα «Εγώ, ο Μένιππος. Να το σακιδιό μου, Ερμή, και το μπαστούνι μου, τα ρίχνω στη λίμνη. Το τριμμένο πανωφόρι ούτε καν το έφερα και καλά έκανα. (...) Μπες μέσα, Μένιππε, άξιε άνθρωπε, και πάρε την τιμητική θέση, δίπλα στον κυβερνήτη, εκεί ψηλά, για να τους βλέπεις όλους.» του Λουκιανού.

Οι στίχοι «Αλύχτησα για τους αμέτοχους ησυχασμούς(...)κ' εγώ ο αύτανδρος τραγουδώντας κι απαγγέλλοντας / αγριοχόρταρα / στα κοιμητήρια σας μια για πάντα εφτασύλλαβος / μυρίζομαι την καταστροφή μου σε κατάσταση μοναρχίας όπως / η νύχτα η θεόμουρλη / φορεί ξανά και χαίρεται των άστρων τις χειροπέδες (...)'Ηρθ' ο καιρός ν' ανοίξω τ' αχαλίνωτα κ' εγώ / πανιά μου / οπού φταρνίζονται πυκνά και τεντωμένα στο Αδύνατο» στον Καρούζο συνδέονται με την κυνική («Αλύχτησα») ελευθεροστομία («απαγγέλλοντας / αγριοχόρταρα / στα κοιμητήρια σας»), την παρρησία, το γέλιο με τη σατιρική διάθεση («τραγουδώντας», «φταρνίζονται») που ακολουθεί την αυστηρή κριτική («μυρίζομαι την καταστροφή μου σε κατάσταση μοναρχίας») του Μένιππου, και τη δικαίωσή του («όπως / η νύχτα η θεόμουρλη / φορεί ξανά και χαίρεται των άστρων τις χειροπέδες») τελικά, σύμφωνα με τα αποσπάσματα «Πέταξε τότε κι εσύ, Μένιππε, την ελευθερία, την παρρησία, την ευθυμία, την ανώτερη συμπεριφορά και το γέλιο. Είσαι ο μόνος που γελάς. (...) Όχι, κράτησέ τα' είναι ελαφρά, μεταφέρονται εύκολα κι είναι χρήσιμα στο ταξίδι.». Η σατιρική διάθεση και συμπεριφορά του ερμηνεύεται ως τρέλα («Αλύχτησα», «όπως / η νύχτα η θεόμουρλη / φορεί ξανά και χαίρεται των άστρων τις χειροπέδες»), στον Καρούζο και συνδέεται με το απόσπασμα «Εσύ, Μένιππε, δεν στενοχωριέσαι που πέθανες; (...) Πώς θα μπορούσα, αφού είσπευσα τον θάνατό μου, χωρίς να με καλέσει κανείς; Τώρα που μιλάμε όμως, δεν ακούγεται ένας θόρυβος, λες και κάποιοι φωνάζουν στη γη;» του Λουκιανού.

Οι στίχοι «Ορυμαγδός που λήστεψε τ' αφτιά μου στα χιλιοστά τους... / Αλύχτησα για τους αμέτοχους ησυχασμούς», στον Καρούζο εκφράζουν τον τρόπο πένθους των άλλων, σύμφωνα με το απόσπασμα «Ναι, Μένιππε, και δεν ακούγεται από ένα μέρος. Άλλοι έχουν συγκεντρωθεί στην εκκλησία του δήμου και γελούν, ευχαριστημένοι όλοι με το θάνατο του Λαμπίχου, οι γυναίκες έχουν πιάσει τη γυναίκα του, ενώ τα παιδάκια του τα χτυπούν με πολλές πέτρες άλλα παιδιά. Άλλοι πάλι, στη Σικυώνα, επαινούν τον ρήτορα Διόφαντο για τον επιτάφιο λόγο προς τιμή του Κράτωνα από δω. (...) Εσένα όμως, Μένιππε, κανένας δεν σε κλαίει; Είσαι ο μόνος που αναπαύεται ήσυχα.» και τον τρόπο πένθους («Ορυμαγδός», «Αλύχτησα») του Μένιππου, σύμφωνα με το απόσπασμα «Κάθε άλλο, θ' ακούσεις μετά από λίγο τα σκυλιά να ουρλιάζουν σπαρακτικά για μένα

και τα κοράκια να χτυπούν τα φτερά τους, όταν συγκεντρωθούν και με θάψουν. (...) Είσαι ανώτερος άνθρωπος, Μένιππε» του Λουκιανού.

Η δικαίωση του Μένιππο από τον Ερμή συνδέεται με τους καρουζικούς στίχους «η νύχτα η θεόμουρλη / φορεί ξανά και χαίρεται των άστρων τις χειροπέδες», όπου η νύχτα-κοινωνία φορά τις χειροπέδες-δέσμευση στο αληθινό των άστρων-κυνικών και χαίρεται, που σημαίνει ότι επιλέγει να ταυτιστεί με τα αιχμάλωτα άστρα παίρνοντας τελικά το φως τους.

Στο ποίημα με τίτλο *Σπουδή της απελπισίας* υπάρχει συνυποδήλωση της ματαιότητας της ομορφιάς της Ελένης στο διάλογο *Μενίππου και Ερμή* του Λουκιανού.

Παραθέτουμε το ποίημα στον Καρούζο

Φεύγω απ' τη χαρά, λοιπόν, / αποχωρώ απ' τη λύπη. / Σβήνω σαν μάγος όλα τα αισθήματα, / σε γέλια ερημικά τώρα καταρρέω, / θέλω να ζω στην όραση μονάχα. / Ήρθαν στα χέρια το αίνιγμα κι' ο κόσμος. / Τι με νοιάζει ποιος νίκησε; / Άφησα την αγαπημένη στο σώμα της, / έγινα ταξίδι. / Κύριε, Κύριε, η απελπισία μου είναι το νέκταρ που προτιμάς. / Εδώ είσ' έν' άστρο με μαύρα μάτια, / κείτσαι στην πεμπουσία· / το κρανίο του πόνου μελετάς, / από φως αναδυομένη / και μη έχοντας ο νους μου σύμμαχο στο Άρρητο / με τη φαντασία ωτακουστεί τα λόγια σου, αγαπημένη. / «Ήτανε ο θεός με προσωπίο...» / Πέταξε το κρανίο μακριά. / Κρώζει το Άρρητο και τρομάζω. / Στο κορμί όπου σ' έχω αφημένη επιστρέφω. / Αλλά κ' εδώ είσαι τρόμος, / με δύο χαμούς αντί μάτια στο πρόσωπο. / Τρόμος... αρχίζουν μέσα μου τα αισθήματα πάλι. / Ανάμεσα χαράς και λύπης / ο τρόμος περπατά στη λεωφόρο. / Είναι οι απόκριες του χρόνου, / όπου σε ντύνει μάγο ή ό,τι θέλει, / έχει πολλές στιγμές ο χρόνος για να σε γελοιοποιήσει. / Κι' όμως, αλήθεια έζησες ό,τι ήρθε. / Χριστέ μου, πόσο φοβερό να λείπεις!

(*Είκοσι ποιήματα, Σπουδή της απελπισίας*)

Ο ερωτικός πόθος κάνει το ποιητικό υποκείμενο να επιστρέφει πάντα στην ερωτική του σύντροφο παρά την απογοήτευση που ξέρει ότι θα νιώσει και τον τρόπο που τελικά βιώνει, σύμφωνα με τους στίχους «αποχωρώ απ' τη λύπη. / Σβήνω σαν μάγος όλα τα αισθήματα, / σε γέλια ερημικά τώρα καταρρέω, / θέλω να ζω στην όραση μονάχα. (...) Στο κορμί όπου σ' έχω αφημένη επιστρέφω. / Αλλά κ' εδώ είσαι τρόμος, / με δύο χαμούς αντί μάτια στο πρόσωπο. / Τρόμος...», στον Καρούζο, συνδέεται με τα αποσπάσματα «Για τούτο λοιπόν επανδρώθηκαν χίλια καράβια απ' όλη την Ελλάδα, έπεσαν τόσο Έλληνες και βάρβαροι και ερημώθηκαν τόσες πόλεις;», «Ναι, αλλά δεν είδες, Μένιππε, τη γυναίκα ζωντανή, διαφορετικά θα έλεγες κι εσύ πως δίκαια «για τέτοια γυναίκα υπέφεραν τόσο καιρό».», για την Ελένη (έρωτας και τρόμος), στο Λουκιανό.

Η φυγή εκ νέου από την ερωτική σχέση λειτουργεί ως αποκάλυψη της ερωτικής πλάνης, όπως αποδίδεται στους στίχους «Φεύγω απ' τη χαρά, λοιπόν (...) Εδώ είσ' έν' άστρο με μαύρα μάτια, / κείτσαι στην πεμπουσία· / το κρανίο του πόνου μελετάς, / από φως αναδυομένη / και μη έχοντας ο νους μου σύμμαχο στο Άρρητο / με τη φαντασία ωτακουστεί τα λόγια σου, αγαπημένη. / «Ήτανε ο θεός με προσωπίο...»», όταν το υποκείμενο βλέπει την ερωτική του σύντροφο ως κρανίο του πόνου, ως προσωπίο θεϊκό που αποδεικνύεται δαιμονικό, και συνδέεται με τα αποσπάσματα «Δείξε μου όμως την Ελένη. Δεν θα μπορούσα μόνος μου να την αναγνωρίσω. (...) Το κρανίο τούτο είναι η Ελένη.», «Λοιπόν, Ερμή, απορώ που οι Αχαιοί δεν

κατάλαβαν πως αγωνίζονταν για πράγμα τόσο λιγόχρονο που χάνει εύκολα τη φρεσκάδα του.» στο Λουκιανό.

Το ποίημα με τίτλο *Η αγαλλίαση που με δέρνει*(*Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα*) συνδέεται με το διάλογο *Δορκάς, Παννυχίς, Φιλόστρατος και Πολέμων* του Λουκιανού

Παραθέτουμε το ποίημα στον Καρούζο

Ίσως να είναι όλα υπέρ του μέλλοντός μου / συμφορές περιπέτειες υπογραμμίζοντας
κάρβουνα. / Βομβούν ελπίδες από συνήθεια το έμφυτο βιολοντσέλο / συμπάλλει ησυχασμούς /
η πρώην κατάσταση νύσσοντας / την εύλαλη παννυχίδα. / Τιτρώσκει ο δυόσμος
εκτεταμένος την άγουρη μύτη μου / στρατευμένη είπα πως είναι κ' η αράθυμη / λάμψη του
αστραπόβροντου / φθεγγόμενος νιρβάνα στο μεγάλο τηγάνι / / τέτοιες οι μείζονες αιωνιότητες / /
αμφισβητούμενος με άνθηση από νεολιθικά κεφάλαια / φρενοβλαβείς ιεροδιάκονοι / χρωματιστοί που
θυμιατίζουν εννοήσεις / κ' η αττική σύνταξη ολωσδιόλου έκπληκτη τάχει χάσει / μέσα στο βοερό
Βυζάντιο / αμαυρώνοντας ακατόρθωτα του θανάτου την ευκρίνεια. / Οι μέλισσες που φεύγουν τον
καπνό δίχως καθόλου / να συλλογιούνται την πραότητα / της ευανάνωστης καρδιάς την τόσο
αγαπητική / κι ατάραχη καύση / καθώς οι ερωτιάρηδες Ελλάμψιμοι καταφλεγόμενοι / στα
κορφοβούνια λησμονούν τη θράκα τους / τέχνη είν' η συγκίνηση που σε τινάζει πάντα στον αέρα.

(*Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, Η αγαλλίαση που με δέρνει*)

Οι στίχοι «Ίσως να είναι όλα υπέρ του μέλλοντός μου (...)Βομβούν ελπίδες από συνήθεια το έμφυτο βιολοντσέλο / συμπάλλει ησυχασμούς (...) Τιτρώσκει ο δυόσμος εκτεταμένος την άγουρη μύτη μου (...) φθεγγόμενος νιρβάνα στο μεγάλο τηγάνι / τέτοιες οι μείζονες αιωνιότητες / αμφισβητούμενος με άνθηση από νεολιθικά κεφάλαια / φρενοβλαβείς ιεροδιάκονοι χρωματιστοί που θυμιατίζουν εννοήσεις (...)Οι μέλισσες που φεύγουν τον καπνό δίχως καθόλου / να συλλογιούνται την πραότητα / της ευανάνωστης καρδιάς την τόσο αγαπητική / κι ατάραχη καύση», στον Καρούζο, συνδέονται στο Λουκιανό, με την υποκρισία και την κολακεία της Παννυχίδας, σύμφωνα με τους στίχους «Δεν έπρεπε να τον ρωτήσεις αμέσως, αλλά να πεις: Δόξα στους θεούς που σωθήκατε, ιδιαίτερα στον ξένιο Δία και στην Αθηνά, τη θεά του πολέμου. Η κυρά μου πάντα ρωτούσε να μάθει τι κάνετε και πού βρισκόσαστε. Θα ήταν επίσης πολύ καλύτερα, αν πρόσθετες πως έκλαιγε και θυμόταν συνέχεια τον Πολέμωνα.», στις οποίες έχει σύμμαχο και βοηθό τη Δορκάδα («φρενοβλαβείς ιεροδιάκονοι χρωματιστοί που θυμιατίζουν εννοήσεις»), σύμφωνα με τους στίχους «Τα είπα όλα τούτα στην αρχή, απλώς δεν τα ανέφερα σε σένα, αλλά ήθελα να σου πω τι άκουσα. Οι πρώτες κουβέντες, λοιπόν, που είπα στον Παρμένοντα ήταν οι εξής: Αλήθεια, Παρμένοντα, βούιζαν καθόλου τα αφτιά σας; Η κυρά μου σας θυμόταν πάντα με δάκρυα, ιδίως αν ερχόταν κάποιος από τη μάχη και κυκλοφορούσε η φήμη πως σκοτώθηκαν πολλοί· μαδούσε τότε τα μαλλιά της, χτυπούσε το στήθος της και πενθούσε με κάθε νέο που έφτανε. (...) Μπράβο, Δορκάδα, έτσι έπρεπε να μιλήσεις». Η Παννυχίδα επιθυμεί μόνο να εξασφαλίζει υλικά αγαθά («Ίσως να είναι όλα υπέρ του μέλλοντός μου (...) Βομβούν ελπίδες από συνήθεια το έμφυτο βιολοντσέλο» στον Καρούζο), σύμφωνα με τους στίχους «Ούτε τούτον εδώ είναι σωστό να διώξω, που μου έδωσε τις προάλλες ένα τάλαντο κι επιπλέον είναι έμπορος και μου υποσχέθηκε πολλά, ούτε είναι λογικό να μη δεχτώ τον Πολέμωνα, που επέστρεψε τόσο πλούσιος», έχοντας πάλι βοηθό της τη Δορκάδα, σύμφωνα με τους στίχους «Λένε πως ο Πολέμων επέστρεψε πλούσιος από τις εκστρατείες. Τον είδα κι εγώ να φορά πανωφόρι με πορφυρές άκρες, στερεωμένο με πόρπη, και να έχει πολλούς ακολούθους. (...) Στο μεταξύ, βλέποντας να τον ακολουθεί ο υπηρέτης, που είχε ξενιτευτεί μαζί του, τον ρώτησα: Πες μου, Παρμένοντα, του λέω, αφού πρώτα τον χαιρέτησα, πώς

περάσατε κι αν φέρατε κάτι πολύτιμο από τον πόλεμο; (...)Μα το πιο σημαντικό νέο ήταν τα μεγάλα πλούτη, το χρυσάφι, τα ρούχα, οι ακόλουθοι, το ελαφανόδοντο. Τα ασημένια επίσης νομίσματα που έφερε δεν μετριούνται με το κομμάτι, αλλά υπολογίζονται με τον μέδιμνο και είναι πολλοί οι μέδιμνοι. Ακόμη και ο ίδιος ο Παρμένων, είχε δαχτυλίδι στο μικρό δάχτυλο, τεράστιο, πολυεδρικό, και μέσα πέτρα από τις τρίχρωμες, κόκκινη πάνω πάνω. (...) έτρεξα να σου φέρω τα νέα, για να σκεφτείς τι θα γίνει τώρα. » του Λουκιανού. Η λειτουργία της Παννουχίδας σε συμβολικό επίπεδο, υποδηλώνει, όσον αφορά στην ποίηση, τον προσανατολισμό της ποίησης κυρίως στην επεξεργασία της μορφής, τον αισθητικό ποιητικό προσανατολισμό και τους ποιητές που ενδιαφέρονται για την ιστορική καταξίωσή τους παράγοντας τέλεια μορφικά ποιήματα που γοητεύουν. Η κολακεία της Παννουχίδας σε συμβολικό επίπεδο, υποδηλώνει τους ποιητές που στρεφόμενοι στη μορφή αποκλειστικά και όχι στο κοινωνικό περιεχόμενο της ποίησης, ουσιαστικά προσφέρουν λήθη της ιστορικής πραγματικότητας και τη διαιωνίζουν, στην καλύτερη περίπτωση ή αποτελούν στήριγμα της εξουσίας, στη χειρότερη περίπτωση, ωραιοποιώντας τις εγκληματικές ιστορικές πράξεις της εξουσίας, λειτουργώντας ως φερέφωνα της εξουσίας, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «αμφισβητούμενος με άνθηση από νεολιθικά κεφάλαια / φρενοβλαβείς ιεροδιάκονοι χρωματιστοί που θυμιατίζουν ενοράσεις», στον Καρούζο.

Η Παννουχίδα αδιαφορώντας για τα ανθρώπινα συναισθήματα και για τις αξίες («Τιτρώσκει ο δυόσμος εκτεταμένος την άγουρη μύτη μου (...)αμφισβητούμενος με άνθηση από νεολιθικά κεφάλαια» στον Καρούζο), σύμφωνα με τους στίχους «Η κυρά μου πάντα ρωτούσε να μάθει τι κάνετε και πού βρισκόσαστε. Θα ήταν επίσης πολύ καλύτερα, αν πρόσθετες πως έκλαιγε και θυμόταν συνέχεια τον Πολέμωνα (...)Υστερα στη συνέχεια του έκανα εκείνες τις ερωτήσεις και μου είπε: Επιστρέψαμε πανηγυρικά. (...) Τι! Χωρίς πρώτα να σου πει πως ο Πολέμων με θυμόταν ή με ποθούσε ή παρακαλούσε να με βρει ζωντανή; (...) Ναι, έλεγε πολλά τέτοια. Μα το πιο σημαντικό νέο ήταν τα μεγάλα πλούτη (...)Έτσι όπως έχουν τα πράγματα, πρέπει να βρούμε κάποια λύση, Δορκάδα. Ούτε τούτον εδώ είναι σωστό να διώξω, που μου έδωσε τις προάλλες ένα τάλαντο (...) ούτε είναι λογικό να μη δεχτώ τον Πολέμωνα, που επέστρεψε τόσο πλούσιος. Εκτός τούτου, είναι τόσο ζηλιάρης που, ακόμη και φτωχός, ήταν ανυπόφορος.» του Λουκιανού, υπόσχεται διαρκώς τον αποκλειστικό της έρωτα ενώ διατηρεί παράλληλες ερωτικές σχέσεις, πιστεύοντας ότι η υποκρισία της αυτή δε θα αποκαλυφθεί («το έμφυτο βιολοντσέλο / συμπάλλει ησυχασμούς (...)φθεγγόμενος νιρβάνα στο μεγάλο τηγάνι / / τέτοιες οι μείζονες αιωνιότητες»). Όμως, ακόμη και όταν η υποκρισία της αποκαλύπτεται ουσιαστικά αδιαφορεί για το αν θα πληγωθούν οι εραστές της («Οι μέλισσες που φεύγουν τον καπνό δίχως καθόλου / να συλλογιούνται την πραότητα / της ευανάνγνωστης καρδιάς την τόσο αγαπητική / κι ατάραχη καύση») και ενδιαφέρεται μόνο για τα υλικά αγαθά που χάνει, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «Ωχ! Έρχεται! (...) Δορκάδα, λιποθυμώ και τρέμω από τον πανικό μου. (...)Ωχ, έρχεται κι ο Φιλόστρατος! (...)Τι θ' απογίνω; Εύχομαι ν' ανοίξει η γη και να με καταπιεί. (...) Γιατί δεν πίνουμε, Παννουχί; (...)Με κατέστρεψες, άνθρωπέ μου. Γεια σου, Πολέμων. Καιρό έχεις να φανείς. (...)Ποιος είναι τούτος που έχει μαζί σου τόση οικειότητα; Δεν μιλάς; Μπράβο! Φύγε, Παννουχίδα. (...)Καλά να πάθω όμως και χάρη σου χρωστώ, γιατί δεν θα με ξεζουμίζεις πια. (...) Ποιος είσαι εσύ, καλέ μου άνθρωπε; (...) Ο Πολέμων (...)και εραστής της Παννουχίδας, όταν ακόμη νόμιζα πως είχε αισθήματα. (...) Ναι, αλλά τώρα, καλέ μου μισθοφόρε, η Παννουχίς είναι δική μου. Έχει πάρει από μένα ένα τάλαντο και θα πάρει κι άλλο όπου να 'ναι, μόλις διαθέσω τα φορτία μου. Και τώρα, Παννουχίδα, έλα μαζί μου κι άσε τούτον να είναι χιλιάρχος στους Θράκες.(...) Είναι ελεύθερη και θα σε ακολουθήσει, αν θέλει. (...) Τι να κάνω, Δορκάδα; (...) Καλύτερα να πας μέσα. Δεν μπορείς να πλησιάσεις τον Πολέμωνα, που είναι τόσο οργισμένος. Λίγη ζήλια μάλιστα θα μεγαλώσει το πάθος του. (...) Αν θέλεις, πάμε μέσα,

Φιλόστρατε», του Λουκιανού. Η αδιαφορία της Παννυχίδας για τα ανθρώπινα συναισθήματα, σε συμβολικό επίπεδο, υποδηλώνει την ποίηση, που αρνούμενη τον κοινωνικό της χαρακτήρα, αδιαφορεί για τους κοινωνικούς αγώνες, τις πράξεις αντίστασης ενάντια στην ιστορική εξουσία, το ιστορικό κατεστημένο, αδιαφορεί για το κοινωνικό «γίγνεσθαι».

Οι στίχοι «Βομβούν ελπίδες από συνήθεια το έμφυτο βιολοντσέλο / συμπάλλει ησυχασμούς / η πρώην κατάσταση νύσσοντας / την εύλαλη παννυχίδα. (...) φθεγγόμενος νιρβάνα στο μεγάλο τηγάνι / / τέτοιες οι μείζονες αιωνιότητες», στον Καρούζο, συνδέονται με την υλική προσφορά των δυο εραστών («η πρώην κατάσταση νύσσοντας / την εύλαλη παννυχίδα») προκειμένου να εξασφαλίζουν τον αποκλειστικό («Βομβούν ελπίδες από συνήθεια το έμφυτο βιολοντσέλο / συμπάλλει ησυχασμούς», «φθεγγόμενος νιρβάνα στο μεγάλο τηγάνι / / τέτοιες οι μείζονες αιωνιότητες») έρωτα της Παννυχίδας, σύμφωνα με τα αποσπάσματα «Ποιος είσαι εσύ, καλέ μου άνθρωπε; (...) Ο Πολέμων από τον Στειριανό δήμο και την Πανδιονίδα φυλή, για να μαθαίνεις. Στην αρχή ήμουν χιλίαρχος, τώρα όμως με ακολουθούν πέντε χιλιάδες ασπίδες, και εραστής της Παννυχίδας, όταν ακόμη νόμιζα πως είχε αισθήματα. (...) Ναι, αλλά τώρα, καλέ μου μισθοφόρε, η Παννυχίς είναι δική μου. Έχει πάρει από μένα ένα τάλαντο και θα πάρει κι άλλο όπου να 'ναι, μόλις διαθέσω τα φορτία μου. Και τώρα, Παννυχίδα, έλα μαζί μου κι άσε τούτον να είναι χιλίαρχος στους Θράκες.(...) Είναι ελεύθερη και θα σε ακολουθήσει, αν θέλει.» του Λουκιανού. Οι στίχοι «η πρώην κατάσταση νύσσοντας / την εύλαλη παννυχίδα. (...) στρατευμένη είπα πως είναι κ' η αράθυμη / λάμψη του αστραπόβροντου / (...) αμφισβητούμενος με άνθηση από νεολιθικά κεφάλαια / φρενοβλαβείς ιεροδιάκονοι χρωματιστοί που θυμιατίζουν ενοράσεις / κ' η αττική σύνταξη ολωσδιόλου έκπληχτη τα 'χει χάσει / μέσα στο βοερό Βυζάντιο / αμαυρώνοντας ακατόρθωτα του θανάτου την ευκρίνεια. / Οι μέλισσες που φεύγουν τον καπνό δίχως καθόλου / να συλλογιούνται την πραότητα / της ευανάγνωστης καρδιάς την τόσο αγαπητική / κι ατάραχη καύση / καθώς οι ερωτιάρηδες Ελλάμψιμοι καταφλεγόμενοι / στα κορφοβούνια λησμονούν τη θράκα τους», στον Καρούζο, συνδέονται με τη γελοία διαμάχη («η πρώην κατάσταση νύσσοντας / την εύλαλη παννυχίδα (...) η αράθυμη / λάμψη του αστραπόβροντου (...) καθώς οι ερωτιάρηδες Ελλάμψιμοι καταφλεγόμενοι / στα κορφοβούνια λησμονούν τη θράκα τους») των δυο εραστών για το ποιος είναι πιο ικανός να κρατήσει την Παννυχίδα, υπερηφανευόμενος ο ένας για τις πολεμικές του κατακτήσεις («στρατευμένη είπα πως είναι κ' η αράθυμη / λάμψη του αστραπόβροντου / (...) αμφισβητούμενος με άνθηση από νεολιθικά κεφάλαια») και ο άλλος για τον πλούτο του («μέσα στο βοερό Βυζάντιο») σύμφωνα με τα αποσπάσματα «Γιατί, αν έρθει ο Πολέμων (...), αρχίσει να ρωτά και βρει μέσα μαζί σου τον Φιλόστρατο, τι νομίζεις πώς θα κάνει; (...) Έτσι όπως έχουν τα πράγματα, πρέπει να βρούμε κάποια λύση, Δορκάδα (..) Εκτός τούτου, είναι τόσο ζηλιάρης που, ακόμη και φτωχός, ήταν ανυπόφορος. Τώρα λοιπόν και τι δεν θα μπορούσε να κάνει! (...) Ποιος είναι τούτος που έχει μαζί σου τόση οικειότητα; Δεν μιλάς; Μπράβο! Φύγε, Παννυχίδα. Κι εγώ που ήρθα πετώντας μέσα σε πέντε μέρες από τις Θερμοπούλες για μια τέτοια γυναίκα! Καλά να πάθω όμως και χάρη σου χρωστώ, γιατί δεν θα με ξεζουμίζεις πια. (...) Ποιος είσαι εσύ, καλέ μου άνθρωπε; (...) Ο Πολέμων από τον Στειριανό δήμο και την Πανδιονίδα φυλή, για να μαθαίνεις. Στην αρχή ήμουν χιλίαρχος, τώρα όμως με ακολουθούν πέντε χιλιάδες ασπίδες, και εραστής της Παννυχίδας, όταν ακόμη νόμιζα πως είχε αισθήματα. (...) Ναι, αλλά τώρα, καλέ μου μισθοφόρε, η Παννυχίς είναι δική μου. Έχει πάρει από μένα ένα τάλαντο και θα πάρει κι άλλο όπου να 'ναι, μόλις διαθέσω τα φορτία μου. Και τώρα, Παννυχίδα, έλα μαζί μου κι άσε τούτον να είναι χιλίαρχος στους Θράκες.» του Λουκιανού. Αυτά για τα οποία υπερηφανεύονται είναι μάταια, εφήμερα, και δεν έχουν καμιά σχέση με τις κοινωνικές αξίες («Οι μέλισσες που φεύγουν τον καπνό δίχως καθόλου / να συλλογιούνται την πραότητα / της ευανάγνωστης καρδιάς την τόσο αγαπητική / κι ατάραχη

καύση»), όπως υποδηλώνεται με την αποκάλυψη της αυταπάτης τους στα αποσπάσματα «Υστερα στη συνέχεια του έκανα εκείνες τις ερωτήσεις και μου είπε: Επιστρέψαμε πανηγυρικά. (...) Σας προειδοποιώ πως σήμερα πίνετε για τελευταία φορά, διαφορετικά δεν έχει κανένα νόημα η εξάσκησή μου σε τόσους φόνους. Τους Θράκες, Παρμένοντα! Να έρθουν οπλισμένοι και να φράξουν το στενό με τη φάλαγγα. Στο κέντρο οι οπλίτες, στις δυο πτέρυγες οι σφενδονιστές και οι τοξότες και οι άλλοι από πίσω. (...) Λες κι είμαστε μωρουδάκια, μισθοφόρε, να μας φοβερίσεις με τούτα τα λόγια! Σκότωσες εσύ ποτέ κόκορα ή είδες καθόλου πόλεμο; Μπορεί να φύλαγες κανένα φρουριάκι, ως δεκανέας έστω, ας το δεχτώ. (...) Θα το μάθεις λίγο αργότερα, όταν μας δεις να σε πλησιάζουμε από δεξιά, με τα όπλα μας να λαμποκοπούν. (...) Παραταχτείτε λοιπόν κι ελάτε. Εγώ κι ο Τίβειος από δω –ο μόνος μου ακόλουθος- θα σας ρίζουμε πέτρες και κεραμίδια και θα σας διαλύσουμε ώστε να μην ξέρετε από πού να φύγετε.» του Λουκιανού.

Οι σίχοι «Τιτρώσκει ο дуόσμος εκτεταμένος την άγουρη μύτη μου / (...) · / τέχνη είν' η συγκίνηση που σε τινάζει πάντα στον αέρα.», στον Καρούζο, υποδηλώνουν ότι η αληθινή ποίηση είναι όχι αυτή που γοητεύει με τη μορφική επεξεργασία, αποτέλεσμα της μάταιης επίδειξης της ικανότητας διαχείρισης της γλώσσας, που σε συμβολικό επίπεδο παραπέμπει στη διαμάχη και την επίδειξη δυνάμεων των δυο εραστών, αλλά αυτή που συγκινεί («τέχνη είν' η συγκίνηση») αναδεικνύοντας τις κοινωνικές αξίες που ακόμη είναι ανώριμες («Τιτρώσκει ο дуόσμος εκτεταμένος την άγουρη μύτη μου») να επικρατήσουν και βοηθώντας στον κοινωνικό αγώνα, με το επαναστατικό της περιεχόμενο («σε τινάζει πάντα στον αέρα»), για την επικράτησή τους.

4. Η δημοτική ποίηση

Στη δημοτική ποίηση παραπέμπουν:

α) ο ρόλος του πουλιού και είναι ενδεικτικοί οι παρακάτω σίχοι:

(...) 4 / Εδώ είναι απότομη η χαρά: Μην προχωρήσεις. / Άκου το πουλί με το βιαστικό κελάηδημα / μην κινηθείς περισσότερο. (..)

(Ποιήματα, Βαθμίδες)

β) η πάλη του Διγενή με το χάρο, και είναι ενδεικτικοί οι παρακάτω σίχοι:

(...) Κορόνα-γράμματα να παίξεις / τις ώρες και τα χρόνια / μόνος με τον έρημο αντίπαλο. (..) (Ποιήματα, Βαθμίδες)

γ) Στον Καρούζο υπάρχουν δημοτικοφανή ποιήματα, όπως τα παρακάτω:

Δύναμαι τ' άστρα της θωριάς και τ' άστρα του θανάτου. / Τρία υπομένω γιατρικά τρία σακατηλίκια· / τρεις είν' οι λάμπεις του φιδιού και τρεις οι περιστέρες: / μια το μυαλό μια η ζωή και μια ο έρμος κόσμος. / Τριάντα μέρες έσκαβα τη γη με το βελόνι, / βρήκα τ' αθάνατο νερό τη δίψα να πυργώνει. / Κ' είπα και χασμουρήθηκα πριχού να κλώσει ο ήλιος: / -Ο χώρος είν' αγκάλιασμα κι ο χρόνος λεφτοκάρυ / κι ο έρωτας γλυκό φιλί σε κρεμμυδένιο χείλι.- / Σαρανταβέργινο κλουβί ο κόσμος που με ζώνει / --- σχεδόν Τα Τείχη.

(Αναμνηστική λήθη, Homograecus)

Μικρόσωμος ο χάροντας / ψηλόκορμη η αγάπη. (..) (Χορός είν' αυτός και ζαλίζει. / Μα όμως πρέπει μας τραγουδι. / Η τρικυμία βόγγει από πάντα / για να βγάλει / φτερά το πέλαγο να πετάξει / στα δρώμενα ύψη.) (...) Και έπεται στο μέγα δάσος εκείνη η γαλήνη η φτυστή / με βραδυγλωσσία της υπάρξεως / η νυσοστή εκείνη σίγηση με τα λαμπρά οιδήματα / σαν τα νερά στις φυλλωσιές τα γοργομίλητα / σαν των πουλιώνε την ανέγνωρη κι αγγελομάτα νιότη. / Στο λάκκο δεν προσμένουμε στον Άδη δεν ακαρτερούμε / κι ουδέ τα φίδια πλεχταριά κι ουδέ οι οχιές κουβάρι / μονάχα μια τρομώδης πλάστιγγα που ζυγίζει ενόρκως / την αφθαρσία της ύλης. / Τα κόκαλά μου βιάζονται τη λευτεριά τους απ' τη / σάρκα.

(Νεολιθική νυχτωδία στην Κροστάνδη)

ε)Στον Καρούζο υπάρχουν σίχοι επιλεγμένοι από τη δημοτική ποίηση, όπως στα παρακάτω ποιήματα:

Μωρέ παιδιά καημένα / στο αίμα θουτηγμένα / η Ελλάδα μάς άλλαξε τα φώτα / νυφάδες απ' το Σούλι / τα όπλα του φωτός αξόδευτα / χαιρέτα μας την κλεφτουργιά στο άπειρο / η οσμή απ' το καθαριστήριο καθώς / διαβαίνω στο πεζοδρόμιο. / Αλέκτορας αλεκτισμού με όρια / αιωνιότητας / από παράθυρο τρόλει. / Χειροτερεύω άνοιαστος με κάτι μοβ ολόγυρά μου / ερμιά κι αγριοσύνη. / Θροΐζαν οι βρομούσες' αεράκι θειότατο. / Μούτζω' τα ω αναρχία μου! Δεν μπορεί να γίνει. / Κλώσσα Ιστορία δεν τη βλέπω' παραληρούμε. / Έχω ένα κρουνό ζώο μέσα μου' φαντάσου οι άλλοι... / Πάντως όταν αρχίζει το ποίημα / να γίνεται ύλη / εκεί είμαι. / Ξεριζώνω τα πάντα. Κι αν η ποίηση / κι αν η ποίηση / κι αν η ποίηση αδέρφια / - για τους βλάκες του πολιτισμού αενάως / με αμοιβαιότητα ενικού Θεέ και Κύριε.

(Ευρέσεις από κυανό κοβάλτιο, Φθηνγάμενος αγαθά πράγματα)

Διακοπή; Νομίζω ναι. / Συνέχεια; Δεν το νιώθω. / Φόβος; Αλλά γιατί; / Μήπως όνειρα; Για τον Άμλετ. / Ασθμαίνοντας διακοπή / και ζήτω η ζωή λαγνοβοώντας / ζήτω / το Μέγα του Πραγματικού / Χρωματικό Παραλήρημα / ως τον Τάρταρο ζήτω.

/θρήνος αιματοστολισμένων// Εκεί συν-δυο δεν κάθονται / συν-τρεις δεν κουβεντιάζουν-

ελληνικά δεν έχει πια δεν έχει απαρέμφατα / μαγευτικός μου ενικός η άφατη αποσύνθεση / με κυανά φωνήματα / χορτώδη κεκραγότα ο γόος.

Εκεί συν-δυο δεν κάθονται / συν-τρεις δεν κουβεντιάζουν -

εκεί η νόηση λαδόχαρτο που η γραφή δεν πιάνει / κι ο έρωτας μαρμαρυγή στα σώματα το θείο ρίγος / και λάμπη που σηκώνει μονομιάς την αστραπόσκαλα / χιλιετίες και χιλιετίες και εκατομμύρια χρόνια / κι η ομορφιά να εξέχει πάντοτε / κι η ασκήμια πάντα να τυραγνιέται / κι ο φόνος ν' αλλάζει απερινόητος ολοένα / τις τριτοβάθμιες εξισώσεις / μ' αγαθές αντιλόπες βολίδες / και βολίδες ξοπίσω οι τίγρεις / πλατιές εκτάσεις άρρητες κι ακατέργαστη / γεωμετρία / έρημος είμαι κι ανάβω λυχναράκι θλίψεως.

(Ευρέσεις από κυανό κοβάλτιο, Η διερώτηση omega)

Συνδυασμός ελληνικής και ξένης ποίησης

Στο ποίημα με τίτλο *Η Ελένη των ποιητών (Ποιήματα)*, η αξία του κοινωνικού οράματος-Ελένη αναδεινύεται μέσα από την ποιητική της επένδυση (Fairytale του Ρεμπώ, Ελένη του Ελύτη, Ελένη του Σεφέρη Ελένη στον Όμηρο, Ελένη στον Ευριπίδη).

Παραθέτουμε το ποίημα στον Καρούζο

Είναι σκιά / ενός άστρου που φλέγεται / της λεμονιάς το άρωμα Λευκή. / Χρόνια του έαρος / ω χρόνια καπνισμένα κι ο ουρανός αλήτευε στυφός. / Ελευθερώσετε τον ύπνο για την ωραιότητα / στο άλλο βράδυ πάνω σε φύλλα / τα νεαρά μου οστά. (Ποιήματα, Τα λυπηρά-Η Ελένη των ποιητών)

Οι στίχοι «της λεμονιάς το άρωμα Λευκή. (...)Χρόνια του έαρος (...)για την ωραιότητα», οι οποίοι υποδηλώνουν την αγνότητα («λεμονιά, Λευκή») και την ομορφιά της Ελένης, συνδέονται με τους ομηρικούς στίχους, όπου παρουσιάζεται η ομορφιά και η μεταμέλεια της Ελένης δ 121-3 «φάνηκε η Ελένη που κατέβαινε από το μυρωμένο το δωμάτιό της, μοιάζοντας με την Άρτεμη που είχε βέλη χρυσά. (...)ορκίστηκα με βαρύ όρκο, σε κανέναν να μην πω, πως ανάμεσα στους Τρώες βρίσκεται ο Οδυσσεύς (...)τότε, ούρλιαζαν οι γυναίκες της Τροίας, μα εμένα η καρδιά μου χαρά είχε γεμίσει. Επειδή στο βάθος μέσα μου είχα αλλάξει, ήθελα πια να επιστρέψω σπίτι μου, μετανιωμένη για όσα πριν δεν έβλεπα με την ευθύνη της Αφροδίτης. Ήταν τότε που με πήρε και εδώ με έφερε, μακριά από το σπίτι και τη γλυκιά μου την πατρίδα, μακριά από την κόρη μου, την κάμαρά μου, τον νόμιμο τον άντρα μου, που δεν υστερεί σε τίποτα και από κανέναν στη γνώση και στην ομορφιά», 137-147 «όταν εσείς οι Αχαιοί, για χάρη μου, μιας απαράδεκτης σκύλας, φτάσατε στην Τροία και πόλεμο στήσατε άγριο (...)ήθελα πια να επιστρέψω σπίτι μου, μετανιωμένη για όσα πριν δεν έβλεπα με την ευθύνη της Αφροδίτης»· με τους στίχους «Αηδόνι ποιητάρη, / σ' άκουσαν οι σκλάβες Σπαρτιάτισσες κι έσυραν το θρήνο, / κι ανάμεσό τους –ποιος θα το 'λεγε- η Ελένη! (...)Με το βαθύ στηθόδεσμο, τον ήλιο στα μαλλιά, κι αυτό / το ανάστημα / ίσκιοι και χαμόγελα παντού / στους ώμους στους μηρούς στα γόνατα / ζωντανό δέρμα, και τα μάτια / με τα μεγάλα βλέφαρα, / ήταν εκεί, στην όχθη ενός Δέλτα.» στο Σεφέρη (Ελένη)· με τους στίχους στον Ελύτη (Ελένη) «Μια που υπάρχει αλλού / Καταπράσινη πεδιάδα πέρ' από το γέλιο σου ως τον ήλιο (...)» και με τους στίχους του Ρεμπώ (FAIRY), όπου η αγνότητα της Ελένης, «Για την παιδική ηλικία της Ελένης αναρρίγησαν οι γούνες και οι σκιές –και το στήθος των φτωχών, και οι θρύλοι του ουρανού..», διαφοροποιείται από την ποιητική της αρνητική επένδυση «Για την Ελένη συνωμότησαν οι διακοσμητικοί χυμοί μέσα στις παρθένες σκιές και οι απαθείς διαφάνειες μέσα στην αστρική σιωπή. Την κάψα του καλοκαιριού την εμπιστεύτηκαν σε άφωνα πουλιά και την αρμόζουσα αμεριμνησία σε μια βάρκα από πένθη αδιατίμητη μέσα από κόλπους ερώτων νεκρών και αποκαμωμένων αρωμάτων. (...)Και τα μάτια της και ο χορός της ανώτεροι ακόμη από τις πολύτιμες λάμπεις, τις ψυχρές επιρροές, τη χαρά του μοναδικού διακόσμου και της ώρας.»· Οι στίχοι «Είναι σκιά / ενός άστρου που φλέγεται (...)ω χρόνια καπνισμένα κι ο ουρανός αλήτευε στυφός. / Ελευθερώσετε τον ύπνο για την ωραιότητα / στο άλλο βράδυ πάνω σε φύλλα / τα νεαρά μου οστά.», οι οποίοι αναδεικνύουν σε πρώτο επίπεδο, τη μη ευθύνη («σκιά», «ο ουρανός αλήτευε στυφός») της Ελένης αλλά την καταστροφή που προκάλεσε, το θάνατο που προκάλεσε («φλέγεται», «χρόνια καπνισμένα», «νεαρά μου οστά») σε δεύτερο επίπεδο, υποδηλώνουν την ομορφιά του οράματος-στόχου («Είναι σκιά / ενός άστρου που φλέγεται / της λεμονιάς το άρωμα Λευκή») αλλά τη φρίκη του μέσου (θάνατος) που κάνει τελικά τον αγώνα μάταιο («Χρόνια του έαρος / ω χρόνια καπνισμένα κι ο ουρανός αλήτευε στυφός.»). Συνδέονται με το όραμα-κατάκτηση της Τροίας αλλά και με το δημιουργημένο μύθο της

προδοσίας (δημιουργημένος μύθος της προδοσίας που εξυπηρετεί την ενδοομαδική καταστολή) που οδηγεί στην αίσθηση της ματαιότητας του αγώνα, του αγώνα για μια «νεφέλη», για ένα «είδωλο» στους στίχους «Ουκ ήλθον ες γην Τρωάδ' αλλ' είδωλον ην. (...) Τι φης; / Νεφέλης άρ' άλλως είχομεν πόνους πέρι;», και τους στίχους «Ποτέ δεν πήγε στη Φρυγία. Ο Δίας / το είδωλό της έστειλε στην Τροία, / πόλεμος για να γίνει και να βρούνε / το θάνατο τόσοι θνητοί» του Ευρυπίδη (Ελένη), για ένα «πουκάμισο αδειανό», στους στίχους «Πού είν' η αλήθεια; / Ήμουν κι εγώ στον πόλεμο τοζότης / το ριζικό μου, ενός ανθρώπου που ξαστόχησε. (...) Ήταν εκεί, στα χείλη της ερήμου / την άγγιξα, μου μίλησε: / «Δεν είν' αλήθεια, δεν είν' αλήθεια» φώναζε. / «Δεν μπήκα στο γαλαζόπλωρο καράβι (...) ίσκιοι και χαμόγελα παντού (...) Και στην Τροία; / Τίποτε στην Τροία –ένα είδωλο. / (...) Μεγάλος πόνος είχε πέσει στην Ελλάδα. / Τόσα κορμιά ριγμένα / στα σαγόνια της θάλασσας στα σαγόνια της γης / τόσες ψυχές / δοσμένες στις μυλόπετρες, σαν το σιτάρι. / Κι οι ποταμοί φουσκώναν μες στη λάσπη το αίμα / για ένα λινό κυμάτισμα για μια νεφέλη / μιας πεταλούδας τίναγμα το πούπουλο ενός κύκνου / για ένα πουκάμισο αδειανό, για μιαν Ελένη», του Σεφέρη, και με το τέλος του καλοκαιριού με τις αστροφεγγιές, τις μακριές γραμμές που ναυάγησαν στα σύννεφα, τις νεκρές εικόνες, στους στίχους «Με την πρώτη σταγόνα της βροχής σκοτώθηκε το κα- / λοκαίρι / Μουσκέψανε τα λόγια που είχανε γεννήσει αστροφεγγιές / Όλα τα λόγια που είχανε μοναδικό τους προορισμό Ε- / σένα! / Κατά που θ' αφήσουμε τα μάτια μας τώρα που οι μακρι- / νές γραμμές ναυάγησαν στα σύννεφα / Τώρα που κλείσανε τα βλέφαρά σου απάνω στα τοπία / μας / Κι είμαστε –σα να πέρασε μέσα μας η ομίχλη- / Μόνοι ολομόναχοι τριγυρισμένοι απ' τις νεκρές εικόνες σου», στον Ελύτη. Οι καρουζικοί στίχοι που υποδηλώνουν τη ματαιότητα του αγώνα που γεννά ο διχασμός (χρόνια του έαρος καπνισμένα) συνδέονται με τους στίχους «Αηδόνι ντροπαλό, μες στον ανασασμό των φύλλων, / συ που δωρίζεις τη μουσική δροσιά του δάσους / στα χωρισμένα σώματα», στο Σεφέρη και με τους στίχους «Με το μέτωπο στο τζάμι αγρυπνούμε την καινούρια οδύνη / Δεν είναι ο θάνατος που θα μας ρίξει κάτω μια που Εσύ / υπάρχουν / Μια που υπάρχει αλλού ένας άνεμος για να σε ζήσει ολά- / κερη / Να σε ντύσει από κοντά όπως σε ντύνει από μακριά η ελ- / πίδα μας / Μια που υπάρχει αλλού / Καταπράσινη πεδιάδα πέρ' από το γέλιο σου ως τον ήλιο / Λέγοντάς του εμπιστευτικά πως θα ξανασυναντηθούμε / πάλι / Όχι δεν είναι ο θάνατος που θ' αντιμετωπίσουμε / Παρά μια τόση δα σταγόνα φθινοπωρινής βροχής / Ένα θολό συναίσθημα / Η μυρωδιά του νοτισμένου χώματος μέσ' στις ψυχές μας / που όσο παν κι απομακρύνονται / Κι αν δεν είναι το χέρι σου στο χέρι μας (...) Είναι ο υγρός αέρας η ώρα του φθινοπώρου ο χωρισμός / Το πικρό στήριγμα του αγώνα στην ανάμνηση / Που βγαίνει όταν η νύχτα πάει να μας χωρίσει από το φως», στον Ελύτη.

5.το Άσμα Ασμάτων

Στο ποίημα με τίτλο *Ο φίλος ενάρτεος του ονείρου (Ποιήματα)*, ο σαρκικός έρωτας, ως υλιστικός προσανατολισμός της ζωής και ο θείος έρωτας, ως πνευματική ανύψωση του ανθρώπου, συνδέονται με τις δυο μορφές του έρωτα στο *Άσμα Ασμάτων*.

Παραθέτουμε το ποίημα στον Καρούζο

Στην αττική ερημιά ένα βιβλικό αμπέλι / καθώς η νύχτα φέρνει τα τριζόνια / με κρατά σιωπηλόν / Βασιλείς Ιουδαίοι γυναίκες του Άσματος / κάτι απ' τον Παράδεισο / στα δώματα λιτά της λημοσύνης / εγώ με στεγνωμένο ιδρώτα / όλοι περπατούμε στο πλακόστρωτο μόνοι / με μια διάφανη μαγεία στους κύκλους των οφθαλμών. / Οι θεοί μας είναι από πηλό- είτε ο πρώτος / βασιλέας ανοίγοντας τον κίτρινο χιτώνα του. / Ακόμη περιμένετε λοιπόν; - ρώτησε άλλος βασιλέας. / Εμείς ακούγαμε σαν βγαλμένοι απ' το σώμα / κι άλλοι που μίλησαν / αντίκρισαν τη σιωπή μονάχη- / ενώ παιδικοί άνεμοι έπνεαν απ' την Ιερουσαλήμ / κ ο Ιησούς επίκειται / τραγουδούσε το τριζόνι στο

μεγάλο κλήμα. / Αλήθεια φίλε ήτανε ο αμπελώνας που αφύπνιζε / το πράο φύσημα της αρχαίας Παλαιστίνης.

(Ποιήματα, Ο φίλος ενάρετος του ονείρου)

- Ο σαρκικός έρωτας

Ο σαρκικός έρωτας, εκφρασμένος με το «αμπέλι» (στην πρώτη του σημασιοδότηση), τους Βασιλείς Ιουδαίους, τους θεούς από πηλό, το άνοιγμα του κίτρινου χιτώνα, στον Καρούζο, αντιστοιχεί στην πρώτη έκφανση του έρωτα του Άσματος, με το αμπέλι-κρασί, που αντιπροσωπεύει την ερωτική μέθη που παρασέρνει («είναι το κλωνάρι του γεννά ο αγαπημένος μου για με, / μέσα στ' αμπέλια του Ενγαδδεί», «Μ' έφερε στο σπίτι του κρασιού / κι ως κυματίζει απάνω μου η αγάπη», «τ' αμπέλια ροδαμίζουν, δώσαν ευωδιά», «Έλα να βγούμε, αγαπημένε, στους αγρούς, / να νυχτωθούμε σε χωριά / και να μας βρει το χάραμα στ' αμπέλια. Να ιδούμε μη ροδάμισε τ' αμπέλι, / μην τα μπουμπούκια έχουν ανοίξει, / μη βγάλαν άνθος οι ροδιές / εκεί θα σου δώσω τον κόρφο μου.»· την παρθενία που χάνεται γιατί δεν φυλάσσεται («Οι γιοί της μάνας μου μου θύμωσαν / μ' έβαλαν να φυλάω τ' αμπέλια / όμως τ' αμπέλι το δικό μου δεν το φύλαξα.»· την περιγραφή της ομορφιάς της νύφης («Είμαι μαύρη αλλά είμαι ωραία», «Είναι όμορφα τα μάγουλά σου ανάμεσα στα σκου- / λαρίκια / κι ο λαιμός σου στα γιορντάνια.»· «Είμαι ο νάρκισσος του Σαρόν»· την περιγραφή της ομορφιάς του γαμπρού («Φωνή του αγαπημένου μου / αυτός είναι που έρχεται / ορμώντας πάνω στα βουνά / πηδώντας πάνω στους λόφους. Ο αγαπημένος μου είναι όμοιος με ζαρκάδι / ή με νεβρό ελαφίνας.»· «Ο αγαπημένος μου λάμπει και ροδίζει, / διαλεχτός στους μύριους / (...) τα λόγια του είναι γλυκασμός / κι ολόκληρος είναι επιθυμία. / Αυτός είναι ο αγαπημένος μου / κι αυτός το ταίρι μου.»· το μανδύα της νύφης («Γδύθηκα το χιτώνα μου, πώς να τον φορέσω; / Ένιψα τα πόδια μου, πώς να τα λερώσω;» 4 Έσυρε το χέρι του ο αγαπημένος στις κλειδωνιάς / το μάτι / και θροήθηκαν τα σπλάχαν μου γι' αυτόν. 5 Σηκώθηκα ν' ανοίξω στον αγαπημένο μου / 6 Άνοιξα στον αγαπημένο μου / ο αγαπημένος είχε περάσει») (σύνδεση με το άνοιγμα του κίτρινου χιτώνα)· την τρυγόνα («κοίτα, μίσεψε ο χειμώνας / πάψαν οι βροχές, πέρασαν και παν / τα λουλούδια φάνηκαν στη γης / ήρθε ο καιρός για τραγούδια / φωνή τρυγόνας ακούστηκε στη χώρα μας») (σύνδεση με το τριζόνι). Τα παραπάνω αποδίδουν τις «γυναίκες του Άσματος» στον Καρούζο.

-Το αιμομικτικό στοιχείο στη θετική και αρνητική σημασιοδότησή του

Το «αμπέλι» (στη δεύτερη σημασιοδότησή του), ο «Παράδεισος», η έξοδος από το σώμα, στον Καρούζο αντιστοιχούν στον κλειστό κήπο-παρθενία («Κλειστό μου περιβόλι, αδερφή μου νύφη, / κλειστό μου περιβόλι, πηγή σφραγισμένη (...) Πηγή του κήπου, πηγάδι ζωντανό νερό / που έρχεται από το Λίβανο»), τη νύφη ως αδερφή του γαμπρού, όπου κυριαρχεί η ταύτιση («αγαπημένη», «Είναι δικός μου ο αγαπημένος μου, κι εγώ δική / του»), όπου αυτή είναι κρίνο και αυτός βόσκει στα κρίνα, («αδερφή μου νύφη», «Ας έρθει στο περβόλι του ο αγαπημένος / για να γευτεί τον τέλειο καρπό του!») με την ταύτιση περιβόλι μου=καρπός του, («αδερφή μου, ταίρι μου», «Άνοιξα στον αγαπημένο μου / ο αγαπημένος είχε περάσει», «Α! να μην ήσουν αδερφός μου / που το βυζί της μάνας μου θα 'χε βυζάξει / (...) Ποια είναι τούτη που ανεβαίνει λευκανθισμένη / ακουμπώντας στον αγαπημένο της;») ανάμεσα στη νύφη και το γαμπρό, στην αδερφή και τον αδελφό, στη δεύτερη έκφανση του έρωτα στο Άσμα.

Η αναμονή της σωτηρίας

Το «αμπέλι», οι παιδικοί άνεμοι που πνέουν, το «τριζόνι», ο Ιησούς που επίκειται, η διάφανη μαγεία στους οφθαλμούς, στον Καρούζο, αντιστοιχούν στο τέλος του χειμώνα, στη φωνή της τρυγόνας, στα αμπέλια που ωριμάζουν («μίσεψε ο χειμώνας / πάψαν οι βροχές, πέρασαν και παν / τα λουλούδια φάνηκαν στη γης / ήρθε ο καιρός για τραγούδια / φωνή τρυγόνας ακούστηκε στη χώρα μας / (...) τ' αμπέλια ροδαμίζουν, δώσαν ευωδιά.»), στην κλίση του Σολομώντα και τη δόξα του, («Τι να 'ναι τούτο / που ανεβαίνει από την έρημο / ωσάν κολόνα από καπνό, / θυμιατισμένο με τη σμύρνα, το λιβάνι, / κι όλες τις σκόνες του μυρεψού; 7 Είναι η κλίση του Σολομών! Έφτιαξε ένα φορείο ο βασιλέας Σολομών / από ξύλα του Λιβάνου / τις κολόνες τις έκαμε ασημένιες, / τ' ακουμπιστήρια του μαλαματένια / τα στρωσίδια του πορφύρα / κι όλο από μέσα τα κεντίδια της αγάπης / των θυγατέρων της Ιερουσαλήμ. Βγείτε να ιδείτε, θυγατέρες της Σιών, / τον Σολομών το βασιλέα / με στέφανο που τον στεφάνωσε η μητέρα του, / την ημέρα της ευφροσύνης της καρδιάς του.»), στο Άσμα.

Ο στεγνωμένος ιδρώτας, στον Καρούζο συνδέεται με την εναγώνια αναζήτηση του αγαπημένου («τονε φώναξα, δε μ' άκουσε. (...) τονε ζήτησα και δεν τον βρήκα, (...) «Μην τον είδατε τον αγαπά η ψυχή μου;»), στο Άσμα.

II. ΘΕΑΤΡΟ

1. Ανάδειξη του Γκαίτε

Στο ποίημα με τίτλο *Κεντήματα rourpasserletemps (Νέες δοκιμές)* σε συνδυασμό με τα ποιήματα με τίτλο *Στην κορυφή των θαυμάτων (Η επιστροφή του Χριστού)*, *Μελέτη (Νέες Δοκιμές)* και *Απόσπασμα σύγχρονου ημερολογίου (Νέες Δοκιμές)*, αναδεικνύεται, η ελπίδα της ατομικής και συλλογικής ηθικής και κοινωνικής αναγέννησης μέσα από ένα νέο αξιακό σύστημα που αρνείται το κυρίαρχο αξιακό σύστημα, και η ανάγκη σύζευξης θεωρίας-αξιών και πράξης-αγώνα-αντίστασης, δηλαδή του πραγματωμένου λόγου, στοιχεία με τα οποία συνδέεται το ποίημα με τον Φάουστ του Γκαίτε.

Παραθέτουμε τα ποιήματα στον Καρούζο

Αν οι νεκροί δεν ανασταίνονταν / τίποτα στρογγυλό δε θα υπήρχε. / Όλη η αίγλη της γεωμετρίας είνε ο κύκλος. / Το μέρος για ν' αράξουμε / δεν είνε το βραχάκι της γνώσεως. / Άκουε τι σου διδάσκει / ένα μεγάλο τέκνο της Δανίας, / που τ' όνομά του εδώ γράφεται διαφοροτρόπως / εκείνος που σφαίρωσε απaráμιλλα το νου. / Τι χρειάζεται η ωχή μας κορούλα / μετά το άνοιγμα των ουρανόων- / (της κρατούμε για ενθύμιο ακόμη / τα ρουχαλάκια που φορούσε μωρό)- / η απάντηση κεντήθηκε από σπάνια χέρια. / Καθώς βιώνω τη σπανιότητά τους / η φαντασία στρέφεται σε χέρια της Παρθένου / ζωγραφισμένα βυζαντινά. (...)

(*Επιστροφή του Χριστού, Στην κορυφή των θαυμάτων*)

Δεδομένου πως έσβησαν μέσα μου / τα λαμπρά σημάδια / και των ελπίδων επροχώρησε η φθίση, / κάποια φωνή, που είνε φύκι στην υγρασία των ματιών, / ας περιγράψει... (...) τα έσοχα πάθη - / όλ' ανάξια στην προσπάθεια ν' αγγίξουμε. / Και τα πνευματικά μοιραία. / Τίποτα μαγικό-σχεδιάσματα ναι- πηλό στον πηλό. / Ζω πλέον με τη σημασία του θανάτου. / Μικρό κατώφλι: Αυτός είνε. / Τα λευκά δόντια του φόβου: Αυτός είνε. (...)

(*Νέες Δοκιμές, Απόσπασμα σύγχρονου ημερολογίου*)

Είνε ανύπαρκτο το μέλι των πραγμάτων / και στέκουν όλα τα βαθιά πολύ κοντά εμπρός μου. / Η λέξη βάθος ανήκει στο κομψευόμενο τίποτα. (...) Πολύφλογη ψυχή, ω Κάμινος / εμέστωσες τις έννοιες και ξεφλουδίζονται σαν σύκα. (...)
(*Νέες Δοκιμές, Μελέτη*)

Έρχομαι απ' τον Άδη. / Η γη εκεί αέρας / και χάδι. / Νικημένο το τέρας / με τα στόματα χίλια.
/ Η τρίλλια / της αγάπης στ' αφτιά μας / μονάχη βασιλεύει / Χαρά μας! / Τίποτα δε μολεύει / εκεί το θείο μέρος. / Ο έρωσ / βαθιά την ψυχή μας προστάζει / ολοφτέρωτη να πετάξει / στο μπλε ατλάζι.
/ Είπ' ο Δόκτωρ: Πρώτα η πράξη! / (Άνοιγμα για δύσκολες έννοιες...) / Εσύ γαρδένιες / ω ψυχούλα μάζευε εντός σου. / Παίξε με την αγνότητά σου / κ' Ίδου εμπρός σου / θέλγητρο για τα βήματά σου / οι τόσο γαλήνιοι νεκροί. / Ω πόθε μπεκρή!

(*Νέες Δοκιμές, Κεντήματα pourpasserletemps*)

Στη συνέχεια επισημαίνουμε τη σύνδεση με το έργο Φάουστ του Γκαίτε και το ομηρικό μυθολογικό πλαίσιο (λ 601- 626) που χρησιμοποιεί ο ποιητής.

Οι στίχοι «Έρχομαι απ' τον Άδη. (...) Νικημένο το τέρας / με τα στόματα χίλια», στον Καρούζο, που υποδηλώνουν την κάθοδο του Ηρακλή στον Άδη, τη νίκη του Κέρβερου και την επιστροφή από τον Άδη, ως ήττα του θανάτου και νίκη της ζωής, συνδέονται με τους ομηρικούς στίχους «μπροστά μου ξεπήδησε ο αδάμαστος Ηρακλής. Είδα μόνο τον ίσκιο του, αφού ο ίδιος ζούσε με τους θάνατους θεούς (...) Όταν, λοιπόν, τα μάτια του με είδαν, με γνώρισε αμέσως κι όπως θρηνώντας με γοερές κραυγές μου μίλησε, τα λόγια του πετούσαν σαν πουλιά: «(...) Αν και ήμουν γιος του Δία και εγγονός του Κρόνου, η ατυχία που με βρήκε ήταν ατελείωτη. Επειδή δούλεψα με άρχοντα πολύ χειρότερό μου, που μου ζητούσε να ολοκληρώσω άθλους αδύνατους. Αυτός κάποτε με ανάγκασε να κατεβώ στον κάτω κόσμο και να φέρω το σκύλο τον Κέρβερο, επειδή καλά το σκέφτηκε, πως άθλο άλλο πιο δύσκολο, δεν θα μπορούσε να μου δώσει. Παρ' όλα αυτά, εγώ τον έφερα, τον ανέβασα από τον Άδη, με οδηγό μου τον Ερμή και την Αθηνά για παραστάτη, με τα μάτια που έλαμπαν».

Οι στίχοι «Έρχομαι απ' τον Άδη. / Η γη εκεί αέρας / και χάδι. / Νικημένο το τέρας / με τα στόματα χίλια. (...) κ' Ίδου εμπρός σου / θέλγητρο για τα βήματά σου / οι (...) νεκροί. / Ω πόθε μπεκρή!», συνδέονται με την ανάκληση της μνήμης των νεκρών που αντιπροσωπεύουν τον πόθο της ζωής, τον πόθο επιστροφής από το θάνατο στη ζωή, στους στίχους «Τρεμουλιαστές μορφές έρχεστε πίσω / σεις που νωρίς είδε η ματιά η θολή. / Να δοκιμάσω να σας κρατήσω; / (...) Ορμάτε! Να με αδράξετε ας αφήσω, / ως βγαίνετε από αντάρα γύρω αχνή / σπαράζοντας το στήθος ξαναανιώνει / στη μαγική πνοή που σας φουντώνει. Βλέπω εικόνες καιρών ευτυχημένων, / κι αγαπητοί ίσκιοι βγαίνουν μπρος· σα μια / ηχώ μύθων παλιών μισοσβησμένων, / αγάπη πρώτη και φιλία ξυπνά», στο Φάουστ (σύνδεση του «πόθου μπεκρή» με την «ορμή», του «Άδη» με την «αχνή αντάρα», των «νεκρών» με τις «τρεμουλιαστές μορφές» και τους «αγαπητούς ίσκιους»). Ο πόθος της επιστροφής στη ζωή, σύμφωνα με το στίχο «Ο έρωσ / βαθιά την ψυχή μας προστάζει / ολοφτέρωτη να πετάξει / στο μπλε ατλάζι», στον Καρούζο, είναι συνδεδεμένος στο Φάουστ με την αρχική βαθιά ανάγκη για επιστροφή στην νεότητα, με την ανάγκη για επανασύνδεση με τη φύση, για το τέλος της θλίψης και της πλάνης, είναι η επιστροφή στην καρδιά, σύμφωνα με τους στίχους «Με τι όλες τις καρδιές ταράζει; / Με τι κάθε στοιχείο υποτάζει; / Δεν είν' αυτό η αρμονία που χιμίζει / απ' την καρδιά και κει τον κόσμο κλει ξανά; / Όταν η φύση αδιάφορα τυλίζει / στο αδράχτι την ατέλειωτη κλωνά, / το πλήθος το άρρυθμο των όντων σα βουίζει / ανάκατα –ναι, ποιος παντοτινά / τη σειρά τη μονότονη μοιράζει / ρυθμό της δίνει, ως της φουσα ψυχή; (...) Δεν είχα τίποτε, όμως είχα πλήθια: / χαρά στην πλάνη, την ορμή γι' αλήθεια. / Τη

δίψα εκείνη άκρατη δώσ' μου πίσω, / την τρίςβαθη πικρή χαρά, / να μπορώ να μισήσω, ν' αγαπήσω,
/ δώσ' μου τη νιότη μου ξανά! (...) Πώς θλίψη ανεξήγητη κρατά / δεμένο κάθε κίνημά σου; / Αντίς η
φύση η ζωντανή / που μέσα σ' έπλασε ο Θεός, / σε τριγυρίζει εδώ καπνός / μούχλα και σάπιοι
σκελετοί. / Φύγε! Κι έβγα έξω στ' ανοιχτά! (...) Αισθάνομαι μια νέα, ιερή χαρά / στις φλέβες μου να
ρέει με φλόγα νέα. / Από Θεό έχουν τα σημεία αυτά γραφεί, / που την αντάρα μέσα μου σιγάζουν, /
στην άμοιρη καρδιά χαρά σταλάζουν / και σα με μιαν ορμή κρυφή / γύρω τις δύνάμες της φύσης
ξεσκεπάζουν; / Θεός μην είμαι; Ο νους φωτίζεται! / Στις καθαρές γραμμές εδώ / στη δράση της η
φύση μου φανίζεται. / Τώρα μόλις τι λέει ο σοφός νούς: / «Ο μαγικός ο κόσμος δεν εκλείσθη /
κλειστός ο νους σου είναι, η καρδιά νεκρή! / Ακούραστος να λούσεις ξύπνα, μύστη, / το γήινο στήθος
μες στη ροδαυγή!» (...) Αχ, όταν στο στενό κελί μας / ο λύχνος φέγγει γελαστά, / μέσα φωτίζεται η
ψυχή μας, / το είναι της νοεί η καρδιά. / Να μας μιλεί και πάλι ακούμε / τη γνώση, η ελπίδα
ξανανθεί, / τα ρυάκια της ζωής ποθούμε, / τη βρύση όθε πηδά η ζωή.». Ο πόθος για ζωή και για
νιάτα είναι συνδεδεμένος με τον ερωτικό πόθο, σύμφωνα με τους στίχους «Η τρίλλια / της
αγάπης στ' αφτιά μας / μονάχη βασιλεύει / Χαρά μας! (...) Ο έρωσ / βαθυά την ψυχή μας προστάζει /
ολοφτέρωτη να πετάξει / στο μπλε ατλάζι.», στον Καρούζο, και συνδέονται με τους στίχους «Τη
δίψα εκείνη άκρατη δώσ' μου πίσω, (...) να μπορώ (...) ν' αγαπήσω (...) », του Γκαίτε.

Η εξασφάλιση της αληθινής ζωής, όμως, θέλει θυσία, είσοδο εθελουσία στο θάνατο
(«γαλήνιοι νεκροί») για να επιτευχθεί η ανάσταση («έρχομαι από», «μπλε ατλάζι»),
σύμφωνα με τους στίχους «Έρχομαι απ' τον Άδη. / Η γη εκεί αέρας / και χάδι. / Νικημένο το τέρας
/ με τα στόματα χίλια (...) Τίποτα δε μολεύει / εκεί το θείο μέρος. (...) κ' Ιδού εμπρός σου / θέλητρο
για τα βήματά σου / οι τόσο γαλήνιοι νεκροί.», του Καρούζου, οι οποίοι συνδέονται με τη
ματαιώση που βιώνει ο Φάουστ ζώντας μια απατηλή ζωή, σύμφωνα με τους στίχους «ο
πόνος ξαναζει, τον μπερδεμένον / της ζωής δρόμο (...) ό,τι έχω το θωρώ μακριά στα βάθη, / και
ζωντανό μου γίνεται ό,τι εχάθη (...) Δεν είχα τίποτε, όμως είχα πλήθια: / χαρά στην πλάνη, (...) ο
άνθρωπος γελιέται όσο πασχίζει. (...) Όσα αισθήματα θεία μας δώσαν τη ζωή / μουδιάζουν μες στη
γήινη χλαολή. (...) Η έννοια στην καρδιά βαθιά φωλιάζει, / γεννώντας πόνους μυστικούς εκεί, /
ανήσυχη, χαρά κι ανάπαψη ταράζει / και προσωπίδες πάντα νέες φορεί, / σα σπίτι, κτήμα, σαν παιδί,
γυναίκα βγαίνει, / σα μαχαίρι, φαρμάκι, σα νερό ή φωτιά / τρέμεις εσύ ό,τι δε σε πετυχαίνει / κι ό,τι
ποτέ δε χάνεις κλαις παντοτινά. Δε μοιάζω τους θεούς! Το έχω βαθιά αιστανθεί / με το σκουλήκι
μοιάζω που το χώμα σκάβει, / που στη σκόνη, όπου τρέφεται και ζει, / το συντρίβει ο διαβάτης και
το θάβει.», και θέλει τη νίκη του πειρασμού της ζωής, σύμφωνα με τους στίχους «Μες στα
σπαρτά βλέπεις το μαύρο το σκυλί; (...) Πώς με κύκλους πλατιούς μας τριγυρίζει / και πάντα πιο
κοντα μας ζώνει, δεσ! / Κι αν δε γελιούμαι, πίσω του φωτιές / σπιθηριστές σκορπίζει. (...) Μου
φαίνεται πως δίχτυα μαγικά / στα πόδια μας τριγύρω σιγοστένει. (...) Στενεύει ο κύκλος, να το κίολα
εδώ! (...) Είσαι φευγάτο / απ' την κόλαση κάτω; / Να, δεσ το σημάδι, / που σκύβει μπροστά του / το
μαύρο κοπάδι. (...) / Βλέπεις του κάκου δε φοβερίζω, / με άγια φωτιά σε καψαλίζω! / Μην καρτερείς
/ το τρίγλογο το φως να δεις!» (σύνδεση του τέρατος με τα στόματα χίλια στον Καρούζο με το
σκυλί που απλώνει δίχτυα μαγικά στα πόδια μας στο Γκαίτε). Εκφράζει την απόφασή του
για είσοδο στο θάνατο, σύμφωνα με τους στίχους «Έτσι εδώ, στη στενή μας τη σκηνή, / την
πλάση όλη δρασκέλα ομάδα, / και πέρνα με σπουδή στοχαστική / απ' ουρανό μέσα απ' τη γη στον
Άδη! (...) Ναι, τόλμησε μονάχα να γυρίσεις / την πλάτη σου στης γης τον ήλιο το γλυκό! / Με βία τις
πόρτες θάρρεψε ν' ανοίξεις, / που εμπρός τους ο καθένας δρόμο αλλάζει! / Να η στιγμή τώρα μ'
έργα να το δείξεις / πως ο άξιος άντρας το θείο ύψος δεν τρομάζει / μπροστά στο μαύρο σπήλαιο
μη δειλιάσεις, / που η φαντασία μαρτύρια πλάθει εκεί, / το πέρασμα πολέμα εκείνο να περάσεις, /
που ο Άδης στην μπασιά του εμπρός φλογοβολεί / το βήμα αυτό φαιδρός ας το τολμήσεις, / κι ας
είν' ακόμα στο Μηδέν να σβήσεις. (...) », ώστε ν' αναστηθεί, σύμφωνα με τους στίχους «Χριστός
ανέστη! / Χαρά στον κόσμο κάτω, / που τον κρατούσε το κρυφό, / τ' ολέθριο, το προγονικό / το

κρίμα στα δεσμά του. (...) Σε ποτάμια και ρυάκια είναι λιωμένος / ο πάγος απ' της άνοιξης τη γλυκιά
ματιά / χλοΐζει ελπίδα νέα στη λαγκαδιά / (...) Στρέψε τώρα πίσω κι από δω ψηλά / ρίξε προς την
πόλη μια ματιά. / Απ' τη βαθιά πύλη, τη σκοτεινιασμένη, / παρδαλό ένα πλήθος έξω βγαίνει. /
Σήμερα όλοι χαίρονται το φως του ήλιου: / την ανάσταση γιορτάζουν του Θεού, / γιατί είναι και
κείνοι αναστημένοι », όπως επιτεύχθηκε με την ανάσταση του Χριστού και όλων των πιστών
σ' αυτόν, σύμφωνα με τους στίχους «Δίνετε μήνυμα, καμπάνες σεις βαριές, / πως του Πάσχα
αρχινά το πανηγύρι; / Λέτε τον ύμνο τον παρήγορο, χοροί, / που αντήχησε απ' αγγέλων χείλη μια
φορά / στην επιτάφια ολόγυρα νυχτιά, / ο νέος δεσμός σαν είχε στεριωθεί; (...) Χριστός ανέστη / απ'
τη φθορά βαθιά. / Φαιδροί λυθείτε / απ' τα δεσμά! / Αυτόν δοξάζοντας, / αγάπη τάζοντας, / χαρά
σταλάζοντας, / έλεο μοιράζοντας / όσοι γυρίζετε, / να τος ο Κύριος, / σε σας φανίζεται.», του
Γκαίτε. Έτσι επανακτάται η χαμένη αγνότητα, η χαμένη αθωότητα του ανθρώπου, σύμφωνα
με τους στίχους «Η τρίλλια / της αγάπης σ' αφτιά μας / μονάχη βασιλεύει / Χαρά μας! / Ο έρωσ /
βαθιά την ψυχή μας προστάζει / ολοφτέρωτη να πετάξει / στο μπλε ατλάζι. (...) Εσύ γαρδένιες / ω
ψυχούλα μάζευε εντός σου. / Παίξε με την αγνότητά σου», στον Καρούζο, που συνδέονται με
τους στίχους «Φωνές ουράνιες σεις, γλυκές και δυνατές, / στη σκόνη εμέ τι με ζητάτε; / Εκεί
αντηχάτε, όπου είναι αδύνατες ψυχές. / Το ακούω, μα λείπει η πίστη σ' ό,τι μου μηνάτε / το θαύμα
είναι της πίστης ακριβό παιδί. (...) Στη γιορτινή σιγή πως μια φορά / των ουρανόων η αγάπη με
φιλούσε, / πόσα προαισθήματα η καμπάνα μου ξυπνούσε / κι η προσευχή ήταν φλογερή χαρά! / Έξω
σε δάση και σε αγρούς σερνόμουν / από έναν πόθο αξήγητα γλυκό / κι ενώ το δάκρυ μου έτρεχε
θερμό, / καινούριον κόσμο μέσα μου αισθανόμουν. / Των παιχνιδιών ήταν φαιδρά μηνύματα, / των
ανοιξιάντικων γιορτών αυτοί οι ψαλμοί / γυρίζει ο νους στα παιδικά τα αισθήματα / κι απ' το στερνό,
τολμηρό βήμα με κρατεί. / Ηχάτε, ουράνιοι ύμνοι γλυκοί! Αναβρύζει / το δάκρυ,», του Γκαίτε.

Έτσι πρέπει να λειτουργεί και η ποίηση, η οποία ξεκίνησε ως διανοητική έκφραση-
προβολή μάταιων γνωστικών θεωριών και απέτυχε, σύμφωνα με τους στίχους «Αχ!
σπούδασα φιλοσοφία / και νομικά και γιατρική / κι αλί μου και θεολογία / με κόπο και μ' επιμονή. /
Και να 'μαι δω με τόσα φώτα, / εγώ ο μωρός, όσα και πρώτα! / (...) και το βλέπω, δεν μπορεί /
κανένας κάτι να γνωρίζει! / Λες την καρδιά μου αυτό φλογίζει. / (...) έτσι όμως κι η χαρά μου είναι
φευγάτη, / δεν το φαντάζομαι πως ξέρω κάτι / καλό στον κόσμο να το διδάξω, / να τον φωτίσω, να
τον αλλάξω. / (...) Αντίς η φύση η ζωντανή / που μέσα σ' έπλασε ο Θεός, / σε τριγυρίζει εδώ καπνός /
μούχλα και σάπιοι σκελετοί. (...) Μην έχεις τα βιβλία γι' άγια βρύση, / όπου για πάντα ξεδιψά κανείς;
/ Ποτέ σου τη δροσιά δε θα τη βρεις, / αν μέσα απ' την ψυχή σου δε σου αναβρύσει.». απέτυχε
επειδή πέρασε μέσα από διανοητικά μονοπάτια αναζήτησης της αλήθειας, σύμφωνα με
τους στίχους «ΔΟΓΜΑΤΙΚΟΣ Και κριτική και δισταγμός / εμέ δε με γελάνε: / ο διάβολος κάτι είναι
αλλιώς / μπορεί διαβόλοι να 'ναι; / ΙΔΕΑΛΙΣΤΗΣ Η φαντασία μου τυραννά / το πνεύμα για την ώρα /
αν είναι αυτά όλα αληθινά, / τότε είμαι τρελός τώρα. / ΡΕΑΛΙΣΤΗΣ Το Είναι βάσανο δεινό! / πολύ
στενοχωριούμαι / πρώτη φορά μου καλά εδώ / στα πόδια δε βαστούμαι. / ΥΠΕΡΝΑΤΟΥΡΑΛΙΣΤΗΣ
Μένω εδώ πέρα με χαρά, / με τούτους χάζι κάνω: / απ' τους διαβόλους πνεύματα καλά / μπορώ να
συμπεράνω. / ΣΚΕΠΤΙΚΙΣΤΗΣ Στις φλόγες τρέχουν, θησαυρός / πως είναι κει θαρρούνε. / Καλά είμαι
δω' όμοια δισταγμός / και πειρασμός ηχούνε.». Οι παραπάνω στίχοι συνδέονται με τη
ματαιότητα της φιλοσοφίας και συγκεκριμένα της προσωκρατικής φιλοσοφίας με τον
υλιστικό-οντολογικό της προσανατολισμό στους στίχους « Το μέρος για ν' αράξουμε / δεν είναι
το βραχάκι της γνώσεως. (...) Τι χρειάζεται η ωχή μας κορούλα / μετά το άνοιγμα των ουρανόων- /
(της κρατούμε για ενθύμιο ακόμη / τα ρουχαλάκια που φορούσε μωρό)- (...)», τη ματαιότητα των
γνωστικών διεκδικήσεων στους στίχους « όλ' ανάξια στην προσπάθεια ν' αγγίξουμε. / Και τα
πνευματικά μοιραία. / Τίποτα μαγικό· σχεδιάσματα ναι· πηλό στον πηλό. / Ζω πλέον με τη σημασία
του θανάτου.», «Είνε ανύπαρκτο το μέλι των πραγμάτων / και στέκουν όλα τα βαθιά πολύ κοντά
εμπρός μου. / Η λέξη βάθος ανήκει στο κομψευόμενο τίποτα. (...) Πολύφλογη ψυχή, ω Κάμιнос /

εμέστωσες τις έννοιες και ξεφλουδίζονται σαν σύκα.» στον Καρούζο. Οι στίχοι «ΔΟΓΜΑΤΙΚΟΣ Και κριτική και δισταγμός / εμέ δε με γελάνε: / ο διάβολος κάτι είναι· αλλιώς / μπορεί διαβόλοι να ‘ναι;» του Γκαίτε συνδέονται με τους στίχους «Αυτή η λύπη που πλακώνει / την καρδιά σου Αρνησίθεε / δεν είναι της κολάσεως μία εικόνα; / Έχεις να μου αντιτάξεις –δεν το αγνώ- / ένα βροντώδες γέλιο, που σαρώνει / τέτοια ερωτήματα. (...) Την ευγένεια της λύπης σου την προδίδεις, / προδίδεις μια εκλεκτή λύπη. / Οι στοχασμοί μου μωρά και νήπια. / Μα καθώς τοξεύεις το βροντώδες γέλιο / και κλείνεις στην κούφια μοναξιά σου, / τα μάτια μου άλλο δε βλέπουν / απ’ την κόκκινη φόδρα / στο μαύρο ρούχο του Διαβόλου. (Η Επιστροφή του Χριστού, Βουνά λύπης)» του Καρούζου. Η ποίηση αυτή λειτούργησε στο πλαίσιο της αναζήτησης της Αρχής στο Λόγο ή το Νου ή τη Δράση σύμφωνα με τους στίχους «(Ανοίγει έναν τόμο κι ετοιμάζεται να μεταφράσει) Γράφει εδώ: «Πρώτα ήταν ο Λ ό γ ο ς!» Πριν αρχίσω, / σκοντάφτω κιόλας! Ποιος βοηθά να προχωρήσω; / Τόσο το Λ ό γ ο ν’ ανεβάσω αξίζει; / Σωστά το πνεύμα αν με φωτίζει, / πρέπει άλλη εξήγηση να δώσω. / Είναι το νόημα: «Πρώτα ήταν ο Ν ο υ ς!» Ωστόσο / σκέψου καλά την πρώτη τούτη λέξη, / η πένα σου πολύ μην παρατρέξει! / Τάχα είν’ ο Ν ο υ ς που έχει τα πάντα πλάσει; / Πρέπει να γράψω: «Πρώτα ήταν η Δ ρ ά σ η!» / Όμως ενώ το γράφω, κάτι πίσω / δε με αφήνει ούτε δω να σταματήσω.» του Γκαίτε. Η ποίηση, όπως εκφράζεται στους στίχους «Είπ’ ο Δόκτωρ: Πρώτα η πράξη! / (Άνοιγμα για δύσκολες έννοιες...)», στον Καρούζο, που αποδίδουν τους στίχους «Βοηθά το πνεύμα! Φως μου φέγγει, ας μη διστάζει / η πένα μου να γράψει: «Πρώτα ήταν η Π ρ ά ξ η!»», του Γκαίτε, είναι Πράξη θανάσιμη αρχικά, σύμφωνα με τους στίχους «Για έμπνευση τι βγαίνει να μιλείς, / ποτέ δε θα τη βρεις όσο διστάζεις. / Άμα το θέλεις να ‘σαι ποιητής, / την ποίηση πρέπει να προστάζεις! (...) Έτσι εδώ, στη στενή μας τη σκηνή, / την πλάση όλη δρασκελά ομάδα, / και πέρνα με σπουδή στοχαστική / απ’ ουρανό μέσα απ’ τη γη στον Άδη!» κορυφωμένη ως απόδοση στους στίχους «Οι λίγοι, που γνωρίσαν κατιτί απ’ αυτά, / που ήταν μωροί και την καρδιά τους δε φιμώσαν, / μα σκέψη κι αίσθημα στον όχλο φανερώσαν, / πεθάναν πάντα στο σταυρό και στη φωτιά», είναι βύθισμα στην καρδιά και τη φύση, σύμφωνα με τους στίχους «Το πιο υψηλό του δίκιο ο ποιητής, / το ανθρώπινο, που του έχει δώσει η φύση, / (...) Στο γενικό το αγίασμα ποιος το κράζει / κι αρμονικά εκεί το καθένα ηχεί; / Την μπόρα ποιος σε πάθη λυε; / θλιμμένη / ψυχή με ροδοσουρούπο φωτά; (...) και για οδηγό τη φύση αν έχεις, / τότε η ψυχή σου θα νοεί / πνεύμα με πνεύμα πώς μιλεί. (...)», για να γίνει αναστάσιμη, για να επιτευχθεί ο ομορφιά και η αρμονία, σύμφωνα με τους στίχους «Την άνοιξη όλη ποιος σκορπά ανθισμένη / στα πόδια της αγάπης του μπροστά; / Ποιος πλέκει φύλλα απλά και στεφανώνει / την καθεμιά την αρετή; / Σμίγει θεούς, τον Όλυμπο στεριώνει; / Του ανθρώπου η ορμή δειγμένη στον ποιητή. (...) Πώς όλα στο όλο υφαίνονται μαζί, / το ένα σ’ άλλο ενεργεί και ζει! / Πώς δυνάμεις ουράνιες αραδιάζουν / απάνω κάτω και χρυσούς κάδους αλλάζουν! / Με φτερά, που ευτυχία ευωδιάζουν, / από τα ουράνια τη γη σκίζοντας περνούν / και με αρμονία το σύμπαν πλημμυρούν! (...) Είμ’ έτοιμος να σκίσω τους αέρες, / ν’ ανοίξω δρόμους νέους εκεί ψηλά / προς δράσης καθαρής καινούριες σφαίρες. / Ζωή υψηλή, αναγάλλιασμα θεϊκό!», του Γκαίτε.

2. Ανάδειξη του Σαίξπηρ

Στο ποίημα με τίτλο *Η συνήθεια να λέω κάτι(Δυνατότητες και χρήση της ομιλίας)* ο Σαίξπηρ μαζί με άλλους κορυφαίους ποιητές συμμετέχει στην ανάδειξη της ποιητικής τέχνης.

Πώς θα νιώσουμε τη γεωγραφία χωρίς τις πρωτεύουσες / (εγώ, κύριοι, τη διασκεδάω την αποτυχία μου στην ύπαρξη) / νομίζω όμως πως ο χάρτης αγνοεί τα μοιρολόγια μας / τις πεπτικές διαδικασίες των αγαθών μουσουλμάτων / (ε, δεν τη φανταζόμουν μια τέτοια φράση) / λέγε καυμένη τι στοιχίζει μετά θάνατον η ομιλία / τι να τρων τον Αισχύλο τα σκουλήκια / τι το Λάμπρο

Πορφύρα... / Για κουτούς η δόξα ψάχνει για κληήρεις του πνεύματος. / Τι είν' ο ίδιος ο Σαίξπηρ αγνάντια στους άγιους / οπού κρατούν αγκαλιά τους τις κορφές στα Ιμαλάια... / Στο ανύπαρχτο κατατείνω / αδιάφορος κι αναντίρρητος.

(Δυνατότητες και χρήση της ομιλίας, Η συνήθεια να λέω κάτι)

Στο ποίημα με τίτλο *Η προσευχή του σκουληκιού (Σημείο)*, η σύνδεση με το έργο του Σαίξπηρ *Άμλετ*, γίνεται για ν' αναδειχτεί η τραγική ιστορική παρουσία του ιστορικού υποκειμένου, του εγκλωβισμένου στις σωματικές αισθήσεις και τον απατηλό έρωτα, στο εφήμερο και μάταιο, στον ιστορικό αυτό παραλογισμό της απατηλής ζωής.

Παραθέτουμε το ποίημα στον Καρούζο

Άκου Κύριε τον καλό σου φίλο / που αγαπά τους καρπούς και τους τάφους. / Εσύ είσαι ό,τι με συνδέει μ' έναν καρπό και μ' έναν τάφο. / Και τον καρπό ασχημίζω και τον τάφο. / Αλλ' όμως είμαι θέλημά σου / γέννημα στην απέραντη καρδιά σου... / Και πλένομαι απ' τα δάκρυά σου, δάκρυα για τη φρικτά πεσμένη πλάση. / Δεν έχω ερωτήματα / και ταξιδεύω με κίνηση αργή προς τον Πατέρα. / Πολύ ατάραχα πορεύεται η αγάπη. / Μάταιος ο κόσμος αλλά πέρασμα. / Και μάταια τα μάτια της σαρκός μου / γλυκά που αγγίζονται με λουλούδια. / «Δεν έχεις ερωτήματα;»- μου λέει το φθαρτό. / Σελήνη φευγαλέα εσύ τάχα ρωτάς αυτή τη νύχτα; / Ή με ρωτούν τα νέφη που σε ακολουθούν; / Χαίρομαι την ευφορία του αργύρου σου / και τη διαπερνώ με την πίστη. / Αυτή 'ναι η αξία εμάς των σκουληκιών / που δεν έχουμε παρά μονάχα ένα δρόμο... [(ή στην ποιητική συλλογή *Σημείο*) που δεν έχουμε ιδέα από *Αμλέτο*.] / Κύριε το έλεός σου εις τον αιώνα. / Το χώμα είν' η μοίρα μου αντίκρυ των άστρων. / Αγάπη όνειρο θαλασσί τύλιξέ με. / Ποια ευφροσύνη δεν σου παραστέκει; / Αγάπη, πράξη και ουσία του θεού μου / σερνάμενο κι αν είμαι πλέω στη χαρά.

(*Σημείο*, Η προσευχή του σκουληκιού) / (*Ποιήματα*, Η προσευχή του σκουληκιού)

Η ματαιότητα της ζωής.

Οι στίχοι «Μάταιος ο κόσμος αλλά πέρασμα (...) Σελήνη φευγαλέα εσύ τάχα ρωτάς αυτή τη νύχτα; / Ή με ρωτούν τα νέφη που σε ακολουθούν; / Χαίρομαι την ευφορία του αργύρου σου», οι οποίοι εστιάζουν στο φθαρτό, το φευγαλέο(σελήνη), το θολό (νέφη) στοιχείο του γήινου κόσμου στον Καρούζο, συνδέονται με την πληκτικότητα και το ανώφελο στοιχείο της ζωής μπροστά στη μοίρα του θανάτου στα παρατιθέμενα αποσπάσματα του Σαίξπηρ «*ΑΜΛΕΤ: (...) Τι πληκτικά, πεζά, στείρα κι ανώφελα / μου φαίνονται τα όσα έχει να δώσει αυτός ο κόσμος. (...)*»,

Η σχέση:

Α)φαντασίας και πραγματικότητας

Οι ερωτήσεις ««Δεν έχεις ερωτήματα;»- μου λέει το φθαρτό. / Σελήνη φευγαλέα εσύ τάχα ρωτάς αυτή τη νύχτα; / Ή με ρωτούν τα νέφη που σε ακολουθούν;», στον Καρούζο συνδέονται με τις αγωνιώδεις ερωτήσεις μπροστά στο φάντασμα του Άμλετ για το αν είναι προϊόν φαντασίας ή ο νεκρός βασιλιάς, σύμφωνα με τα σαιξπηρικά αποσπάσματα «*Ίδιο στην όψη με τον πεθαμένο Βασιλιά μας. (...) (Βγαίνει το Φάντασμα) (...) Αυτό είναι φαντασία ή κάτι άλλο; / Τι λες γι' αυτό; (...) Αχ, πατέρα μου –νομίζω βλέπω τον πατέρα μου. (...) Στης φαντασίας μου τα μάτια, (...)*»Ο, τι κι αν είσαι, πνεύμα του καλού ή βέβηλο στοιχείο, (...) με τέτοια διφορούμενη έρχεσαι μορφή / εγώ θα σου μιλήσω. Σε λέω Άμλετ, / βασιλιά, πατέρα, αφέντη της Δανίας. Απάντησέ μου! / (...) Εσύ,

ένας νεκρός, (...) να ξαναπερπατάς μέσα στου φεγγαριού το θάμπος, / γεμίζοντας τη νύχτα φρίκη, μα κι εμάς, της φύσης, τα / κορόιδα, / συθέμελα να συγκλονίζεις, σκιάζοντάς μας / με λογισμούς πέρ' απ' τα σύνορα του νου μας;», και με την αγωνία αν είναι καλό ή κακό πνεύμα, σύμφωνα με τα σαιξπηρικά αποσπάσματα «Ό, τι κι αν είσαι, πνεύμα του καλού ή βέβηλο στοιχειό, / μαζί σου αν φέρνεις απ' τον ουρανό δροσιά, είτε απ' τον / Άδη λαύρα, / μαύρους σκοπούς αν έχεις είτε σπλαχνικούς, / με τέτοια διφορούμενη έρχεσαι μορφή», «Κι αν σε παραπλανήσει, αφέντη μου, ως το πέλαγο / ή στην κορφή του φοβερού γκρεμού, / που γέρνει σύγκορμος πάνω απ' τη θάλασσα, / κι εκεί πάρει μιαν άλλη, τρομερή θωριά / που να σου ξεθρονιάσει το μυαλό, / ρίχνοντάς σε στην τρέλα; Σκέψου το. / Και μόνο ο τόπος εκεί απάνω φτάνει, / για να σκαρώσει έξαλλα παιχνίδια στο μυαλό του καθενός, / όταν το πέλαγο αντικρίζει απ' τα θεόρατα ύψη / κι ακούει το ουρλιαχτό του!». Οι σίχλοι «Σελήνη φευγαλέα εσύ τάχα ρωτάς αυτή τη νύχτα; / Ή με ρωτούν τα νέφη που σε ακολουθούν;» σε συνδυασμό με το σίχο «Δεν έχω ερωτήματα / και ταξιδεύω με κίνηση αργή προς τον Πατέρα.» στον Καρούζο συνδέονται με τον Άμλετ μπροστά στο φάντασμα του πατέρα του. Η τελική αποκάλυψη ότι είναι το καλό πνεύμα που θα του αποκαλύψει την απάτη μέσα στην οποία ζει στον Σαίξπηρ συνδέεται με τη λυτρωτική λειτουργία του Πατέρα-θεού στους σίχους «Αγάπη όνειρο θαλασσί τύλιξέ με. / Ποια ευφροσύνη δεν σου παραστέκει; / Αγάπη, πράξη και ουσία του θεού μου / σερνάμενο κι αν είμαι πλέω στη χαρά.» του Καρούζου.

Β)Λογικής και τρέλας, «είναι» και «φαίνεσθαι»

Οι σίχλοι ««Δεν έχεις ερωτήματα;»- μου λέει το φθαρτό. / Σελήνη φευγαλέα εσύ τάχα ρωτάς αυτή τη νύχτα; / Ή με ρωτούν τα νέφη που σε ακολουθούν;», υποδηλώνουν αφενός την κοινή λογική (ερωτήματα λογικά για να δοθούν απαντήσεις λογικές από το φθαρτό, από τη σελήνη με το χαρμόσυνο φως), αφετέρου την πλάνη της κοινής λογικής, όπως δηλώνεται με το φευγαλέο στοιχείο της σελήνης και τα νέφη που την ακολουθούν και υποδηλώνεται με το επιφανειακά δυνατό και ουσιαστικά αδύναμο φως της σελήνης. Οι σίχλοι «Και μάταια τα μάτια της σαρκός μου / γλυκά που αγγίζονται με λουλούδια.», αναδεικνύουν την πλάνη της σωματικής όρασης. Η ανάδειξη της σωματικής τυφλότητας ως απάντηση στην παραπλανητική σωματική όραση παρουσιάζεται στα αποσπάσματα που αναδεικνύουν τον φαινομενικά τρελό Άμλετ «το δρόμο του έμοιαζε να βρίσκει δίχως μάτια, / γιατί απ' αυτά αβοήθητος ξεγλίστρησε απ' την πόρτα / το φως τους ως το τέλος ρίχνοντας σε μένα», «συνεχώς το βλέμμα σου στυλώνεις στο κενό / και με τον άυλο αέρα κουβεντιάζεις; / Τ' αγριεμένο σου μυαλό πετιέται από τα μάτια σου!», και στην ανάδειξη των παραπλανητικών σωματικών αισθήσεων στο απόσπασμα «σίγουρα οι αισθήσεις / σου / πάθαν αναπηρία. (...) Μάτια δίχως αφή, αφή αόμματη, αυτιά / χωρίς χέρια ή μάτια, όσφρηση ξεκομμένη απ' όλα, / ή κι ένα αρρωστημένο τμήμα από μια γνήσια αίσθηση, / δε θ' αποχαυνωνόταν τόσο!». Η αντίθεση ανάμεσα στο είναι και το φαίνεσθαι, ανάμεσα στην υποκριτική οδύνη και την αληθινή οδύνη παρουσιάζεται στα αποσπάσματα «ΑΜΛΕΤ: Φαίνεται; Όχι, κυρία, είναι. Δεν ξέρω εγώ το «φαίνεται». / Δεν είναι μόνο ο κορακίσκος μου μανδύας, καλή μητέρα, / ούτε η τυπική στολή της μαυροφόρας θλίψης, ούτε των στεναγμών οι ασήκωτες ανάσες, όχι, / ούτε των ματιών τ' αστέρευτα ποτάμια, / ούτε ο σκυθρωπός καθρέφτης του προσώπου, / μαζί με τ' άλλα δείγματα, σημάδια, φάσματα του πόνου / που τη δική μου αλήθεια μαρτυρούν. Αυτά πράγματι φαίνο- / νται, / γιατί εκδηλώσεις είναι που οι άνθρωποι μπορούν να υποκρι- / θούν. / Όμως αυτό που εγώ έχω μέσα μου πάει βαθύτερα πολύ. / Τούτα, του σπαραγμού μονάχα τα στολίδια κι η περιβολή.» στο Σαίξπηρ αναδεικνύοντας την αυθεντική τραγικότητα του υποκειμένου και συνδέεται με την τραγική αυθεντική θυμική λειτουργία του Χριστού που έχει επωμιστεί τη λύτρωση του ανθρώπου στους σίχους «Άκου Κύριε τον

καλό σου φίλο / που αγαπά τους καρπούς και τους τάφους. / Εσύ είσαι ό,τι με συνδέει μ' έναν καρπό και μ' έναν τάφο. / Και τον καρπό ασχημίζω και τον τάφο. / Αλλ' όμως είμαι θέλημά σου / γέννημα στην απέραντη καρδιά σου... / Και πλένομαι απ' τα δάκρυά σου, δάκρυα για τη φρικτά πεσμένη πλάση.» του Καρούζου.

Η μοίρα του θανάτου και ο φόβος του θανάτου.

Οι στίχοι «Μάταιος ο κόσμος (...) Αυτή 'ναι η αξία εμάς των σκουληκιών / που δεν έχουμε παρά μονάχα ένα δρόμο... (...) Το χώμα είν' η μοίρα μου», αποδίδουν το αναπόφευκτο του θανάτου, την πραγματικότητα του θανάτου, και συνδέονται με τα σαιξπηρικά αποσπάσματα «Ξέρεις πως είναι φυσικό ό,τι γεννιέται να πεθαίνει / περνώντας από τούτη τη ζωή στην αιωνιότητα.». Ο Βασιλιάς και η Βασίλισσα εκφράζουν την κοινή λογική. Ο στίχος, όμως, «που δεν έχουμε ιδέα από Αμλέτο», στον Καρούζο, αποδίδει το δίλημμα του Άμλετ μπροστά σε μια πλασματική ζωή ή σ' έναν λυτρωτικό θάνατο, σύμφωνα με το μονόλογό του «Να ζεις ή να μη ζεις; Αυτό είναι το ερώτημα. / γενναιότερο άραγε στο νου λογιέται να υπομένεις / τα βέλη και τις πετριές μιας ανελέητης μοίρας, / ή ν' αντιτάσσεις τα όπλα σ' ένα πέλαγο από βάσανα / και, αψηφώντας τα, να δίνεις τέλος; Πεθαίνεις-κοιμάσαι... / Τίποτ' άλλο. Και μ' έναν ύπνο να μπορείς να λες / πως εξοντώνεις τους καημούς και μύρια τόσα ανθρώπινα / δεινά / που 'ναι κληρονομιά της σάρκας, θα 'ταν / μια λύση πολυπόθητη. Πεθαίνεις-κοιμάσαι... (...) ποιος θ' άντεχε τα μαστιγώματα και την ταπείνωση του / χρόνου, / του δυνάστη τ' άδικο, του αλαζόνα την αυθάδεια, / το σπαραγμό του απαρνημένου έρωτα, του νόμου τις ανα- / βολές, / της εξουσίας το θράσος, κι όλους τους εξευτελισμούς / που εισπράττει η άξια υπομονή από τους ανάξιους, / αν ο καθένας μόνος του μπορούσε να ξοφλήσει / μ' ένα γυμνό μαχαίρι; Θα σήκωνε κανείς τ' αβάσταχτα, / γονατισμένος μια ζωή με βόγκους και με ιδρώτα,», αλλά και την επιλογή του θανάτου παρά την οδύνη με την οποία συνδέεται αυτή η απόφαση στα αποσπάσματα «Πεθαίνεις-κοιμάσαι... Κοιμάσαι; / Κι αν ονειρεύεσαι; Αλίμονο, αυτό είναι που πονάει. / Γιατί στον ύπνο μέσα του θανάτου τι όνειρα ίσως ξεπρο- / βάλουν, / αφού αποτινάξουμε ετούτο το θνητό φορτίο, (...) η συνείδηση μας κάνει όλους δειλούς. / Κι έτσι της θέλησης το καθαρό αστάλι / μουνταίνει από της σκέψης τη θολούρα. / Και βλέπεις σχέδια μεγίστης σημασίας κι ανάγκης / να βολοδέρνουν μες στο άβουλό τους ρέμα / και να ντροπιάζουν τ' όνομα της πράξης.». Η βασική του όμως κατάκτηση είναι ότι δεν παρέδωσε τη ζωή του αλλά τη θυσιάσε και στη διαφορά αυτή έγκειται το τραγκό μεγαλείο του, σύμφωνα με τα λόγια του «Κύριε, τίποτα δεν μπορείς να πάρεις από μένα, που εγώ δε / θα 'δυνα πιο πρόθυμα απ' αυτό – εκτός απ' τη ζωή μου, εκτός απ' τη ζωή μου, εκτός απ' τη ζωή μου.». Η επώδυνη αλλά λυτρωτική επιλογή συνδέεται με τη θεία οδύνη που λύτρωσε τον άνθρωπο στους στίχους «πλένομαι απ' τα δάκρυά σου, δάκρυα για τη φρικτά πεσμένη πλάση. (...) Κύριε το έλεός σου εις τον αιώνα. / Το χώμα είν' η μοίρα μου αντίκρυ των άστρων. / Αγάπη όνειρο θαλασσί τύλιξέ με. / Ποια ευφροσύνη δεν σου παραστέκει; / Αγάπη, πράξη και ουσία του θεού μου / σερνάμενο κι αν είμαι πλέω στη χαρά.» του Καρούζου

Στο ποίημα με τίτλο *Η διερώτηση omega (Ευρέσεις από κυανό κοβάλτιο)*- οι ερωτήσεις για τη συνέχεια ή τη διακοπή της ζωής και της εξουσίας συνδέονται με τη στάση ζωής των ηρώων του σαιξπηρικού έργου Άμλετ

Παραθέτουμε το ποίημα στον Καρούζο

Διακοπή; Νομίζω ναι. / Συνέχεια; Δεν το νιώθω. / Φόβος; Αλλά γιατί; / Μήπως όνειρα; Για τον Άμλετ. / Ασθμαίνοντας διακοπή / και ζήτω η ζωή λαγνοβοώντας / ζήτω / το Μέγα του Πραγματικού / Χρωματικό Παραλήρημα / ως τον Τάρταρο ζήτω.

/θρήνος αιματοστολισμένων/ / Εκεί συν-δυο δεν κάθονται / συν-τρεις δεν κουβεντιάζουν-

ελληνικά δεν έχει πια δεν έχει απαρέμφατα / μαγευτικός μου ενικός η άφατη αποσύνθεση / με κυανά φωνήματα / χορτώδη κεκραγότα ο γόος.

Εκεί συν-δυο δεν κάθονται / συν-τρεις δεν κουβεντιάζουν -

εκεί η νόηση λαδόχαρτο που η γραφή δεν πιάνει / κι ο έρωτας μαρμαρυγή στα σώματα το θείο ρίγος / και λάμψη που σηκώνει μονομιάς την αστραπόσκαλα / χιλιετίες και χιλιετίες και εκατομμύρια χρόνια / κι η ομορφιά να εξέχει πάντοτε / κι η ασκήμια πάντα να τυραγνιέται / κι ο φόνος ν' αλλάζει απερινόητος ολοένα / τις τριτοβάθμιες εξισώσεις / μ' αγαθές αντιλόπες βολίδες / και βολίδες ξοπίσω οι τίγρεις / πλατιές εκτάσεις άρρητες κι ακατέργαστη / γεωμετρία / έρημος είμαι κι ανάβω λυχνάρaki θλίψεως.

(Ευρέσεις από κυανό κοβάλλιο, Η διερώτηση omega)

A) Η οπτική του ιστορικά ηττημένου

Η διακοπή: A1) της εξουσίας

Οι στίχοι «Διακοπή; Νομίζω ναι. / Συνέχεια; Δεν το νιώθω. (...) Ασθμαίνοντας διακοπή / και ζήτω η ζωή λαγνοβώντας / ζήτω / το Μέγα του Πραγματικού / Χρωματικό Παραλήρημα / ώς τον Τάρταρο ζήτω.» στον Καρούζο συνδέονται με τα αποσπάσματα «να μην είχε ο Παντοδύναμος σφραγίσει / του αυτόχειρα την καταδίκη! Θεέ μου, Θεέ μου!», «(...) Φόνο! (...) εκείνος, ο αιμομίκτης, βάρβαρος μοιχός, / (...) με του προδότη δώρα - / μαύρες γητειές και δώρα που μπορούν / έτσι να ξεπλανεύουν - / (...) Κει που κοιμόμουνα στον κήπο, (...) της ξενοιασιάς μου το κορύφωμα караδοκούσε ο θεός σου, / κρατώντας βοτάνου φαρμακερού χυμό σε μια φιάλη / και στων αυτιών μου τα κουφώματα έχυσε / το καταχθόνιο απόσταγμα, που η φύση του / τόσο πολύ εχθρεύεται τ' ανθρώπινο αίμα (...) Ιδού πώς μέσ στον ύπνο μου από χέρι αδελφικό / έχασα το (...) στέμμα» στο Σαίξπηρ. Η διακοπή της εξουσίας για το βασιλιά Άμλετ που προβλήθηκε ως αυτοκτονία ενώ ήταν ουσιαστικά δολοφονία αποδίδεται με τη διακοπή της ιστορικής ζωής, του Μεγάλου Πραγματικού ως Χρωματικό Παραλήρημα αναδεικνύοντας την απάτη στον Καρούζο.

A2) της ζωής

Οι παραπάνω στίχοι στον Καρούζο υποδηλώνουν και το φυσικό θάνατο, τη «διακοπή» της ζωής, την κάθοδο στον Τάρταρο και συνδέονται με την αφαίρεση της ζωής από τον Άμλετ παρουσιασμένη ως αυτοκτονία στα αποσπάσματα, «εκείνος, ο αιμομίκτης, βάρβαρος μοιχός, / (...) Κει που κοιμόμουνα στον κήπο, (...) της ξενοιασιάς μου το κορύφωμα караδοκούσε ο θεός σου, / κρατώντας βοτάνου φαρμακερού χυμό σε μια φιάλη / και στων αυτιών μου τα κουφώματα έχυσε / το καταχθόνιο απόσταγμα, που η φύση του / τόσο πολύ εχθρεύεται τ' ανθρώπινο αίμα (...) Ιδού πώς μέσ στον ύπνο μου από χέρι αδελφικό / έχασα και ζωή», στο Σαίξπηρ.

Η μετοχή «Ασθμαίνοντας» στον Καρούζο, συνδέεται με την τραγική πάλη του Άμλετ ανάμεσα στην αλήθεια και την απάτη, τη λογική και την τρέλα. Η τραγική διακοπή της ζωής και της εξουσίας από χέρι αδελφικό στον Άμλετ, η προδοσία, συνδέεται με τους στίχους «/θρήνος αιματοστολισμένων/ / Εκεί συν-δυο δεν κάθονται / συν-τρεις δεν κουβεντιάζουν- / ελληνικά δεν έχει πια δεν έχει απαρέμφατα / μαγευτικός μου ενικός η άφατη αποσύνθεση / με κυανά φωνήματα / χορτώδη κεκραγότα ο γόος. / Εκεί συν-δυο δεν κάθονται / συν-τρεις δεν κουβεντιάζουν - (...) χιλιετίες και χιλιετίες και εκατομμύρια χρόνια (...) κι ο φόνος ν' αλλάζει

απερινόητος ολοένα / τις τριτοβάθμιες εξισώσεις / μ' αγαθές αντιλόπες βολίδες / και βολίδες ξοπίσω
οι τίγρεις / πλατιές εκτάσεις άρρητες κι ακατέργαστη / γεωμετρία / έρημος είμαι κι ανάβω λυχναράκι
θλίψεως.» στον Καρούζο, όπου ο ελληνικός εμφύλιος, ο διχασμός (*συν-δυο δεν κάθονται /
συν-τρεις δεν κουβενιάζουν*) που εκφράζεται μέσα από το θρήνο των αιματοστολισμένων
αναδεικνύεται ως ένα διαχρονικό, σύμφωνα με την ποιητική έκφραση «χιλιετίες και χιλιετίες
και εκατομμύρια χρόνια», χαρακτηριστικό στοιχείο της πολιτικής ζωής που παρουσιάζει την
καταστολή ως αναγκαιότητα σύμφωνα με τους στίχους «κι ο φόνος ν' αλλάζει απερινόητος
ολοένα / τις τριτοβάθμιες εξισώσεις / μ' αγαθές αντιλόπες βολίδες / και βολίδες ξοπίσω οι τίγρεις /
πλατιές εκτάσεις άρρητες κι ακατέργαστη / γεωμετρία», στοιχείο που προκαλεί την οδύνη του
κοινωνικού υποκειμένου, όπως αναδεικνύεται με το «γόο» και την ποιητική έκφραση
«έρημος είμαι κι ανάβω λυχναράκι θλίψεως.», και την τραγικότητα της ιστορικής του ύπαρξης.

Β) Η οπτική του ιστορικού νικητή

Ο πόθος συνέχισης της εξουσίας

Οι στίχοι «Συνέχεια; (...) και ζήτω η ζωή λαγνοβοώντας / ζήτω / το Μέγα του Πραγματικού /
Χρωματικό Παραλήρημα», στον Καρούζο, που εκφράζουν τον πόθο («λαγνοβοώντας») διεκδίκησης της εξουσίας με κάθε μέσο συνδέονται με τους στίχους «εκείνος, ο (...) βάρβαρος
(...) με τις γητιές του πονηρού του νου, με του προδότη δώρα», και με την υποκριτική στάση του
αδερφού, ο οποίος φαίνεται να θρηνεί για τον αδερφό του, σύμφωνα με τους στίχους «Του
αγαπημένου Άμλετ, του αδελφού μας, αν και του / θανάτου / η μνήμη ακόμα είναι χλωρή και που
όπως το 'θελε η τιμή / μας / ντύσαμε τις καρδιές μας μαύρα κι όλο το βασίλειό μας / ζάρωσε σαν το
μέτωπο του ανθρώπου όταν σπαράζει. », αλλά ουσιαστικά χαίρεται μια και έχει εξασφαλίσει
και εξουσία και σύζυγο («ζήτω / το Μέγα του Πραγματικού / Χρωματικό Παραλήρημα»),
σύμφωνα με τους στίχους «Έτσι λοιπόν, την άλλοτε αδελφή, βασίλισσά μας τώρα, /
αυτοκρατορική συνδιάδοχο του ετοιμοπόλεμου αυτού κρά- / τους, / θελήσαμε, με ηττημένη, όπως
θα 'λεγα χαρά, / μάτια γεμάτα προσδοκία και καταχνιά, / μ' εύθυμη στην κηδεία λαλιά, στο γάμο
μοιρολόγια, / ζυγιάζοντας ισόβαρα ευδαιμονία κι οδύνη, / να κάνουμε γυναίκα μας. » (το οξύμωρο
σχήμα αποκαλύπτει την υποκριτική στάση) του Σαίξπηρ.

Οι παραπάνω στίχοι του Καρούζου αποδίδουν επίσης την υποκριτική συμπεριφορά της βασίλισσας και μητέρας, η οποία κυριαρχούμενη από λαγνεία («ζήτω η ζωή λαγνοβοώντας») και πόθο εξουσίας (« ζήτω / το Μέγα του Πραγματικού / Χρωματικό Παραλήρημα»), παντρεύτηκε τον αδερφό του βασιλιά και έγινε βασίλισσα, σύμφωνα με τους στίχους «με την ξεδιάντροπη λαγνεία του έπνιξε / τη θέληση της φαινομενικά τόσο σεμνής βασίλισσάς μου. / (...) Μα όπως η αρετή ποτέ της δε σκοντάφτει - / και τ' ουρανού το πρόσωπο αν πάρει η ηδονή να την / πλανέψει- / έτσι η λαγνεία, και σε άγγελο πανέμορφο αν φωλιάζει, / αφού χορτάσει σε θεϊκό κρεβάτι / θα πέσει με τα μούτρα στα σκουπίδια.» και με τους στίχους όπου ο Άμλετ κατηγορεί τη μητέρα του για έλλειψη αξιών και λαγνεία «ΑΜΛΕΤ: Μια τέτοια πράξη / που λερώνει της σεμνότητας την τρυφεράδα και τη χάρη. / Που λέει υποκρισία την αρετή. Που αφαιρεί το ρόδο / απ' της αγνής αγάπης το καθάριο μέτωπο / αφήνοντας στη θέση του πληγή. Που κάνει τους γαμήλιους / όρκους / κίβδηλους σαν όρκους του υποκόσμου. (...) Κοκκινίζει ο ουρανός από / ντροπή! (...) σίγουρα οι αισθήσεις / σου / πάθαν αναπηρία. (...) Μάτια δίχως αφή, αφή αόμματη, αυτιά / χωρίς χέρια ή μάτια, όσφρηση ξεκομμένη απ' όλα, / ή κι ένα αρρωστημένο τμήμα από μια γνήσια αίσθηση, / δε θ' αποχαυνώνταν τόσο!».

Ο φόβος για το τέλος της εξουσίας

Ο στίχος «Φόβος; Αλλά γιατί;», στον Καρούζο, αποδίδει το φόβο του βασιλιά για τη διακοπή της εξουσίας του από τον Άμλετ, τον οποίο προσπαθεί να εξοντώσει αλλά δολοφονεί τελικά τη γυναίκα του και τον έμπιστό του και τον Άμλετ.

Η σχέση λογικής και τρέλας

Οι στίχοι «Φόβος; Αλλά γιατί; / Μήπως όνειρα; Για τον Άμλετ. (...) Χρωματικό Παραλήρημα» στον Καρούζο αναδεικνύουν την αντίθεση ανάμεσα στην τρέλα-όνειρο του Άμλετ και τη λογική των άλλων. Η αντιστροφή της σχέσης όπου η αλήθεια αναδεικνύεται μέσα από την τρέλα του Άμλετ και η απάτη μέσα από την κοινή συμβατική ιστορική λογική αναδεικνύουν το τραγικό μεγαλείο της κοινωνικής αυθεντικής στάσης απέναντι στην κατασταλτική ιστορική λογική. Οι άλλοι τυφλωμένοι οι ίδιοι μέσα στη διαφθορά τους κατηγορούν τον Άμλετ ως τρελό σύμφωνα με τους σαιξπηρικούς στίχους «(...) Αλίμονο, είναι τρελός!(...) Αλίμονο, πώς είσαι συ, / που συνεχώς το βλέμμα σου στυλώνεις στο κενό / και με τον άυλο αέρα κουβεντιάζεις; / Τ' αγριεμένο σου μυαλό πετιέται από τα μάτια σου! (...) ». Η τρέλα είναι η καταφυγή της αλήθειας για τον Άμλετ, τον χαμένο στην αγνότητά του, σύμφωνα με τους σαιξπηρικούς στίχους « Με παραδέρνει ο ήλιος. (...) Συχνά λοιπόν η τρέλα / συλλαμβάνει αλήθειες, που δεν μπορούν η λογική κι η σω- / φροσύνη να γεννήσουν με την ίδια ευφορία. (...) τ' όνειρο είναι μια σκιά.». Αυτό που είναι λογικό για τους άλλους είναι τρέλα για τον Άμλετ που βλέπει την υποκρισία πίσω από αυτή τη συμπεριφορά, σύμφωνα με τους σαιξπηρικούς στίχους «Δεν ξέρω εγώ το «φαίνεται». (...) Τι πληκτικά, πεζά, στείρα κι ανώφελα / μου φαίνονται τα όσα έχει να δώσει αυτός ο κόσμος », και αυτό που είναι τρέλα για τους άλλους είναι λογικό για τον Άμλετ που βιώνει τον αυθεντικό, αληθινό σπαραγμό του πένθους, σύμφωνα με τους σαιξπηρικούς στίχους «Φαίνεται; Όχι, κυρία, είναι.. / Όμως αυτό που εγώ έχω μέσα μου πάει βαθύτερα πολύ. (...) Εξάλλου, τίποτα από / μόνο του καλό ή κακό δεν είναι, αν δεν το βλέπεις έτσι. Για μένα είναι η φυλακή. (...)».

Ο στίχος «Φόβος; Αλλά γιατί;», στον Καρούζο, αποδίδει την τραγικότητα του ανθρώπου που φοβάται το θάνατο, σύμφωνα με τους σαιξπηρικούς στίχους «Να ζεις ή να μη ζεις; Αυτό είναι το ερώτημα. / γενναιότερο άραγε στο νου λογιέται να υπομένεις / τα βέλη και τις πετριές μιας ανελέητης μοίρας, / ή ν' αντιτάσσεις τα όπλα σ' ένα πέλαγο από βάσανα / και, αψηφώντας τα, να δίνεις τέλος; (...) Θα σήκωνε κανείς τ' αβάσταχτα, / γονατισμένος μια ζωή με βόγκους και με ιδρώτα, / μα να που ο φόβος για το τι παραμονεύει ύστερ' απ' το / θάνατο, / τη χώρα την ανεξερεύνητη που από τα σύνορά της / κανένας ταξιδιώτης δε γυρνάει, σασιτίζει την απόφαση, / κάνοντας να υπομένουμε τα όσα βάσανα έχουμε / παρά να ορμάμε σε άλλα που αγνούμε. / Έτσι η συνείδηση μας κάνει όλους δειλούς. / Κι έτσι της θέλησης το καθαρό ατσάλι / μουνταίνει από της σκέψης τη θολούρα. / Και βλέπεις σχέδια μεγίστης σημασίας κι ανάγκης / να βολοδέρνουν μες στο άβουλό τους ρέμα / και να ντροπιάζουν τ' όνομα της πράξης.», αλλά και του ανθρώπου που τον υποτιμά μπροστά στην ανάγκη της καταξιωμένης ζωής όπως υποδηλώνεται με τον Άμλετ που δηλώνει ότι κανείς δεν μπορεί να του πάρει τη ζωή αν ο ίδιος δεν τη δώσει, σύμφωνα με τους σαιξπηρικούς στίχους «Κύριε, τίποτα δεν μπορείς να πάρεις από μένα, που εγώ δε / θα 'δυνα πιο πρόθυμα απ' αυτό». Οι σαιξπηρικοί στίχοι « εκτός απ' τη ζωή μου, εκτός απ' τη ζωή μου, εκτός απ' τη ζωή μου.», υποδηλώνουν την τραγικότητα του ιστορικού υποκειμένου που φοβάται το θάνατο, δεν τον επιζητά, αλλά δίνει τη ζωή του για να την καταξιώσει και αποδίδεται ο «*θρήνος αιματοστολισμένων*» που παραπέμπει στην ελληνική επανάσταση αλλά και σε κάθε επανάσταση όπου το κοινωνικό υποκείμενο καλείται να επιλέξει ανάμεσα στη θυσία της ζωής ή την διασφάλισή της με την πλήρη αποδοχή της κυρίαρχης ιδεολογίας.

Στο ποίημα με τίτλο *Λαφυραγωγία (Δυνατότητες και χρήση της ομιλίας)*, η οδύνη του ιστορικού υποκειμένου που έρχεται πάντα αντιμέτωπο με την ιστορική κατασταλτική εξουσία που εκφράζει το σαιξπηρικό έργο *Ερρίκος ο Η΄*, δεν είναι ανασταλτικός παράγοντας για τη συνέχιση του αγώνα του.

Παραθέτουμε το ποίημα στον Καρούζο

Οτιδήποτε αναιρεί τη θέληση θέλοντας / ανήκει στην τυραννία. / Οικειώθηκα την απελπισία μου επί αιώνες / εγώ ο τολμητής του ανυπόστατου / την οικουμένη του ήλιου την περιγέλασα / (και δικαίως) / καθώς επιτέλους εισχώρησα στον έρωτα του τίγρη / στα ορύγματα της ηρωίδας Αφασίας / αποσπóρι του απείρου με ώβειες διαστάσεις / θηρεύω τιποτένιος / ανιχνεύω διάτορος. / Μια σύνθεση για άρπα του Ερρίκου του Όγδοου. / Τι μένει από όλα αυτά; / Μερικά βλακώδη κόκαλα.

(Δυνατότητες και χρήση της ομιλίας, Λαφυραγωγία)

Ο στίχος «Οτιδήποτε αναιρεί τη θέληση θέλοντας / ανήκει στην τυραννία», για την καταστολή του κοινωνικού υποκειμένου από την εξουσία, στον Καρούζο, συνδέεται με τους στίχους «πράγματα / που γίνονται χωρίς υπόδειγμα, η έκβασή τους / πρέπει να μας φοβίζει. (...)» στο Σαίξπηρ.

Η αναφορά στην «οικουμένη του ήλιου», που υποδηλώνει την απόλυτη εξουσία, σε σχέση με τη «σύνθεση για άρπα του Ερρίκου του Όγδοου», στον Καρούζο, συνδέεται με την εξουσία και την αλαζονία του καρδινάλιου, του προστατευόμενου αρχικά του Ερρίκου, που εν τη αγνοία του ή εθελοτυφλώντας, ο καρδινάλιος έχει αποκτήσει μεγάλη δύναμη εις βάρος του λαού, σύμφωνα με τα αποσπάσματα « Σ' όλα τα προζύμια / θα βάλει το φιλόδοξο του δάχτυλο. (...) Απορώ / που ένα τέτοιο ξύγκι μόνο με τον όγκο του / μπορεί να εμποδίζει από τη γη του ήλιου / τις ευεργετικές ακτίνες.», «σκέψου ακόμα πως για ό,τι θέλει / το μεγάλο του μίσος να πετύχει, δεν του λείπουν / τα όργανα στην εξουσία του», «η καρδιά σου ξεχειλίζει από / αλαζονεία, πάθος κι έπαρση. Σκαρφάλωσες, / χάρη στην τύχη και της χάρης του την εύνοια, / από τα χαμηλά σκαλιά κι ανέβης σε ύψος όπου / οι εξουσίες είναι υπηρέτες σου και τα λόγια σου, / δούλοι σου υπάκουοι, υπηρετούν το θέλημά σου / κι όπως εσύ αγαπάς να τα προφέρεις γίνονται», στο Σαίξπηρ. Είναι χαρακτηριστική η μετατροπή της οικουμένης του λυτρωτικού ήλιου σε οικουμένη του ανελέητου ήλιου, της απόλυτης κατασταλτικής εξουσίας.

Οι στίχοι «αποσπóρι του απείρου με ώβειες διαστάσεις / θηρεύω τιποτένιος / ανιχνεύω διάτορος.» του Καρούζου που υποδηλώνουν το παιδί του ήλιου που γεννήθηκε για να συνεχίσει τη λυτρωτική εξουσία του και μετετράπη σε αποσπóρι του και βιώνει τη ματαιότητα και την ήττα μια και είδε τον αρνητικό μετασχηματισμό του πατέρα του που τον απαρνήθηκε. Οι στίχοι αυτοί αποδίδουν την αγωνία του βασιλιά για τη συνέχεια της εξουσίας του εξασφαλίζοντας έναν διάδοχο και την απογοήτευσή του με το θάνατο των αρσενικών παιδιών του και τη γέννηση των θυγατέρων του, σύμφωνα με το απόσπασμα του Σαίξπηρ «μου μπήκε η ιδέα πως δεν ήμουν στο χαμόγελο (...) του Θεού, που πρόσταζε τη φύση, αν της γυναίκας μου / ο κόλπος έπιανε από μένα αρσενικό παιδί». Η τραγικότητα της αγωνίας του έγκειται στο ότι ελλείψει αρσενικού διαδόχου άφησε την εξουσία του στον καρδινάλιο λειτουργώντας ως διάδοχός του. Η τραγικότητα στον Καρούζο είναι αντιστρόφως ανάλογη μ' αυτή του Σαίξπηρ. Στον πρώτο ο γιος προδίδεται από τον πατέρα και στον δεύτερο ο πατέρας προδίδεται από το γιο. Παρά τη διαφορά, όμως, ο πατέρας-εξουσία είναι αρνητικά σημασιοδοτημένος και ο γιος είναι αρνητικά σημασιοδοτημένος ως

διάδοχος της εξουσίας ή τραγικά σημασιοδοτημένος ως προδομένος από την εξουσία. Και στις δυο περιπτώσεις αναδεικνύεται η ενδοομαδική διάσταση. Η απελπισία, που αισθάνεται το ποιητικό υποκείμενο, ως κοινωνικό υποκείμενο προδομένο που αντιμετωπίζει συνεχώς την αλαζονική εξωομαδική ή ενδοομαδική κατασταλτική εξουσία, σύμφωνα με τους στίχους «Οικειώθηκα την απελπισία μου επί αιώνες», στον Καρούζο, συνδέεται με την καταδίκη των αθώων κοινωνικά και επικίνδυνων για την εξουσία κοινωνικών υποκειμένων, με το πρόσχημα της προδοσίας, στα αποσπάσματα «Χάνομαι κάτω από πανουργία και διαβολιά.», «Έλαβα σήμερα την καταδίκη του προδότη / και πρέπει να πεθάνω μ' αυτό τ' όνομα· (...) δεν έχω άχτι του νόμου για τον θάνατό μου, / κατά το σκεπτικό απόδωσε δικαιοσύνη· αλλά για κείνους που το θέλησαν, θα ευχόμουν / να 'ταν πιο χριστιανοί· (...) ας μη γυρεύουν / τη δόξα στο έγκλημα κι ας μην οικοδομούν / κακές τους πράξεις σε μεγάλων αντρών τάφους· τι τότε θα τους το φωνάζει το αθώο μου αίμα.» στο Σαίξπηρ.

Οι στίχοι «εγώ ο τολμητίας του ανυπόστατου / την οικουμένη του ήλιου την περιέλασα / (και δικαίως) / καθώς επιτέλους εισχώρησα στον έρωτα του τίγρη», στον Καρούζο υποδηλώνουν τη μετατροπή της απελπισίας σε οργή, σε θυμό και αγανάκτηση, σε ανοιχτή περιφρόνηση της εξουσίας, και συνδέονται με τα αποσπάσματα «Πρόσεχε, μην παρακαίς για τον εχθρό σου το καμίνι, / μπορεί να πέσεις ο ίδιος μέσα. Τρέχοντας με βια / μπορεί να προσπεράσουμε κείνο που κυνηγάμε, / και να το χάσουμε απ' τη βιάση μας. Δεν ξέρεις πως / η πύρα που φουσκώνει το υγρό ως που χύνεται, / φαίνεται πως το αξαίνει ενώ το σπαταλάει;», «και πάλι αρνιέμαι εσύ να με δικάσεις·» στο Σαίξπηρ.

Ο στίχος «ανιχνεύω διάτορος», υποδηλώνει ότι παρά την εξωτερική καταστολή που βιώνει το υποκείμενο, μπορεί να διατηρήσει ακέραιη τη συνείδησή του, σύμφωνα με το απόσπασμα «ωστόσο είμαι / πιο πλούσιος απ' τους ταπεινούς μου κατηγορούς, / που δεν γνώρισαν ποτέ τους τι σημαίνει / αλήθεια: εγώ τηνε σφραγίζω τώρα, και / με το αίμα τούτο θα τους κάνω μian ημέρα / γ' αυτό ν' αναστενάξουν», στο Σαίξπηρ

Στο ποίημα με τίτλο *Κονισαλέος άνεμος (Ερυθρογράφος)* υπάρχει αναφορά στην τρέλα του Ληρ και υποδηλώνεται η αλλοφροσύνη της εξουσίας και η οδύνη της προδοσίας, με την εικόνα του βασιλιά Ληρ που παραπέμπει στο ομώνυμο σαιξπηρικό έργο.

Παραθέτουμε το ποίημα στον Καρούζο

Κοιτάχτε ω θνητοί αλησμόνητοι- / κοιτάχτε! / Πώς ανεμίζουν εφάμιλλα του μήκους / τα μακριά τα πάλλευκα μαλλιά του βασιλέα Ληρ!

Οι στίχοι «Πώς ανεμίζουν εφάμιλλα του μήκους / τα μακριά τα πάλλευκα μαλλιά του βασιλέα Ληρ!», στον Καρούζο, αποδίδουν τη μετάβαση στην τρέλα του Ληρ, στα αποσπάσματα όπου το αναστατωμένο από την προδοσία μυαλό του Ληρ ταυτίζεται με την κακοκαιρία, («Ποιος είν' εδώ, εκτός απ' τον φριχτό καιρό; (...) Κάποιος που η ψυχή του είναι τόσο παραγμένη όσο ο καιρός.», «Μούγγρισε όσο θέλεις! Λάμψε, φωτιά! Μπόρα, ξεχύσου! / Η βροχή, ο άνεμος, ο κεραυνός, η αστραπή, παιδιά δικά μου.»), ο ίδιος παλεύει με τους ανέμους, την καταιγίδα και τ' αφρισμένα κύματα («Παλεύει με τ' άγρια στοιχεία / φωνάζει στους ανέμους να καταποντίσουνε τη γη / και σ' αφρισμένα κύματα τόσο να υψωθούν, / που ή ν' αλλάξουνε τα πάντα ή να τα εξαφανίσουν· / ξεριζώνει τ' άσπρα του γένια και η ορμή της καταιγίδας, / τυφλή και μανιασμένη, τ' απάζει από τα χέρια του / και τα σκορπίζει· με τον ανθρώπινο μικρόκοσμό του / μάχεται τον άνεμο και τη βροχή.»), λέγοντας «Φυσάτε μανιασμένοι άνεμοι, φυσάτε / μέχρι να

σκάσουνε τα μάγουλά σας! / Νεροποντές και καταρράχτες τ' ουρανού χυθείτε, / σκεπάστε τα καμπαναριά και σπάστε τους ανεμοδείχτες! / Κι εσείς, θειάφινες φλόγες, γοργές όπως η σκέψη, / πρόδρομοι κεραυνών που σκίζουν τις βελανιδιές, / ελάτε, καψαλίστε τ' άσπρα μου μαλλιά! Αλλά κι εσύ, / κεραυνέ, του κόσμου χαλαστή, κατέβα, ισοπέδωσε / τη στρογγυλή σφαίρα της γης! Ράγισε όλες τις μήτρες της Φύσης, / λιώσε όλα τα σπέρματα που βγάζουν άχρηστους ανθρώπους!», παλεύοντας ουσιαστικά με τον ίδιο του τον εαυτό, μια και η κακοκαιρία παρουσιάζεται ως δικό του παιδί. Ο στίχος «εφάμιλλα του μήκους», στον Καρούζο αποδίδει την πάλη με τη φύση ως πάλη με τον εαυτό του και ο στίχος «Κοιτάχτε ω θνητοί αλησμόνητοι- / κοιτάχτε!», αποδίδει την αθωότητα του Ληρ εκφρασμένη με τον σαιξπηρικό στίχο «Εγώ, ο άμοιρος, θύμα είμαι της αμαρτίας, όχι ένοχος.».

Στο ποίημα με τίτλο *Αντιφάσεις της τραχύτητας (Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα)* αναφέρεται η λαίδη Μάκβεθ ως σύμβολο της ανελέητης εξουσίας, η θανάσιμη λειτουργία της εξουσίας πίσω από το μεγαλείο και την απατηλή της λάμψη.

Σύμφωνα με το Βασίλη Ρώτα (*Μάκμπεθ*, σσ. 9-15): «Με την τραγωδία τούτη (...) ο Σαίξπηρ καταπιάνεται το πρόβλημα των προβλημάτων, το «κυρίαρχο θέμα», όπως το λέει ο ίδιος τραγικός ήρωάς του όταν το πρωτοεκφράζει, το πρόβλημα της εξουσίας. (...) Κανένα ναρκωτικό δε μεθάει τόσο το άτομο, δεν προκαλεί τόση ευφορία μέσα του, μεγαλώνοντάς το απεριόριστα κι ασυγκράτητα, όσο η εξουσία. (...) Ένα ζευγάρι, οι τραγικοί ήρωες ο Μακμπέθ και η γυναίκα του, κατορθώνουν να μας προκαλέσουν τον φόβο και τον οίχτο όχι τόσο με το αποτρόπαιο έγκλημα που κάνουν, όσο με την ψυχική τους ερημιά, την απομόνωσή τους από τους ανθρώπους, τόσο που χωρίζονται ακόμη και σαν ταίρι και γίνονται ξένοι ο ένας για τον άλλο. (...) Γιατί το 'χει μέσα του ο πόθος για την εξουσία κι η εξουσία η ίδια ν' απομονώνει τον άνθρωπο από τους συνανθρώπους κι από το πνεύμα της ανθρωπιάς. (...) Κι όταν (...) (η λαίδη Μάκβεθ) κάμει την πράξη που θα τους δώσει για πάντα «λαμπρή εξουσία και μεγαλείο», με φρίκη βλέπει πως δεν τους έδωσε παρά τρομάρα και αγωνία (...) και απομονώνεται μέσα στις άδειες καμαρές της σαν πληγωμένο ζώο, διατάζει να συντηρούν πάντα αναμμένο κεριό πλάι στο κρεβάτι της. Στην ησυχία της νύχτας βασανίζεται στον ύπνο της χωρίς να μπορεί να ξυπνήσει και, βαθιά κοιμισμένη, με ανοιχτά αλλά τυφλά μάτια, σηκώνεται και γυρίζει μέσα στο άδειο παλάτι ψάχνοντας να βρει νερό για να ξεπλύνει τα μισρά της χέρια απ' το αίμα».

Σύμφωνα με το Βασίλη Ρώτα (Βασιλιάς Ριχάρδος ο Γ, σσ. 9-13): «Το έργο Η ζωή και ο θάνατος του Βασιλιά Ριχάρδου του Γ' έχει θέμα του ιστορικό τον εμφύλιο πόλεμο, γνωστόν σαν Πόλεμο των Δύο Ρόδων, στην Αγγλία, που το έργο τούτο σημειώνει το τέλος του. (...) Στο έργο τούτο παρουσιάζεται από την αρχή αποφασισμένος, όπως ο ίδιος ομολογεί στον μονόλογο, αρχή του έργου, να γίνει αχρείος. Και γίνεται. Αδίσταχτος, δολοφόνος, με απάτη, δόλο, θράσος, αφού ξεκάνει όλους όσοι είχαν δικαίωμα στο στέμμα, το σφετερίζεται, αλλά δεν προφταίνει να χαρεί την ανώτατη εξουσία, γιατί υποχρεώνεται να αντιμετώπισει σε πόλεμο τον Ρίτσομντ τον αντίπαλό του και χάνει τη ζωή του».

Παραθέτουμε το ποίημα στον Καρούζο

Διστάζουμε να νυχτώσουμε στην άβαφη αυταπάτη της γλώσσας / καθίζοντας απαλά στα γόνατά μας τους τόσο λυγμικούς φθόγγους / με ταξιδιάρικα, λιγδωμένα κι απλήρωτα., φληναφήματα-δώρα /

λίγα στυγνά μονοσύλλαβα εκθρονίζουν ένα ξεγυρισμένο εκατομμύριο / φράσεις πολυθόρυβες φιλάρεσκα ηχοληπτικές / τείνοντας ολοένα προς το όνειδος του Ριχάρδου του τρίτου / μηχανισμός με κουνελίσια εγγλέζικα / στην αιχμή της μεγάλης μεσημεριάτικης κυκλοφορίας / φεύγει ένα τερπνό φωνήεν απ' τη διάβαση / πάει να κάνει έρωτα στην άλλη άκρη της νευροπάθειας / ω 'Αγια Ψυχολογία του Ύψους / με βασιλιάδες υετούς που δε σκυλεύουν το κούτελό σου / στάσου βρε άνθρωπε τι τα θέλεις τα ονειράτα / πέρνα τώρα πούχει ανάψει το πράσινο κι αλλάζει γρήγορα / η μικροσκοπική πραγματικότητα η γιγαντιαία στύση / θα καλέσουμε όπως είπαμε το Σάββατο τη φαγώσιμη Λαίδη Μάκβεθ - ε; / να μας παίξει φόνους από μουσική στο μισόφωτο / με ούισκυ και γλυκειές κιθάρες που λέγαμε και εμείς οι έλληνες / αυτή που διώχνει τους βολβούς απ' τα μάτια της / κι απομένουν οι άσεμνες κόγχες περίσσευμα της ανατομίας. / Μήπως δεν ήπιαμε κρασί με τον παμπόνηρο 'ακχο / αγγίζοντας φαιδρά μακιγιαρίσματα τη μαύρη Κυρία με τα δάχτυλα / σουίτες παρτίτες και δειλές παρτιτούρες.

Ο έρωτας ως πρόφαση για την κατάκτηση της εξουσίας.

Α)για τη Λαίδη Μάκβεθ

Οι ποιητικές εκφράσεις «φεύγει ένα τερπνό φωνήεν απ' τη διάβαση», «με τον παμπόνηρο 'ακχο», οι οποίοι αποδίδουν τον παραπλανητικό ερωτικό λόγο, με απώτερο στόχο την κατάληψη της εξουσίας, σύμφωνα με τους στίχους «πέρνα τώρα που έχει ανάψει το πράσινο κι αλλάζει γρήγορα / η μικροσκοπική πραγματικότητα η γιγαντιαία στύση», στον Καρούζο, συνδέονται με τα παραπλανητικά λόγια έρωτα και αγάπης της λαίδης Μάκβεθ στους στίχους «Πολυακριβή μου αγάπη», «Έλα: καλέ μου αφέντη» στο Σαίξπηρ.

β)για το Ριχάρδο

Οι στίχοι «φεύγει ένα τερπνό φωνήεν απ' τη διάβαση / πάει να κάνει έρωτα στην άλλη άκρη της νευροπάθειας», «με ταξιδιάρικα, λιγδωμένα κι απλήρωτα., φληναφήματα-δώρα», «μηχανισμός με κουνελίσια εγγλέζικα», «τείνοντας ολοένα προς το όνειδος του Ριχάρδου του τρίτου», στον Καρούζο, συνδέονται αφενός με την αποκάλυψη από τον ίδιο τον Ριχάρδο, ότι δεν μπορεί να ερωτευτεί, με την αποκάλυψη του όνειδούς του, στους στίχους « εγώ ο χοντρά σταμπαρισμένος, ο λειψός απ' του έρωτα / το μεγαλείο(...) εγώ ο κολοβωμένος απ' αυτή / την ωραία χάρη, που με γέλασε στα μέτρα / η υποκρίτρα η φύση, παραμορφωμένος, / μισερός, (...) δεν μπορώ να γίνω εραστής, / για να περνά αυτές τις όλο ωραία λόγια ημέρες», αφετέρου με τον παραπληνητικό, γεμάτο υποσχέσεις («ταξιδιάρικα», «λιγδωμένα») που τελικά δεν πραγματοποιούνται («απλήρωτα»), ερωτικό λόγο του εγκληματία Ριχάρδου-θύτη προς την Άννα-θύμα, στους στίχους «Η ομορφιά σου (...) η ομορφιά σου, που με πίεζε στον ύπνο μου / να αναλάβω να σκοτώσω όλον τον κόσμο, / για να φτάσω να ζήσω μια ώρα στη γλυκιά αγκαλιά σου. / (...) εγώ εσκότωσα / τον βασιλιά Ερρίκο, μα ήταν η ομορφιά σου / που με προκάλεσε. (...) εγώ θανάτωσα / τον νέον Έντουαρντ (...) μα η ουράνια σου όψη ήταν που μ' έβαλε. », στο Σαίξπηρ. Η έλλειψη του αληθινού έρωτα έχει αντικατασταθεί με τον πόθο για εξουσία.

Η ποιητική έκφραση « καθίζοντας στα γόνατα μας τους τόσο λυγμικούς φθόγγους», στον Καρούζο, συνδέονται αφενός με τον αρχικό θρήνο της Άννας στους στίχους «το πνεύμα σου ν' ακούσει / το μοιρολόι της δόλιας Άννας, της γυναίκας / του Εδουάρδου σου, του γιου σου του σφαγμένου (...) σ' ετούτα τα παράθυρα απ' όπου έφυγε η ζωή σου, / χύνω των δόλιων μου ματιών τ' ανώφελο μπάλαμο.», αφετέρου με τα απατηλά δάκρυα του Ριχάρδου στους στίχους «αφού κάνω με ιεροτελεστία την ταφή / (...) και βρέξω με μετάνοιας δάκρυα τον τάφο του, / μ' όλο το βιαστικό μου σέβας θα 'ρθω να σε βρω»στο Σαίξπηρ. Οι στίχοι «Διστάζουμε να νυχτώσουμε στην

άβαφη αυταπάτη της γλώσσας», στον Καρούζο, συνδέονται με τον αρχικό «δισταγμό» της Άννας μπροστά στον απατηλό λόγο του Ριχάρδου στους στίχους «Ψέματα λέει το φαύλο στόμα σου· η βασίλισσα είδε, / η Μαργαρίτα, το αιμοβόρο σου σπαθί ν' αχνίζει / στο αίμα του (...) Να 'ξερα μόνο την καρδιά σου! / ΓΛΟΣΤΕΡ: Είναι στη γλώσσα μου ζωγραφισμένη. / ANNA: Φοβάμαι είναι κι οι δυο τους ψεύτρες. / ΓΛΟΣΤΕΡ: Τότε ποτέ κανείς δεν είπε την αλήθεια.», η οποία δεν μπορεί να πιστέψει το βάθος της εγκληματικής ψυχής του ερωτικού, όπως της παρουσιάζεται, Ριχάρδου («άβαφη αυταπάτη»). Οι στίχοι « με ταξιδιάρικα, λιγδωμένα κι απλήρωτα., φληναφήματα-δώρα», συνδέονται με την τελική παραπλάνησή της στο Σαίξπηρ, ενώ οι στίχοι «λίγα στυγνά μονοσύλλαβα εκθρονίζουν ένα ξεγυρισμένο / εκατομμύριο / φράσεις πολυθόρυβες φιλάρεσκα ηχοληπτικές / τείνοντας ολοένα προς το όνειδος του Ριχάρδου του τρίτου», «κι αλλάζει γρήγορα / η μικροσκοπική πραγματικότητα η γιγαντιαία στύση», «ω 'Αγια ψυχολογία του Ύψους», στον Καρούζο, συνδέονται με την αποκάλυψη από τον ίδιο το Ριχάρδο της παραπλάνησης της Άννας και της δολοφονίας της απ' αυτόν προκειμένου να καταλάβει την εξουσία στους στίχους «θα πάρω τη μικρότερη κόρη του Ουόρικ. / Κι αν σκότωσα τον άντρα της και τον πατέρα της, / το πιο σωστό 'ναι, για να της το επανορθώσω, / να γίνω σύζυγός της και πατέρας της: αυτό / θα κάνω· κι όχι τόσο από έρωτα, παρά / για κάποιον άλλον σκοπό μου κρυφόν και μυστικόν, / που αν την παντρευτώ θα τον πετύχω.», «διάδωσε έξω πως / η Άννα η γυναίκα μου είναι πολύ βαριά άρρωστη· / θα κανονίσω να μένει κλεισμένη μέσα. (...) Σου ξαναλέω, διάδωσε / πως η βασίλισσά μου η Άννα είν' άρρωστη, πεθαίνει: / βιάσου· γιατί για μένα είναι πολύ σπουδαίο, / να κόψω τις ελπίδες όλες, που το φούντωμά τους / μπορεί να με ζημιώσει. (...) έχω τόσο μέσ' στο αίμα μπει, / που η αμαρτία την αμαρτία ακολουθεί: / δακρύβρεχτο έλεος δεν έχει αυτό το μάτι. », στο Σαίξπηρ. Αναδεικνύεται έτσι αρχικά η αμηχανία του ιστορικού υποκειμένου μπροστά στην υποκριτική ιστορική εξουσία και τελικά η καταστολή του απ' αυτήν.

Η οργάνωση της ιστορικής πλάνης

Α)για τη λαίδη Μάκβεθ

Οι στίχοι «θα καλέσουμε όπως είπαμε το Σάββατο τη φαγώσιμη / Λαίδη Μάκβεθ - ε;», στον Καρούζο, συνδέονται με την οργάνωση του θανάσιμου δείπνου στο Σαίξπηρ. Οι στίχοι «να μας παίξει φόνους από μουσική στο μισόφωτο / με ουίσκι και γλυκειές κιθάρες που λέγαμε και εμείς οι έλληνες / (...) Μήπως δεν ήπιαμε κρασί με τον παμπόνηρο 'λακχο (...) με τα δάχτυλα / σουίτες παρτίτες» στον Καρούζο, συνδέονται με τη θανάσιμη μέθη που οργανώνεται, σύμφωνα με τους στίχους «- εγώ τους δυο παρακοιμώμενους / τόσο θα τους ζαλίσω με κρασιά κι εβίβες / που η μνήμη, ο φύλακας του νου, θα γίνει αχνός», «Ό,τι τους μέθυσεν, εμένα με άντρειψε. Ό,τι / τους έσβησεν, εμένα με άναψε.» στο Σαίξπηρ. Οι στίχοι «αγγίζοντας φαιδρά μακιγιαρίσματα τη μαύρη Κυρία» στον Καρούζο συνδέονται με την παραπλανητική διάθεση των οικοδεσποτών-θυτών απέναντι στον επίσημο προσκεκλημένο-θύμα, σύμφωνα με τους στίχους «Για να γελάς τον κόσμο δείξου όπως ο κόσμος: / φόρα καλογνωμιά στο μάτι σου, στο χέρι, / στη γλώσσα· φαίνου σαν λουλούδι αθώο, μα να 'σαι / το φίδι κάτωθι του: αυτός που θα 'ρθει πρέπει / να βρει περιποίηση», «Έλα: καλέ μου αφέντη, στρώσ' τις άταχτες ματιές σου / να 'σαι φαιδρός και πρόσχαρος απόψε με τους ξένους σου. / ΜΑΚ: Θα είμαι, αγάπη μου, κι εσύ παρακαλώ: / τον νου σου όλο στον Μπάνκο. (...) Ωστόσο ασφάλεια και τούτη / να πρέπει τις τιμές μας να τις πλένουμε σε τέτοια / νάματα κολακείας και να βάζουμε τα μούτρα μας / μουτσούνες στις καρδιές μας για να φαίνονται άλλες / απ' ότι είναι.» στο Σαίξπηρ.

Β)Για το Ριχάρδο

Οι στίχοι «λίγα στυγνά μονοσύλλαβα», στον Καρούζο συνδέονται με την αμείλικτη, αλαζονική, υπεροπτική στάση μιας εγκληματικής προσωπικότητας που έχει μεγάλη ικανότητα στην οργάνωση σκευωριών, εναντίον του αδερφού του, σύμφωνα με τους στίχους « είμ' αποφασισμένος να γίνω αχρείος (...) Δίχτυα έχω στήσει, μηχανές σατανικές, / με μαντείες μεθυσμένες, λίβελους κι ονειράτα, / για να βάλω θανάσιμη έχτρα ανάμεσα στον Κλάρενς / τον αδερφό μου και τον βασιλιά (...) ΚΛΑΡ. (...) τ' όνομά μου είναι Γεώργιος. / ΚΛΑΡ: (...) βάζει αυτί σε προφητείες και όνειρα / βγάζει το Γάμμα από τ' αλφάβητο και λέει πως ένας μάγος / του 'πε πως απ' το Γάμμα θα ξεκληριστεί / η διαδοχή του' κι επειδή Γεώργιος, τ' όνομά μου, / αρχίζει από Γάμμα, λέει ο νους του πως / εγώ είμ' αυτός», εναντίον του πατέρα και των αδερφών του, στους στίχους «στο δημαρχείο: / εκεί, στην πιο κατάλληλη ευκαιρία, φέρ' τον λόγο / πως είναι νόθα τα παιδιά του Εδουάρδου: » στο Σαίξπηρ. Αναδεικνύεται έτσι η ενδοομαδική προδοσία. Οι στίχοι «να ξεγυρισμένο / εκατομμύριο / φράσεις πολυθόρυβες φιλάρεσκα ηχοληπτικές / τείνοντας ολοένα προς το όνειδος του Ριχάρδου του τρίτου / μηχανισμός με κουνελίσια εγγλέζικα», στον Καρούζο, συνδέονται με τον οργανωμένο («μηχανισμός») παραπλανητικό αυτοϋμνητικό («φιλάρεσκα ηχοληπτικές») λόγο του Ριχάρδου στους στίχους «(...) το δέντρο το βασιλικό μας άφησε / βασιλικόν καρπό, που όταν μεστώσει με τις ώρες / του φευγαλέου καιρού, θα 'ναι ταιριαχτός πολύ / στου μεγαλείου τον θρόνο, και χωρίς αμφιβολία / η βασιλεία του θα μας κάμει ευτυχισμένους. / Σε κείνον αναθέτω αυτό που μου αναθέτετε, / στο δίκιο και την ευτυχία του τυχερού του άστρου / που Θεός φυλάξει να τ' αρπάξω εγώ από κείνον!», «Επειδή δεν ξέρω εγώ να κολακεύω / και να μιλάω ωραία, να χαμογελάω σ' όλους, / να καλοπιάνω, να απατώ, και να δολιεύομαι, / να κόβω ρεβεράντζες γαλλικές και μαϊμουδίσματα, / μ' έχουνε παθιασμένο εχθρό.» αλλά και την αποκάλυψη της απάτης του από τον ίδιο στους στίχους «Εγώ το κάνω τ' άδικο κι εγώ φωνάζω πρώτος. / Ό,τι κρυφά εγκλήματα βάζω σ' ενέργεια / τα φορτώνω βαρύ φορτίο στους άλλους. / (...) ντύνω τη γυμνή μου κακουργία / με αποκόμματα κλεμμένα απ' τη Γραφή, / και φαίνομαι άγιος όταν παίζω πιο καλά τον διάβολο.» στο Σαίξπηρ.

Οι στίχοι «Διστάζουμε να νυχτώσουμε στην άβαφη αυταπάτη της γλώσσας», στον Καρούζο, συνδέεται με την ικανότητα διαχείρισης του λόγου από τον εξουσιαστή σύμφωνα με τους στίχους «Ε, ξάδερφε, μπορείς να τρέμεις και ν' αλλάζεις χρώμα, / να κόβεις την πνοή σου στη μέση της λέξης, / μετά να ξαναρχίζεις και να ξανασταματάς, / σαν να 'χεις πάθει σύγχυση και τρέλα από τον τρόπο; / ΜΠΑΚ: Ου! Εγώ μπορώ, σαν τραγωδός ο πιο ικανός, / να λέω και να κοιτάζω πίσω και να ψάχνω ολόγυρα, / να τρέμω, να ξαφνιάζομαι αν πέσει έν' άχυρο, / να δείχνω υποψία βαθιά: βλέμματα παγωμένα / τα 'χω στην τσέπη μου, καθώς και τα ψευτοχαμόγελα / έτοιμα να με υπηρετήσουν και τα δυο, κάθε στιγμή, / για να πετύχουνε τα κόλπα μου» και με την αμήχανη στάση του λαού την ώρα της κρίσιμης απόφασης και την τελική χειραφέτησή του, στους στίχους «κι όταν ο λόγος μου πλησίασε στο τέλος του, / τους είπα, αν θέλαν το καλό της χώρας, να φωνάξουν / «Ο Θεός σώζει τον Ρίτσαρντ, της Αγγλίας τον νόμιμο / βασιλέα! (...) Και φώναξαν; / ΜΠΑΚ: Όχι, να με φυλάξει ο Θεός, δεν είπαν λέξη / παρά σαν βουβά ξόανα, ή πέτρες που ανασαίνουν, / αλληλοκοιταζόντουσαν χλωμοί σαν πεθαμένοι. / Που όταν το είδα τους εμάλωσα και ρώτησα / τον δήμαρχο τι εσήμαινε αυτή η πεισματική / σιωπή: μου απάντησε πως ο λαός δεν ήταν / συνηθισμένος να του ομιλούν παρά / δια του γραμματέα. Τότε υποχρεώθη / να ξαναειπεί το παραμύθι μου: (...) Όταν τελείωσε, / κάποιοι βαλτοί δικοί μου ακόλουθοι, στο βάθος / της σάλας, σβούριξαν ψηλά τις σκούφιες τους, / και καμιά δεκαριά φωνές ζητωκραύγασαν / «Ζήτω ο βασιλιάς Ρίτσαρντ!» στο Σαίξπηρ.

Η εξάλειψη της αναστολής για το φόνο μπροστά στον πόθο για εξουσία.

Οι στίχοι «λίγα στυγνά μονοσύλλαβα εκθρονίζουν ένα ξεγυρισμένο / εκατομμύριο / φράσεις πολυθόρυβες φιλάρεσκα ηχοληπτικές», και «στάσου βρε άνθρωπε τι τα θέλεις τα ονειράτα / πέρνα τώρα που έχει ανάψει το πράσινο κι αλλάζει γρήγορα / η μικροσκοπική πραγματικότητα η γιγαντιαία σύση» στον Καρούζο, συνδέονται με την εξάλειψη των ηθικών αναστολών και την ανάδειξη του αμοραλισμού της λαίδης Μάκβεθ, σύμφωνα με τους στίχους «στομώστε / ορμές συμπόνιας, μην οι επίσκεψες της φύσης / οι σπλαχνικές κλονίσουν τη σκληρή βουλή μου, / μήτε την ειρηνέψουν με την πράξη.» με τον αμοραλισμό του Ριχάρδου, σύμφωνα με τους στίχους «Τα παλαβά όνειρά μας / ας μην τρομάζουν τις ψυχές μας· η συνείδηση / είναι μια λέξη μόνο που οι δειλοί μεταχειρίζονται, / που πρώτα τη σοφίστηκαν για να κρατάν σε φόβο / τον δυνατό: συνείδησή μας είναι / τα δυνατά μας μπράτσα, νόμος τα σπαθιά μας.», και με την παραδοχή του αμοραλισμού του από τον φιλόδοξο Μάλκολμ σύμφωνα με το απόσπασμα «'χω μες στην πολυκακοσύνθετην / υπόστασή μου τέτοια αστέρευτη φιλαργυρία, (...) κι όσα πιο πολλά αποχτούσα / τόσο θα μου άνοιγαν την όρεξη, έτσι που / θα χάλκευα άδικα τσακώματα με τους καλούς, / νομοταγείς και να τους ξέκανα για το έχει τους.», «Καμιά δεν έχω: οι χάρες οι βασιλικές, καθώς / δικαιοσύνη, ισάδα, εγκράτεια, σταθερότητα, / γενναιοφροσύνη, υπομονή, σπλαχνιά, σεμνότητα, / ευλάβεια, συνέπεια, θάρρος, καρτερία, / τι γέψη έχουν δε γνώρισα, παρά γεμάτος / απ' όλες τις λογιές κακίες τις βάζω με πολλούς / σε πράξη τρόπους. Μ' αν τη δύναμη είχα θα 'χυνα / στον Άδη το γλυκό το γάλα της ομόνοιας, / θα τάραζα της οικουμένης την ειρήνη, / θα χάλαγα όλη την ενότητα πάνω στη γη.», στο Σαίξπηρ.

Οι στίχοι «στην αιχμή της μεγάλης μεσημεριάτικης κυκλοφορίας / φεύγει ένα τερπνό φωνήεν απ' τη διάβαση / πάει να κάνει έρωτα στην άλλη άκρη της νευροπάθειας / ω 'Αγία ψυχολογία του Ύψους», «θα καλέσουμε όπως είπαμε το Σάββατο τη φαγώσιμη / Λαίδη Μάκβεθ - ε; / να μας παίξει φόνους (...) στο μισόφωτο», στον Καρούζο, συνδέονται με τις βαθιά αλλοτριωμένες, εγκληματικές προσωπικότητες, που δε διστάζουν μπροστά σε τίποτα προκειμένου να πετύχουν την εξουσία, (πόθος-«έρωτας» εξουσίας ως νεύρωση-«νευροπάθεια»): τη λαίδη Μάκβεθ, στους στίχους «Κι ο κόρακας βραχνά τον Ντάγκαν κράζει να 'μπει / κακή του μοίρα κάτω απ' τα μεπεντένια μου. –Ελάτε, / πνέματα, που βοηθάτε φονικούς σκοπούς:», «κι εσύ θ' αφήσεις τη μεγάλη / δουλειά της νύχτας τούτης να την ξετελειώσω εγώ· / που αυτή θα σώσει σ' όλες πια τις νύχτες μας και ημέρες / για πάντα μόνιμη λαμπρή εξουσία και μεγαλείο.», με την κορύφωση στους στίχους «Εθήλασα και ξέρω / τι τρυφερά το βρέφος αγαπάς που σε βυζαίνει: / θα 'βγαζα, ενώ θωρώντας με θα μου χαμογελούσε, / τη ρώγα μου απ' τα ούλα του και θα 'σπαγα / το καύκαλό του να 'χυνα έξω τα μυαλά του / αν είχα όρκο κάνει όπως εσύ για να το κάμω.»· το Ριχάρδο, που σκοτώνει τον αδερφό του, όπως φαίνεται μέσα από το όνειρο του Κλάρενς στους στίχους «Είδα πως το 'χα σκάσει από τον Πύργο κι ήμουν / σε πλοίο για να περάσω αντίπερα στη Βουργουνδία· / μαζί μου ήταν ο αδερφός μου Γλόστερ, που / μ' έπεισε να βγω απ' την καμπίνα μου να περπατήσω / στην κουβέρτα: (...) Όπως πηγαίναμε τρεκλώντας / επάνω στην κουβέρτα, τάχα ο Γλόστερ σκόνταψε / και πέφτοντας, καθώς επήγα να τον πιάσω, / μ' έριξε έξω στου πόντου τα στριφοκυλιόμενα / κυματόβουνα. Θεέ μου, Θεέ μου, πόσο βάσανο / ήταν να πνίγομαι! (...) όσο απαίσιες όψεις / θανάτου μέσ' στα μάτια μου! Τάχα πως είδα χίλια / φριχτά ναυάγια, χιλιάδες τάχα ανθρώπους / που τους ροκάνιζαν τα ψάρια· (...) Πολλά ήταν μέσα σε νεκρών ανθρώπων καύκαλα· / και μέσ' στις τρύπες όπου πριν ήταν τα μάτια, / είχαν φωλιάσει, σαν για κοροϊδία ματιών, / γυαλιστερά πετράδια που 'ρχιγαν ματιές / ερωτικές στη γλίνα του βυθού και χλεύαζαν / τα κόκαλα των πεθαμένων που ήταν γύρω σκόρπια. (...)», που σκοτώνει τους συντρόφους του, σύμφωνα με τους στίχους «Ο βαθυστόχαστος, ο πονηρός ο Μπάκιγχαμ / δε θα 'ναι πια ο γείτονας στα μυστικά μου. / Τόσον καιρό εκράτησε μαζί μου ακούραστος, / και τώρα

εστάθη για να πάρει ανάσα; Ωραία, ας είναι. / Β. ΡΙΧ: Τ' αποφασίζεις να σκοτώσεις ένα φίλο μου; (...)ΜΠΑΚ: Ώστε έτσι; Ξεπληρώνει την τρανή μου υπηρεσία / με τέτοια καταφρόνια; Βασιλιά τον έκαμα / γι' αυτό;», που σκοτώνει τα παιδιά-διαδόχους, σύμφωνα με τους στίχους «Έγινε η πράξη η αιμοβόρα και τυρρανική / το μεγαλύτερο έγκλημα ελεεινής σφαγής / που 'καμε ως τώρα ο τόπος τούτος.», στο Σαίξπηρ.

Ο πόθος για εξουσία και οι συνέπειές της.

Οι «βασιλιάδες» που «σκυλεύουν» το «κούτελο» της «Αγίας Ψυχολογίας του Ύψους», στον Καρούζο, συνδέονται με την τραγικότητα του λόγου του Μακντόφ στο απόσπασμα «Μάτωνε, μάτωνε έρμη χώρα! Μαύρη τυραννία, / καλοστεριώσου, αφού το δίκιο δεν τολμάει / να σ' αντικρίσει! Φόρα τα τά εγκλήματά σου, / ο τίτλος σου κατακυρώθη!»

Η κάθαρση.

Οι στίχοι «στην άλλη άκρη της νευροπάθειας (...)αυτή που διώχνει τους βολβούς απ' τα μάτια της / κι απομένουν οι άσεμνες κόγχες περίσσευμα της ανατομίας. (...)τη μαύρη Κυρία / με τα δάχτυλα», στον Καρούζο, αποδίδουν την τελική κάθαρση, με την τιμωρία της λαίδης Μάκβεθ να περιφέρεται ως ζωντανή νεκρή, σύμφωνα με τους στίχους «κοιμισμένη βαθιά (...)έχει φως κοντά της διαρκώς· έτσι / έχει διατάξει. (...)Βλέπεις τα μάτια της είν' ανοιχτά. (...) Ναι, αλλά οι αίσθησές της είναι κλειστές»· και με την τρέλα της λαίδης Μάκβεθ, μετά το φονικό που οργάνωσε, το παραλήρημά της, σύμφωνα με τους στίχους «Δες πώς τρίβει τα χέρια της. (...) Αυτό 'ναι το συνηθισμένο της, φαίνεται σαν να πλένει / τα χέρια της. Την είδα να το κάνει αυτό συνέχεια ένα / τέταρτο της ώρας. / Λ. ΜΑΚ: Να, να, ένας λεκές. (...) ΜΑΚ.: Έβγα, λεκέ καταραμένε! Έβγα, λέω! -Μία, δύο... / ε, τότε είν' η ώρα να γίνει. Ζοφερός είν' ο Άδης! - / (...) τι ανάγκη να φοβόμαστε ποιος το ξέρει, αφού κανείς / δε μπορεί να ζητήσει λόγο από την εξουσία μας! Κι / όμως ποιος να το φανταζόταν πως ο γέρος είχε τόσο / αίμα μέσα του; (...) Πως! ποτέ τούτα τα χέρια δε θα καθαρίσουν; (...) Εδώ μυρίζει αίμα ακόμα», στο Σαίξπηρ.

3. Ανάδειξη του Μάρλοου

Στο άτιτλο ποίημα από την ποιητική συλλογή *Μονολεκτισμοί και ολιγόλεκτα*, το ουρλιαχτό του σκύλου τη νύχτα που φωνάζει Μάρλοου, συνδέεται με τη σφαγή της νύχτας του αγίου Βαρθολομαίου στη Σφαγή των Παρισίων και με τις συνεχείς δολοφονίες για την εξουσία και τη διαφθορά των εξουσιαστών στον Εδουάρδο το Β', και το μυθολογικό πλαίσιο των θεατρικών έργων χρησιμοποιεί ο ποιητής για να εκφράσει την ανελέητη βία της εξουσίας.

Το ποίημα με την αριθμητική ένδειξη 20, στο οποίο υποδηλώνεται η κατασταλτική εξουσία, αξίζει να το ερμηνεύσουμε με βάση τα θεατρικά κείμενα του Μάρλοου, Η σφαγή των Παρισίων και Ο βασιλιάς Εδουάρδος ο Β' του Μάρλοου. Σύμφωνα με το Σεραφείμ Βελέντζα (σ. 10) «(...) Η βασική άποψη των Ελισαβετιανών για τον κόσμο εκφράζεται με την απεικόνιση της φρίκης, μιας φρίκης που οφείλεται κυρίως στην τρομακτική ανασφάλεια την οποία προκάλεσε η μετάβαση σε μια νέα εποχή, οι κοινωνικές αναστατώσεις, οι πόλεμοι, ο μέγιστος εφιάλτης των εμφύλων συγκρούσεων, οι φονικές επιδημίες. Αδυσώπητη μοίρα των αναγεννησιακών χρόνων είναι πλέον η Ιστορία, και η περίεργη ελισαβετιανή Ύβρις είναι ταυτόσημη με τον κινητήριο μηχανισμό της

Ιστορίας: την εξουσία. (...) είναι το μόνο έργο όπου ο Μάρλοου (Εδουάρδος) δεν ασχολείται με την εξουσία ενός δυνατού αλλά με την εξουσία ενός αδύνατου ανθρώπου. (...) προσπαθεί να δει με ποιον τρόπο παράγεται η Ιστορία, όταν ο κινητήριο μοχλός της, ο ηγεμόνας, αδρανεύει. (...) Η γυμνή πάλη για εξουσία φέρνει παντού την καταστροφή, και δεν έχει καμιά μεγαλοπρέπεια. (...) Ο κόσμος του έργου –στην πραγματικότητα όμως ο κόσμος της Ελισάβετ της 1^{ης}– ένας κόσμος που κυριαρχείται από τη δίψα της εξουσίας, την επιδίωξη της ατομικής ανόδου, τις επιταγές της λαγνείας και την αδιαφορία για τη ζωή των άλλων, δεν έχει να προσφέρει παρά τις διαβαθμίσεις της φρίκης. (...)» και (σ. 46) «(...) Η σφαγή των Παρισίων ασχολείται με μια ιστορική περίοδο της Γαλλίας που είναι σύγχρονη του ποιητή, και αρχίζει με τη σφαγή της νύχτας του Αγίου Βαρθολομαίου το 1572 και τελειώνει με την πολιορκία των Παρισίων από τον Ερρίκο τον 3^ο και τη δολοφονία του το 1589. (...) σ. 57 Βασικό θέμα του έργου είναι η βία. Η αλήθεια είναι πως όλο το έργο του Μάρλοου είναι ουσιαστικά μια μελέτη βίας. (...) Στις τραγωδίες του (...) η ζωή είναι συνώνυμη με την εμπειρία της βίας –και η ιδεολογία είναι κι αυτή συστατικός παράγοντας της βίας. (...) σ. 59-60 Μουσική αυτής της χορογραφίας της βίας είναι ο ανατριχιστικός ρυθμός ενός «σκοτεινού ρήματος», το οποίο, (...) αποκλείει το φως απ' όλες τις πλευρές όλων των προσώπων. (...) και θα το αναμεταδώσουν σε όλη τη διάρκεια της τρομερής νύχτας οι φωνές των άλλων δραστών. (...) Το σκοτάδι της βαρβαρότητας, το σκοτάδι του φανατισμού, το σκοτάδι του θανάτου: η τριπλή εκφώνηση του σκοτεινού ρήματος από τον Γκιζ και τον Ανζού (...) σ. 63 (...) τα κίνητρα των προσώπων δηλώνονται με απροκάλυπτο κυνισμό, και ανάγονται όλα σ' ένα και μόνο: την κατάληψη της εξουσίας. (...) σ. 64 (...) Η απέχθεια του Μάρλοου για τον θρησκευτικό φανατισμό τον οδηγεί στην πιο ανοιχτή καταγγελία της μισαλλοδοξίας που έχουμε στα χρόνια της Ελισάβετ, μια καταγγελία που επισύρει εναντίον του τη βαρύτερη κατηγορία για αθεϊσμό. (...) γνωρίζει καλά ότι για τους κρατούντες η θρησκεία είναι πρόσχημα επιβολής εξουσίας και κυριαρχικών πολέμων. (...) δείχνει με σαρκαστική ευκρίνεια ότι το θέμα δεν είναι ποιο δόγμα είναι καλύτερο, αλλά ποιο μπορεί να χρησιμοποιηθεί αποτελεσματικότερα. (...)»

Παραθέτουμε το μονόστιχο ποίημα στον Καρούζο

/20/ ένα σκυλί που ουρλιάζε / τη νύχτα / κι όλο ουρλιάζε / Μάρλοου Μάρλοου

Το σκυλί που ουρλιάζει στον Καρούζο, συνδέεται με τις απειλές, τη διάθεση για εκδίκηση (θυμός, οργή, μανία), την οργάνωση σκευωριών για την κατάληψη και διατήρηση των προνομίων και της εξουσίας, των αλαζονικών και διψασμένων για εξουσία ηρώων των δυο έργων του Μάρλοου, στο Εδουάρδος ο Β' « (...) Η θ' αλλάξετε γνώμη / ή θα δείτε το θρόνο που κάθεστε / να πλέει μες στο αίμα. (...) Δε μ' αφήνει να μιλήσω ο θυμός και η / άφατη μανία. (...) Υπερφίλη Ρώμη, εκκολαπτήριο αυτών των μεγαλόσχη- / μων νυμφίων, / πόλη διάσπαρτη λαμπάδες της δεισιδαιμονίας, / που καταυγάζουν τους αντίχριστους ναούς σου, / θα βάλω φωτιά στα παρανοϊκά σου κτίσματα / και θ' αναγκάσω τους παπιλούς σου πύργους να φιλήσουν / το χώμα ταπεινά / μα σφαιγιασμένους ιερείς θα πλημμυρίσω τον Τίβερη / κι η στάθμη των υδάτων του θ' ανέβει με τα πτώματα! / Αλλά κι οι ευγενείς, που δίνουν στον κλήρο τέτοιο στη- / ριγμα- / αν είμαι όντως βασιλιάς, ούτε ένας τους δε μένει ζωντανός. (...) Φούσκωσε η καρδιά μου απ' το θυμό / και θα σπάσει! / (...) Βγάλε κι εσύ τα νύχια σου, Εδουάρδε, / χόρτασε την αχόρταγη οργή σου με το αίμα τους. (...) Να μη με λένε βασιλιά της Αγγλίας, αν δε σύρω / σε λίμνες αίμα τα ακέφαλα κορμιά σας, τα πτώματά / σας, / να πιείτε κόκκινο να χορτάσετε, / και το βασιλικό μου λάβαρο να το βάψετε πορφυρό, / να γίνουν τα ματωμένα χρώματά μου / αθάνατη μνήμη εκδίκησης / για το θεοκατάρατο

ύπουλο γένος σας, / αχρείοι,(...)Ωστε αποφάσιες, Εδουάρδε; Πόλε- / μος μέχρις εσχάτων; / Θα
 βάψεις το σπαθί σου στο αίμα των υπηκόων σου, / παρά να εξορίσεις αυτή τη θλιβερή ομήγυρη; (...)
 Μ'εμένα δε χρειάζονται οδηγίες. / Δεν είναι η πρώτη φορά που θα σκοτώσω άνθρωπο. / Στη Νάπολη
 έμαθα να ραντίζω τα λουλούδια δηλητήριο· / να πνίγω ανθρώπους χώνοντας στο λαρύγγι τους
 χορτάρι· / να τρυπάω με βελόνα την τραχεία / ή να παίρνω φυσοκάλαμο και να φυσάω λίγη σκόνη /
 στ' αυτιά του κοιμισμένου / -ή να του ανοίγω το στόμα και να χύνω υδράργυρο. (...)» με την
 κορύφωση στο στίχο «Θάνατος πανταχόθεν.» και στο έργο Η σφαγή των Παρισίων «πάμε
 εμείς να τιμήσουμε την τελετή. (...) Που θα την τελειώσω εγώ στο / αίμα / και στο μαρτύριο.(...)»
 Ακούσατε τι διάταγμα έστειλε τώρα πρόσφατα / (...) Όλοι οι προτεστάντες, λέει, που μένουν στο
 Παρίσι / θα 'πρεπε να δολοφονηθούν μέσα σε μια νύχτα.(...) Ποτέ μην απορείτε, κύριε, με τον Γκιζ. /
 Ό,τι κι αν κάνει -έγκλημα, ταραχές ή αυθαιρεσία- / γίνεται με την έγκριση του Πάπα.(...) Πού είναι
 εκείνα τα αρωματισμένα γάντια / που σου 'στειλα να τα ραντίσεις δηλητήριο; Τα 'φερεις; / Μίλα.
 Κάθε φορά που τα μυρίζουν θα 'ναι κι επιθανάτιος / ρόγχος; (...) Έλα και παίξε τώρα κι εσύ τον
 τραγικό σου ρόλο. / Βρες κάποιο παράθυρο να βλέπει προς το δρόμο, / και μόλις περάσει ο
 Ναύαρχος με τ' άλογό του, / άδειασε πάνω του το μουσκέτο σου, γίνε ο Χάρος του. (...) το κεφάλι
 μου, και η καρδιά, το χέρι και το / σπαθί μου / σχεδιάζουν, επινοούν κι επιτελούν / τα σπουδαία, (...)»
 Δώστε μου τέτοια όψη, που όταν συνοφρυώνομαι / κάθε ρυτίδα μου να 'ναι τροχιά του κάτωχρου
 θανάτου· / δώστε μου ένα χέρι που να σφίγγει με μια λαβή τον κό- / σμο όλο· / ένα αυτί να πιάνω τι
 λεν οι συκοφάντες μου· / θρόνο, στέμμα και σκήπτρο, / έτσι που όσοι θα με κοιτάζουν / να 'ναι σαν
 ν' ατενίζουν τον ήλιο καταπρόσωπο. / Η σκευωρία στήθηκε. Όλα τώρα θα κριθούν / εκεί που η τόλμη
 μάχεται για τη νίκη.» «Ανζού, Ντυμαίν, Γκονζάγκο και Ρετς, πάρτε όρκο / στους ασημένιους
 σταυρούς πάνω στα κράνη σας, / πως όλους όσους υποψιάζεστε για αιρετικούς, θα τους /
 σκοτώσετε.(...)Εγώ είμαι ο / δούκας Γκιζ· / κι οι ηγεμόνες με μια ματιά τους μόνο σπέρνουν τον
 τρόμο.» με την κορύφωση στους στίχους «Tue, tue, tue! (...) Vive la messe! Θάνατος .(...)». Η
 νύχτα που ουρλιάζει το σκυλί στον Καρούζο, συνδέεται με τη νύχτα της ανελέητης
 καταστολής της εξουσίας, στους στίχους «(Εδουάρδος ο Β΄)κι εσύ, μαυροντυμένη Νύχτα με το
 σκουριασμένο σου άρμα, / συντόμεψε, σε παρακαλώ, .», «αν ποτέ γινόταν η μέρα δυσσιώνη νύχτα /
 κι η νύχτα αποκτούσε τα χρώματα της κόλασης, / τότε, τη μέρα αυτή, την ώρα αυτή, τη νύχτα αυτή,
 τη / μοιραία, / θα 'χει φανεί ολοκάθαρα η μανία του σύμπαντος» «μην κυριέψει ποτέ η ασάλευτη
 νύχτα τον τόπο αυτό·», τη νύχτα της σφαγής, στους στίχους «(Η σφαγή των Παρισίων)Αν ποτέ
 αηδίαζε ο Υμέναιος τη γαμήλια τελετή / και στόλιζε την Αγία Τράπεζα με πένθιμα κεριά· / αν ποτέ
 λέρωνε ο ήλιος τον ουρανό με ματωμένα σύννεφα / και τον ανάγκαζε να αντικρίσει με φρίκη την
 οικουμένη· / αν ποτέ γινόταν η μέρα δυσσιώνη νύχτα / κι η νύχτα αποκτούσε τα χρώματα της
 κόλασης, / τότε, τη μέρα αυτή, την ώρα αυτή, τη νύχτα αυτή, τη / μοιραία, / θα 'χει φανεί
 ολοκάθαρα η μανία του σύμπαντος.» στο Μάρλοου.

Στο ποίημα /22/ από την ποιητική συλλογή *Μονολεκτισμοί και ολιγόλεκτα*, αποδίδεται η υπεροψία, η αλαζονεία του κατακτητή Ταμερλάνου και η βιαιότητα, ο αμοραλισμός του κατά την επεκτατική του προσπάθεια, στοιχεία του ήρωα του έργου του Μάρλοου.

Ο Κρίστοφερ Μάρλοου υπήρξε άγγλος ποιητής και θεατρικός συγγραφέας. Ο Έλιοτ τον αποκάλεσε τον πιο βαθυστόχαστο, τον πιο βλάσφημο από τους συγχρόνους του, το πιο φιλοσοφημένο πνεύμα από τους ελισαβετιανούς δραματογράφους συγγραφείς. Για τον Swinburne είναι ο πιο τολμηρός και εμπνευσμένος πρωτοπόρος στην ποιητική μας δημιουργία, ο πρώτος άγγλος ποιητής που τη δύναμή του μπορούμε ν' αποκαλέσουμε

ανυπέρβλητη. Υπήρξε ομοφυλόφιλος, μέθυσος και καβγατζής σε καπηλειά, κατάσκοπος, κατηγορήθηκε όσο ζούσε για αθεΐα και βλασφημία. Η δολοφονία του στα 29 του χρόνια έδωσε λαβή για διάφορες εικασίες: πως υπήρξε θύμα πολιτικής δολοφονίας, για ερωτική αντιζηλία. Η τραγωδία που δημιούργησε ήταν κάτι νέο στην ιστορία του είδους, από έκφραση φρίκης και σύνολο αιματηρών εγκλημάτων μετατράπηκε σε φορέα μεγάλων κοινωνικών και ανθρωπιστικών ιδεών.

Το ποίημα με την αριθμητική ένδειξη 22, που υποδηλώνει την υπεροψία, την αλαζονεία του κατακτητή Ταμερλάνου, αξίζει να το ερμηνεύσουμε παράλληλα με το θεατρικό έργο Ταμερλάνος ο μέγας του Μάρλοου.

/22/ ο Ταμερλάνος λιάζοντας / το θάνατο / στα χέρσα στήθια του

Η ύβρις, η αλαζονεία.

Ο στίχος «λιάζοντας» στον Καρούζο, αποδίδει την αλαζονία του λόγου του Ταμερλάνου, σύμφωνα με τα αποσπάσματα «θ' ακούσετε τον Σκύθη Ταμερλάνο / να απειλεί την οικουμένη με λόγια απρόσμενα και υψιπετή». Ο ίδιος θεωρεί τον εαυτό του θεό, ισάξιο με τους θεούς αρχικά, σύμφωνα με τα αποσπάσματα «Η δίψα για βασιλεία κι η γλύκα του στέμματος, / που έκαναν τον μεγαλύτερο γιο του ουράνιου Κρόνου / να εκθρονίσει τον αφοσιωμένο του πατέρα / και να εγκατασταθεί στον Πύρινο ουρανό, / με παρακίνηση κι εμένα να σου κηρύξω πόλεμο. / Και ποιο καλύτερο προηγούμενο από τον ύψιστο Δία;», και ανώτερο τελικά από όλους τους θεούς (μια και η βασιλική εξουσία είναι ανώτερη από τη θεϊκή), «Ένας θεός δεν έχει όμως τη δόξα του βασιλιά: (...) σύμβολο εξουσίας και θανάτου. / Να ζητάς και να έχεις, να διατάξεις και να σε υπακούν.», « ακόμα κι αν ήταν χώρα του Δία η Αίγυπτος, / θ' ανάγκαζα με το σπαθί τον Δία να υποκύψει», «Σ' εμένα παραχώρησε / την εξουσία του ο θεός του πολέμου, μ' έναν σκοπό: / να γίνω αρχιστράτηγος του κόσμου. / Ο Δίας με βλέπει οπλισμένο και χλομιάζει από το φόβο / μήπως τον διώξει η δύναμή μου από το θρόνο του. », «Ελάτε να επιτεθούμε στις δυνάμεις του ουρανού, / και στο στερέωμα να δέσουμε μαύρες κορδέλες, / σημάδι πως ετοιμάζουμε τη σφαγή των θεών.» « ελάτε, για εκδίκηση, να του / πετάξουμε / ακόντια, να του τρυπήσουμε το στήθος, του ακάματου / στυλοβάτη, / που κουβαλάει στους ώμους του τον άξονα του κόσμου / έτσι, άμα χαθώ εγώ, να τελειώσει κι ο ουρανός κι η γη». Στο πλαίσιο της δύναμής του έχει αλυσοδέσει τις Μοίρες και τις έχει υποτάξει στην εξουσία του, σύμφωνα με τα «Έχω τις Μοίρες δεμένες με σιδερένιες αλυσίδες / και με το χέρι μου γυρίζω μόνος μου τον τροχό της Τύχης / γι' αυτό στο λεω: πρώτα θα πέσει ο ήλιος απ' τη σφαίρα του / κι ύστερα θα νικηθεί ή θα πεθάνει ο Ταμερλάνος..», τον Ταμερλάνο, που κάτω από το πέλμα του στενάζει η τύχη, / και ο πανίσχυρος θεός των όπλων γίνεται σκλάβος του / αυτόν που τον υπηρετεί ο θάνατος και οι μοίρες / με κόκκινη λιβρέα και γυμνωμένο ξίφος / αυτόν που έρχεται μπροστά του η Νέμεση, καβάλα / σ' ένα λιοντάρι, και του προσφέρει κράνος γεμάτο αίμα, / κι ύστερα στρώνει το δρόμο του με τα μυαλά / των σφαγιασμένων / αυτόν που δίπλα του τρέχουν περήφανες οι Ερινύες / έτοιμες μ' ένα νεύμα του να βασανίσουν την οικουμένη»· έχει στην εξουσία του τον ήλιο, σύμφωνα με τα αποσπάσματα «Γιατί εγώ, το βασικό λυχνάρι όλης της γης, / που πρώτα ανέτειλε ήρεμα ήρεμα στην Ανατολή / και τώρα μεσουραναί καθηλωμένο στο ζενίθ, / θα στείλω φωτιά στις περιδινούμενες σφαίρες σας / και θ' αναγκάσω τον ήλιο να δανειστεί το φως του από σας.», που μπορεί να ηττηθεί απ' αυτόν, σύμφωνα με το απόσπασμα «Ο ήλιος, ανίκανος ν' αντέξει αυτό το θέαμα, / θ' αφήσει τα άλογά του να τα φροντίσει ο όμορφος Βώωτης, / και στα υδάτινα γόνατα της Θέτιδας θα κρύψει το πρόσωπό του. / Γιατί σ' αυτή τη μάχη θα χαθεί η μισή ανθρωπότητα.»· απειλεί την ανθρωπότητα και αποδίδεται η ακόρεστη δίψα για εξουσία, σύμφωνα με τα αποσπάσματα «Η δίψα για

βασιλεία κι η γλύκα του στέμματος, (...) με παρακίνησε κι εμένα να σου κηρύξω πόλεμο. / (...) », «αυτόν τον φλεγόμενο ζηλωτή της εξουσίας», η αλαζονική διάθεση κατάκτησης της οικουμένης, σύμφωνα με τα αποσπάσματα «Μαζί θα στεκόμαστε πάνω σε αγέρωχα βουνά, / (...) θα βασιλέψουμε σαν ύπατοι του κόσμου, / και βασιλείς πανίσχυροι θα 'ναι οι συγκλητικοί μας. / (...) κι όταν διαδοθεί τ' όνομα κι η αξία μου / ως εκεί που πλαταγίζει ο Βορράς τα μπρούτζινα φτερά του / ή στέλνει η όμορφη Άρκτος το ιλαρό της φως», «Εκεί που θριάμβευσε ο Βήλος, ο Νίνος / κι ο μέγας Αλέξανδρος, εκεί θριαμβεύει κι ο Ταμερλάνος», με τη βία, σύμφωνα με τα αποσπάσματα «και με το κατακτητικό του ξίφος να μαστιγώνει τα βασίλεια.». Παρουσιάζεται ως άγριο λιοντάρι, σύμφωνα με τα αποσπάσματα «Σαν τα βασιλικά λιοντάρια που, όταν ξυπνούν, / τεντώνουν τα νύχια τους και φοβερίζουν τα κοπάδια, / έτσι μου μοιάζει ο Ταμερλάνος με τη στολή του.», αντιπρόσωπος της ανελέητης εξουσίας, σύμφωνα με τα αποσπάσματα «Νομίζω πως βλέπω κίολας στα πόδια του βασιλείς, / κι εκείνος, άγριος και συνοφρυωμένος, να δίνει κλοτσιά / στο στέμμα που φορά η αιχμάλωτη κεφαλή τους.», «σ' αυτή τη μάχη θα χαθεί η μισή ανθρωπότητα.». Περιφρονεί το θάνατο, σύμφωνα με τα αποσπάσματα «Τα φλογερά του μάτια καρφώνονται στη γη / λες κι επινόησε μόλις τώρα κάποιο στρατήγημα / ή σχεδιάζει να διαπεράσει τα σκοτεινά υπόγεια του Άδη / και ν' αρπάξει τον τρικέφαλο σκύλο από την κόλαση.», «Και μόνο να άγγιζα τις σκουριασμένες πύλες της κολάσεως, / ο τρικέφαλος Κέρβερους θα ωρυόταν για να ξυπνήσει / τον μαύρο Δία να σκύψει και να με προσκυνήσει», «Κοίταξε, δες τον δούλο μου, αυτό το πανάσχημο τέρας, τον / Θάνατο, / πως τρέμει κι ανατριχιάζει, χλομός και κίτρινος απ' τον φόβο, / δες τον πώς στέκεται και με σημαδεύει με το φονικό του βέλος / με κάθε μου βλέμμα τρέχει και γίνεται καπνός, / κι όταν κοιτάξω αλλού, ξανάρχεται στα κρυφά!», στον Μάρλοου.

Το «λιάζοντας» στον Καρούζο αποδίδει τον Ταμερλάνο-ήλιο, αυτόν που εξαπλώνεται στην οικουμένη με τη βία, τον ήλιο που νικά τον Άδη, το βασιλιά ήλιο, σύμφωνα με τα αποσπάσματα «Πώς ονομάζεται ο βασιλέας της Περσίας τώρα; / ΟΛΟΙ Ταμερλάνος! Ταμερλάνος!», «δεν θέλατε να τη δείτε τη δύναμη του Ταμερλάνου, / κι ας έλαμπε δυνατά σαν τον ήλιο», «Και τότε η πόλη που γεννήθηκα, η Σαμαρκάνδη, / θα ακουστεί με θαυμασμό στα πέρατα των ηπειρών / (...) Γιατί στη Σαμαρκάνδη θα χτιστεί το ανάκτορό μου, / και τα στραφταλιστά του ακροπύργια θα σαστίσουν τον ουρανό / και θα γκρεμίσουν στα τάρταρα τη φήμη του παλατιού της / Τροίας. / Στους δρόμους της θα περάσω έφιππος, / με τους υποταγμένους βασιλείς ακολουθία, / και με ολόχρυση πανοπλία σαν τον ήλιο / κι από το κράνος μου θα ξεπηδούν τρία φτερά, / διαμαντοστόλιστα, που θα χορεύουν στον αέρα / και θα δηλώνουν πως είμαι αυτοκράτορας του τρίπλευρου / κόσμου μας (..) Τότε πάνω στην άμαξά μου, σαν τον βασιλικό βλαστό του / Κρόνου / που ανεβαίνει στο πυρίφλεκτο, αστραφτερό του άρμα, / με τους βασιλικούς αετούς να το οδηγούν σε μονοπάτι στρωμένο / κύσταλλο πεντακάθαρο και στολισμένο με άστρα, / ενώ το πάνθεο στέκεται έκθαμβο και κοιτάζει το μεγαλείο του, / έτσι θα διασχίσω κι εγώ τότε τη Σαμαρκάνδη».

Η βία και ο θάνατος.

Η εξουσία του Ταμερλάνου που είναι κατακτημένη με το θάνατο (σύμβολα της εξουσίας του η στολή και το γιαταγάνι), αποδίδει την επιλογή της ανελέητης βίας για την ικανοποίηση της επεκτατικής του ανάγκης, σύμφωνα με το απόσπασμα «Ας προσπαθήσει η υψηλότης σας να καταλάβει: / όταν ο Ταμερλάνος αποφασίσει κάτι, είναι ακαταμάχητος. / Την πρώτη μέρα που θα στήσει τις σκηνές του, / το χρώμα τους είναι άσπρο, κι έχουν στην κορυφή του / χιονάτο φτερό, πασπαλισμένο ασημόσκονη / -σημάδι του γαλήνιου μυαλού / που χόρτασε πια τα λάφυρα και απορρίπτει το αίμα. / Όταν όμως φανεί για δεύτερη φορά η Αυγή, / όλος του ο εξοπλισμός είναι κόκκινος σαν πορφύρα / τότε ο πυρωμένος του θυμός σβήνει μόνο με αίμα, / και

άνθρωπο που ξέρει από όπλα δεν τον λυπάται. / Κι αν τελικά οι απειλές του δεν προκαλέσουν υποταγή, / μαύρο είναι το χρώμα του, μαύρο και το αντίσκηνό του / ακόντιο, ασπίδα κι άλογο, λοφία, πανοπλία / και κατάμαυρα φτερά, όλα προμηνύουν καταστροφή και / θάνατο. / Χωρίς να σέβεται φύλο, βαθμό ή χρόνια, / θα εξοντώσει τον αντίπαλο με τη φωτιά και το σπαθί.» την αγριότητα και τη βαρβαρότητα, το πρωτόγονο στοιχείο στη συμπεριφορά του κατακτητή Ταμερλάνου, σύμφωνα με τα αποσπάσματα «και διαπράττει κάθε μέρα τα μύρια όσα ανήκουστα / με το άνομο ασκέρι του», «Αιμοσταγή κι ακόρεστε Ταμερλάνε!», «τα ξίφη μας, τ' ακόντια / και τα τόξα μας θα πλημμυρίσουν σαν πύρινα μετέωρα τον αέρα. / Και τότε, όταν θα γίνει ο ουρανός κόκκινος σαν το αίμα, / θα πουν πως βάφτηκε κόκκινος από μένα, / για να μη σκέφτομαι παρά τον πόλεμο και το αίμα», « Μυριάδες οι ψυχές που κάθονται στις όχθες της Στυγός / και περιμένουν να επιστρέψει η βάρκα με τον Χάροντα / στα Τάρταρα και στα Ηλύσια συνωστισμός απ' τις ψυχές / εκείνων που έστειλα εγώ απ' τα πεδία των μαχών / να διαδώσουν τ' όνομά μου στην κόλαση και στον ουρανό.», «Γιατί σ' ένα τοπίο που το σκεπάζει το υγρό, / κόκκινο πέπλο, κι είναι διάσπαρτο / μυαλά σφαγμένων πάνω σε μάχη, εκεί, / εκεί προελαύνει ο μεγαλόπρεπος βασιλικός μου θρόνος / κι αυτός που θέλει να καθίσει πάνω του / πρέπει να διασχίσει το τοπίο τσαλαβουτώντας μες στο αίμα / ως το σαγόνι.» την περιφρόνηση της πειθούς και την ανάδειξη της βίας στα αποσπάσματα «Θέλουμε να τους πολεμήσουμε λοιπόν μα θάρρος; / Ή μήπως πρέπει να παίξω πρώτα τον ρήτορα; (...) Όχι / μόνο δειλοί και λιποψυχοί λιποτάκτες / θέλουν δημηγορίες όταν πλησιάζει ο εχθρός. / Το ρήτορα θα τον κάνουν για μας τα σπαθιά μας» την έλλειψη ηθικών αναστολών, σύμφωνα με τα αποσπάσματα «Χωρίς να σέβεται φύλο, βαθμό ή χρόνια, / θα εξοντώσει τον αντίπαλο με τη φωτιά και το σπαθί.», ακόμα και όταν θανατώνει τις παρθένες της Δαμασκού, σύμφωνα με το απόσπασμα «Να το σπαθί μου / τι βλέπετε στην άκρη του; (...) Μόνο το φόβο και τρομερό ασάλι, κύριε. (...) Τότε είναι αργό το μυαλό σας, και θολωμένο, / γιατί εκεί κάθεσαι ο Θάνατος / εκεί κάθεσαι ο κυρίαρχος / Θάνατος, / κι ακολουθεί την τροχιά της πιο ακονισμένης κόψης. (...) ένα πλήθος λαμπερό / από ουράνιες παρθένες και ανεπίληπτες κόρες, / που μπροστά τους ακόμα κι ο ανελέητος θεός του πολέμου / θα 'σπαζε το σπαθί του και θα φερόταν γλυκά, μ' αγάπη, / να 'ναι τώρα ξαπλωμένες πάνω στα ορθωμένα ακόντια των / υπέων / και να υπομένουν, οι πάνανγες, έναν απάνθρωπο θάνατο. (...) » , ή όταν σκοτώνει το δειλό, κατά την κρίση του ίδιου, γιο του, σύμφωνα με τα αποσπάσματα «(Μαχαιρώνει τον ΚΑΛΥΦΑ) Στο όνομα του Μωάμεθ, του ισχυρού σου φίλου, άκου: / στέλνοντας στον απόγονό μου τέτοια ψυχή, / φτιαγμένη από τα βρομερότερα κατακάθια της γης, / κι από το απόβρασμα και το βόρβορο των στοιχείων, / ψυχή χωρίς κανένα θάρρος ή δύναμη ή ευφυΐα / παρά μόνο ανόητη, αδρανής κι απίστευτα οκνηρή, / είναι σαν να μου έστειλες εχθρό ακόμα μεγαλύτερο / ». Το πρωτόγονο στοιχείο υποδηλώνεται στα «χέρσα στήθη» στον Καρούζο, που αναδεικνύει την αντίθεση βαρβαρότητας και πολιτισμού. Τα «χέρσα στήθη» αποδίδουν και την περιγραφή του Ταμερλάνου στο απόσπασμα «Πές μου όμως εσύ, Μενάφών, που τον είδες, / πώς είναι στο πρόσωπο, πώς είναι το ανάστημά του; (...) Τα μπράτσα του και τα χέρια του νευρώδη και μακριά / προδίδουν ανδρεία και άμετρη δύναμη. / Όλες του οι αναλογίες δείχνουν τον άνθρωπο / που προορίζεται να υποτάξει τον κόσμο στην εξουσία του», «Γι' αυτό ήρθα κι εγώ κοντά στον Ταμερλάνο / γιατί είναι ακατέργαστος και σαν την ογκώδη γη, / που δεν κινείται προς τα πάνω».

Οι κατακτήσεις.

Το «χέρσο» στοιχείο του στήθους του Ταμερλάνου συνδέεται με τις κατακτήσεις του στα παρατιθέμενα αποσπάσματα του Μάρλοου «ελπίζοντας / (παρασυρμένος από προφητικά όνειρα) / ότι θα βασιλέψει στην Ασία και, με τα βάρβαρα όπλα του, / θα γίνει μονάρχης ολόκληρης της Ανατολής», «Στα μέρη μου είμαι κύριος και κυρίαρχος, απόδειξη / οι πράξεις μου, (...) του νέου κατακτητή της Ασίας, / που έχει φιλοδοξία του να γίνει ο τρόμος όλου του κόσμου / και

να καταμετρήσει τα όρια της αυτοκρατορίας του / σε Δύση και σ' ανατολή με βάση την τροχιά του Φοίβου.» « Κι αν πάω καλά, θα 'ναι ζήτημα χρόνου / να 'ρθει γονατιστός ο Τούρκος, ο Πάπας, η Ελλάδα κι η / Αφρική / και να προσφέρουν όλοι στα πόδια μας το στέμμα τους.»

Ο θάνατος του Ταμερλάνου.

Η εικόνα στο στίχο του Καρούζου υποδηλώνει τον ξαπλωμένο νεκρό Ταμερλάνο και συνδέεται με το απόσπασμα του Μάρλου «ΤΑΜΕΡΛΑΝΟΣ (...) Σας χαιρετώ, παιδιά μου! Σας χαιρετώ, αγαπημένοι φίλοι! / (...) ο Ταμερλάνος, η μάστιγα του Θεού, πεθαίνει.»

4. Ανάδειξη του Ίψεν

Στο ποίημα με τίτλο *Και αίφνης αναπόληση του Πέερ Γκυντ (Ευρέσεις από κυανό κοβάλτιο)*, το αδιάκοπο παιχνίδι φαντασίας και πραγματικότητας, αυταπάτης και αποκάλυψής της, μύθου και απομυθοποίησης, ονείρου και απραγματοποίησης, «φαίνεσθαι» και «μη είναι», αγνότητας και αλλοτρίωσης, παραπλανητικού και αληθινού έρωτα, συνδέεται με την περιπέτεια ζωής του ιψενικού ήρωα Πέερ Γκυντ σε σχέση με το μοτίβο «Να είσαι ο εαυτός σου».

Παραθέτουμε το ποίημα στον Καρούζο

Αλέκιαστο που θα 'τανε το χιόνι παγωμένο / στην όραση του πλανώμενου Πέερ / η ψυχούλα του τι διάβηκε τι χρωματιστούς / αέρηδες / αρίφνητα πολλά μέσ' στο κεφάλι σου και τίποτα / για να φιάξεις / ωσάν άχραντο θα 'τανε το χιόνι λεπτότατης μνήμης / καθώς επέστρεφες από δύστυχη ευτυχία / στ' απόκρημνα / της μαρμαίρουσας άστρα ουράνιας / Νορβηγίας / εκεί στα βόρεια ηδονικά κύματα / μ' ένα μονάχα πλάσμα να σε περιμαζέψει ναυάγιο / μια ζωή ακαρτερώντας / η ανεπίληπτη χωρίς όραση Solveig. / 15 Απριλίου 1989

Οι στίχοι «Αλέκιαστο που θα 'τανε το χιόνι παγωμένο», στην αντίθετη σημασιοδότηση των λέξεών του (λιωμένο χιόνι τελικά και λεκιασμένο), και «αρίφνητα πολλά μέσ' στο κεφάλι σου και τίποτα / για να φιάξεις», οι οποίοι υποδηλώνουν τόσο την κυριαρχία της φαντασίας και της αυταπάτης στη συνείδηση του Πέερ Γκυντ, όσο και την αλλοτριωμένη κοινωνική του συνείδηση, αποδίδουν τα αποσπάσματα του Ίψεν «Τι πράμα εμπορευόσαστε; (...) Προπάντων / τους μαύρους με την Καρολίνα. / Έστελν' ακόμα είδωλα στην Κίνα. (...) Την επιχείρηση τη βρίσκετε, να πούμε, / στην ηθική της όχι στέρια; / Έτσι κι εγώ την έκρινα. Κι ακόμα / την έβρισκα όλως διόλου σιχαμένη. / (...) Δύσκολο ν' αφήσεις / στη μέση μίαν υπόθεση όπου παίζεις / συμφέροντα μεγάλα. (...) Την άνοιξη έστελνα είδωλα, όπως πάντα, / μα μόλις το φθινόπωρο πατούσε, / για τα κινέζικα μπαρκάριζα λιμάνια / μια караβιά παπάδες και μαζί τους / τα σύνεργα που χρειαζόνταν: / βίβλους και κάλτσες, ρύζι, ρούμι. (...) Και με την Αφρική πώς πήγε; (...) Κι εκεί πέρα / θριάμβεψε στο τέλος η ηθική μου. (...) Τους έχτισα σκολειά για να κρατιέται / ολημερίς η αρετή τους / σ' επίπεδο συνηθισμένο...» «Ανάμεσα πια στους ανθρώπους / δε στέκει καμιά πίστη –μήτε / υπάρχει πια χριστιανισμός...». Ο στίχος «στην όραση του πλανώμενου Πέερ», δηλώνει τόσο τις αλλόκοτες σκέψεις σύμφωνα με τα ιψενικά αποσπάσματα «Παλάτια πάνω σε παλάτια! / Ω, και μια πύλη ασταφερή! / Σταθείτε! Μα σταθείτε! δεν μπορεί, / όλο και φεύγουν στα πλάτια! (...) Να, σκοτειδιάζουν εκεί κάτω οι βουναρμολί / και το βουνό κλειδώνεται / και το βουνό αμπαρώνεται. - / Μα τ' είναι οι ρίζες και οι κορμολί / στα βραχοκάρδια φυτρωμένοι; / Αυτοί 'ναι γίγαντες νυχάτοι, αγκυλωτοί! / Σβήνουν κι αυτοί / και παν χαμένοι.- / Ουρανικό δοξάρι απλώνει / και με τυφλώνει, / με πόσο θάμπος. / Μα τ' είναι αυτό; / εκεί μακριά, χτυπάει, σάμπως / κουδουνητό!», όσο και την οπτική του ιψενικού ήρωα «Ψέματα, Πέερ, μου κραίνεις! / Όχι, δεν κραίνω ψέματα!», «Είν' όλα

τούτα παραμύθια! (...)Όχι, είν' αλήθεια –πέρα ως πέρα!», «Ζωή 'ναι να ψηλαρμενίζεις / απάνω απ' του καιρού το ρέμα, / να το διαβαίνεις στεγνωτά και να 'σαι πάντα / ολόκληρος ο εαυτός σου...». Οι στίχοι «η ψυχούλα του τι διάβηκε τι χρωματιστούς / αέρηδες», και «καθώς επέστρεφες από δύστυχη ευτυχία», τα οποία υποδηλώνουν τα φανταστικά του κατορθώματα και αποδίδουν τα ιψενικά αποσπάσματα της πάλης με το θηρίο «Μα την αλήθεια, δεν αντίκρισες ποτέ σου / τέτοιο έν' αγρίμι, παχουλό, λουστράτο. (...) Ρίχνω! / Αυτό κυλιέται. Στη στιγμή / πηδώ στη ράχη του μ' ορμή, / αρπώ το αυτί του το ζερβί με το 'να χέρι / κ' είμ' έτοιμος να χώσω το μαχαίρι / ανάμεσα στις πλάτες του μπηχτό. / Ξάφνω, πατάει έν' άγριο μουγκρητό, / ορθώνεται στα τέσσερα, τινάζει μ' οργή, / με ξεπετάει στη γη, / κάνει απ' το χέρι / και θηκάρι και μαχαίρι / να μου πέσει, / κι αδράχοντάς με με τα κέρατ' απ' τη μέση, / το ζωντανό / ορμά στου Γκέντιν το βουνό. (...) εγώ κ' εκείνο σκίζαμε λακώντας τον αγέρα. / Ποτές μου τέτοιο ζωντανό δεν είχα καβαλήσει (...) Σκίσαμε στην αρχή μια καταχνιά πυκνή, / κατόπι γλάρους σύγνεφο που χύθηκαν μ' αντάρα / μέσα στα πλάτια σκούζοντας στριγγά ξεφωνητά. (...) Τραγί / ενάντια στο τραγί, / του αγέρα το 'να, τ' άλλο στη λίμνη βουλιαγμένο, / σμίξαν στο τέλος. Το νερό τινάχτηκε αφρισμένο. / Και να μας δέρνοντας το κύμα πολλήν ώρα, / εκείνο κολυμπώντας μπρος, απάνω του εγώ τώρα / γραπώνοντας, και φτάνουμε στο βορινό ακρογιάλι. / Πήρα το δρόμο τότες κι ήρθα πάλι.» των μονομαχιών του όταν παρουσιάζεται στο Μαρόκο με θαλαμηγό λέγοντας «Πολέμησα στα περασμένα. / Μα βγήκα νικητής. Κάποια φορά μονάχα, / φτηνά τη γλίτσωα. (...) Μου πήρε την καρδιά κάποια κυρία / βασιλικής καταγωγής. (...) Λοιπόν, σαν ήρθε ο πεθερός μου / καμαρωμένος ν' απαιτήσει / πως πρέπει τάχατες ν' αλλάξω τ' όνομά μου / και την κοινωνική μου θέση και να πάρω / και τίτλους ευγενείας (...) με τρόπο τραβήχτηκα, δε δέχτηκα τους όρους, (...) Βρέθηκα τότε στην ανάγκη / να χτυπηθώ μ' εφτά. Μονομαχία. / που να μου μείνει αξέχαστη, αν και βγήκα / γερός κι ανέγγιχτος. (...) Πρόκοβα μέρα με τη μέρα. / Σε δέκα χρόνια λέγανε πως ήμουν / μέσα στους εφοπλιστές του Τσάρλεστον ο Κροίσος»· την ταύτισή του με την ιστορία της ανθρωπότητας «Θ' ακολουθήσω εγώ το δρόμο / της ανθρωπότητας! Ανάλαφρος στο ρέμα / της ιστορίας θα κολυπήσω / και θα την ξαναζήσω, σάμπως / μες σ' όνειρο. Θα ιδώ τους μόχτους των ηρώων / για το καλό, για το μεγάλο / μονάχ' από μια σίγουρη κρυψώνα, / σα θεατής απλός, θα ιδώ την πτώση / των ιδεών, και των μαρτύρων / τα γαίματα, θα ιδώ βασιλεία / να θεμελιώνονται, βασιλεία να γκρεμάνε, / θα ιδώ τις εποχές να βγαίνουν / από μι' ασήμαντη αφορμή, με λίγα λόγια / θα πάρω τον αφρό της ιστορίας. – (...) Έχω λύσει / το αίνιγμα του προορισμού μου.».

Η απομυθοποίηση, οι απογοητεύσεις

Οι στίχοι «Αλέκιστο που θα 'τανε το χιόνι παγωμένο / στην όραση του πλανώμενου Πέερ», αποδίδουν τις εναλλαγές του «φαίνεσθαι» και του «είναι»:

-τις εναλλαγές της φαντασίας («μπρε πώς μπορείς να λες ψευτιές! Τι παραμύθια / που κοπανάς (...) μες στο παραμυθένιο σου το φάδι», «Αυτός που 'τανε μόνο λόγια, που ποτές του / δεν έκανε και τίποτις ν' αξίζει!»), και της πραγματικότητας στο απόσπασμα «Ο ΠΑΣΤΟΡΑΣ, μιλώντας πλάι στον τάφο: (...) Ήταν στα χρόνια του πολέμου. Όλος ο κόσμος / μιλούσε για της χώρας τις ανάγκες, / (...) Ένας ακόμα πρόβαλε στη μέση, / ένας χλωμός, καθώς το χιόνι / που στέκει στις χιονιάς την άκρη. / (...) Ήταν το χέρι το δεξί του / σ' ένα κουρέλι τυλιγμένο. / (...) με φλογισμένα μάγουλα, με γλώσσα / που μπερδευόταν μια και πάλι / παράτρεχε, τραμπούνισ' εκεί κάτι / για κάποιο πάθημα, για κάποιο κλαδευτήρι / που γλίστρησε και που του πήρε / το δάχτυλο. (...) Πέρασαν έξι μήνες και κατόπι / ήρθ' εδωπέρα με τη μάνα του, κι αντάμα / ένα μωρέλι στο βυζί κι η σαστικιά του. / Ένα κομμάτι γη ξεχέρσωσ' εδώ κάπου, / απάνω στο βουνό, (...) παντρεύτηκε. Έφτιασ' ένα σπίτι. (...) «Ενθάδε κείται ουδείς»...». Αναδεικνύεται η ματαιώση η πνευματική (κουβάρια), η αξιακή (ξερά φύλλα), η θυμική (δροσοσταλίδες), αυτή της πράξης (σπασμένες καλαμιές) που βιώνει «ΤΑ ΚΟΥΒΑΡΙΑ, χάμω στη γη: Είμαστε σκέψεις, θα 'πρεπε / κι εμάς να μελετήσεις... / (...) ΞΕΡΑ ΦΥΛΛΑ, που πετούνε

στον άνεμο: Είμαστε σύνθημα. Και θα 'πρεπε καμάρωμα / του βιού σου να μας έχεις στήσει! (...) ΔΡΟΣΟΣΤΑΛΙΔΕΣ, που πέφτουν από τα κλώνια: Είμαστ' εμείς δάκρυα. Βολετό / δε μας στάθηκε ποτέ μας να κυλήσουμε. (...) Η πληγή σου είναι κλεισμένη, / πάν' τα δάκρυα, πάν' τα νιάτα! / (...)ΣΠΑΣΜΕΝΕΣ ΚΑΛΑΜΙΕΣ: Είμαστ' έργα. Τι καημός! / να μας στήσεις θα 'πρεπε να λαμποκοπάμε. / Στραγγουλάει ο δισταγμός, / μας κομμάτιασε και πάμε.»

-τις εναλλαγές του μύθου-ονείρου («Πίστεψε σ' εμένα. / Όλοι στον τόπο μας μια μέρα / θα σκύψουνε μπροστά μου. Μόνο, / καρτέρα να κάνω κάτι, / μα κάτι αληθινά μεγάλο!», «Θα γένω / και βασιλέας κι αυτοκράτορας θα γένω!», «Ποιος είν' εκείνος που περνά / σε ασημοστόλιστο άλογο καβάλα; / Είναι ο Πέερ Γκυντ που προσπερνά / σε χρυσοπέταλο άλογο και πάει, / και πίσω του ένα πλήθος, να! / τον προβοδάει. / Φαρδύ φορεί μανδύα όλο μετάξια. / Γάντια φορεί στα χέρια τ' άξια. / Τη μέση του ζώνει σπαθί, / μακρύ σπαθί μες σε θηκάρι. / Τι λεβεντιά το ανθρωποσμάρι / που ακολουθεί! / (...) Το ξέρει ο κόσμος κι ο ντουινιάς: / είναι ο Πέερ Γκυντ ο βασιλιάς / με τις χιλιάδες του και πάνε.»), «Μπορώ να γίνω ξωτικό, / δαιμονικό! » και της απομυθοποίησης σύμφωνα με τον επαναληπτικό στίχο «Στο διάβολο κι οι θύμησες!» και τα αποσπάσματα «Α! στο διάβολο να παν τα παραμύθια / κι οι μωρολογιές. (...) Είναι τρελός ο λογισμός, / είναι η καρδιά θλιμμένη. / Γελούν τα μάτια, μα ο λυγμός / στα χείλη μου ανεβαίνει.»), «Φτερά και φόρα οι πόθοι μου!(...) (Πηδάει μπρος, μα χτυπά τη μούρη του σ' ένα βράχο, πέφτει και μένει εκεί.)».

-τις εναλλαγές της αλλοτριωμένης συνείδησης και της σωσμένης κοινωνικής συνείδησης σύμφωνα με την ιψενική περιπέτεια του «να είσαι ο εαυτός σου» (που υποδηλώνεται στους καρουζικούς στίχους «καθώς επέστρεφες από δύστυχη ευτυχία / στ' απόκρημνα / της μαρμαίρουσας άστρα ουράνιας / Νορβηγίας(...) εκεί στα βόρεια ηδονικά κύματα / (...) ναυάγιο»). Παρακολουθούμε τον παραπλανητικό κύκλο του «να είσαι ο εαυτός σου» στα ιψενικά αποσπάσματα πρώτα όταν αποδέχτηκε να γίνει ξωτικό και να χάσει την ανθρώπινη οραση, τη συμβατική εμπειρική αντίληψη πιστεύοντας ότι έχει φτάσει στην υπέρβαση «Ο ΡΗΓΑΣ ΤΟΥ ΝΤΟΒΡΕ: (...) Έχουμε πρώτα / να σου επιβάλλουμε και κάποιους όρους. (...) Ο πρώτος είναι: / πως δε θα ξαναβγεις έξω απ' το Ρούντεν. / Θα φοβηθείς το φως και κάθε πράξη / που τη φωτίζ' η μέρα. (...) Εκεί, στο φως της μέρας λένε: / «Άνθρωπε, να 'σαι ο εαυτός σου!» / Εδώ, κάτω απ' αυτούς τους θόλους λένε: / «Να 'σαι ο εαυτός σου, ξωτικό, μα να 'σαι αυτάρκης!» (...) Εμείς τα ξωτικά, παιδί μου, / είμαστε ανώτερ' απ' τη φήμη μας. Και τούτο / ακόμα μια διάκριση που στέκει / ανάμεσα σ' εμάς και στους ανθρώπους. (...) Αυτό το ανθρώπινο το γένος, / παράξενο που σου 'ναι! Πάντα / και μια χαρά τα καταφέρνει. / Αν πληγωθεί στο πάλεμα μαζί μας, / γιατρεύει αμέσως την πληγή του / και τίποτα δε φαίνεται κατόπι. (...) Παιδί μου, / πρέπει να κάνεις κάποια κούρα, / για να ξεφορτωθείς αυτήνη / την ανθρωπιά, π' ανάθεμά τη! / (...)Να, θα γρατζουνίσω / το αριστερό το μάτι σου λιγάκι. / Θ' αλληθωρίσεις, είναι αλήθεια, / μα ό,τι κι αν βλέπεις θα σου φαίνεται κατόπι . διασκεδαστικό κι ωραίο. / Κατόπι, θα σου βγάλω το δεξί σου. / (...) Για σκέψου λίγο! / Πόσες σκοτούρες θα μπορούσες να γλυτώσεις / και πόσες θλίψεις, μια για πάντα. / Μη λησμονάς δα πως τα μάτια / η βρωμερή πηγή 'ναι που κυλάει / και το πικρό το κύμα των δακρύων.»), και τελικά όταν κατάλαβε ότι αναπαρήγαγε την κυρίαρχη λογική « ΠΕΕΡ ΓΚΥΝΤ: Ποιος είσαι; Απάντησε! / ΜΙΑ ΦΩΝΗ: Ο εαυτός μου. / (...) Η ΦΩΝΗ: Είμαι ο Σκυφτός, Πέερ Γκυντ! Ο ίδιος πάντα. / Είμαι ο Σκυφτός που ματσουκώθηκε, / είμαι ο Σκυφτός που κολοβώθηκε, / είμαι ο Σκυφτός που θανατώθηκε / και μ' όλ' αυτά μαζί / είμαι ο Σκυφτός που ζει. / (...) ΠΕΕΡ ΓΚΥΝΤ: (...) Λέγω πως ξέφυγα και πάντα / είμαι κατάμεσα στον κύκλο.»), «Αψηφάς, παλεύεις, πας στο ρέμα ενάντια, / και χτυπάς! Γκρεμάς! / Ξεριζώνεις δέντρα που 'τανε γιγάντια! / ζεις και πολεμάς! / Σου πυργώνει αυτό την ψυχή στα στήθια! / Σου καστρώνει της καρδιάς τις κρυφοπηγές. / Α! στο διάβολο να παν τα παραμύθια / κι οι μωρολογιές. (...) Είναι τρελός ο λογισμός,», «(...) ΠΕΕΡ ΓΚΥΝΤ: Τώρα την έπαθες, βρε Πέερ, όσο ποτέ σου! / Αυτό το Ντοβρικό το «να 'σαι αυτάρκης» / σε καταδίκασε και πάει. / Καραβοτσάκισμα σωστό. Πρέπει κανένας / να πλέει απάνω σε συντρίμια. (...) / ΠΕΕΡ ΓΚΥΝΤ: Μονάχα / μια ερώτηση. Τι να

‘ναι κατά βάθος / αυτό το «να ‘σαι ο εαυτός σου»; / ΧΥΤΗΣ: Να ‘σαι ο εαυτός σου, πάει να πει: να θανατώνεις / μονάχος σου τον εαυτό σου. / (...)ΠΕΕΡ ΓΚΥΝΤ: (...) στο τίποτα η ψυχή ξαναγυρίζει / μέσα σ’ αυτήν τη γκριζα ομίχλη... (...) Κατόπι να κοιτάξω να μαζέψω / απάνω μου σωρό το χιόνι. / Μπορούν να γράψουν εκείπέρα: / «Ενθάδε κείται ουδείς».

Στο δίλημμα άνθρωπος ανικανοποίητος, ως πρώτη εκδήλωση του «να είσαι ο εαυτός σου», συνδεδεμένη με το φως και την όραση, με την κατώτερη ύπαρξη (είναι) και την ανώτερη φήμη (φαίνεσθαι) ή ξωτικό αυτάρκες, ως δεύτερη έκφανση του «να είσαι ο εαυτός σου», συνδεδεμένη με το σκοτάδι και την τυφλότητα, με την ανώτερη ύπαρξη (είναι) και την κατώτερη φήμη (φαίνεσθαι), μετά την επαφή του με τα ξωτικά ο Πέερ Γκυντ επιλέγει το πρώτο. Με την επιλογή του αυτή φαίνεται ότι επιλέγει την ανώτερη φαντασία και τον φαύλο κύκλο της και όχι την κατώτερη πραγματικότητα. Έτσι τον βλέπουμε βασιλιά, επιχειρηματία, αμοραλιστή, Προφήτη, διαβατάρη στην ιστορία των ηρώων και κυνηγημένο από τους ανθρώπους. Τελικά αποδεικνύεται ότι υπήρξε ένας φυγόδικος δειλός ξυλοκόπος που αγωνίστηκε να στήσει το σπιτικό του, αντιστρέφοντας την εντύπωση που είχαμε για την επιλογή του: τελικά επέλεξε την πραγματικότητα, την αυτάρκεια. Όμως και πάλι τα λόγια του ξωτικού, που αποκαλύπτουν ότι υπήρξε ξωτικό, μας βάζουν σε επανεκτίμηση της στάσης του.

Η οπτική των άλλων

Α)πόλωση στον άνθρωπο (όταν η εστίαση γίνεται στον άνθρωπο ο κίνδυνος είναι ο αμοραλισμός)

θετική σημασιοδότηση-είναι: αυτάρκης στην πραγματικότητα (άνθρωπος) vsαρνητική σημασιοδότηση-μη είναι: αμοραλισμός

Έτσι: κοινότητα vs Πέερ Γκυντ

β)αντίθεση ανθρώπου και ξωτικού (όταν η εστίαση γίνεται στη σχέση ανθρώπου και ξωτικού τα αρνητικά ανθρώπινα χαρακτηριστικά χάνουν την επικινδυνότητά τους και κίνδυνος είναι το ξωτικό

θετική σημασιοδότηση: «είναι και μη είναι»: αυτάρκεια στην πραγματικότητα ή αμοραλισμός vs αρνητική σημασιοδότηση:φαίνεσθαι: κυνήγι της χίμαιρας (ξωτικό)

Έτσι πάλι: κοινότητα vs Πέερ Γκυντ

Η οπτική του Γκυντ είτε αντιστρέφοντας θεωρητικά την οπτική των άλλων (θετική σημασιοδότηση «φαίνεσθαι»: κυνήγι της χίμαιρας (ξωτικό) ή αμοραλισμός: «είναι» vsαρνητική σημασιοδότηση: «μη είναι»: αυτάρκης πραγματικότητα (άνθρωπος)) είτε (αλλά) ακολουθώντας πρακτικά την οπτική των άλλων (θετική σημασιοδότηση-είναι: αυτάρκης στην πραγματικότητα (άνθρωπος) vsαρνητική σημασιοδότηση-φαίνεσθαι: κυνήγι της χίμαιρας (ξωτικό)) είναι αφενός δυστυχισμένος αφετέρου σε σύγκρουση πάντα με την κοινωνία στην οποία ζει.

Τελικά φαίνεται ότι στην επαφή του με την κοινωνία τήρησε τους κανόνες της και υποτάχτηκε στη μοίρα του (ενηλικιώθηκε μέσα στην ενήλικη κοινότητα) αλλά στην επαφή

με τον εαυτό του διατήρησε τα όνειρά του, την παιδική του ηλικία, ακέραια την κοινωνική του συνείδηση.

Το χιόνι στους παρακάτω στίχους του Καρούζου, που υποδηλώνουν την παρθενικότητα, τη διατήρηση της αγνότητας, αποδίδουν τη διατήρηση της παιδικής ηλικίας του Πέερ Γκυντ στα παρατιθέμενα ιψενικά αποσπάσματα «ΠΡΑΞΗ ΔΕΥΤΕΡΗ (Στο σπίτι της Ώζε. Νύχτα. (...)) όταν έφευγε ο μπαμπάς σου / για μακρινή πορεία, το βράδυ, / παίζαμε το έλκηθρο. Η κουβέρτα / ήτανε τ' αμαξιού η κουκούλα, / το πάτωμα ήταν το βουνό το παγωμένο. (...) ΠΕΕΡ ΓΚΥΝΤ: (...) στο τίποτα η ψυχή ξαναγυρίζει / μέσα σ' αυτήν τη γκρίζα ομίχλη... / Ωραία γη, συχώρεσέ με / που δίχως όφελος κανένα / το δροσερό σου τσαλαπάτησα χορτάρι. / Ήλιε λαμπρέ, τη φωτερή σου / ασώτεψες βροχή σ' άδειο καλύβι. / (...) Εγώ θέλω / ψηλά, ν' ανηφορίσω απάνω / σ' απόκρεμα τα κορφοβούνια, / ακόμη μια φορά εγώ θέλω / να ιδώ τον ήλιο να προβαίνει, / να κουραστώ καρφώνοντας τα μάτια / στη γη, να, τούτη της επαγγελίας. / Κατόπι να κοιτάξω να μαζέψω / απάνω μου σωρό το χιόνι. / Μπορούν να γράψουν εκειτέρα: / «Ενθάδε κείται ουδείς». (...)

Ο έρωτας.

Οι στίχοι «μ' ένα μονάχα πλάσμα να σε περιμαζέψει ναυάγιο / μια ζωή ακαρτερώντας», στον Καρούζο, οι οποίοι υποδηλώνουν την υπομονή της Σόλβειν, περιμένοντας καρτερικά και με πίστη τον Πέερ Γκυντ να γυρίσει από τις ερωτικές και τις άλλες περιπλανήσεις του, περιμένοντας ουσιαστικά να τελειώσουν οι αυταπάτες του, συνδέονται με τα ιψενικά αποσπάσματα «Είσαι κακός. (...) Σόλβειν! Αλήθεια! Αλήθεια! / Δεν τρέμεις πια να με σιμώσεις; (...) Η σιγαλιά κι ο άνεμος μου φέραν / κι αυτοί μηνύματα. (...) Πληθαίνουν τα μηνύματα στα ονειράτά μου. (...) Δεν ήξερα τι κρύβεις στην καρδιά σου. / Ήμουνα σίγουρη μονάχα / για κείνο που έπρεπε να κάνω. (...) Καλή μου, / άφησες όλα για να 'ρθεις σε μένα; (...) Ναι, μονάχα σε σένα. Τώρα / θα 'σαι το παν για μένα. Θα 'σαι / ο φίλος κι η παρηγοριά μου.», «Να τος! / Εκείνος είναι! Δόξα να 'χεις Θεέ μου! (...) Μολόγα πόσο αμαρτωλά σ' έχω πικράνει! (...) Καθόλου δεν αμάρτησες, μονάκριβέ μου! (...) Έκανες τη ζωή μου ωραίο τραγούδι. / Ευλογημένος να 'σαι που ήρθες πάλι! (...) Για πές μου / που να 'ταν ο Πέερ Γκυντ (...) από τη μέρα που έχεις να τον δεις; (...) Στην πίστη, στην ελπίδα μου, στον έρωτά μου.». Ο στίχος «η ανεπίληπτη χωρίς όραση Solveig.», στον Καρούζο, υποδηλώνει αφενός την αγνότητα της Σόλβειν, την καθαρότητά της από τις αυταπάτες («χωρίς όραση»), σύμφωνα με τα ιψενικά αποσπάσματα «Άσε με να σε καμαρώσω, / Σόλβειν! Χωρίς να σε σιμώσω! / (...) Πόσο ξανθή 'σαι, πόσο αθώα! / Μέσα στα χέρια μου άφησέ με να σε πάρω! / Λιγνή κι ανάλαφρη όπως είσαι, θα μπορούσα / σηκώνοντάς σε να βαδίσω / αιώνια, δίχως να αποστάσω! / Ω! δε θα σε λερώσω! (...) Μα νύχτες σε λαχτάρησα και μέρες.», «Σόλβειν, αθώα μου, ακριβή, μαλαματένια! (...) Μητέρα μου, γυναίκα μου, άσπιλη παρθένα», αφετέρου την επάνοδο στην αγνότητα, την καθαρότητα, του Πεερ Γκυντ, σύμφωνα με τα ιψενικά αποσπάσματα «Μητέρα μου, γυναίκα μου, άσπιλη παρθένα! ... / Ω, κρύψε με, κρύψε μ' εκεί μέσα! (Ζουφώνει κοντά της και κρύβει το πρόσωπό του στον κόρφο της)», «Αγόρι μου μονάκριβο, κοιμήσου! Θ' αγρυπνήσω / και θα σε νανουρίσω. / Ακούμπησε στην αγκαλιά της μάνας το παιδί μου. / Έπαιξα κι έπαιξε μαζί μου / όλη τη μέρα της ζωής. / Στης μάνας του τον κόρφο πλάι / ησυχασμένο πια την πέρασε και πάει / όλη τη μέρα της ζωής. / Ευλογημένο απ' το Θεό να 'σαι, χαρά μου. / Κοιτάμενο έμεινε το αγόρι στην καρδιά μου / όλη τη μέρα της ζωής. / Αγόρι μου μονάκριβο, κοιμήσου! Θ' αγρυπνήσω / και θα σε νανουρίσω (...).»

5. Ανάδειξη του έργου του Δάντη

Στην ποιητική συλλογή *Είκοσι ποιήματα* επισημαίνουμε το παρακάτω ποίημα.

Στο ποίημα Ιουλιανού Μεδίκου, επισημαίνεται ότι η ποίηση δεν πρέπει να εκφράζει, να αντανakλά το πεπερασμένο, το θνητό και το ιστορικό στοιχείο αλλά να γίνεται ηχώ του απείρου, του αέρα, του θεού, του αθάνατου, αιώνιου και ανιστορικού στοιχείου. Η ποίηση εκφράζει το μυστήριο, το άγνωστο και όχι το φανερό, το οικείο. Η επιλογή αυτή όμως είναι επώδυνη, απαιτεί θυσία και ο ποιητής θυσιάζεται όπως ο Χριστός, ο αμνός που σφαγιασθηκε. Όμως η θυσία αυτή οδηγεί στην ομορφιά και την αιωνιότητα, στην αθανασία.

Σε κάθε ιστορική εποχή καλείται η ποίηση να επιλέξει ανάμεσα στη λειτουργία της ως ιδεολογικός μηχανισμός αναπαραγωγής των κυρίαρχων κοινωνικών, πολιτικών και αισθητικών ιδεολογικών επιλογών, στο να γίνει μια κατά παραγγελίαν αναπαραγωγή του κυρίαρχου ιδεολογικού λόγου, να γίνει ένας λόγος που αντανakλά την ιστορική πραγματικότητα, και στη λειτουργία της ως πολεμική ενάντια στις κυρίαρχες αυτές ιδεολογικές επιλογές. Η πρώτη επιλογή, ο ένας δρόμος της μη αρετής, στο σταυροδρόμι των επιλογών (συνυποδήλωση του διλήμματος του Ηρακλή μπροστά στο δρόμο της κακίας και της αρετής) εξασφαλίζει κοινωνικό κύρος και καταξίωση από τα κάθε είδους κυρίαρχα «παλάτσα», από την εξουσία αλλά αλλοτριώνει τη συνείδηση και η δεύτερη επιλογή, ο άλλος δρόμος, της αρετής είναι ο δρόμος της άρνησης της εξουσίας, ο δρόμος της θυσίας, που διατηρεί όμως ακέραιη τη συνείδηση και διαφυλάσσει την τέχνη από την αλλοτρίωση. Η περίπτωση του ποιητή Δάντη, που εναντιώθηκε στον Πάπα και στην πρόσκληση Γερμανών αυτοκρατόρων για την κυβέρνηση της Ιταλίας, εναντίωση για την οποία καταδικάστηκε σε θάνατο στην πυρά και υποχρεώθηκε να ζήσει εξόριστος μέχρι το θάνατό του, αρνούμενος την αμνηστία που θα του δίνονταν αν ομολογούσε την ενοχή του, είναι μια από αυτές. Η ποίηση με αυτή τη λειτουργία της είναι μια επαναστατική πράξη, ενταγμένη στον ευρύτερο αγώνα για την κοινωνική αναγέννηση, την ελευθερία, το τέλος μιας αρνητικής ιστορικής πραγματικότητας. Η σπάθα που κρατά η ελευθερία, σύμβολο της ελληνικής επανάστασης, πρέπει να είναι οδηγός και για την ποίηση. Ίσως δεν είναι τυχαία η επιλογή του Ιουλιανού του Μεδίκου και του Δάντη που συνδέονται με την ιταλική αναγέννηση και τον αγώνα για την τόνωση της εθνικής ιταλικής συνείδησης. Πέρα από τις ιστορικές αναφορές στους ποιητές, η ποίηση είναι αγώνας για την ελευθερία, την ανιστορική και αιώνια ιδέα.

Ω μίσχε της ωραιότητας μέσα στη Φλωρεντία, / ο θεός ας έχει λυτρωμένη την ψυχή σου, / τόσο πολύ που αγάπησες, τόσο πολύ / τον ίσκιο του, έστω μονάχα, / Ιουλιανέ Μέδικε, θύμα του ονείρου. / Για ένα «έστω μονάχα» / κατοικούμε σήμερα στα σταυροδρόμια, / με τη σπάθη της εκλογής από πάνω μας. / Ανάμεσα σε τέχνη αθάνατη / διαγράφηκε ο κύκλος των εγχειριδίων / γύρω απ' το πνεύμα. / Και μεταξύ λύκων, αμνέ του Αγνώστου, / στο προσκεφάλι έχοντας νωπό το Δάντη, / έκρουες μια θύρα στον αέρα / ενώ είχες τόσες θύρες στο παλάτσο να χτυπήσεις. / Α πως ακούω το μετάξι της ψυχής, / που θροΐζει για πάντα στ' όνομά σου, / πώς έκλεισες αιώνια την ομορφιά / σε νεανικό στήθος, / Ιουλιανέ Μέδικε, ηχώ του απείρου.

(*Είκοσι ποιήματα*, Ιουλιανού Μεδίκου)

Στην ποιητική σύνθεση Τύχη δεύτερη (*Υπνόσακκος*), τα στοιχεία του ποιήματος που παραπέμπουν στη δαντική κόλαση, η ανοδική πορεία της αναγέννησης, οι ασκητές, οι διωκόμενοι και θυσιασμένοι, η αποκατάσταση και η δικαίωση, συνδέονται με την Κόλαση, το Καθαρτήριο, τον Παράδεισο στη *Θεία Κωμωδία* του Δάντη. Συνδέονται επίσης με *Τα*

άνθη του κακού του Μπωντλαίρ, τη Χελώνα του Απολλιναίρ, τη Φαρμακωμένη του Σολωμού, όπως και με την Αποκάλυψη του Ιωάννη.

1. η κόλαση

Τα παρακάτω στοιχεία στον Καρούζο παραπέμπουν στην κόλαση, τον σκοτεινό, οδυνηρό και θανάσιμο τόπο, με τον ίσκιο που δεν προσπερνιέται σύμφωνα με το στίχο «ακόμη δεν προσπέρασε κανείς τον ίσκιο του»· τη νεκρή φύση που αναδεικνύεται στις ποιητικές εκφράσεις «Χτύπησα τους φλοιούς ανοίγοντας τις φλέβες / ώσου δε βρήκα πουθενά τα τρόπαια.», «άγγιζα τ' όνομα κ' ήτανε μονάχα φύλλα.», «τις ατραγούδητες φυλλωσιές», «στάζοντας η τρομαγμένη εφηβική / νύχτα των φυλλωμάτων», «Κι απ' το φως η δική μου φυλλωσιά κρεουργημένη. / Σκόνη των αστεριών οπού μας έπλασες με τη φωνή στη γλώσσα / φανερώνοντας όγκο φλούδα τροχιά στον πλανήτη μας / και πύρινα σπλάχνα για ονειρομαχίες / διαιώνια σκόνη (...) τι απουσία...», «Χλωρίδα δύσκολη», «και μέσ' στο φως η μύγα η μακροπόδα να υφαίνεται / σε βρόμικα σε σκονισμένα φύλλα », «χωρίς ευωδιασμένο στερέωμα / κ' έχει χαθεί το παράφορο πράσινο γύρω μου σα να 'χει σβήσει / της γης η μοίρα στη χύτρα μιας φτερωτής / μάγισσας που 'ναι ντυμένη σ' άσπρα με λεμονανθούς / στο στόμα μοσχοκάρφι».· το θανάσιμο δάσος σύμφωνα με την ποιητική έκφραση «Δάσος απόρθητο κι ο θάνατος η τάξη του δάσους»· τη νύχτα σύμφωνα με τις ποιητικές εκφράσεις «Θύμηση που είναι το φεγγάρι σαν το υφαίνουν αραιά νέφη / νύχτες αλλού ψηλότερες απ' τ' αστέρια μου / νύχτες αλλού μεγάλες όσο κι ο πόνος.», «Τώρα κλειδώθηκαν οι ταπεινοί για πάντα / δίχως ελπίδα με τα ρούχα ποτισμένα χιόνι. / Σήκωσε κύμα το αίμα των ανθρώπων / τώρα που βασιλεύει νύχτα κίτρινη στον κόσμο», «δίχως τον ήλιο και δίχως φεγγαράδα», «Πολλά χιλιόμετρα νύχτας (...)ο κορα- / κάτος ουρανό».· το κρύο σύμφωνα με την ποιητική έκφραση «στο κρύο (...) τους χειμώνες.»· τον τρόπο σύμφωνα με τις ποιητικές εκφράσεις «στάζοντας η τρομαγμένη εφηβική / νύχτα των φυλλωμάτων / ο φυτικός πλούτος παραφρονούσε μέσ' στον άσκοπο χρόνο»· το θάνατο και το έγκλημα που αναδεικνύονται στους στίχους «Τώρα κλειδώθηκαν οι ταπεινοί για πάντα / δίχως ελπίδα με τα ρούχα ποτισμένα χιόνι. / Σήκωσε κύμα το αίμα των ανθρώπων / τώρα που (...) κρατούν αστραπές τα χέρια.», «ορμή και μάτια το φόνο ταγίζουν / η πείνα βασίλισσα κι ο βίος ολούθε κλοπή / συμφέροντα των ανέμων.»· την κυριαρχία του ζωώδους στοιχείου, της κτηνωδίας που υποδηλώνεται στους στίχους « περνώντας ανάμεσ' από ζαρωμένους ελέφαντες / όπως φυτεύουν σε αργά βήματα τα πόδια τους / τρέμω τη λεοπάρδαλη», «Όμως κινούνται κωμικά / χυδαίοι πίθηκοι βρομίζοντας τα δέντρα / μακρόχειρες αρπακτικοί. (...) Συνάντησα τους σκύμνους να λούζονται στο γέρο-ήλιο / πιο πέρα θα 'βρω και τ' αρνί σφαγμένο, έλεγα, / την εκκλησιά τη ρείπωσαν οι κρεοφάγοι / με τις βαρειές από σιδερόξυλο πόρτες / άχρηστο θα 'ναι σαν ηλιοβασίλεμα», «πανίδα τυφλή στα χρόνια τ' αρίφνητα (...) και μέσ' στο φως η μύγα η μακροπόδα να υφαίνεται»· την απόγνωση και τη μοναξιά που αναδεικνύεται στους στίχους «στα πιο πικρά δευτερόλεπτα / κι όταν το δάκρυ λυγά στην άκρη του ματιού / και μέσα του σπιθίζει τ' όνειρο μόνος που είμαι... (...) Σκόνη των αστεριών οπού μας έπλασες με τη φωνή στη γλώσσα / φανερώνοντας όγκο φλούδα τροχιά στον πλανήτη μας / και πύρινα σπλάχνα για ονειρομαχίες / διαιώνια σκόνη (...) τι απουσία...», «δίχως τον ήλιο και δίχως φεγγαράδα χωρίς ευωδιασμένο στερέωμα / κ' έχει χαθεί το παράφορο πράσινο γύρω μου σα να 'χει σβήσει / της γης η μοίρα στη χύτρα μιας φτερωτής / μάγισσας που 'ναι ντυμένη σ' άσπρα με λεμονανθούς / στο στόμα μοσχοκάρφι / κι αντί για ζώνη πορφυρή / αίμα προβάτου την τυλίγει ως ανίκητη / στα χέρια της κρατά σκυλοθυμάρι.», «κι ο μεγάλος ακούγεται Οδυρμός, ο δίδυμός του Κοπετός / κ' η εποχή των θρήνων.»· την αιχμαλωσία που αναδεικνύεται στην ποιητική έκφραση «Βρέθηκα εδώ μ' ένα χειρόγραφο, το / χειρόγραφο της αιχμαλωσίας.». Όλα τα παραπάνω στοιχεία της ανάδειξης μιας κατάστασης κόλασης στον Καρούζο συνδέονται με την κόλαση, «την αιώνια φυλακή», «τη βαθιά τη νύχτα», «το σκοτεινό φαράγγι του Άδη» στους στίχους ««Ποιοι να 'στε εσείς, που (...)

Φύγατε απ' την αιώνια φυλακή σας;» / (...) Να βγείτε μέσα απ' τη βαθιά τη νύχτα / Στο πάντα σκοτεινό φαράγγι του Άδη;» (Β' Καθατήριο, ΑΣΜΑ I, στ. 40-45)· το θανάσιμο ίσκιο στους στίχους «τον ίσκιο έριχνε μπρος μου / Που δε γινόταν να περνούν οι αχτίδες. (...)είδα / Της γης μπροστά τη σκοτεινάγρα μόνο. / Βραδιάζει εκεί που το κορμί μου εθάφτη, / Αυτό που ίσκιωνε τη γης»(Β' Καθατήριο, ΑΣΜΑ III, στ.16-36)· τη σκοτεινιά («Γι' αυτό απ' το φως, μόνο σκοτάδι βγάζεις.»), στο Δάντη. Οι στίχοι « τρέμω τη λεοπάρδαλη (...)πανίδα τυφλή στα χρόνια τ' αρίφνητα / να είμαστε, να είμαστε χωρίς εξήγηση (...) κινούνται κωμικά / χυδαίοι πίθηκοι βρομίζοντας τα δέντρα / μακρόχειρες αρπακτικοί. (...) Συνάντησα τους σκύμνους να λούζονται στο γέρο-ήλιο / πιο πέρα θα 'βρω και τ' αρνί σφαγμένο, έλεγα», που εκφράζουν την τυφλή πανίδα, και οι στίχοι « την ουσία του δέντρου με ποθούμενον ήλιο πώς έχω πεινάσει / περνώντας ανάμεσ' από ζαρωμένους ελέφαντες / όπως φυτεύουν σε αργά βήματα τα πόδια τους (...)και μέσ' στο φως η μύγα η μακροπόδα να υφαίνεται / σε βρόμικα σε σκονισμένα φύλλα», που εκφράζουν την αμήχανη στάση απέναντι στην κτηνωδία στον Καρούζο, συνδέονται με την κτηνώδη ιστορική πραγματικότητα στους στίχους «Μα μες στις σκύλες, τους σκορπιούς, τα φίδια, τα τσακάλια, / τους πάνθηρες, τους πίθηκους, τους γύπες, τα θηρία, / που γρούζουν, σέρνονται, αλυχτούν κι ουρλιάζουν με μανία» και με την αμηχανία του κοινωνικού υποκειμένου στους στίχους «Η ανοησία, τ' αμάρτημα (...) κι η πλάνη / κυριεύουνε τη σκέψη μας και φθείρουν το κορμί μας / κι ευχάριστα τις τύψεις μας θρέφουμε στην ψυχή μας », του Μπωνταίρ (*Τα άνθη του κακού, Στον αναγνώστη*).

2. Το Καθατήριο

α)γι' αυτούς που πέθαναν βίαια, βασανίστηκαν, θυσιάστηκαν, όπως:

-ο Χριστός, του οποίου η θυσία δεν έφερε καρπούς στους στίχους του Καρούζου «Έντυσα τη χελώνα και λαμπερά τη βλέπω στολισμένη / πέρα στους Ιουνίους των προγόνων / θέρισα τους γαλανούς συλλογισμούς / όταν η νύχτα γεμάτη παράθυρα / και την ατιμώδη μιλιά των δέντρων όταν / η μαύρη νύχτα μ' έζωνε από θάλασσα χρυσών ανέμων / εγώ φώναξα κλεισμένος αστερόφυλλα: Θυσία / και δεν έφερε καρπό η φωνή μου / δεν έφερε δρόμους. / Χελώνα στον κήπο της αγάπης άγια μου χελώνα / τραγούδησε, τραγούδησε / γιατί δεν έχει απόσταση ως του Χριστού το σώμα / όμορφη νύφη παχουλή των ουρανίων.», η θυσία ως απόδειξη της αγάπης που προδόθηκε συνδέεται με την τιμωρία του σταυρού που δύσκολα κατανοείται από την πλειοψηφία των ανθρώπων ως εκδήλωση της αγάπης στους στίχους «Λουπόν κ' η τιμωρία του σταυρού του, / Που πήρε ο Λόγος ο ενανθρωπισμένος, / (...) Η θέλησή του αυτή, αδερφέ, δεν είναι / Ξεκάθαρη, στα μάτια αυτών που ο νους τους / Δε μέστωσε στη φλόγα της αγάπης. / Κι αλήθεια, το μυστήριο αφού ερευνήθη / Πολύ, όμως λίγο το έχουν εννοήσει. » (*Γ' Παράδεισος, ΑΣΜΑ VII*) του Δάντη. Η επιλογή της χελώνας είναι συμβολική. Στην ινδική μυθολογία, η χελώνα είναι σύμβολο σταθερότητας, σοφίας και μακροβιότητας, με την αξιοζήλευτη αντοχή της στο χρόνο, είναι σύμβολο αθανασίας, και θεωρείται ενσάρκωση του Βισνού, μια και μετά από τεράστια πλημμύρα που θα διαλύσει τη γη ο Βισνού θα παρουσιαστεί πάνω σε μια χελώνα που κουβαλά στην πλάτη της τεράστιο δοχείο, μέσα στο οποίο θεοί και δαίμονες θα έχουν ρίξει τα απαραίτητα συστατικά για να ξαναδημιουργηθεί ο κόσμος, και έτσι λειτουργεί και ως σύμβολο υπομονής μια και κουβαλά στους ώμους της τον κόσμο ολόκληρο αργά και αποτελεσματικά και με το καύκαλό της ενώνει μεταφορικά γη και ουρανό. Στην άπω Ανατολή συμβολίζει την ένωση του ουρανού με τη γη (το καβούκι τον ουράνιο θόλο και γενικά το πνευματικό στοιχείο και το σώμα το γήινο στοιχείο). Με τη χελώνα που κουβαλά το βάρος του σύμπαντος συνδέεται ο Χριστός που κουβαλά στο Σταυρό του το βάρος της αποκατάστασης του ανθρώπου και με τη χελώνα, ως σύνδεση του ουρανού με τη γη, συνδέεται ο Χριστός που ενσαρκωμένος θεός οδηγεί τον άνθρωπο στη θέωση. Στην ελληνική μυθολογία η χελώνα είναι συνδεδεμένη με τον Ορφέα, ο οποίος με τη λύρα του, η οποία ήταν

φτιαγμένη από καβούκι χελώνας, εξημέρωνε τα ζώα. Με τη λύρα, φτιαγμένη από τη χελώνα, και το τραγούδι, συνδέεται το θρηνητικό θρησκευτικό τραγούδι του ποιητικού υποκειμένου στους στίχους «όταν η νύχτα γεμάτη παράθυρα / και την ατμώδη μιλιά των δέντρων όταν / η μαύρη νύχτα μ' έζωνε από θάλασσα χρυσών ανέμων / εγώ φώναξα κλεισμένους αστερόφυλλα: Θυσία / και δεν έφερε καρπό η φωνή μου / δεν έφερε δρόμους.», και τους στίχους του Απολλινναίρ «Τα δάχτυλά μου την λύρα παίζουνε με σιγουριά. / Περνούν τα ζώα στους ήχους / Της χελώνας μου, των τραγουδιών μου.»(Ο θηριομάχος ή η ακολουθία του Ορφέα, Η χελώνα). Ο Χριστός αντιπροσωπεύει τους αγωνιστές της δικαιοσύνης οι οποίοι στον Καρούζο συμβολίζονται με τον φυλακισμένο και βασανισμένο κροκόδειλο, στους στίχους «καθώς ο ατυχής κροκόδειλος / άθλια στο κλουβί φυλακισμένος βράδυ σ' ένα λούνα παρκ / είχαν επιδέσμους βάλει στα πληγιασμένα του πόδια...», που βασανίστηκε και αγωνίστηκε μάταια με βία ενάντια στη ανελέητη βία της εξουσίας, σύμφωνα με τους στίχους «Πού είναι η τόση πατρίδα / το βασίλειο του αίματος- από λήθαργο τραγουδούσε ο / κροκόδειλος- (...)/Κι ολόένα τραγουδούσε: Φέρνω φόβο, φέρνω φόβο / (...) απ' τη σκληρότητα πηγαίνω στη σκληρότητα. (...) πάλι γυρίζει ο τροχός του Υιού με τις ορμές », για το όραμα, την επικράτηση της κοινωνικής δικαιοσύνης, όπως υποδηλώνεται στους στίχους «το βροχερό βασίλειο στα τροπικά παραμύθια του Όντος. (...) τώρα δεν αντικρύζω πέρ' απ' τα λιγοστά μου μάτια / δεν ακούω τη θεσπέσιαν αυγή». Είναι οι κατασταλμένοι που αναδεικνύονται στο στίχο «Πεθάναμε ένας-ένας μας με βία»(Β' Καθατήριο,ΑΣΜΑ V, στ.52) στο Δάντη.

-η κόρη

Ο θάνατος της κόρης («Ωχρανε γύρω η ζωή κι απ' τον καιρό των ζώων Άδης / εβγήκε σκοτεινός.»), στον Καρούζο συνδέεται με τη φαρμακωμένη στο Σολωμό στους στίχους «Αχ την πλάκα του τάφου κρατείς.», «Σκότος του Άδη, χαιρετώ σε! / Δεν εδάκρυσε ποτέ / μάτι ανθρώπου για τον ήλιο, / ως καθώς εγώ για σε.», «Σφόδρα ο Άδης μουρμουρίζει / έπαψε η γλυκιά φωνή .»(Η φαρμακωμένη).

Ο επιλεγμένος θάνατος και η αποκατάσταση («Σαν ίσκιος προικισμένος άστρα και ποιος κορδαλλός ο λαιμός της / έσυρε δυόσμους μέσα στο νερό / μοσχοβολούσε ο ήχος απ' τα χέρια της / κι ο ήλιος, βασιλεύοντας, Θεία Ευχαριστία.», «Έτσι γλυκειά και μόνη / των αγγέλων η όμορφη / την ευωδιά στον κόσμο είχε αυξήσει.») στον Καρούζο, συνδέονται με τους στίχους ««Ετραγούδησε ότι φθάνει / μες στον Άδη η κορασιά / και στο μέτωπό της τρέμαν / τ' άνθια τα παρθενικά. / Τέτοιο ομπρός στους ίσκιους / εξυπνούσε τους ηχούς όλους / το τραγούδι ερωτεμένο / και τους έκανε γλυκούς. / Ήτανε προσηλωμένοι / εις το μέτωπο της νιας, / όπου ετρέμαν τα λουλουδία / τα λευκά της παρθενιάς. / Σφόδρα ο Άδης μουρμουρίζει / έπαψε η γλυκιά φωνή / τ' όμορφο κοράσι πέφτει / στην αγκάλη του εραστή. / Ελαφρό να χεις το χώμα / σαν το φύλλο της ελιάς / [...] / σαν τη στάλα της δροσιάς.» στο Σολωμό(Η φαρμακωμένη).

Ο θρήνος στους στίχους «Ο ήλιος αύριο πάλι θα 'βγει ο αθώς πλούτος / όλη η αίγλη της γεωμετρίας είναι ο κύκλος, είπα / μια μέρα, κ' εκείνη αμίλητη σαν αναστεναγμένη / στα γόνατα κατάκοπη έφερε το κεφάλι / όμοια καθώς να 'κλεινε ο ουρανός την πύλη / με τον ακράτητο καρπό ανάμεσα στα χείλη / και τα ξανθά μαλλιά της κύματα / στους ώμους γοερά θρηνούσαν.», στον Καρούζο, συνδέεται με τους στίχους «Όνειρο κοντό για μένα / νιότη, αγάπη και ζωή / όλα ονειράτα στον κόσμο, / ναι, και ο θάνατος τα λυεί», στο Σολωμό.

3.η θεϊκή οργή και η κάθαρση

Οι στίχοι « *Βρέθηκα εδώ μ' ένα χειρόγραφο, το /χειρόγραφο της αιχμαλωσίας..*» όπου η εστίαση γίνεται στο «χειρόγραφο της αιχμαλωσίας» και υποδηλώνει την καταδίκη του πεπτωκότος ανθρώπου αλλά και τη δυνατότητα σωτηρίας του συνδέεται με το Χριστό που κρατά τα κλειδιά της ζωής και του θανάτου, το κλειδί του Δαβίδ και το εφτασφράγιστο βιβλίο της ζωής και του θανάτου στα αποσπάσματα της Αποκάλυψης του Ιωάννη «Α18» εγώ είμαι ο πρώτος και ο τελευταίος και ο Ζωντανός, και έγινα νεκρός και να, είμαι τώρα ζωντανός στους αιώνες των αιώνων και κρατώ τα κλειδιά του θανάτου και του Άδη. / 20(...) Το μυστήριο των εφτά άστρων που είδες στο δεξί μου χέρι και τα εφτά λυχνάρια τα χρυσά τα εφτά άστρα είναι οι άγγελοι των εφτά εκκλησιών και τα εφτά λυχνάρια είναι οι εφτά εκκλησίες. (...)Β'' 7 Τούτα λέει ο άγιος, ο αληθινός, που έχει το κλειδί του Δαβίδ που ανοίγει και κανείς δεν κλείνει, που κλείνει και κανείς δεν ανοίγει: (...)Ε(...) Και είδα στο δεξί χέρι εκείνου που κάθονταν στο θρόνο βιβλίο γραμμένο μέσα και πίσω, διπλοσφραγισμένο με σφραγίδες εφτά. / 2Και είδα έναν άγγελο δυνατό που διαλαλούσε με φωνή μεγάλη: «Ποιος είναι άξιος ν' ανοίξει το βιβλίο και να λύσει τις σφραγίδες του;» / 3Και κανείς δεν μπορούσε (...) ν' ανοίξει το βιβλίο κι ούτε να το κοιτάξει. /9«Άξιος είσαι να πάρεις το βιβλίο και ν' ανοίξεις τις σφραγίδες του, γιατί σφάχτηκες και εξαγόρασες με το αίμα σου, για χάρη του Θεού, ανθρώπους από κάθε φυλή και γλώσσα και λαό και έθνος,». Οι στίχοι «Η αγωνία ευωδιάζει στον ίασμο με τη φεγγαρόπετρα / κι ο μεγάλος ακούγεται Οδυρμός, ο δίδυμός του Κοπετός / κ' η εποχή των θρήνων. / Ώρα χαράς η ώρα κατακέφαλη / καθώς είτε κοιμάμαι είτε βαδίζω στρέφοντας τ' αστέρια σα βίδες / είτε ξυπνώ είτε γράφω ποιήματα / γύρω απ' το κορμί μου είναι πάντα ο αόρατος ξυλουργός.» στον Καρούζο που υποδηλώνουν την ηθική ανταμοιβή-ευδαιμονία σ' αυτόν που θα διατηρήσει ακέραιο μέσα του το Χριστό ανεξάρτητα από τις συνθήκες συνδέονται με την αναφορά στον ηθική νικητή της Αποκάλυψης στα αποσπάσματα «Β'' 7(...) Στο νικητή θα δώσω να φάει από το δέντρο της ζωής που είναι στον Παράδεισο του Θεού.(σύνδεση με αυτόν που διαφύλαξε το αυθεντικό δέντρο και όχι αυτό της Εξουσίας, Πολιτικής και του εύκολου τρόμου στους στίχους «Δάσος απόρθητο κι ο θάνατος η τάξη του δάσους (...)Η αμαρτία εξουσιάζει και τους σπόρους εξουσιάζει τ' αστέρια / κι ανάμεσα σε δυο βροχές μαθαίνω το δέντρο· βγάζει φως / αλλ' όχι το φτηνό φως στα ζύλα των δημόσιων λαμπτήρων / άψητο φως θυμίζοντας την Πολιτική το Κράτος και τον εύκολο / τρόπο.» του Καρούζου)· «(...)Β'' 11(...) Ο νικητής δε θα αδικηθεί από το δεύτερο θάνατο (...)ΚΑ' 8(...) Αλλά για τους δειλούς και άπιστους και σιχαμερούς και φονιάδες και πόρνους και μάγους και ειδωλολάτρες και όλους τους ψεύτικους, το μερίδιό τους βρίσκεται στη λίμνη που καίγεται με φωτιά και θειάφι· αυτό είναι ο δεύτερος θάνατο (σύνδεση με αυτόν που θυσιάστηκε και λυτρώθηκε στο πλαίσιο της γαλάζιας διαδοχής στους στίχους «Με ποιαν αύρα έρχετ' ο έρωτας απ' το φίδι κ' ευωδιάζει το Απόλυτο (...) σε τι ξαστεριά καίγεται ο πίδακας του Αίματος κ' η φωνή / που ακούω· στο σκουλήκι να 'μπεις για ν' αλλάξει ο ήλιος / τρέξε στον ιδρώτα της μεγάλης ταραχής. / Το φίδι αστράφτει δυο φορές / από νοσταλγία τετραπέρατη για τον αετό, πώς ανεβάζει / τους χυμούς η κούραση της γης κ' έχουμε τ' άνθη πώς αναρίθμητα / τόση μουσική μέσ' στην ορφάνια των δροσοσταλίδων / άσπρες ειδήσεις τραγουδήσα κι ας μην ανατρέφω χαμηλή ελπίδα / πώς φτάνει στους νεκρούς πώς φτάνει στους καρπούς / η κρυαδερή του τάφου δυνατότητα το χώμα που είναι αταξίδευτο / κι ο θάνατος ο ταξιδιάρης μια γαλάζια διαδοχή / σαν όταν δρασκελά το ένα πόδι εμπρός απ' τ' άλλο.» του Καρούζου)· « (...) Β'' 10(...) θα σε φυλάξω την ώρα της δοκιμασίας που μέλλεται να πέσει απάνω στην οικουμένη ολόκληρη για να δοκιμάσει τους κατοίκους της γης. (σύνδεση με αυτόν που βασανίστηκε κατά τη δοκιμασία και διαφυλάσσεται στο πλαίσιο της διαρκούς τύχης ως ελάφι στους στίχους «Βλέπω Κύριε φτερωτό κριάρι την οργή σου / δεν έχει όρια τ' αστροπελέκι (...) Τόσο μακριά σωζότανε το φεγγερό ελάφι / και τα βασανιστήρια έμεναν ακόμη στα μάτια του / ίχνη ονείρου και ρυθμός της ολόενα τύχης.» του Καρούζου). Η θεϊκή οργή που αποδίδεται στους στίχους «Βρέχει πολύ και

μπερδεύει σε κυκεώνα τα φυλλώματα / ορμή και μάτια το φόνο ταγίζουν (...) Τι έμεινε πλην απ' τ' αστέρια; / Πολλά χιλιόμετρα νύχτας κι αλοίμονο σαν ανοίξει η τρύπα της μαυρί- / λας. Όλα τα ζώα κι όλα τα ζούδια κρύβονται για το γλιτωμό(...) Άρχισε κιάλας να σπάξει ο κορακάτος ουρανός. (...) Μπήκα στο θαλάμι της καταιγίδας μη γνωρίζοντας πια / και δέντρα και ζωή / μονάχα κρότους φοβερούς ακούγοντας / και το Ουαί στην ιερή σύγχυση της μοίρας / οι στριφτές κραυγές απ' τ' αγρίμια πώς κομματιάζουν τη νύχτα / κ' η νύχτα μ' έρωτα θέλει το θεό / για να χυθεί στη γκρέμιση το θέλημά του και να λάμψει / γαλήνιο το λευκό μεγάλο φως πέρα / ψηλά και πέρ' απ' τον πλόκαμο της αστραπής που έχασε τις ρίζες / και πέφτει τρόμος ουράνιος στο χώμα. / Βλέπω Κύριε φτερωτό κριάρι την οργή σου / δεν έχει όρια τ' αστροπελέκι / σε βλέπει κάθε λιοντάρι σε βλέπει κι ο λιγνός μύρμηκας / κ' η φεγγαρική αηδόνα στα βατόμουρα της συμφοράς. (...) .κι ο μεγάλος ακούγεται Οδυρμός, ο δίδυμός του Κοπετός / κ' η εποχή των θρήνων.» του Καρούζου συνδέεται με τη θεϊκή οργή της Αποκάλυψης στα αποσπάσματα «Α', 14 (...) τα μάτια του σαν τη φλόγα της φωτιάς / 16 από το στόμα του έβγαине ρομφαία ακονισμένη' (...)Β' 18 Τούτα λέει ο Γιος του Θεού, που έχει τα μάτια ωσάν τη φλόγα της φωτιάς (...) Δ 5Κι από το θρόνο βγαίνουν αστραπές και φωνές και βροντές, (...) ΣΤ, 12Και είδα, όταν άνοιξε τη σφραγίδα την έκτη, έγινε μέγας σεισμός, κι ο ήλιος έγινε μαύρος σαν ύφασμα τρίχινο, και το φεγγάρι ολόκληρο σαν το αίμα / 13και τ' άστρα τ' ουρανού έπεσαν στη γης (...) (σύνδεση με το τραγικό ερώτημα στο στίχο «Τι έμεινε πλην απ' τ' αστέρια;»)16Κι έλεγαν στα βουνά και στα βράχια: «Πέσετε απάνω μας και κρύψτετ'ε μας από το πρόσωπο εκείνου που κάθεται στο θρόνο κι από την οργή του Αρνιού' / 17γιατί ήρθε η μέρα η μεγάλη της οργής τους και ποιος μπορεί να βαστάξει;» / (σύνδεση με τον τρόπο στους στίχους «πέφτει τρόμος ουράνιος στο χώμα. (...) δεν έχει όρια τ' αστροπελέκι / σε βλέπει κάθε λιοντάρι σε βλέπει κι ο λιγνός μύρμηκας / κ' η φεγγαρική αηδόνα στα βατόμουρα της συμφοράς») Η 5(...) Και πήρε ο άγγελος το θυμιατήρι και το γέμισε από τη φωτιά του θυσιαστηρίου και το 'ριξε στη γης. Κι έγιναν βροντές και φωνές κι αστραπές και σεισμός. / 12Πέρασε το ένα Ουαί' να που έρχονται δυο ακόμη Και σάλπισε ο τέταρτος άγγελος, και χτυπήθηκε το τρίτο από τον ήλιο και το τρίτο από το φεγγάρι και το τρίτο από τ' άστρα, για να σκοτεινιάσουν κατά το τρίτο, κι η μέρα κατά το τρίτο να μη φωτίζει, και η νύχτα παρόμοια. / 13Και είδα κι άκουσα έναν αετό που επέτα μεσουρανίς κι έλεγε με φωνή μεγάλη: «Ουαί ουαί ουαί σ' αυτούς που κατοικούν τη γη όταν ακουστούν οι άλλες φωνές της σάλπιγγας των τριών αγγέλων που μέλλεται να σαλπίσουν». / ΘΚαι σάλπισε ο πέμπτος άγγελος, και είδα έναν αστέρα που είχε πέσει από τον ουρανό στη γη, και του δόθηκε το κλειδί του πηγαδιού της αβύσσου. / '2Και άνοιξε το πηγάδι της αβύσσου' κι ανέβηκε καπνός από το πηγάδι ωσάν καπνός από μεγάλο καμίνι και σκοτεινίασε ο ήλιος κι ο αέρας από τον καπνό του πηγαδιού.ΙΘ12Και τα μάτια του φλόγα φωτιά, 13κι είναι ντυμένος φόρεμα βαμμένο στο αίμα, και τ' όνομά του: Ο Λόγος του Θεού./ 15(...) Κι από το στόμα του βγαίνει ρομφαία ακονισμένη για να χτυπήσει μ' αυτή τα έθνη' και θα τα ποιμάνει αυτός με ραβδί σιδερένιο' και είναι αυτός που πατάει το πατητήρι του θυμωμένου κρασιού της οργής του Θεού του Παντοκράτορα. (σύνδεση με την θεϊκή οργή που αποδίδει τα βατόμουρα της συμφοράς)». Ο άγγελος τιμωρός και τιμωρούμενος στους στίχους «Ένας μετέωρος άγγελος στο μαύρο του κενού με σταγόνες / ονειρών / οπού λάμπουν ερήμωση στο μέτωπό του / θα κρατήσει τ' ωφέλιμο δρεπάνι πριν η φωτιά της αγάπης / φορώντας το τελευταίο προσωπίον ο χρόνος τον αποτεφρώσει (...)Εί- / δες και πώς γκρεμίζεται ο άγγελος στα στήθη.», στον Καρούζο, συνδέεται με τον άγγελο τιμωρό στα αποσπάσματα της Αποκάλυψης «ΙΔ'14(...) Και είδα πάλι, και ιδού ένα άσπρο σύννεφο' και πάνω στο σύννεφο κάποιος που κάθονταν όμοιος με γιο ανθρώπου, έχοντας στο κεφάλι του χρυσό στεφάνι και στο χέρι δρεπάνι ακονισμένο. / 15(...) Και ένας άλλος άγγελος (...) κρίζοντας με δυνατή φωνή (...) «Ρίξε το δρεπάνι σου και θέρισε γιατί ήρθε η ώρα του θερισμού, τα γεννήματα της γης ξεράθηκαν». / 16Κι αυτός που κάθονταν στο σύννεφο έριξε το δρεπάνι του στη γη και η γη θερίστηκε. / 17Κι ένας άλλος άγγελος βγήκε από τον ναό, στον ουρανό, κρατώντας κι αυτός δρεπάνι ακονισμένο. / 18Κι ένας άλλος άγγελος (...) είτε με δυνατή φωνή (...) «Ρίξε το δρεπάνι σου τ' ακονισμένο και τρύγησε τα σσαμπιά από τ' αμπέλι της γης, γιατί τα

σταφύλια της ωρίμασαν». / 19Κι έριξε ο άγγελος το δρεπάνι του στη γη και τρύγησε τ' αμπέλι της γης, κι έβαλε τα σταφύλια στο πατητήρι του θυμού του Θεού, το μεγάλο. / 20Και πατήθηκε το πατητήρι έξω από την πολιτεία, κι έτρεξε το αίμα από το πατητήρι ». Η θεϊκή οργή παρουσιάζεται στην Ασκητική στον Καζαντζάκη στα αποσπάσματα «Πίσω από τη ροή του κορμιού και του μυαλού μου, πίσω από τη ροή της ράτσας μου και των ανθρώπων, πίσω από τη ροή των ζώων και των φυτών, βλέπω τρέμοντας τον Αόρατο που πατάει όλα τα ορατά κι ανεβαίνει.Και κάτω από τη βαριά, αιματωμένη του πατούσα γρικώ όλα τα ζωντανά να συντρίβονται.Αγέλαστο είναι το πρόσωπό του, βουβό, σκοτεινό, πέρα από τη χαρά κι από τη θλίψη, πέρα από την ελπίδα.Τρέμω. Είσαι συ ο Θεός μου; Το σώμα σου είναι γιομάτο μνήμη. (...)Που πάς; Πληθαίνει ο πόνος, πληθαίνει το φως και το σκοτάδι. (...)»

Ο Χριστός που οδεύει από το θάνατό του στην ανάστασή του, νικώντας τον αναδεικνύεται στον Καρούζο στους στίχους «σε τι ξαστεριά καίγεται ο πίδακας του Αίματος», «στο μυστήριο που 'χει / κουκούλα του / ο στερνός Κωμικός ο κοκαλιάρης από όλη την ακούρευτη γαλήνη / ο κεντημένος στην πλευρά στα πόδια και στα χέρια / σηκώνοντας τον τάφο ψηλά στη θεϊκή καταιγίδα», «Βαθειά η ανάμνηση στα χείλη με τη γεύση της Μεγάλης / Παρασκευής (...) μεγάλη συνεφιά της μέρας η σεμνοχρωμία». Είναι αυτός που αποκαθιστά τον άνθρωπο στους στίχους «γιατί δεν έχει απόσταση ως του Χριστού το σώμα / όμορφη νύφη παχουλή των ουρανίων», «Και θα κόψει τις ατραγούδητες φυλλωσιές / που θεριεύουν, αλήθεια, με τους αγέρηδες / για ν' ανεβώ στο κρύο πο 'χει ο Θαλερός απάνω απ' τους χειμώνες.», «με νήπια στην αγκαλιά στην κόμη όλο σπουργία / ο μέσα δρόμος της εικόνας του μύρμηκα / δίστομη ευτυχία ξημέρωμα στους αόρατους αυλούς...», «Όμως έχω ζεστά αεροπλάνα εκεί που ζητωκραυγάζει / ένας χρωματιστός αθώος τη χαραυγή με κελαηδήματα / και την αθρόα μετανάστευση των ταρανδων...», «Τόσο μακριά σωζότανε το φεγγερό ελάφι / και τα βασανιστήρια έμεναν ακόμη στα μάτια του / ίχνη ονείρου και ρυθμός της ολοένα τύχης.». Η λειτουργία του Χριστού συνδέεται με τα αποσπάσματα του Δάντη για τη θυσία του Χριστού προκειμένου να αποκατασταθεί ο πεπτωκώς άνθρωπος και να αποκτήσει πάλι την αγγελική του ύπαρξη «Γ' Παράδεισος, ΑΣΜΑ VIIστ. 28-132 η ανθρώπινη γενιά, εκυλίστη / Για άμπολλους αιώνες μες στην πλάνη, / Ωστόσο ο Λόγος του Θεού εκατέβη / Να την ενώσει πάλι με τον Πλάστη, (...) Δεμένη με τον Πλάστη η φύση ετούτη (...) Η θεία καλοσύνη που αποστέργει / Το μίσος, καίγεται όλη και μοιράζει / Σε σπίθες τις αιώνιες ομορφιές της. / (...)Από τη χαραυγή ως την άκρα νύχτα, / Ποτέ δεν έγινε ούτε και θα γίνει / Σε δίκιο κ' έλεος πράξη έτσι μεγάλη / Τον ίδιο του εαυτό ο Θεός, γαλάντης, / Τον έδωσε για γλιτωμό του ανθρώπου. / (...) κάθε άλλη πράξη για το δίκιο, / Θα 'ταν ανάξια αν του Θεού το Τέκνο, / Δεν ταπεινώνονταν παίρνοντας σάρκα. / (...) Οι άγγελοι, αδελφέ, (...) πλάστηκαν όλοι / Στην άφθαρτη που τώρα ζούνε ουσία' (...)».Η εικόνα της πρασινισμένης στέρνας, του βαλτώδους στάσιμου στοιχείου, της ακινησίας, στους στίχους «Τι βλέπεις ακόμη στην πρασινισμένη στέρνα και χάνεις / ώρες με τα βατράχια» του Καρούζου, συνδέονται με τους καθρέφτες που αντανakλούν την αδράνεια των ανθρώπων στους στίχους «δε βολεί / τη λαμπερή κορόνα αυτή να φτιάσουν, την καθάρια. / Γιατί μονάχα απ' την αγνή θα 'χει γενεί λαμπάδα, / που από την άγια νάβρυσε πρώτη φωτοπηγή / και που τα μάτια των θνητών, σ' όλη τους τη λαμπράδα, / δεν είναι παρά θλιβεροί καθρέφτες, σκοτεινοί!» του Μπωντλαίρ. Το ουράνιο φως στους στίχους «ο κεντημένος στην πλευρά στα πόδια και στα χέρια / σηκώνοντας τον τάφο ψηλά (...)η νύχτα μ' έρωτα θέλει το θεό / για να χυθεί στη γκρέμιση το θέλημά του και να λάμψει / γαλήνιο το λευκό μεγάλο φως πέρα / ψηλά και πέρ' απ' τον πλόκαμο της αστραπής που έχασε τις ρίζες», στον Καρούζο, συνδέεται με τα τέσσερα άστρα που χάθηκαν για να ανατείλουν τα τρία λαμπράστο Δάντη «Β' ΚαθαρήριοΑΣΜΑ VIII88-94 (τέσσερα άστρα, ίσως αυτά που σχηματίζουν τον αστερισμό του Σταυρού στο νότιο ημισφαίριο και συμβολίζουν τις

θεμελιακές τέσσερις αρετές: δικαιοσύνη, δύναμη, σωφροσύνη και εγκράτεια (...) είτε ο οδηγός: «Γιέ μου, ψηλά τι βλέπεις;» / Κ' εγώ: «Τα τρία εκείνα αστέρια βλέπω, / Που ο πόλος όλος φλέγεται από τούτα.» / Κι αυτός: «Τα καθαρά τέσσερα αστέρια / Που έβλεπες το πρωί έχουν βασιλέψει, / Και τούτα εδώ στη θέση τους εβγήκαν» (...)

Η τιμωρία αυτών που είναι εγκλωβισμένοι στον υλικό πλούτο.

Οι σίχοι «Βρέχει πολύ και μπερδεύει σε κυκλώνα τα φυλλώματα / ορμή και μάτια το φόνο ταγίζουν / η πείνα βασίλισσα κι ο βίος ολούθε κλοπή / συμφέροντα των ανέμων.», συνδέονται με την τιμωρία των δυνατών βασιλιάδων, των πλουσίων αδίκων, των εμπόρων, της θανάσιμης Βαβυλώνας, στην Αποκάλυψη «Στ' 15 και οι βασιλιάδες της γης και οι μεγιστάνες και οι χιλίαρχοι και οι πλούσιοι και οι δυνατοί και ο κάθε δούλος κι ελεύθερος κρύφτηκαν στα σπήλαια και στα βράχια των βουνών' 1Ε19 και κόπηκε η μεγάλη πολιτεία σε τρία κομμάτια (...) Και η μεγάλη Βαβυλώνα, τότε θυμήθηκε ο Θεός να της δώσει το ποτήρι του θυμωμένου κρασιού της οργής του. / 1Ζ' 9(...) τα επτά κεφάλια είναι οι επτά λόφοι, όπου κάθεται η γυναίκα, και είναι ακόμη και οι επτά βασιλιάδες' / 10 έπεσαν οι πέντε, ο ένας υπάρχει τώρα, 13 Αυτοί έχουν μια γνώμη μόνο, να δώσουν τη δύναμη και την εξουσία τους στο θηρίο. / 1Η' 8(...) Γι' αυτό, σε μια μέρα μέσα θα πέσουν πάνω της πληγές, θάνατος και πένθος και πείνα' και φωτιά θα την κατακάψει. 9 Και θα την κλάψουν και θα τη θρηνήσουν οι βασιλιάδες της γης (...) / 10 (...) θα λένε: «Ουαί, ουαί! Πολιτεία μεγάλη, Βαβυλώνα, πολιτεία δυνατή! (...) / 11 Και οι έμποροι της γης κλαίνε και θλίβονται γι' αυτήν, τι κανένας πια δεν αγοράζει τα φορτώματά τους' / 16 (...) και θα λένε: «Ουαί, ουαί! Πολιτεία μεγάλη' (...) 19 (...) λέγοντας: «Ουαί, ουαί! Η πολιτεία η μεγάλη' από το βίος της πλούτισαν όσοι έχουν καράβια στη θάλασσα' σε μιαν ώρα μέσα ερημώθηκε».

Η κάθαρση

-η δύσκολη ανάβαση.

Η δύσκολη ανάβαση σύμφωνα με τους σίχους «Ο άγριος δρόμος / ονομάζεται σιγή.», «κ' η φωνή / που ακούω· στο σκουλήκι να 'μπεις για ν' αλλάξει ο ήλιος / τρέξε στον ιδρώτα της μεγάλης ταραχής.» στον Καρούζο παρουσιάζεται ως η αναγκαία πορεία από τον ίσκιο στο ξέφωτο στους σίχους «ακόμη δεν προσπέρασε κανείς τον ίσκιο του / δεν έφτασε στο ξέφωτο κρατώντας το δίκαιο ζυγό της αναπνοής.» από το σκοτάδι-νύχτα στο φως-χαραυγή στους σίχους «Δάσος απόρθητο κι ο θάνατος η τάξη του δάσους / αγγίζω τη νωπή βάψη στους κορμούς / των δέντρων απ' τον ήλιο γκρεμισμένο», «Ο αγγελόφωνος όρθρος μέσ' στο πήλινο κορμί / καθώς ασπρίζει η νύχτα / κ' υμνολογιέται μόνο του το μύχιο φεγγάρι με τ' αηδόνια / λέει στον ουρανό για τόσους πόνους τόσες θλίψεις / όπως αλλόκοτος στην πάχνη και στις ηλιοχαραμάδες / από βόρειες ζέστες υψωμένες ως τ' άστρα» από το κρύο του χειμώνα στη ζεστασιά της άνοιξης στους σίχους «Και θα κόψει τις ατραγούδητες φυλλωσιές / που θεριεύουν, αλήθεια, με τους αγέρηδες / για ν' ανεβώ στο κρύο πο' χει ο θαλερός απάνω απ' τους χειμώνες.» από τη νέκρα στην άνθηση στους σίχους «Όμως την ουσία του δέντρου με ποθούμενον ήλιο πώς έχω πεινάσει», «πώς ανεβάσει / τους χυμούς η κούραση της γης κ' έχουμε τ' άνθη (...) πώς φτάνει στους νεκρούς πώς φτάνει στους καρπούς» από το κρύο νότο-κάτω-άδης στο ζεστό βορά-πάνω-αγγελικό τόπο στους σίχους «Ο αγγελόφωνος όρθρος μέσ' στο πήλινο κορμί / καθώς ασπρίζει η νύχτα / κ' υμνολογιέται μόνο του το μύχιο φεγγάρι με τ' αηδόνια / λέει στον ουρανό για τόσους πόνους τόσες θλίψεις / όπως αλλόκοτος στην πάχνη και στις ηλιοχαραμάδες / από βόρειες ζέστες υψωμένες ως τ' άστρα», «πώς θα χαθούν εδώ και τα οστά / μέσ' στη θερμή σφαίρα...» από το γήινο στο ουράνιο

στους στίχους «Ο αγγελόφωνος όρθρος μέσ' στο πήλινο κορμί», «Το φίδι αστράφτει δυο φορές / από νοσταλγία τετραπέρατη για τον αετό» από το θάνατο στην ανάσταση στους στίχους «πώς φτάνει στους νεκρούς πώς φτάνει στους καρπούς / η κρυαδερή του τάφου δυνατότητα το χώμα που είναι αταξίδευτο / κι ο θάνατος ο ταξιδιάρης μια γαλάζια διαδοχή / σαν όταν δρασκελά το ένα πόδι εμπρός απ' τ' άλλο.» Η δύσκολη πορεία επειδή απαιτεί θυσία συνδέεται με την δύσκολη αλλά λυτρωτική άνοδο στους στίχους «τρεις δέχτηκα χτυπιές στο στήθος / Κ' εφτά μου χάραξε στο μέτωπο Άλφα / Με του σπαθιού τη μύτη, λέγοντάς μου: / «Σαν μπεις, να πλύνεις τις λαβωματιές σου» / (...) «Σαν τα Άλφα όλα», μου είπε ο δάσκαλός μου, / «Που έχουν μείνει αχνά στο μέτωπό σου / Τελειωτικά σβηστούν καθώς το πρώτο, / Τα πόδια σου έτσι η επιθυμιά θα σύρει, / Που όχι μονάχα κόπο δε θα νιώθεις / Στο ανέβασμα, αλλά και χαρά μεγάλη» (Β' Καθαρτήριο, ΑΣΜΑ ΙΧ στ. 111- 4, ΑΣΜΑ ΧΙΙ στ. 120-7) στο Δάντη. Θα είναι η άνοδος από το σκοτάδι στο φως στους στίχους «Χαμήλωσα τα μάτια κατά πέρα, / Και σαν τα σήκωσα, με ξάφνιασμά μου, / Αριστερά μου αντίκρισα τον ήλιο.», «Σηκώθηκα, κ' οι κύκλοι έλαμπαν όλοι / Του ιερού βουνού, στο φως λουσμένοι / Κι ως προχωρούσαμε, ανατέλλει ο ήλιος.» (Β' Καθαρτήριο, ΑΣΜΑ ΙV στ. 5-9, ΑΣΜΑ ΧΙΧ στ. 37-9) από το θάνατο στη ζωή «Αυτός απ' τη βαθιά τη νύχτα / Των πράγματι νεκρών μ' έχει περάσει.» (Β' Καθαρτήριο ΑΣΜΑ ΧΧΙΙΙ στ. 118-126). Αναδεικνύεται η δύσκολη πορεία από την ανυπαρξία στην ύπαρξη και υποδηλώνεται η θυσία (μια και η ζωή γεννιέται με το τέλειο αίμα που παίρνει δύναμη από την καρδιά και δίνει σ' όλα τα μέλη μορφή και σμίγει με άλλο αίμα, συγχωνεύονται, πάσχοντας το ένα και ενεργώντας το άλλο, και γεννιέται η ψυχή) στους στίχους « Το τέλειο το αίμα, (...) Δύναμη παίρνει απ' την καρδιά και δίνει / Σ' όλα τα μέλη μας μορφή, σαν το αίμα / Που μέσα από τις φλέβες μας τα τρέφει. (...) ύστερα σμίγει / Μ' ένα άλλο αίμα, σε δοχείο της φύσης. / Εκεί χωνεύονται το ένα με το άλλο, / Το ένα πάσχοντας, το άλλο ενεργώντας. (...) Κι αφού ενωθούνε πια, το έργο αρχίζει, / Και πήζει ευθύς αμέσως ζωοποιώντας / Ό,τι έπηξε και το έκανε υλικό του. / Ψυχή αφού γίνει η δύναμη που δρούσε, / Σαν του φυτού, με διαφορά πως είναι / Η πρώτη στην αρχή, στο τέρμα η άλλη / Μετά ενεργεί, και νιώθοντας κινείται / (...) / (Β' Καθαρτήριο, ΑΣΜΑ ΧΧV στ 34-108) στο Δάντη. Η δύσκολη πορεία για τη νίκη ουσιαστικά του θανάτου απαιτεί θυσία (θάνατο).

Η λειτουργία του αγγέλου της κάθαρσης και της αποκατάστασης, στους στίχους «Και θα κόψει τις ατραγούδητες φυλλωσιές / που θεριεύουν, αλήθεια, με τους αγέρηδες / για ν' ανεβώ στο κρύο πο 'χει ο Θαλερός απάνω απ' τους χειμώνες.», στον Καρούζο, συνδέεται με τη λειτουργία των αγγέλων στους στίχους «Κι είδα απ' τον ουρανό να κατεβαίνουν, / Δυο άγγελοι με δυο σπαθιά στο χέρι / Πυρακτωμένα, και με αιχμή σπασμένη / Τα ιμάτια πράσινα, ως καινούρια φύλλα, / Χτυπώντας τ' ανεμίζανε οι φτερούγες / Ξοπίσω, καταπράσινες κ' εκείνες. / Πάνω μας κοντινά στάθηκε ο ένας, / Και πέρα στην απέναντι όχθη ο άλλος, / Ενώ οι ψυχές κουρνιάσανε στη μέση. / Καλά έβλεπα τα ολόξανθα κεφάλια, / Μα θάμπωσε η ματιά μου στη θωριά τους, / Σαν ξιπασιά μπρος στο άμετρο το πλούτος.», στο Δάντη.

Οι ασκητές στον Καρούζο, οι οποίοι είναι διεκδικητές του απείρου («με τα μάτια δίχως ρίζα πουθενά») και του αληθινού φωτός αρνούμενοι το ψευδοφως («πρόσταξε τη χαραυγή μια μέρα να μην έρθει / τη νύχτα διπλασιάζοντας», «τ' αδειάζει σε λάμπεις»), αρνητές της ανάξιας ζωής και ασκητές στο θάνατο που εξασφαλίζει την αιώνια ζωή, αρνητές της ύλης που αιχμαλωτίζει, αρνητές των εφήμερων ηδονών («ή με θανάτους ωσάν τα σταφύλια πατώντας τις επιθυμίες») συνδέονται με την υποδήλωση της άρνησης του εφήμερου και τη διεκδίκηση του αληθινού φωτός στο Δάντη «Β' Καθαρτήριο ΑΣΜΑ ΧV64-75 «Το νου σου εσύ έχεις καρφωμένο / Στης γης τα εφήμερα τα πλούτη μόνο, / Γι' αυτό απ' το φως, μόνο σκοτάδι βγάζεις. / Το ατέλειωτο αγαθό εκεί πάνω πάει / Προς την αγάπη, όπως μια ηλιαχτίδα / Περνά μέσα απ' το

διάφεγγο το σώμα. / Και πιο πολύ προσφέρεται, όσο φλόγα / Περίσσια βρίσκει, κ' η ψυχή
αγαπώντας / Βαθιά, νιώθει βαθιά το αιώνιο πλούτος. / Κι όσο ποθούνε πιο πολύ εκεί πάνω, / Και πιο
πολύ αγαπούνε κι αγαπιούνται.»

Το γεράκι που πετά στον αέρα κάνοντας κύκλους ταυτιζόμενο με τον ήλιο που
διαγράφει κύκλους στους στίχους «καθώς ο ήλιος ανέρχεται σε παρθένα φυλλώματα / και
διαγράφει κύκλους (...) του φωτισμένου / σα γεράκι στον αέρα» (περνώντας από τη φάση της
άρνησης της λειτουργίας του ήλιου με τους συνήθεις ανιαρούς κύκλους του, που κάνει το
γεράκι να μισεί την ταύτιση μαζί του, να απεχθάνεται την ανιαρή επιστροφή του στο
παρελθόν στους στίχους «καθώς ο ήλιος ανέρχεται σε παρθένα φυλλώματα / και διαγράφει
κύκλους η ανία του φωτισμένου / σα γεράκι στον αέρα που μισεί», στη φάση της ταύτισης του
ήλιου, που λειτουργεί παρθενικά, με το γεράκι-ποιητικό υποκείμενο που λειτουργεί πια με
αγάπη, με παλμό του στήθους γυρίζοντας στο παρελθόν, μέσα από το παρόν-«παρθένα
φυλλώματα», στους στίχους «Μ' αγιασμένο στήθος την καρδιά να πάλλει / καθώς ο ήλιος
ανέρχεται σε παρθένα φυλλώματα (...) σα γεράκι (...) πήρα το δρόμο με τα φύλλα τα ιερά θύμησην
έχοντας την αγάπη»), στον Καρούζο, συνδέεται με τον χρυσόφτερο αετό που πετά στα
ουράνια με ανοιγμένα φτερά, αρπάζει το ποιητικό υποκείμενο για τον ήλιο-ουράνια
σφαίρα και φλέγονται τελικά και οι δυο και καταλήγουν στην ταύτιση ήλιου-αετού-
υποκειμένου στους στίχους «Μες στ' όνειρο μου εφάνη να πετάει / Ένας αετός χρυσόφτερος στα
ουράνια / Και με ανοιχτά φτερά να κατεβαίνει: / (...) Μου φάνηκε μετά, στριφογυρνώντας / Σαν
φοβερή αστραπή πως ήρθε κάτω, / Και με άρπαξε για της φωτιάς τη σφαίρα. / Ότι φλεγόμαστε κ' οι
δυο μου εφάνη / Και τόσο κόρωνε η φωτιά, κι ας ήταν / Φανταστική», στο Δάντη.

Η ενότητα στη θυσία, όπως υποδηλώνεται με τη σύνδεση στο πρόσωπο του
φλεγόμενου στις δροσερές φλόγες Υιού όλων των θυσιασμένων, στον Καρούζο αποδίδεται
με τη σύνδεση όλων των νεκρών στο πρόσωπο του Χριστού που φλέγεται στο σταυρό και
του Νου, που διαμοιράζει τη δύναμή του σε όλα τα μέλη του στο Δάντη « τους απλανείς
αστέρες και δέχονται τη μορφή τους από το νου το βαθύ του Αγγέλου, που τα γυρίζει και τους δίνει
την αστρική τους υπόσταση/ όπως η ψυχή εισερχόμενη στο σώμα δίνει δυνάμεις στα διάφορα μέλη
του έτσι και ο νους του Αγγέλου που κινεί τον ουρανό, χωρίς να πάψει να είναι ένας και μόνο,
διαχύνεται πολλαπλασιασμένος στο πλήθος των αστεριών / η καθεμιά αρετή, ο κάθε άγγελος, που
κινεί καθένα από τους εννιά ουραμούς, ενώνεται με διαφορετικό τρόπο με τον κάθε ουρανό», του
Μεγάλου Νου στην ενότητά του, σύμφωνα με τους στίχους « Κι ο λόγος μου κ' η σκέψη σου
όταν σμίξουν, / Θα βρεις στο κέντρο κύκλου την αλήθεια. / Τα αθάνατα και τα θνητά παρόμοια /
Μόνο αντιφέγγισμα της Σκέψης είναι, / Που ο Θεός μας τη γεννά από αγάπη / Γιατί η φωταύγεια
του Φωτός του Ζώντος, / Χωρίς να χωριστεί από την Πηγή της / Ούτε κι απ' την Αγάπη της Τριάδας, /
Τη λάμψη της σμίγει από καλοσύνη / Καθρεφτισμένη σε ουραμούς εννέα, / Μα πάντα μένει το
ακατάλυτο ένα.» του Δάντη. Η ενότητα για την τελική επικράτηση της δικαιοσύνης, συνδέεται
και με το όραμα στην Ασκητική, όπου η συλλογική κραυγή του Αγώνα εξαλείφει την
ατομικότητα και εγώ και εσύ ταυτίζονται στο εμείς, στον πόνο και τη χαρά, στο εμείς που
πίσω από το «φαίνεσθαι» της πολλαπλότητας της φωνής (ράτσα, άνθρωποι) κρύβεται η
ενότητα του Αοράτου που νίκησε το θάνατο, μαχόμενος με τα πάντα (φωτιά, χρώματα,
αστερισμούς). Ο μέγας Νους συνδέεται με τη μεγάλη Πνοή στην Ασκητική στα
αποσπάσματα «Το όραμα: Πίσω από τη ροή του κορμιού και του μυαλού μου, πίσω από τη ροή της
ράτσας μου και των ανθρώπων, πίσω από τη ροή των ζώων και των φυτών, βλέπω τρέμοντας τον
Αόρατο που πατάει όλα τα ορατά κι ανεβαίνει. (...) Το σώμα σου είναι γιομάτο μνήμη. (...) Κλαις,
πιάνεσαι απάνω μου, θρέφεσαι με το αίμα μου, αντρειεύεις και λαχτίζεις την καρδιά μου. (...) Σα να

θάψαμε Κάποιον που τον θαρρούσαμε νεκρό και τώρα τον ακούμε μέσα στη νύχτα να φωνάζει: Βοήθεια! Κι ανασηκώνει με αγώνα την ταφόπετρα, την ψυχή και το κορμί μας, όλο πιο αψηλά, όλο πιο λεύτερα αναπνέοντας. Κάθε λόγος, κάθε πράξη, κάθε Ιδέα είναι η βαριά του ταφόπετρα και την ανασηκώνει. Και το κορμί μου κι όλος ο κόσμος που αγναντεύουμε, ουρανός και γης, είναι η ταφόπετρα, κι ο Θεός αγωνίζεται να την ανασηκώσει. (...) στριγμώνεται ο Θεός σε κάθε μόριο σάρκας. Όταν ανοίγω ένα καρπό, τέτοιος μου ξεσκεπάζεται μέσα μου ο σπόρος. (...) Η ουσία του Θεού μας είναι ο ΑΓΩΝΑΣ. Μέσα στον αγώνα τούτον ξετυλίγονται και δουλεύουν αιώνια ο πόνος, η χαρά κι η ελπίδα.(...) ».

Ο Χριστός που φλέγεται στον Καρούζο στους στίχους «Πόσοι άγγελοι φτερουγισμένοι και πόσο νερό στη δίψα / είδα τους φρέσκους αετούς / είδα τον Υιό να καίγεται σε δροσερές φλόγες», συνδέεται με το φλεγόμενο Χριστό στους στίχους «κ' είδα, / Που στο σταυρόν αυτό ο Χριστός φλεγόταν, / Με τέτοιο φως, παρόμοιο που δεν ξέρω. / (...) στο δέντρο αυτό ο Χριστός ν' αστράφτει. / Από άκρη σε άκρη, απ' την κορφή ως τη ρίζα», του Δάντη

Στο ποίημα με τίτλο *Η νίκη του πολέμου (Υπνόσακκος)*, η ατομική και συλλογική θυσία και η δικαίωση, συνδέονται με το Καθατήριο και τον Παράδεισο στη Θεία Κωμωδία του Δάντη.

Παραθέτουμε το ποίημα στον Καρούζο

Ο καθένας στη νύχτα του / παίζοντας με τα κίτρα της σελήνης μονάχος / ο καθένας στη φωνή του κι ο καθένας αλείφοντας / με κατράμι τα δέντρα της Λευκής. / Εγώ έρχομαι και σας βλέπω με τρεις φορές σπλάχνα / κι αν προστάξω τη φλόγα θα σπείρει πυρκαγιές / αφού έχει τ' όνομα Ηλιόλουστη ψηλά στο πρώτο στερέωμα / και πιο ψηλά στο δεύτερο στερέωμα τη λεν Εσφαγμένη. / Σας περιμένω στην άλλη άκρη της σήραγγας μ' ακράτητα γέλια / κρατώντας τον άσσο που έλειψε απ' τα χαρτιά σας / κι αν έχω τα δάχτυλα μαύρα και δυο λεκέδες κόκκινους αντί για μάτια / είμαι ολόκληρος η πολυτέλεια του αίματος / είμαι το γλυκό περιστροφο της πληγής / κι ο πυροβολισμός του Αρχάγγελου από χρυσές πεταλούδες / με δώδεκα φωτοστεφάνους γύρω μου και τη θηλιά του Ισκαριώτη / γιατί θα είμαι πάντα ο Αριθμός κι ο Αριθμός κρυώνει / στα δικά του τα κλίματα και στ' άλλα του κλήματα / στη δική του βροχή και στη δική του Ελλάδα ψηλά / στο δικό του αλάνθαστο καλοκαίρι. / Φωτιά μεγάλη μη με τραγουδάς / αρπάζω το ύψος με το 'να χέρι και τ' αλλάζω / ποιμένες κι αστέρια δοξάζουν τ' αμάραντο στήθος μου / φωτιά μεγάλη μη με τραγουδάς.

(*Υπνόσακκος*, Τύχη πρώτη, Η νίκη του πολέμου)

1. η επιλογή της σκοτεινής θανάσιμης κόλασης από κάποιους, σύμφωνα με τους στίχους «Ο καθένας στη νύχτα του / παίζοντας με τα κίτρα της σελήνης μονάχος / ο καθένας στη φωνή του κι ο καθένας αλείφοντας / με κατράμι τα δέντρα της Λευκής.» στον Καρούζο, συνδέεται με την επιλογή, την ελεύθερη από τις ουράνιες επιδράσεις βούληση του ανθρώπου να διαλέξει το καλό ή το κακό, αλλά και τις συνέπειες της δεύτερης επιλογής, σύμφωνα με τους στίχους «Και κρίση ελεύθερη, που κι αν κουράση / Με τ' ουρανού τις πρώτες μάχες, όλα / Στο τέλος τα νικά, αν καλά ανατράφη. / Σε δύναμη τρανή και φύση πλήρη, / Ελεύθεροι είσαστε κ' επλάσθη ο νους σας / Αδέσμευτος από ουρανού επιδράσεις. / Γι' αυτό, κι αν έχει ξεστρατίσει ο κόσμος, / Είστε η αιτία εσείς, δείτε τη εντός σας»(Β' Καθατήριο, ΑΣΜΑ XVI στ. 61-83)

2. Το Καθατήριο ισχύει γι' αυτούς που θυσιάστηκαν, τους εσφαγμένους σύμφωνα με τους στίχους του Καρούζου, που συνδέονται με αυτούς που πέθαναν με τη βία στο Δάντη, γι'

αυτούς που πορεύονται μετά προς το φως, την ανάσταση, την έξοδο από τη σκοτεινή «σήραγγα», στον Καρούζο, με αυτούς που φύγαν από το «τυφλό ποτάμι», την «αιώνια φυλακή», το «σκοτεινό φαράγγι του Άδη», στο Δάντη, σύμφωνα με τους στίχους «Πεθάναμε ένας-ένας μας με βία» (Β' Καθαρτήριο, ΑΣΜΑ V στ. 52) ««Ποιοι να 'στε εσείς, που απ' το τυφλό ποτάμι, / Φύγατε απ' την αιώνια φυλακή σας;» / (...) «Ποιος ο οδηγός, και ποιος σας φώτισε έτσι / Να βγείτε μέσα απ' τη βαθιά τη νύχτα / Στο πάντα σκοτεινό φαράγγι του Άδη;» (Β' Καθαρτήριο, ΑΣΜΑ I, στ 40-45)

3. Το Καθαρτήριο είναι η μετάβαση για τον Παράδεισο, για αυτούς που θα δικαιωθούν, είναι ο τόπος της θείας φλόγας της κάθαρσης, σύμφωνα με τους στίχους «κι αν προστάξω τη φλόγα θα σπείρει πυρκαγιές / αφού έχει τ' όνομα Ηλιόλουστη ψηλά στο πρώτο στερέωμα (...) Φωτιά μεγάλη (...)», στον Καρούζο, που συνδέεται με τον αετό-φωτιά στο Δάντη στους στίχους «Μες στ' όνειρο μου εφάνη να πετάει / Ένας αετός χρυσόφτερος στα ουράνια / Και με ανοιχτά φτερά να κατεβαίνει: / (...) Μου φάνηκε μετά, στριφογυρνώντας / Σαν φοβερή αστραπή πως ήρθε κάτω, / Και με άρπαξε για της φωτιάς τη σφαίρα. / Ότι φλεγόμαστε κ' οι δυο μου εφάνη / Και τόσο κόρωνε η φωτιά, κι ας ήταν / Φανταστική,» (Β' Καθαρτήριο, ΑΣΜΑ ΙΧ στ. 19-49). Στον τόπο της κάθαρσης φανερώνονται οι δικαιωμένοι νεκροί αγωνιστές του παρελθόντος, ο αριθμός των επώνυμων-γνωστών ηρώων-νεκρών (των δώδεκα αποστόλων), σύμφωνα με τους στίχους «κι ο πυροβολισμός του Αρχάγγελου από χρυσές πεταλούδες / με δώδεκα φωτοστεφάνους γύρω μου» και ο μέγας «Αριθμός» των ανώνυμων νεκρών ηρώων, στους στίχους «γιατί θα είμαι πάντα ο Αριθμός κι ο Αριθμός κρύνει / στα δικά του τα κλίματα και στ' άλλα του κλήματα / στη δική του βροχή και στη δική του Ελλάδα ψηλά / στο δικό του αλάνθαστο καλοκαίρι. (...) ποιμένες κι αστέρια δοξάζουν τ' αμάραντο στήθος μου», στον Καρούζο. Αυτοί συνδέονται με τις φωτεινές ψυχές των δώδεκα θεολόγων, στους στίχους «Νικήτρες του ήλιου βλέπω λαμπηδόνες / Που ολόγυρά μας πλέξανε στεφάνι, / Γλυκόλαλες εξίσου με το φως τους. (...) αυτοί οι φλογάτοι οι ήλιοι, / Γυρνώντας τρεις φορές ολόγυρά μας (...) » (Γ' Παράδεισος, ΑΣΜΑ Χ στ. 64-78) και με τη μεταμόρφωση του αετού σε ψυχές δικαιωμένες στους στίχους «Ψυχές να κατεβαίνουν κι άλλες είδα, / Στη ράχη πάνω εκείνη και να υμνούνε το Θεϊκό Αγαθό που τις κεντούσε. / (Γ' Παράδεισος, ΑΣΜΑ XVIII στ. 67-132), (...) Τη μια κοντά στην άλλη ν' ανεβαίνουν / Όπου τις φλόγιζε ο μεγάλος ο Ήλιος. / Κι όταν μια-μια τη θέση της επήρε, / Κεφάλι αετού κι αυχένα διακρίνω, / Που σχημάτισαν στην ασπράδα οι φλόγες. / (...) λίγο-λίγο / Του αετού το σώμα ολόκληρο σχεδιάσαν. / (...) Με ολάνοιχτα φτερά έλαμπε εμπρός μου / Τ' ωραίο πουλί, οι ψυχές που σχημάτιζαν, / Χαρμόσυνες μες στ' όμορφο όραμά τους. / Ρουμπίνι η κάθε μια ψυχή δειχνόταν, / Κ' έτσι το φλόγιζαν οι αχτίδες του ήλιου, / Που η λάμψη του χτυπούσε τη ματιά μου. /». Οι ψυχές που ψάλλουν το αμάραντο στήθος στον Καρούζο συνδέονται με τις ψυχές που υμνούν και ακούγονται ως χαρμόσυνος λόγος του θεού στους στίχους «Γιατί όλα τα λαμπρά τ' αστέρια ετούτα, / Με φως κάθε φορά περίσσιο ψέλναν / Που απ' την αχνή πια σβήσαν θύμησή μου. / (...) Κι ως απ' το κοίλωμα κιθάρας βγαίνει / Ηχώ γλυκιά, και στις φλογέρας μπαίνει / Τις τρύπες, η πνοή του οργανοπαίχτη, / Ολόιδια και χωρίς στιγμή να χάσει, / Ξεχύθη απ' το λαιμό του αετού το θείο / Μουρμουρητό», στο Δάντη. Ο μεγάλος Αριθμός στον Καρούζο υποδηλώνει την αλληλεγγύη, η οποία συνδέεται αφενός με την ταύτιση του αετού με το ποιητικό υποκείμενο στη φωτιά στους στίχους «Ένας αετός χρυσόφτερος στα ουράνια / Και με ανοιχτά φτερά να κατεβαίνει: / (...) Μου φάνηκε μετά, στριφογυρνώντας / Σαν φοβερή αστραπή πως ήρθε κάτω, / Και με άρπαξε για της φωτιάς τη σφαίρα. / Ότι φλεγόμαστε κ' οι δυο μου εφάνη», αφετέρου με την αγάπη-μνήμη θυσίας που ο Νους δίνει και ζεσταίνονται όλες οι ψυχές στην αγάπη, εμπεριέχοντας το σύμπαν στην ενότητά του στους στίχους «κι ο νους σας, που μια αχτίδα είναι / Απ' το μεγάλο Νου που περιέχει / Τα σύμπαντα σε ολόκληρη την πλάση, / Τη δύναμη απ' τη φύση του την έχει / Να

εννοεί, πως η θεϊκή πηγή του / Κι αυτή την μόρεσή του ξεπερνάει.» «Κι ο λόγος μου κ' η σκέψη σου όταν σμίξουν, / Θα βρεις στο κέντρο κύκλου την αλήθεια. / Τα αθάνατα και τα θνητά παρόμοια / Μόνο αντιφέγγισμα της Σκέψης είναι, / Που ο Θεός μας τη γεννά από αγάπη / Γιατί η φωταύγεια του Φωτός του Ζώντος, / Χωρίς να χωριστεί από την Πηγή της / Ούτε κι απ' την Αγάπη της Τριάδας, / Τη λάμψη της σμίγει από καλοσύνη / Καθρεφτισμένη σε ουρανούς εννέα, / Μα πάντα μένει το ακατάλυτο ένα.» στο Δάντη. Η έλλειψη όμως της αλληλεγγύης, η πίκρα του ποιητικού υποκειμένου στους στίχους «Φωτιά μεγάλη μη με τραγουδάς / αρπάζω το ύψος με το 'να χέρι και τ' αλλάζω (...) φωτιά μεγάλη μη με τραγουδάς.» στον Καρούζο, συνδέεται με τα λόγια του αετού-φωτιά-συλλογική θυσία στους στίχους «Και γύρω μου γυρνώντας έψαλα: «Όπως / Δε νιώθουνε τ' αυτιά σου τον ψαλμό μου, / Και την αιώνια κρίση οι άνθρωποι, ίδια». / Οι ολόφωτες οι φλόγες όταν πάψαν / Του Πνεύματος του Αγίου», στο Δάντη. Οι στίχοι στον Καρούζο «Εγώ έρχομαι και σας βλέπω με τρεις φορές σπλάχνα / κι αν προστάξω τη φλόγα θα σπείρει πυρκαγιές / αφού έχει τ' όνομα Ηλιόλουστη ψηλά στο πρώτο στερέωμα / και πιο ψηλά στο δεύτερο στερέωμα τη λεν Εσφαγμένη.» συνδέονται με τους εννιά ουρανούς που περιστρέφονται γύρω από την ασάλευτη γη και πάνω-πάνω στέκει ο Εμπυραίος, ακίνητος σε σχήμα ρόδου, σύμφωνα με τους στίχους «δε γυρνάς στον όμορφο τον κήπο, / Στις ηλιαχτίδες του Χριστού που ανθίζει; / Το ρόδο είναι εκεί, που ο θεός ο Λόγος / Γίνηκε σάρκα ανθρώπου, εκεί τα κρίνα, / Που δρόμο άγιο ανοίγει η ευωδιά τους», «κ' είδα, / Που στο σταυρόν αυτό ο Χριστός φλεγόταν, / Με τέτοιο φως, παρόμοιο που δεν ξέρω. / (...) στο δέντρο αυτό ο Χριστός ν' αστράφτει. / Από άκρη σε άκρη, απ' την κορφή ως τη ρίζα». Εκεί βρίσκονται μόνο οι ψυχές που έχουν λυτρωθεί. Και υπεράνω όλων, εκεί όπου συγκλίνει ολόκληρο το Σύμπαν, ο Θεός.

6. Ανάδειξη του Στρίντμπεργκ

Στο ποίημα με τίτλο *Τυφλή απόκρουση (Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα)* παρακολουθούμε τη σύνδεσή του με το σαιξπηρικό έργο *Βασιλιάς Ληρ* και το έργο του Στρίντμπεργκ *Καταιγίδα*.

Σύμφωνα με τη Μαργαρίτα Μέλμπεργκ (*Η Καταιγίδα*, σσ. 7-13): «Ο Αύγουστος Στρίντμπεργκ έγραψε την *καταιγίδα* το 1907, εγκαινιάζοντας με το «σιωπηλό» αυτό δράμα μια σειρά έργων δωματίου, για το προσωπικό του θέατρο «IntimaTeatern». (...) (Αποτελούσαν) δραματικά “Kammarspel”, όπως αποκαλούσε ο Στρίντμπεργκ τις εν λόγω δημιουργίες. Έργα, τα οποία στη σύνθεσή τους δε θα συγκεκριμενοποιούσαν μόνο το μουσικοποιητικό προβληματισμό του δημιουργού τους, αλλά, επιπροσθέτως, απογυμνωμένα από την υποκριτική υπερβολή, το στόμφο και την επιτήδευση των ερμηνευτών, θα αποκάλυπταν στους θεατές το στοχασμό, τα αισθήματα και τις συγκινήσεις ενός εσωτέρου ψυχισμού (...) την υλοποίηση των νέων αισθητικών αντιλήψεων του Στρίντμπεργκ για ένα σύγχρονο θέατρο που να υποβάλλει, (...) ένα θέατρο όπου λ.χ οι εκμυστηρεύσεις της καρδιάς, η ψυχική ένδεια, η ακούσια μοναξιά στην τραγική εκφορά του λόγου των ηρώων, δεν θα ηχούσαν κατασκευασμένα και αναληθή (...) ένα θέατρο που θα μετέφερε την ιδέα της μουσικής δωματίου στο δράμα. (...) Στις 25 Ιανουαρίου του 1907 σημείωνε ο Στρίντμπεργκ στο ημερολόγιό του: «Αστραπή, κεραυνός, χιονοθύελλα. Γράφω την *Καταιγίδα*...». (...) Παρά τον τίτλο του, το δράμα εκτυλίσσεται κατά τη διάρκεια μιας ήρεμης καλοκαιρινής βραδιάς, σε μια από τις αριστοκρατικότερες συνοικίες της Στοκχόλμης, το Έστερμαλμ. Η *Καταιγίδα* ωστόσο αφορά έναν ηλικιωμένο κύριο του οποίου η γαλήνη και η ηρεμία διαταράσσονται από την ξαφνική παρουσία της πρώην νεαρής συζύγου του. Το 1906, ο Στρίντμπεργκ πέρασε όλο το καλοκαίρι μόνος του

στο διαμέρισμα της οδού Καρλαβέγκεν. Η Χάριετ Μπούσε, με την κόρη τους Ανν-Μαρί, παραθέρριζε στο Χούρνμπεκ της Δανίας και ο συγγραφέας στα γράμματά που τις έστελνε, περιέγραφε τις μοναχικές του ώρες. Μοναδική συντροφιά του, ο αδελφός του Άξελ, ο οποίος τον επισκεπτόταν συχνά για να του παίξει στο πιάνο Μπετόβεν. (...) Καθ' όλη τη διάρκεια του καλοκαιριού επικεντρώνει τη σκέψη του στη Χάριετ Μπούσε. Παρά την επιθυμία του για επανασύνδεση υποψιαζόταν ότι η πρώην συζυγός του είχε κάθε λόγο, δυο χρόνια μετά το χωρισμό τους, να συνάψει δεσμό. Και η ιδέα ότι η κόρη του θα αποκτούσε σύντομα πατριό των ώθησε στην καταγραφή των προσωπικών του συναισθημάτων και φόβων, θεωρώντας ότι κατ' αυτόν τον τρόπο προειδοποιεί τη Χάριετ, από σκηνής, για τις ολέθριες επιπτώσεις που θα επέφερε ο επικείμενος γάμος της με τον ηθοποιό Γκούσταβ Βίνγκορντ. (...) Στις 8 Απριλίου ο Στρίντμπεργκ έγραφε συντετριμμένος: «Όταν το Σάββατο μου είπες ότι αρραβωνιάστηκες σχεδόν το ήξερα, ωστόσο δεν μπορούσα μα σου ευχηθώ την ευτυχία επειδή δεν πιστεύω σε αυτήν μια και δεν υπάρχει. Για το παιδί δεν ανησύχησα γιατί πιστεύω στο Θεό.Θα ήθελα όμως να σε αποχαιρετήσω. (...) να σε ευχαριστήσω για όλα. Για όλους τους μήνες της άνοιξης που ζήσαμε στα επτά χρόνια της κοινής μας συμβίωσης, αφού μετά από είκοσι χρόνια δυστυχίας αξιώθηκα να δω λίγη λάμψη στη ζωή. Δεν μπόρεσα όμως να σου γράψω. Καταλήφθηκα από τις αναμνήσεις που με έκαναν διστακτικό. Πέρασε η Κυριακή, η Δευτέρα με εργασία και σιωπηλή παραίτηση. (...) Και έφτασε η Τρίτη, χτες! Βγαίνοντας από το σπίτι, νόμιζα ότι ήταν Κυριακή. Η πόλη είχε αλλάξει όψη, καθώς και το διαμέρισμα. Ήσουν νεκρή! Και άρχισε η αποθέωση της μνήμης. Καθ' όλη τη διάρκεια της ημέρας και επί δώδεκα ώρες ζούσα στιγμή προς στιγμή αυτά τα επτά χρόνια. Επιπλήξεις, ενοχές για όλα όσα αποσιωπήθηκαν, κάθε σκληρή λέξη, όλα, όλα όπως ακριβώς συμβαίνει με έναν αγαπημένο νεκρό. Το άσχημο είχε εξωραϊστεί και μόνον το ωραίο προβαλλόταν. Μπροστά στο τετελεσμένο «τελείωσαν όλα», σκεφτόμουν μόνο μια λέξη: Νεκρή! Σε έκλαψα σαν νεκρή κι ούτε επιθυμώ να επιστρέψεις, αφού δεν υπάρχουν! (...) Έκλαψα όχι από τον πόνο της νοσταλγίας, αλλά από χαρά επειδή εσύ μου χάρισες αυτές τις στιγμές. Εσύ, εσύ! (...)»

Από την άλλη η υπόθεση του Βασιλιά Ληρ είναι η εξής: Ο βασιλιάς Ληρ έχει αποφασίσει να εγκαταλείψει το θρόνο του και να μοιράσει το βασίλειό του στις τρεις κόρες του και τους ζητά να εκφράσουν την αγάπη τους στο πρόσωπό του με τον πειστικότερο δυνατό τρόπο και τους υπόσχεται ότι έτσι θα αποκτήσουν το μερίδιο που τους αναλογεί. Οι δυο μεγαλύτερες κόρες, η Γκόνεριλ και η Ρέγκαν συναγωνίζονται στην προφορική εκδήλωση της αγάπης τους, ενώ η μικρότερη Κορντέλια παραμένει σιωπηλή, λέγοντας ότι οι λέξεις δεν μπορούν να εκφράσουν το δικό της συναίσθημα. Ο Ληρ εξοργίζεται με την μικρή και μέχρι εκείνη τη στιγμή αγαπημένη του κόρη, την αποκληρώνει και μοιράζει το βασίλειό του στις άλλες δυο και η Κορντέλια εγκαταλείπει το παλάτι με το βασιλιά της Γαλλίας που τη ζητά σε γάμο. Ο Ληρ αντιλαμβάνεται ότι δεν μπορεί να ζήσει κοντά στις δυο κόρες του που του συμπεριφέρονται σκληρά και αυτό τον εξοργίζει. Φεύγει μόνος μακριά, εγκαταλελειμμένος από τις κόρες του και χάνεται μέσα σε μια τρομακτική καταιγίδα. Τον συναντούν ο ακόλουθός του, Κεντ, ο Τρελός του, και ο μεταμφιεσμένος σε ζητιάνο Έντγκαρ, (νόμιμος γιος του Γκλόστερ του οποίου τη βασιλεία διεκδικεί ο νόθος γιος Έντμοντ και τον καταδιώκει.). Ο Ληρ βρίσκεται στο Ντόβερ και μέρα με τη μέρα χάνει τα λογικά του. Τα νέα για τον πατέρα της φτάνουν στα αυτιά της Κορντέλια και μαζί με το σύζυγό της αποφασίζουν να εισβάλλουν στην Αγγλία για να επαναφέρουν τον Ληρ στο θρόνο. Η

Κορντέλια συναντά τον πατέρα της στο Ντόβερ και προσπαθεί να τον βοηθήσει να βρει πάλι την ψυχική του υγεία. Η Κορντέλια χάνει τη μάχη για την επιστροφή του πατέρα της στο θρόνο και τόσο εκείνη όσο κι ο Ληρ συλλαμβάνονται. Ο Έντμοντ, παραγγέλλει μυστικά το θάνατο και των δυο. Ο Ληρ έρχεται κρατώντας το νεκρό σώμα της Κορντέλια. Θρηνεί για την απώλειά της και μην υποφέροντας τον πόνο πεθαίνει.

Παραθέτουμε το ποίημα με τίτλο *Τυφλή απόκρουση* του Καρούζου

Δεχτείτε με επιτέλους ως έναν όπως έλεγα προηγουμένως η- / λίθιο. Γενικά δεν υπάρχω κι
ας βράζει το αίμα μου παρ' όλη / την κακοκαιρία στο έργο του Strindberg. Ωσάν-: είν' αυτή η έ- /
σχατη λεκτική μου θνησιμότητα. Χρυσάνθεμα από στήθους και / άμφια στο αρχείο του αχυρώνα.
Χτες ήτανε; Προχτές ίσως; / Πιάνω στον ύπνο μου κάτι στίχους αναντίρρητους με διαβολεμέ- / νο οξύ
και προικώα συλλαβικά θέλγητρα, Είπα για μια στιγμή / να σηκωθώ απ' το κρεβάτι και ναν τους
αλλάξω φθαρτότητα: / ναν τους αδειάσω με ένα νερένιο κύπελλο απ' την τόσο γαιώδη / στάμνα της
μνημοσύνης απάνω στου χαρτιού την αυτάρεσκη / λευκότητα. Ναν τους αφήσω εκεί να νυμφεύονται
τις πιο βαγνε- / ρικές μου ώρες. Την άλλη μέρα όταν αφυπνίστηκα, πολύ πρωί / για μένα, η ώρα
εννέα-, με ξύπνησε ένα επίμονο στα κουδου- / νίσματα τηλεφωνικό λάθος. «Φαρμακείο εκεί;» «Τι
αριθμό πή- / ρατε;» αποκρίθηκα, «εδώ είμαι εγώ κατά πάσα πιθανότητα, / μήπως έχετε έτοιμη την
ακτινογραφία;» «Όχι», λέει η άλλη / φωνή, «δεν κατορθώσαμε την απεργία». Την άλλη μέρα δε θυ-
μό- / μωνα τους υπνογέννητους στίχους κι άρχισα να στενοχωριέ- / μαι. Αν ξέρατε πόσο τα 'χω
βαρεθεί τα πενήματα... Σουτάρω, / τότε, από μεγάλη απόσταση. Κι όχι μόνον αυτό. Γελώντας αι- /
σθάνθηκα πως αποβαίνω συμπαθέστερος. Δεν εχτίμησα ποτέ / την ιερόδουλη γραμματική και τα
νοσήλεια του συναχτικού δεν / είμ' εγώ, βέβαια, οπού πρέπει ναν τα πληρώσω. Για άλλα με /
προόρισε η Άνοιξη: να κερδίζω τέρματα στον τελικό των α- / γριολούλουδων, αγκαλιάζοντας την
Κορντέλια.

(Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, Τυφλή απόκρουση)

Οι στίχοι «Πιάνω στον ύπνο μου κάτι στίχους αναντίρρητους με διαβολεμέ- / νο οξύ και
προικώα συλλαβικά θέλγητρα», «Ωσάν-: είν' αυτή η έ- / σχατη λεκτική μου θνησιμότητα.», στον
Καρούζο, αποδίδουν τα λόγια έκφρασης της αγάπης της Γκόνεριλ και της Ρέγκαν, προς τον
πατέρα τους βασιλιά Ληρ, τα οποία όμως αποδεικνύονται παραπλανητικά και υποκριτικά
(«ωσάν», στον Καρούζο), λόγια με τα οποία θα εξασφάλιζαν το μεγαλύτερο μερίδιο της
πατρικής περιουσίας («προικώα» στον Καρούζο) στα σαιξπηρικά αποσπάσματα «Κύριέ μου,
σ' αγαπάω τόσο πολύ, που δεν μπορώ με λέξεις / να το εξηγήσω. Είσαι πιο ακριβός και από το φως /
και από την ελευθερία μου, απ' ό,τι πιο πολύτιμο και σπάνιο. / Σ' αγαπάω όσο και τη ζωή, κι ας έχει
αυτή χάρες, υγεία, / κάλλη και τιμές· σ' αγαπάω όσο ποτέ κόρη δεν αγάπησε πατέρα (...) Ω, δεν μου
φτάνουν / ούτε η ανάσα ούτε οι λέξεις για να εκφράσω την αγάπη μου.», « εγώ νιώθω ν'
απεχθάνομαι κάθε άλλη χαρά που επιτρέπει / η εκλεκτότατη εκτίμηση της κάθε αίσθησης, γιατί μόνο
/ στην αγάπη της υψηλότητάς σου έχω το μυαλό μου.».

Οι στίχοι «Είπα για μια στιγμή / να σηκωθώ απ' το κρεβάτι και ναν τους αλλάξω
φθαρτότητα: / ναν τους αδειάσω με ένα νερένιο κύπελλο απ' την τόσο γαιώδη / στάμνα της
μνημοσύνης απάνω στου χαρτιού την αυτάρεσκη / λευκότητα», αποδίδουν την πλάνη («να τους
αλλάξω φθαρτότητα») στην οποία έπεσε ο βασιλιάς Ληρ ακούγοντας τα λόγια αγάπης των
δυο μεγάλων θυγατέρων του και πιστεύοντάς τα, μια και αυτά τα λόγια ήθελε να ακούσει
(η «αυτάρεσκη λευκότητα» στον Καρούζο) και αυτά τα λόγια συνηθίζεται να λέγονται («απ'
την τόσο γαιώδη / στάμνα της μνημοσύνης» στον Καρούζο), χωρίς να εκφράζουν πάντα τις
πραγματικές διαθέσεις και χωρίς να εκφράζουν πάντα την αληθινή αγάπη. Η πλάνη

αποδίδεται στα σαιξπηρικά αποσπάσματα «ΚΟΡΝΤΕΛΙΑ: Φερθείτε με αγάπη στον πατέρα μας: / στις υποκριτικές σας αγκαλιές τον παραδίνω. (...) Ο χρόνος θ' αποδείξει όσα κρύβει η πονηριά», «ΛΗΡ: (...) Τα βαριά ρούχα και τα γουναρικά όλα τα κρύβουν.»

Οι στίχοι «ένα επίμονο στα κουδου- / νίσματα τηλεφωνικό λάθος. «Φαρμακείο εκεί;» «Τι αριθμό πή- / ρατε;» αποκρίθηκα, «εδώ είμαι εγώ κατά πάσα πιθανότητα, / μήπως έχετε έτοιμη την ακτινογραφία;» «Όχι», λέει η άλλη / φωνή, «δεν κατορθώσαμε την απεργία.»», στον Καρούζο αποδίδουν την αποκάλυψη των αληθινών προθέσεων των δυο θυγατέρων του Ληρ, στα αποσπάσματα «ΕΝΤΓΚΑΡ: (...) Έτσι, λοιπόν, είναι η συντέλεια του κόσμου / που τόσο την υμνούν; (...) Μήπως είναι η απεικόνιση της φρίκης της; / Το τέλος, η ανυπαρξία;» και τον εμφύλιο σπαραγμό τους στη διεκδίκηση της εξουσίας, σύμφωνα με τα σαιξπηρικά αποσπάσματα όπου αναδεικνύεται η εξόντωση της μιας αδελφής από την άλλη «Αν δεν είσ' άρρωστη και τώρα, ποτέ δεν θα πιστέψω / ξανά στα παρασκευάσματα των φαρμακοποιών. / (...) Ωχ, οι πόνοι γίνονται ανυπόφοροι.(...) Ποια πέθανε; (...) Η σύζυγός σας, που πρόλαβε / και δηλητηρίασε την αδελφή της, όπως η ίδια ομολόγησε.» (το δηλητήριο που έδωσε η αδελφή στην αδελφή, παρασκεύασμα των φαρμακοποιών αποδίδεται με την ποιητική τραγική έκφραση «Φαρμακείο εκεί;» «Τι αριθμό πή- / ρατε;» αποκρίθηκα, «εδώ είμαι εγώ κατά πάσα πιθανότητα). Η έλλειψη της σαφούς ταυτότητας των υποκειμένων που μιλούν στους παραπάνω στίχους στον Καρούζο αποδίδουν επίσης τη φαινομενική άγνοια του Κυρίου στον Στρίντμπεργκ, του Κυρίου που φαίνεται να αγνοεί αλλά ουσιαστικά γνωρίζει την ταυτότητα των γειτόνων του, στα αποσπάσματα «τα πρώτα δυο χρόνια, στην πίσω πλευρά έμενε ένα άγνωστο ζευγάρι που ενώ όλη τη μέρα δεν ακουγόταν καθόλου, τη νύχτα έκανε μεγάλη φασαρία. Έρχονταν άμαξες και κάτι φόρτωναν. Στο τέλος της δεύτερης χρονιάς έμαθα ότι το σπίτι το είχαν κάνει κλινική και ότι αυτά που κουβαλούσαν από κει ήταν πτώματα.» «Εδώ (...) παίχτηκαν πολλά δράματα...», «Εκεί με τις κόκκινες κουρτίνες έμενε κάποιος που πέθανε πέρσι το καλοκαίρι. Το διαμέρισμα έμεινε ξενοκίαστο έναν ολόκληρο μήνα και πριν από οχτώ μέρες μετακόμισε ένα ζευγάρι που ούτε το έχω δει... Δεν ξέρω καν πως λέγεται.» «Οι τέσσερις κόκκινες κουρτίνες θυμίζουν αυλαία, και από πίσω να παίζονται αιματηρά δράματα...έτσι φαντάζομαι. Βλέπω και έναν φοίνικα που ρίχνει τον ίσκιο του πάνω στην κουρτίνα...σαν σιδερένια ράβδος με καρφιά, αν μπορούσαμε να δούμε και κάποιες φιγούρες να κινούνται...(...) Είδα πολλές, αλλά αργά τη νύχτα!». Με βάση τις υποδηλώσεις «πτώματα», «αιματηρά δράματα» και την κακοκαιρία που έρχεται, σύμφωνα με τα αποσπάσματα «Κοιτάξτε, αστραπές! Μία, δυο τρεις... Βουβές αστραπές! Δεν ακούγονται μπουμπουνητά!», «Δε μ' αρέσουν αυτοί οι άγνωστοι, οι νεοφερμένοι. Είναι σαν κόκκινο σύννεφο, προμήνυμα καταιγίδας πάνω από το κεφάλι μας», αποκαλύπτεται ότι το ζευγάρι αντιπροσωπεύει την πορεία της δικής του ερωτικής ζωής, τις αναμνήσεις του, σύμφωνα με τα αποσπάσματα «Ζουν όμως στις αναμνήσεις του κι έχει κρατήσει μόνο τις ωραιότερες στιγμές.» την πορεία από την ερωτική ευτυχία και την οικογενειακή γαλήνη, σύμφωνα με τα αποσπάσματα «Δεν θέλω όμως φαντάσματα! (...) Κι οι μνήμες; (...) Δεν είναι φαντάσματα, είναι τα ποιήματα που έγραψα για κάποιες στιγμές που έζησα.» «Δε βλέπεις πόσο φροντίζει τα λουλούδια σου στις ζαρντιέρες; Μόνος του κουβάλησε το χώμα, δε θυμάσαι; Σ' ένα καλάθι. Δεν αναγνωρίζει τη γαλάζια γεντιανή, τη ρεζεντά, τα τριαντάφυλλά σου; Malmaison και merveilledelyon, που μπόλιασε μόνος του; βλέπεις μέχρι ποιου σημείου, καλλιεργεί την ανάμνηση τη δική σου και της κόρης σας;», στο χωρισμό και την οδύνη, σύμφωνα με τα αποσπάσματα «Μα για τ' όνομα του θεού! Τι κάνουν εκεί πάνω, σφάζονται;», «Κάνουν φοβερή φασαρία επάνω. Σαν να με πατούν στο κεφάλι». Η πορεία από μια αρχική θετικά σημασιοδοτημένη κατάσταση σε μια τελική θανάσιμη κατάσταση στο έργο του Στρίντμπεργκ συνδέεται με τη μετάβαση από την

οικογενειακή γαλήνη στον οικογενειακό αλληλοσπαραγμό στο σαιξπηρικό έργο. Η μετάβαση, όμως, αυτή αποτελεί ουσιαστικά αντιστροφή της φαινομενικής κατάστασης και αποκατάσταση της αλήθειας. Η αρχική κατάσταση ήταν μια απάτη (φαίνεσθαι και μη είναι) και η τελική κατάσταση αντιπροσωπεύει την ανάδειξη του μυστικού (μη φαίνεσθαι και είναι).

Οι σίχοι «άμφια στο αρχείο του αχυρώνα», «Ωσάν-: είν' αυτή η έ- / σχατη λεκτική μου θνησιμότητα.» στον Καρούζο, αποδίδουν την μη αναμενόμενη απάντηση της Κορντέλια στον πατέρα της, την ανάγκη της να σωπάσει για να εκφράσει την αγάπη της σύμφωνα με τα σαιξπηρικά αποσπάσματα «(Μόνη) η Κορντέλια τι κάνει; Αγαπάει και σωπαίνει.», «Δεν έχω τίποτα να πω, κύριέ μου. (...) Τίποτα», αποδίδουν τη σιωπή που της στοίχισε την πατρική απόρριψη (το «Ωσάν-:» ως η «έ-σχατη λεκτική θνησιμότητα» αποδίδει την απόρριψη αυτή). Ο σίχος «Χρυσάνθεμα από στήθους.», στον Καρούζο, αποδίδει τη διάσταση ανάμεσα στο λόγο και την καρδιά, τη θεωρία και την πράξη, και την επιλογή των δεύτερων όρων της διάστασης-διάζευξης, την επιλογή της καρδιάς και της πράξης από την Κορντέλια, σύμφωνα με τα σαιξπηρικά αποσπάσματα «(Μόνη) Κακόμοιρη Κορντέλια! Όμως, όχι τόσο κακόμοιρη, / αφού είμαι σίγουρη πως η αγάπη μου είναι πολύ πλουσιότερη / από τα λόγια μου.», «Να φέρω την καρδιά στα χείλη δεν μπορώ, η δύστυχη: / εγώ αγαπάω τη μεγαλειότητά σου όπως οφείλω, αφού / είμαι κόρη σου. Τίποτα περισσότερο και τίποτα λιγότερο», «Σεβαστέ μου κύριε, με γέννησες, μ' ανέθρεψες, μ' αγάπησες, / κι εγώ ανταποδίδω από καθήκον υπακοή, αγάπη και τιμή / στο πρόσωπό σου.», «Εγώ δεν διαθέτω την αηδιαστική ικανότητα άλλα να λέω / και άλλα να 'χω στο μυαλό μου, γιατί εγώ, αυτά που σκέφτομαι, / προτού τα ξεστομίσω τα έχω κάνει πράξη. (...)εγώ / δεν έχω –κι αυτό το θεωρώ δικό μου πλούτο- μάτια / που συνεχώς να ζητιανεύουν, γλώσσα, που, αν την είχα, / θα ντρεπόμουνα...». Η αγνότητα της Κορντέλια και η τραγικότητά της συνδέεται με το παιδί όταν γνώρισε την κακία, όταν αποκάλυψε την υποκρισία, σύμφωνα με το απόσπασμα «Το παιδί ήταν το πιο καλό απ' όλους. Να βλέπεις αυτό το αθώο πλασματάκι, που τίποτε δε φοβόταν, τίποτε δεν υποψιαζόταν από τις απογοητεύσεις της ζωής, που δεν έκρυβε μυστικά... θυμάμαι την πρώτη φορά που γνώρισε την κακία των ανθρώπων. Είδε ένα όμορφο παιδί κάτω στο πάρκο και με ανοιχτές αγκάλες έτρεξε προς το άγνωστο παιδάκι για να το φιλήσει. Το ωραίο παιδάκι της ανταπόδωσε τη χαρά δαγκώνοντάς την στο μάγουλο και βγάζοντας της τη γλώσσα» στον Στρίνπεργκ. Η κακία και η υποκρισία βιώθηκε από την Κορντέλια στο πρόσωπο των αδερφών της, των οικείων της.

Οι σίχοι «Τι αριθμό πή- / ρατε;» αποκρίθηκα, «εδώ είμαι εγώ κατά πάσα πιθανότητα, / μήπως έχετε έτοιμη την ακτινογραφία;» «Όχι», λέει η άλλη / φωνή, «δεν κατορθώσαμε την απεργία.» αποδίδουν το κοινωνικά μη αναμενόμενο. Η ποιητική έκφραση δεν είναι έτοιμη η ακτινογραφία γιατί δουλεύαμε-δεν «κατορθώσαμε την απεργία», που σημαίνει ότι θα ήταν έτοιμη η ακτινογραφία αν απεργούσαμε στον Καρούζο ανατρέπει τη σχέση αιτίου-εργασίας και αποτελέσματος-υπηρεσίας, υποδηλώνοντας την ανατροπή της σχέσης μορφής και περιεχομένου, της σχέσης λόγου και αλήθειας. Η ανατροπή-απεργία αποδίδει αφενός τον μη λόγο της Κορντέλια αλλά την έκφραση της καρδιάς αφετέρου το λόγο των αδερφών της αλλά τη μη έκφραση της καρδιάς, σχήμα που αποδίδεται με το σαιξπηρικό απόσπασμα «Λογική και παραλογισμός ανάμικτα. / Η λογική της τρέλας.». Το ταυτόχρονο της λύπης και της χαράς της όταν έμαθε για τον πατέρα της στο απόσπασμα «. Η εγκατέριση κι η λύπη / αγωνιζόντουσαν ποια θα την κάνει ομορφότερη. / Θα έχεις σίγουρα δει λιακάδα και βροχή μαζί: / το γέλιο και το δάκρυ της ήτανε θέαμα πιο όμορφο! / Εκείνα τα ευτυχημένα μειδιάματα που τρεμπούζαν / στα κερασένια χείλη της, νόμιζες πως δεν ξέρανε / τους επισκέπτες των ματιών της,

που κατεβαίνουν / σαν μαργαριτάρια σταλαγμένα από διαμάντια.» και σε συνδυασμό με το «φαρμακείο»-φύση-αυθεντικό φάρμακο αποδίδουν την αληθινή αγάπη της Κορντέλια προς τον πατέρα της παρότι αυτός την αρνήθηκε, σύμφωνα με τα σαιξπηρικά αποσπάσματα «Μπορεί να κάνει τίποτα η επιστήμη για να του ξαναδώσει / το χαμένο του μυαλό; Σ' όποιον τον σώσει, χαρίζω όσα έχω. (...) Υπάρχει τρόπος να σωθεί, κυρία. Τροφός της Φύσης / είναι η ανάπαυση, (...) Για να του τη χαρίσουμε, / υπάρχουν βότανα πολλά, που η δύναμή τους κοιμίζει / τ' απελπισμένα βλέφαρα. (...) Ω, εσείς, ευλογημένα μυστικά και αρετές κρυμμένες / μέσα στη γη, φυτρώστε με τα δάκρυά μου! Βοηθήστε μας, / ανακουφίστε την οδύνη του καλού μου γέροντα!». Το σχήμα των στίχων «μήπως έχετε έτοιμη την ακτινογραφία;» «Όχι», λέει η άλλη / φωνή, «δεν κατορθώσαμε την απεργία.», στον Καρούζο, αποδίδει αφενός την πάλη του Κυρίου στον Στρίντμπεργκ ανάμεσα στην πλάνη και την αλήθεια, πάλη που αποδίδεται με τον ασυνάρτητο για τη Γέρντα, λόγο του Κυρίου στο τηλέφωνο, σύμφωνα με τα αποσπάσματα «Εμπρός!-Καλησπέρα, εσύ μαμά; -Ναι, καλά! (...) Ναι, τακτοποιήθηκαν τώρα, όλα είναι έτοιμα! Σαχλαμάρες, τίποτα! Αν κάνει ζέστη; Η Αστραπή πέρασε πάνω από τα κεφάλια μας, μας προσπέρασε χωρίς να χτυπήσει! Τυφλό σήμα κινδύνου! –Τι είπες; Οι Φίσερς! Ναι, αλλά ετοιμάζονται για ταξίδι! – Για ποιο λόγο; Δεν έχω μάθει τίποτα το ιδιαίτερο! –Α, έτσι; Έτσι; Ναι φεύγει στις έξι παρά τέταρτο. Κάνει τη μεγάλη διαδρομή γύρω απ' τα νησιά και φτάνει, για να δω, οχτώ και είκοσι πέντε! – Διασκεδάσατε; (Γελάει σιγά) Ω! έτσι κι αρχίζει αυτός δε σταματάει. Τι είπε η Μαρία γι' αυτό», την πάλη ανάμεσα στις καλές και τις κακές αναμνήσεις του παρελθόντος, σύμφωνα με τα αποσπάσματα «Πέρασαν κιόλας δέκα χρόνια; (...) Ναι ο χρόνος περνάει γρήγορα όταν τον προσπερνάς αλλ' όσο διαρκεί είναι ατελείωτος...», την πάλη ανάμεσα στο παρελθόν και το παρόν, σύμφωνα με τα αποσπάσματα «Οι φωτεινές βραδιές με κάνουν να νιώθω άσχημα. Στην εξοχή είναι όμορφες αλλά στην πόλη είναι σα να έρχονται σ' αντίθεση με το νόμο της φύσης. Είναι φοβερό. (...) Δεν ξέρω. Έχω καθηλωθεί. Με κρατούν δεμένο σ' αυτό το διαμέρισμα οι αναμνήσεις. Μονάχα εκεί μέσα νιώθω γαλήνη και ασφάλεια. Ναι, εκεί μέσα! Είναι περίεργο να βλέπεις το σπίτι σου απ' έξω. Φαντάζομαι ότι κάποιος άλλος βηματίζει εκεί.», την πάλη ανάμεσα στις δυο αντιτιθέμενες οπτικές των δυο ερωτικών υποκειμένων που αλληλοσπαράσσονται αποκαλύπτοντας το καθένα τη δική του αλήθεια πιστεύοντας ότι το καθένα ότι είναι ο τελικός νικητής, σύμφωνα με τα αποσπάσματα «Φεύγοντας, αυτή σκότωσε την τιμή σου... (...) Τότε εδώ και πέντε χρόνια είμαι ένας δολοφονημένος χωρίς να το ξέρω; (...) Δεν το ήξερες; (...)σε δολοφόνησε με σιωπηλές κατηγορίες που ποτέ δεν έμαθες.(...) Σ' ευχαριστώ, πάντως, για την πολύτιμη πληροφορία που μου 'δωσες... (...) Ποια; (...) Ότι δεν είχε τίποτα να προσάψει στον εαυτό της γιατί αλλιώς θα ήταν σαν να κατηγορούσε εμένα. (...)Έχω την εντύπωση ότι ζεις σε μια μεγάλη πλάνη... (...) Άσε με να ζήσω σε αυτήν αδερφέ. Η καθαρή συνείδηση, η σχετικά καθαρή, ήταν για μένα σαν τη στολή του δύτη, με την οποία έφτασα βαθιά χωρίς να πνιγώ. (...)Μοιάζει νεκρός... (...) Μα αφού τον δολοφόνησες! (...) Γιατί το λες αυτό; (...)Έχω αλλάξει –τόσο πολύ; (...) Ναι είσαι τόσο ξένη! Η φωνή, το βλέμμα, ο τρόπος...», πάλη που αποδίδεται στο κείμενο μ' ένα διασπασμένο, φαινομενικά ασυνάρτητο λόγο που αποδίδεται και στους στίχους του Καρούζου. Ο φαινομενικά ασυνάρτητος αυτός τραγικός λόγος σε συνδυασμό με την «Καταιγίδα» αποδίδει και τον τραγικό λόγο του οδηγούμενου στην τρέλα μέσα στην καταιγίδα λόγου του Ληρ, που παρουσιάζει την καταιγίδα και ως καταστροφή ταυτίζοντάς την με τις όρες του και ως τιμωρία τους, σύμφωνα με τα σαιξπηρικά αποσπάσματα «ΙΠΠΟΤΗΣ: Παλεύει με τ' άγρια στοιχεία / φωνάζει στους ανέμους να καταποντίσουν τη γη / και σ' αφρισμένα κύματα τόσο να υψωθούν, / που ή ν' αλλάξουν τα πάντα ή να τα εξαφανίσουν / ξεριζώνει τ' άσπρα του γένια και η ορμή της καταιγίδας, / τυφλή και μανιασμένη, τ' απάζει από τα χέρια του / και τα σκορπίζει με τον ανθρώπινο μικρόκοσμο του / μάχεται τον άνεμο και τη βροχή. (...)ΛΗΡ: Φυσάτε μανιασμένοι άνεμοι, φυσάτε / μέχρι να σκάσουν τα μάγουλά σας! / Νεροποντές και καταρράχτες τ' ουρανού χυθείτε, / σκεπάστε τα καμπαναριά και

σπάστε τους ανεμοδείχτες! / Κι εσείς, θειάφινες φλόγες, γοργές όπως η σκέψη, / πρόδρομοι κεραυνών που σκίζουν τις βελανιδιές, / ελάτε, καψαλίστε τ' άσπρα μου μαλλιά! Αλλά κι εσύ, / κεραυνέ, του κόσμου χαλαστή, κατέβα, ισοπέδωσε / τη στρογγυλή σφαίρα της γης! Ράγισε όλες τις μήτρες της Φύσης, / λιώσε όλα τα σπέρματα που βγάζουν άχρηστους ανθρώπους!(...)ΛΗΡ:Μούγρισε όσο θέλεις! Λάμψε, φωτιά! Μπόρα, ξεχύσου! / Η βροχή, ο άνεμος, ο κεραυνός, η αστραπή, παιδιά δικά μου. (...)ΛΗΡ: Αρχίζει να σαλεύει ο νους μου.» Η μοναξιά συνδέεται με την οριστική αποχώρηση από την πλάνη, σύμφωνα με τα αποσπάσματα «Η μοναξιά δεν είναι εύκολη, αλλά όταν κανείς πια δεν αξιώνει τίποτα από σένα, έχεις κερδίσει την ελευθερία (...)βάλε τον πάγο στην άκρη. Θέλω να τ' ακούω όταν λιώνει και στάζει το νερό –Είναι η κλειψύδρα μου, το ρολόι του νερού, που μετράει το χρόνο, τον ατέλειωτο χρόνο (...)Κλείσε τα παράθυρα και τράβηξε τις κουρτίνες να κοιμηθούν οι μνήμες ήρεμα. (...) Και αυτό το φθινόπωρο, μετακομίζω από αυτό το σιωπηλό κτίριο.», στον Στρίντμπεργκ και συνδέονται με την επιλογή που υποδηλώνεται στους στίχους «Την άλλη μέρα δε θυμό- / μωνα τους υπνογέννητους στίχους κι άρχισα να στενοχωριέ- / μαι. Αν ξέρατε πόσο τα 'χω βαρεθεί τα πενθήματα... Σουτάρω, / τότε, από μεγάλη απόσταση. Κι όχι μόνον αυτό. Γελώντας αι- / σθάνθηκα πως αποβαίνω συμπαθέστερος» στον Καρούζο. Η μουσική στους στίχους «Ναν τους αφήσω εκεί να νυμφεύονται τις πιο βαγνε- / - ρικές μου ώρες», στον Καρούζο, συνδέεται με το απόσπασμα «Ναι κάτι μυστήριο συμβαίνει. Το φοβρότερο όμως είναι τη νύχτα, ακούγεται καμιά φορά μουσική, αλλά κακή μουσική (...) Από πάνω ακούγεται τώρα στο πιάνο το FantasielmpromptuOpus 66 του Chopin, μόνο το πρώτο μέρος) (...) Ακούει, σε εγγήγορη, κοιτάζει προς το ταβάνι.Ποιος παίζει; Το δικό μου impromptu.(...)Δεν θέλω όμως φαντάσματα!», στον Στρίντμπεργκ.

Ο στίχος « να κερδίζω τέρματα στον τελικό των α- / γριολούλουδων», αποδίδει τη μεταμέλεια του πατέρα μετά την αποκάλυψη της αληθινής αγάπης , σύμφωνα με τα σαιξπηρικά αποσπάσματα «(Μπαίνει ο Ληρ παράξενα ντυμένος και στολισμένος με αγριολούλουδα) / Μιαλό φρόνιμο, ποτέ δεν θα στόλιζε έτσι τον κάτοχό του.», «εσύ είσαι μακάρια ψυχή, αλλά εγώ είμαι δεμένος / σε πύρινο τροχό και κάθε δάκρυ μου καίει το πρόσωπο / σαν λιωμένο μολύβι.», ενώ ο στίχος «αγκαλιάζοντας την Κορντέλια», στον Καρούζο, αποδίδει το θρήνο του Ληρ αγκαλιάζοντας τη νεκρή κόρη του, σύμφωνα με το απόσπασμα «Ουρλιάζετε, θρηνήστε, ολολύξτε! Ωχ, από πέτρα είσαστε όλοι! / Αν είχα εγώ τη γλώσσα και τα μάτια σας, θα γκρέμιζα / το θόλο τ' ουρανού. Ωχ, έφυγε για πάντα! Εγώ ξέρω να ξεχωρίζω / τους νεκρούς από τους ζωντανούς: νεκρή σαν χώμα είναι! / Φέρτε μου έναν καθρέφτη, κι αν η ανάσα της θολώσει το γυαλί / ή το νοτίσει, τότε μπορεί να ζει.».

Η σύνδεση των παραπάνω με την ποίηση, όπως τη βλέπει το ποιητικό υποκείμενο στο ποίημα του Καρούζο, αναδεικνύεται ως εξής: Η ποίηση οφείλει να είναι ένας αυθεντικός αριστερός, όπως υποδηλώνεται με τα «χρυσάνθεμα» που παραπέμπουν στον Οκτώβριο και την οκτωβριανή επανάσταση, κοινωνικός λόγος. Οφείλει να είναι ένας λόγος «στήθους»-συνείδησης που δεν αναπαράγει τον ιστορικό αλαζονικό εξουσιαστικό λόγο, σημαίνοντας την αντίσταση στην εξουσία, που δεν κολακεύει την εκάστοτε ιστορική εξουσία, σύμφωνα με τους στίχους «Πιάνω στον ύπνο μου κάτι στίχους αναντίρρητους με διαβολεμένο οξύ και προικία συλλαβικά / θέλητρα. Είπα για μια στιγμή να σηκωθώ απ' το κρεβάτι και ναν τους αλλάξω φθαρτότητα: ναν τους / αδειάσω με ένα νερένιο κύπελλο απ' την τόσο γαιώδη στάμνα της μνημοσύνης απάνω στο χαρτιού / την αυτάρεσκη λευκότητα.», που δεν αποτελεί ιστορική ποιητική εργασία. Οφείλει να είναι μια νέα γλώσσα που θα υπερβαίνει την ιστορική γλώσσα και τους κανόνες της, υπέρβαση που υποδηλώνεται στους στίχους «Δεν εχτίμησα / ποτέ την ιερόδουλη γραμματική και τα νοσήλεια του συνταχτικού δεν είμ' εγώ, βέβαια, οπού πρέπει / ναν τα πληρώσω.» που θα εκφράζει τις αληθινές αριστερές κοινωνικές αξίες, το κοινωνικό ιερό «αρχείο» και όχι τις ιστορικές αξίες, αντίσταση αξιακή που υποδηλώνεται

στους στίχους «Δεχτείτε με επιτέλους ως έναν όπως έλεγα προηγουμένως ηλίθιο». Η αντίσταση αυτή συχνά είναι επώδυνη. Ο κοινωνικός ποιητικός λόγος συχνά φαίνεται ως ασυναρτησία, όπως υποδηλώνεται με τον ασυνάρτητο φαινομενικά λόγο του ποιητικού υποκειμένου, απ' αυτούς που αναμένουν ιστορικές ισορροπίες μέσα από την τέχνη αλλά η κοινωνική ποίηση είναι ανατροπή. Συχνά απαιτεί εσωτερική σύγκρουση του ποιητή που θυμίζει την καταιγίδα στον Στρίντμπεργκ και στον Σαίξπηρ και την τρέλα των ηρώων τους. Η εσωτερική αυτή σύγκρουση που θα οδηγήσει στη διομαδική σύγκρουση με την ιστορική εξουσία, η τρέλα αυτή είναι η προϋπόθεση αποκάλυψης της αλήθειας, η οποία απαιτεί πάντα επώδυνες ρήξεις. Μ' αυτές τις λειτουργίες του ο αληθινά κοινωνικός ποιητής συνδέεται με την Κορντέλια, ταύτιση που αναδεικνύεται στο στίχο «αγκαλιάζοντας την Κορντέλια». Η ρήξη συχνά απαιτεί ενδοομαδική σύγκρουση όταν ισχύσει η ενδοομαδική αλλοτρίωση, ο ενδοομαδικός ιδεολογικός διχασμός που συνδέεται με την προδοσία των κορών του Ληρ και το τέλος της σχέσης του ζευγαριού στον Στρίντμπεργκ. Η ενδοομαδική ρήξη ως επώδυνη διαδικασία μια και πρέπει να στραφεί το κοινωνικό υποκείμενο εναντίον των πρώην συντρόφων του, των αδερφών του, των παιδιών του παραπέμπει στο Ληρ και η ενδοομαδική αντίσταση λειτουργεί ως «Τυφλή απόκρουση».

Επισημαίνουμε στη συνέχεια τα χαρακτηριστικά του εξπρεσιονισμού που σχετίζονται με το ποιητικό έργο του Καρούζου:

1. Οι χαρακτήρες του έργου του Στρίντμπεργκ πηγάζουν από τον ψυχικό κόσμο και συμβολίζουν όλοι τους δυνάμεις που μάχονται με τον Άγνωστο. Αντιπροσωπεύουν όλοι διάφορες όψεις του ψυχισμού του Αγνώστου, και πορεύονται πριν από αυτόν στην αναζήτηση του εαυτού του. Η γυναίκα αντιπροσωπεύει το συνδυαστικό κρίκο με τη ζωή, το συνδυασμό του σεξουαλισμού με το ιδανικό που βασανίζει και ταυτόχρονα εμπνέει. Ο Στρίντμπεργκ γράφει: «Οι χαρακτήρες διχάζονται, διπλασιάζονται, πολλαπλασιάζονται, εξαφανίζονται, στερεοποιούνται, συσκοτίζονται, διευκρινίζονται· αλλά η συνείδηση του ονειροπαρμένου κυριαρχεί πάνω απ' όλα: δεν υπάρχουν πια μυστικά, δεν υπάρχουν ασυναρτησίες, ενδοιασμοί ή νόμοι. Δεν υπάρχει πια καταδίκη ή απαλλαγή, αλλά μονάχα αφήγηση». Τα στοιχεία αυτά προβάλλονται στο παραπάνω ποίημα που επισημάναμε.

2. Μερικοί από τους εξπρεσιονιστές εντρυφούν στα πνευματικά και πολιτικά οράματα μιας Ουτοπίας. Κυριαρχεί ο διακαής πόθος για επανάσταση ενάντια σε όλα όσα αντιπροσωπεύει η παράδοση καθώς και η λαχτάρα για κάτι καινούριο, στοιχείο που υπάρχει στο καρουζικό έργο με επίκεντρο τους στίχους «Τρυφερότητα ή όχι τα τόσο ανυπεράσπιστα οράματα της ανε- / ξουσίαστης μηπω-τοπίας (ενδεχόμενα και ξάστερης ουτοπίας)».

3. Οι εξπρεσιονιστές συγγραφείς, με τη φανερό τους προτίμηση για υπέρτατες καταστάσεις έντασης –εκστατικής ή απεγνωσμένης- δείχνουν κάποια επιρρέπεια προς την υπερβολή. Η φωνή ή η κραυγή που τόσο συχνά τη συναντούμε στην εξπρεσιονιστική τέχνη, δεν είναι πάντα μια κραυγή χαράς: πρόκειται και για μια κραυγή υπαρξιακού τρόμου. Η θλιμμένη ψυχή, που βασανίζεται και καίγεται μέσα στις τρομακτικές φλόγες – ακόμη κι αυτή η εικόνα μπορεί να αποκαλεστεί εξπρεσιονιστική. Η τραγική υπαρξιακή κραυγή είναι χαρακτηριστική ιδίως την τελευταία περίοδο της ποιητικής δημιουργίας του Καρούζου και ενδεικτικά επισημαίνουμε τα παρακάτω ποιήματα:

Η ώρα είναι 23.00 με φθινόπωρο. / Ουρλιάζει κάποιος έρημος από παράθυρο. / Κι όπως πάντοτε –βέβαια- / σε μια κραυγή της νύχτας όλοι συνυπάρχουμε / κι ανασαίνουμε τρόπο. / Η ζωή μου δεν είχε τίποτ' άλλο, δεν είχε, / από τέτοιες πραγματικότητες. / Τώρα μ' ένα ούρλιασμα γίνομαι παγκόσμιος. / Αυτό μεινέσκει πανανθρώπινο

(Συντήρηση ανελκυστήρων, Αυτοδίδαχτος τρόμος)

(...) δεν εννοώ να πεθάνω δεν ταιριάζει σε μένα / θα σκίσω τα επιθανάτια σεντόνια / θαν τη δαγκώσω άγρια την άγνωστη νοσοκόμα / τους αμέριμνους γιατρούς / θα ουρλιάξω απόγνωση που δεν ερωτεύτηκε ποτέ της / απόκριση / θ' αναστατώσω το νοσοκομείο (...)

(Συντήρηση ανελκυστήρων, Θέλω να υπάρχω)

4. Οι εξπρεσιονιστές συγγραφείς θέλουν ν' αναδειχτούν σε κήρυκα ενός ριζικά νέου κόσμου, μέσα από μια ριζικά νέα τέχνη. Δίνουν ιδιαίτερη σημασία στην κοινωνική διάσταση των έργων τους, αφού η κοινωνική κριτική αποτελεί γι' αυτούς στάση ζωής (αυτή η σύνδεση τέχνης και ζωής, σε συνδυασμό με το αίτημα για μια νέα τέχνη που θα αλλάξει και τη ζωή, αποτελεί κοινό τόπο για όλα τα πρωτοποριακά κινήματα). Παράλληλα, τα έργα τους έχουν μια τάση προς την υπερβολή: είναι γεμάτα με έντονη συγκίνηση, πάθος, παρορμητική διάθεση και συναισθηματική φόρτιση, ενώ το αλλόκοτο, το πρωτόγονο, το κραυγαλέο, το ονειρικό και το φανταστικό κυριαρχούν, στοιχεία που υπάρχουν στο καρουζικό έργο, δίνοντάς του και, ανάμεσα στις άλλες, μια εξπρεσιονιστική διάσταση, και αναφέρουμε κάποιους ενδεικτικούς στίχους «Προσπεράστηκα απ' το ζώο που περιέχω / βρυχήθηκα στο βρόντο τα 'κανα όλα γυαλιά-καρφιά / τα βιώματα οπού έχτισα για να φτάνω / ως απάνω στην Υψιπέτεια», «Μαύρη θεότητα σκάσε πια!», «Αντιμετωπίζω σήμερα λάμψη / δεν πρόκειται ν' αρθρώσω λέξη / / .Αύριο έγινε το εξής / έβγαλα τα άμφια / κοίταξα προσεχτικά τα χέρια μου / πρέπει να σηκώσω το ένα σε ηγετική / χειρονομία / είπα! / / κρώζοντας: Πάντα προς το παράφορο! / νιάτασυνέχεια! / Έγινε το εξής / δεν είμαι τυμβογέρων / είπα! / / δεν έχω το 'να πόδι στο λάκκο / εγώ κραδαίνω νιάτα! / Θα σου φυσήξω φλόγα μελανοκάνθαρε! / Αύριο λέξη μητρική / πορνοδύτης πορνοκόπος πορνομύστης / πορνοσκόπος πορνομέγα / κι αγριοχόρταρο ξερό ξανθομαλλούσα Ρένα / στο δάσος - τι χυσιματάρα!»

III. Πεζογραφία

1. Ανάδειξη του Έσσε

Την ερμηνεία του ποιήματος με τίτλο *Μοσχοβόλημα στη δράση* μπορούμε να δούμε σε συνδυασμό με το έργο Σιντάρτα του Έσσε, το οποίο υποδηλώνεται στο ποίημα.

Παραθέτουμε το ποίημα στον Καρούζο

Καπνίζοντας βαριά τσιγάρα, τέσσερα πακέτα, / μ' αυτό τον άνεργο καπνό να μπαίνει / στ' αδιάκοπα ουράνια / μέσ' από μεγάλες χαραμάδες / έλεγα το λεπρό τραγούδι της αγάπης αγγίζοντας / τα νήπια φύλλα των δέντρων: / «Ο ποιητής τα μάτια τα μάτια του / σαν άτια του μπορεί και τα σκοτώνει. / Ο άγιος – αυτός μπορεί ναν τα διπλοσκοτώνει. / Γι' αθάνατους Εκείνος έφτυνε το ρύζι του / για τους θνητούς το μάζωχνε στη φούχτα / ο Siddhartha.”

(Λευκοπλάστης για μικρές και μεγάλες αντινομίες, Μοσχοβόλημα στη δράση)

Οι στίχοι «Ο ποιητής τα μάτια τα μάτια του / σαν άτια του μπορεί και τα σκοτώνει. / Ο άγιος – αυτός μπορεί να τα διπλοσκοτώνει.», αποδίδουν την σκληρή πορεία του Σιντάρτα μέχρι να θανατώσει τον γήινο εαυτό του. Τα στάδια της περιπέτειάς του είναι η παραμονή του στους σαμάνους όπου στα πλαίσια της ηθελημένης οδύνης, νεκρώνει τις αισθήσεις του και τα συναισθήματά του, τη γήινη ύπαρξή του για να φτάσει στην καθαρή σκέψη, σύμφωνα με τα αποσπάσματα «Ένας μοναδικός σκοπός υπήρχε για τον Σιντάρτα: ν' αδειάσει, να μείνει άδειος από δίψα, άδειος από επιθυμία, άδειος από όνειρα, άδειος από χαρά, από λύπη. Να σκοτώσει τον εαυτό του, να μην είναι πια Εγώ, να βρει την ηρεμία της αδειανής χαράς, να γνωρίσει την καθαρή σκέψη, αυτός ήταν ο σκοπός του. (...)Σιωπηλός στεκόταν ο Σιντάρτα στην κάψα του ήλιου, πλημμυρισμένος πόνο, γεμάτος δίψα, και στεκόταν ώσπου δεν ένωθε πια πόνο ούτε δίψα. Σιωπηλός στεκόταν την εποχή των βροχών, το νερό κυλούσε από τα μαλλιά του στους παγωμένους ώμους, στους παγωμένους γοφούς και τα πόδια, και ο ασκητής στεκόταν ως τη στιγμή που τα πόδια δεν έτρεμαν πια από το κρύο, σώπαιναν και ησυχάζαν. Σιωπηλός καθόταν πάνω στ' αγκάθια, από το καφτό του δέρμα δεν κυλούσε το αίμα, από τις πληγές το πύον, και ο Σιντάρτα έμενε ακίνητος, έμενε αλύγιστος, ώσπου το αίμα δεν κυλούσε πια, ώσπου τίποτα δεν τον τρυπούσε πια, τίποτα δεν τον έκαιγε. (...) Διδαγμένος από τους πιο γέρους σαμάνους, εξασκούσε ο Σιντάρτα τη φυγή από τον εαυτό του (...)Σκότωνε τις αισθήσεις του, θανάτωνε τη θύμηση, γλιστρούσε έξω από το Εγώ του σε χιλιάδες ξένα σχήματα, (...) Περπατούσε στο δρόμο της άρνησης του Εγώ μέσα από τον πόνο, μέσα από την ηθελημένη οδύνη και την υπερνίκηση του πόνου, της δίψας, της κούρασης»· στη συνέχεια η άρνηση του Βούδα και της διαιρεμένης σκέψης, σύμφωνα με το απόσπασμα «Όταν ο φωτισμένος Βούδας μιλούσε διδάσκοντας για τον κόσμο, ήταν αναγκασμένος να τον διαιρέσει σε σασάρα και Νιρβάνα, σε πλάνη και αλήθεια, σε οδύνη και λύτρωση. δεν μπορεί κανείς να κάνει αλλιώς, δεν υπάρχει άλλος δρόμος γι' αυτόν που θέλει να διδάξει. Ο κόσμος όμως, όσα συμβαίνουν γύρω μας και μέσα μας, δεν είναι ποτέ μονόπλευρος.», αναζητώντας την ενότητα της ύπαρξης. Στο στάδιο αυτό αποδέχεται τον κόσμο των αισθήσεων, τα φαινόμενα, το θεό-κόσμο, το θεό μέσα στον κόσμο, σύμφωνα με τα αποσπάσματα «Κοίταζε γύρω του σαν να 'βλεπε τον κόσμο για πρώτη φορά. Ήταν όμορφος ο κόσμος, σπάνιος και γεμάτος μυστήριο! Εδώ ήταν γαλάζιος, εδώ κίτρινος, εδώ πράσινος, ουράνια και ποτάμια έρεαν, δάση και οροσειρές σε αιώνια ακινησία, ωραία όλα, μαγικά και γεμάτα μυστήριο, και στη μέση όλων αυτών εκείνος, ο Σιντάρτα, που είχε ξυπνήσει κι έπαιρνε το δρόμο για τον εαυτό του. Όλ' αυτά, όλ' αυτά τα κίτρινα και τα γαλάζια, τα ποτάμια και τα δάση, γλιστρούσαν για πρώτη φορά από το μάτι μέσα στον Σιντάρτα, (...) δεν ήταν άσκοπη και τυχαία πολλαπλότητα του κόσμου των φαινομένων, που δεν άξιζε παρά την περιφρόνηση των βαθυστόχαστων βραχμάνων, που ζητούν την ενότητα καταφρονώντας το πολλαπλό. (...) Το νόημα και η ουσία δεν υπήρχαν κάπου πίσω απ' τα πράγματα, ήταν μέσα τους, μέσα σε όλα.».

Οι στίχοι «Καπνίζοντας βαριά τσιγάρα, τέσσερα πακέτα, / μ' αυτό τον άνεργο καπνό να μπαίνει / στ' αδιάκοπα ουράνια / μέσ' από μεγάλες χαραμάδες / έλεγα το λεπρό τραγούδι της αγάπης αγγίζοντας / τα νήπια φύλλα των δέντρων: (...)για τους θνητούς το μάζωχνε στη φύχτα / ο Siddhartha.»», αποδίδουν την απογοήτευση του Σιντάρτα περνώντας όλα τα στάδια του διχασμού και της ψευδούς ενότητας. Του διχασμού σώματος και ψυχής με τη στέρηση και τη σωματική οδύνη, σύμφωνα με τα αποσπάσματα «Διδαγμένος από τους πιο γέρους σαμάνους, εξασκούσε ο Σιντάρτα τη φυγή από τον εαυτό του (...)Περπατούσε στο δρόμο της άρνησης του Εγώ μέσα από τον πόνο, μέσα από την ηθελημένη οδύνη και την υπερνίκηση του πόνου, της δίψας, της κούρασης. (...)»· του διχασμού νου και αισθήσεων-σώματος, σύμφωνα με τα αποσπάσματα «Κι αν το κορμί ή το παιχνίδι των αισθήσεων δεν ήταν ο εαυτός του, δεν ήταν φυσικά ούτε η σκέψη, ούτε η νόηση, ούτε η σοφία που είχε διδαχτεί, ούτε η τέχνη που του είχαν μάθει να βγάζει συμπεράσματα και να κλώθει, από ένα συλλογισμό που είχε κάνει, ένα καινούριο.

(...) όποιον σκότωνε το τυχαίο Εγώ των αισθήσεων, για να θρέψει στη θέση του το τυχαίο Εγώ των συλλογισμών και της μάθησης (...) Η ζωή μου ήταν υπέροχη στην πραγματικότητα, έτσι σκεφτόταν, υπέροχα λοξοδρόμια πήρε. Σαν παιδί είχα να κάνω μόνο με θεούς και θυσίες. Σαν νέος είχα να κάνω μόνο με την άσκηση, τη σκέψη και τη συγκέντρωση, ζητούσα τον Βράχμαν, λάτρευα στον Άτμαν το αιώνιο.» «η σοφία δεν μεταδίδεται. Η σοφία που προσπαθεί με μεταδώσει ο σοφός ηχεί πάντα σαν τρέλα. (...) « (...) το αντίθετο κάθε αλήθειας είναι εξίσου αληθινό! Δηλαδή: μια αλήθεια που μπορεί να διατυπωθεί και να περιβληθεί με λόγια είναι πάντοτε μονόπλευρη. Μονόπλευρα είναι όλα όσα μπορεί κανείς να συλλογιστεί με σκέψεις και να πει με λέξεις, όλα μονόπλευρα, μισά όλα, αποκομμένα από την ολότητα, από τον κύκλο, από την ενότητα.» του διαχωρισμού του από τους ανθρώπους, σύμφωνα με τα αποσπάσματα «Στα πρώτα αντρικά μου χρόνια ακολούθησα όμως τους ασκητές, έζησα στο δάσος.» Στη συνέχεια ζει την ψευδή ενότητα, την ενότητα με τη φύση, την ενότητα με τους ανθρώπους σύμφωνα με τα αποσπάσματα «Οι περισσότεροι άνθρωποι, (...) είναι σαν τα φύλλα που πέφτουν, στριφογυρίζουν στον αέρα, σείονται και σωριάζονται στο χώμα. Άλλοι όμως, λίγοι, είναι σαν αστέρια που πηγαίνουν σε σταθερή τροχιά, κανένας άνεμος δεν τα φτάνει, έχουν μέσα τους την πορεία και το νόμο τους.» (σύνδεση με τους στίχους «μέσ' από μεγάλες χαραμάδες / έλεγα το λεπρό τραγούδι της αγάπης αγγίζοντας / τα νήπια φύλλα των δέντρων:» στον Καρούζο) «(...) το μόνο που ήξερε ήταν αυτό: ότι δεν μπορούσε να γυρίσει πίσω, ότι είχε γευτεί μέχρι τέλους κι είχε βαρεθεί μέχρι αηδίας αυτή τη ζωή που έζησε τόσα χρόνια. (...) Είχε πέσει βαθιά μέσα στη σανσάρα, είχε ρουφήξει από παντού την αηδία και το θάνατο (...) Ήταν γεμάτος κόρο, γεμάτος δυστυχία, γεμάτος θάνατο, δεν υπήρχε τίποτα στον κόσμο ικανό να τον τραβήξει, να του δώσει χαρά, να τον παρηγορήσει.» , αλλά και πάλι απογοητεύεται. Τελικά αναρωτιέται αν διαγράφει μάταιους κύκλους «ο Σιντάρτα άρχισε να μιλάει και είπε: «Είμαστε λοιπόν στο σωστό δρόμο, Γκοβίντα; Αποκτάμε γνώση; Πλησιάζουμε τη σωτηρία; ή μήπως διαγράφουμε κύκλους –εμείς, που πιστεύαμε πως θα ξεφύγουμε από τον κύκλο της ζωής;». (...) Ο Γκοβίντα είπε: «Πολλά μάθαμε, Σιντάρτα, πολλά μένουν να μάθουμε. Δεν διαγράφουμε κύκλους, πηγαίνουμε προς τα πάνω, ο κύκλος είναι ένας έλικας, ανεβήκαμε κιόλας μερικά σκαλιά.»». Αναζητούσε το Εγώ-ενότητα με το θείο μέσα από το Εγώ-διχασμός ή από το Εγώ-ψευδής ενότητα «Το Εγώ ήταν αυτό που ζητούσα να μάθω, το νόημα και την ουσία του. Το Εγώ ήταν που ήθελα να εγκαταλείψω, να υπερνικήσω. Αλλά δεν κατόρθωσα να το υπερνικήσω, το μόνο που κατάφερα ήταν να το ξεγελάσω, να του ξεφύγω, να κρυφτώ απ' αυτό. Πραγματικά, κανένα πράγμα στον κόσμο δεν απασχόλησε τόσο πολύ τη σκέψη μου, όσο αυτό το Εγώ, αυτό το αίνιγμα ότι είμαι ζωντανός, ότι είμαι ένας, χωρισμένος και διαφορετικός από τους άλλους, ότι είμαι ο Σιντάρτα! (...)» «Υπάρχει μια αιτία, μια μοναδική, που δεν ξέρω τίποτα για μένα, που ο Σιντάρτα μου είναι ξένος και άγνωστος: φοβόμουν τον εαυτό μου, ήθελα να φύγω απ' αυτόν! Ζητούσα τον Άτμαν, ζητούσα τον Βράχμαν, ήμουν πρόθυμος να κομματιάσω και να καταστρέψω το Εγώ μου, για να βρω στα άγνωστα βάθη του τον πυρήνα όλων των φλοιών, τον Άτμαν, τη ζωή, το Θείο, το έσχατο. Και σ' αυτή την προσπάθεια έχανα τον εαυτό μου.»»

Οι στίχοι «Γ' αθάνατους Εκείνος έφτυνε το ρύζι του / για τους θνητούς το μάζωχνε στη φούχτα / ο Siddhartha», στον Καρούζο, συνδέονται με το σεβασμό του Σιντάρτα στο Γκοτάμα, το μόνο που θαύμασε αληθινά, σύμφωνα με τα αποσπάσματα «Είδαν τον Γκοτάμα (...) να τρώει την τροφή του τριγυρισμένος από τους μαθητές του –ούτε πουλί δεν θα χόρταινε με το φαγητό του – (...) Ποτέ άλλοτε δεν συνάντησα, από τότε που πέρασε στη Νιρβάνα ο Φωτισμένος Γκοτάμα, έναν άνθρωπο που να μου δημιουργήσει τη συναίσθηση ότι είναι άγιος. Μόνο αυτόν, μόνο τούτον τον Σιντάρτα τον βρήκα άγιο. Ας είναι παράξενη η διδαχή του, ας ηχούν τρελά τα λόγια του, το βλέμμα και το χέρι του, το δέρμα και τα μαλλιά του, όλα ακτινοβολούν μια καθαρότητα πάνω του, αστράφτουν μια ηρεμία, μια χαρά, μια γλυκύτητα και μια αγιότητα, που δεν είδα σε κανέναν άλλον άνθρωπο από την εποχή του θανάτου του μεγάλου μας δασκάλου)».

2. Ανάδειξη του Κάφκα

Στο ποίημα με τίτλο Στη ρόδινη σκιά του Κάφκα (*Πενθήματα*), υπάρχει απήχηση των έργων του Κάφκα, τα οποία αποτέλεσαν ένα είδος συμβόλου της αγωνίας του σύγχρονου ανθρώπου, μέσω της επαναλαμβανόμενης περιγραφής ενός ασφυκτικού, γραφειοκρατικού και συχνά παράλογου περιβάλλοντος, μέσα στο οποίο ζουν οι ήρωές του. Υπάρχει επίσης σύνδεση με τη *Λευκή πριγκήπισσα* του Ρίλκε

Παραθέτουμε το ποίημα στον Καρούζο

Σελήνη μεγαλούτσικη απόψε. / Γοερά ήσυχος αισθάνομαι / να θροίζουν ελευθερίες. / Πολύφωτο της μοναξιάς το ελάφι / στα βελούδινα τρεξίματα. / Ο θάνατος είναι φόβος / δεν είναι θάνατος. / Τα δέντρα συνοψίζονται σ' ένα πλατύ ασήμισμα. / Λυπηρά γεγονότα - / η τεμπέλικη φύση... / Ο χρόνος έχει πια σκουληκιάσει / κάθε πρωί τα κοκόρια φτύνουν την ψίχα του. / Πάλι θα μας κεράσει τα αιωνόβια / δευτερόλεπτα σε όλες τις ποικιλίες / το δίκιο και το άδικο περιττά και τα δυο / την όρνια περιχυμένη απ' τον ήλιο στην αυλή της. / Τα χάχανα των ουρανόφωνων ακούγονται ψηλά. / Στο χώμα η δεντρογαλιά σαν κερασόκλαδο. / Πόσες φορές αλλάζει η θάλασσα / ως θα καρπίσει λάμψη ο ορίζοντας τον όρθρο / και θα γιομίσει τέτοια χρώματα η δύση / καταπίνοντας τις ώρες... / Το ξέρω μαζί με τα φυτά: / κ' ένα ζωύφι μαχαιρώνει. / κ' η ωραία πεταλούδα στα καθίσματά της. / Όμως υπάρχει ο περίτρομος αθώος / καίγεται στην κρύα φλόγα των απελπισμών. / Αθόρυβα στρέφει τα πόμολα / τον ύπνο των άλλων ακούει. / και την αθρόα λάμψη βλέπει / την πλεγμένη γύρω του / να πέφτει λέπι-λέπι. / Δεν έχει όλο το δικαίωμα ο ήλιος - / αλοίμονο. / Γάβγισμα των σκυλιών τη νύχτα... / Κι αν ακόμη / δεν ξέρεις πού βρίσκεσαι / σου δίνει την αίσθηση του ανοιχτού χώρου. / Κάτσε να θυμηθούμε / πιες το καφεδάκι. / Ο τρομαγμένος τάρανδος / όσο τον κυνηγούν οι λύκοι / απέχει απ' τη λύτρωση / μάρτυρες τα δέντρα. / Χαμένος κόπος ανύπαρκτος ακολουθεί / το χιόνι και η ευκολία του έαρος. / Εκείνος που σεβάστηκε πολύ τα πράγματα / θυμήθηκε χωρίς τη μνήμη / και βρήκε άδειο το νερό πίσω απ' τα κυλίσματα. / Ήταν πάντα κάποιος ολέθριος για τα λουλούδια. / Έβλεπε πάντα πως η θάλασσα είναι άρρωστη. / Πρωί-πρωί στο στήθος του ένας κίτρινος ποντικός / λαχάνιαζε φουσκώνοντας δώθε-κείθε το πουκάμισό του. / Το βράδυ-βράδυ έμπαινε στην κάμαρά του / η βρεφική του ηλικία ολομόναχη και του μιλούσε / με τη μεγάλη μάσκα του αγίου Αυγουστίνου / και το Βιβλίο των Μαγισσών αιωρούμενο / που κάποτε τόγραψε μια νεκρή δακτυλογράφος. / Έτσι λουπόν χαζεύοντας / αιώνες κ' αιώνες τώρα / τον πόνο του στη διάρκεια των ωρών / όπως ακούμε το δελτίο ειδήσεων / ετοιμαζότανε για τη σφαγή του. / Παραμονή τυχαία βρέθηκε στο κουκλοθέατρο / και γέλασε με την καρδιά του όταν / πέφτοντας από λαμπρό σπαθί / το κεφαλάκι της πιο έξαλλης μαριονέτας / απόμεινε στον αέρα ορθή η κόκκινη σκούφια της.

(*Πενθήματα*, Στη ρόδινη σκιά του Κάφκα)

Παραθέτουμε τους στίχους «Σελήνη μεγαλούτσικη απόψε. / Γοερά ήσυχος αισθάνομαι / να θροίζουν οι ελευθερίες. (...) Τα δέντρα συνοψίζονται σ' ένα πλατύ ασήμισμα. / Λυπηρά γεγονότα - / η τεμπέλικη φύση... / Ο χρόνος έχει πια σκουληκιάσει / κάθε πρωί τα κοκόρια φτύνουν την ψίχα του. / Πάλι θα μας κεράσει τα αιωνόβια / δευτερόλεπτα σε όλες τις ποικιλίες / το δίκιο και το άδικο περιττά και τα δυο / την όρνια περιχυμένη απ' τον ήλιο στην αυλή της. / Τα χάχανα των ουρανόφωνων ακούγονται ψηλά. / Στο χώμα η δεντρογαλιά σαν κερασόκλαδο. (...) στην κρύα φλόγα των απελπισμών. / Αθόρυβα στρέφει τα πόμολα / τον ύπνο των άλλων ακούει. / και την αθρόα λάμψη βλέπει / την πλεγμένη γύρω του / να πέφτει λέπι-λέπι. / Δεν έχει όλο το δικαίωμα ο ήλιος - / αλοίμονο. / Γάβγισμα των σκυλιών τη νύχτα... / Κι αν ακόμη / δεν ξέρεις πού βρίσκεσαι / σου δίνει την

αίσθηση του ανοιχτού χώρου (...)Ο τρομαγμένος τάρανδος / όσο τον κυνηγούν οι λύκοι / απέχει απ' τη λύτρωση / μάρτυρες τα δέντρα. / Χαμένος κόπος ανύπαρκτος ακολουθεί / το χιόνι και η ευκολία του έαρος. (...)Έβλεπε πάντα πως η θάλασσα είναι άρρωστη.». Στους στίχους αυτούς παρουσιάζεται η αμέτοχη και αδιάφορη φύση: η σελήνη συνδέεται με την ελευθερία ενώ ο άνθρωπος θρηνεί («γοερά»), και το φως της αφενός δίνει την αίσθηση του ανοιχτού χώρου, ενώ ο άνθρωπος αισθάνεται αιχμάλωτος, αφετέρου αντανακλά απλά («τεμπέλικη φύση») στα δέντρα, τα οποία είναι απλά μάρτυρες του τρόμου· ο ήλιος συνδέεται αφενός με το χρόνο που σαπίζει χωρίς να φέρνει δικαιοσύνη και είναι ανακυκλούμενος στις εποχές του («χιόνι», «ευκολία του έαρος»), αφετέρου με την σκληρότητα, όταν δεν προσφέρει καμιά παρηγοριά· ο κόκορας αναγγέλλει το σάπιο χρόνο· η θάλασσα παρουσιάζεται ως άρρωστη· η δεντρογαλιά είναι ακίνητη, νεκρή σαν κερασόκλαδο. Οι παραπάνω στίχοι συνδέονται με τους στίχους «Ο θάνατος κ' η γέννησή είναι εντός μας / καθημερινά, κι ασύστολοι είμαστε, όπως / η φύση, που διαρκεί, κι από τους δυό τους / πάνω, ανελέητη, αμέτοχη.(Η λευκή πριγκήπισσα)», του Ρίλκε. Συνδέονται επίσης και με την τραγική σχέση του Κάφκα με τον πατέρα του, ο οποίος εξασκούσε εξουσία στο γιο του. Ολόκληρη η ζωή και το έργο του Κάφκα στοιχειώνονται από την απόρριψή του από την αυταρχική και σκληρή μορφή του πατέρα του «Θα σε τσακίσω σαν ξερό κλαδί» του γράφει σ' ένα γράμμα. (« Στο χώμα η δεντρογαλιά σαν κερασόκλαδο.» στον Καρούζο). Επισημαίνουμε τη σύνδεση της φύσης της αδιάφορης και αμέτοχης, της σκληρής στον Καρούζο με τον πατέρα στον Κάφκα και τη σύνδεση του ανθρώπου που θρηνεί, που αισθάνεται αιχμάλωτος, στον Καρούζο, με τον γιο Κάφκα, σύμφωνα με τα λόγια που απευθύνει ο Κάφκα στον πατέρα του «Πολυαγαπημένε πατέρα, πρόσφατα με ρώτησες κάποια φορά γιατί ισχυρίζομαι πως σε φοβάμαι. Εγώ δεν ήξερα, ως συνήθως, τι να σου απαντήσω, (...) Εγώ ήμουν ένα φοβητσιάρικο παιδί, (...) αλλά δεν μπορώ να πιστέψω πως ήταν ιδιαίτερα δύσκολο να καθοδηγηθώ, δεν μπορώ να πιστέψω πως ένας ευγενικός λόγος, ένα ήρεμο κράτημα του χεριού, ένα καλοκάγαθο βλέμμα δεν θα μπορούσε να είχε αξιώσει από μένα ό,τι θα ήθελε κανείς. (...) Εσύ μπορείς να μεταχειρίζεσαι ένα παιδί μόνο έτσι, όπως ακριβώς είσαι πλασμένος εσύ ο ίδιος, με δύναμη, με φασαρία κι αψιθυμία (...) ακριβώς επειδή εσύ ήθελες να μ' αναστήσεις έναν ρωμαλέο, θαρραλέο νενανία. (...) Άμεσα θυμάμαι μόνο ένα περιστατικό από τα πρώτα χρόνια, θα το θυμάσαι ίσως και εσύ. Κλαψούριζα μια φορά τη νύχτα ζητώντας συνεχώς νερό, σίγουρα όχι από δίψα, αλλά κατά πάσα πιθανότητα εν μέρει για πείραγμα, εν μέρει για να διασκεδάσω. Αφού κάποιες έντονες απειλές δεν ωφέλησαν, με τράβηξες απ' το κρεβάτι εσύ, μ' έβγαλες σηκωτό στο μεσαύλι και μ' άφησες εκεί μονάχο έξω απ' την πόρτα την κλειστή να στέκω για λίγο με το νυχτικό. (...) μου έμεινε ένα εσωτερικό τραύμα απ' αυτό. (...) Ακόμη κι ύστερα από χρόνια υπέφερα από τη βασανιστική φαντασίωση ότι ο πελώριος ο άντρας, ο πατέρας μου, η εσχάτη κρίση, μπορούσε να έρθει σχεδόν χωρίς αιτία και μέσα στη νύχτα να με βγάλει απ' το κρεβάτι σηκωτό στο μεσαύλι κι ότι εγώ επομένως ήμουν ένα μηδενικό για κεινον. (...) αυτό το συναίσθημα της μηδαμινότητας που συχνά με καταλαμβάνει (...) κρατά εν πολλοίς απ' τη δική σου την επιρροή.(Γράμμα του Κάφκα προς τον πατέρα του)». Η εφιαλτική εικόνα του παιδιού συνδέεται με τους στίχους «Το βράδυ-βράδυ έμπαινε στην κάμαρά του / η βρεφική του ηλικία ολομόναχη και του μιλούσε / με τη μεγάλη μάσκα του αγίου Αυγουστίνου / και το βιβλίο των Μαγισσών αιωρούμενο / που κάποτε το 'γραψε μια νεκρή δακτυλογράφος» στον Καρούζο.

Οι στίχοι «Πολύφωτο της μοναξιάς το ελάφι / στα βελούδινα τρεξίματα. (...)Πόσες φορές φορές αλλάζει η θάλασσα / ως θα καρπίσει λάμψη ο ορίζοντας τον όρθρο / και θα γιομίσει τέτοια χρώματα η δύση / καταπίνοντας τις ώρες...(...) Ο τρομαγμένος τάρανδος / όσο τον κυνηγούν οι λύκοι / απέχει απ' τη λύτρωση (...)Εκείνος που σεβάστηκε πολύ τα πράγματα / θυμήθηκε χωρίς τη μνήμη / και βρήκε άδειο το νερό πίσω απ' τα κυλίσματα. / Ήταν πάντα κάποιος ολέθριος για τα λουλούδια.

(...)Έτσι λοιπόν χαζεύοντας / αιώνες κ' αιώνες τώρα / τον πόνο του στη διάρκεια των ωρών / όπως ακούμε το δελτίο ειδήσεων / ετοιμαζότανε για τη σφαγή του. / Παραμονή τυχαία βρέθηκε στο κουκλοθέατρο / και γέλασε με την καρδιά του όταν / πέφτοντας από λαμπρό σπαθί / το κεφαλάκι της πιο έξαλλης μαριονέτας / απόμεινε στον αέρα ορθή η κόκκινη σκούφια της.», όπου υποδηλώνεται η αδιαφορία μπροστά στο θάνατο και τον πόνο, συνδέεται με τους στίχους «Μονάχα, / χρώματα, για τον ξένο, που μας βλέπει, / είναι η χαρά κι ο πόνος μας.(Η λευκή πριγκήπισσα)» του Ρίλκε. Ο στίχος «Ο θάνατος είναι φόβος / δεν είναι θάνατος.», στον Καρούζο συνδέεται με τους στίχους «Όχι, δεν είναι / θάνατος μοναχά αν κανείς πεθάνει. / Θάνατος είναι, αν ζεις και δεν το ξέρεις. / Θάνατος είναι, δύναμη αν δεν έχεις / να πεθάνεις. Ο Θάνατος, πολλά 'ναι / και δε μπορεί κανένας να τα θάψει.», «Θάνατος! Λένε, -μα, άκουσε και μένα, / όταν: Θάνατος, λέω. Δεν είναι, σάμπως / αλλοιώς να ηχεί στα χείλη μου; Μονάχα / αμολυσμένος, απομονωμένος, / προξενεί φόβο. Πάρ' τις όλες, όλες / μαζί, σάμπως δικές σου, τις πολλές / λέξεις, μεταχειρίσου τις: μονάχα / εκεί όπου αυξάνουν όλες, ως το Μέγα / κ' υπέρμετρο, αυξάνει κ' η Μια επίσης (Η λευκή πριγκήπισσα)», του Ρίλκε. Οι στίχοι «Το βράδυ-βράδυ έμπαινε στην κάμαρά του / η βρεφική του ηλικία ολομόναχη και του μιλούσε / με τη μεγάλη μάσκα του αγίου Αυγουστίνου / και το βιβλίο των Μαγισσών αιωρούμενο / που κάποτε το 'γραψε μια νεκρή δακτυλογράφος.», οι οποίοι υποδηλώνουν το τέλος της αθωότητας των ανθρώπων με την καθοδήγησή τους από εκείνους που υπόσχονται τη σωτηρία και κάθαρση (σαν τους ιεροεξεταστές που καίγαν τις μάγισσες, όπως υποδηλώνεται στους παραπάνω στίχους) και ουσιαστικά προωθούν την πλάνη και το έγκλημα, στίχοι που συνδέονται με τους στίχους «Για τούτο / τόσο πολύ σημαντικό μας είναι, / τον Θεώμενο να βρούμε. Αυτόν, που βλέπει, / που στο βλέμμα του συνοψίζοντάς μας, / λέει μόνο απλά: θωρώ τούτο και κείνο, / τη στιγμή που άλλοι ψεύδονται μονάχα, / είτε μαντεύουν»του Ρίλκε. Οι στίχοι «Το βράδυ-βράδυ έμπαινε στην κάμαρά του / η βρεφική του ηλικία ολομόναχη και του μιλούσε / με τη μεγάλη μάσκα του αγίου Αυγουστίνου / και το βιβλίο των Μαγισσών αιωρούμενο / που κάποτε το 'γραψε μια νεκρή δακτυλογράφος», στον Καρούζο συνδέονται, ιστορικά με Το Malleusmaleficarum: (Σφύρα των Κακοποιών, Σφυρί των Μαγισσών) που είναι η πιο σημαντική πραγματεία σχετικά με το διωγμό των μαγισσών που προήλθε από την υστερία κατά των μαγισσών στη διάρκεια της Αναγέννησης. Εκδόθηκε πρώτη φορά στη Γερμανία το 1487 και έπαιξε βασικό ρόλο στις δίκες μαγισσών στην Ευρώπη για πάνω από 200 χρόνια. Συντάχτηκε από δυο δομινικανούς μοναχούς-ιεροεξεταστές, τους Κράμερ και Σπρένγκερ και παρότι καταδικάστηκε από τον κλήρο και το πανεπιστήμιο, αναδημοσιεύεται. Υπάρχει ελάχιστο πρωτότυπο υλικό στο βιβλίο γιατί αποτελεί μια κωδικοποίηση υπαρχόντων πεποιθήσεων και πρακτικών, ότι υφίσταται η μαγική τέχνη και ο διάβολος και οι ακόλουθοί του-μάγισσες, που διαπράττουν ανομίες με την άδεια του θεού, ο οποίος τις επιτρέπει για να μην αποκτήσει ο διάβολος απεριόριστη εξουσία και καταστρέψει τον κόσμο. Στο δεύτερο μέρος περιγράφει τις μορφές της μαγικής τέχνης και στο τρίτο περιγράφει τις μεθόδους για τον εντοπισμό, τις δοκιμασίες και την καταδίκη ή την εξόντωση των μεγισσών. Οι ιεροεξεταστές είναι θωρακισμένοι από όλες τις μαγικές δυνάμεις. Είναι βασισμένο στη βιβλική δήλωση «Καμία μάγισσα (γυναίκα που κάνει μαγανείες) δεν πρέπει να αφήνεις να ζει» (Εξοδος 22:17). Το βιβλίο παίρνει κάποια στοιχεία από τις Γραφές, από έργα του Αριστοτέλη, του Αυγουστίνου, και του Θωμά Ακινάτη για να υποστηρίξει τους ισχυρισμούς του και διάχυτη είναι η πεποίθηση ότι οι γυναίκες είναι πλάσματα κατώτερα, αδύναμα, που εύκολα διαφθείρονται. Διακηρύττει ότι μερικά πράγματα που ισχυρίζονται οι μάγισσες όπως οι μεταμορφώσεις ζώων ήταν απλές οφθαλμαπάτες προκαλούμενες από το διάβολο για να τις παγιδέψει ενώ η πτήση, η πρόκληση καταιγίδων και η καταστροφή σοδειών ήταν πραγματικές. Ο χριστιανισμός

πολέμησε αδυσώπητα τη μαγεία και τη δεισιδαιμονία αλλά η δαιμονολογία υπήρξε κεντρικό θέμα στη διδασκαλία του και η νίκη κατά των δαιμόνων αποτελεί το προαπαιτούμενο των πιστών προκειμένου να προσεγγίσουν τη σωτηρία. Η συνουσία των κακών πνευμάτων με γυναίκες των ανθρωπων λείπει ο Αυγουστίνος επιβεβαιώνεται από τόσους χριστιανούς ώστε θα ήταν αναίσχυτο να τη διαψεύσουμε. Ο Αυγουστίνος ισχυρίζεται ότι έχει δει περισσότερους από έναν δαίμονες, ήταν ακράδαντα πεπεισμένος για την ύπαρξη πνευμάτων τα οποία παραμονεύουν τις γυναίκες. Κυρίως η αυθεντία του Αυγουστίνου στήριξε όλη αυτή την πίστη σε δαίμονες και διαβόλους για πολλούς αιώνες και με αυτό τον τρόπο μεταβλήθηκε ο ίδιος στο «θεολόγο της παραφροσύνης περί μαγισσών». Η αφαίρεση ανθρώπινων ζώων είναι αμάρτημα; Γράφει ο Άγιος Αυγουστίνος στην Πολιτεία του Θεού»: «Ο φόνος δεν είναι έγκλημα, αν το χέρι ανήκει σε πιστό Χριστιανό και η σπάθα χτυπά υπό τη διαταγή του Αυτοκράτορα»

Έτσι συνδέονται οι μάγισσες («βιβλίο μαγισσών») και ο Αυγουστίνος («μεγάλη μάσκα του Αυγουστίνου») στο έργο δίωξης («που το έγραψε μια νεκρή δακτυλογράφος») στο ποίημα. Οι αναφορές, όμως, αυτές, σε συμβολικό επίπεδο, πέρα από την ιστορική τους αξία, αποδίδουν σε κοινωνικό επίπεδο, το κοινωνικό υποκείμενο που διώκεται για τις πεποιθήσεις του στην ιστορική κοινωνία των εξουσιαστικών θεσμών. Στο ποίημα αντιτίθεται ο εγκλωβισμένος κοινωνικός άνθρωπος στην εξουσία-πατέρας-θρησκεία-πολιτική εξουσία. Τα έργα του Κάφκα αποτέλεσαν ένα είδος συμβόλου της αγωνίας του σύγχρονου ανθρώπου, μέσω της επαναλαμβανόμενης περιγραφής ενός ασφυκτικού, γραφειοκρατικού και συχνά παράλογου περιβάλλοντος, μέσα στο οποίο ζουν οι ήρωές του.

Στο ποίημα με την αριθμητική ένδειξη 1 που εντάσσεται σ' αυτά με το γενικότερο τίτλο *Ψιχάλες και ψίχουλα (Χορταριασμένα χάσματα)*, ο Κάφκα παρουσιάζεται ως σύμβολο της αντίστασης, ως «μια στήλη αίματος που δε σωριάζεται.»

3. Ανάδειξη του Τζόναθαν Σουίφτ

Το ποίημα με τίτλο *Καταπληκτική τύχη* το προσεγγίζουμε παράλληλα με δυο έργα του Τζόναθαν Σουίφτ. Ο Jonathan Swift υπήρξε μυθιστοριογράφος, λιβελογράφος, δοκιμιογράφος και ποιητής. Σπούδασε θεολογία κι έγινε πάστορας στο Μπέλφαστ το 1694. Πήρε μέρος στη διαμάχη των Παλαιών και των Συγχρόνων με το *The Battle of the Books*, 1704 (Η μάχη των βιβλίων, ελλην. Μτφρ. Χριστίνα Μπάμπου-Παγκουρέλλη, Καστανιώτης, 1992). Υποστήριξε το δίκαιο του ιρλανδικού κλήρου με την Επιχειρηματολογία εναντίον της καταργήσεως του χριστιανισμού (1708). Η ήττα των Tories το 1714 οδήγησε στην οριστική εθελούσια αυτοεξορία του στην Ιρλανδία. Η σατιρική του στάση και η κοινωνική του κριτική κορυφώθηκε στο παραβολικό μυθιστόρημά του Τα ταξίδια του Γκάλλιβερ

Η "Σεμνή πρόταση" γράφτηκε στο τέλος του καλοκαιριού του 1729. Τυπώθηκε και εκδόθηκε από τη Mrs Harding τον Οκτώβριο του ίδιου έτους. Αποτελεί τη σατιρική αντίστροφη όψη των ευθέων κοινωνικών και πολιτικών σχολίων του Σουίφτ για τα δεινά της Ιρλανδίας. Ο Σουίφτ είχε πλέον πλήρως αντιληφθεί ότι δεν ήταν δυνατόν να υπάρξει πολιτική λύση στις διεστραμμένες και αμετάκλητες εχθρότητες στην Ιρλανδία. Η πρότασή του αποτελεί μια γεμάτη περιφρόνηση προσβολή της πολιτικής οντότητας των Αγγλοϊρλανδών, η δε συμπάθεια του συγγραφέα εκτείνεται μόνο προς τους γηγενείς Ιρλανδούς και διαπνέεται από ένα αίσθημα κοινής ανθρωπιάς και μίσους κατά της

τυραννίας. Η "Σεμνή πρόταση" στοιχειοθετεί ένα δαιμόνιο και διορατικό πλήγμα για τον Άγγλο αναγνώστη, καθώς και για κάθε υποκριτή αναγνώστη οποιασδήποτε εποχής και κοινωνίας, του οποίου τα νωθρά, εφησυχασμένα αντανακλαστικά κατακρεουργούνται μέσω του ευφυολογήματος περί ανθρωποφαγίας. [...] (από τα σχόλια των Angus Ross και David Wooley στην κριτική έκδοση "The Oxford Authors: Jonathan Swift", Oxford University Press, 1984)

Παραθέτουμε το ποίημα στον Καρούζο

Βαθιά μέσ' στον περίπατο έφτυσα το ταξίδι. / Στα όρια εσχατικά της μουσικής / έμεινα σύζυλος απ' τις εννέα. / Ο χρόνος άκαιρος / ή / βαθύτερα χρονικός· / ονειρώδης· / όπως ο πάτερ JonathanSwift / αποτυχημένος Ηρώδης. / Γι' αυτό και η τεράστια μόνωση / αρχαία φτέρη φούντωσε τριγύρω μου.

(Πενθήματα, Καταπληκτική τύχη)

Οι στίχοι «το ταξίδι. (...)Ο χρόνος άκαιρος / ή / βαθύτερα χρονικός», στον Καρούζο, αποδίδουν, όσον αφορά στο Σουίφτ, αφενός τα δεινά της Ιρλανδίας και την έλλειψη πολιτικής λύσης με την τυραννία που εξουσιάζει, αφετέρου την κυρίαρχη εξουσία στην ιστορία, πάνω από χώρο και πέρα από συγκεκριμένο χρόνο, που διαμορφώνεται με τους νόμους της τέχνης της πολιτικής ψευδολογίας «να υποβάλλεις στο λαό σωτήρια ψεύδη με κάποιο καλό σκοπό», «να προνοείς ώστε τα ψέματα να μην υπόκεινται σε κανενός είδους επαλήθευση· να μην υπερβαίνεις ποτέ τα όρια της αληθοφάνειας· να ποικίλλεις την απάτη επ' άπειρον· να τελειοποιείς την παραγωγή των πολιτικών ψευδολογιών ιδρύοντας "Ψευδολογικές εταιρείες», σύμφωνα με τα αποσπάσματα του Σουίφτ (Η τέχνη πολιτικής ψευδολογίας).

Οι στίχοι «έφτυσα το ταξίδι. (...)Στα όρια εσχατικά της μουσικής (...)Ο χρόνος (...) ονειρώδης· / όπως ο πάτερ JonathanSwift (...) Ηρώδης», στον Καρούζο, αποδίδουν αφενός την περιφρόνηση και το μίσος του ποιητικού υποκειμένου («έφτυσα») για την εξουσία, αφετέρου το μίσος του Σουίφτ για την τυραννία, που με το ευφυολόγημα της ανθρωποφαγίας, της προσφοράς των παιδιών προς βρώσιν («Ηρώδης»- «όρια εσχατικά της μουσικής»), σύμφωνα με το απόσπασμα «υποβάλλω με κάθε σεμνότητα εις επήκοον πάντων την πρότασή μου, ότι από τα εκατόν είκοσι χιλιάδες παιδιά που ήδη λογαριάσαμε, είκοσι χιλιάδες να τεθούν κατά μέρος για αναπαραγωγή, εκ των οποίων μοναχά το ένα τέταρτο να είναι αρσενικά, ποσοστό μεγαλύτερο από εκείνο που αφήνουμε για τα πρόβατα, τα βοοειδή και τους χοίρους [...] Ότι τα υπόλοιπα εκατό χιλιάδες βρέφη μόλις χρονίσουν να προσφέρονται προς πώληση στον καλό κι εύπορο κόσμο, ανά το βασίλειο, συμβουλευοντας πάντα τη μητέρα να τα αφήνει να θηλάζουν μπόλικο γάλα τον τελευταίο μήνα ώστε να γίνουν τροφαντά και παχουλά, ό,τι πρέπει για ένα καλό τραπέζι», αποδίδεται η πρόταση της βίας στη βία.

Οι στίχοι « έμεινα σύζυλος απ' τις εννέα. (...) Ο χρόνος (...) ονειρώδης· / όπως ο πάτερ JonathanSwift / αποτυχημένος Ηρώδης. / Γι' αυτό και η τεράστια μόνωση / αρχαία φτέρη φούντωσε τριγύρω μου», στον Καρούζο, υποδηλώνουν τη ματαιότητα της βίας απέναντι στη βία, μια και αποτελεί ουσιαστικά ανακύκλωσή της, και την επιλογή της μοναξιάς, ως διαφοροποίηση από τη βία της εξουσίας.

4. Ανάδειξη του Θεοτόκη

Επισημαίνουμε τη σύνδεση με την Ερνεστίνη, τη σύζυγο του Θεοτόκη στο ποίημα με τίτλο *Σωρείτης*.

Οι στίχοι «Μια πρόκα στο παπούτσι μου παραβιάζει / την τρυφερότητα (...)Ιθαγενής του πανάρχαιου άλγους. (...)Στον οισοφάγο δεν υ- / πάρχει νομοθεσία. (...)Μουδιάζει άραγε ο αγέ- / ρας; (...)Διαστήματα πεταλούδας, αχραντισμός. (...) Η ελπίδα: ρυπαρότητα. (...)Να εφαρμό- / σετε τη λογική. Η Βαρόνη von Huhnerstall; Η φημισμένη ορνι- / θολόγος; Επιτρέψτε μου να συστηθώ: Fuchs. Αχ Ερνεστίνη...», στον Καρούζο, συνδέονται με το τραγικό περιστατικό του θανάτου της μικρής κόρης του ζεύγους Θεοτόκη, που έδωσε τέλος στην οικογενειακή ευτυχία τους, η οποία αναμενόταν (σύνδεση με την ορνιθολόγο-μάντισσα καλών που μετατράπηκε σε μάντισσα κακών) να είναι διαρκής, σύμφωνα με τα αποσπάσματα «Μετά τούτα τα ευτυχισμένα χρόνια, μας χτύπησε φοβερά ο θάνατος της αγαπημένης κορούλας. Μέρες και βδομάδες δεν απομακρύνθηκε από το κρεβάτι της (...) Την φέραμε στην Κέρκυρα. Ο χωρισμός από τους Καρουσάδες στάθηκε γι' αυτόν τόσο δύσκολος, γιατί από κείνη την ώρα έπαψε πια να ελπίζει, ενώ εγώ πάντα φύλαγα τις ελπίδες μου και δεν μπορούσα να πιστέψω στο κακό. στις 17 Ιουνίου 1900 πέθανε από μηνυγγίτη. (...) Σπάνια μιλούσε για κείνη, δεν μπήκε ποτέ πια στην κάμαρά της, κι' όμως όταν ανέφερε γι' αυτήν το έκανε με τέτοια απεριόραπη λύπη, που καταλάβαινε κανείς ότι πάντα εκείνη σκεφτότανε.».

Οι στίχοι «Η ελπίδα: ρυπαρότητα. Να εφαρμό- / σετε τη λογική. Η Βαρόνη von Huhnerstall; Η φημισμένη ορνι- / θολόγος; Επιτρέψτε μου να συστηθώ: Fuchs.», στον Καρούζο, συνδέονται με την οικογενειακή ευτυχία που ξεκίνησε από την ένωσή τους παρά τις διαφορές τους (εφαρμογή της λογικής και το γερμανικό όνομα της ορνιθολόγου στον Καρούζο), σύμφωνα με τα αποσπάσματα «αυτός ένα παιδί του Νότου και εγώ μια κόρη του Βορρά (...) μας έσερνε τον ένα στον άλλο η αγάπη για κάθε ωραίο και αξιοθαύμαστο (...) συναντήσαμε πολλές δυσκολίες, τη διαφορά εθνικότητας, θρησκείας και τη διαφορά περιουσίας, ώστε αναγκαστήκαμε να χωριστούμε προσωρινά. Τι δύσκολος χωρισμός! Αλληλογραφούσαμε, γιατί ήθελε να κρατήσει το λόγο που έδωσε –μα τι τυποτένια αναπλήρωση που ήταν αυτή ύστερα από τις 6 αλησμόνητες βδομάδες της Βενετίας. (...) μετά στην Κέρκυρα, την καινούρια πατρίδα μου, χωρίς νάρχομαι σ' αυτήν ολότελα ως ξένη, ύστερα από τα όσα μου είχε ιστορήσει γι' αυτήν. Ευχαριστιόταν που μου άρεσαν όλα, που όλα μ' ενδιέφεραν». Οι στίχοι «Το κακάο ψήνεται, γιουχαϊντί γιουχαϊντά, / πίνεται δεν πίνεται, γιουχαϊντί αϊντά...», στον Καρούζο, που θυμίζουν παιδικό τραγούδι, συνδέονται με την ολοκλήρωση της ευτυχίας τους με τον ερχομό της κόρης τους, σύμφωνα με τα αποσπάσματα «Μόλις γεννήθηκε τ' ακριβό μας παιδί στις 2 Μαΐου 1895, ήταν ατέλειωτα ευτυχής και ένοιωθε μεγάλη τρυφερότητα και αγάπη για την κορούλα μας. Όσα χρόνια μας την άφησε ο Θεός κοντά μας ήταν τα ωραιότερα χρόνια της ζωής μας. Ζούσαμε στους Καρουσάδες χειμώνα-καλοκαίρι, αυτός έγραφε κ' εσπούδαζε κι' η μικρή ήταν πάντα μαζί μας, χωρίς να τον εμποδίζει στην εργασία του. μόλις άρχισε να μιλεί και μάλιστα μάθαινε μαζί ελληνικά και γερμανικά, εκείνος ήταν όλο ευτυχία και περηφάνεια. Γι' αυτήν φύτευε φυτά και δέντρα καρποφόρα, απασχολούτανε στον κήπο πολύ για χάρη της. κ' εκείνη τον ακολουθούσε παντού, τον αγαπούσε τρελλά, τον φοβότανε όμως και λιγάκι. Είχε πολύ καλό μουσικό αυτί και τον διασκέδαζε πολύ τραγουδώντας του λιανοτραγούδα, που τα θυμόταν από μια φορά πούχεν ακούσει τη μελωδία τους.».

Η αναφορά στην «τρυφερότητα», στον Καρούζο, συνδέεται με την αρχή της δημιουργίας του Θεοτόκη, τη χαρά του όταν δημοσιεύτηκε το πρώτο του έργο, σύμφωνα με το απόσπασμα «Στο Παρίσι είχε τελειώσει ένα έργο «LavièdeMontagne” το οποίον επιδιόρθωνε

τώρα και αντίγραφε σκοπεύοντας να το δημοσιέψει. (...) Η χαρά του ήταν μεγάλη κι η ικανοποίησή του όταν είδε μπροστά του το πρώτο βιβλίο του. Είχε επιτυχία κι ήταν οπωσδήποτε η αρχή του φιλολογικού του σταδίου.» την ηρεμία που του έδινε η κόρη του στη δημιουργική του προσπάθεια, σύμφωνα με το απόσπασμα «Ζούσαμε στους Καρουσάδες χειμώνα-καλοκαίρι, αυτός έγραφε κ' εσπούδαζε κι' η μικρή ήταν πάντα μαζί μας, χωρίς να τον εμποδίζει στην εργασία του». Οι στίχοι «τι είν' αυτό το πράμα να οργανώνεις / φεγγοβολήματα / βγες τώρα αμέσως απ' την άσωτη φαντασία σου / η έμφαση λιωμένη μ' άγρια ποδοπατήματα. (...) Βουβωνοκλήη της θεότητας / το φουσκωτό κείνο σύγνεφο πέρα; Κ' η αλήθεια παραθερισμός / στο Είμαι; Καλύτερα να πούμε μονοπλάνο, λεξιλόγιο σε εκκρε- / μότητα (...) Η αδράνεια: το ονειράτο της ύλης, με ό- / σφρηση του μαύρου σε λευκοπάθεια», στον Καρούζο, συνδέονται με την προσπάθεια να δημιουργήσει ο Θεοτόκης μετά το θάνατο της κόρης του, σύμφωνα με το απόσπασμα «Σπάνια μιλούσε για κείνη, δεν μπήκε ποτέ πια στην κάμαρά της, κι' όμως όταν ανέφερε γι' αυτήν το έκανε με τέτοια απερίγραπτη λύπη, που καταλάβαινε κανείς ότι πάντα εκείνη σκεφτότανε. (...) Ήταν ένας καλότατος άνθρωπος, κάπως νευρικός όμως ενίοτε, και για τους φίλους του όχι πολύ προσιτός· είχε χρυσή καρδιά και καλή ψυχή, που συχνά δεν τη φανέρωνε.» και κατά την περίοδο της ασθένειάς του, σύμφωνα με το απόσπασμα «Στο διάστημα της τελευταίας φοβερής του αρρώστειας έδειξε τέτοια υπομονή, ούτε ένα παράπονο, ούτε μια αντίσταση ενάντια στη θλιβερή του μοίρα ενώ συχνά επαναλάμβανε: «Νάστε καλοί! νάστε καλοί! γιατί νάναί κανείς κακός;» Έλπιζε ως την τελευταία του στιγμή να καλλιτερέψει· «θα γίνω καλά, δεν είναι δυνατόν να πεθάνω, έχω ακόμα 10 χρονών δουλειά μες στο κεφάλι μου».

IV. Ο Ευαγγελικός λόγος

Επισημαίνουμε τη σύνδεση του ποιήματος με τίτλο *Πεζικάριος που χώνεται στον ύπνο (Συντήρηση ανελκυστήρων)* με την Επί του όρους Ομιλία, κείμενο όπου εντοπίζονται οι βασικές αρχές της ηθικής, που επανερμηνεύει τους νόμους της Παλαιάς Διαθήκης υπό το φως της νέας διδασκαλίας της κοινωνίας της αγάπης.

Παραθέτουμε το ποίημα στον Καρούζο

Η αγιότητα δεν πάει για record' / όπου φτάσεις / (πρβλ την επί του Όρους Ομιλία). / Καθένας ανταμείβεται κατά τη μουσική του. / Τι να σας πω τώρα... Μεταθανάτια σημασία / δε λουλουδίζει. / Θλίβομαι σήμερα που αναπνέω χρυσάνθεμα / λησμονήσαντας ίμερους κι ανάστροφους / όρους της καλοσύνης. / Δεν ήμουν ποτέ πιασμένος απ' τη φρίκη σας / κοιμόμουν στο κελί μου / κι αν έπρεπε ν' αντικρίζω την τραγωδία μου / περισσευόμενος ο χρόνος. / Πάντοτες αντιπαθούσα τα νευρόσπαστα / τους φασουλήδες όποιος ιδεολογίας / αγάπη μου στα ψάλλοντα μαλλιά σου.

Οι στίχοι «Δεν ήμουν ποτέ πιασμένος απ' τη φρίκη σας / κοιμόμουν στο κελί μου (...) Πάντοτες αντιπαθούσα τα νευρόσπαστα / τους φασουλήδες όποιος ιδεολογίας», στον Καρούζο, που υποδηλώνουν τη διάσταση μεταξύ θεωρίας («ιδεολογία») και πράξης («φρίκη σας»), αλήθειας και υποκρισίας, συνδέονται με τη διάσταση ανάμεσα σ' αυτούς που είναι αληθινά δίκαιοι «Μακάριοι όσοι πεινούν και διψούν για δικαιοσύνη, γιατί αυτοί θα χορτάσουν. (...) Μακάριοι όσοι διώκονται επειδή εφαρμόζουν τη δικαιοσύνη, γιατί σ' αυτούς ανήκει η βασιλεία των ουρανών.» και σε όσους δηλώνουν δίκαιοι και είναι ουσιαστικά άδικοι «Γιατί, σας λέω πως αν η δικαιοσύνη σας δεν ξεπεράσει κατά πολύ τη δικαιοσύνη των δασκάλων του νόμου και των Φαρισαίων, δε θα μπείτε στη βασιλεία των ουρανών.»· ανάμεσα σ' αυτούς που είναι αληθινά φιλόανθρωποι «Μακάριοι οι ελεήμονες γιατί αυτοί θα ελεηθούν.» και σ' αυτούς που λειτουργούν υποκριτικά ως φιλόανθρωποι «Να μην κάνετε την ελεημοσύνη σας μπροστά στους

ανθρώπους για να επιδειχτείτε, να μην ξέρει το αριστερό σου χέρι τι κάνει το δεξί.»· ανάμεσα σ' αυτούς που εκδηλώνουν αληθινά τα συναισθήματά τους «Μακάριοι εκείνοι που πενθούν, γιατί αυτοί θα παρηγορηθούν» και σ' αυτούς που υποκρίνονται «Κι όταν προσεύχεσαι να μην είσαι σαν τους υποκριτές που τους αρέσει στις γωνιές των πλατειών και στις συναγωγές να στέκονται και να προσεύχονται για να επιδειχτούν.»· ανάμεσα σ' αυτούς που επιθυμούν την ειρήνη «Μακάριοι οι ειρηνοποιοί.» και σ' αυτούς που υποκριτικά μιλούν γι' αυτήν «Να φυλάγεστε από τους ψευδο προφήτες που σας πλησιάζουν ντυμένοι σαν πρόβατα αλλ' από μέσα είναι λύκοι αρπακτικοί, από τους καρπούς τους θα τους αναγνωρίσετε. (...) Κύριε, Κύριε στο δικό σου όνομα δεν κηρύξαμε δεν κάναμε πολλά θαυμαστά έργα και τότε θα τους πω Ποτέ δε σαν γνώρισα, φύγετε από μένα εσείς που το έργο σας είναι η ανομία.», σύμφωνα με την Επί του Όρους Ομιλία. Οι στίχοι «Θλίβομαι σήμερα που αναπνέω χρυσάνθεμα / λησμονήσαντας ίμερους κι ανάστροφους / όρους της καλοσύνης», στον Καρούζο, που υποδηλώνουν την έλλειψη κοινωνικής αλληλεγγύης («ανάστροφους όρους καλοσύνης») για το όραμα της κοινωνικής αλλαγής («χρυσάνθεμα»), συνδέονται, σε συμβολικό επίπεδο, με το απόσπασμα «Πήγαινε πρώτα να συμφιλιωθείς με τον αδερφό σου», της Ομιλίας. Οι στίχοι «Καθένας ανταμείβεται κατά τη μουσική του.», υποδηλώνουν τους μακαρισμούς στην αρχή της Ομιλίας.

Στο ποίημα με τίτλο *Αφού αποτελέσαμε το θάνατο (Πενθήματα)* επισημαίνουμε τη σύνδεση του ποιήματος με τον ευαγγελικό λόγο.

Παραθέτουμε το ποίημα στον Καρούζο

Δεντρογαλιά που έβγαινε μαζί με τη σελήνη! / Όλος ο κόσμος άνοιγε τις διάφανες πράξεις / και φωτιζότανε το λειβάδι της φωνής / απ' τ' αναρίθμητα κεράκια των επιταφίων. / Όλος ο κόσμος πολλά ποτάμια διασταυρούμενα / σκύβοντας η νύχτα της πόλεως / ενώ στους ήχους έξυνε / τα μεγάλα του εγκαύματα ο διάβολος / και χιλιάδες έρημοι / κολλούσαν φλάουτα στο χλοϊσμένο στόμα. / Η Άνοιξη αμερόληπτη / με τόσα σπιθίσματα / κι ο ψάλτης πηλός ως τα ύψη ανεξήγητος / δρακόντεια ώρα και η σκάλα ορατόριο. / Τι μεσολάβησε στο αέναο παρόν; / Υπάρχει πάντα ο χρόνος / και ιδού το σώμα του καλούμενου χρόνου / σύρεται στο πραιτώριο / με γάζες αντί για ποδήματα / με σχισμένο ρούχο / ποια βαγιόκλαδα τα γενετήσια χέρια του / με τον όμορφο ύπνο στις πλάτες του / γεωμετρικά ξένο στην ελπίδα / κι απ' την ελπίδα μας έξω / προς τον άνεμο του ποιήματος./ Ο Αφράτος είναι κανονικός ολόσωμος χειμώνας / κρατώντας υδροχαρής το βερνίκι / έβαφε μ' αυτό τα γλυκόλαλα χέρια του / έβαφε μαζί και τ' ακριβά δαχτυλίδια / διώχνοντας άφθονα περιστέρια / σε κάθε βήμα που εμπνεότανε / πάνω στα παστρικά δώματα χρυσορρήμονας / κι ακούγονταν η αρά να σφυρίζει / κ' η μονόφθαλμη ακρίδα στη σκόνη. / Απ' τις πηγές ο τρόμος έτρεχε ολούθε... / Δεν έχω δίψα, λέει ο Αφράτος, το ποτήρι ξέχειλο / στα χέρια μου τι να το κάνω; Ας έρθει κάποιος / να τ' αδειάσει και να 'ναι ο εχθρός του ονείρου / όσο κι αν θα λυπήσει τη γυναίκα μου. / Έρχομαι απ' τα ξένα, μη με δυσκολεύετε. / Και του φώναξαν: Είναι κι ο τάφος νεροχύτης. / Να, λέει πάλι εκείνος, / της μαγείας ο θαμώνας που σωριάστηκε στο βλέμμα. / Μην τον χρεώνετε! / Και του κράζουν: Όλα καλά γινωμένα / κι ο σταυρός για τον ένοχο· / το ασήμι στα ψάρια / και το κρύο στο χειμώνα· / η σφυρίχτρα του φύλακα / κ' η σφραγίδα στην όρνιθα. - / Τότε είδα να σηκώνεται ο Λωτ / μηδαμόθεν αλώσιμος / ο χαμάλης της σιωπής / απ' τον πιο γερασμένο του θάνατο / μ' ένα σακί αλάτι στους ώμους / κι ανάμεσα στο πλήθος αγχούσε / ν' ανοίξει δρόμο σπρώχνοντας / για να φτάσει στο καμiónι που βρισκότανε πέρα / και να γλιτώσει μακριά. / Μόνον ο θάνατος μπορεί τα κόκαλα να δείξει / μουρμούρισα χωρίς αιτία / μελετώντας τις άκρες των δαχτύλων / κι ανακαλύπτοντας αίφνης την πείνα μου / γιομάτος ελπίδες για καλό χορταρικό με φέτα / τράβηξα ήρεμα προς το σπίτι.

(Πενθήματα, Αφού αποτελέσαμε το θάνατο)

Οι στίχοι «Δεντρογαλιά που έβγαινε μαζί με τη σελήνη! (...)ενώ στους ήχους έξυνε / τα μεγάλα του εγκαύματα ο διάβολος », στον Καρούζο, που υποδηλώνουν την κατασκευασμένη αλήθεια, αποδίδουν την οργάνωση της κατηγορίας εναντίον του Χριστού, σύμφωνα με τον ευαγγελικό λόγο «Τω καιρώ εκείνω, οι στρατιώται κρατήσαντες τον Ιησούν, απήγαγον προς Καϊάφαν τον Αρχιερές, όπου οι γραμματείς και οι πρεσβύτεροι συνήχθησαν. (...)Οι δε αρχιερείς και οι πρεσβύτεροι και το συνέδριον όλον εξήτουν ψευδομαρτυρίαν κατά του Ιησού όπως θανατώσωσιν αυτόν, και ουν εύρον· και πολλών ψευδομαρτύρων προσελθόντων, ουν εύρον. (...)». Οι στίχοι «Και του κράζου: Όλα καλά γινωμένα / κι ο σταυρός για τον ένοχο· / το ασήμι στα ψάρια / και το κρύο στο χειμώνα· / η σφυρίχτρα του φύλακα / κ' η σφραγίδα στην όρνιθα.», στον Καρούζο αποδίδουν την υποκριτική στάση των Αρχιερέων σύμφωνα με τον ευαγγελικό λόγο «Τω καιρώ εκείνω, άγουσι τον Ιησούν από του Καϊάφα εις το πραιτώριον· ην δε πρωϊ· και αυτοί ουκ εισήλθον εις το πραιτώριον, ίνα μη μιν ανθώσιν, αλλ' ίνα φάγωσι το Πάσχα. Εξήλθεν ουν ο Πιλάτος προς αυτούς και είπε· τίνα κατηγορίαν φέρετε κατά του ανθρώπου τούτου; Απεκρίθησαν και επίπον αυτό· Ει μη ην ούτος κακοποιός, ουκ αν σοι παρεδώκαμεν αυτόν. Είπεν ουν αυτοίς ο Πιλάτος· λάβετε αυτόν υμείς και κατά τον νόμον υμών κρίνατε αυτόν. Είπεν ουν αυτό οι Ιουδαίοι· ημίν ουκ έξεστιν αποκτείνειν ουδένα·». Επίσης τη μαζική χειραγώγηση του πλήθους, σύμφωνα με τον ευαγγελικό λόγο «εστι δε συνήθεια υμίν ίνα ένα υμίν απολύσω εν τω Πάσχα· βούλεσθε ουν υμίν απολύσω τον Βασιλέα των Ιουδαίων; Εκραύγασαν ουν πάλιν πάντες λέγοντες· μη τούτον, αλλά τον Βαραββάν. Ην δε ο Βαραββάς ληστής (...)εζήτει ο Πιλάτος απολύσαι αυτόν· οι δε Ιουδαίοι έκραζον λέγοντες· εάν τούτον απολύσης, ουκ ει φίλος του Καίσαρος. Πας ο βασιλεύς εαυτόν ποιών αντιλέγει τω Καίσαρι. (...) και λέγει τοις Ιουδαίοις· ίδε ο Βασιλεύς υμών. Οι δε εκραύγασαν· άρον, άρον, σταύρωσον αυτόν. Λέγει αυτοίς ο Πιλάτος· τον βασιλέα υμών σταυρώσω; Απεκρίθησαν οι αρχιερείς· ουκ έχομεν βασιλέα ει μη Καίσαρα. Τότε ουν παρέδωκεν αυτόν αυτοίς ίνα σταυρωθή.», «Οι δε αρχιερείς και οι πρεσβύτεροι έπεισαν τους όχλους ίνα αιτήσωνται τον Βαραββάν, τον δε Ιησούν απολέσωσιν. Αποκριθείς δε ο ηγεμών είπεν αυτοίς· τίνα θέλετε από των δυο απολύσω υμίν; Οι δε είπον· Βαραββάν. Λέγει αυτοίς ο Πιλάτος· τι ουν ποιήσω Ιησούν τον λεγόμενον Χριστόν; Λέγουσιν αυτό πάντες· σταυρωθήτω. Ο δε ηγεμών έφη· τι γαρ κακόν εποίησεν; Οι δε περισσώς έκραζον λέγοντες· Σταυρωθήτω.».

Οι στίχοι «Όλος ο κόσμος άνοιγε τις διάφανες πράξεις / και φωτιζότανε το λιβάδι της φωνής (...) Όλος ο κόσμος πολλά ποτάμια διασταυρούμενα / σκύβοντας η νύχτα της πόλεως / (...) και χιλιάδες έρημοι / κολλούσαν φλάουτα στο χλοϊσμένο στόμα. / Η Άνοιξη αμερόληπτη / με τόσα σπιθίσματα / κι ο ψάλτης πηλός ως τα ύψη ανεξήγητος / δρακόντεια ώρα και η σκάλα ορατόριο.(...) / Τι μεσολάβησε στο αέναο παρόν; / Υπάρχει πάντα ο χρόνος / και ιδού το σώμα του καλούμενου χρόνου / σύρεται στο πραιτώριο / με γάζες αντί για ποδήματα / με σχισμένο ρούχο / ποια βαγιόκλαδα τα γενετήσια χέρια του / με τον όμορφο ύπνο στις πλάτες του / γεωμετρικά ξένο στην ελπίδα (...)Μόνον ο θάνατος μπορεί τα κόκαλα να δείξει / μουρμούρισα χωρίς αιτία», στον Καρούζο υποδηλώνουν τον αληθινό αντιστασιακό λόγο, και συμβολικά τον υπερήφανο («Η Άνοιξη αμερόληπτη / με τόσα σπιθίσματα») λόγο του Χριστού, σύμφωνα με τον ευαγγελικό λόγο «Εισήλθεν ουν εις το πραιτώριον πάλιν ο Πιλάτος και εφώνησε τον Ιησούν και είπεν αυτό· Συ ει ο Βασιλεύς των Ιουδαίων; Απεκρίθη αυτό ο Ιησούς· αφ' εαυτού συ τούτο λέγεις ή άλλοι σοι είπον περί εμού; Απεκρίθη ο Πιλάτος· μη τι εγώ Ιουδαίος ειμι; Το έθνος το σον και οι αρχιερείς παρέδωκάν σε εμοί· τι εποίησας; Απεκρίθη ο Ιησούς· η βασιλεία η εμη ουκ εστιν εκ του κόσμου τούτου· ει εκ του κόσμου τούτου ην η βασιλεία η εμη, οι υπηρέται αν οι εμοί ήγωνίζοντο, ίνα μη παραδοθώ τοις Ιουδαίοις· νυν δε η βασιλεία η εμη ουκ εστιν εντεύθεν. Είπεν ουν αυτό ο Πιλάτος· ουκούν βασιλεύς ει συ; Απεκρίθη ο Ιησούς· συ λέγεις ότι βασιλεύς ειμι εγώ. Εγώ εις τούτο γεγέννημαι και εις τούτο

ελήλυθα εις τον κόσμον, ίνα μαρτυρήσω τη αληθεία. Πας ο ων εκ της αληθείας ακούει μου της φωνής. Λέγει αυτώ ο Πιλάτος· τι εστιν αλήθεια;» υποδηλώνουν τη σύζευξη θεωρίας (συμβολικά ως κατάργηση του θανάτου-ναού από το Χριστό («ποια βαγιόκλαδα τα γενετήσια χέρια του / με τον όμορφο ύπνο στις πλάτες του»), και πράξης (συμβολικά με το θάνατο του Χριστού («Υπάρχει πάντα ο χρόνος / και ιδού το σώμα του καλούμενου χρόνου»). Η στάση αυτή ενώ είναι γοητευτική, θεωρητικά, για την πλειοψηφία που αναμένει τη λύτρωση («Όλος ο κόσμος πολλά ποτάμια διασταυρούμενα / σκύβοντας η νύχτα της πόλεως / (...) και χιλιάδες έρημοι / κολλούσαν φλάουτα στο χλοϊσμένο στόμα. / Η Άνοιξη αμερόληπτη / με τόσα σπιθίσματα»), είναι ωστόσο οδυνηρή, πρακτικά, αδιανόητη στην πραγματοποίησή της («κι ο ψάλτης πηλός ως τα ύψη ανεξήγητος») για την πλειοψηφία, και συμβολικά παρουσιάζεται με τη στάση του Χριστού στο πραιτώριο και με τη λανθασμένη ερμηνεία των λόγων του Χριστού από τους αρχιερείς, σύμφωνα με τον ευαγγελικό λόγο «Υστερον δε προσελθόντες δυο ψευδομάρτυρες είπον· Ούτος έφη, δύναμαι καταλύσαι τον ναόν του Θεού και δια τριών ημερών οικοδομήσαι αυτόν. Και αναστάς ο Αρχιερεύς είπεν αυτώ· ουδέν αποκρίνη; τι ούτοί σου καταμαρτυρούσιν; Ο δε Ιησούς εσιώπα. Και αποκριθείς ο αρχιερεύς είπεν αυτώ· εξορκίζω σε κατά του Θεού του ζώντος ίνα ημίν είπης ει συ ει ο Χριστός ο Υιος του Θεού. Λέγει αυτώ ο Ιησούς· συ είπας· πλην λέγω υμίν, απ' άρτι όψεσθε τον Υιον του ανθρώπου καθήμενον εξ δεξιών της δυνάμεως και ερχόμενον επί των νεφελών του ουρανού· τότε ο Αρχιερεύς διέρρηξε τα ιμάτια αυτού λέγων ότι εβλασφήμησε· τι έτι χρείαν έχομεν μαρτύρων; Ίδε νυν ηκούσατε την βλασφημίαν αυτού· τι υμίν δοκεί; Οι δε αποκριθέντες είπον· ένοχος θανάτου εστί.».

Οι στίχοι «Ο Αφράτος είναι κανονικός ολόσωμος χειμώνας / κρατώντας υδροχαρής το βερνίκι / έβαφε μ' αυτό τα γλυκόλαλα χέρια του / έβαφε μαζί και τ' ακριβά δαχτυλίδια / διώχνοντας άφθονα περιστέρια / σε κάθε βήμα που εμπνεότανε / πάνω στα παστρικά δώματα χρυσορρήμονας / κι ακούγονταν η αρά να σφυρίζει / κ' η μονόφθαλμη ακρίδα στη σκόνη. / Απ' τις πηγές ο τρόμος έτρεχε ολούθε... / Δεν έχω δίψα, λέει ο Αφράτος, το ποτήρι ξέχειλο / στα χέρια μου τι να το κάνω; Ας έρθει κάποιος / να τ' αδειάσει και να 'ναι ο εχθρός του ονειρίου / όσο κι αν λυπήσει τη γυναίκα μου. (...) Έρχομαι απ' τα ξένα, μη με δυσκολεύετε. / Και του φώναξαν: Είναι κι ο τάφος νεροχύτης. / Να, λέει πάλι εκείνος, / της μαγείας ο θαμώνας που σωριάστηκε στο βλέμμα. / Μην τον χρεώνετε!», στον Καρούζο, που υποδηλώνεται η αποφυγή ανάληψης της ευθύνης της τραγικής («Μην τον χρεώνετε!») πράξης, αποδίδει τη στάση του Πιλάτου, σύμφωνα με τον ευαγγελικό λόγο «Και τούτο ειπών πάλιν εξήλθε προς τους Ιουδαίους και λέγει αυτοίς· εγώ ουδεμίαν αιτίαν ευρίσκω εν αυτώ», «Εξήλθεν ουν πάλιν έξω ο Πιλάτος και λέγει αυτοίς· Ίδε άγω υμίν αυτόν έξω, ίνα γνώτε ότι εν αυτώ ουδεμίαν αιτίαν ευρίσκω. (...)και λέγει αυτοίς· Ίδε ο άνθρωπος. Ότε ουν είδον αυτόν οι αρχιερείς και οι υπηρέται, εκραύγασαν λέγοντες· σταύρωσον, σταύρωσον αυτόν. Λέγει αυτοίς ο Πιλάτος· λάβετε αυτόν υμείς και σταυρώσατε· εγώ γαρ ουχ ευρίσκω εν αυτώ αιτίαν.» «λαβών ύδωρ απενίψατο τας χείρας απέναντι του όχλου λέγων· Αθώς ειμι από του αίματος του δικαίου τούτου· υμείς όψεσθε. Και αποκριθείς πας ο λαός είπε· το αίμα αυτού εφ' ημάς και επί τα τέκων ημών. Τότε απέλυσεν αυτοίς τον Βαραββάν, τον δε Ιησούν φραγγελώσας παρέδωκεν ίνα σταυρωθή.» την άρνηση ερμηνείας των ονειρίων, όπως αυτό της γυναίκας του («και να 'ναι ο εχθρός του ονειρίου / όσο κι αν λυπήσει τη γυναίκα μου»), σύμφωνα με τον ευαγγελικό λόγο «Συνηγμένων ουν αυτών είπεν αυτοίς ο Πιλάτος· τίνα θέλετε απολύσω υμίν; Βαραββάν ή Ιησούν τον λεγόμενον Χριστόν; Ήδει γαρ ότι δια φθόνον παρέδωκαν αυτόν. Καθημένου δε αυτού επί του βήματος απέστειλε προς αυτόν η γυνή αυτού λέγουσα· μηδέν σοι και τω δικαίω εκείνω· πολλά γαρ έπαθον σημερον κατ' όναρ δι' αυτόν. Ιδών ο Πιλάτος ότι ουδέν ωφελεί, αλλά μάλλον θόρυβος γίνεται».

Οι στίχοι «Τι μεσολάβησε στο αέναο παρόν; / Υπάρχει πάντα ο χρόνος / και ιδού το σώμα του καλούμενου χρόνου / σύρεται στο πραιτώριο / με γάζες αντί για ποδήματα / με σχισμένο

ρούχο», στον Καρούζο, αποδίδουν τη στάση του πλήθους απέναντι στο Χριστό, σύμφωνα με τον ευαγγελικό λόγο «Τότε ενέπτυσαν εις το πρόσωπον αυτού και εκολάφισαν αυτόν, οι δε ερράπισαν (...) Τότε ουν έλαβεν ο Πιλάτος τον Ιησούν και εμασίγωσε. Και οι στρατιώται πλάξαντες στέφανον εξ ακανθών επέθηκαν αυτού τη κεφαλή, και ιμάτιον πορφυρούν περιέβαλον αυτόν και έλεγον· Χαίρε, ο Βασιλεύς των Ιουδαίων· και εδίδουν αυτόν ραπίσματα. (...) Εξήλθεν ουν ο Ιησούς έξω φορών τον ακάνθινον στέφανον και το πορφυρούν ιμάτιον,», και τη σταύρωσή του από την υποκριτική θρησκευτική εξουσία και το χειραγωγημένο πλήθος, σύμφωνα με τον ευαγγελικό λόγο «Και φέρουσιν αυτόν επί Γολγοθά τόπον, ο εστι μεθερμηνευόμενον κ ρ α ν ί ο υ τ ό π ο ς. (...) Ην δε ώρα τρίτη και εσταύρωσαν αυτόν. (...) Και συν αυτόν σταυρούσι δυο ληστές, ένα εκ δεξιών και ένα εξ ευωνύμων αυτού. Και πληρώθη η Γραφή η λέγουσα: «Κ α ι μ ε τ ά α ν ό μ ω ν ε λ ο γ ί σ θ η»»

Οι στίχοι «Τότε είδα να σηκώνεται ο Λωτ / μηδαμόθεν αλώσιμος / ο χαμάλης της σιωπής / απ' τον πιο γερασμένο του θάνατο / μ' ένα σακκί αλάτι στους ώμους / κι ανάμεσα στο πλήθος αγχούσε / ν' ανοίξει δρόμο σπρώχνοντας / για να φτάσει στο καμίονι που βρισκότανε πέρα / και να γλιτώσει μακριά.», στον Καρούζο, αποδίδουν την αμήχανη, δειλή και προδοτική στάση του Πέτρου σύμφωνα με τον ευαγγελικό λόγο «Ο δε Πέτρος ηκολούθει αυτόν από μακρόθεν εις της αυλής του αρχιερέως, και εισελθών έσω εκάθητο μετά των υπηρετών ιδείν το τέλος. (...) Ο δε Πέτρος έξω εκάθητο εν τη αυλή· και προσήλθεν αυτόν μία παιδίσκη λέγουσα· και συ ήσθα μετά Ιησού του Γαλιλαίου. Ο δε ηρνήσατο έμπροσθεν αυτών πάντων λέγων· ουκ οίδα τι λέγεις. Εξελθόντα δε αυτόν εις τον πυλώνα, είδεν αυτόν άλλη και λέγει αυτοίς· εκεί και ούτος ην μετά Ιησού του Ναζωραίου. Και πάλιν ηρνήσατο μεθ' όρκου, ότι ουκ οίδα τον άνθρωπον. Μετά μικρόν δε προσελθόντες οι εστώτες είπον τω Πέτρω· αληθώς και συ εξω αυτών ει· και γαρ η λαλιά σου δήλόν σε ποιεί. Τότε ήρξατο καταναθεματίζειν και ομνύειν, ότι ουκ οίδα τον άνθρωπον και ευθέως αλέκτωρ εφώνησε. Και εμνήσθη ο Πέτρος του ρήματος του Ιησού, ειρηκότος αυτού, ότι πριν αλέκτορα φωνήσαι τρις απαρνήση με· και εξελθών έξω έκλαυσε πικρώς.»

V. Η Αποκάλυψη του Ιωάννη

Στο ποίημα με τίτλο *Η βαθειά ώρα των φύλλων (Ποιήματα)*, η πορεία του ιστορικού υποκειμένου προς την κοινωνική αναγέννηση μέσα από τη θυσία, τον κοινωνικό αγώνα, συνδέεται με την ανάδειξη της νέας Ιερουσαλήμ μετά την κάθαρση στην Αποκάλυψη του Ιωάννη.

Παραθέτουμε το ποίημα στον Καρούζο.

Πού να βυθίζεται κανείς όταν πεθάνει;- / με ρωτούσες γαλάζια γυναίκα. / Βλέπω τα φύλλα σιωπηλά / στο χώμα / δεν έχουν μοίρα πια. / Πέφτουν ένα δυο τρία / θάρθει ο άνεμος./ Τα φύλλα βυθίζονται στον άνεμο / δείχνουν την ποίηση με τόσες ταλαντεύσεις / ταξιδεύουν μαζί / με τα πουλιά. / Κύτταξε: Βρίσκονται τώρα ψηλά. / Εκεί / λοιπόν / η τύχη κείται / μ' έξι φτερά / μαρμαρωμένα. / Μη λείψεις απ' το τραγούδι μας- / ποιος τρέχει τόσο μακριά στο πλάτος; / Είναι βλαστός ανέμου / χαρά / κομμένη απ' τον ήλιο της επιστροφής / ιδέα ήχος / η δωδεκάτειχος ψυχή μέχρι τ' αστέρια; / Τρέχει τρέχει / λησμονιά γεμάτη άνθη εκεί.

(*Ποιήματα, Χαρά της άόρατης χαραυγής-Η βαθειά ώρα των φύλλων*)

Οι στίχοι «Πού να βυθίζεται κανείς όταν πεθάνει;- / με ρωτούσες γαλάζια γυναίκα. / Βλέπω τα φύλλα σιωπηλά / στο χώμα / δεν έχουν μοίρα πια. / Πέφτουν ένα δυο τρία / θάρθει ο άνεμος./ Τα φύλλα βυθίζονται στον άνεμο / δείχνουν την ποίηση με τόσες ταλαντεύσεις / ταξιδεύουν μαζί / με τα πουλιά. / Κύτταξε: Βρίσκονται τώρα ψηλά (...) ποιος τρέχει τόσο μακριά στο πλάτος; / Είναι βλαστός

ανέμου / χαρά / κομμένη απ' τον ήλιο της επιστροφής / ιδέα ήχος (...)μέχρι τ' αστέρια; (...) Τρέχει τρέχει / λησμονιά γεμάτη άνθη εκεί», οι οποίοι παρουσιάζουν τη χαρμόσυνη πορεία από το θάνατο στη ζωή, από τη θανάσιμη μνήμη στην αναστάσιμη λήθη, συνδέονται με την κάθοδο της νέας Ιερουσαλήμ («γαλάζια γυναίκα», στον Καρούζο), σύμφωνα με το απόσπασμα της Αποκάλυψης «Και την πολιτεία την άγια Ιερουσαλήμ, την είδα νέα, να κατεβαίνει εξ ουρανού, από Θεού, ετοιμασμένη και στολισμένοι ωσάν τη νύφη για τον άντρα της.» της νύφης του Αρνιού-Χριστού, που είναι το «άστρο το λαμπερό το πρωινό» («αστέρια», στον Καρούζο), σύμφωνα με το απόσπασμα της Αποκάλυψης «Εγώ είμαι η ρίζα και το γένος του Δαβίδ, το άστρο το λαμπερό το πρωινό.»», το γάμο των οποίων αναγγέλλουν οι άγγελοι (σύνδεση με το στίχο «Εκεί / λοιπόν / η τύχη κείται / μ' έξι φτερά / μαρμαρωμένα.» στον Καρούζο), σύμφωνα με το απόσπασμα της Αποκάλυψης «Και ήρθε ένας από τους εφτά αγγέλους (...) και μου είπε: «Έλα· θα σου δείξω τη νύφη, τη γυναίκα του Αρνιού.»» Το ρήμα «βυθίζεται» στον Καρούζο συνδέεται με την κάθοδο εξ ουρανού της νέας Ιερουσαλήμ.

Οι στίχοι «Πέφτουν ένα δυο τρία (...)η δωδεκάτειχος ψυχή μέχρι τ' αστέρια;», που αναφέρονται στον αριθμό τρία και στον αριθμό δώδεκα με τη «δωδεκάτειχο ψυχή», στον Καρούζο, συνδέονται με τις τρεις πύλες σε κάθε σημείο του ορίζοντα, τις δώδεκα αυτές πύλες με τα ονόματα των δώδεκα φυλών του Ισραήλ και τα δώδεκα θεμέλια που είναι οι δώδεκα απόστολοι, της νέας δωδεκάτειχου Ιερουσαλήμ, σύμφωνα με το απόσπασμα της Αποκάλυψης «τα τείχη της είναι μεγάλα κι αψηλά, με δώδεκα πύλες, και στις πύλες άγγελοι δώδεκα και ονόματα γραμμένα: των δώδεκα φυλών των γιών Ισραήλ. / 13Στην ανατολή τρεις πύλες, στο βορρά τρεις πύλες, στο νοτιά τρεις πύλες, και στη δύση τρεις πύλες. / 14Και το τείχος της πολιτείας έχει δώδεκα θεμέλια κι απάνω σ' αυτά τα δώδεκα ονόματα των δώδεκα αποστόλων του Αρνιού»

VI. Η φιλοσοφική τοποθέτηση του Καζαντζάκη

Στο ποίημα με τίτλο *Στην ύλη εισχώρησα ουρλιάζοντας (Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα)* επισημαίνουμε τη σύνδεση με την Ασκητική του Καζαντζάκη.

Παραθέτουμε το ποίημα στον Καρούζο.

Δυο θάλασσες με κυνηγούν: η ζωή και ο θάνατος / δυο ρεύματα π' ανάθεμά τα στην καρδιά μου... / Ψάχνω για νάβρω μέσ' στο σκυλοπιωμένο κεφάλι μου / / δεύτερη κτητική αντωνυμία / / δε βρίσκω - νοημοσύνη. Δε μαρμάρωσα τίποτα. / Να παίξουμε τους άνεμους / να παίξουμε γλυκά τους κολασμένους. / Τι βρέφος ηδυνόμενο το ποίημα κι ο φουκαριάρης ο Ιησούς / μ' ένα πορτοκαλένιο σωβρακάκι / κρεμιέται κάθε χρόνο στα έαρα. / Η τέχνη μας: η φριχτότερη του εγώ μεταμφίεση.

(Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, Στην ύλη εισχώρησα ουρλιάζοντας)

Οι στίχοι «Δυο θάλασσες με κυνηγούν: η ζωή και ο θάνατος / δυο ρεύματα π' ανάθεμά τα στην καρδιά μου», στον Καρούζο, συνδέονται με τα «αντίδρομα» «ρέματα» της ζωής και του θανάτου στο απόσπασμα «Στα πρόσκαιρα ζωντανά σώματα τα δυο τούτα ρέματα παλεύουν: Α)ο ανήφορος, προς τη σύνθεση, προς τη ζωή, προς την αθανασία Β)ο κατήφορος, προς την αποσύνθεση, προς την ύλη, προς το θάνατο.» στον Καζαντζάκη.

Οι στίχοι «Ψάχνω για νά βρω μέσ' στο σκυλοπιωμένο κεφάλι μου / / δεύτερη κτητική αντωνυμία / / δε βρίσκω - νοημοσύνη. Δε μαρμάρωσα τίποτα (...)Τι βρέφος ηδυνόμενο το ποίημα κι ο φουκαριάρης ο Ιησούς / μ' ένα πορτοκαλένιο σωβρακάκι / κρεμιέται κάθε χρόνο στα έαρα», οι

οποίοι αντιπαραθέτουν την καρδιά, η οποία αντιπροσωπεύει το αληθινό βίωμα και την αληθινή πράξη, τη θυσία του Ιησού, στη νόηση και τη ματαιότητά της, συνδέονται με το όραμα που εναρμονίζει τις Ορμές και ρυθμίζει το στοχασμό και την πράξη, στο απόσπασμα «Χρέος μας λοιπόν να συλλάβουμε τ' όραμα που χωράει κι εναρμονίζει τις δυο τεράστιες τούτες άναρχες, ακατάλυτες Ορμές· και με τ' όραμα τούτο να ρυθμίσουμε το στοχασμό μας και την πράξη.», στον Καζαντζάκη.

Στο ποίημα με τίτλο *Αυτοδίδαχτος τρόμος (Συντήρηση ανεγκυσιήρων)* παρακολουθούμε τη σύνδεση του ποιήματος με την ασκητική του Καζαντζάκη.

Παραθέτουμε το ποίημα στον Καρούζο

Η ώρα είναι 23.00' με φθινόπωρο. / Ουρλιάζει κάποιος έρημος από παράθυρο. / Κι όπως πάντοτε –βέβαια- / σε μια κραυγή της νύχτας όλοι συνυπάρχουμε / κι ανασαίνουμε τρόπο. / Η ζωή μου δεν είχε τίποτ' άλλο, δεν είχε, / από τέτοιες πραγματικότητες. / Τώρα μ' ένα ούρλιασμα γίνομαι παγκόσμιος. / Αυτό μεινέσκει πανανθρώπινο.

(*Συντήρηση ανεγκυσιήρων*, Αυτοδίδαχτος τρόμος)

Οι στίχοι «Η ώρα είναι 23.00' με φθινόπωρο. / Ουρλιάζει κάποιος έρημος από παράθυρο. / Κι όπως πάντοτε –βέβαια- / σε μια κραυγή της νύχτας όλοι συνυπάρχουμε / κι ανασαίνουμε τρόπο. / Η ζωή μου δεν είχε τίποτ' άλλο, δεν είχε, / από τέτοιες πραγματικότητες.», που αποδίδει τη συλλογική απελπισία, συνδέεται με το απόσπασμα «Μα ξάφνου μια σπαραχτικά κραυγή μέσα μου: «Βοήθεια!» Ποιος φώναξε; Μάζωξε τη δύναμη σου κι αφουγκράσου· όλη η καρδιά του ανθρώπου είναι μια κραυγή. Ακούμπησε απάνω στο στήθος σου να την ακούσεις· κάποιος μέσα σου αγωνίζεται και φωνάζει.(...) Μέσα στην πιο μεγάλη χαρά μας ένας μέσα μας φωνάζει: «Πονώ! Θέλω να ξεφύγω από τη χαρά σου! Πλαντώ! (...)Όλοι είμαστε ένα, όλοι είμαστε μια κιντυνέουσα ουσία. Μια ψυχή στην άκρα του κόσμου που ξεπέφτει, συντραβάει στον ξεπεσμό της και την ψυχή μας. Ένα μυαλό στην άκρα του κόσμου που βυθίζεται στην ηλιθιότητα, γιομώνει τα μελίγγια μας σκοτάδι. (...)Γιατί ένας στα πέρατα τ' ουρανού και της γης αγωνίζεται. Ο Ένας. Κι αν χαθεί, εμείς έχουμε την ευθύνη. Αν χαθεί, εμείς χανόμαστε.», στον Καζαντζάκη.

Οι στίχοι «Τώρα μ' ένα ούρλιασμα γίνομαι παγκόσμιος. / Αυτό μεινέσκει πανανθρώπινο.», που υποδηλώνει την ανάγκη για συλλογική αντίσταση, στον Καρούζο, συνδέεται με την πορεία «Ακούω την άγρια κραυγή κι ανατινάζομαι. Μέσα μου, η αγωνία που ανηφορίζει συντάσσεται, για πρώτη φορά, σε ακέραιη ανθρώπινη φωνή, στρέφεται κατά πρόσωπο και με φωνάζει καθαρά, με τ' όνομά μου, με τ' όνομα του γονιού μου και της ράτσας μου! Είναι η μεγάλη κρίσιμη στιγμή. Είναι το σύνθημα της Πορείας. Αν δεν ακούσεις την Κραυγή τούτη να σκίζει τα σωθικά σου, μην ξεκινήσεις (...)Νιώθω, αυτό ζητάει από μένα η τρομερή αρχέγονη Κραυγή. (...)Αρχίζει η φοβερή, η μυστική Πορεία.», από το εγώ «Νιώθω στην καρδιά μου όλες τις ταραχές και τις αντινομίες, τις χαρές και τις πίκρες της ζωής. Μα γωνίζομαι να τις υποτάξω σ' ένα ρυθμό ανώτερο από το νου, σκληρότερο από την καρδιά μου. Στο ρυθμό του Σύμπαντος που ανηφορίζει. Η Κραυγή κηρύχνει μέσα μου επιστράτευση. Φωνάζει: (...) «Να 'σαι ανήσυχος, αφχαρίστητος, απροσάρμοστος πάντα. Όταν μια συνήθεια καταντήσει βολική, να τη συντρίβεις», πρώτα στη ράτσα «Η Κραυγή δεν είναι δική σου. Δε μιλάς εσύ, μιλούν αρίφνητοι πρόγονοι με το στόμα σου. (...)Η ράτσα σου είναι το μεγάλο σώμα, το περασμένο, το τωρινό και το μελλούμενο. Εσύ είσαι μια λιγόστιμη έκφραση, αυτή είναι το πρόσωπο (...)Μα εσύ να ξεδιαλέγεις. (...)Φέρνεις θες δε θες, ένα νέο ρυθμό. Μια νέα επιθυμία, μια νέα Ιδέα, μια θλίψη καινούρια. Θες δε θες πλουτίζεις το πατρικό σου το σώμα»· στη συνέχεια στην ανθρωπότητα «Δε μιλάς εσύ. Μήτε είναι η ράτσα μονάχα μέσα

σου που φωνάζει· μέσα σου οι αρίφνητες γενεές των ανθρώπων· άσπροι, κίτρινοι, μαύροι· χιμούν και φωνάζουν.Λευτερώσου κι από τη ράτσα· πολέμα να ζήσεις όλο τον αγωνιζόμενο άνθρωπο. (...) Μέσα στο θαμπό σούρουπο της ζωής αγγίζουμε ο ένας τον άλλον, ψαχνόμαστε, ρωτούμε, αφουγκραζόμαστε· φωνάζουμε βοήθεια! (...)Κοίταξε· οι λαοί ανεβαίνουν σα χλόη από τα χώματα και πέφτουν πάλι στα χώματα, λίπασμα γονερό για τις μελλούμενες σπορές. Κι η γης παχαίνει από τη στάχτη, από τα αίματα κι από τα μυαλά των ανθρώπων. (...) Γύμναζε το μάτι σου να θεάται να κινούνται λαοί σε μεγάλα χρονικά διαστήματα.Βυθίσου στ' όραμα τούτο με υπομονή, με αγάπη κι υψηλή αφιλοκέρδεια· ωσότου αγάλια εντός σου ο κόσμος ν' ανασάνει: να φωτιστούν οι αγωνιζόμενοι, να σμίξουν στην καρδιά σου και ν' αναγνωριστούν αδερφοί. (...) Ποιο είναι το χρέος μας; Ν' ανασηκώσουμε το κεφάλι από το κείμενο, μια στιγμή, όσο αντέχουν τα σπλάχνα μας, και ν' αναπνέψουμε το υπερπόντιο τραγούδι.»· τελικά στη γη «Η Γης αλάκερη, με τα νερά και τα δέντρα της, με τα ζώα, με τους ανθρώπους και τους θεούς της μέσα στο στήθος σου φωνάζει.», στον άνθρωπο «Ποια είναι η ουσία του Θεού μας; Ο αγώνας για την ελευτερία. (...) Ποιο είναι το χρέος μας; Ν' ανεβαίνουμε την αιματερή τούτη γραμμή μαζί του.(...) Ο Έρωτας; (...)Ζυγώνει την ψυχή και θέλει να σοφιλιάσει, να μην υπάρχουν εγώ και συ· φυσάει απάνω στη μάζα τους ανθρώπους και θέλει, συντρίβοντας τις αντίστας του νου και του κορμιού, να σμίξουν όλες οι πνοές, να γίνουν άνεμος σφοδρός, ν' ανασηκώσουν τη γης!Στις πιο κρίσιμες στιγμές, ο Έρωτας συναρπάζει και σμίγει με βία τους ανθρώπους, οχτρούς και φίλους, καλούς και κακούς, είναι μια πνοή ανώτερή τους, ανεξάρτητη από την επιθυμία και τα έργα τους. είναι η πνοή του Θεού, η αναπνοή του, απάνω στη γης! (...)Όλοι είμαστε ένα!», στον Καζαντζάκη.

Στο ποίημα με τίτλο *Η Άνω Ιερουσαλήμ (Υπνόσακκος)*, η αιχμαλωσία του ανθρώπου στο ερωτικό ένστικτο, συνδέεται με το ερωτικό ένστικτο και το αρχέγονο θηλυκό στοιχείο στον Τελευταίο πειρασμό.

Οι σίχτοι «ανεβαίνει μαζί μας κι ο πεχλιβάνης / κι ο άλλος ο γενετήσιος δούλος που μάζευε πεταλούδες / κ' η Μανταλένα που σκότωνε μύγες απάνω στο στήθος του / κ' η Μάρθα η κουτή με την κιθάρα (...)ποια ν' ανεβαίνουμε η αξία / πώς μπήκε στην προσκύνηση των πουλιών / έτσι με τόσο άνοστο πνεύμα χαλώντας το Ιδεατό Ποίημα.», οι οποίοι υποδηλώνουν την αιχμαλωσία της σαρκικής ηδονής, στον Καρούζο, παραπέμπουν στην ερωτική σχέση του άντρα-Χριστού («γενετήσιος δούλος») πριν το τέλος και την προοπτική της αθανασίας, («πώς μπήκε στην προσκύνηση των πουλιών / έτσι με τόσο άνοστο πνεύμα χαλώντας το Ιδεατό Ποίημα.» και «Αποτρόπαιο φίδι της Γνώσεως αλλήθωρο φίδι / θα σφυρίζεις πάντα στην ανηφόρα μας / έχοντας ολόγυρα την Άνοιξη με σχίνα και θυμάρι / τα δέντρα και τον ήλιο σαν το φρέσκο αίμα», στον Καρούζο), στον Καζαντζάκη σύμφωνα με το απόσπασμα «δεν ήταν ετούτος σταυρός, ήταν ένα θεόρατο δέντρο, από τη γης στον ουρανό, κι ήταν άνοιξη και το δέντρο έρριζα είχε ανθίσει· και στο κάθε κλαρί, στην άκραν άκρα, απάνω από τον γκρεμό, κάθονταν ένα πουλί και κελαηδούσε... (...) κι έβλεπε ολούθε, δίχως να στραφεί, τον κόσμο ανθισμένο.» (σύνδεση της άνοιξης με τα σχίνα, το θυμάρι, τα δέντρα και τον ήλιο στον Καρούζο με το δέντρο, την άνθηση, την άνοιξη, τους λεμονανθούς και το κελάδημα του πουλιού, στον Καζαντζάκη). Ο άντρας-Χριστός ποκύπτει στον πειρασμό και βιώνει τον έρωτα αρχικά με τη Μαρία τη Μαγδαληνή («Μανταλένα»), στο απόσπασμα «Τον πήρε από το χέρι· το πέπλο της, κόκκινο της φωτιάς φούσκωνε ως περπατούσε βιαστικά κάτω από τις ανθοκαρπισμένες λεμονιές· τα δάχτυλά της, περιπλεγμένα στα δάχτυλα του αντρούς, έκαιγαν· και το στόμα της μύριζε λεμονόφυλλο. (...) Η Μαρία η Μαγδαληνή αγκάλιαζε τον άντρα, δεν τον άφηνε να ξεκορμίσει, γουργούριζε. (...) -Δεν ήξερα, γυναίκα αγαπημένη, πως ο κόσμος είναι τόσο όμορφος κι η σάρκα τόσο άγια, θυγατέρα κι αυτή του Θεού, αδερφή της ψυχής χαριτωμένη· και πως η χαρά του κορμιού δεν είναι αμαρτία.-Τι κινήσες να κυριέψεις τον ουρανό και στέναζες και ζητούσες το θάνατο νερό; Εγώ 'μια το θάνατο νερό,

έσκυψες, ήπιες, γαλήνεψες (...) Ο Άγγελος γέλασε (...) –Τι ευτυχισμένοι πρέπει να 'στε εσείς οι άνθρωποι, είπτε' είστε καμωμένοι από χώμα και νερό, κι όλα απάνω στη γης είναι καμωμένα από χώμα και νερό, και γι' αυτό ταιριάζετε- (...) Δεν είστε το ίδιο χώμα; Το ίδιο νερό; Όλα θέλετε να σμίξετε», επιβεβαιώνοντας τη γήινη θνητή ύπαρξη του ανθρώπου («κ' η Μανταλένα που σκότωνε μύγες απάνω στο στήθος του», στον Καρούζο)· στη συνέχεια με τη Μαρία την αδερφή του Λαζάρου, σύμφωνα με το απόσπασμα «Ακουμπούσε η Μαρία το στήθος της στα γόνατά του και του μιλούσε: -Κάθουμουν στον αργαλειό και ξόμπλιαζα, ραβή μου, σ' ένα άσπρο χιράμι τα Πάθη σου' (...)–Μαρία, της είπτε, δε συλλογιέσαι εσύ το Χάρο καμιά φορά (...) Η Μαρία τίναξε τα μακριά μαλλιά της, γέλασε: 'Εγνοιες αντρίκειες, είπτε' όχι, δε ζητώ έλεος από το Θεό, είμαι γυναίκα, ζητώ έλεος από τον άντρα' μήτε χτυπώ την πόρτα του Θεού να ζητιανεύω τις αιώνιες χαρές της Παράδεισος' εγώ αγκαλιάζω τον άντρα που αγαπώ, κι άλλη Παράδεισο δε θέλω. (...) –(...) στενό αλώνι η γης, γυναίκα αγαπημένη' πώς μπορείς μέσα εκεί να κλειστείς και να μη θες να φύγεις; - Μονάχα σε σύνορα μέσα είναι η γυναίκα ευτυχισμένη, το ξέρεις, ραβή μου' στέρνα, μαθές, είναι η γυναίκα, δεν είναι πηγή.», η οποία μιλά για την ερωτική και μόνο λειτουργία της γυναίκας που βρίσκει τον Παράδεισό της μόνο στον άντρα (σύνδεση με το στίχο «κ' η Μανταλένα που σκότωνε μύγες απάνω στο στήθος του», στον Καρούζο)· στη συνέχεια με τη Μάρθα, σύμφωνα με το απόσπασμα «Κι η Μάρθα άνοιξε τις αγκάλες:-Είμαστε, εμείς οι γυναίκες, είπτε, δυο μπράτσα αγιάτρευτα ανοιχτά (...)Κι η Μάρθα περίμενε ήσυχα να τελέψει το λόγο της η Μαρία, κι άρχισε:-Δεν ξέρω εγώ παρά να ζυμώνω ψωμί, να πλένω ρούχα και να λέω ναι' άλλες χάρες, ραβή μου, δεν έχω (...) », της οποίας ο λόγος συνδέεται με το τραγούδι στο απόσπασμα «Σώπασε, αναστέναξε, και σε λίγο: 'Ένα τραγούδι, πικρό πολύ, τραγουδούν οι κοπέλες στο χωριό μας, την άνοιξη, τις μέρες που τα πουλιά κλώθουν τ' αυγά τους' θα σου το πω τραγουδιστά να καταλάβεις' γιατί στον αχό κάθεται η πίκρα του: (...) Όποιος μου δώσει ένα αυγό χελιδονιού, / θα του δώσω το στόμα μου' / όποιος μου δώσει ένα αυγό αιτού, / θα του δώσω το στήθος μου' / κι όποιος μου δώσει μια μαχαιριά, / θα του δώσω την καρδιά μου!», (σύνδεση με το στίχο «κ' η Μάρθα η κουτή με την κιθάρα», στον Καρούζο). Πίσω από τις διαφορετικές μορφές των γυναικών κρύβεται το αρχέγονο θηλυκό γήινο στοιχείο, άμεσα συνδεδεμένο με το θάνατο, σύμφωνα με τα αποσπάσματα «να, τώρα που ερχόμουν, άκουσα μια γυναίκα να σε φωνάζει (...) Κι η Μαγδαληνή; Φώναξε ο Ιησούς τρομαγμένος (...)–Η Μαγδαληνή; Έκαμε ήσυχα' (...) πέθανε. (...) – Υπομονή, του έλεγε, υποταγή, μην απελτίζεσαι' μια μονάχα γυναίκα υπάρχει στον κόσμο, μια, με αναρίθμητα πρόσωπα' πέφτει το ένα, ανεβαίνει το άλλο, πέθανε η Μαρία η Μαγδαληνή, ζει η Μαρία του Λαζάρου, μας περιμένει, σε περιμένει, είναι η ίδια η Μαγδαληνή, με άλλο πρόσωπο, άκου (...)–Μάρθα, Μαρία, δίδυμες φλόγες, καλώς σας βρήκα' (...)–Ποια είσαι; Η γυναίκα έτρεμε, δε μιλούσε' κι ο Ιησούς μετάνιωσε που τη ρώτησε, είχε ξεχάσει πάλι τα λόγια του Αγγέλου' τι θα πει πώς την έλεγαν, από πού ήρθε, πώς ήταν το σχήμα, το χρώμα, η ομορφιά, η ασκήμια του προσώπου; Ήταν το θηλυκό πρόσωπο της γης (...) γιοι πολλοί και θυγατέρες ήταν μέσα της, πλαντούσαν (...)– Είμαι η Ρουθ, μουρμούρισε τρέμοντας η γυναίκα. –Η Ρουθ; Ποια Ρουθ; –Η Μάρθα. (...)–Πολέμησα κι εγώ όπως μπόρεσα, Ιούδα αδερφέ μου' (...) πήρα στα χέρια μου της γυναίκας το κορμί κι έπλασα ανθρώπους' νίκησα το θάνατο. Αυτό δεν έλεγα πάντα; Κράτησα το λόγο μου' νίκησα το θάνατο! (...)) ούρλιασε ο Ισκαριώτης (...) Καυκίεσαι πως νίκησες το θάνατο' αλίμονό σου! Έτσι νικούν το θάνατο; έκαμες παιδιά, μπουκιές για το Χάρο! Μπουκιές για το Χάρο! Τι θα πει παιδί; Μπουκιά για το Χάρο», στον Καζαντζάκη. Οι διαφορετικές μορφές των γυναικών που αποδίδουν τις φαινομενικά διαφορετικές μορφές του έρωτα συμβολίζουν τις διαφορετικές μορφές της ποίησης, οι οποίες όμως δεν μπορούν να οδηγήσουν στο «Ιδεατό ποίημα».

Οι στίχοι «Αποτρόπαιο φίδι της Γνώσεως αλλήθωρο φίδι / θα σφυρίζεις πάντα στην ανηφόρα μας / έχοντας ολόγυρα την Άνοιξη με σχίνα και θυμάρι / τα δέντρα και τον ήλιο σαν το φρέσκο αίμα. / Εμείς ανεβαίνουμε στην ουράνια πόλη / δίχως εναέριο σιδερόδρομο δίχως άλλο βάρος απ' το σώμα

/ ωραίοι στον κόπο λαμπρότατοι στον ιδρώτα μας ωραίοι (...) Δεν έχω λόγο να σας γνωρίσω μ' όλα αυτά τα πρόσωπα / εμείς ανεβαίνουμε / κάθε ώρα που περνά μας τρομάζει σαν εκκωφαντική / εκπυρσοκρότηση (...) ανεβαίνουμε, ανεβαίνουμε σαν περιουσίες (...) ποια ν' ανεβαίνουμε η αξία / πώς μπήκε στην προσκύνηση των πουλιών / έτσι με τόσο άνοστο πνεύμα χαλώντας το Ιδεατό Ποίημα...», στον Καρούζο, υποδηλώνουν την εσωτερικευμένη και μη εξωτερικά επικαθορισμένη («δίχως εναέριο σιδηρόδρομο») απόφαση του συλλογικού ποιητικού υποκειμένου για απεγκλωβισμό, παρά το μόχθο που πρέπει να καταβάλλει («ωραίοι στον κόπο λαμπρότατοι στον ιδρώτα μας ωραίοι (...) κάθε ώρα που περνά μας τρομάζει σαν εκκωφαντική / εκπυρσοκρότηση»), από το ερωτικό ένστικτο, που συνδέεται με τη φαινομενική συναισθηματική λάμψη αλλά τελικά με το συναισθηματικό αδιέδοχο («θα σφυρίζεις πάντα στην ανηφόρα μας / έχοντας ολόγυρα την Άνοιξη με σχίνα και θυμάρι / τα δέντρα και τον ήλιο σαν το φρέσκο αίμα»), στην ανύψωσή του («ανεβαίνουμε) με τον αληθινό έρωτα («προσκύνηση των πουλιών»), πορεία που παρουσιάζεται ως «Ιδεατό ποίημα» και πορεία στην «Άνω Ιερουσαλήμ», συνδεόμενη με την Ιερουσαλήμ της Αποκάλυψης, σύμφωνα με την οποία ο αληθινός έρωτας παρουσιάζεται ως γάμος του Χριστού-πρωινού άστρο-Αρνιού με τη νύφη-Νέα Ιερουσαλήμ (ΚΑ' (...) Και είδα νέον ουρανό, νέα γη (...) ΚΑ' 2 Και την πολιτείαν την άγια Ιερουσαλήμ, την είδα νέα, να κατεβαίνει εξ ουρανού, από Θεού, ετοιμασμένη και στολισμένοι ωσάν τη νύφη για τον άντρα της. / ΚΑ' 9 (...) Και ήρθε ένας από τους επτά αγγέλους (...) και μου είπε: «Έλα' θα σου δείξω τη νύφη, τη γυναίκα του Αρνιού». / 10 Και με πήρε πνευματικά σε μέγα κι αψηλό βουνό και μου έδειξε την πολιτείαν την άγια Ιερουσαλήμ, να κατεβαίνει εξ ουρανού, από Θεού, (...) 22 (...) Και ναό σ' αυτήν δεν είδα, γιατί ο Κύριος ο Θεός ο Παντοκράτωρ και το Αρνί είναι ο ναός της.).

Ως επίλογο επισημαίνουμε:

1) Τη σχέση της ποιητικής δημιουργίας του Καρούζου με το ρομαντισμό.

Επισημαίνουμε τα κύρια χαρακτηριστικά του ρομαντισμού:

1) Η ρομαντική τέχνη υποδηλώνει ακόμη και το απέραντο (Heine), εκφράζει την επιθυμία να ανακαλύψεις το απέραντο μέσα στο «πεπερασμένο», να πραγματοποιήσεις μια σύνθεση από το πραγματικό και το μη-πραγματικό. Η έκφραση στην Τέχνη αυτού που στη Θεολογία θα μπορούσε να αποκαλεστεί πανθειστικός ενθουσιασμός. (Fairchild)

2) Η επιστροφή στη Φύση (Ρουσώ). Η «επιστροφή στη φύση» υποδηλώνει μια ολότελα καινούρια αντίληψη του εξωτερικού κόσμου. Ενώ η Φύση ήταν ένα εργαλείο στα χέρια του ανθρώπου, ο άνθρωπος προσπάθησε να εξημερώσει το άγριο αυτό στοιχείο. Δίνεται στη φύση τώρα μια αυτόνομη ύπαρξη και οι ποιητές, αντί να μεταχειρίζονται αόριστες και στερεότυπες εκφράσεις, αρχίζουν να παρατηρούν και να περιγράφουν αυτό που πραγματικά βλέπουν. Η παρατήρηση της Φύσης οδηγεί στην αναγνώριση του δυναμικού και οργανικού της χαρακτήρα, στις αδιάκοπες και ζωτικές της αλλαγές, που είναι τόσο ποικίλες όσο κι εκείνες του ανθρώπου. Έτσι, πολύ εύκολη στάθηκε η συσχέτιση της διάθεσης του ανθρώπου μ' εκείνη της Φύσης – που σημειώνεται τόσο συχνά στη ρομαντική ποίηση. Αναφαίνεται κίελας στην Προ-ρομαντική εποχή, όπου η ευαισθησία παρεμβαίνει για να μετατρέψει την αντικειμενική απεικόνιση της φύσης σ' ένα υποκειμενικό αίσθημα για τη φύση. Οι εναλλαγές της φύσης συσχετίζονται όλο και πιο πολύ με τα αισθήματα του

ανθρώπου. Ο Ρουσό έπαιξε ακόμη και αποφασιστικό ρόλο στην εξέλιξη του «συνδρόμου της απλής ζωής» και της συνειρμικής έννοιας του «ευγενικού αγρίου». Στην «Πραγματεία πάνω στην προέλευση της ανισότητας των ανθρώπων» ο Ρουσό υποστηρίζει ότι η παρακμή πηγάζει από τον πολιτισμό –και ιδιαίτερα από την ατομική ιδιοκτησία, που έχει για επακόλουθο την ανισότητα και, κατά συνέπεια, τον φθόνο και τη διαφθορά. Για να επανορθώσει το κακό αυτό, προτείνει την περίφημη «επιστροφή στη φύση» –αυτό που αποκαλεί κοινωνικό κράτος»-δηλαδή μια στοιχειώδη κοινοτική οργάνωση, βασισμένη στη δίκαιη κατανομή. Οδήγησε στην πλατιά εξιδανίκευση της «αθώας» κοινωνίας, στη «φυσική» κατάσταση του «πρωτόγονου» ανθρώπου. Οι άνθρωποι αναζητούσαν τέτοιες ιδανικές κοινωνίες, κι έλπιζαν να τις βρουν είτε σε απομακρυσμένα μέρη της γης είτε στα περασμένα. Έτσι, αναπτύχθηκε ένα ολόκληρο λογοτεχνικό ρεύμα, που προήλθε από την ανακάλυψη της «αρετής του φυσικού». Δημοσιεύτηκαν και έργα πάνω στη δράση του «φυσικού ανθρώπου» ή την αντίληψη της «φυσικής δικαιοσύνης» όπως του Γκαίτε και οι Ληστές του Σίλλερ. Μεγάλη δημοτικότητα συνάντησαν επίσης και τα λαϊκά τραγούδια, όπου ο «φυσικός» άνθρωπος εκφράζεται αυθόρμητα.

3) Ολόκληρη η κίνηση του Ρομαντισμού εξυμνεί την αμάθεια κι εκείνους που επωφελούνται από τα ανεκτίμητά της πλεονεκτήματα –τον άγριο, τον χωρικό και, πάνω απ' όλα το παιδί. (Babbitt) και προκρίνεται η συγκίνηση πιο πολύ παρά η λογική· η καρδιά σε αντίθεση με το νου, (GeorgeSand).

4) Ευνοείται η απολύτρωση των μη-συνειδητών επιπέδων της διάνοιας στο πλαίσιο ενός μεθυστικού ονείρου (Lucas). Προκρίνεται η εξαιρετική ανάπτυξη της φανταστικής ευαισθησίας (Herford) με την έντονη υπεροχή της συναισθηματικής ζωής, που προκαλείται ή κατευθύνεται από το φανταστική ονειροπόληση, και που η ίδια ολοένα διεγείρει ή κατευθύνει την ονειροπόληση αυτήν (Cazamian). Ο Μπλέκ απαντώντας στην ερώτηση: «Άμα ανατέλλει ο ήλιος, δε βλέπετε ένα χρυσό φλεγόμενο δίσκο που μοιάζει με χρυσό νόμισμα;», λέγει: «Όχι! Όχι! Βλέπω αναρίθμητες ουράνιες στρατιές Αγγέλων που αναφωνούν: Άγιος, άγιος, άγιος είναι ο Παντοδύναμος Θεός» και προσθέτει και το σχόλιο: «Δε βασιζομαι στο Σωματικό ή το Φυσικό μου Μάτι, όπως δε βασιζομαι και στο Παράθυρο για να μου περιγράψει τη Θέα. Κοιτάζω μέσα από το παράθυρο και όχι με το παράθυρο». Ο Μπλέκ και οι Ρομαντικοί βλέπουν με τα μάτια της φαντασίας –κι αυτό τους επιτρέπει να δουν το υπερβατικό ιδανικό, πέρα από την επιφανειακή πραγματικότητα. Είχαν απόλυτη συνείδηση του χάσματος που υπάρχει ανάμεσα στον παροδικό, κοινό κόσμο του «φαινομενικού», και το αιώνιο, απέραντο βασίλειο της ιδανικής αλήθειας, της καλοσύνης και της ομορφιάς, που ο άνθρωπος μπορεί να αντιληφθεί μονάχα με τη φαντασία. Ο Coleridge μιλά για τη δύναμη που δίνει κάποιο νόημα στον «άψυχο, παγερό αυτόν κόσμο». Στον Σέλλεϋ η ποίηση ερμηνεύεται ως «έκφραση της φαντασίας». Ο Keats γράφει για τον εαυτό του «Περιγράψω αυτό που φαντάζομαι» –φράση που θα μπορούσε στ' αλήθεια να αποτελέσει το «πιστεύω» της πραγματικής ρομαντικής τέχνης, αφού έχει για σκοπό να αναπαραστήσει τον κόσμο έτσι ώστε το απέραντο μέσα στο περιορισμένο, το ιδανικό μέσα στο πραγματικό, να αποκαλύπτονται με όλη τους την ομορφιά. Η δύναμη της φαντασίας αποτελεί ένα από τα κεντρικά θέματα. Η αντίληψη αυτή της δημιουργικής φαντασίας μπορεί να θεωρηθεί το κυριότερο κριτήριο του Ρομαντισμού. Η υπεροχή της φαντασίας – «βασιλίσσας ανάμεσα σε όλες τις άλλες ικανότητες», στη Γαλλία, αναγνωρίστηκε μονάχα από τον Μπωντλαίρ και τους συμβολιστές γύρω στα μέσα του 19^{ου} αιώνα.

5)Αποτελεί άρνηση του Ρεαλισμού, απομάκρυνση από την εξωτερική εμπειρία και προσήλωση στην εσωτερική εμπειρία. (Abercrombie)

6)Συνδυασμός του αλλόκοτου με το τραγικό ή το έξοχο

7)Δίνεται έμφαση στο αυθόρμητο αντί του υπολογισμένου, στο ελεύθερο σε αντίθεση με το «πειθαρχημένο».

8)Σε μια προ-ρομαντική περίοδο οι ποιητές αφηγούνται, με θερμό και συγκινητικό τρόπο, τα βάσανα και τα προβλήματα των ενάρετων ανθρώπων, και που προσπαθούν να γοητεύσουν και να διδάξουν, προκαλώντας τον οίκτο για τα αθώα θύματα. Με την αυτο-ανάλυση, η «ευαίσθητη καρδιά» νιώθει όλο και πιο πολύ μια βαθιά μελαγχολία. Στην «Ποίηση της Νύχτας και των Τάφων» και σε όλα τούτα τα μοιρολόγια για την ανθρώπινη μοίρα, ο αισθηματικός τόνος κυριαρχεί πάνω στον ωμό, μακάβριο ρεαλισμό που χαρακτηρίζει τους μεσαιωνικούς χορούς των σκελετών. Η ύλη σβήνει μπροστά στο αίσθημα, καθώς εικόνες αποσύνθεσης (κοιμητήρια, ερείπια, παλιά μοναστήρια) προκαλούν πένθιμους στοχασμούς. Το «Ελεγείο» του Gray περιέχει πολλά στοιχεία –και στο θέμα και στην τεχνική- της μελαγχολικής αυτής ποίησης: το κοιμητήριο, τους τάφους που θυμίζουν την παροδικότητα της ζωής, το λυκόφως της μέρας που τελειώνει, τη μοναξιά, την ιεροπρέπεια, τη μελωδικότητα της περιγραφής –όπου όλες οι λεπτομέρειες χρησιμοποιούνται για μια πληρέστερη εντύπωση-, τη διέγερση της ποιητικής φαντασίας, που αρχίζει να επιδρά μέσα από εικόνες αιθέριες μαζί και δυναμικές. Η έκφραση της συγκίνησης, τα σκιερά, γεμάτα μυστήριο τοπία, οι μεγαλόπρεπες φράσεις, η έμφυτη μελαγχολία –όλα αυτά προαναγγέλλουν το ρομαντικό ύφος. Ένα από τα κύρια προβλήματα των Ρομαντικών είναι με ποιο τρόπο να μετατρέψουν στα έργα τους το ιδανικό σε πραγματικό, με ποιο τρόπο να εκφράσουν το εσωτερό και το αφηρημένο με το εξωτερικό και το συγκεκριμένο. Ο Σλέγκελ προτείνει στο πρόβλημα αυτό κάποια λύση υποστηρίζοντας ότι το υπερβατικό μπορεί να φανερωθεί «μονάχα συμβολικά, με εικόνες και σήματα». Έτσι οι συμβολικές εικόνες έπαιζαν πρωταρχικό και ουσιαστικό ρόλο στη ρομαντική ποίηση και χρησιμοποιήθηκαν για να εξωτερικεύσουν τις εσωτερικές οραματικές αντιλήψεις –«ζωντανούς αγωγούς της φαντασίας» όπως τις αποκαλεί ο Coleridge που χαρακτηρίζονται «πάνω απ' όλα από το φέγγος της αιωνιότητας με τη μεσολάβηση του πρόσκαιρου. Η σημασία της εικόνας δεσπόζει τώρα στη ρομαντική ποίηση σαν φορέας της έννοιας. Στον Μπλαίγκ μας μεταδίδεται η πεμπτούσια του μηνύματός του με εικόνες μεστές από έννοια. Η τρομακτική εικόνα του Μαραμένου τριαντάφυλλου μας κάνει να νιώσουμε μια «κατάσταση εμπειρίας» με ολότελα διαφορετικό τρόπο και πολύ σαφέστερα από οποιοδήποτε αναλυτικό σχόλιο. Γι' αυτό το λόγο –κι επειδή ουσιαστικά ήταν ο μόνος τρόπος να μας υποβάλλουν κάτι από τα φανταστικά οράματά τους- οι ρομαντικοί προστρέχουν πάντα σε συμβολικές εικόνες, αρχίζοντας από την κοινή, διάφανη εικόνα της άρπας (σύμβολο της ποιητικής διαδικασίας σε ολόκληρο το έργο του Coleridge) ή την «αρμονική πνοή» του Σέλλεϋ, του Coleridge, και του Μπάυρον (σήμα της πνευματικής επίτευξης) και φτάνοντας ως τις πιο απόκρυφες έννοιες στα τελευταία έργα του Μπλαίγκ και του Νοβάλις. Στην πρωτότυπη αυτή χρήση της συμβολικής εικόνας, η ρομαντική ποίηση οφείλει ένα μεγάλο μέρος της γοητείας της. Οι Άγγλοι Ρομαντικοί ήταν απόλυτα σύμφωνοι ότι ο ποιητής έπρεπε να χρησιμοποιεί την απλή γλώσσα, πλησιέστερη στη γλώσσα που χρησιμοποιούσε ο λαός.

Η μορφή αφήγησης που γοήτευσε τους ρομαντικούς είναι το παραμύθι-κάθε διήγηση που ανήκει στο χώρο της φαντασίας, όπως την εννοούν οι Γερμανοί Ρομαντικοί. Η ρομαντική αφήγηση τείνει σε δυο κατευθύνσεις: την «εξομολογητική» (χρησιμοποιεί την αφήγηση σα μέσο για την εξερεύνηση του αισθήματος και έχουμε μετατόπιση της έμφασης στο προσωπικό συναίσθημα, και το αυτοβιογραφικό στοιχείο θα γίνει αργότερα ένα από τα κύρια χαρακτηριστικά της ρομαντικής συγγραφής) και την ιστορική (ενδιαφέρον των Ρομαντικών για τα περασμένα, με τη διαφορά ότι τα περασμένα δεν απεικονίζονται με ιστορική ακρίβεια αλλά αποδίδουν μονάχα μια αόριστη αλλά ζωηρά χρωματισμένη εξιδανικευμένη θύμηση του «παλιού καλού καιρού»)

9)Ο έρωτας είναι συνήθως μελαγχολικός ή καταδικασμένος).

10)Προβάλλονται οι αγώνες για την ελευθερία, για δημοκρατία, για εθνική ανεξαρτησία, η πίστη στα ιδανικά της επανάστασης και γενικά η επιδίωξη της πολιτικής δράσης.

11)Στροφή προς τους μεσαιωνικούς ευρωπαϊκούς θρύλους και τις παραδόσεις ή προς τη μυθολογία κάθε λαού για την άντληση θεμάτων

Ο Ρομαντισμός άνοιξε διάπλατα τις πύλες του στην επανεξέταση του κάθε πεδίου: του αισθητικού, του μεταφυσικού, του θρησκευτικού, του πολιτικού, του κοινωνικών επιστημών καθώς και της λογοτεχνικής έκφρασης.

Το στοιχείο του θαυμαστού, το απέραντο και η άρνηση του πεπερασμένου στοιχείου, το αιώνιο και η άρνηση του ιστορικού στοιχείου, η επιστροφή στη φύση και το αυθεντικό πρωτόγονο στοιχείο και η άρνηση του πολιτισμού, της ιστορικής βαρβαρότητας, η άρνηση της λογικής σκέψης, της οργανωμένης ιστορικής σκέψης ως χαρακτηριστικό του ενήλικα και του διανοούμενου και η επιστροφή στο παιδί και στην ιστορική «αμάθεια», η άρνηση της λογικής και του συνειδητού και η επιστροφή στο ένστικτο και στο αρχέγονο νοητικό στοιχείο ή η επιλογή του παράλογου-άλογου στοιχείο ή της τρέλας ή της βακχικής μέθης, η άρνηση της ποίησης ως αντανάκλαση της ιστορικής πραγματικότητας που σημαίνει ουσιαστικά αναπαραγωγή του ιστορικού ιδεολογικού πολιτισμού, ο συνδυασμός του τραγικού στοιχείου (μοίρα) με το μεγαλειώδες, η επιλογή προτύπων-θυσιασμένων και η επανάσταση, ο αγώνας για την ελευθερία και την κοινωνική αλλαγή, το λαϊκό τραγούδι ως αυθεντική κοινωνική και γλωσσική έκφραση, η χρήση των μύθων από την αρχαιοελληνική, την εβραϊκή, την ινδική, τη βουδιστική παράδοση, ο μελαγχολικός και καταδικασμένος έρωτας, είναι βασικά χαρακτηριστικά της ποιητικής δημιουργίας του Καρούζου.

Η φαντασία ως υπερβατική δύναμη και απάντηση στο ρεαλισμό είναι χαρακτηριστική στην ποίηση του Καρούζου και ενδεικτικό ποίημα είναι το παρακάτω:

Εγώ δεν τα βλέπω τα αντικείμενα όπως / είναι τα οραματίζομαι. / Βλέπω κρεμασμένη μια κόκκινη πετσέτα. / Εγώ δεν πρόκειται να πω αυτή την πρόταση. / Εγώ θα πω κάτι αστάθμητο: ίσως

το αίμα / του Θεάνθρωπου / από σταυρό να χύνεται. / Πηγάζω από ηλιθιότητα· δυσφορώντας / να είμαι έξυπνος. / Τετέλεσται· ο μέγας παρακείμενος του κόσμου. / Μιλώ από ένα υπόγειο· μιλώ απ' το υπερώο / της Ελλάδας.

(Ερυθρογράφος, Γίνεσθαι)

Η χρήση της εικόνας, της συμβολικής εικόνας, ως εξωτερίκευση της εσωτερικής οραματικής αντίληψης και φορέας σημασίας είναι χαρακτηριστική στην ποίηση του Καρούζου. Σ' επίπεδο επιλογής εικόνων υπάρχει το κοιμητήρι, το μοναστήρι, το λυκόφως, ο τάφος, συνδεδεμένα με πένθιμους στοχασμούς ιδίως στην πρώτη περίοδο της ποιητικής παραγωγής του Καρούζου. Η πνοή-ανάσα-ποίηση είναι χαρακτηριστική επίσης στο έργο του. Η ρομαντική μορφή της εξομολόγησης και της ανάμνησης διατρέχουν το ποιητικό έργο.

2)Τη σχέση της ποιητικής δημιουργία του Καρούζου με το συμβολισμό.

Επισημαίνουμε τα χαρακτηριστικά του συμβολισμού:

1) Με το σύμβολο δεν αναδεικνύεται η απλή αντικατάσταση ενός αντικειμένου με κάποιο άλλο, στο πλαίσιο της σύγκρισης, αλλά γίνεται χρήση μιας συγκεκριμένης εικονοποιίας για να εκφραστούν αφηρημένες ιδέες και συναισθήματα. Σύμφωνα με τον Eliot, ο μόνος τρόπος να εκφραστεί ένα συναίσθημα με τη μορφή της τέχνης είναι να βρεθεί, όχι κάποιο σύμβολο, αλλά μια «αντικειμενική συστοιχία» («objectivecorrelative») όπως την ονομάζει, δηλαδή «ένα σύνολο αντικειμένων, μια κατάσταση, μια αλυσίδα γεγονότων που θα αποτελέσουν τη φόρμουλα αυτού ειδικά του συναισθήματος». Ο Mallarmé (OeuvresComplètes, σ. 869) όρισε το Συμβολισμό ως την τέχνη «του να ανακαλείς βαθμιαία ένα αντικείμενο έτσι ώστε να φανερώσεις μια διάθεση, ή, αντίστροφα, του να διαλέγεις ένα αντικείμενο και ν' αποστάξεις από αυτό μια «ψυχική κατάσταση» (étatd'âme). Αυτή η διάθεση πρέπει να εξαχθεί «με μια σειρά αποκρυπτογραφήσεων». Έτσι η υποβολή του αντικειμένου γίνεται βαθμιαία. Και το «αντικειμενικό σύστοιχο» και η συσχετισμένη με αυτό διάθεση δεν πρέπει να φανερωθούν καθαρά και ξάστερα αλλά πρέπει να υπονοούνται. Ισχυρίζεται ο Mallarmé ότι «με το να κατονομάσεις ένα αντικείμενο καταστρέφεις το μεγαλύτερο μέρος της απόλαυσης που προσφέρει ένα ποίημα, αφού η απόλαυση αυτή συνίσταται στη διαδικασία της σταδιακής αποκάλυψης». Το αντικείμενο πρέπει απλά και μόνο να υποβάλλεται. Σ' ένα μανιφέστο δημοσιευμένο από τον JeanMoréas σε άρθρο της εφημερίδας «LeFigaro», στις 18 Σεπτέμβρη 1886, οριζόταν η καινούρια κίνηση ως κίνηση εναντίον της μετάδοσης πληροφοριών, εναντίον της ρητορείας, εναντίον της ψεύτικης συναισθηματικότητας και εναντίον της αντικειμενικής περιγραφής.

2)Στον υπερβατικό συμβολισμό συγκεκριμένες εικόνες χρησιμοποιούνται όχι ως σύμβολα των προσωπικών σκέψεων και συναισθημάτων του ποιητή αλλά ως σύμβολα ενός

ιδεατού κόσμου, απέραντου και γενικού, του οποίου ατελή μόνο απεικόνιση αποτελεί η πραγματικότητα, ενός ιδεατού κόσμου που βρίσκεται πέρα και πάνω από την πραγματικότητα. Σκοπός της ποίησης ήταν τώρα να δημιουργεί για χάρη του αναγνώστη αυτό τον εξωπραγματικό κόσμο με μια επιδέξια μεταμόρφωση της πραγματικότητας που ξέρουμε.

-Ο Baudelaire.

Ο Jean Moréas αποκαλούσε τον Baudelaire «τον πραγματικό πρόδρομο» της καινούριας κίνησης. Είπε ο Baudelaire στις «Νέες Σημειώσεις για τον Edgar Poe»: «με την ποίηση και δια μέσου της ποίησης, η ψυχή διακρίνει το μεγαλείο που υπάρχει πέρα από τον τάφο» και συνέχισε λέγοντας ότι όταν ένα τέλειο ποίημα φέρνει δάκρυα στα μάτια, αυτό αποδειχνει ότι ο αναγνώστης νιώθει εξόριστος σ' έναν κόσμο ατελή και επιθυμεί να δραπετεύσει σ' έναν παράδεισο που του έχει φανερωθεί. Ο Baudelaire και οι διάδοχοί του ήταν εκείνοι που ανύψωσαν τον ποιητή στη θέση ενός ιερέα, ενός προφήτη.

Στον Baudelaire τα αισθήματα [αισθήσεις] δεν είναι σκέτα αισθήματα και μόνο, αλλά μπορούν να μεταδώσουν σκέψεις ή συναισθήματα, για παράδειγμα διαφθοράς, πλούτου ή θριάμβου (υπάρχουν μυρωδιές ... θριαμβικές, πλούσιες, εκφυλισμένες). Η περιγραφή ενός τοπίου, ο ήλιος που δύει, η μυρουδιά μαραμένων λουλουδιών, η νότα ενός βιολιού που σβήνει στον αέρα, όλες αυτές οι επαναλαμβανόμενες εικόνες έχουν σαν κοινό παράγοντα την ιδέα ενός ωραίου που πέθανε πια, είναι δηλαδή «αντικειμενικά σύστοιχα» που σκοπό έχουν να αναδημιουργήσουν στον αναγνώστη τη συγκίνηση που ένιωθε ο ποιητής στη θύμηση μιας παλιάς αγάπης [ή] εικόνες που σκοπό έχουν να ξαναζωντανέψουν μια πολύ διαφορετική συγκίνηση. Είναι μια προσπάθεια να ξαναδημιουργήσει στον αναγνώστη, μέσα από τη συσσώρευση συμβόλων, το βίωμα του ποιητή. Εκτός από το αίσθημα της τέλει ευτυχίας υπαινίσσεται μια εικόνα του παράδεισου και μια σκηνή της κόλασης Δίνοντας ποιητική μορφή σε αυτές τις ποικίλες συμβολικές απεικονίσεις του παράδεισου ο Baudelaire δραπετεύει, χάρη στην ποίηση, από την πραγματικότητα. Δημιουργεί αληθινά ένα είδος δεύτερης πραγματικότητας και ο μακρινός, απών κόσμος του, το εκτυφλωτικό όνειρό του, οι ξάστεροι ουρανοί που λαμπυρίζουν με αιώνια ζεστασιά, η χώρα της τάξης και της ομορφιάς, χλιδής, γαλήνης και ηδονής, ενυπάρχουν στην ποίησή του που καθορίζει αυτό τον ιδανικό κόσμο, όχι μόνο για τον ίδιο τον ποιητή αλλά και για τους αναγνώστες του επίσης. Έτσι ο ποιητής γίνεται μια θεϊκή μορφή που μπορεί να διακρίνει πέρα από τον τοίχο της πραγματικότητας τον παράδεισο και έχει την ικανότητα να μεταδώσει το όραμά του στους άλλους. Από την ίδια του τη φύση ο ποιητής ανήκει σ' αυτό τον παράδεισο και γι' αυτό είναι εξόριστος εδώ στη γη, και κάνει ένα φανερό παραλληλισμό του ποιητή με το Χριστό, που τονίζουν την αγγελική φύση και τη θεϊκή αποστολή της τέχνης και του καλλιτέχνη.

Και ο υπερβατικός Συμβολισμός και ο ανθρωπίνος Συμβολισμός αποτελούν μέρος των «κάθετων αντιστοιχιών» (*correspondances verticales*) όπως ονομάστηκαν οι αντιστοιχίες που εμπεριέχουν την κίνηση από το επίπεδο των υλικών αντικειμένων και αισθήσεων τις οποίες προκαλούν προς το επίπεδο των αφηρημένων ιδεών και των προσωπικών συναισθημάτων, από τα θεάματα και τους ήχους και τις μυρουδιές προς τις έννοιες ή τις συγκινήσεις που εμπνέουν. Αλλά υπάρχουν επίσης

στην ποίηση του Baudelaire οι «οριζόντιες αντιστοιχίες»(correspondances horizontales) όπως ονομάστηκαν οι κινήσεις στο ίδιο επίπεδο, από μια σωματική αίσθηση προς μια άλλη. Αυτή η μέθοδος της μεταβίβασης των αισθήσεων που λέγεται συναίσθησις, όταν για παράδειγμα, η μυρουδιά των μαλλιών διεγείρει οπτικές εικόνες τροπικών χωρών. Αυτή όμως η αντιστοιχία ανάμεσα στις διάφορες εικόνες δεν είναι στην πραγματικότητα παρά μόνο μια παραλλαγή στη γενική μέθοδο της επανάληψης που είναι βασική στην ποίηση του Baudelaire και τη φέρνει κοντά στη μουσική. Αφού σκοπός του δεν είναι να πει μια ιστορία ή να ορίσει μια ιδέα, αλλά να δημιουργήσει μια συγκίνηση ή να μεταδώσει μια εντύπωση, συσσωρεύει εξωτερικά σύμβολα που συνεχώς επαναλαμβάνουν και ενδυναμώνουν το βασικό εσωτερικό θέμα του ποιήματος. Ένας σαφής τρόπος να το πετύχει αποφεύγοντας συγχρόνως τη μονοτονία, είναι να βρίσκει εικόνες που ανήκουν στις διάφορες αισθήσεις, όπως ο συνθέτης κινητοποιεί τα διάφορα όργανα της ορχήστρας. Το συναίσθημα μιας περασμένης ευτυχίας και η εντύπωση ενός χαμένου παράδεισου δίνονται μέσα από εικόνες που κάνουν μια τριπλή έκκληση στην αίσθηση της όσφρησης, στην αίσθηση της ακοής και στην αίσθηση της όρασης. Το αίσθημα της αιχμαλωσίας και η εντύπωση ενός κόσμου δίχως ελπίδα δίνονται μέσα από μια συσώρευση τελείως οπτικών εικόνων. Χαρακτηριστικό του ύφους του Baudelaire να επαναλαμβάνει επίμονα το ίδιο πράγμα κάτω από διάφορα προσωπεία, συχνά μάλιστα με ένα πολύ επεξεργασμένο σύστημα επωδών. Η μουσική του είναι θαυμάσια ενορχηστρωμένη καθώς σε προσεχτικά διαλεγμένες στιγμές αναμειγνύει τις διάφορες αισθήσεις, με τις εικόνες του τέλεια ζωγραφισμένες, τους στίχους του μετρικά κανονικούς και με την προφανή αλλά εντυπωσιακή χρήση της παρήχησης φωνηέντων και της παρήχησης συμφώνων.

-O Verlaine

Υπάρχει στην ποίησή του μια αδιάκοπη ταλάντευση από τη μαύρη απελπισία ως την πιο φωτεινή αισιοδοξία, από τη θλίψη των «θλιμμένων τοπίων» ως τη χαρά και την αυτοπεποίθηση, από την αόριστη μελαγχολία ως τη σταθερή, ξάστερη αποφασιστικότητα. Αλλά όποια κι αν είναι η ψυχική του διάθεση, εφαρμόζει την αρχή του Baudelaire να υποβάλλει τη ψυχική του διάθεση μάλλον παρά να την περιγράφει, και το κάνει αυτό με την ίδια μέθοδο, χρησιμοποιώντας δηλαδή ένα εξωτερικό σύμβολο που «αντιστοιχεί» στην εσωτερική του συγκίνηση. Παραδέχεται, καθώς περιπλανιέται σε μια καταχνιασμένη εξοχή, πως το τοπίο αυτό καθρεφτίζει τη δική του θλίψη. Ο Verlaine παίζει με τις κυριολεκτικές και τις μεταφορικές σημασίες της λέξης «μέρα» (σχεδόν μπορεί να πει κανείς, ότι παίζει και με τις μετεωρολογικές και χρονολογικές σημασίες της λέξης «μέρα») και ζωγραφίζοντας μια θύελλα της φύσης μεταδίδει ταυτόχρονα το αίσθημα του μέσα του πνευματικού κλυδωνισμού καθώς παλεύει με τον πειρασμό.

-O Rimbaud

Ο Rimbaud ονόμασε «Ilepoète-voyant» («τον ποιητή οραματιστή»), προικισμένο με την ικανότητα να βλέπει πίσω και πέρα από τα αντικείμενα του πραγματικού κόσμου τις

ουσίες που κρύβονται στον ιδεατό κόσμο. Υποστήριζε ότι ο ποιητής πρέπει να αφήνει τις σκέψεις του να ξεσπούν ανεξέλεγκτες και ελεύθερες.

-O Mallarmé

Ο ποιητής αυτός, σ' ένα πολύ γνωστό απόσπασμα, όπου δηλώνει ότι έχει δημιουργήσει με την ποίησή του όχι κάποιο πραγματικό λουλούδι, αλλά «l'absentedetousbouquets», το ουσιαστικό λουλούδι που δε βρίσκεται ανάμεσα στα λουλούδια αυτού του κόσμου και σε μια άλλη περίφημη φράση του, όπου σκοπός είναι να δημιουργεί «καθαρές ουσίες απρόσβλητες από οποιαδήποτε ηχώ της συγκεκριμένης πραγματικότητας που μας περιβάλλει», δίνει την υπέρβαση της πραγματικότητας. Για να πάρουμε ένα παράδειγμα που έδωσε ο ίδιος ο Mallarmé –αν ο ποιητής θέλει να παρουσιάσει στον αναγνώστη το ιδεατό άνθος δεν πρέπει να περιγράψει την ιδεατή εικόνα ενός τριαντάφυλλου ή ενός κρίνου, αλλά πρέπει να περιπλέξει τις δυο εικόνες έτσι ώστε να γίνει αντιληπτή η ιδέα και των δυο λουλουδιών μαζί. Ο Mallarmé ξεκινά από την πραγματικότητα, αλλά κάθε απτό λουλούδι παραμερίζεται και κάτι διαφορετικό από «ένα γνωστό κάλυκα» ξεπετιέται, δηλαδή η τέλεια ιδέα ενός άνθους «l'absentedetousbouquets». Ο JeanMoréaseπαινούσε το Mallarmé, επειδή είχε δώσει στο νέο κίνημα «την αίσθηση του μυστηρίου και του άφατου» (έγραψε δυο ασυνήθιστα ποιητικά δράματα «Το Απόγευμα ενός Φαύνου» και «Ηρωδιάς» που και τα δυο βρίσκονται σε τέλεια διάσταση με την πραγματικότητα δημιουργώντας μια παράξενη ατμόσφαιρα μυστηρίου και ψευδαίσθησης.

-O Lautréamont

Κάποιοι επηρεασμένοι από την απαισιόδοξη και νοσηρή διάθεση των ύστερων ποιημάτων του Baudelaire στο «Τα άνθη του Κακού», εγκατέλειψαν την πραγματικότητα για να βυθιστούν σ' έναν τρομακτικό, εφιαλτικό κόσμο. Αυτή είναι η περίπτωση του IsidoreDucasse, που είναι περισσότερο γνωστός με το ψευδώνυμό του «Lautréamont», και που το 1868 και το 1869 δημοσίευσε τα πολύ πρωτοποριακά για την εποχή του «Τα τραγούδια τουMaldoror», ένα μακρύ ποίημα σε πεζό που δεν το τέλειωσε και που η πρωτότυπη μορφή του ταιριάζει απόλυτα με το φανταστικό του περιεχόμενο

-O Rilke

Δέχτηκε την οφειλή του στο Valéry, του οποίου η επίδραση βρίσκεται στα έργα του «Οι ελεγείες του Ντουίνο» και στο «Τα Σονέτα στον Ορφέα». Αλλά και γενικότερα βρίσκεται μέσα στο πνεύμα του Συμβολισμού, αφού συνεχώς ζητάει μια ανώτερη πραγματικότητα πίσω και πέρα από την επιφάνεια του βιώματος αλλά και γιατί επίσης χρησιμοποιεί τον ελεύθερο στίχο που ταιριάζει απόλυτα στην έκφραση των πιο λεπτών και διαρκώς ελισσόμενων κινήσεων της ψυχής όταν επικοινωνεί με τον εαυτό της.

3) Ο Mallarmé χρησιμοποιεί το επίρρημα «musicalement» και αυτό γιατί μία από τις αρχές του Συμβολισμού, του υπερβατικού αλλά και του ανθρωπίνου, που βοηθά στον ακριβέστερο ορισμό του, ήταν η εξίσωση της ποίησης με τη μουσική κατά προτίμηση, όπως το διατύπωσε ο Walter Pater στο Δοκίμιό του για τον Giorgione, δημοσιευμένο το 1873, ότι «όλη η τέχνη επιδιώκει την κατάσταση της μουσικής». Η μουσική κατέχει ακριβώς την ιδιότητα της υποβολής που ζητούσαν οι Συμβολιστές ενώ, αντίθετα, δε διαθέτει αυτό ακριβώς το στοιχείο της ακρίβειας που αναγκαστικά έχουν οι λέξεις και που οι Συμβολιστές επιδιώκουν να καταπνίξουν. «Delamusicaveanttoutechose» είναι η περίφημη εντολή με την οποία αρχίζει η «Ars Poétique» του Verlaine, γραμμένη το 1874, και τελειώνει με μια κατηγορηματική αποπομπή όλων όσων δε διαθέτουν αυτή την ασαφή υποβλητική μουσική ιδιότητα, επειδή όλα αυτά δεν είναι παρά απλή φιλολογία: «Ettouteleresteestlittérature» (Oeuvres Complètes, σελ 207). Με αυτό τον τρόπο απηχεί την εξίσου κατηγορηματική απόρριψη ολόκληρης της γαλλικής ποίησης από το Rimbaud σ' ένα γράμμα του τρία χρόνια νωρίτερα: «toutestproserimée» («όλα είναι πρόζα που ομοιοκαταληκτεί»). Ο Paul Valéry, ο οποίος μπορεί να θεωρηθεί ο τελευταίος από τους Συμβολιστές, εκφράζει μια παρόμοια ιδέα όταν ορίζει το Συμβολισμό, σ' ένα δοκίμιο για τον Baudelaire (Oeuvres Complètes, σ. 611-2) ως την επιθυμία μερικών ποιητών «να πάρουν πίσω από τη μουσική ό,τι βασικά τους ανήκει». Ο Valéry όρισε τη μουσική ιδιότητα της ποίησης ως «αυτή η παρατεταμένη ταλάντευση ανάμεσα στον ήχο και το νόημα».

Η χρήση των συμβόλων που συνδέουν μια διάθεση, μια ψυχική κατάσταση, μια έννοια, μ' ένα αντικείμενο, μ' ένα χρώμα, μ' ένα στοιχείο της χλωρίδας, μ' ένα στοιχείο της πανίδας, μ' ένα φυσικό στοιχείο ή μ' ένα πρόσωπο ή μ' ένα γεγονός, στο πλαίσιο της υποβολής, οι εικόνες ως σύμβολα ενός ιδεατού κόσμου πάνω από την ατελή πραγματικότητα (ο ποιητής-εξόριστος στην πραγματικότητα από την οποία θέλει να δραπετεύσει και ο ποιητής-ιερέας στον Καρούζο, οι αισθήσεις που αποδίδουν σκέψεις και συναισθήματα, οι εικόνες που προσπαθούν να δώσουν στον αναγνώστη το βίωμα του ποιητικού υποκειμένου, οι ποικίλες εκδηλώσεις-εκφάνσεις του παραδείσου που δίνουν την αιωνιότητα και το άπειρο, η θεϊκή καταγωγή του ποιητή και ο παραλληλισμός με το Χριστό, όπου εμφανίζεται με το λόγο του Χριστού να μιλά το ποιητικό υποκείμενο, οι κάθετες αντιστοιχίες της ύλης προς το πνεύμα και οι οριζόντιες αντιστοιχίες ανάμεσα στα επίπεδα των αισθήσεων, η επαναληπτικότητα των συμβόλων για να υποβληθεί μια συγκίνηση, μια ιδέα, παραπέμπουν στον Μπωντλαίρ· το μυστήριο και το άφατο παραπέμπουν στο Μαλλαρμέ, το ανεξέλεγκτο στοιχείο, η τρέλα, η μέθη παραπέμπουν στο Ρεμπώ) και η ανάδειξη σε πρώτο επίπεδο θρησκευτικών αξιακών συστημάτων (αρχαιοελληνικού, χριστιανικού, βουδιστικού), που συχνά παραπλάνησαν την κριτική παρουσιάζοντας τον Καρούζο ως θρησκευτικό ποιητή ενώ στόχος ήταν η σύνδεση με το αριστερό κοινωνικό σύστημα αξιών, η μουσικότητα στην ποίησή του και η άρνηση της αντικειμενικής περιγραφής, της ρητορείας, συνδέει το ποιητικό έργο του Καρούζου με το συμβολισμό.

Η σύνδεση της ποίησής του με το Μπωντλαίρ, τον Πόε, το Ρεμπώ, το Λωτρεαμόν, το Λόρκα, τον Καβάφη, τον Πορφύρα, τον Καρυωτάκη, κάνουν τον συμβολιστικό προσανατολισμό του κυρίαρχο.

Άλλωστε δηλώνει σε συνέντευξή του (*Χωρίς τίτλο*, Συνεντεύξεις, σσ. 49-65): «(...) Εγώ χρησιμοποιώ θρησκευτικά σύμβολα, κάνω μια «χρήση» των συμβόλων αυτών, γιατί αυτά οδηγούν την έκφραση προς το ανέκφραστο, κατορθώνουν ένα πλησίασμα προς τα εκεί. Τα σύμβολα όμως αυτά δεν είναι ίδιο πράγμα με τα συμβολιζόμενα: ποτέ η έκφραση δεν ταυτίζεται με το ανέκφραστο. (...)».

Στη συνέχεια επιλέγοντας κάποιους ενδεικτικούς στίχους επιχειρούμε να αναδείξουμε κάποιους συμβολισμούς.

Το φως είναι συνδεδεμένο συμβολικά με το Χριστό και τη Νίκη της Ζωής επί του Θανάτου. Το φως είναι συνδεδεμένο με την ενύπαρξη, υπάρχει ως εγγενές στοιχείο, δεν είναι εξωτερικά επικαθορισμένο («Απ' τ' αστέρια έλαμψα ελευθερωτής της φλόγας / οπού δεν έχτισε κανείς (...)Κι απ' τ' αστέρια δεν έλαμψα ελευθερωτής της φλόγας. / Άρα το θαύμα είναι ξένο σε μένα (...) (Υπνόσακκος, Τύχη πρώτη, Υλοτόμος της θεότητας ο χρόνος-Μόνος)»), («(...) Να βλέπεις άλλοτε τον ήλιο και να λες: / υπέροχη αυτή η αθλιότητα!- / η θαλερή και μάχιμη κι αχτινοβόλα. / Μ' αν είναι η ψυχή μας άπραχτη γιομάτη πράξη / το φως οπού δε χτίζεται παρέχει ολομόναχη. (Λευκοπλάστης για μικρές και μεγάλες αντινομίες, Χειρόγραφο δίχως αναγνώστη)»), («(...) Τα δικά σου χείλη, αγάπη, δεν ξελοιάζουν, / οι άκρες τους ρέπουν στο σκοτεινό, / παίρνουν απ' το φως, / προσφέρουν στο φως, / είναι και μέσα μας το φως. (...) (Διάλογοι, Διάλογος τρίτος). Έτσι η ελευθερία ως φως-λάμψη ενυπάρχει στην κοινωνική συνείδηση («Χωρίς κανένα κάγκελο και δίχως απεραντοσύνη / χωρίς αιωνιότητα / δίχως τ' αντίθετό της / αγέννητη και ξένη προς το θάνατο / λάμπει στα φυλλοκάρδια η ελευθερία.(Λευκοπλάστης για μικρές και μεγάλες αντινομίες, Η φοβερά προστασία)»). Το αληθινό φως αντιπαρατίθεται στο απατηλό φως («(...) θεοπλήξ επιβάλλοντας αδράνεια στην άκαρπη νοημοσύνη / λαμπρότερος απ' την εικόνα της λάμψεως / αχραντισμένος (...) (Αντισεισμικός τάφος, Η αμνότητα)»). Το φως παρουσιάζεται σε σύζευξη με το σκοτάδι («(...) Είμαστε τυφεκιοφόροι νοσούσης λογικής και κάτι- / παρατηρούμενο σημαίνει παρατηρητής και Εκάτη / σκότος το πάμφωτο και φως εν τη σκοτία η Ασάρτη / συνδαιτυμένες δαίμονες επ' άρτι. (Ερυθρογράφος, Διαλεκτική του έαρος)»), («(...) Να, το εορτοδόμιο / πήρε μαγιά φωτός απ' το σκοτάδι / να φουσκώσει ο τρόπος της λάμψης / φωνητικό στο αφημένο. (Λογική μεγάλου σχήματος, Ιώδη αντικείμενα)»).

Η φωτιά συμβολίζει την κοινωνική διομαδική σύγκρουση, τον διαρκή αριστερό αγώνα («(...) Πυραχτώματα ξύλων εξαίσια σάρκα της φωτιάς / που αναμέλπει μαχαίρωτο ρόδισμα / παλλόμενο με φλογάκια ορμήματα / στο πύρινο / με νεολαίους από τραχύτατη σιωπή / με νεαρούς ερημίτες με κοπέλες ερημίτισσες / αρχαϊκή ανωτερότητα της Προϊστορίας (...). (Ευρέσεις από κυανό κοβάλτιο, Η σγουρή φωτιά στην πλατεία)»), τη διαρκή επανάσταση («(...) Δόξασμα Οι αναστενάρηδες φωνάζουν, πατώντας / απάνω στη φωτιά:Στάχτ' να γέν'. / Εμείς απ' αλλού με άλλους όρους / φωνάζουμε:Να μεγαλώνει, / η φωτιά να μεγαλώνει, / να γίνετ' ολοένα ψηλότερη / εξαρπάζοντας ιαματικά τον πλανήτη. (Ευρέσεις από κυανό κοβάλτιο, Μια λάμψη που δεν έχει τέλος)»). Είναι το απαραίτητο στοιχείο για να επιτευχθεί η κοινωνική αλλαγή, γι' αυτό είναι συνδεδεμένη με τη ζωή (Ζάπυρος=ζωή και πυρ) («Κείθε / δώθε / πιο κείθε / /τότε πιο δώθε/ / κάθεσαι καλά ή μήπως / μετεωρίζεσαι; / Στην επανάσταση / γρήγορα! (Φαρέτριον, Ζάπυρος)»). Είναι συνδεδεμένη με την ηρακλείτεια φωτιά («στην Αγια-Φωτιά του Ηράκλειτου (Σπαράγματα, 4) »). Η θετικά σημασιοδοτημένη φωτιά αντιπαρατίθεται στην καταστολή της και στους κεραυνούς και τις αστραπές που συμβολίζουν την κατασταλτική εξουσία («Τώρα που βασιλεύει νύχτα κίτρινη στον κόσμο / και κρατούν αστραπές τα χέρια, μη με ζητήσεις πουθενά ω φίλε. (...) (Νέες Δοκιμές, Επιστολή) »), («Οι αστραπές τα θρησκευτικά σπάργανα· σιγά-σιγά / η διαρκής ωμότητα (Φαρέτριον, Εδώ δεν μπορεί να υπάρξει αντίρρηση)»).

Ο αέρας επίσης, ο σφοδρός άνεμος συμβολίζει την κοινωνική σύγκρουση που θα φέρει τον κοινωνικό αριστερό μετασχηματισμό («5. Μέσ' στα δάση της ελπίδας *φυσά* ο παράφορος *άνεμος* / ως το ανέλπιστον ωμέγα της ταραχής / μέσ' στα δάση του νου κυλιέται το άλογο της υπερηφάνειας / αγγίζουμε τ' αστέρια. (...)*(Υπνόσακκος, Τύχη τρίτη-Κατέβηκε τη φύση κι ανέβηκε την πράξη-5)*»), («(...) Πλαγιάζουν τα λουλούδια στην ευλύγιστη βροχή / κι ανάσσει / στο ανάσασμά μου η ερημόκαρπη παρουσία / μαθαίνω τις φτερούγες μου / δάσκαλος ο *αγέρας* / αρραβωνιάζεται τη λεύκα σ' αρίφνητο του άσπρου / φυλλομάνι / δεν έχει όρια η ευφράδεια της Σταύρωσης (...)*(Νεολιθική νυχτωδία στην Κροστάνδη)*»). Είναι η απάντηση στον σφοδρό αέρα που συμβολίζει την καταστολή («Ω τόξα του *ανέμου* τεντωμένα στην Άνοιξη / βρεγμένα νέφη αόρατων μαινάδων / οπού σφυρίζει σαν το φίδι πολύψυχος αετός ο Αίολος / τα δέντρα βασανίζονται κ' οι άνθρωποι (...)*(Η έλαφος των άστρων, Ελεύσεις-Πρώτη σκληρότητα)*»).

Το Νερό επίσης έχει τον ίδιο συμβολικό χαρακτήρα («(...) Αστέρια σμαραγδένιοι σκύλοι / που κομματιάζετε τη νύχτα / να η άγρια ζάχαρη.- / Σε πέντε λεπτά ήρθαν οι αντλίες / ο ήχος των σειρήνων έφερε μεγάλη σύγχυση / και η Ανθούσα έλωσε φρικτά / στην επίθεση του *νερού* / με τις μάνικες. (...)*(Πενθήματα, Επιδεινώσεις του ορατού)*»), σ' όλες του τις υποστάσεις («Ω σταγόνα διάφανη σταλαγμένη / στο πρώτο πράσινο εμπόδιο της βροχούλας / θείον ανάβρυσμα δίχως άλλη μοναδική θεότητα / σ' αυτή τη στέρη κι αδιάσειστη ματαιότητα! / Είν' απέραντος ο πρόπαππος / ο αρχαίος ιώδης Ωκεανός / κι αναστάσιμος ο πυραχτωμένος πάππος / ο αλύγιστος κι ανεχόρταγος Κρουνός / ανάμεσα σ' αχανή διαστήματα. / Ω σταγόνα διάφανη θυγατέρα του χειμώνα! / Λαμπυρίζεις ωραία στο σκουληκάκι! (*Αναμνηστική λήθη, Προσευχή του Θαλή στην παραλία*)»). Η θάλασσα συμβολίζει την πηγή της ύπαρξης, την ιδεολογική κοιτίδα από την οποία ξεκινά και στην οποία επιστρέφει το ιδεολογικό υποκείμενο («Μια μεγάλη θάλασσα στο τετράγωνο είναι μάλλον ένα πέλαγος / μια μεγάλη θάλασσα στον κύβο είν' ο βαρυστέναχτος ωκεανός... (...) η μεγάλη μας αρχαιότητα: η θάλασσα / η λάμπουσα μητέρα της βιολογίας. (*Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, Θάλασσα, η αρχαιότητα της γεωγραφίας*)»), («Ιερά προχωρούν εδώ οι ακράδαντοι έλληνες / η Οδός των Τάφων οδηγεί στον Πειραιά / κ' είν' αρχαία η *θάλασσα* πατρίδα / στους καιρούς ανταύγεια μόνη. (*Η έλαφος των άστρων, Μνήμη της πατρίδας-Απ' τον Κεραμεικό*)»). Αντιπαράτίθεται στην αλλοτριωμένη ιστορική συνείδηση που προδίδει τις αρχές κοιτίδα (μετατροπή της θάλασσας σε μαύρη θάλασσα («(...) Πουλιά του Απριλίου χαρούμενα / κάποιο δέντρο είμαι / κ' έγινε ποτάμι η ρίζα μου / τώρα που ξέρουμε πόσο μαύρη είν' η *θάλασσα* / και το ποτάμι πάει... / Δυο φύλλα έρημα τα χείλη μου / τη νύχτα / ο άγγελος της μοναξιάς / με τολμηρά ενδύματα. (...)*(Ποιήματα, Ο Γιάννης μέσα στο έαρ)*»)). Ως νερό είναι συνδεδεμένη με τη διαρκή κίνηση, τη δυναμική εξέλιξη που θα φέρει τη κοινωνική γέννηση, την κοινωνική αλλαγή («Η μοίρα μου είναι στον υάκινθο. / Σ' όλο το χόρτο ήλιος τραγικός και της *θαλάσσης* / η γενετήσια εικόνα.*(Ποιήματα, Τα τρίστιχα των θανασίμων)*») και αντιτίθεται στην ιστορική ακινησία («(...) Μνημόσυνο είν' το φίλημα η ματωμένη δύση / κατάντικρυ στην κυματώδη *θάλασσα* / πλαστική ερημιά / μελαγχολία-σύση.*(Φαρέτριον, Δυναστεμένος από περιττά φεγγάρια)*»). Γενικά το νερό αντιπαράτίθεται στην ακινησία («Δε λυγίζει τίποτα. / Κι ας είπα το στήθος ηλιογέννητο. / Δε λυγίζουν τα δέντρα κι ο αέρας αλύγιστος / ούτε βρύση να γίνω ούτε φλάουτο / το *νερό* δε λυγίζει και ο ήχος. (...)*(Πενθήματα, Ότι ανέβη θάνατος δια των θυρίδων)*»), («(...) Χιλιάδες χρόνια έρημου *νερού* με συντροφεύουν / (ένα κουφάρι πεθαμένης μέλισσας / ανάλαφρο μέσ' στο λιοπύρι) (...)*(Δυνατότητες και χρήση της ομιλίας, Οπτική αγωνία)*»), («Έχω χρησιμοποιήσει πάλι την εικόνα τούτη; δε θυμάμαι. / Αλλ' όμως είμ' εκείνος που δε θα ξανάρθει στην πρασινομένη / στέρνα / τη γλοιώδη κι απόκοσμη κατά τη στέρηση του μεσημεριού / περιπαιζοντας επιφάνεια και μέσα της το *νερομάμουνο* να λάμπει / χαμηλά πληθύνεται δίχως μύγες ολόγυρα σε διπλανές / πορτοκαλάδες. (...) (*Αναμνηστική λήθη, Φθινόπωρο:Στον ουρανό τα σύννεφα τεμπελιάζουν*)»). Η βροχή που συμβολίζει την κοινωνική κάθαρση αντιτίθεται στη βροχή που συμβολίζει την ενδοομαδική καταστολή-προδοσία και την πίκρα που προκύπτει απ' αυτή («(...) *-Βροχές* manάδες... Άραχλε! (...) Πίστεψα στα χρυσάνθεμα ορκίστηκα στη χλόη / κι όπως ρεκάζει επιστήθιος άνεμος από *βροχερά* / συμπεράσματα / στα ερυθρά χαλάσματα του ήλιου ξαναφαίνομαι / κι ανιστορώ τα ρόδινα νεφρά μου. (...) Σε βοερά μνημόσυνα βοράς κι αθώας

βαρβαρότητας / με πετεινών αθλήματα στους χαμηλόκορμους ουρανοί / ωστόσο πιάσουν ένα γύρο οι βροχάδες τα πρωτόνερα / ώσπου ν' ανοίξει της χυνοπωριάς το κατουροβάρελο. / Θα 'τανε πέρσι. (...) (Νεολιθική νυχτωδία στην Κροστάνδη)»).

Η πέτρα επίσης συμβολίζει το σκληρό και επώδυνο αριστερό αγώνα («Ακούω τις γυναίκες των αγρών ακούω τον τόπο / ένα γαλάζιο φυλαχτό μέσ' απ' τα φτηνά φουστάνια / και τραγουδούν έχοντας όνειρα δύσκολα / σα μάζες από λιθάρι αλατόμητο πέρα στον ήλιο - / Ελλάδα χορευτικό στροβίλισμα της γεωγραφίας / αιματοχυσία και πνεύμα στους ελαιώνες. (Υπνόσακκος, Τύχη πρώτη-Έλληνας κηπουρός με το χιονισμένο ποτιστήρι-Στο δέντρο της πορτοκαλιάς)»), παραπέμποντας στα πέτρινα διαρκή χρόνια της ιστορικής δίωξης και της εξορίας, την ξερολιθιά («Θυμηθήκαμε μαζί με την Πάλλευκη / τα κυρτώματα της αγάπης θυμηθήκαμε / την έρημη ξερολιθιά οπού σωρεύει μονορούφι τη σαύρα / στην ακόλαστη του πανικού χαραμίδα. (...) (Δυνατότητες και χρήση της ομιλίας, Σύνολο φιλοδοξίας)»). Ο βράχος συμβολίζει τη σθεναρή κοινωνική αντίσταση («Ξεροστάλιαζα γιομάτος αφύπνιση παραμέριζα / τα τέσσερα στοιχεία / έβλεπα ήμουνα (...) μόνος / εκεί που θραύεται το κύμα λυσσαλέο δίχως όρια / στον ατράνταχτο βράχο: με πόσους αιώνες τον υποσκάπτει... (...) (Δυνατότητες και χρήση της ομιλίας, Οπτική αγωνία)»). Τα παραπάνω τέσσερα στοιχεία (φωτιά, αέρας, νερό, γη) παραπέμπουν στα τέσσερα στοιχεία της προσωκρατικής φιλοσοφίας που θεωρούνται αρχή της ζωής, σύμφωνα με τον Ηράκλειτο, τον Αναξιμένη, το Θαλή.

Το δέντρο ως δέντρο της θυσίας συμβολίζει το αχρονικό πρότυπο του κοινωνικού αγωνιστή, το οποίο αποδίδεται με το Χριστό στον οποίο ανάγεται κάθε κοινωνικός αγωνιστής. Ο κορμός του δέντρου είναι το συμβολικό σύνολο που εμπεριέχει όλους τους ιστορικούς κοινωνικούς αγώνες. Τα κλαδιά, τα φύλλα, τα άνθη αναδεικνύουν τη διαρκή ανανέωση του δέντρου συμβολίζοντας τους κοινωνικούς αγωνιστές («Είνε σε όλη της τη μεγαλοπρέπεια / η ιστορία του κορμού, του φυλλώματος / και των κλαδιών με τη ρίζα. (...) Ο Χριστός ο Κύριος. (...) (Η Επιστροφή του Χριστού, Παιδίον νέον ο προ αιώνων...)), («Ο θάνατος δεν είναι κούφιος έχει τόση ψίχα / και χτυπημένος με φλόγες απ' την αρχαία ματιά / τις ψυχές θα πυκνώνει πάντα μέσ' απ' το φλοιό του.(Ποιήματα, Αναπλιώτικα τρίστιχα)»), («Κύτταξε λοιπόν είναι δέντρο και τα φύλλα μαύρα / χώμα βαθύ που φωνάζει με τ' άνθη / και στις ρίζες μαθαίνει μια γλώσσα ιερή.(Ποιήματα, Αναπλιώτικα τρίστιχα)»), («(...) Να πληθύνουμε τ' άνθη ως τα δυσθεώρητα κρεμαστά / φαράγγια σαν τα λούζει ο Μόνος αλλόφρονα με δέσμες ηλίων / εμείς οι της δουλείας ανωφερείς / εμείς οι πρώτοι του ορατού Γαλαξία / των αιμάτων αιχμάλωτοι / και των οράσεων ιδρυτές / οι ναυπηγοί του θείου τράγου.(Υπνόσακκος, Τύχη τρίτη-Κατέβηκε τη φύση κι ανέβηκε την πράξη-4) »), («(...) Πρόλαβα τ' άνθη κι απ' τους ανέλπιδους όπως τ' άνθη / μαθαίνω τη βαθεία ζωή (...) (Δυνατότητες και χρήση της ομιλίας, Σύνολο φιλοδοξίας)»). Το δέντρο της ζωής αντιτίθεται στο δέντρο του θανάτου («Μια συμφορά τυλίγεται στο δέντρο. / Όλ' οι αδικούμενοι δέντρα είνε / αν το προτίμησαν αυτό: μονάχα ν' αδικούνται. / Η συμφορά με χωματένιο χρώμα / τυλίγεται και ξετυλίγεται στο δέντρο. (...) (Είκοσι ποιήματα, Μια συμφορά...)), («(...) Με το μαύρο η πλατειά σου ανθοφορία / κόσμε που ντύθηκες αιτός / τα φυλλώματα και τ' άστρα. / Με το μαύρο η αίγα και το πρόβατο / η ρίζα με το μαύρο / καθώς ανοίγω τους καρπούς και χύνεται μελάνι. (...) (Πενθήματα, Ότι ανέβη θάνατος δια των θυρίδων)»), («Η αμαρτία εξουσιάζει και τους σπόρους εξουσιάζει τ' αστέρια / κι ανάμεσα σε δυο βροχές μαθαίνω το δέντρο· βγάζει φως / αλλ' όχι το φτηνό φως στα ξύλα των δημόσιων λαμπτήρων / άψητο φως θυμίζοντας την Πολιτική το Κράτος και τον εύκολο / τρόμο. (...) (Ο Υπνόσακκος, Τύχη δεύτερη-Μετέωρος ή τα σώματα στη ζούγκλα)»). Αναδεικνύονται τα στοιχεία της χλωρίδας που είναι θετικά σημασιοδοτημένα. Το αγιόκλημα συμβολίζει τον επώδυνο αλλά αυθεντικό αριστερό κοινωνικό αγώνα («(...) Θα πάρω τον πόνο θα τραγουδήσω το μαύρο μου στήθος / είμαι πικρός ανήφορος και νους μελαγχολίας.(Υπνόσακκος, Τύχη πρώτη, Έλληνας κηπουρός με το χιονισμένο ποτιστήρι-Στ' αγιοκλήματα)»)· όπως και τα εντελβιάς («(...) Ένας άγγελος με χάρισε ανάμεσ' απ' τα γυναικεία αίματα / κι ανάμεσ' απ' τα δειλινά τα ολόσωμα / που

υψώνονται ως τη θλίψη των άστρων / κορυφές λουλουδισμένες με τα εδελθάις. (...) (Ποιήματα, Η έξαρση)»· όπως και τα γαρίφαλλα («(...)Ήχος με πάει σαν ιερά οδός εκεί που λάμπει το σκουλήκι / κ' επταετής προσεύχομαι στη μοναξιά των άστρων / εκεί φωνάζω τ' όχι του θανάτου τ' όχι της χαράς / ο ακατοίκητος.(Υπνόσακκος, Τύχη πρώτη, Έλληνας κηπουρός με το χιονισμένο ποτιστήρι-Στα γαρίφαλα)»· όπως και ο κρίνος («(...)Θάνατος έρωτας ελευθερία η κλίμαξ / αδελφική φορά των βαθμίδων απάνω / αδελφική προς τον Άδη / ο δρόμος είναι μονάχα ένας / αρχαίος των ελλήνων./ Απ' το θάνατο βγαίνουν ωραία μυστήρια / και του άνθους το μέγεθος / η φιλία των όντων υψωμένη στον ήλιο / για να λάμπει μόνη της η ομορφιά των κρίνων.(Υπνόσακκος, Τύχη δεύτερη, Μετέωρος ή τα σώματα στη ζουγκλα) »)· όπως και ο μενεξές («(...) Α η τύχη να υπάρχουμε πόσο ταιριάζει στο ηλιοβασίλεμα / στυλίτες άνεμοι και πιο πάνω το κουκούλι της συμφοράς / είναι μακριά το σπίτι μας / από φως αστέρων είναι χτισμένο (...) (Υπνόσακκος, Τύχη πρώτη, Έλληνας κηπουρός με το χιονισμένο ποτιστήρι-Στους μενεξέδες)»· όπως και ο υάκινθος («Η μοίρα μου είναι στον υάκινθο. / Σ' όλο το χόρτο ήλιος τραγικός και της θαλάσσης / η γενετήσια εικόνα. (Ποιήματα, Τα τρίστιχα των θανασίμων)»· όπως και το έλατο («(...) Μαύρα τα έλατα(...) μονάχος ανεβαινεις το βουνό και καρτεράς αλλόφρων αίμα / να ξεπηδήσει μέσ' στη νύχτα η φωτιά του νου. (...) (Υπνόσακκος, Τύχη πρώτη-Στον Ιωάννη Σεβαστιανό Μπάχ (όπως λάμπει με όλη την οικογένειά του)»· όπως και η βυσσινιά («(...) ο μοβανθός απ' το θυμάρι πάει χάθηκε στην ανοιχτή μνήμη / στους διωγμούς τους ολοάσπρους / τα γουρουνάκια της χαράς μαζί μ' αλόγατα / να βγαίνουν απ' τα όνειρα στις βυσσινιές του Κάτω κόσμου (...) (Υπνόσακκος, Τύχη πρώτη, Να θυμηθώ, να θυμηθώ)», η λεμονιά («Είναι σκιά / ενός άστρου που φλέγεται / της λεμονιάς το άρωμα Λευκή. (...) Ελευθερώσετε τον ύπνο για την ωραιότητα / στο άλλο βράδυ πάνω σε φύλλα / τα νεαρά μου οστά. (Ποιήματα, Τα λυπηρά-Η Ελένη των ποιητών) »), η μανταρινιά («(...) Κι όταν υψώνεται ο κίτρινος καπνός απ' τα ποιήματα / στον κουρελιασμένο χώρο που αναβοσβήνει / βλέπουμε χαρούμενες υποταγές / ο κόσμος τινάζει άξαφνα τη μανταρινιά της αστραπής / οι άγγελιοι εξελίσσονται σε τριαντάφυλλα / και ξεκαρδίζεται ο κίνδυνος. (...) (Πενθήματα, Επιδεινώσεις του ορατού)» και η πορτοκαλιά («(...)Ελλάδα χορευτικό στροβίλισμα της γεωγραφίας / αιματοχυσία και πνεύμα στους ελαιώνες. (Υπνόσακκος, Τύχη πρώτη, Έλληνας κηπουρός με το χιονισμένο ποτιστήρι-Στο δέντρο της πορτοκαλιάς)», («Ενάρετος που είναι ο πορτοκαλιώνας. / Τα δέντρα χαίρονται μέσα τους απ' τη ζωή της τσιμουδιάς. / Ελευθερία· στερέωμα της σιωπής. / Ομοίομορφο νεκροταφείο των προβλημάτων. / Αναρρίχηση στο Αθώο γεγονός.(...) (Πενθήματα, Ότι ανέβη θάνατος δια των θυρίδων)»· Η μνήμη της κοινωνικής θυσίας αντιτίθεται στη λήθη της που συμβολίζεται με το λωτό («(...) μηδιακόπτετε λωτοφάγοι των εφημερίδων /εμένα / δε με νοιάζει καθόλου η στιχουργία/ / θαν τα τινάξουμε στο γεροκομείο αιτίας και αποτελέσματος.(...) (Φαρέτριον, Είχα βαθύτατες επιγνώσεις)», («Λέω φως και προφέρω σκοτάδι / τα Άλγεα φορτωμένα σε λεκτικά γαϊδουράκια / οι Λωτοί μουδιασμένοι και οι Υάκινθοι /μ' αλύγιστους κραδασμούς απέχοντες απ' την κίνηση (...) (Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, Σωσίβιο)»· Η γαρδένια συμβολίζει την αγνότητα της ψυχής ως προϋπόθεση για τον κοινωνικό αγώνα («(...) Εσύ γαρδένιες / ω ψυχούλα μάζεψε εντός σου. / Παίξε με την αγνότητά σου (...) (Νέες Δοκιμές, Κεντήματα rourpasserletemps)»· Το γιασεμί συμβολίζει το αυθεντικό αριστερό όραμα που μπορεί να πραγματωθεί («Το γιασεμί είναι τόσο βροχερό / δεν ευωδιάζει / αγγίζεται. (Ποιήματα, Τα τρίστιχα των θανασίμων) »), όπως και η μαργαρίτα («(...) θυμάμαι κάποτε στη Τζιά έκανε γάιδαρο / να τρώει λαμπερές μαργαρίτες· / επιτυχία της μοναξιάς· αυτή 'ναι πάντα / η κατάσταση. / Να προσπερνάς αυτολεξεί τα νεύρα σου. (...) (Νεολιθική νυχτωδία στην Κροστάνδη)», το όραμα που απαιτεί θυσία όπως και ο άνηθος («(...) Άμφια της αυγής τρομαχτικά / χαράματα τυλιγμένα σε άνηθο / της ταραχής αχτιδοβόλο σμάλτο. / Δεν έχω τίποτα με τους νεκρούς ούτε με τ' άστρα· / λαμποκοπούσαν ανέκαθεν, απ' την αρχαιότητα. (...) (Λευκοπλάστης για μικρές και μεγάλες αντινομίες, Μια δοξασία κ' η ζωή ολάκερη νομίζω) »)-το δεντρολίβανο («(...) Είναι παλιά η βρύση που λαλεί / και πέφτουν αετοί στο δεντρολίβανο / πνέω μακριά πνέω

στην παρθένα / οι σάλπιγγες αχ έρημες εμένα καλούν (...) (Υπνόσακκος, Τύχη πρώτη-Έλληνας κηπουρός με το χιονισμένο ποτιστήρι-Όλος ο κήπος)»· ο δυόσμος («Κοπέλα της παντρειάς απ' τη Θήβα / πάει σ' έναν βράχο βροχερό ακόμη και σήμερα / πάει με *δυόσμο* στο στήθος (...) η Αντιγόνη. (...) η Αντιγόνη τόσον άχρονη / σαν τελώνης η ταπεινή / με *δυόσμο* στο στήθος / έχει το φως και τη ζωή, (...) (*Η έλαφος των άστρων*, Τρίπτυχο-Ο δυόσμος της Αντιγόνης) »)-το θυμάρι («(...) Δε θυμάμαι *θυμάρι* που να μην ανάδωσε πάντοτε / την ευωδιά του / με ήλιους ορεινούς αναφωνήματα στη μνημοσύνη. (*Νεολιθική νυχτωδία στην Κροστάνδη*)»· η κανέλλα («(...)από *κανελόριζα* η θυσία / είναι πάντοτε αντισηπτική (...) (*Αναμνηστική λήθη*, Η ιρλανδική έκσταση)»). Τα χρυσάνθεμα συμβολίζουν το σοσιαλιστικό όραμα για κοινωνική αλλαγή, χαρακτηριστικό της αριστερής κοινωνικής συνείδησης, («(...) Δεν αναμέτρησα κινδύνους· αποτεφρώθηκα. / Πίστεψα στα *χρυσάνθεμα* ορκίστηκα στη χλόη (...) (*Νεολιθική νυχτωδία στην Κροστάνδη*)»), (« κι απέκει τίποτα στο μυαλό μου· στα *χρυσάνθεμα* ναι. (...)(*Αντισεισμικός τάφος*, Η δεξιά παλάμη μου στο μάγουλο)»), παρά συχνά την προδοσία των αριστερών αρχών μέσα από την αλλοτριωμένη αριστερή συνείδηση (« (...) Θλίβομαι σήμερα που αναπνέω *χρυσάνθεμα* / λησμονήσαντας ίμερους κι ανάστροφους / όρους της καλοσύνης. (...) Πάντοτες αντιπαθούσα τα νευρόσπαστα / τους φασουλήδες όποιες ιδεολογίας / αγάπη μου στα ψάλλοντα μαλλιά σου.(*Συντήρηση ανελκυστήρων*, Πεζικάριος που χώνεται στον ύπνο)»), (« (...) φρενιτιώδης ηρεμία το *χρυσάνθεμο* / στόμφος του μηδενός ο παγετώνας / ---- / ---- / ο σκελετός μου απατεώνας (...) (*Αντισεισμικός τάφος*, Λεκτομηχανή και ισόβια ομιλίας)»), (« (...) Βαρεία κουβέντα του Θεού ο θάνατος κι απομόναχος εγώ / με υπερθετικούς ανθήσεως / χολιασμένους από *χρυσάνθεμα* / θα πειραθώ κατάνυξη εγώ ο ξυλιασμένος θερμαστής / μονολογούσα. (...)(*Λογική μεγάλου σχήματος*, Αλλάζω τίτλο με σκληρή χημεία)». Οι δικαιωμένοι νεκροί παρουσιάζονται ως γλαδίοιοι («(...) Πολύχρωμοι / στην υψωμένη τους ερημία / θροϊζουν οι *γλαδίοιοι*.(*Λευκοπλάστης για μικρές και μεγάλες αντινομίες*, Ανθολογία)»). Ο ιβίσκος συμβολίζει την υπομονή μέσα στη θανάσιμη ιστορική πραγματικότητα («(...) έχεις ολόγουρα μια πόλη βλαβερή / όπου κ' η πέτρα η γλυκειά γίνεται ψέμα / οι ορατές δυνάμεις ύλη και πληγή / τ' άνθη σε διώχνουν άφωνα / ο υπόμονος *ιβίσκος* σαν τουρκάκι. (...) (*Η έλαφος των άστρων*, Λυρικό ημερολόγιο προς την άνθηση-Πόλις των Ροδίων)». Το αγκάθι του κάκτου παραπέμπει στο αίμα της θυσίας, στο αίμα που χύνεται κατά τη διάρκεια του αγώνα για την ηθική δικαίωση και την κοινωνική αποκατάσταση («(...)Με αγγίζει ένας άγγελος / τόσον σκοτεινός / όπως ο κάκτος του βραδινού χειμώνα / ώσπου το αίμα / μου θυμίζει –νερό κερύ ρεταίνι των πεύκων. (...) (*Ποιήματα*, Στην Ασίνη οι πορτοκαλιές)». Η καμέλια είναι συνδεδεμένη με την ερωτική διάθεση, τον ερωτικό πόθο, ο οποίος συνδέεται με τη σφοδρή επιθυμία κοινωνικής αλλαγής (« (...)Μέσα στο μαύρο χάλκωμα της νύχτας / οι επιθυμίες / στους κήπους του ερωτικού μεσονυκτίου η *καμέλια*.(*Ποιήματα*, Τα τρίστιχα των θανάσιμων)»), όπως και το τριαντάφυλλο («(...) Πείνασα τ' όνειρο σα σκύλος / ένα κόκαλο μέσ' στο γαλάζιο καύμα του θέρους. / Αλλ' υπάρχει πάντα νερό τρεχούμενο η έλπιση / ω μουσική που μοιάζει με πτηνό από ήχους / είσαι πυρά και χορεύει αξόδευτη η μαινάδα.(*Υπνόσακκος*, Τύχη πρώτη, Έλληνας κηπουρός με το χιονισμένο ποτιστήρι-Στα τριαντάφυλλα)». Το στάχυ και το αμπέλι (σταχυοβότρυς) είναι τα στοιχεία που παραπέμπουν στο συνδυασμό Χριστού και Διονύσου ως θυμικός συνδυασμός που χαρακτηρίζει τον κοινωνικό αγωνιστή (γαλήνη και ταυτόχρονα επαναστατικό πάθος) («(...) Θυμήσου πως ο Διόνυσος ήτανε αγρότης αξύριγος / με δαίμονες βλαστικούς ολόγουρά του και λαμπρά τ' αμπέλια / κι ο άλλος οίστρος ο *σταχυοβότρυς* ο γιός της Μόνικας / ο Αυγουστίνος ιερός όσο και το χορτάρι μέσ' στον ήλιο (...) (Ο Υπνόσακκος, Τύχη δεύτερη-Μετέωρος ή τα σώματα στη ζούγκλα) »).

Η θετικά σημασιοδοτημένη πανίδα παρουσιάζεται με τα παρακάτω στοιχεία. Το άλογο συμβολίζει την παρέκκλιση από τη συμβατική ιστορική λογική, συμβολίζει τη

φαντασία («(...) -Χρεμετίζεις φαντασία. (...) (Νεολιθική νυχτωδία στην Κροστάνδη)»), όπως και τη θυσία που δε γίνεται κατανοητή απ' αυτόν που είναι εγκλωβισμένος στην ιστορική αλλοτριωτική σκέψη («Όταν άξαφνα σπάσει το νήμα γέρνουμε στο μαύρο / που δε μπολιάζεται με τίποτα κι αφήνουμε / τις λιακάδες απόλυτα ξένες / εκεί που σβήνουμε: / στη ρεματιά μας. (...) Αυτό το ξέρει όποιος μένει άναυδος και λέει: / «Τι πράμα είναι τ' άλογο σαν τρέχει / κι αστράφτει, λάμπει στους θαυμάσιους μηρούς του ο ιδρώτας / μ' ένα μηδέν ανάερο να βγαίνει μέσ' απ' τα ρουθούνια / την ευγένεια να σπιθίζει στην κοιλιά του την άμωμη!» (...) (Χορταριασμένα χάσματα, Φωνήματα του ερέβους)»). Ο γάιδαρος συμβολίζει τη μοναξιά και την εξορία, ως τίμημα του αγώνα για την κοινωνική αλλαγή («(...) θυμάμαι κάποτε στη Τζιά έκανε γάιδαρο / να τρώει λαμπερές μαργαρίτες / επιτυχία της μοναξιάς· αυτή 'ναί πάντα / η κατάσταση. / Να προσπερνάς αυτολεξεί τα νεύρα σου. (...) (Νεολιθική νυχτωδία στην Κροστάνδη)· συμβολίζει επίσης τη διατήρηση της αυθεντικότητας του κοινωνικού οράματος («Τα γαιδούρια συγγενικά μου σε όλα' / στατικά πλάσματα στην ερημιά τους / με τις ώρες ακίνητα στην ύπαιθρη λευτεριά τους' / καρτερία και νήπια τρυφερότητα στα μενεξελιά / μάτια' η ολόσωμη μεταφυσική. / Τα γαιδούρια πολλαπλάσια μηδαμινής ευτυχίας. (Λογική μεγάλου σχήματος, Αγαθόνοια)»). Ο σκύλος συμβολίζει τη διαρκή αναμονή της λύτρωσης («(...) ΜΙΑ ΚΑΚΗ ΚΑΡΕΚΛΑ ΕΙΝ' Η ΜΟΙΡΑ ΜΟΥ / ΟΠΟΥ ΜΕ ΚΟΥΡΑΖΕΙ ΚΑΙ Τ' ΟΝΟΜΑ ΜΟΥ ΣΚΥΛΟΣ / ΠΟΥ ΕΦΤΑΣΕ ΣΤΗΝ ΟΜΟΡΦΙΑ.(Ποιήματα, Φθινόπωρο 1953)»), («Τραγουδώ τους πεσμένους προπάτορες / είμαι των άστρων ο σκύλος / με τα μάτια κοιτάζω ψηλά / με τα χέρια γιορτάζω τη λάσπη.(Η έλαφος των άστρων, Σύντομον)»), («Πείνασα τ' όνειρο σα σκύλος / ένα κόκαλο μέσ' στο γαλάζιο καύμα του θέρους. (...) (Υπνόσακκος, Τύχη πρώτη-Έλληνας κηπουρός με το χιονισμένο ποτιστήρι-Στα τριαντάφυλλα)»· όπως και το ελάφι που συμβολίζει το όνειρο υλοποίησης του οράματος για κοινωνική αλλαγή μετά την κοινωνική θυσία («Ο Γιάννης πάλι σαν το ζεστό ελάφι / τραγουδά τη μοναξιά / κρατώντας μέσ' στα δάχτυλα τους ύπνους / ελπιδών ιδεών ονειρών / από μετάξι. (Η έλαφος των άστρων, Στιγμές της Αθήνας) »)· όπως και ο κροκόδειλος («(...) σε πόθησα μητέρα ερημιά καθώς ο ατυχής κροκόδειλος / άθλια στο κλουβί φυλακισμένος βράδυ σ' ένα λούνα παρκ / είχαν επιδέσμους βάλει στα πληγιασμένα του πόδια... / Πού είναι η τόση πατρίδα / το βασίλειο του αίματος- από λήθαργο τραγουδούσε ο / κροκόδειλος- / το βροχερό βασίλειο στα τροπικά παραμύθια του Όντος. / Κι ολοένα τραγουδούσε: Ξεχασμένος είμαι στη φλόγα / έρχονται τα παιδιά και με βλέπουν αιματωμένο / απ' τη μια πρωτεύουσα στην άλλη με δέρμα ξεραμένο. / Κι ολοένα τραγουδούσε: Φέρνω φόβο, φέρνω φόβο / μη δεν είναι όμως εργασία και το αίμα / μη δεν είναι όντως εργασία κ' η αγάπη; (...) (Υπνόσακκος, Τύχη δεύτερη-Μετέωρος ή τα σώματα στη ζούγκλα) »). Ο Αμνός, ο Εσφαγμένος Αμνός συμβολίζει τη διαρκή καταστολή αλλά και τη διαρκή δικαίωση («(...) Γυμνός αμνόςαμνότατος και η έσχατη / αλαζονεία της ζωής: ο θάνατος. (Ερυθρογράφος, Ξυπνώντας από εικοσιτετράωρο ύπνο)»). Ο τίγρης συμβολίζει τη βία-δυναμική σύγκρουση ως κοινωνικό νόμο («(...) Βάλε με νου σου την οσιότητα και των τίγρεων ακόμη / που δεν την ξέρει κανένας απ' τις κηλίδες και τα δόντια (...) Βάλε με νου σου την αθρυμμάτιστη σύναξη οπού ξεγράφει / και διαιώνει το διάλειμμα της αγάπης.(Χορταριασμένα χάσματα, Χρονικό της αταραξίας)»), τη βία που εκφράζει τον άγριο πόθο για αγώνα (« (...) Οικειώθηκα την απελπισία μου επί αιώνες / εγώ ο τολμητίας του ανυπόστατου / την οικουμένη του ήλιου την περιγέλασα / (και δικαίως) / καθώς επιτέλους εισχώρησα στον έρωτα του τίγρη / στα ορύγματα της ηρωίδας Αφασίας (...) (Δυνατότητες και χρήση της ομιλίας, Λαφυραγωγία)»). Τα πουλιά συμβολίζουν την ανύψωση, την υπέρβαση της ιστορικής πραγματικότητας. Οι νεκροί δικαιωμένοι κοινωνικοί αγωνιστές παρουσιάζονται ως πουλιά («Χάθηκε αυτός οδοιπόρος. (...) Αγγίζοντας αληθινά πουλιά στο έρεβος / αγγίζει νέους ουρανούς / η προσευχή του μάχη. (Ποιήματα, Χαρά της αόρατης χαραυγής-Άσμα μικρό) »), ως αετός («(...) Είναι παλιά η βρύση που λαλεί / και πέφτουν αετοί στο δεντρολίβανο (...) (Υπνόσακκος, Τύχη πρώτη-Έλληνας κηπουρός με το χιονισμένο ποτιστήρι-Όλος ο κήπος)»). Το αηδόني συμβολίζει τη θυσία για την

αναγέννηση («(...)Υγεία των άστρων: / *αηδόνια* τη νύχτα. Τότε κατάλαβα ήσυχα πως ο θάνατος είναι η / κομψότητα των όντων. (*Αναμνηστική λήθη*, Διήγηση) »), («*Αηδόνι* του γυμνού καιρού που τραγουδάς την έλευση / ενώ οι γλαδίοιοι γνωρίζουν άλλη ομορφιά τα βράδια / η ψυχή μου κλείνεται με το άνθος. (*Ποιήματα*, Τα τρίστιχα των θανασίμων) »). Το περιστέρι συμβολίζει τη μεγάλη σύζευξη της ζωής και του θανάτου («Θα 'λεγα τη λευκότητα έρημο μεγάλο περιστέρι / ν' απλώνει τα όνειρά μας ως τους τάφους (...) (*Η έλαφος των άστρων*, Στη Λίνδο) »). Η πεταλούδα συμβολίζει την αγνότητα, την ιδεολογική αθωότητα, τη διατήρηση αναλλοίωτων των πρωταρχικών κοινωνικών αρχών, την αντίσταση στην ιδεολογική χειραγώγηση («(...) Διαστήματα *πεταλούδας*, αχραντισμός. (...) (*Αντισεισμικός τάφος*, Σωρείτης)»), («(...) Σα γάμος είν' ο θάνατος και σαν την *πεταλούδα*(...) (*Υπνόσακκος*, Τύχη τρίτη, Κατέβηκε τη φύση κι ανέβηκε την πράξη)»).

Η θετικά σημασιοδοτημένη πανίδα αντιτίθεται στην αρνητικά σημασιοδοτημένη πανίδα που συμβολίζει την ιστορική κατασταλτική εξουσία («(...) Λαός ο μαιφόνος άλλοτε και πάλι / συλλογείται σήμερα Τον καρπό να σπαράξω. / Άγρια μεσημβρινά ζώα μοιράζουν μηχανές / ανακινείται ο βόρβορος / μ' απελπισμένα γρανάζια στα σωθικά τους: / Βαραββάν Βαραββάν- / αυτός είναι ο ήχος άλλοτε και πάλι. / Να σφάζουμε τον αμνό κράζουν μέσ' στην Αττική τα ένστικτα / είθε να βλέπαμε τα θρύψαλα του ευγενούς. / Η αγέλη τρέχει / το ιερό χώμα / με χτυπήματ' αναρίθμητα τaráσσοντας. / Όταν θ' αναληφθώ θαλάσσιος απ' την αιθρία / βάρβαρα ζώα συλλογιούνται τον καρπό / και τ' ανθρώπινο στήθος προδίδουν. (...) (*Ποιήματα*, Στην Ασίνη οι πορτοκαλιές)»), («(...) πανίδα τυφλή στα χρόνια τ' αρίφνητα (...)» Ωχρανε γύρω η ζωή κι απ' τον καιρό των ζώων Άδης / εβγήκε σκοτεινός. (...) (*Υπνόσακκος*, Τύχη δεύτερη-Μετέωρος ή τα σώματα στη ζούγκλα) »), («δόντια *θηρίων* που βλέπει συχνά στο χώμα του δάσους / ο άνθρωπος από μεγάλη ερημιά περπατώντας. (...) (*Η έλαφος των άστρων*, Στο δάσος του Μάλερ)»), (« (...) Βοερό καλοκαίρι ευκίνητη εποχή / κ' ένας αθώς λάμπει μέσ' στα νεύρα δείχνοντας το χάραγμα / του *θηρίου* / πάλι θα φτερουγίσει τώρα η καρδιά / πάλι και πάλι / θόρυβοι δείπνων έντομα γάτες ελαφρές / ανέβαινε των ημερών ο τρόμος μέσ' στο βράδυ - / πατέρα είμαι μόνος. (...) (*Η έλαφος των άστρων*, Στη Λίνδο)»), («(...) κι ο άξιος με γυμνό σώμα πολεμά το επίγειο κράτος, / πολεμά την τίγρισα, / κ' η θρησκεία κ' η τέχνη κηλίδες απάνω στο *θηρίο* / κ' οι ποιητές κ' οι φιλόσοφοι κηλίδες / ανώφελες και γύρω τους η ερημιά. / Τρέχει τ' άγριο ζώο πηδά στροβιλίζει τον τρόπο / και τρέφεται με τους φόνους / και τρέχει το δέρμα του και τρέχουν οι κηλίδες / ακίνητες και γύρω τους η ερημιά. (*Υπνόσακκος*, Τύχη πρώτη-Ομορφαινώ τη μοίρα) »). Η κατασταλτική εξουσία συμβολίζεται συγκεκριμένα με τη λεοπάρδαλη («τρέμω τη *λεοπάρδαλη* / και χαράζω σε φύλλα την ορατή καταγωγή μου / σαν κουτό τραγουδι νιώθω την Άνοιξη στα πιο πικρά δευτερόλεπτα / κι όταν το δάκρυ λυγά στην άκρη του ματιού / και μέσα του σπιθίζει τ' όνειρο μόνος που είμαι... (...) (*Υπνόσακκος*, Τύχη δεύτερη-Μετέωρος ή τα σώματα στη ζούγκλα)»), το λιοντάρι («(...) Συνάντησα τους *σκύμνους* να λούζονται στο γέρο-ήλιο / πιο πέρα θα 'βρω και τ' αρνί σφαγμένο, έλεγα, / την εκκλησιά τη ρείπωσαν οι κρεοφάγοι (...) (*Υπνόσακκος*, Τύχη δεύτερη-Μετέωρος ή τα σώματα στη ζούγκλα) »), το λύκο («Μοίρες χιλιάδες μέσ' στο ουράνιο σκοτάδι / δάκρυα / το αίμα κόκκινο / που χύνει ο *λύκος* της μαύρης ηλικίας (...) απ' τη θάλασσαν έρχονται. (*Υπνόσακκος*, Τύχη τρίτη-Κατέβηκε τη φύση κι ανέβηκε την πράξη-1) »), τους πίθηκους («(...) Όμως κινούνται κωμικά / χυδαίοι *πίθηκοι* βρομίζοντας τα δέντρα / μακρόχειρες αρπακτικοί. (...) (*Υπνόσακκος*, Τύχη δεύτερη-Μετέωρος ή τα σώματα στη ζούγκλα) »). Ο σκορπιός συμβολίζει την ενδοομαδική προδοσία («(...) μέσα στη μέθη του *σκορπιού* ένα στεγνό δράμα (*Ποιήματα*, Αναπλιώτικα τρίστιχα)»), (« (...) Μα όμως έχω μια περιλαμπρη γραφή για κάθε χελιδόνι / κι άμα θα ξαπολύσω τον απαίσιο *σκορπιό* / βαθιά που σκοτεινιάζει ο έρωτας... (...) (*Χορταριασμένα χάσματα*, Φωνήματα του ερέβους)»), όπως και η δεντρογαλιά («Δεντρογαλιά που έβγαινε μαζί με τη *σελήνη!* / Όλος ο κόσμος άνοιγε τις διάφανες

πράξεις / και φωτιζότανε το λιβάδι της φωνής / απ' τ' αναρίθμητα κεράκια των επιταφίων. (...) (Πενθήματα, Αφού αποτελέσαμε το θάνατο)), όπως και ο πετεινός αρνητικά σημασιοδοτημένος («(...) πιασμένος απ' την ερινύα ο γενειοφόρος πετεινός / αντιλαλεί: Mortalitas τον πιο καθάριο ήχο. (...) (Λευκοπλάστης για μικρές και μεγάλες αντινομίες, LaForzadelDestino-Μαθηματική απόδειξη του EzraRound)), («Όταν λαλεί ο πετεινός πώς σχίζει την καρδιά μου / τι ερημιά διαλαλεί στο σάπιο μεσημέρι. (...) (Ποιήματα, Σχέδιο για το μέλλον του ουρανού)), («(...) δέντρα η βλάστηση όλα σε μαύρο πετεινό / τ' αστέρια οι πράξεις / ο στρεφόμενος καιρός / καθώς ανοίγει τους θαλάμους των εποχών κατάφυτους / και λάμπουν τις όμορφες νύχτες τ' ασπρόρουχα της σελήνης / όλα σε μαύρο πετεινό. (...) (Η έλαφος των άστρων, Τρίπτυχο-Μυκήνες ευτυχία της Αργολίδας))»).

Ο συμβολισμός των χρωμάτων είναι ο εξής: το κίτρινο μαζί με το μοβ συμβολίζουν τη χαρμολύπη, το χαροποιόν πένθος («Δέντρο σε κίτρινες χαρές / κ' η θερινή αναρρίχηση φυτού με μοβ ανθάκια / πάνω στα ωραία κλαδιά. (...) (Η έλαφος των άστρων, Ελεύσεις-Τόσον αθώα δύναμη)). Το κίτρινο μαζί με το κόκκινο συμβολίζουν τον αναστάσιο θάνατο («(...) L' heuredelelaideur. / Ένας άξαφνος κλόουν σπάζει τ' αυγό / του Πάσχα / την κόκκινη μύτη του πετάγοντας κίτρινο. (Φαρέτριον, Τέχνη / Βέλος / Προς Ύπαρξη)). Το μοβ συμβολίζει τη θυσία αλλά και την ανάσταση («(...) Φωτεινό το δείλι έχει πάρει / όλες τις αποχρώσεις της ταπεινώσεως. / Ιμάτια λιλά στον ουρανό. (...) (Η Επιστροφή του Χριστού, Ποιήματα, Η επιστροφή του Χριστού, Στο χωριό)), («(...) και τους φιλάδελφους στην ίδιαν αποκάλυψη / στον ίδιο φανερωτικό βωμό της Δήμητρας / όπως η μοβ εκείνη κληματίδα που μ' εκπλήσσει / μόνη της / ανασκευάζοντας τη νύχτα και τ' αστέρια / η μοβ εκείνη του αέρα κρύπτη. (...) (Λευκοπλάστης για μικρές και μεγάλες αντινομίες, Ανθολογία)). Το πράσινο σε συνδυασμό με το κόκκινο συμβολίζουν την ελπίδα που φέρνει ο επιλεγμένος θάνατος-θυσία («Στο πράσινο της καρδιάς / έρχεται η ζωή / με κόκκινο βαθύ / και συνορεύει. (...) (Είκοσι ποιήματα, Αρμονία) / (Ποιήματα, Οπτική έλευση)). Το μαύρο συμβολίζει τον επιλεγμένο θάνατο και την αντιεξουσιαστική στάση που καταργεί κάθε στοιχείο αλλοτρίωσης, λειτουργώντας ως κοσμογονική δύναμη επαναδημιουργίας (« (...) Κάνετε τόπο στο μαύροδεν είναι πενεστεία / είναι ο βραχμανικός πλούτος / το πρώην μη-χρώμα το νυν άρωμα το εσαεί / παντοδύναμο. / Δεν είναι σκλάβος; ο πενέστης του φωτός / το μαύρο; είναι ο ύπνος του έρωτα; / Το μαύροδεν είναι κέντημα είναι εξουσίαση / καταλεί τις μορφές-ακουαρέλες. / Αλλάκαι λάδια να 'τανε το μαύρο ξέρει / τις ανυπαρξίες. / Αλίμονό σας πτωχόμουσοι! (Ερυθρογράφος, Μύθος μελανόμορφος)), («(...) σ' ενέργεια το μαύρο! (...) (Ευρέσεις από κυανό κοβάλτιο, Βαθυφωνία)). Το γαλάζιο συμβολίζει την αποκατάσταση (« (...) Όποιος έριξε τ' αστέρια στην αγριότητα / νιώθει τον πλούτο του άνθους / οι θεοί κατεβαίνουν απ' τους μίσχους ως τη μοναξιά / και τους χυμούς ανεβάζουν με γαλάζια όργανα / γενετήσια. (...) (Η έλαφος των άστρων, Εννέα ποιήματα μέσ' στην Αθήνα-Ο κήπος της Αθήνας ανασαίνει)), («(...) πώς φτάνει στους καρπούς / η κρυαδερή του τάφου δυνατότητα το χώμα που είναι αταξίδευτο / κι ο θάνατος ο ταξιδιάρης μια γαλάζια διαδοχή / σαν όταν δρασκελά το ένα πόδι εμπρός απ' τ' άλλο. (...) Την έβλεπα να περπατά στα γαλανά της δέντρα (...) Ώχρανε γύρω η ζωή κι απ' τον καιρό των ζώων Άδης / εβγήκε σκοτεινός. Έτσι γλυκεία και μόνη / των αγγέλων η όμορφη / την ευωδιά στον κόσμο είχε αυξήσει. / (...) (Ο Υπνόσακκος, Τύχη δεύτερη-Μετέωρος ή τα σώματα στη ζούγκλα)). Συμβολίζει επίσης την ακεραιότητα της αριστερής συνείδησης («...Ωστε πέθανε αλκοολικός. / Είχε γαλάζιο; (είπαν πως είχε) (...) Είν' άλλο ο κομμουνισμός του κόμματος / και είναι άλλο / η θλίψη μου και η μελαγχολία μου / στο αλτάρι της Ιδέας (...) (Ερυθρογράφος, Όταν ερευνώ, σιγή απόλυτος!)). Το κόκκινο συμβολίζει το αίμα της κοινωνικής θυσίας και τους αριστερούς αγώνες («(...) Πιο όμορφο δεν ήτανε για την καρδιά σου, / σαν πνίγηκε στις παρθενιάς το αίμα; / Της κιθάρας σου τινάχτηκαν οι χορδές, / κοκκίνησε το τραγούδι / στο στήθος σου. / Κι' όταν απλώνεται στην πατρίδα σου ο ήλιος / γεμίζει το πρόσωπό του αίματα. (Είκοσι ποιήματα, Η κιθάρα

του Λόρκα)», («Κύριε σε βλέπω χωρίς τις πληγές / ως την πορφύρα του μεγάλου θανάτου / μετρώντας την αγάπη.(*Η έλαφος των άστρων*, Στιγμές της Αθήνας)»), (« (...) Η αριστερή κατάσταση του στήθους· ιδεογράμματα. (*Αναμνηστική λήθη*, Μαχαιρώνοντας οπτασίες υπέρυθρες)»), («Το Κόκκινο Μεγάλο Πνεύμα / πέφτοντας απάνω στους πολιτισμούς / χωρίς ιδεολογία κι ανεμοτρίχια / που μπερδεύουν αιωνιότητες / το Κόκκινο Μεγάλο Πνεύμα / διαφεντεύει τη γλώσσα με μαρμαρόσκονη / πνιγηρή κι ακόλαστη στα λατομεία. (...) (*Συντήρηση ανελκυστήρων*, Πυθικός όρθρος)»), (« ιδέες / φοράδες με κόκκινους ιδρώτες. (...) (*Ερυθρογράφος*, Διάχυση εγχόρδων)»). Είναι χαρακτηριστικό ότι μια ποιητική συλλογή έχει τίτλο «*Ερυθρογράφος*». Το πορτοκαλί είναι συνδεδεμένο με τη θυσία («δεν έχει όρια η ευφράδεια της Σταύρωσης / ούτε το πορτοκαλί που με τύφλωνε / φωσφορίζοντας (...) (*Νεολιθική νυχτωδία στην Κροστάνδη*)»). Το λευκό είναι συνδεδεμένο με την αγάπη και την αγνότητα (« (...) πώς η αγάπη με κερνά τη λευκότητα των άστρων. (*Υπνόσακκος*, Τύχη πρώτη-Έλληνας κηπουρός με το χιονισμένο ποτιστήρι-Στο γιασεμί)»), (« (...) μαθαίνω τις φτερούγες μου / δάσκαλος ο αγέρας / αρραβωνιάζεται τη λεύκα σ' αρίφνητο του άσπρου / φυλλομάνι / δεν έχει όρια η ευφράδεια της Σταύρωσης (...) (*Νεολιθική νυχτωδία στην Κροστάνδη*)»).

3)Τη σχέση της ποιητικής δημιουργίας του Καρούζου με τον υπερρεαλισμό

Όσον αφορά στον υπερρεαλισμό, στο κείμενό του με τίτλο «Φίλιππος Σουπώ» (*Τομές*, 6, 1976, σσ. 38-39), ο Καρούζος γράφει: « Ο Φίλιππος Sourault, γεννημένος στα 1897, στο κατώφλι σήμερα των ογδόντα χρόνων, αναμφισβήτητος ποιητής και ένας απ' τους πρωτεργάτες της υπερρεαλιστικής ουτοπίας, αποτελεί δίχως άλλο στον ευρύτατο χώρο της νεότερης γαλλικής λογοτεχνίας μια εξαιρετικά ενδιαφέρουσα περίπτωση, (...) Αν θα 'πρεπε τώρα, στα ελάχιστα όρια ενός τόσο σύντομου σημειώματος, να χαρακτηρίσουμε το λιγότερο την ποίηση των ποιημάτων του Sourault, θα μπορούσαμε ίσως να χρησιμοποιήσουμε το δικό του και ωραιότατο εύρημα BULLESBILLESBOULES(αυτό το ηχολεκτικό παιχνίδι, που το μιμήθηκαν αργότερα και στην Ελλάδα της εποχής των υπερρεαλιστικώνσυνταγών και ανακλάσεων, οι ενδιαφερόμενοι).Θα ολοκληρώσω το σημείωμα τούτο μνημονεύοντας, τέλος, μια νεανική εκδήλωση του Φίλιππου Sourault που μου 'χει κάνει ιδιαίτερη εντύπωση, μα όχι κατά την έννοια του συρεαλισμού, σαν αυτοματικού έργου της «πραγματικής λειτουργίας της σκέψευς», διατυπωμένη απ' τον Ανδρέα Breton στο Μανιφέστο τον συρεαλισμού στα 1924. Σ' αυτό το κείμενο, λοιπόν, ο Breton υποσημειώνει κάπου, πως στα 1919, ο Sourault έμπαινε σ' ένα σωρό απίθανα σπίτια με πολλά πατώματα, για να ρωτήσει το θυρωρό και να εξακριβώσει αν έμενε εκεί ο Φίλιππος Sourault Και προσθέτει: «Πιστεύω πως δεν θα αισθάνθηκε καμιάν έκπληξη, από μια καταφατική απάντηση. Θα πήγε να χτυπήσει την πόρτα του».. . Την εκδήλωση τούτη, βέβαια, θα πρέπει συρεαλιστικά να τη βιώσουμε «στην απουσία κάθε ελέγχου ασκημένου απ' τη λογική», —σύμφωνα με τα ίδια τα λόγια του θεσφατολόγου Breton «έξω από κάθε αισθητική ή ηθική προκατάληψη». Σ' αυτό όμως το σημείο εμείς θ' αλλάξουμε κατεύθυνση, γιατί δεν πιστεύουμε πως μπορεί να υπάρξει πραγματική ανταπόκριση σε οτιδήποτε της ανθρώπινης ζωής ή της τέχνης, όταν αυτό δεν έχει κανένα σύνδεσμο με τη λογική μας υπόσταση. Θα προσθέταμε μάλιστα την άποψη, πως οι καλύτερες —και οι ουσιαστικά

τολμηρότερες— πραγματώσεις των ανά την υφήλιον υπερρεαλιστών είν' ασφαλώς εκείνες που διατηρούν ή και επιτρέπουν έναν όποιο σύνδεσμο με το *διάψυχο* γεγονός της λογικής. Επομένως, και η νεανική εκδήλωση που αναφέραμε του Sourault, σαν «εφαρμογή του συρρεαλισμού στην πράξη» (Bteton), κερδίζει για τα δικά μας μάτια την υπαρκτική της αποτελεσματικότητα ή κι αλλιώς την πραγματικότητά «της», άμα την αντικρίσουμε, δίνοντάς της ένα επιτρεπόμενο νόημα, σαν εκδήλωση-αναζήτηση του αυθεντικού εαυτού του. Το «καθάριο» δεν είναι, σύμφωνα με την προσωπική μας αντίληψη, λογικά ανεξέλεγκτο. Δυστυχώς ο άνθρωπος, αναδεχόμενος τον εξωλογικό «καθάριο ψυχικό αυτοματισμό» της υπερρεαλιστικής υπαρκτικής ψευδοπληρότητας ενός υποσυνειδησιακού ολοκληρωτισμού, δεν κατορθώνει να γλιτώσει απ' το κούφιο· δεν μπορεί να γίνει τίποτ' άλλο από ένα ξεροπήγαδο. Αυτός ο άνθρωπος διαθέτει φανταχτερά τη γλώσσα, δεν είν' όμως μέσα στη γλώσσα· διαθέτει την πράξη, δεν είν' όμως μέσα στην πράξη. Πάει να εισβάλει στο «καθάριο», να εισβάλει στο βέβαιο φως, αχρηστεύοντας ολότελα τη λογική, μα όμως δίχως να καταφέρνει μ' αυτό τον τρόπο τίποτα βεβαιότερο από μian ολωσχερή τύφλωση της ανθρώπινης παρουσίας. Ωστόσο ο άνθρωπος της αληθινής πληρότητας είν' ολωσδιόλου διάφορος· είν' ένας τυφλός κι ανοιχτομάτης, αν μπορούμε να πούμε, ταυτόχρονα. Τυφλός, επειδή δεν μπορεί να γνωρίζει. Κι ανοιχτομάτης, επειδή μπορεί να αναγνωρίζει. Δοξασμένος ο κεραυνός, οπού μέσ' απ' του νόμου του λογικού το σκοτάδι, με λάμψη και βροντή γίνεται ποίηση!»

4) Τη σχέση της ποιητικής δημιουργίας του Καρούζου με το φουτουρισμό

Στο κείμενό του με τίτλο «Η ΖΩΗ ΚΑΙ Η ΠΟΙΗΣΗ» (Εισήγηση του Ν. Καρούζου στο Α' Συμπόσιο Ποίησης, 3-5 Ιουλίου 1981, σσ. 145-148. Αναδημοσιεύτηκε στο περ. *Η Λέξη*, 7, Σεπτ. 1981, σσ. 522-524. Το ίδιο κείμενο, με τίτλο «Αθάνατοι Θνητοί, Θνητοί Αθάνατοι», βρίσκεται επίσης στη συλλογή «Αναμνηστική λήθη» (1982)), ο Καρούζος γράφει: «Ο εικοστός αιώνας πλησιάζει πια στο χρονικό του τέλος. Η ιλιγγιώδης ανάπτυξη της Τεχνικής, μαζί με τις κοινωνικές επαναστάσεις και ριζικές μεταβολές εξουσίας σε όλα σχεδόν τα σημεία του πλανήτη, πρέπει να αναγνωρίσουμε πως είναι το κυριότερο χαρακτηριστικό της ιστορικής φυσιогνωμίας του. Τα μεγάλα επιτεύγματα της Τεχνικής περιβάλλουν τον άνθρωπο του αιώνα με ένα νέο ολωσδιόλου κάλλος, που όμως τον είχε μπερδέψει σε κάποιες περιπτώσεις αναφορικά με τη διαλεχτική συνάρτηση Ζωή και Ποίησης (εννοώντας μ' αυτή την τελευταία λέξη και συνολικά την καλλιτεχνική δημιουργία). Ήδη το πρώτο αισθητικό κίνημα του αιώνα μας, ο φουτουρισμός, εκφράζει αυτή τη σύγχυση. Θα τη σχολιάσουμε στη σύντομη τούτη ομιλία μας, αντιμετωπίζοντας ειδικά την ταραχώδη φουτουριστική λογική, για να ξεμπλέξουμε τα πράγματα. Στις 20 Φεβρουαρίου του 1909 δημοσιεύτηκε στον παρισινό Figaro το «Μανιφέστο του Φουτουρισμού» με την υπογραφή του αρχηγού του κινήματος Φίλιππου Marinetti (1873-1944), ενός δαιμόνιου και έξαλλου Ιταλού, γεννημένου και μεγαλωμένου στην Αλεξάνδρεια. Σ' αυτό το μανιφέστο, που είναι ένα φανταχτερό μίγμα «μηχανολατρίας», αντιπαρελθοντισμού και κακώς εννοούμενου νιτσεϊσμού, διαβάζουμε, στην υπ' αριθμόν 4 πρόταση «Διακηρύσσουμε πως η λαμπρότητα του κόσμου πλουτίστηκε με μια καινούργια ομορφιά: την ομορφιά της

ταχύτητας. Ένα αυτοκίνητο κούρσας [...] ένα αυτοκίνητο που μουγκρίζει, τρέχοντας ωςάν βολίδα, είν' ωραιότερο απ' τη Νίκη της Σαμοθράκης».

Ανεξάρτητα με τη δημιουργική ανάγκη της Ποίησης -και πολύ σωστά- να προσαρμόζεται στις ανοδικά εξελισσόμενες μορφές της Ζωής και της Ιστορίας, η πρόταση του Marinetti νοσεί και πάσχει λογικώς. Η Ζωή βέβαια εισχωρεί πάντοτε και καθοδηγεί την Ποίηση, προσφέροντας ή επιβάλλοντας τα νέα στοιχεία της, μα όμως είν' αδύνατο να αντικαταστήσει την Ποίηση, που με τη σειρά της σφραγίζει τη Ζωή πνευματικά κι ανεπανάληπτα. Ο φουτουρισμός εδώ συγγέει δυο διαφορετικές κινήσεις, τις οποίες κάνει η ανθρώπινη συνείδηση. Στο χώρο της Ζωής ανήκει η μια κίνηση, εκείνη ακριβώς που εντάσσεται στη χρονικότητα, στις χρονικές εκφάνσεις της Ζωής, αρχίζοντας απ' τις βιολογικές αναγκαιότητες έως οποιαδήποτε επαναληπτική διαδικασία κοινωνικού ή ατομικού χαρακτήρα. Στο χώρο της Ποίησης η άλλη κίνηση που κάνει η ανθρώπινη συνείδηση γίνεται προς τη μη-χρονικότητα, προς το μη επαναλαμβανόμενο, είναι δηλαδή μια κίνηση προς την ακινησία. Για να μιλήσουμε στη γλώσσα της ψυχολογίας, είναι μια κίνηση προς την αθανασία, είναι μια εναντίωση στο θάνατο, σε κάθε φθαρτότητα. Ειπωμένο αυτό με σινιάλα φιλοσοφίας, σημαίνει ξεκάθαρα πως η Ζωή είναι «ηρακλείτεια», ενώ η Ποίηση είναι «ελεατική». Το αυτοκίνητο κούρσας -επανερχόμαστε στη διατύπωση του Marinetti- δεν είναι πιο όμορφο απ' τη Νίκη της Σαμοθράκης, είναι μονάχα κάτι διάφορο απ' αυτήν. Όταν ο Duchamp μπερδεμένος κι αυτός επήρε μια ρόδα ποδηλάτου και την εξέθεσε, τότε αυτόματα η περίφημη εκείνη ρόδα έπαψε να είναι εξάρτημα ενός ποδηλάτου και μεταμορφώθηκε ή μεταποιήθηκε σε έργο τέχνης, γιατί η κίνηση αυτής της συνείδησης ήτανε κίνηση προς τη μη-χρονικότητα, ήτανε κίνηση προς την ακινησία, περιείχε την απαίτηση του ανεπανάληπτου. Το ίδιο θα λέγαμε για το ποίημα του Marinetti με τίτλο «Στο αυτοκίνητο κούρσας», ένα ποίημα-δοξολόγημα, η αξιολόγηση δεν έχει την ώρα τούτη σημασία, μας ενδιαφέρει απλώς η κίνηση που κάνει η ανθρώπινη συνείδηση με την Ποίηση. Το αυτοκίνητο κούρσας της πρώτης δεκαετίας του αιώνα, που έχει υπόψη του ο ποιητής, δεν υπάρχει πια σήμερα στην κίνηση της Ζωής, αναρίθμητα μεταγενέστερα μοντέλα το έβγαλαν απ' τη μέση, το ποίημα ωστόσο του Marinetti σαν αξίωση του ανεπανάληπτου δεν παραμερίζεται, δεν υπόκειται στις απορρίψεις του παράγοντα χρόνος. Διαβάζεται ή όχι, συγκλίνει ή όχι, πάντως εμπεριέχει την αξίωση μιας αιωνιότητας. Αντίθετα, η Ζωή, σαν διάσταση της χρονικότητας, δεν παρουσιάζει για ό,τι την αποτελεί και τη συνθέτει τέτοια αξίωση. Κατ' αυτή την έννοια και μόνο οφείλουμε να σκεφτόμαστε τη διαλεχτική σχέση ανάμεσα Ζωή και Ποίηση. Και έτσι, η Νίκη της Σαμοθράκης, παρά τις ρητορείες του Marinetti, δεν υποσκελίστηκε διόλου και ποτέ απ' την αστραφτερή γοητεία, την ήδη νεκρωμένη, ενός αυτοκινήτου κούρσας της πρώτης δεκαετίας του εικοστού αιώνα, συνεχίζει την ακινησία της αδιατάραχτη, μετέχει στις χιλιετίες της αυτή η Νίκη αρνούμενη συνολικά το χρόνο, ενσωματώνεται στο «αίδιον» του Παρμενίδη. Δεν έχει καν σημασία η πιθανή κάποτε υλική καταστροφή της. Εκείνο που «σημαίνει» είναι μονάχα η κίνηση που κάνει η ανθρώπινη συνείδηση μέσα απ' τις πραγματώσεις της Ποίησης. Πομπός και δέκτης, καλλιτέχνης και αποδέκτης του καλλιτεχνήματος, κάνουν αυτή την κίνηση προς το ακίνητο, «μες στο Άπειρο που ελευθερώνει», για να αναφερθούμε σε ένα στίχο του ίδιου του Marinetti. Ποια λοιπόν εδώ η αντιδιαστολή; Χωρίς καμιάν αμφιβολία, το πεπερασμένο των μορφών της κίνησης' η αντιδιαστολή της Ζωής ωςάν κίνησης και των εποχών της ιστορικής πραγματικότητας. Να σημειώσουμε ακόμη κάτι σ' ετούτη την

ανάλυση. Πώς διαβάζουμε ένα ποίημα; Πώς το διαβάζει ο ποιητής και πώς το διαβάζει ο αναγνώστης; Θα πρέπει να 'χουμε παρατηρήσει πως η ανάγνωση, είτε ρητορική και παλαιότερη είτε κουβεντιαστή κι αφιλόδοξη, προκαλεί πάντοτε κάποιαν αλλοίωση στη φωνητική δομή του διαβάσματος. Θέλουμε να υπερβαίνουμε διαβάζοντας ένα ποίημα τους όρους της καθημερινής ομιλίας, εισάγουμε την υπόσταση σε βούληση ιερατική ή το λιγότερο σε «φωνητικά αμετακίνητα». Τόσο ο ποιητής, όσο κι ο αναγνώστης, ανάγονται μ' αυτόν τον τρόπο στην απάρνηση του χρονικού βάρους της ύπαρξης. Άλλωστε, κι από μόνη της η λέξη απαγγελία, που σχετικά χρησιμοποιούμε, διαφορίζει την εσωτερική κατάσταση σε συσχετισμό με την απλή και τρέχουσα μέσα στις χρονικές ανάγκες της ζωής ομιλία, όποιες και να 'ναι. Στις θρησκευτικές τελετουργίες μονάχα θα διαπιστώσουμε ανάλογη με εκείνη της Ποίησης συνειδησιακή κίνηση, γιατί και το θρησκευτικό φαινόμενο τείνει προς τη μη-χρονικότητα. Η διαλεχτική ενότητα Ζωής και Ποίησης εμφανίζει, κατά την ταπεινή μας αίσθηση και εννοιολογία, την εικόνα που προσπαθήσαμε να ιχνογραφήσουμε. Η τεχνική και οι μεγάλες της επιτυχίες, κυρίως όσες καλυτερεύουν τις συνθήκες της ζωής και μας προτρέπουν -ευτυχώς- να οραματιζόμαστε το ανθρώπινο μέλλον όπως αξίζει στην πνευματική μας οντότητα, δεν είναι ολέθριο πράγμα· η τέτοια στάση θα φανέρωνε σκέψη πισωδρομική κι ακατανόητη. Η τεχνική εξέλιξη δεν είναι ελάττωμα του υπαρκτικού πεπρωμένου, δεν είναι κατάρα της κοινωνικής πραγματικότητας, τουναντίον: είναι δύναμη θαυμαστή, που πρέπει όμως να τη στρέψουμε καθολικά στη διάσταση πανανθρώπινου αφανισμού της δυστυχίας, και για να επιμείνουμε στους συλλογισμούς αυτής της εισήγησης: η Τεχνική δεν πρέπει να συγχέεται με την Τέχνη, μολονότι μπορεί πια, και θα μπορέσει στο μέλλον ασφαλώς περισσότερο, να συμβάλλει με τα μηχανικά της μέσα σε νεότερες φάσεις εκφραστικής, καθώς εκτεταμένα ήδη το βλέπουμε να συμβαίνει στην αρχιτεκτονική, στη μουσική, στη ζωγραφική, και είναι θαυμάσιο. Η Τεχνική δεν έχει την υπαρξιακή σημασία που έχει η Τέχνη και γι' αυτόν τον λόγο δεν μπορεί ούτε να την εξουδετερώσει την τελευταία ούτε να την αντικαταστήσει, όπως ο Marinetti στοχαζότανε αντιφάσκοντας με τον ποιητή εαυτό του. Ζωή και Ποίηση αλληλοσυμπληρώνονται στην αντίθεση χρόνου και αιωνιότητας. Η εικοστή μετά Χριστόν εκατονταετία ξεκίνησε τις αισθητικές της ανησυχίες με μια πελώρια σύγχυση. Προσεγγίζει τώρα στη λήξη της, χωρίς πλέον ανόητους εκθαμβωτισμούς, ως προς τα εκπληκτικά τεχνικά άλματα. Θα λέγαμε κάτι πιο πολύ: γνωρίζει τώρα βαθύτερα τη Ζωή και σηκώνει ψηλότερα το νόημα της Ποίησης.»

5) Η σχέση του της ποιητικής δημιουργίας του Καρούζου με τον αισθητισμό

Σε συνέντευξή του στο Νίκο Οικονόμου («Ο Καρυωτάκης ακόμη νωπός», Συνεντεύξεις, σσ. 13-17) στην ερώτηση: «Δηλαδή, η τέχνη για τον άνθρωπο και όχι η τέχνη για την τέχνη, δεν είν' έτσι;» ο Καρούζος γράφει: «Ο άνθρωπος πρέπει να είναι η αρχή και το τέλος της τέχνης, γιατί ο άνθρωπος είναι η αρχή και το τέλος της ομορφιάς και ομορφιά είναι η αρχή και το τέλος της τέχνης. Όταν ο άνθρωπος απουσιάζει απ' την τέχνη, καταλήγουμε στον αισθητισμό, που, όσο κι αν είναι ξεγελαστικός, δεν παύει να είναι κάτι ψεύτικο, ανούσιο, κούφιο. Το να μην απουσιάζει, όμως, ο άνθρωπος απ' την τέχνη δεν σημαίνει την «παρουσία κηρύγματος». Είναι κακό, ισοδύναμο με τον αισθητισμό, κάθε κήρυγμα. Γιατί, όπως ο αισθητισμός οδηγεί σε

«ωραιότητες» (...) έτσι και το κήρυγμα στην τέχνη είναι πνευματική σκλαβιά και όχι α λ η θ ι ν ή δ η μ ι ο υ ρ γ ί α, δηλαδή ελευθερία, έκφανση της απόλυτης ατομικότητας. Μα εκείνοι που «κηρύσσουν», οι δεσμευμένοι, οι στρατευμένοι, οι «κατά διαταγήν», κρατούν για τον εαυτό τους τον άνθρωπο σαν να 'τανε περιουσιακό τους στοιχείο και, αντιστρέφοντας τα πράγματα, λένε ότι πραγματικά ελεύθεροι είν' αυτοί, κι οι άλλοι ουσιαστικά σκλάβοι, θύματα του «αντιδραστικού εποικοδομήματος» και τα δογματικά παρόμοια...».

Για τις επιρροές του ο ίδιος ο Καρούζος λέει (*Χωρίς τίτλο*, Συνεντεύξεις, σσ. 49-65): «Πήρα πολλά και σημαντικά διδάγματα απ' τις δυο μετα-ρομαντικές πλειάδες στη γαλλική ποίηση, την πλειάδα: Baudelaire, Verlain, Lautréamont, και την αμέσως επόμενη: Tristan Corbière, Mallarmé, Rimbaud, Laforgue, μέχρι τον Apollinaire, τον ύστατο αυτής της δαιμονιακής γραμμής, και έως και τους υπερρεαλιστές.».

Σε μια δεύτερη συνέντευξή του (*Η πολιτική σκέψη είναι αναγκαία στην ποίηση*, Συνεντεύξεις, σσ. 144-151) επισημαίνει τα εξής: «(...) διάβαζα πολύ, αρχαίους λυρικούς, αλλά και γαλλική ποίηση, τόσο του περασμένου αιώνα όσο και του δικού μας. Λόγου χάρη, μου άρεσε πάρα πολύ ο Apollinaire. Βέβαια διάβασα και υπερρεαλιστές, αλλά, ξέρετε, οι επιρροές, οι επιδράσεις, είναι μια πολύ περίπλοκη διαδικασία. Επίσης είχα και έχω λατρεία στο Σολωμό, αλλά και στον Καβάφη και στον Κάλβο. Μπορώ να πω ότι αυτοί οι τρεις σπουδαίοι ποιητές μας με έχουν επηρεάσει, με τον τρόπο τους. Έχω πάρει κι από τους τρεις ουσιαστικά διδάγματα, παρόλο που διαφέρουν τόσο πολύ μεταξύ τους. Αυτό που μου δίδαξε ο Σολωμός είναι ο στίχος-ποίημα, γιατί πράγματι έχει στο έργο του στίχους-ποιήματα. Από κει πήρα αυτό το δίδαγμα, όπως και από τους αρχαίους Έλληνες λυρικούς και τους τραγικούς, όπου εκεί μέσα πράγματι τα χάνεις. Μέσα στις μεγαλειώδεις συνθέσεις των αρχαίων τραγικών υπάρχουν σίχοι που είναι ολοκληρωμένα ποιήματα. Το δίδαγμα πάλι που έχω από τον Κάλβο είναι μια γλωσσική τόλμη. Όπως από τον Σολωμό διδάχτηκα την ανάγκη της εικονοπλαστικής τελειότητας, από τον Κάλβο πήρα τη γλωσσική τόλμη. Από τον Καβάφη διδάχτηκα την ανάγκη να ανακαλύπτω μυστικά σε λεξούλες που λειτουργούν στη δομή της ποιητικής φράσης σαν σπινθήρες. ».

Και σε μια τρίτη συνέντευξη (*Η ποίηση πάντα μεγεθύνει*, Συνεντεύξεις, σσ.88-108), στην ερώτηση «Όταν γράφατε τους στίχους «Είμ' ένας άνθρωπος φανταστικός / ανάσκελα προσηλωμένος / τρυπώ με ιδανικά το ταβάνι», λειτουργούσε κάποιος συνειρμός προς το «Εμβατήριο πένθιμο και κατακόρυφο» του Κ. Καρυωτάκη (: «Στο ταβάνι βλέπω τους γύψους [...]»); Ο τίτλος του ποιήματός σας είναι «Ενάντιος» και το δεσπόζον θέμα ο θάνατος: «Είναι ο θάνατος που στρέφει τις λαβές στις θύρες [...]», απαντά «Δεν ξέρω, ίσως ανάγομαι υποσυνείδητα στον Καρυωτάκη. Αλλά ποιος ελέγχει λογικά παρόμοιες διαδικασίες; Κι αν είναι υπαρξιακή αναλογία; Κι αν είναι βιωματική συγκυρία; Εσείς οι κριτικοί θα 'πρεπε κάποτε να μελετήσετε έναν νόμο που εγώ προχείρως τον ονομάζω τώρα «νόμο παράλληλης οπτικής του ψυχισμού». Δεν έχω ιδέα. ».

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ ΜΕΛΕΤΗΣ

Οι οπτικές γωνίες που αναδεικνύονται με τη μελέτη είναι αυτή της εξουσίας και αυτή του υποκειμένου (αποδέκτη ή αρνητή της). Η οπτική γωνία της εξουσίας αναδεικνύεται μέσα από την οπτική γωνία του ιστορικού ή κοινωνικού υποκειμένου. Είναι χαρακτηριστικό στην ποίηση του Καρούζου ότι η εξουσία δεν έχει ποιητικό εκδηλωμένο λόγο.

Είναι επίσης χαρακτηριστικό ότι στην ποίηση του Καρούζου εμφανίζονται κάποιοι ανεξάρτητοι πληροφοριοδότες (όπως στην περίπτωση της Άννας στη *Νεολιθική νυχτωδία στην Κροστάνδη*) οι οποίοι σε συνδυασμό με τις «εστιάσεις» (focalisations) του παρατηρητή (λειτουργώντας ως παρατηρητής εστιάζων (focalisateur)), όπου αναδεικνύεται η ιδεολογική ετερογένεια μέσα από την ανάδειξη συγκεκριμένων αφηγηματικών προγραμμάτων, δίνουν τις αποκλειστικές" - "ιδιαίτερες" "οπτικές γωνίες" (pointsdevueexclusifs). Επίσης εμφανίζονται κάποιοι ανεξάρτητοι πληροφοριοδότες (όπως ο Ηοdjaστη *Νεολιθική νυχτωδία στην Κροστάνδη*) οι οποίοι σε συνδυασμό με την εποπτεία (aspectualisation) του παρατηρητή (λειτουργώντας ως παρατηρητής εποπτεύων (aspectualisateur)), όπου αναδεικνύεται η ιδεολογική ομοιογένεια της αφηγηματικής εξέλιξης, αναδεικνύουν τις οπτικές γωνίες όπου απομονώνονται κάποια γενικά χαρακτηριστικά του γνωστικού αντικειμένου, με στόχο να αναδειχθούν ως αναγωγικά (pointsdevueexclusifs).

Στην ουσία, όμως, οι ανεξάρτητοι αυτοί πληροφοριοδότες είναι σε πρώτο επίπεδο υποκείμενα δράσης, υποκείμενα που συμμετέχουν ενεργά στην εξέλιξη (οπότε αναδεικνύεται ο πρώτος συγκρητισμός), και σε δεύτερο επίπεδο είναι υποστάσεις-προβολές του ιδεολογικού γενικά υποκειμένου (είτε στη θετική του υπόσταση είτε στην αρνητική του υπόσταση) (οπότε αναδεικνύεται ο δεύτερος συγκρητισμός). Από την άλλη η ετερογένεια των αφηγηματικών προγραμμάτων (για παράδειγμα η εστίαση σε κοινωνικούς αγώνες του παρελθόντος στην Ελλάδα, στην Ιρλανδία, στη Λατινική Αμερική, στην Κροστάνδη, στη Χιλή κλπ) εξυπηρετεί την σχηματική ρηματική εκδήλωση αλλά ανάγονται σ' ένα πρότυπο αφηγηματικό πρόγραμμα και αυτό με τη σειρά του σε μια ιδεολογική έποψη (για παράδειγμα αν λειτουργεί μια θετική τελικότητα, αν έχει επιτευχθεί η αναγκαία κοινωνική αλλαγή στο παρελθόν ή αν λειτουργεί μια εναρκτητικότητα, αν ο κάθε αγώνας αναγόμενος στο ιδεολογικό πρότυπό του αποτελεί μια διαρκή αρχή μετάβασης από την ιστορική κοινωνία στην κομμουνιστική κοινωνία ή αν λειτουργεί μια διάρκεια αρνητική όπως η διαχρονικότητα της καταστολής). Αυτό σημαίνει ότι τελικά αναδεικνύονται οι επόψεις (aspects) και όχι οι εστιάσεις (focalisations), ότι αναδεικνύονται οι οπτικές γωνίες που δίνουν την καθολική θεώρηση - συνοχή του γνωστικού αντικειμένου (pointsdevueintegrateurs) και όχι οι αποκλειστικές οπτικές γωνίες (pointsdevueexclusifs).

Επίσης κυριαρχεί η λειτουργία του παρατηρητή (εστιάζοντος ή εποπτεύοντος) ως θεατή (spectateur) με βάση τις χωροχρονικές ενδείξεις του ποιητικού κειμένου. Αυτός σε κάποια ποιητικά κείμενα φαίνεται ανεξάρτητος από το υποκείμενο δράσης. Οι χωροχρονικές ενδείξεις επιτελούν ιδεολογική λειτουργία στην καρουζική ποίηση (για παράδειγμα η θάλασσα και ο ουρανός συμβολίζουν την ιδεολογική κοιτίδα του κοινωνικού υποκειμένου· το βουνό-ύψος συνδέεται με την εξύψωση-υπέρβαση της θανάσιμης πραγματικότητας· η ξερολιθιά παραπέμπει στους τόπους εξορίας· το δάσος συνδέεται με

την ιστορική εξουσία· το δέντρο της πορτοκαλιάς συμβολίζει όλους τους κοινωνικούς αγωνιστές του παρελθόντος· η νύχτα συμβολίζει την ενδοατομική ή ενδοομαδική σύγκρουση· η αυγή αφενός την δικαιωμένη σύγκρουση με το Χριστό σύμβολο της νίκης του φωτός και ήττας του σκότους-νύχτας αφετέρου την ελπίδα του κοινωνικού μετασχηματισμού· το μεσημέρι την εποχή κυριαρχίας της ιστορικής εξουσίας· ο ιστορικός χρόνος (νεολιθική εποχή, παλαιολιθική εποχή, κλασική εποχή, ρωμαϊκή εποχή) συμβολίζει το χρόνο της ιστορικής καταστολής κλπ). Ο παρατηρητής-θεατής, όμως, μπορεί να είναι, σε κάποια ποιητικά κείμενα, μια εκδηλωμένη ρηματική υπόσταση αυτόνομη και να φαίνεται ανεξάρτητος από το ιδεολογικό υποκείμενο δράσης αλλά ουσιαστικά ταυτίζονται μια και ο χώρος και ο χρόνος είναι εσωτερικευμένες έννοιες στην ποίηση του Καρούζου, χώρος, χρόνος και υποκείμενο ταυτίζονται (για παράδειγμα περνάμε από το στίχο «Χώρος δεν είναι έξω απ' το χρόνο» στο στίχο «Το χρόνο τον αισθάνομαι στην ωμοπλάτη» όπου χώρος και χρόνος σωματοποιούνται στο υποκείμενο και τελικά έρχεται η αρνητική ή θετική ταύτιση και των τριών στοιχείων). Έτσι, υποκείμενο δράσης, παρατηρητής (εστιάζων ή εποπτεύων) (το υποκείμενο δράσης βιώνει τις εστιάσεις που αναδεικνύει ο παρατηρητής, τις εστιάσεις φαινομενικά των άλλων ως δικές του θετικές κατακτήσεις αν έχουν θετική έκβαση ή ως δικές του αποτυχίες αν έχουν αρνητική έκβαση, οπότε ο λόγος του παρατηρητή είναι δικός του λόγος) και παρατηρητής-θεατής ταυτίζονται. Αυτή η σταδιακή εξάλειψη ρόλων γνωστικών μέχρι την τελική αναγωγή στο γνωστικό υποκείμενο που θα βιώσει την απόλυτη αλήθεια χωρίς διαμεσολαβήσεις που είναι και το ζητούμενο στην καρουζική ποίηση, συνδεδεμένο με το αγωνιστικό υποκείμενο που πρέπει ν' αναχθεί στο αχνικό πρότυπο υποκείμενο-επαναδημιουργό του κόσμου, αναδεικνύει, τη σταδιακή ομοκατηγορική (σ' επίπεδο προσώπου) συμπίεση μέχρι το ιδεολογικό εκφώνημα να καταργηθεί και ν' αναδειχθεί η ιδεολογική πράξη της εκφώνησης. Η ομοκατηγορική συμπίεση ισχύει και στην κατηγορία του χρόνου όπου κάθε στιγμή του αγωνιστικού παρόντος θ' αποτελέσει μια προβολή του παρελθόντος θ' αναχθεί σταδιακά στην στιγμή όπου ο χρόνος δεν ισχύει, καταργείται και αναδεικνύεται η αιωνιότητα. Η ομοκατηγορική συμπίεση ισχύει και στην κατηγορία του χώρου όπου κάθε κοινωνικά μετασχηματισμένος με τον κοινωνικό αγώνα χώρος θ' αποτελέσει προβολή του άπειρου, της ου-τοπίας ή μηπω-τοπίας (που παρουσιάζεται σε συμβολικό επίπεδο ως ουρανός, θάλασσα).

Αναδεικνύεται έτσι ο συγκρητισμός που δίνει και πάλι τις καθολικές οπτικές γωνίες. Με την καθολικότητα των οπτικών γωνιών αναδεικνύεται αφενός η ιδεολογική συνοχή του ιδεολογικού υποκειμένου αφετέρου η πλήρης ιδεολογική εποπτεία της λειτουργίας της εξουσίας.

Έτσι μέσα από τη μελέτη παρουσιάζεται η δόμηση των καθολικών οπτικών γωνιών.

Στο πρώτο κεφάλαιο παρακολουθούμε την ιστορική καταστολή μέσα από την οπτική γωνία του κατασταλαμένου ιστορικού υποκειμένου. Μέσα από την οπτική του γωνία αναδεικνύεται και η οπτική γωνία της ιστορικής κατασταλτικής εξουσίας.

Με βάση τη γενετική διαδρομή-διάταξη (*parcours-génératif*) παρακολουθούμε τη δόμηση του ποιητικού σύμπαντος, τη δόμηση και των δυο οπτικών γωνιών.

Το ιστορικό υποκείμενο, στο πλαίσιο της ανάδειξης του ατομικού του σύμπαντος, αναδεικνύει την τραγική μετάβασή του από τη Ζωή στο Θάνατο. Το σύμπαν του τώρα

χαρακτηρίζεται από τον όρο Θάνατος, προσδιορισμένον από τον εξωδεκτικό αληθολογικό όρο «φαίνεσθαι», που το κάνει να αισθάνεται ότι λειτουργεί μέσα σε μια ψευδαίσθηση, και υπερκαθορισμένον από τον εσωδεκτικό θυμικό όρο «δυσφορία», που το κάνει να αισθάνεται μια βαθιά απώθηση για τη ζωή του. Η κατάσταση αυτή εκφράζεται ως μια «αδυναμία» (ορισμένη με βάση τον αληθολογικό τροπικό όρο οφείλω να μην είμαι) συνδεδεμένη με μια γενική αίσθηση «απαγόρευσης» της ύπαρξής του (αποδίδοντας το δεοντικό τροπικό όρο οφείλω να μην κάνω).

Ο ιστορικός χώρος που ζει, ο ιστορικός «πολιτισμός» (ο αρνητικός όρος που προσδιορίζει το συλλογικό σύμπαν) ως μετα-φυσικός πολιτισμός, χαρακτηρίζεται

1. σ' επίπεδο πράξης:

-από την καταστολή, την αντι-δράση είτε την αν-ήθικη είτε την αντι-κοινωνική είτε την αντι-γλωσσική είτε την αντι-αισθητική είτε την αντι-οικονομική

-από την αναστολή της σύγκρουσης

2. σε θυμικό επίπεδο:

-από την καλλιέργεια προσδοκιών που οδηγούν στη ματαίωση

-από την καλλιέργεια του ιστορικού τρόμου

-από την καταστολή του επαναστατικού πάθους

3. σε γνωστικό επίπεδο

-από ένα αν-ήθικο αξιακό σύστημα σε ηθικό επίπεδο

-από ένα αντι-κοινωνικό θεσμικό ιστορικό αξιακό σύστημα σε κοινωνικό επίπεδο

- από έναν υλιστικό καταναλωτικό προσανατολισμό σε οικονομικό επίπεδο

-από έναν προσανατολισμό χρήσης της ιστορικής γλώσσας ως μηχανισμού παραγωγής και αναπαραγωγής της ιστορικής ιδεολογίας σε γλωσσικό επίπεδο

- από ένα αρνητικά προσδιορισμένο αισθητικό αξιακό σύστημα στην ιστορική τέχνη.

-Κυριαρχεί ένας ιστορικός προσανατολισμός, ένας εμπειρικός οντολογικός προσανατολισμός που ευνοεί και συντηρεί την ιστορική πραγματικότητα, παράγεται και αναπαράγεται από τη φιλοσοφία (ιδεαλιστικού προσανατολισμού, στωικού προσανατολισμού, σκεπτικιστικού προσανατολισμού, πολιτικού προσανατολισμού).

-Κυριαρχεί η θεωρητική, διανοητική αντιμετώπιση της πραγματικότητας συντηρώντας την ιστορική αδράνεια, την ιστορική ακινησία.

-Κυριαρχεί ο προσανατολισμός στη διάζευξη (και αναδεικνύεται η ειδικευση (spécification)) του πραγματικού από το θυμικό στοιχείο και η προτεραιότητα δίνεται από τη μια πλευρά στην πράξη ανεξάρτητη από το θυμικό βίωμα αναδεικνύοντας την

απαιτούμενη θυμική αποστασιοποίηση από το ιστορικό γεγονός. Τον προσανατολισμό αυτόν καλλιεργεί η ιστορική εξουσία που στο πλαίσιο της ενδοομαδικής καταστολής οφείλει να αποστασιοποιηθεί θυμικά από την καταστολή των ιδεολογικών συντρόφων. Τον καλλιεργεί επίσης προετοιμάζοντας το δέκτη της στη θυμική αποστασιοποίηση όταν τον προσανατολίζει στην αναγκαιότητα της πράξης-καταστολής.

Από την άλλη η προτεραιότητα δίνεται στο θυμικό στοιχείο με υποτίμηση του γεγονότος-πράξης. Στο πλαίσιο αυτό αν η πράξη είναι αν-ήθικη, αντι-κοινωνική, αντι-γλωσσική, αντι-οικονομική η προτεραιότητα δε δίνεται στην πράξη αλλά στη θυμική κατανάλωση του ιστορικού υποκειμένου προετοιμάζοντας την αδυναμία του να την αντιμετωπίσει. Αν η πράξη είναι θετική ο προσανατολισμός στο θυμικό στοιχείο σημαίνει υποτίμηση της αξίας της. Και στις δυο περιπτώσεις ο προσανατολισμός εξυπηρετεί την εξουσιαστική αντι-δράση.

-Κυριαρχεί ο προσανατολισμός στη διάζευξη της θεωρίας από την πράξη και η προτεραιότητα δίνεται είτε στη θεωρία (και αποδυναμώνεται η αξία της δράσης και ευνοείται η αναστολή της κοινωνικής σύγκρουσης) είτε στην πράξη και αποδυναμώνεται το αξιακό σύστημα που λειτουργεί ως υποδομή της

-Κυριαρχεί τέλος η διάζευξη του γνωστικού από το θυμικό και η προτεραιότητα δίνεται είτε στις θεωρητικοποιημένες αρχές χωρίς θυμική συμμετοχή του υποκειμένου είτε στο θυμικό βίωμα χωρίς αναφορά στις ιδεολογικά προσδιορισμένες αρχές.

Αναδεικνύεται έτσι η λειτουργία της εξουσίας που είναι η αντι-δράση, σ' επίπεδο πράξης, που την επισημαίνουμε στην πρώτη ενότητα του πρώτου κεφαλαίου· η θυμική χειραγώγηση (καλλιέργεια προσδοκίας κοινωνικής αλλαγής), σε θυμικό επίπεδο, που την επισημαίνουμε στη δεύτερη ενότητα του πρώτου κεφαλαίου· η ιδεολογική χειραγώγηση, σε ιδεολογικό επίπεδο, που την επισημαίνουμε στην τρίτη ενότητα του πρώτου κεφαλαίου. Είναι χαρακτηριστικό ότι στην ιδεολογική λειτουργία της εξουσίας τα τρία αυτά επίπεδα συνυπάρχουν και ανάλογα με τις ιστορικές συνθήκες επιλέγεται ως προτεραιότητα το ένα εκ των τριών. Ενώ για την εξουσία ισχύει η ιδεολογική συνοχή των τριών επιπέδων το ιστορικό υποκείμενο βιώνει την αυτονομία τους και αναδεικνύεται η διάσπασή του.

Έτσι ισχύει η αντίθεση:

συνοχή (δράσης, θυμική, ιδεολογική) εξουσίας vs *διάσπαση* ιστορικού υποκειμένου

Αναδεικνύεται ο συνδυασμός του φαίνεσθαι και του μη είναι στο πλαίσιο της λειτουργίας της εξουσίας ως εξιδανίκευση της αρνητικής της λειτουργίας

Τα στοιχεία που ορίζουν το συνδυασμό αυτόν είναι:

ιστορική δράση=α. αντι-δράση

β. κοινωνική αδράνεια

ιστορική βία ως παράγοντας εξέλιξης=κτηνωδία-αγριότητα-βαρβαρότητα

ιστορική εξέλιξη=κοινωνική οπισθοχώρηση

ιστορική δόξα=κοινωνική καταστολή / ιστορική ακμή=κοινωνική παρακμή /
ιστορική κοινωνία=μεταφυσική κοινωνία

ιστορικό γίγνεσθαι=κοινωνική ακινησία-στασιμότητα

ιστορική ισορροπία-ιστορικός έλεγχος=κοινωνική καταστολή

ιστορική κατηγοριοποίηση=κοινωνική αντίθεση

ιστορική διαλεκτική=ιστορικός μονόλογος

ιστορική ειρήνη=κοινωνική καταστολή

ιστορική δικαιοσύνη=κοινωνική αδικία

σ' επίπεδο θυμικό:

προσδοκία ιστορικής αλλαγής=κοινωνική ματαιώση

πόθος ιστορικής αλλαγής (πόθος ισχυροποίησης της εξουσίας)=καταστολή
κοινωνικού επαναστατικού πάθους

ελπίδα ιστορικής αλλαγής=κοινωνική απόγνωση

χαρά ισχυρής εξουσίας=κοινωνικός τρόμος

σ' επίπεδο ιδεολογικό:

ιστορικός πολιτισμός=κοινωνική βαρβαρότητα

ιστορικές αξίες (ιστορικοποίηση αξιών)=απαξίωση των κοινωνικών αξιών

ιστορική μνήμη=κοινωνική λήθη

ιστορική συνείδηση=ψευδής κοινωνική συνείδηση

θεωρητική σύγκρουση=κοινωνική αδράνεια

ιστορικός προσανατολισμός : α. εμπειρικός-οντολογικός προσανατολισμός

β.προσανατολισμός προς τα έξω

γ.εστίαση στο φαινόμενο-γεγονός

=κοινωνική παθητική αντανάκλαση

Ιστορικό φαινόμενο=κοινωνικός αποπροσανατολισμός από την ουσία

εμπορευματοποιημένες αξίες=λήθη κοινωνικών αξιών

Ιστορικός πλούτος=κοινωνική φτώχεια

Ιστορική οικονομική δύναμη=κοινωνική εκμετάλλευση

Ιστορικές ιδέες: Α. θεωρίες-κοσμοθεωρίες

B. διάνοηση

=νέκρωση κοινωνικών αξιών-κοινωνικού οράματος

Ιστορική σκέψη=νέκρωση κοινωνικής σκέψης

Υπαρκτός ιστορικά σοσιαλισμός=ανύπαρκτος-ανεφάρμοστος κοινωνικά σοσιαλισμός

Ιστορική γλώσσα ως μηχανισμός στήριξης της ιστορικής ιδεολογίας=νέκρωση της δυναμικής της γλώσσας

Προσανατολισμός στη μορφή=αποδυνάμωση του κοινωνικού περιεχομένου

Διάσταση μορφής και περιεχομένου=αποδυνάμωση της ποιητικότητας

Ιστορική ποίηση ως πολιτισμική εξέλιξη=κοινωνική οπισθοχώρηση στη βαρβαρότητα

Ιστορική ποίηση=νέκρωση του κοινωνικού-αντιστασιακού-αποκαλυπτικού χαρακτήρα της κοινωνικής ποίησης

Ρεαλισμός= αντανάκλαση της πραγματικότητας

Σχέση αντίθεσης-κατηγοριοποίηση=κοινωνική καταστολή και κοινωνική ουδετεροποίηση

Έτσι, αναδεικνύεται ότι αυτό που είναι θετικό για την ιστορική εξουσία είναι αρνητικό για το κοινωνικό υποκείμενο. Η σχέση είναι αντιστρόφως ανάλογη.

δυναμικότητα εξουσίας vs παθητικότητα ιστορικού υποκειμένου

Το υποκείμενο με την κυριαρχία του όρου του Θανάτου όπως μορφοποιείται μέσα από τη λειτουργία της εξουσίας, βιώνει (και αναδεικνύεται η βαθιά αφηγηματική σύνταξη) έναν υπαρξιακό «περιορισμό» (αποδιδόμενο με την αληθολογική τροπική δομή «μπορώ να μην είμαι») συνδεδεμένο με μια ψευδαίσθηση «ανεξαρτησίας» (αποδιδόμενης με την δεοντική τροπική δομή «μπορώ να μην κάνω») προσπαθώντας ν' αποστασιοποιηθεί από τη θανάσιμη πραγματικότητα και να μην αναλάβει την ευθύνη του γι' αυτήν. Βιώνει (και αναδεικνύεται η ενδιάμεση αφηγηματική σύνταξη) την έλλειψη της «πιθανότητας» (αποδιδόμενη με την επιστημική τροπικότητα «πιστεύω ότι δεν οφείλω να είμαι») και τη διαρκή «αμφιβολία» (αποδιδόμενη με την επιστημική τροπικότητα «πιστεύω ότι δεν μπορώ να είμαι») επικαθορισμένες από μια ψευδαίσθηση «ελευθερίας» (αποδιδόμενη με την ηθική τροπικότητα «πιστεύω ότι δεν οφείλω να κάνω») που συνυπάρχει μ' ένα «αίσθημα αδεξιότητας» (αποδιδόμενο με την ηθική τροπικότητα «πιστεύω ότι δεν μπορώ να κάνω»). Στη συνέχεια (στο πλαίσιο της αφηγηματικής σύνταξης επιφάνειας) το αφηρημένο «δεν οφείλω να κάνω» όπως και το «πιστεύω ότι δεν οφείλω να κάνω» λειτουργεί υποκειμενοποιημένα είτε ως «δεν οφείλω να κάνω» (ως εξωταξική

τροπικότητα) αν επιλέξει τον επικαθορισμό του από έναν άλλο πομπό είτε ως «δεν θέλω να κάνω» (ως ενδοταξική τροπικότητα) αν επιλέξει τον αυτοκαθορισμό του.

Ο πομπός λειτουργεί ως επικαθορισμός γι' αυτόν. Έχει αποδεχτεί τη χειραγώγηση και λειτουργεί είτε με την αποδοχή απατηλών προκλήσεων (μια υπόσταση του «πειρασμού») που το αποπροσανατολίζουν είτε με την αποδοχή του «εκφοβισμού» που το αδρανοποιεί. Ως δέκτης λειτουργεί στο πλαίσιο της «αδυναμίας» (δεν μπορώ να κάνω), της «παθητικής θέλησης» (δεν οφείλω να μην κάνω, δεν θέλω να μην κάνω), εσωτερικεύοντας τον κώδικα της υποταγής (υπακοή και αδυναμία). Έτσι, η τροπικότητα που χαρακτηρίζει τη στάση του είναι η εξωταξική.

Από την άλλη το αφηρημένο «μπορώ να μην κάνω» όπως και το «πιστεύω ότι δεν μπορώ να κάνω» λειτουργούν υποκειμενοποιημένα είτε ως «δεν μπορώ να κάνω» ως εξωταξική τροπικότητα αν επιλέξει στη δράση του κάποιον βοηθό είτε ως «δεν μπορώ να κάνω» ως ενδοταξική τροπικότητα αν επιλέξει την αυτονομία στη δράση του.

Δεδομένου ότι η παθητικοποίησή του τού στερεί την αυτονομία του η μάταιη αναζήτηση βοήθειας μέσα από τον άλλον ή η μετάθεση ευθυνών στον άλλον αποτελώντας προβολές του αντιμάχου προσδιορίζουν την εξωταξική τροπικοποίησή του.

Το αφηρημένο «πιστεύω ότι δεν οφείλω να είμαι» όπως και το «πιστεύω ότι δεν μπορώ να είμαι» γίνονται υποκειμενοποιημένα μια ενδοταξική τροπικότητα, το «δεν ξέρω». Το «δεν ξέρω» αποδίδει το συνδυασμό της «άγνοιας» με τη λήθη. Στο επίπεδο αυτό αναδεικνύεται το αίτιο του αρνητικού βιώματός του. Είναι η λήθη του αυθεντικού πομπού, η άρνησή του. Ως αυθεντικός πομπός παρουσιάζεται σε συμβολικό επίπεδο ο Χριστός σε συνδυασμό με άλλα σύμβολα από το χριστιανικό αξιακό σύστημα και από το αρχαιοελληνικό μυθικό σύστημα, που αποδίδει κοινωνικά όλους τους κοινωνικούς αγωνιστές του παρελθόντος. Η άρνηση του πομπού του φαίνεται σε δεύτερο επίπεδο ως άρνηση του δικού του αγωνιστικού παρελθόντος που σημαίνει ότι προδίδοντας τον πομπό του προδίδει τον εαυτό του. Η άρνηση του πομπού παρουσιάζεται ως απώλεια της κοινωνικής του συνείδησης.

Λειτουργεί έτσι ως ετερόνομο υποκείμενο (με βάση τον τροπικό άξονα «δεν οφείλω-δεν μπορώ» ως εξωγενείς τροπικοποιήσεις)· ως μη πιθανό υποκείμενο δράσης (με βάση το τροπικό σχήμα «δεν οφείλω-δεν θέλω»).

Η επίδοση του ορίζεται ως «στέρηση».

Η πορεία του είναι από τη διάζευξη (το αφηγηματικό πρόγραμμα έγκειται στη δημιουργία της δυνητικής κατάστασης-PNc: ο μετασχηματισμός ξεκινά από μια πραγματωμένη κατάσταση (υποκείμενο και αντικείμενο σε σύζευξη) και καταλήγει σε μια δυνητική κατάσταση (υποκείμενο και αντικείμενο σε διάζευξη) στην παραμονή στη διάζευξη (στη διατήρηση της δυνητικής κατάστασης PNd: μια αρχική δυνητική κατάσταση διατηρείται, κάτι που συνεπάγεται ότι η τελική κατάσταση είναι ισοδύναμη ή ταυτόσημη με την αρχική).

Στην κατηγορία της αληθολογίας λειτουργεί με βάση την «απάτη» (μη είναι και μη φαίνεσθαι) και το ψεύδος (μη είναι και φαίνεσθαι).

Στο δεύτερο κεφάλαιο παρακολουθούμε την αντίσταση μέσα από την οπτική γωνία του αγωνιστικού κοινωνικού υποκειμένου. Μέσα από την οπτική του γωνία αναδεικνύεται και η οπτική γωνία της ιστορικής εξουσίας. Είναι χαρακτηριστικό ότι η λειτουργία της εξουσίας δεν αλλάζει. Αυτό που αλλάζει είναι η οπτική γωνία του υποκειμένου απέναντι σ' αυτήν. Αναδεικνύεται πια η κοινωνική δράση, η κοινωνική σύγκρουση που την επισημαίνουμε στην πρώτη ενότητα του δεύτερου κεφαλαίου· η ανα-βίωση του επαναστατικού πάθους που την επισημαίνουμε στη δεύτερη ενότητα του δεύτερου κεφαλαίου· η συνειδησιακή αντίσταση που την επισημαίνουμε στην τρίτη ενότητα του δεύτερου κεφαλαίου.

Στο δεύτερο κεφάλαιο η προτεραιότητα δίνεται στην ανάδειξη της οπτικής γωνίας του κοινωνικού υποκειμένου που αποτελεί αφενός άρνηση της οπτικής γωνίας της εξουσίας αφετέρου ανάδειξη μιας νέας ιδεολογικής στάσης. Μέσα από τη γενετική διάταξη βλέπουμε ότι στο τέλος το σύμπαν του ορίζεται από τον όρο Ζωή, προσδιορισμένον από τον εξωδεκτικό αληθολογικό όρο «είναι», που το κάνει να αισθάνεται ότι προσεγγίζει την αλήθεια, υπερκαθορισμένον από τον εσωδεκτικό όρο «ευφορία», που το κάνει να αισθάνεται μια βαθιά έλξη για τη ζωή. Η κατάσταση αυτή εκφράζεται ως βαθιά «αναγκαιότητα» ύπαρξης (ορισμένη με βάση τον αληθολογικό τροπικό όρο οφείλω να είμαι) συνδεδεμένη με μια βαθιά υπαρξιακή «επιταγή» (αποδίδοντας το δεοντικό τροπικό όρο οφείλω να κάνω). Ανατρέχοντας στο προ-ιστορικό επίπεδο κοινωνικής ύπαρξης, που ήταν κοντά στη «φύση» (ο θετικός όρος που προσδιορίζει το συλλογικό σύμπαν) ανατρέχει (και περνάμε από το επίπεδο της θεμελιώδους σημαντικής στο επίπεδο της αφηγηματικής σημαντικής) στο κοινωνικό αγωνιστικό παρελθόν και σ' επίπεδο πράξης, σε μια προγενέστερη ηθική, κοινωνική, γλωσσική, αισθητική, οικονομική δράση, θετικά σημασιοδοτημένη, όπου κυριαρχούσε ο αγώνας. Σε θυμικό επίπεδο κυριαρχούσε η ελπίδα, το όνειρο της κοινωνικής αλλαγής, το επαναστατικό πάθος. Σε γνωστικό επίπεδο ήταν σαφής η αναφορά σε απόλυτα ηθικές αξίες σε ηθικό επίπεδο, σε κοινωνικές αριστερές αξίες σε κοινωνικό επίπεδο, σε σοσιαλιστικές αξίες σε οικονομικό επίπεδο, στη γλώσσα ως μέσο υπέρβασης και έκφρασης της προοπτικής, σε αισθητικές υπερβατικές αξίες σε αισθητικό επίπεδο. Κυριαρχούσε ένας κοινωνικός προσανατολισμός που εγγυόταν την κοινωνική εξέλιξη, το κοινωνικό γίγνεσθαι. Κυριαρχούσε (και αναδεικνύεται η ειδικευση (specificiation)) η σύζευξη του πραγματικού, της δράσης (ηθικής, κοινωνικής, γλωσσικής, αισθητικής, οικονομικής), με το θυμικό-πάθος, αναδεικνύοντας την αγωνιστική-επαναστατική «ιδιοσυγκρασία» του κοινωνικού υποκειμένου. Κυριαρχούσε η σύζευξη πρακτικού και γνωστικού, η σύζευξη θεωρίας (κοινωνικών, ηθικών, γλωσσικών, αισθητικών, οικονομικών αρχών) και ιδεολογικά προσδιορισμένης πράξης, αναδεικνύοντας την ιδεολογικά προσδιορισμένη «συνείδηση» του κοινωνικού υποκειμένου. Κυριαρχούσε η σύζευξη γνωστικού και θυμικού αναδεικνύοντας την άρρηκτη σχέση πίστης σε αρχές και συγκίνησης που αυτές προκαλούν.

Στο πλαίσιο αυτό (και αναδεικνύεται η βαθιά αφηγηματική σύνταξη) το κοινωνικό υποκείμενο βιώνει μια υπαρξιακή «δυνατότητα» (προσδιορισμένη από την αληθολογική τροπική δομή «μπορώ να είμαι») προσδιορισμένη από μια υπαρξιακή αίσθηση «ελευθερίας» (προσδιορισμένη από τη δεοντική τροπική δομή «μπορώ να κάνω»). Διαφαίνεται (και αναδεικνύεται η ενδιάμεση αφηγηματική σύνταξη) η βαθιά «πεποίθησή» του (προσδιορισμένη από την επιστημική τροπικότητα «πιστεύω ότι οφείλω να είμαι»)

συνδεδεμένη με την ανάδειξη της «αληθο-φάνειας» (προσδιορισμένη από την επιστημική τροπικότητα «πιστεύω ότι μπορώ να είμαι») συνοδευόμενες από την ανάγκη ανάλειψης μιας «δέσμευσης» (προσδιορισμένη από την ηθική τροπικότητα «πιστεύω ότι οφείλω να κάνω») σε συνδυασμό μ' ένα «αίσθημα ικανότητας» (προσδιορισμένη από την ηθική τροπικότητα «πιστεύω ότι μπορώ να κάνω»). Στο στάδιο αυτό λειτουργεί ως δύναμη υποκείμενο δράσης και δύναμη δέκτης. Στόχος είναι η αντιστροφή του άξονα του φαίνεσθαι και μη είναι της εξουσίας, αντιστροφή που σημαίνει αποκατάσταση (πχ. Ισχύει ιστορική διαλεκτική=ιστορικός μονόλογος και θα γίνει κοινωνική διαλεκτική=εξάλειψη του ιστορικού μονολόγου) και μ' αυτή τη λογική μπορούμε ν' αναδείξουμε την κοινωνική αντιστροφή όλων των στοιχείων που είδαμε στην προηγούμενη ενότητα.

Στη συνέχεια (στο πλαίσιο της αφηγηματικής σύνταξης επιφάνειας) το αφηρημένο «οφείλω να κάνω» όπως και το «πιστεύω ότι οφείλω να κάνω» λειτουργεί υποκειμενοποιημένα είτε ως «οφείλω να κάνω» (ως εξωταξική τροπικότητα) αν επιλέξει τον επικαθορισμό του από έναν άλλο πομπό είτε ως «θέλω να κάνω» (ως ενδοταξική τροπικότητα) αν επιλέξει τον αυτοκαθορισμό του.

Στο πλαίσιο της σχέσης του με τον πομπό αναδεικνύει ότι ο πομπός (Χριστός σε συμβολικό επίπεδο, κοινωνικοί αγωνιστές, σε ιστορικό επίπεδο) φαίνεται αρχικά ως εξωτερικός αλλά στη συνέχεια η αναγνώριση της θυσίας του, η καταξίωσή του στη συνείδησή του, τον οδηγεί στην ανάγκη ταύτισης μαζί του, στην ανάγκη εσωτερικεύσής του. Το βίωμα του πομπού το βιώνει ως δικό του βίωμα και είναι χαρακτηριστική η θέση ότι με την ταύτιση ο δέκτης ενσαρκώνει τον πομπό του και ο πομπός επανενσαρκώνεται μέσω του δέκτη του, σε μια νέα υποστασιοποίηση-υποκειμενοποίηση του πομπού μέσω του δέκτη του. Δεδομένου ότι προδίδοντας σε προηγούμενο χρόνο τον πομπό του πρόδωσε το δικό του αγωνιστικό παρελθόν η ταύτιση με τον πομπό είναι ουσιαστικά επανάκτηση της σχέσης με τον εαυτό του, επανάκτηση της συνείδησής του, που τονίζεται με την επισήμανση ότι ο πομπός-θεός δεν είναι ύπαρξη αλλά ενύπαρξη. Όλη η πορεία μετάβασής του, έτσι, από το αρνητικό στο θετικό, αναδεικνύεται ως ένας εσωτερικός μετασχηματισμός. Στο πλαίσιο αυτό φαίνεται ότι λειτουργεί επικαθοριζόμενος με την εξωταξική τροπικότητα «οφείλω να κάνω» ενώ ουσιαστικά λειτουργεί αυτοκαθοριζόμενος με την ενδοαταξική τροπικότητα «θέλω να κάνω». Φαίνεται ως δέκτης να λειτουργεί στο πλαίσιο της «ενεργητικής εσωτερικής υπακοής» (οφείλω να κάνω και θέλω να κάνω) αποδεχόμενος μια ηθική και κοινωνική αυτοδέσμευση. Αποδέχεται τους κώδικες της κυριαρχίας (ελευθερία και ανεξαρτησία), και απορρίπτει τους κώδικες της υποταγής (υπακοή και αδυναμία).

Στο στάδιο αυτό αναδεικνύεται ότι ο αγώνας είναι ταυτόχρονα ατομική υπόθεση που απαιτεί έναν εσωτερικό μετασχηματισμό, μια αυτοκάθαρση και ταυτόχρονα μια κοινή, συλλογική υπόθεση που όμως απαιτεί έναν ενδοομαδικό μετασχηματισμό, μια ενδοομαδική κάθαρση. Απαιτεί μετάβαση από τη μαζικότητα (την ιστορική ομοιομορφία που επιτυγχάνεται με την παθητική αναγωγή της ιστορικής βάσης στην ιστορική ηγεσία, όπου η πρώτη γίνεται παθητική αναπαραγωγή-αντανάκλαση της δεύτερης, και στο πλαίσιο αυτό το κάθε μέλος της ιστορικής ενδοομάδας λειτουργεί αφενός ως προβολή της ιστορικής ενδοομαδικής εξουσίας αφετέρου ως παθητική αντανάκλαση του άλλου) στη συλλογικότητα που ταυτόχρονα σέβεται την ατομική ύπαρξη. Σ' αυτή την περίπτωση ο

καθένας μέσα στην αυτονομία του γίνεται αναφορά και προβολή θετική του άλλου. Οι σχέσεις στηρίζονται στην ισοτιμία και την αλληλεγγύη και κανείς δε νιώθει υποτιμημένος, υποταγμένος στον άλλο. Στο στάδιο αυτό το αφηρημένο «μπορώ να κάνω» όπως και το «πιστεύω ότι μπορώ να κάνω» λειτουργούν υποκειμενοποιημένα είτε ως «μπορώ να κάνω» ως εξωταξική τροπικότητα με την επιλογή κάποιου για βοηθό είτε ως «μπορώ να κάνω» ως ενδοταξική τροπικότητα με την επιλογή της αυτονομίας στη δράση του. Με την άρνηση του συντρόφου ως βοηθού-μέσου στον αγώνα (που σημαίνει μια βαθιά ιδεολογική διαφορά με την εξουσία που μετατρέπει τα υποκείμενα σε αντικείμενα-μέσα-βοηθούς για την ισχυροποίησή της), με τη διατήρησή του ως συντρόφου, αλλά και με την ανάδειξη της ματαιότητας της αυτονομίας στον αγώνα όταν δεν υπάρχει συλλογικότητα, φαίνεται να υπάρχει σύγχυση στον καθορισμό της τροπικότητας (αν είναι τελικά εξωταξική ή ενδοαταξική). Η σύγχυση εκλείπει όταν ο καθένας λειτουργεί στην αυτονομία του λειτουργώντας παράλληλα ως θετική προβολή του άλλου, που σημαίνει ότι η επιλογή είναι της ενδοταξικής τροπικότητας προβαλλόμενη διαρκώς στον άλλον.

Επίσης, το αφηρημένο «πιστεύω ότι οφείλω να είμαι» όπως και το «πιστεύω ότι μπορώ να είμαι» γίνονται υποκειμενοποιημένα μια ενδοταξική τροπικότητα, το «ξέρω». Το «ξέρω» αποδίδει το συνδυασμό της κοινωνικής συνείδησης με την κοινωνική μνήμη.

Επιλέγει έτσι να λειτουργήσει ως αυτόνομο υποκείμενο (με βάση τον τροπικό άξονα «ξέρω-θέλω» ως ενδογενείς τροπικοποιήσεις)- ως δυνητικό υποκείμενο δράσης (με βάση το τροπικό σχήμα «μπορώ-ξέρω»)- ως υποκείμενο που διακρίνεται από τη σταθερότητα (με βάση την τροπική δειξη οφείλω-ξέρω)

Στη κύρια δοκιμασία του η επιλογή είναι η *ιδιοποίηση*.

Ο στόχος είναι ο μετασχηματισμός της ιστορικής κοινωνίας, η εξάλειψή της (ο μετασχηματισμός της παρούσας κατάστασης (δημιουργία της πραγματοποιημένης κατάστασης- PNb)) και η επιστροφή στην αρχική θετική κατάσταση (σταθερότητα της πραγματωμένης κατάστασης- PNa)

Σε σχέση με την κατηγορία της αληθολογίας λειτουργεί σε σχέση με το «μυστικό» (μη φαίνεσθαι και είναι) και με την «αλήθεια» (φαίνεσθαι και είναι).

Οι επόψεις που αναδεικνύονται είναι η τελικότητα, η εναρκτικότητα, η επαναληπτικότητα θετικά σημασιοδοτημένη .

Ο τελικός μετασχηματισμός μέσα από την κοινωνική δράση, την κοινωνική σύγκρουση, ως αντιστροφή της αντιστροφής:

Ιστορική ήττα ιστορικής εξουσίας vs Κοινωνική Νίκη της αριστεράς

Οι βασικές αντιθέσεις σ' επίπεδο ιδεολογίας είναι:

1. α. Στο ηθικό επίπεδο
αλλοτρίωση vs αυθεντικότητα

θρησκεία vs θρησκευτικότητα

β. Στο κοινωνικό επίπεδο
αδικία vs δικαιοσύνη
ιστορικός σοσιαλισμός-ιστορική αριστερά vs κοινωνικός σοσιαλισμός
λογικό vs φαντασία
ά-λογο
παρά-λογο
μυθιστορία vs μύθος
1. Στο οικονομικό επίπεδο

φιλοκτημοσύνη vs ακτημοσύνη

2. Στο αισθητικό επίπεδο
Μορφή vs σύζευξη μορφής και περιεχομένου

3. Στο γλωσσικό επίπεδο

Γλώσσα-ιστορικός θεσμός vs γλώσσα-φυσικός ήχος

Ποίηση-ιστορική γραφή vs ποίηση-προφορικότητα

Όλες οι παραπάνω αντιθέσεις ανάγονται στην αναγωγή:

Ιστορικό vs Κοινωνικό → Εξουσιαστική οπτική vs Αντιεξουσιαστική
οπτική → Πολιτισμός vs Φύση

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ:

Α)ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ ΚΡΙΤΙΚΗΣ ΤΟΥ ΠΟΙΗΤΙΚΟΥ ΕΡΓΟΥ ΤΟΥ ΝΙΚΟΥ ΚΑΡΟΥΖΟΥ

Αγγελάκη-Ρούκ Κατερίνα, «τόπος του Καρούζου», *Η Λέξη*, 88-9, Οκτώβρης-Νοέμβρης '89, σσ.896-9

Αγγελάκη-Ρούκ Κατερίνα, «Το αστείρευτο πένθος του Νίκου Καρούζου», *Συμπόσιο για το Νίκο Καρούζο* (21-23 Οκτ. 1993), Αθήνα:Ίκαρος, 1996, σσ.33-6

Ακριτόπουλος Αλέξανδρος, «Η φαινομενολογία της ποιητικής φαντασίας του Ν. Καρούζου με βάση την ποιητική εικόνα στο έργο του», *Συμπόσιο για το Νίκο Καρούζο* (21-23 Οκτ. 1993), Αθήνα:Ίκαρος, 1996, σσ. 113-127

Αρανίτσης Ευγένιος, *Μια σημείωση για τον Νίκο Καρούζο*, Άκμων, 1981

Αρανίτσης Ευγένιος, «Συντήρηση ανεγκυστήρων», εφ. *Ελευθεροτυπία*, 3 Ιουλίου 1986

Αρανίτσης Ευγένιος, «Η Δεύτερη Εποχή του Ν. Καρούζου», εφ. *Ελευθεροτυπία*, 16 Ιανουαρίου 1989

Αρανίτσης Ευγένιος, «Λογική μεγάλου σχήματος», εφ. *Ελευθεροτυπία*, 13 Σεπτεμβρίου 1989, σ. 33

Αρανίτσης Ευγένιος, «Οτιδήποτε αναιρεί τη θέληση θέλοντας, ανήκει στην τυραννία», *Η Λέξη*, 88-9, Οκτώβρης-Νοέμβρης '89, σσ.893-5

Αρανίτσης Ευγένιος, «Νομίζεις κόκκινα; Βλέπεις λευκά», εφ. *Ελευθεροτυπία*, 25 Σεπτεμβρίου 1991, σ. 30

Αρανίτσης Ευγένιος, «Τριαντάφυλλο ή ακρίδα;», εφ. *Ελευθεροτυπία*, 13 Νοεμβρίου 1991, σ. 30

Αρανίτσης Ευγένιος, (Άτιτλο), *Αφιέρωμα στον ποιητή Νίκο Καρούζο*, (Πινακοθήκη δήμου Αθηναίων 13 Σεπτεμβρίου-6 Οκτωβρίου 1995)

Αρανίτσης Ευγένιος, «Το αίνιγμα της αγάπης Η αγάπη για τα αινίγματα», *Συμπόσιο για το Νίκο Καρούζο* (21-23 Οκτ. 1993), Αθήνα:Ίκαρος, 1996, σσ. 81-91

Αρανίτσης Ευγένιος, «Ένα κορίτσι ονόματι Μαρία», εφ. *Ελευθεροτυπία*, 5 Νοεμβρίου 1997, σ. 34

Αρανίτσης Ευγένιος, «Η κριτική στο σταυροδρόμι», εφ. *Ελευθεροτυπία*, 25 Οκτωβρίου 2002, σσ. 24-5

Αρμύρα Μαρία, «Οι οπτικές γωνίες στην ποιητική συλλογή «Νεολιθική νυχτωδία στην Κροστάνδη» του Νίκου Καρούζου», *Συνέδριο Νίκου Καρούζου* (Πανεπιστήμιο Αθηνών 9-11 Νοεμβρίου 2000)

Αρμύρα Μαρία, «Νίκος Καρούζος: Η ζωή και το έργο του», *Προσεχώς*, 15, Καλοκαίρι 2004, σσ. 48-57

Αρμύρα Μαρία, «Η ποιητική παραγωγή ως αναπαραγωγή της κυρίαρχης κοινωνικής ταυτότητας του κοινωνικού υποκειμένου ή ως αμφισβήτησή της: Η ποιητική πρόταση του Νίκου Καρούζου», *Πρακτικά 7^{ου} Συνεδρίου της Ελληνικής Σημειωτικής Εταιρείας* (Πάτρα 1-3 Οκτωβρίου 2004)

Αρτεμάκης Στέλιος, «Νίκου Καρούζου: «Πενθήματα»», εφ. *Ελεύθερος κόσμος*, 29 Μαρτίου 1969

Αρτεμάκης Στέλιος, «Νίκου Καρούζου: «Λευκοπλάστης για μικρές και μεγάλες αντινομίες»», εφ. *Ελεύθερος κόσμος*, 30 Σεπτεμβρίου 1972

Αρτεμάκης Στέλιος, «Νίκου Δ. Καρούζου: Τα «Χορταριασμένα χάσματα»», εφ. *Ελεύθερος κόσμος*, 11 Μαΐου 1974

- Α.Κ, «Αφορμές από ένα ποίημα και μια κριτική ανάγνωση», εφ. *Σοσιαλιστική αλλαγή*, 20 Ιανουαρίου 1988, σ. 11
- Α. Κ, «Νίκος Καρούζος: περί ζωγράφων», εφ. *Σοσιαλιστική αλλαγή*, 21 Μάη 1988
- Βαρίκας Βάσος, «Εναγώνιες φωνές», εφ. *Το Βήμα της Κυριακής*, 16 Μαρτίου 1969
- Βέης Γιώργος, «Η έκσταση του νομιναλισμού», *Η Λέξη*, 88-9, Οκτώβρης-Νοέμβρης '89, σσ.922-4
- Βέλτσος Γιώργος, «Πολιτική και ποίηση», εφ. *Τα Νέα*, 15 Δεκεμβρίου 1985, σ. 21
- Βέλτσος Γιώργος, «Ο Καρούζος στο απόσπασμα», *Συνέδριο Νίκου Καρούζου* (Πανεπιστήμιο Αθηνών 9-11 Νοεμβρίου 2000)
- Βλαβιανός Χάρης, «Inmemorian», *Συνέδριο Νίκου Καρούζου* (Πανεπιστήμιο Αθηνών 9-11 Νοεμβρίου 2000)
- Βόλκοβιτς Μισέλ, «Απόγονος της νύχτας», *Διαβάζω*, 393, Φεβρουάριος 1999, σσ. 122-123
- Βρεττάκος Νικηφόρος, «Ν. Δ. Καρούζου: «ΠΟΙΗΜΑΤΑ»», *Επιθεώρηση τέχνης*, 84, Δεκέμβριος 1961, σσ. 634-5
- Β. Δ., «Η Πρώτη Εποχή του Ν. Καρούζου», εφ. *Αυγή*, 15 Μαΐου 1988
- Βρόντος Χάρης, «Για τον Νίκο Καρούζο και την μουσική (Μικρό ενθύμιο)», *Πλανόδιον*, Ιούνιος 1991, σσ. 125-7
- Γαλανού Ειρήνη, «Ο «νυχτοουργός» και «φλογοδίαιτος» Νίκος Καρούζος», *Ομπρέλα*, 17-18, Ιούλιος 1992, σσ. 42-6
- Γεωργουσόπουλος Κώστας, «Τα πολύτιμα βάσανα του λεξιμάρτυρος Ν. Δ. Καρούζου», *Η Λέξη*, 88-9, Οκτώβρης-Νοέμβρης '89, σσ.870-5
- Γεωργουσόπουλος Κώστας, «Χερουβείμ Αρουραίος», *Συνέδριο Νίκου Καρούζου* (Πανεπιστήμιο Αθηνών 9-11 Νοεμβρίου 2000)
- Γιαννακόπουλος Χαράλαμπος, «Η κατασίγηση της ύπαρξης», *(δε)κατα*, 3, Φθινόπωρο 2005, σσ. 147-153
- Γιαννικόπουλος Μίχος, «Ο Νίκος Καρούζος και τα τείχη της γλώσσας», *Τομές*, 64-5, Οκτώβριος 1980, σσ. 37-8
- Γουδέλης Τάσος, «Η ειρκτή και η δέηση», εφ. *Ελευθεροτυπία*, 25 Σεπτεμβρίου 1998, σ. 9
- Γουγέλης Τάσος, «Το εύφορο μηδέν», *Συνέδριο Νίκου Καρούζου* (Πανεπιστήμιο Αθηνών 9-11 Νοεμβρίου 2000)
- Δάλλας Γιάννης, «Νεολογισμοί μιας λειτουργίας καλειδοσκοπικής», εφ. *Το Βήμα*, 1 Ιανουαρίου 1972
- Δάλλας Γιάννης, *Πλάγιος λόγος. Δοκίμια κριτικής εφαρμογής*, Αθήνα: Καστανιώτης, 1989.
- Δάλλας Γιάννης, «Η κρυμμένη εικαστικότητα του ποιητή Νίκου Καρούζου», *Αφιέρωμα στον ποιητή Νίκο Καρούζο*, (Πινακοθήκη δήμου Αθηναίων 13 Σεπτεμβρίου-6 Οκτωβρίου 1995)
- Δάλλας Γιάννης, «Αμηχανία του θείου ως την τελική αιώρηση», *Συμπόσιο για το Νίκο Καρούζο* (21-23 Οκτ. 1993), Αθήνα: Ίκαρος, 1996, σσ. 13-26.
- Δανιήλ Γιώργος, «Μια μαρτυρία για τον Νίκο Δ. Καρούζο», *Πλανόδιον*, Ιούνιος 1991, σσ. 122-5
- Δενέγρης Τάσος, «Η ποίηση του Νίκου Καρούζου», *Συμπόσιο για το Νίκο Καρούζο* (21-23 Οκτ. 1993), Αθήνα: Ίκαρος, 1996, σσ.27-31
- Δημάκης Μηνάς, *Λογοτεχνικά δοκίμια και μελέτες*, Αθήνα: Βάκκων, 1969.
- Δημηρούλης Δημήτρης, «Το «Άσμα του Έρωτα και του Θανάτου» στην ποίηση του οψιγενούς Νίκου Καρούζου», *Συνέδριο Νίκου Καρούζου* (Πανεπιστήμιο Αθηνών 9-11 Νοεμβρίου 2000)

Δημητρακόπουλος Φώτης, «Ηδονή και οδύνη στην ποίηση του Ν. Καρούζου», *Νέα Εστία*, 1658, 1 Αυγούστου 1996, σσ. 1011-8

Δημητρακόπουλος Φώτης, «Τα πεζά κείμενα του Νίκου Καρούζου», *Συνέδριο Νίκου Καρούζου* (Πανεπιστήμιο Αθηνών 9-11 Νοεμβρίου 2000)

Δρακόπουλος Παναγιώτης, «Αποφατισμός στην ποίηση του Νίκου Καρούζου», *Εποπτεία*, 23, Ιούνιος 1978, σσ. 529-533

Δρούζα Ελένη, «Ο μεγάλος δρόμος», *Αφιέρωμα στον ποιητή Νίκο Καρούζο*, (Πινακοθήκη δήμου Αθηναίων 13 Σεπτεμβρίου-6 Οκτωβρίου 1995)

Έδεν Αιμίλιος, «Στον Νίκο Καρούζο», *Αφιέρωμα στον ποιητή Νίκο Καρούζο*, (Πινακοθήκη δήμου Αθηναίων 13 Σεπτεμβρίου-6 Οκτωβρίου 1995)

Ζακυθηνός Αλέξης, «Η επιστροφή του Χριστού», *Το πρώτο σκαλί*, 1, (1956), σ. 48.

Ζήρας Αλέξης, «Η έκλαμψη του τίποτε (Ένα σχόλιο στην ποίηση του Ν. Δ. Καρούζου)», *Η Λέξη*, 88-9, Οκτώβρης-Νοέμβρης '89, σσ. 902-9

Ζήρας Αλέξης, «Ο ποιητής ως νομάς της πόλεως», *Συνέδριο Νίκου Καρούζου* (Πανεπιστήμιο Αθηνών 9-11 Νοεμβρίου 2000)

Ζίας Ν, «Ν. Δ. Καρούζου: «Ο υπνόςασακκος»», *Σύνορο*, 32, Χειμώνας 1964, σσ. 269-270

Ησαΐα Νανά, «Ν. Δ. Καρούζου: Πενθήματα», *Νέα Σύνορα*, 12, 1969, σ. 156

Θ.Κ, «Ακόμη λίγα για τον Νίκο Καρούζο», *Νέα Εστία*, 1519, 15 Οκτωβρίου 1990, σσ. 1417-8

Θρύλος Άλκης, ««Ποιήματα» Ν. Δ. Καρούζου», *Καινούρια εποχή*, Καλοκαίρι 1961, σ. 233.

Ιβάνοβιτς Ιβάν, «Νίκου Καρούζου-Εις μνήμην», *Συμπόσιο για το Νίκο Καρούζο* (21-23 Οκτ. 1993), Αθήνα:Ίκαρος, 1996, σσ. 137-153

Κακάμπουρας Δημήτρης, «Η ανύψωση του Νίκου Καρούζου «Πάνω από τις πατούσες του», *Συμπόσιο για το Νίκο Καρούζο* (21-23 Οκτ. 1993), Αθήνα:Ίκαρος, 1996, σσ. 187-191

Κακναβάτος Έκτωρ, «Στα ανάντη του ποιητικού λόγου. Μικρό οδοιπορικό στα πεδία της ποίησης του Ν. Καρούζου», *Η Λέξη*, 88-9, Οκτώβρης-Νοέμβρης '89, σσ. 863-9

Κακναβάτος Έκτωρ, «Σέρεν Κίργκεγκωρ-Νίκος Καρούζος. Από το αραιό αιώρημα στο πυκνό ίζημα της υπαρξιακής αγωνίας», *Συμπόσιο για το Νίκο Καρούζο* (21-23 Οκτ. 1993), Αθήνα:Ίκαρος, 1996, σ. 97-112

Κακναβάτος Έκτωρ, «Μικρό οδοιπορικό στα «χρώματα» και στα χώματα του ποιητή Νίκου Καρούζου», *Αφιέρωμα στον ποιητή Νίκο Καρούζο*, (Πινακοθήκη δήμου Αθηναίων 13 Σεπτεμβρίου-6 Οκτωβρίου 1995)

Κακουλίδης Γιώργος, «Μ' έναν καρπό και μ' έναν τάφο», εφ. *Αδέσμευτος της Κυριακής*, 18 Ιουλίου 1989, σ. 51

Κακουλίδης Γιώργος, «Νίκος Καρούζος, Ο έλληνας Μίσκιν», *Η Λέξη*, 88-9, Οκτώβρης-Νοέμβρης '89, σσ. 946-8

Κακουλίδης Γιώργος, *Η μαύρη κούρσα του κυρίου Καρούζου*, Αθήνα: Καστανιώτης, 1992

Κακουλίδης Γιώργος, «Η μαύρη κούρσα του κυρίου Καρούζου», *Συνέδριο Νίκου Καρούζου* (Πανεπιστήμιο Αθηνών 9-11 Νοεμβρίου 2000)

Καλαμάρας Βασίλης, «Η μεταφυσική, ως λύτρωση της ύπαρξης», εφ. *Ελευθεροτυπία*, 25 Σεπτεμβρίου 1998, σ.11

Καλοκύρης Δημήτρης, «Λίθοι ονείρων», εφ. *Ελευθεροτυπία*, 25 Σεπτεμβρίου 1998, σ.7

Καναβούρης Κώστας, «Συντήρηση ανελκυστήρων», εφ. *Ριζοσπάστης*, 20 Απριλίου 1986

Καναβούρης Κώστας, «Νίκος Καρούζος, Έλαφος και Νυχτωδία», *Συνέδριο Νίκου Καρούζου* (Πανεπιστήμιο Αθηνών 9-11 Νοεμβρίου 2000)

Καραβασίλης Γιώργος, «Ανοιχτή επιστολή προς τον ποιητή Νίκο Καρούζο, που πάντα συνεχίζεται», *Η Λέξη*, 88-9, Οκτώβρης-Νοέμβρης '89, σσ.952-3

Καραλής Βασίλης, «Η λατρεία του μηδενός στην ποίηση του Νίκου Καρούζου», *Διαβάζω*, 393, Φεβρουάριος 1999, σσ. 134-9

Καραντώνης Αντρέας, «Νέα ποίηση», *Αθηναϊκά γράμματα*, 1, Ιούλιος 1957, σσ. 15-6.

Καραντώνης Αντρέας, «Διάλογοι», *Νέα Εστία*, 697, σ. 1023.

Καραντώνης Αντρέας, «Ν. Δ. Καρούζου: «Ποιήματα»», *Νέα Εστία*, 833, 15 Μαρτίου 1962, σ.σ 416-8

Καραντώνης Αντρέας, «Νίκου Δ. Καρούζου: «Η έλαφος των άστρων»», εφ. *Μεσημβρινή*, 1 Μαρτίου 1963

Καραντώνης Αντρέας, «Βραβείο ποιήσεως», *Νέα Εστία*, 860, 1 Μαΐου 1963, σ.619

Καραντώνης Αντρέας, «Ν. Δ. Καρούζου «Ο υπνόσακκος»», *Νέα Εστία*, 904, 1 Μαρτίου 1965, σσ. 345-7

Καραντώνης Αντρέας, «Νίκου Καρούζου: «Πενθήματα»», *Νέα Εστία*, 1020, 1 Ιανουαρίου 1970, σσ. 64-7

Καραντώνης Αντρέας, «Νίκου Δ. Καρούζου: «Λευκοπλάστης για μικρές και μεγάλες αντινομίες»», *Νέα Εστία*, 1116, 1 Ιανουαρίου 1974, σσ.62-5

Καραντώνης Αντρέας, *Η ποίησή μας μετά το Σεφέρη*, Αθήνα: Δωδώνη, 1976

Καραντώνης Αντρέας, *Γύρω από τη σύγχρονη ελληνική ποίηση*, Αθήνα: Παπαδήμας, 1978

Καραντώνης Αντρέας, *Προσωπικό*, Αθήνα: Γνώση, 1981.

Καρβέλης Τάκης, «Η δύναμη και το βάθος», εφ. *Καθημερινή*, 8 Μαΐου 1988

Κελάρις Διονύσης, «Νίκος Καρούζος: Νεολιθική νυχτωδία στην Κροστάνδη», εφ. *Σοσιαλιστική Αλλαγή*, 11 Ιουλίου 1987

Κελάρις Διονύσης, «Νίκος Καρούζος: Ερυθρογράφος», εφ. *Σοσιαλιστική αλλαγή*, 8 Οκτωβρίου 1988

Κελλάρις Διονύσης, «Υστερόγραφο αποχαιρετισμού στο Νίκο Καρούζο», εφ. *Νέα Προοπτική*, 13 Οκτωβρίου 1990, σ. 9

Κεντρωτής Γιώργος, «Μεταβολές της λυρικής εικόνας και μεταμορφώσεις του ποιητικώς απεικασμένου», *Πρακτικά έκτου συμποσίου ποίησης* (Πανεπιστήμιο Πατρών 4-6 Ιουλίου 1987), Αθήνα: Γνώση, 1987, σ. 368.

Κεντρωτής Γιώργος, «Προϊστορία ποιήματος» Μια συμβολή στην «πηλοεργίη» του Νίκου Καρούζου», *Συμπόσιο για το Νίκο Καρούζο* (21-23 Οκτ. 1993), Αθήνα: Ίκαρος, 1996, σσ. 129-135

Κλάρας Μπάμπης, «Υποσχετικές παρουσίες», *Βραδυνή*, 7 Απριλίου 1954.

Κουλουφάκος Κώστας, «Διάλογοι», *Επιθεώρηση τέχνης*, 23.24, Νοέμβριος-Δεκέμβριος 1956, σσ. 473-4.

Κουτσούμης Ντίνος, «Ν. Καρούζου: «Χορταριασμένα χάσματα»», *Ταχυδρόμος*, 2 Οκτωβρίου 1974

Κουφάκης Νίκος, «Η γλώσσα ως γενετήσιος έρωτας», *(δε)κατα*, 3, Φθινόπωρο 2005, σσ. 142-6

Κυριαζή Νέλλη, (Άτιτλο), *Αφιέρωμα στον ποιητή Νίκο Καρούζο*, (Πινακοθήκη δήμου Αθηναίων 13 Σεπτεμβρίου-6 Οκτωβρίου 1995)

Κυρτζάκη Μαρία, «Η γλώσσα του Νίκου Καρούζου, πράξη μοναχού μονοχίτωνος», *Συνέδριο Νίκου Καρούζου* (Πανεπιστήμιο Αθηνών 9-11 Νοεμβρίου 2000)

- Λαλιάτσος Παναγιώτης, «Αναφορά στην ποίηση του Καρούζου», *Εποπτεία*, 29, Δεκέμβριος 1978, σσ. 1014-6
- Λαλιάτσος Πάνος, «Η πορεία του Νίκου Καρούζου», *Νέα Εστία*, 1524, Ιανουάριος 1991, σσ. 25-7
- Λαλιάτσος Παναγιώτης, «Η μεταφυσική αγωνία του Νίκου Καρούζου στις πρώτες ποιητικές συλλογές», *Συμπόσιο για το Νίκο Καρούζο (21-23 Οκτ. 1993)*, Αθήνα: Ίκαρος, 1996, σσ. 169-178
- Λαλιάτσος Πάνος, «Να ζούμε το φυσικό σαν υπερφυσικό», εφ. *Καθημερινή*, 30 Ιουλίου 1996, 6. 10
- Λαλιάτσος Πάνος, «Ο πρώτος Νίκος Καρούζος», *Νέα Εστία*, 1666, 1 Δεκεμβρίου 1996, σσ. 1565-6
- Λαλιώτης Βασίλης, «Το παλίμψηστο. Η Νεολιθική νυχτωδία στην Κροστάνδη ως ανάγνωση των Ελεύθερων Πολιορκημένων», *Συμπόσιο για το Νίκο Καρούζο (21-23 Οκτ. 1993)*, Αθήνα: Ίκαρος, 1996, σσ. 179-186
- Λαλουδάκη Ελισάβετ, «Η μετάσταση της ποιητικότητας ή το έμφωτο τίποτα», *Συμπόσιο για το Νίκο Καρούζο (21-23 Οκτ. 1993)*, Αθήνα: Ίκαρος, 1996, σσ. 219-230
- Λαλουδάκη Ελισάβετ, «Ο ποιητής του δημόσιου χώρου», εφ. *Ελευθεροτυπία*, 25 Σεπτεμβρίου 1998, σσ. 5-6
- Λαλουδάκη Ελισάβετ, «Εισαγωγή, Νίκος Καρούζος. Πεζά κείμενα», Αθήνα: Ίκαρος, 1998
- Λαλουδάκη Ελισάβετ, «Νίκος Καρούζος (1926-1990) Χρονολόγιο», *Διαβάζω*, 393, Φεβρουάριος 1999, σσ. 110-5
- Λαλουδάκη Ελισάβετ, «Ο πρόλογος του συρταριού», *Διαβάζω*, 393, Φεβρουάριος 1999, σσ. 119-121
- Λαμπρινού Χρύσα, «Ν. Καρούζου «Η έλαφος των άστρων»», *Επιθεώρηση τέχνης*, τομ. 12, 1963, σσ. 90-1
- Λειβαδίτης Τάσος, «Ν. Καρούζος: «Η έλαφος των άστρων»», εφ. *Αυγή*, 10 Σεπτεμβρίου 1963
- Λειβαδίτης Τάσος, «Νίκου Καρούζου «ΥΠΝΟΣΑΚΚΟΣ»», εφ. *Αυγή*, 15 Νοεμβρίου 1964
- Λεοντάρης Βύρωνας, «Η παρακμή της θεότητας στη σύγχρονη ποίηση», *Επιθεώρηση τέχνης*, 113, Μάης 1964, σσ. 612-5
- Λίλλης Γιώργος, «Χορταριασμένα χάσματα και Νεολιθική νυχτωδία στην Κροστάνδη: Δυο αντιφατικά έργα στην ποίηση του Νίκου Καρούζου», *Κ*, 5, Ιούλιος 2004, σσ. 82-90
- Λιοντάκης Χριστόφορος, «Κοινή θητεία στον υπερρεαλισμό», *Διαβάζω*, 7, Μάρτιος-Απρίλιος 1977, σσ. 59-61
- Λορεντζάτος Ζήσιμος, *Ένα αυστηρό ελληνικό ποίημα «Οι βράχοι της Ύδρας» Νίκου Καρούζου*, Αθήνα: Δόμος, 1999
- Λουγγής Τηλέμαχος, «Νίκος Καρούζος Από το Βυζάντιο στην επανάσταση», *Συμπόσιο για το Νίκο Καρούζο (21-23 Οκτ. 1993)*, Αθήνα: Ίκαρος, 1996, σσ. 211-8
- Λυμπέρη Κλεοπάτρα, «Τα σώματα στη ζούγκλα», εφ. *Ελευθεροτυπία*, 25 Σεπτεμβρίου 1998, σ. 10
- Μαράντος Σ, «Ν. Δ. Καρούζου: «Πενθήματα»», εφ. *Νέα Πολιτεία*, 27 Μαρτίου 1969
- Μαρκόπουλος Γιώργος, «Ρομαντικός επίλογος», *Η Λέξη*, 88-9, Οκτώβρης-Νοέμβρης '89, σσ. 916-920
- Μαρωνίτης Δ., «Φθινοπωρινή παραίτηση», εφ. *Το Βήμα*, 1 Δεκεμβρίου 1985, σ. 40

Μέντη Δώρα, «Το δαιμονιακό στοιχείο στην ποίηση του Νίκου Καρούζου», *Συμπόσιο για το Νίκο Καρούζο* (21-23 Οκτ. 1993), Αθήνα: Ίκαρος, 1996, σσ.155-167

Μερακλής Μιχάλης, *Η σύγχρονη ελληνική λογοτεχνία(1945-1970)*, Αθήνα: Κωνσταντινίδη, 1975.

Μερακλής Μιχάλης, *Ν. Δ. Καρούζος: Λευκοπλάστης για μικρές και μεγάλες αντινομίες*, Θεσσαλονίκη: Κωνσταντινίδης, 1976, σσ. 167-9

Μερακλής Μιχάλης, «Εκατό φωνές σήμερα», *Διαβάζω*, 11, Μάρτιος-Απρίλιος 1978, σσ. 76-7

Μερακλής Μιχάλης, «Ο ποιητής στην Αθήνα», *Συνέδριο Νίκου Καρούζου* (Πανεπιστήμιο Αθηνών 9-11 Νοεμβρίου 2000)

Μιχαήλ Κ., «Ν. Δ. Καρούζου: Χορταριασμένα χάσματα», *Νέα πορεία*, 243-6, Μάιος-Αύγουστος 1975, σσ. 82-3

Μιχαήλ Σάββας, «Νίκος Καρούζος: Κατακείμενος όρθιος», εφ. *Νέα Προοπτική*, 13 Οκτωβρίου 1990, σσ. 8-9

Μιχαήλ Σάββας, «Μοβ από φτώχεια χωρίς έλεος μοβ από Λένιν», *Συμπόσιο για το Νίκο Καρούζο* (21-23 Οκτ. 1993), Αθήνα: Ίκαρος, 1996, σσ. 43-54

Μιχαήλ Σάββας, «Εκπύρωσις», *Αφιέρωμα στον ποιητή Νίκο Καρούζο*, (Πινακοθήκη δήμου Αθηναίων 13 Σεπτεμβρίου-6 Οκτωβρίου 1995)

Μιχαήλ Σάββας, *Μορφές του μεσσιανισμού*, Αθήνα: Άγρα, 1999

Μόσχος Ε. Ν, «Το θρησκευτικό βίωμα στην ποίησή μας των σαράντα τελευταίων ετών», *Πρακτικά έκτου συμποσίου ποίησης* (Πανεπιστήμιο Πατρών 4-6 Ιουλίου 1987), Αθήνα: Γνώση, 1987, σ. 477

Μόσχος Ε., «Νίκος Καρούζος», *Νέα Εστία*, 1519, 15 Οκτωβρίου 1990, σσ. 1416-7

Μουντές Ματθαίος, «Ωσπερ πελεκάν: Μετάληψη σώματος και αίματος από την ποίηση του Νίκου Καρούζου», *Η Λέξη*, 88-9, Οκτώβρης-Νοέμβρης '89, σσ.900-1

Μουντές Ματθαίος, «Ο Νίκος Καρούζος και ο ποθούμενος αετός των σπλάχνων», *Συμπόσιο για το Νίκο Καρούζο* (21-23 Οκτ. 1993), Αθήνα: Ίκαρος, 1996, σσ. 37-42

Μουντές Ματθαίος, «Ο Καρούζος και οι Ουαίοι», *Διαβάζω*, 393, Φεβρουάριος 1999, σσ. 132-3

Μπαγλάνης Βάγιος, «Ν. Δ. Καρούζου: «Πενθήματα»», *Νέα πορεία*, 172-4, Ιούνιος-Αύγουστος 1969, σσ. 115-6

Μπαμπασάκης Γιώργος-Ίκαρος, «Με μια παμπάλαια χακί Ντακότα...», εφ. *Ελευθεροτυπία*, 25 Σεπτεμβρίου 1998, σσ. 8-9

Μπαμπασάκης Γιώργος-Ίκαρος, «Η πολιτική διάσταση στο έργο του Νίκου Καρούζου», *Συνέδριο Νίκου Καρούζου* (Πανεπιστήμιο Αθηνών 9-11 Νοεμβρίου 2000)

Μπαμπινιώτης Γιώργος, «Η σημασιολογία στην ποίηση», *Πρακτικά πρώτου συμποσίου νεοελληνικής ποίησης* (Πανεπιστήμιο Πατρών 3-5 Ιουλίου 1981), Αθήνα: Γνώση, 1983, σ. 56, σ. 62

Μπέη Εύα, «Αν μπορούσε να μιλήσει το λιοντάρι», *Συνέδριο Νίκου Καρούζου* (Πανεπιστήμιο Αθηνών 9-11 Νοεμβρίου 2000)

Μπέη Εύα, «Το γενέσιον της «Κροστάνδης» του», *Αφιέρωμα στον ποιητή Νίκο Καρούζο*, (Πινακοθήκη δήμου Αθηναίων 13 Σεπτεμβρίου-6 Οκτωβρίου 1995)

Μπέη Λέλη, «Σκέψεις για μια ιδιάζουσα σχέση του Νίκου Καρούζου με το χρόνο», *Συνέδριο Νίκου Καρούζου* (Πανεπιστήμιο Αθηνών 9-11 Νοεμβρίου 2000)

Μπέη Λέλη, «Ο Νίκος Καρούζος και ο χρόνος», *(δε)κατα*, 3, Φθινόπωρο 2005, σσ. 139-141

Μπελεζίνης Αντρέας, «Ποίηση και κριτική», *Εποχές*, 21, Ιανουάριος 1965, σσ. 80-1

- Μπελεζίνης Αντρέας, *Η Νεολιθική νυχτωδία στην Κροστάνδη* του Νίκου Καρούζου. Κριτική ανάγνωση, Αθήνα: Σπείρα, 1987
- Μπελεζίνης Αντρέας, «Το γλωσσικό φάσμα της νεοελληνικής ποίησης μετά τον πόλεμο (1945-1985)», *Πρακτικά έκτου συμποσίου ποίησης* (Πανεπιστήμιο Πατρών 4-6 Ιουλίου 1987), Αθήνα: Γνώση, 1987, σσ. 99, 101, 124, 125, 130, 201, 202, 204, 205, 608.
- Μπελεζίνης Αντρέας, *Εύσημοι και άσημοι λόγοι. Κριτικά μελετήματα*, Θέμα: Κριτική, 1988
- Μπελεζίνης Αντρέας, *Κριτικό τρίπτυχο. Αναγνώσεις, κριτικές, παρουσιάσεις*, Αθήνα: Σμίλη, 1991.
- Μπελεζίνης Αντρέας, «Ο Νίκος Καρούζος και τα «κριτήριά» του», *Αντί*, 448, 5 Οκτωβρίου 1990, σ. 55
- Μπελεζίνης Ανδρέας, «Η πνευματικότητα του ποιητή Νίκου Καρούζου», *Συμπόσιο για το Νίκο Καρούζο* (21-23 Οκτ. 1993), Αθήνα: Ίκαρος, 1996, σσ. 239-246
- Μπερλής Άρης, «Η «Νέα Κριτική»», *Πρακτικά δεύτερου συμποσίου ποίησης*, (Πανεπιστήμιο Πατρών 2-4 Ιουλίου 1982, Αθήνα: Γνώση, 1983, σσ. 162-163.
- Μπερλής Άρης, «Νίκος Καρούζος 1926-1990», *Ο Πολίτης*, 108, Οκτώβριος 1990, σ. 59
- Μπιτσάκης Ευτύχης, «Οντολογικές προϋποθέσεις στο έργο του Νίκου Καρούζου», *Συνέδριο Νίκου Καρούζου* (Πανεπιστήμιο Αθηνών 9-11 Νοεμβρίου 2000)
- Μπουκάλας Παντελής, «Ποιητικές ευρέσεις του Καρούζου», εφ. *Η Καθημερινή*, 3 Δεκεμβρίου 1991, σ. 12
- Μπουκάλας Παντελής, «Η σαγήνη της νύχτας», εφ. *Η Καθημερινή*, 1 Δεκεμβρίου 1992
- Μπουκάλας Παντελής, «Γυρεύοντας ένα τίποτα για να πιστέψω», εφ. *Η Καθημερινή*, 17 και 24 Νοεμβρίου 1992
- Μπουκάλας Παντελής, «Ο Παλαμάς, ο ρυθμός και το πάθος», εφ. *Η Καθημερινή*, 28 Φεβρουαρίου 1993
- Μπουκάλας Παντελής, «Άπληστο που είσαι ανεξήγητο», εφ. *Η Καθημερινή*, 21 Δεκεμβρίου 1994
- Μπουκάλας Παντελής, «Οι ποιητές στην επικράτεια του κενού», εφ. *Η Καθημερινή*, 11 Απριλίου 1995
- Μπουκάλας Παντελής, *Ενδεχομένως. Στάσεις στην ελληνική και ξένη τέχνη του λόγου*, Αθήνα: Άγρα, 1996
- Μπουκάλας Παντελής, «Η «λεκτομηχανή» του Νίκου Καρούζου», *Συνέδριο Νίκου Καρούζου* (Πανεπιστήμιο Αθηνών 9-11 Νοεμβρίου 2000)
- Νάκας Θανάσης, «Το γλωσσικό φάσμα της νεοελληνικής ποίησης μετά τον πόλεμο (1945-1985)», *Πρακτικά έκτου συμποσίου ποίησης* (Πανεπιστήμιο Πατρών 4-6 Ιουλίου 1987), Αθήνα: Γνώση, 1987, σσ. 107, σ. 213.
- Νησιώτης Βασίλης, «Νίκου Δ. Καρούζου: «Διάλογοι»», *Νέα πορεία*, 48-9, Φεβρουάριος-Μάρτιος 1959, σσ. 88-90
- Νιάρχος Θανάσης, «Η τραγικότητα της ύπαρξης», *Διαβάζω*, 27, Ιανουάριος 1980, σσ. 75-7
- Νιάρχος Θανάσης, «Ν. Δ. Καρούζος-Ένα ξυπνητήρι στην πόλη», *Συμπόσιο για το Νίκο Καρούζο* (21-23 Οκτ. 1993), Αθήνα: Ίκαρος, 1996, σσ. 231-7
- Νικολαΐδης Αριστοτέλης, «Ο ποιητής Νίκος Καρούζος ανάμεσα στους άλλους», *Συμπόσιο για το Νίκο Καρούζο* (21-23 Οκτ. 1993), Αθήνα: Ίκαρος, 1996, σσ. 205-9
- Νικορέντζος, «Τα ποιήματα», *Νέα Εστία*, 1635, 15 Αυγούστου 1995, σσ. 1100-3

Ορφανίδης Νίκος, «Ν. Δ. Καρούζος-Νίκος Γαβριήλ Πεντζίκης: Δυο μυστικά κείμενα για την Κύπρο», *Πόρφυρας*, 105, Οκτώβριος-Δεκέμβριος 2002, σσ. 326-330

Παναγιώτου Κ, «Ν. Δ. Καρούζου: «Ο υπνόσακκος»», εφ. *Μεσημβρινή*, 2 Οκτωβρίου 1964, σ.5

Παπαδάκη Αθηνά, «Ποίηση πένθους», εφ. *Το Βήμα*, 17 Απριλίου 1988

Παπαδάκη Αθηνά, «Η πόλη στην ποίηση του Νίκου Καρούζου», *Η Λέξη*, 88-9, Οκτώβρης-Νοέμβρης '89, σσ. 914-5

Παπαθανασόπουλος Θανάσης, «Ο Θεός στην ποίηση του Νίκου Καρούζου», *Συνέδριο Νίκου Καρούζου* (Πανεπιστήμιο Αθηνών 9-11 Νοεμβρίου 2000)

Παπακόγκος Κωστής, «Αιχμάλωτος της ελευθερίας», *Η Λέξη*, 88-9, Οκτώβρης-Νοέμβρης '89, σσ.885-891

Παπακόγκος Κωστής, «Ο Νίκος Καρούζος», *Συμπόσιο για το Νίκο Καρούζο* (21-23 Οκτ. 1993), Αθήνα:Ίκαρος, 1996, σσ. 9-11

Παπακόγκος Κωστής, «Τα ιερά σφάλγια στο βωμό της ελληνικής ποίησης», *Διαβάζω*, 393, Φεβρουάριος 1999, σσ. 124-125

Παράσκεβος Πάνος, *Το εκκρεμές που σήμαινε ποιήματα. Ο ώριμος Καρούζος*, Αθήνα: Απόπειρα, 1993

Παρασκευόπουλος Π, «Η περιπέτεια του λόγου και του στοχασμού», εφ. *Καθημερινή*, 11 Αυγούστου 1983

Παρίσης Νικήτας, *Μελέτες-Αναγνώσεις. Ποίηση-Πεζογραφία, Ο ποιητής Νίκος Καρούζος*, , Αθήνα:Πατάκης, 1992

Πατρίκιος Τίτος, «Οράσεις και χώροι του Νίκου Καρούζου», *Η Λέξη*, 88-9, Οκτώβρης-Νοέμβρης '89, σσ. 860-2

Πηλείδης Τέρπος, «Ποιήματα του Νίκου Καρούζου «Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα»», *Ζυγός*, 42, Ιούλιος-Αύγουστος 1980, σσ. 61-2

Πηλείδης Τέρπος, «Μονολεκτισμοί και ολιγόλεκτα του Νίκου Καρούζου», *Ζυγός*, 43, Σεπτέμβριος-Οκτώβριος 1980, σ. 72

Πηλείδης Τέρπος, «Φαρέτριον. Ποιήματα του Νίκου Καρούζου», *Ζυγός*, 48, Ιούλιος-Αύγουστος 1981, σ. 74

Πηλείδης Τέρπος, «Αναμνηστική λήθη. Ποιήματα του Νίκου Καρούζου», *Ζυγός*, 60, Ιούλιος-Αύγουστος 1983, σσ. 67-8

Πηλείδης Τέρπος, «Νίκου Καρούζου: «Αντισεισμικός τάφος»», εφ. *Καθημερινή*, 31 Ιανουαρίου 1985

Πηλείδης Τέρπος, «Συντήρηση ανελκυστήρων», *Τέχνη και Λόγος*, Δεκέμβριος 1986-Ιανουάριος 1987, σσ. 76-8

Πηλείδης Τέρπος, «Κροστάνδη: Μνημόσυνο μιας επανάστασης», Αθήνα: Εστία 1991.

Πηλείδης Τέρπος, *Ο ποιητής Νίκος Καρούζος. Κριτικά σημειώματα*, Αθήνα: Εστία, 1991

Πλατανιάς Διονύσης, «Νίκος Καρούζος: Ένας φυγάς Θεόθεν», *Επαναστατική Μαρξιστική Επιθεώρηση*, 64, Αύγουστος-Σεπτέμβρης 1990, σ. 47

Πρατικάκης Μανόλης, «Η δύσπνοια της ύπαρξης σ' ένα κρεβάτι εκστρατείας», *Η Λέξη*, 88-9, Οκτώβρης-Νοέμβρης '89, σσ.910-3

Πρατικάκης Μανόλης, «Τα δυσεύρετα χρώματα του τέλους. Λεπτομέρειες από τη ζωή και το θάνατο του ποιητή Νίκου Καρούζου», *Συμπόσιο για το Νίκο Καρούζο* (21-23 Οκτ. 1993), Αθήνα:Ίκαρος, 1996, σσ. 63-79

Ροζάνης Στέφανος, «Η υπεράσπιση της ποίησης στο ποιητικό έργο του Νίκου Καρούζου», *Συνέδριο Νίκου Καρούζου* (Πανεπιστήμιο Αθηνών 9-11 Νοεμβρίου 2000)

Σαββίδης Αλέξης, «Ν. Δ. Καρούζος, Ο επιστήμονας ποιητής», *Η Λέξη*, 88-9, Οκτώβρης-Νοέμβρης '89, σσ.949-951

Σαββίδης Αλέξης, «Νίκος Δ. Καρούζος (17 Ιουλίου 1926-28 Σεπτεμβρίου 1990)», *Τετράμηνα*, 44-5, Άνοιξη 1991

Σαββίδης Αλέξης, «Ν. Δ. Καρούζος, ο επιστήμονας ποιητής», *Η Λέξη*, τχ. 88-89 Οκτ-Νοεμ. 1989

Σαράντης Γιώργος, «Ν.Δ. Καρούζου «Ποιήματα»», *Ευβοϊκός λόγος*, 52-55, Ιούνιος-Σεπτέμβριος 1962, σ. 30

Σινόπουλος Τάκης, «Ν. Δ. Καρούζου: «Ποιήματα»», *Κριτική*, 17-8, Σεπτέμβριος-Δεκέμβριος 1961, σσ. 205-9

Σινόπουλος Τάκης, «Ν. Δ. Καρούζου: «Ο ΥΠΝΟΣΑΚΚΟΣ»», *Εποχές*, Νοέμβριος 1964, σσ. 80-3

Σινόπουλος Τάκης, *Χρονικό αναγνώσεων. Βιβλιοκρισίες για τη μεταπολεμική ποίηση*, Αθήνα: Σοκόλης, 1999

Σκιαδόπουλος Άρης, «Ο σαρκωθείς την ουτοπία», *Συνέδριο Νίκου Καρούζου* (Πανεπιστήμιο Αθηνών 9-11 Νοεμβρίου 2000)

Σκούρτης Γιώργος, «Ο Καρούζος πέθανε, ζήτω ο ποιητής», εφ. *Τα Νέα*, 1 Οκτωβρίου 1990

Σορόγκας Σωτήρης, «Η ακτινοβολία της ακτημοσύνης», *Συνέδριο Νίκου Καρούζου* (Πανεπιστήμιο Αθηνών 9-11 Νοεμβρίου 2000)

Σοφιανός Κώστας, «Νίκος Καρούζος: Ένας ακέραιος υπηρέτης του περιττού (Σημειώσεις στα περιθώρια μιας ηττημένης ποίησης)», *Η Λέξη*, 88-9, Οκτώβρης-Νοέμβρης '89, σσ.931-9

Σταθόπουλος Θάνας, «Μερικά βλακώδη κόκαλα», *Συμπόσιο για το Νίκο Καρούζο* (21-23 Οκτ. 1993), Αθήνα: Ίκαρος, 1996, σσ. 93-6

Σταματίου Κ, «Συντήρηση ανελκυστήρων», εφ. *Τα Νέα*, 28 Ιουνίου 1986

Στεργιόπουλος Κώστας, «Ν. Δ. Καρούζου: Η ΕΛΑΦΟΣ ΤΩΝ ΑΣΤΡΩΝ», *Εποχές*, 1, Μάιος 1963, σσ. 66-7

Στεργιόπουλος Κώστας, *Περιδιαβάζοντας. Γύρω στη νεότερη ποίησή μας*, Αθήνα: Κέδρος, 2000, σσ. 288-291

Στεφανίδης Μάνος, «Για τον εικαστικό Νίκο Καρούζο», *Η Λέξη*, 88-9, Οκτώβρης-Νοέμβρης '89, σσ.925-9

Στεφανίδης Μάνος, «Ο εικαστικός Νίκος Καρούζος «Εξω» και «Ένδον» της ζωγραφικής», *Συμπόσιο για το Νίκο Καρούζο* (21-23 Οκτ. 1993), Αθήνα: Ίκαρος, 1996, σσ. 55-61

Στεφάνου Λύντια, «Τα περιοδικά της μεταβατικής περιόδου», *Πρακτικά έκτου συμποσίου ποίησης* (Πανεπιστήμιο Πατρών 4-6 Ιουλίου 1987) Αθήνα: Γνώση, 1987, σ. 57

Σφακιανάκης Γιάννης, «Ν. Δ. Καρούζου: «Η έλαφος των άστρων»», *Νέα πορεία*, 104-6, Οκτώβριος-Δεκέμβριος 1963, σσ. 384-7

Σχινά Κατερίνα, «Χάθηκε μια γνήσια ποιητική φωνή», εφ. *Η Καθημερινή*, 29 Σεπτεμβρίου 1990

Τζούλης Αθανάσιος, «Επέων πολύς ένθα και ένθα (Ιλιάδα Υ' 249) Ψυχαναλυτική προσέγγιση», *Συνέδριο Νίκου Καρούζου* (Πανεπιστήμιο Αθηνών 9-11 Νοεμβρίου 2000)

Τριάντης Γιάννης, «Εγώ τι να σας πω; Μονάχα τους σίχους του γνωρίζω», *Συνέδριο Νίκου Καρούζου* (Πανεπιστήμιο Αθηνών 9-11 Νοεμβρίου 2000)

Τριανταφυλλόπουλος Ν. Δ., «Η νίκη της ποίησης», εφ. *Καθημερινή*, 12 Μαΐου 1977

Τριανταφυλλόπουλος Ν. Δ., «Σύντομη γλωσσική χριστολογία στην «Επιστροφή του Χριστού», *Συμπόσιο για το Νίκο Καρούζο* (21-23 Οκτ. 1993), Αθήνα:Ίκαρος, 1996, σσ. 193-203

Τριανταφύλλου Νικόλας, «Ν. Δ. Καρούζου: «ΔΙΑΛΟΓΟΙ»», *Αθηναϊκά Γράμματα*, 8, Φεβρουάριος 1958, σσ. 13-5

Τσιρόπουλος Κώστας, «Ν. Δ. Καρούζου: «Λευκοπλάστης για μικρές και μεγάλες αντινομίες»», *Ευθύνη*, 2, Φεβρουάριος 1972, σσ. 93-4

VittiMario, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Αθήνα:Οδυσσέας.

Φασιανός Αλέξης, (Άτιτλο), *Αφιέρωμα στον ποιητή Νίκο Καρούζο*, (Πινακοθήκη δήμου Αθηναίων 13 Σεπτεμβρίου-6 Οκτωβρίου 1995)

Φουριώτης Άγγελος, «Ν. Δ. Καρούζου: Μεταφυσικές εντυπώσεις απ' τη ζωή ως το θέατρο», εφ. *Απογευματινή*, 6 Αυγούστου 1966

Φραγκόπουλος Θ., «Ν. Δ. Καρούζου: Χορταριασμένα χάσματα», *Τομές*, 5, Μάιος 1975, σσ. 55-6

Φραγκόπουλος Θ., *Κριτική της κριτικής. Δοκίμια*, Αθήνα: Διογένης, 1978

Φραγκόπουλος Θ. Δ., «Ο αθόρυβος ποιητής», εφ. *Έθνος*, 6 Δεκεμβρίου 1984

Φραγκόπουλος Θ. Δ., «Μπόρεσε την πίκρα του να την κάνει μέλι», εφ. *Ριζοσπάστης*, 27 Ιουλίου 1986, σ. 9

Φραγκόπουλος Θ. Δ., « Μικρό σχόλιο για την ποιητική του Ν. Δ. Καρούζου», *Η Λέξη*, 88-9, Οκτώβρης-Νοέμβρης '89, σσ.882-4

Χαρτουλάρης Μικ., «Μιλάει ο βραβευμένος ποιητής Νίκος Καρούζος», εφ. *Τα Νέα*, 24 Οκτωβρίου 1988

Χατζηβασιλείου Βαγγέλης, «Οι θεοί μας είναι από πηλό», εφ. *Ελευθεροτυπία*, 25 Σεπτεμβρίου 1998, σσ. 6-7

Χατζηβασιλείου Βαγγέλης, «Τα ποιητικά και τα επαναστατικά εύσημα στην «Νεολιθική Νυχτωδία στην Κροστάνδη», *Συνέδριο Νίκου Καρούζου* (Πανεπιστήμιο Αθηνών 9-11 Νοεμβρίου 2000)

Χατζηφώτης Ι. Μ., «Ν. Δ. Καρούζου: «Λευκοπλάστης για μικρές και μεγάλες αντινομίες»», εφ. *Νέα Πολιτεία*, 5 Δεκεμβρίου 1971

Χατζιδάκη Νατάσα, «Η σχέση του Νίκου Καρούζου με τον εικοστό αιώνα και το ελληνικό τοπίο», *Συνέδριο Νίκου Καρούζου* (Πανεπιστήμιο Αθηνών 9-11 Νοεμβρίου 2000)

Χατζίνης Γ., «Ν. Δ. Καρούζου: «Μεταφυσικές εντυπώσεις απ' τη ζωή ως το θέατρο»», *Νέα Εστία*, 949, 15 Ιανουαρίου 1967, σσ. 132-3

Χατζόπουλος Θανάσης, «Από στήθους», *Η Λέξη*, 88-9, Οκτώβρης-Νοέμβρης '89, σσ. 940-5

Χωρεάνθη Ελένη, «Συντήρηση ανελκυστήρων», *Διαβάζω*, 179, 25 Νοεμβρίου 1987, σσ. 68-9

Β)ΘΕΩΡΗΤΙΚΕΣ ΜΕΛΕΤΕΣ ΚΑΙ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ

Αποκάλυψη του Ιωάννη, μεταγραφή: Γιώργος Σεφέρης, Αθήνα: Ίκαρος, 2001

Απολλιναίρ Γκυγιώμ, *Ποιήματα*, επιλογή και μετάφραση Σπύρος Τζουβέλης, Αθήνα: Καστανιώτης, 1999

Αισχύλος, *Προμηθέας Δεσμώτης*, μετάφραση Τάσος Ρούσσο, Αθήνα: Κάκτος, 1991

Αισχύλος, *Αγαμέμνων*, μετάφραση Τάσος Ρούσσο, Αθήνα:Κάκτος, 1992

Άσμα Ασμάτων, μεταγραφή Γιώργος Σεφέρης, Αθήνα:Ίκαρος, 2005

Βαρθαλίτης Γιώργος, «Περί ποιήσεως λόγος γερμανικός: από τον συμβολισμό στον εξπρεσιονισμό», *Πρακτικά 27ου Συμποσίου Ποίησης*, Αθήνα: Γνώση
 ChadwickC, *Συμβολισμός*, Αθήνα: Ερμής, 1989
 Γκαίτε, *Φάουστ*, Αθήνα: Γράμματα, 1991
 Courtés, J, *Introduction à la sémiotique narrative et discursive*, Paris: Hachette, 1976
 Ελύτης Οδυσσέας, *Προσανατολισμοί*, Αθήνα: Ίκαρος, 1978
 Ευριπίδης, *Μήδεια*, Αθήνα: Κάκτος, 1994
 Ευριπίδης, *Ιφιγένεια η εν Αυλίδι*, Αθήνα: Κάκτος, 1992
 Ευριπίδης, *Ελένη*, Αθήνα: Κάκτος, 1992
 Ευριπίδης, *Ηλέκτρα*, Αθήνα: Κάκτος, 1992
 Ευριπίδη, *Βάκχες*, Αθήνα: Καστανιώτης, 1985
 FurstLilian, *Ρομαντισμός*, Αθήνα: Ερμής, 1981
 Hamon Philippe, *Texte et idéologie*, Paris: Puf Ectiture, 1984
 Ησίοδος, *Άπαντα*, Αθήνα: Κάκτος, 1993
 Genette Gérard, *Figures III*, Paris: Editions du Seuil, 1972
 Greimas, A. J, *Sémantique structurale*, Paris: Presses Universitaires de France, 1986
 Greimas, A. J, *Du sens*, Paris: Editions du Seuil, 1970
 Greimas, A. J, *Du sens II*, Paris: Editions du Seuil, 1983
 Greimas, A. J, *Sémiotique des passions*, Paris: Editions du Seuil, 1991
 Greimas, A. J, Courtés, J, *Sémiotique dictionnaire raisonné de la théorie du langage I*, Paris: Hachette
 Greimas, A. J, Courtés, J, *Sémiotique dictionnaire raisonné de la théorie du langage II*, Paris: Hachette
 JohnsonR, *Αισθητισμός*, Αθήνα:Ερμής, 2004
 Ίψεν Ερρίκος, *Πέερ Γκύντ*, Αθήνα-Γιάννινα: Δωδώνη, 1989
 Καβάφης Κωνσταντίνος, *Ποιήματα Α-Β*, Αθήνα: Ίκαρος, 1977
 Καζαντζάκης Νίκος, *Ο τελευταίος πειρασμός*, Εκδόσεις Καζαντζάκη, 2008
 Κάλβος Αντρέας, *Ποιήματα*, Αθήνα: Ίκαρος, 2000
 Καρούζος Νίκος, *Πεζά κείμενα*, Αθήνα: Ίκαρος, 1998
 Καψωμένος Ερατοσθένης, *Προβλήματα μεθόδου σε μια κοινωνιοσημειωτική προσέγγιση της λογοτεχνίας*, Πανεπιστημιακές σημειώσεις 1990, Πρώτη δημοσίευση (γαλλικά): *Πρακτικά του 4ου Διεθνούς Συνεδρίου της Διεθνούς Σημειωτικής Εταιρίας: Signs / Humanité, L'homeetsessignes (Barcelona / Pernignan, 1989)*, Volumel, Berlin, NewYork, ed. Mouton de Gruyter, 1992, Δεύτερη δημοσίευση (ελληνικά): *Ουτοπία*, 9, Ιαν-Φεβρ '94
 Λόρκα Φ. Γ, *Ποιήματα*, Αθήνα: Καστανιώτης
 Λόρκα Φ. Γ, *Ματωμένος γάμος*, Αθήνα: Κέδρος, 1998
 Λόρκα Φ. Γ, *Από τα «Μοιρολόγια για τον ταυρομάχο Ιγνάθιο Σάντσεθ Μεχίας»*, Αθήνα: Διόσκουροι
 Λωτρεαμόν, *Τα άσματα του Μαλντορόρ*, Αθήνα:Ελεύθερος τύπος, 1985
 Κόμης του Λωτρεμόν (Ιζιντόρ Ντυκάς), *Ποιήματα I, II*, Αθήνα:Ύψιλον, 1983
 Λορεντζάτος Ζήσιμος, *Ένα τετράστιχο του Χαίλντερλιν*, Εισήγηση στη *Μακεδονική Καλλιτεχνική Εταιρία «Η Τέχνη» της Θεσσαλονίκης*, 29 Μαρτίου 1967
 Λυρικοί ποιητές, Αθήνα: Κάκτος, 2001
 Μακρυγιάννης Γιάννης, *Απομνημονεύματα*, Αθήνα, 2000
 Μακρυγιάννη, *Οράματα και θάματα*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα, 2002

Μάρλοου Κρίστοφερ, *Ταμερλάνος ο μέγας*, Αθήνα: Άγρα, 2006
Μάρλοου Κρίστοφερ, *Εδουάρδος ο Β΄, Η σφαγή των Παρισίων*, Αθήνα: Άγρα, 1995
Μένιππος, *Νεκρικοί διάλογοι, Εταιρικοί διάλογοι (τομ. 12)*, Αθήνα: Κάκτος, 1994
Μπονφουά Υφ, *Ρεμπώ*, Αθήνα: Θεμέλιο, 1987
Μπούμη-Παπά Ρίτα, *Νέα παγκόσμια ποιητική ανθολογία*, τομ. Δ΄, Ε΄, Αθήνα: Διόσκουροι
Μπωνλαίρ, *Τα άνθη του κακού*, Αθήνα: Γράμματα, 1991
Ντάντε Αλιγκιέρι, *Η θεία κωμωδία*, Αθήνα: Ζαχαρόπουλος, 1986
Όμηρος, *Οδύσσεια*, Αθήνα, 2005
Όμηρος, *Ιλιάδα (Α-Θ)*, Αθήνα: Ζαχαρόπουλος
Όμηρος, *Ιλιάδα (Ρ-Υ)*, Αθήνα: Κάκτος, 1992
Πλάτωνος, *Συμπόσιον*, Αθήνα: Εστία, 1982
Πόε Έντγκαρ Άλλαν, *Το κοράκι*, Αθήνα: Ελεύθερος τύπος
Ρεμπώ Αρθρούρ, *Μια εποχή στην κόλαση*, Αθήνα: Γνώση, 1993
Ρεμπώ Αρθρούρ, *Εκλάμψεις*, Αθήνα: Ηριδανός
Ρεμπώ Αρθρούρ, *Το Μεθυσμένο καράβι και άλλα ποιήματα*, Αθήνα: Ελεύθερος τύπος, 1997
Ρίλκε Ράινερ Μαρία, *Ποιήματα*, Αθήνα: Ζαχαρόπουλος, 1999
Ρίλκε Ράινερ Μαρία, *Γράμματα σ΄ ένα νέο ποιητή*, Αθήνα: Ίκαρος, 2005
Σαίξπηρ Ουίλλιαμ, *Μάκμπεθ*, Αθήνα: επικαιρότητα, 1991
Σαίξπηρ Ουίλλιαμ, *Ο βασιλιάς Ριχάρδος ο Γ΄*, Αθήνα: επικαιρότητα, 1997
Σαίξπηρ Ουίλλιαμ, *Ο βασιλιάς Ερρίκος ο Η΄*, Αθήνα: επικαιρότητα, 1989
Σαίξπηρ Ουίλλιαμ, *Η τραγωδία του Άμλετ, πρίγκιπα της Δανίας*, Αθήνα: Καστανιώτης, 1985
Σαίξπηρ Ουίλλιαμ, *Ο βασιλιάς Ληρ*, Αθήνα: Κέδρος, 2006
Σεφέρης Γιώργος, *Ποιήματα*, Αθήνα: Ίκαρος, 1985
Σολωμός Διονύσιος, *Ποιήματα*, Αθήνα: Ίκαρος, 1999
Σοφοκλής, *Αντιγόνη*, Αθήνα: Κάκτος, 1994
Σοφοκλής, *Οιδίπους επί Κολωνώ*, Αθήνα: Κάκτος, 1993
Σοφοκλής, *Οιδίπους Τύραννος*, Αθήνα: Κάκτος, 1993
Σοφοκλής, *Φιλοκτήτης*, Αθήνα: Κάκτος, 1991
Σοφοκλής, *Ηλέκτρα*, Αθήνα: Κάκτος, 1992
Στρίντμπεργκ Αύγουστος, *Η Καταιγίδα*, Αθήνα: Νεφέλη, 1995
Villion Francois, *Ποιήματα*, Αθήνα: Ελεύθερος Τύπος
Χαίλντερλιν Φρήντριχ, *Ύμνοι, ελεγεία και αποσπάσματα*, Αθήνα: Καστανιώτης, 2006

**Η ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ ΩΣ ΜΗΧΑΝΙΣΜΟΣ ΜΥΘΟΠΛΑΣΙΑΣ ΕΠΙΚΑΘΟΡΙΣΜΕΝΟΣ ΑΠΟ ΤΗΝ
ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΙΔΕΟΛΟΓΙΑ: Η ΠΟΙΗΣΗ ΤΟΥ ΝΙΚΟΥ ΚΑΡΟΥΖΟΥ**

<u>ΕΙΣΑΓΩΓΗ:</u> Ανάδειξη θεωρητικών και μεθοδολογικών επιλογών	σσ. 1-52
<u>ΚΡΙΤΙΚΗ ΑΠΟΤΙΜΗΣΗ ΤΟΥ ΠΟΙΗΤΙΚΟΥ ΕΡΓΟΥ ΤΟΥ ΚΑΡΟΥΖΟΥ</u>	σσ. 53-83
<u>ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ:</u> Η ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΚΑΤΑΣΤΟΛΗ	σσ.84-268
<u>Ενότητα πρώτη:</u> Η καταστολή	σσ. 84-158
Η αντι-δράση. Η ιστορική αδράνεια .	
Αποδοχή αντι-δράσης. Η κοινωνική αδράνεια	
<u>Ενότητα δεύτερη:</u> Η θυμική χειραγώγηση.	σσ.159-218
Προσδοκία και ματαίωση. Ο ιστορικός τρόμος	
Αποδοχή θυμικής χειραγώγησης	
Διαπροσωπικές σχέσεις	
<u>Ενότητα τρίτη:</u> Η ιδεολογική αλλοτρίωση	σσ. 219-259
Η διαμόρφωση της ψευδούς συνείδησης	
Η φιλοσοφία (πλατωνική, αριστοτελική, εγγελιανή, ελεατική, στωικισμός, σκεπτικισμός) ως μηχανισμός παραγωγής και αναπαραγωγής ιστορικής ιδεολογίας.	
Η αποδοχή της ιδεολογικής αλλοτρίωσης	
<u>Ενότητα τέταρτη:</u> Η ιστορική ποίηση	σσ. 260-268

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ: Η ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΑΝΤΙΣΤΑΣΗ σσ. 269-618

Ενότητα πρώτη: Η κοινωνική δράση. Η κοινωνική σύγκρουση σσ. 269-417

Το κοινωνικό αγωνιστικό παρελθόν

Η κοινωνική φιλοσοφία (Ηράκλειτος, κίνημα του Σπάρτακου, Τρότσκι, Αναρχία-αντιεξουσιαστική θεώρηση, Μαρξ)

Το κοινωνικό μέλλον. Η κοινωνική σύγκρουση

Ενότητα δεύτερη: Η ανα-βίωση του επαναστατικού πάθους σσ. 418-453

Ενότητα Τρίτη: Η συνειδησιακή αντίσταση σσ. 454-583

Ο ιδεολογικός επαναπροσανατολισμός

Η κοινωνική συνείδηση

Ιδεολογική αντίσταση στους μηχανισμούς αναπαραγωγής της ιστορικής ιδεολογίας.

Ενότητα τέταρτη: Η κοινωνική ποίηση σσ. 584-618

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ: Διακειμενικές σχέσεις σσ. 619-950

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ σσ. 951-961

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ σσ. 962-973