ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ

ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

Κωνσταντίνα Χαλιάσου

Το ποιητικό σύμπαν του Άγγελου Σικελιανού

Διδακτορική Διατριβή

ΙΩΑΝΝΝΙΝΑ 2013

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ

ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

ΤΡΙΜΕΛΗΣ ΣΥΜΒΟΥΛΕΥΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ:

Ομότιμος Καθηγητής ΕΡΑΤΟΣΘΕΝΗΣ Γ. ΚΑΨΩΜΕΝΟΣ

Ομότιμη Καθηγήτρια ΣΟΝΙΑ ΙΛΙΝΣΚΑΓΙΑ

Επίκουρη Καθηγήτρια ΑΘΗΝΑ ΒΟΓΙΑΤΖΟΓΛΟΥ

ΕΠΤΑΜΕΛΗΣ ΕΞΕΤΑΣΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

Ομότιμος Καθηγητής ΕΡΑΤΟΣΘΕΝΗΣ Γ. ΚΑΨΩΜΕΝΟΣ

Ομότιμη Καθηγήτρια ΣΟΝΙΑ ΙΛΙΝΣΚΑΓΙΑ

Επίκουρη Καθηγήτρια ΑΘΗΝΑ ΒΟΓΙΑΤΖΟΓΛΟΥ

Επίκουρη Καθηγήτρια ΓΕΩΡΓΙΑ ΛΑΔΟΓΙΑΝΝΗ

Επίκουρος Καθηγητής ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ ΚΑΡΓΙΩΤΗΣ

Αναπληρώτρια Καθηγήτρια ΧΡΙΣΤΙΝΑ ΝΤΟΥΝΙΑ

Καθηγητής ΘΕΟΔΟΣΙΟΣ ΠΥΛΑΡΙΝΟΣ

ΙΩΑΝΝΝΙΝΑ 2013

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ

ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

Κωνσταντίνα Χαλιάσου

Το ποιητικό σύμπαν του Άγγελου Σικελιανού

Διδακτορική Διατριβή

ΙΩΑΝΝΝΙΝΑ 2013

Π Ε Ρ Ι Ε Χ Ο Μ Ε Ν Α

Ι. ΕΙΣΑΓΩΓΗ……..6

ΙΙ. ΚΥΡΙΟ ΜΕΡΟΣ ……..17

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1: *Ἀλαφροΐσκιωτος:* η τέλεια ισορροπία υλικού και πνευματικού προϋπόθεση για την κοσμική ενότητα ……18

1.1. Ένας "*γυρισμός*" ως αφετηρία

1.1.*α.* Ο λυρισμός ως "ηρωική ιδιότητα" ……19

1.1.β. Το αίτημα της ενότητας ως "πολύτιμο αντικείμενο"……33

1.2. Το απόλυτο βύθισμα στην εμπειρία του φυσικού κόσμου*:*

1.2.*α.* *ποιητής/λαός vs φύση:* Ο άνθρωπος κατ'εικόνα και καθ᾽ ομοίωσιν της φύσης…..35

1.2.β. *ποιητής vs ὕπνος /θάνατος* : Η κατάλυση των ορίων της ζωής……...52

1.3. Η ¨*Καθαρή Βιολογική Ἀλήθεια*¨βάση του πολιτισμού

1.3.*α.* *Φως [φύση] vs μεταμόρφωση [ποιητής]:*

η συγκρότηση πνευματικής εμπειρίας…….70

1.3.β. *φύση vs λαός/δημοτική παράδοση:* η διαμόρφωση κοινωνικών αξιών……..…94

1.4. Η ποιητική στον *Ἀλαφροΐσκιωτο* ……109

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2: *Πρόλογος στὴ Ζωὴ*

2.1. *Ἡ Συνείδηση τῆς Γῆς μου:* μια πορεία από την έκσταση στη δημιουργία……..….117

2.2. *Ἡ Συνείδηση τῆς Φυλῆς μου:* τα διακριτικά χαρακτηριστικά της ελληνικής φυλής σε εθνεγερτήριο κάλεσμα ……...143

2.2. *Ἡ Συνείδηση τῆς Γυναίκας:* από τον ανθρώπινο/φυσικό έρωτα στον θείο/φιλοσοφικό έρωτα……...173

2.3. *Ἡ Συνείδηση τῆς Πίστης:* η "ξενία" της ελληνικής γης στη χριστιανική πίστη….198

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3: *Μήτηρ Θεοῦ:* η κοινή πηγή κοσμικού έρωτα και θανάτου……..239

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4: *Πάσχα τῶν Ἑλλήνων:* η αρμονία *φύσης-ανθρώπου-θείου*……..286

4.1. Ο αρχαιοελληνικός μύθος: η θεία Επιφάνεια ως η μυθική διάσταση της ελκτικής πνοής του φυσικού κόσμου

4.1.α. *¨Οἱ Καθαρμοί¨: η προετοιμασία* ……289

4.1.β. *¨Ὁ Ὕμνος στὴν Ἑλένη¨: η έλξη της ¨Ὑπερβατικῆς Ὡραιότητας¨* ……297

4.1.γ. *¨Τὸ τραγούδι τῶν Ἀργοναυτῶν¨: το ταξίδι ως μύηση*……..303

4.2. Ο χριστιανικός μύθος

4.2.1. Η ζωή της πληρότητας: η απόλυτη αρμονία σε *φύση – άνθρωπο - θείο*

4.2.1.α. *¨Τὸ Πέμπτο Εὐαγγέλιο¨*: από το Νομικό Ναό στη φύση-Ναό. Η θεία Επιφάνεια του *¨Ἀρματωμένου Ἔρωτα¨*……320

4.2.1.β. *¨Ὁ Δωδεκαετής¨ -¨Ὁ Ἰησοῦς στὴ Βηθανία¨: από το Ναό της Φύσης στο Νομικό Ναό – η θεία διδασκαλία*……...333

4.2.2. Η δυσαρμονία στη σχέση *ανθρώπου – φύσης – θείου*

¨Ἡ Φυγή¨ – ¨Στὸν Ξενῶνα τῆς Βηθλεέμ¨ -¨Ἡ Γέννηση¨: η διάσπαση του ιστορικού κόσμου και η υπέρβαση της Παναγίας…….…..343

4.2.3. *¨Μαγδαληνή¨*: ο άνθρωπος ικανός για την αρμονία……357

4.2.4. Τα ποιήματα VIIIa και VIIIb στο *¨Πάσχα τῶν Ἑλλήνων¨*……366

4.2.5. *¨Ὁ Ὕμνος στὴν Παναγία¨*: ο επίλογος ενός ανολοκλήρωτου έργου……...368

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5: *Ὀρφικά:* αναζήτηση εξόδου από την ιστορική φθορά…….375

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 6: *Ἵμεροι::* η έξοδος από τη φθορά: Ο έρωτας ως δρόμος δημιουργίας και λύτρωσης. Αρτίωση του ποιητικού κοσμοθεωρητικού σχήματος……401

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 7: *Ἡ Συνείδηση τῆς Προσωπικῆς Δημιουργίας:* ποιητική ολοκλήρωση και υπαρξιακή πληρότητα ……..454

ΙΙΙ. ΕΠΙΛΕΓΟΜΕΝΑ……...474

IV. ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ…….483

Ι. ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Ι. ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Σκοπός και προβληματική της εργασίας

Ο Άγγελος Σικελιανός είναι ένας ποιητής-φιλόσοφος. Αναπτύσσει με το έργο του μια συγκροτημένη κοσμοθεωρία, η οποία έχει, ωστόσο, τρεις άξονες έκφρασης· την ποίηση, τον πεζό λόγο και το θέατρο. Η υψηλή λυρική έκφραση που πέτυχε με την ποίηση αποτελεί σίγουρα μια πνευματική κατάκτηση που υπερβαίνει την πολυπλοκότητα του δοκιμιακού του λόγου, όπως και την ενθουσιώδη και σχεδόν ρητορική αμεσότητα του θεατρικού του λόγου.

Ο ποιητικός λόγος, νιώθει κανείς ότι αποτελεί για τον Σικελιανό το χώρο της φυσικής του έκφρασης. Το ξεδίπλωμα της ευαισθησίας από μία έντονα λυρική ιδιοσυγκρασία, η πρωτόγνωρη αίσθηση της γλώσσας και ο πηγαίος αυθορμητισμός της έκφρασης, η χρήση των μύθων και οι συμβολικές τους προεκτάσεις, η αξιοποίηση πολλαπλών θρησκευτικών κωδίκων δομούν έναν κόσμο ιδεολογικής συνέπειας, που αναδεικνύει την πληθωρικότητα της ζωής, την αυθεντική βίωση της παράδοσης και τη χάραξη οικουμενικών οραμάτων· έναν κόσμο όπου ο γνήσια πρωτόγονος λυρισμός και η αδιάπτωτα υψηλή έμπνευση εισάγουν σ' ένα χώρο πλούσιο από εικόνες και μεταφορικά σχήματα, όπου η ανάσα πάλλεται από τον παλμό της φύσης, όπου ο μύθος διευρύνει τα όρια της συμβατικής ζωής, όπου η οικειότητα με το θείο μεταμορφώνει την όραση της πραγματικότητας· έναν κόσμο εντυπωσιακό σε πρώτη ματιά, μα αινιγματικό στην πρόσληψή του. Η αινιγματικότητα αυτή έγινε για μας γρήγορα μια πρόκληση συνάντησης και ένα στοίχημα γνωριμίας με το δυσδάμαστο ερμηνευτικά έργο του, στοίχημα που άνοιξε το δρόμο για μια συναρπαστική περιπέτεια στο χώρο της ποίησης του Άγγελου Σικελιανού.

Η προβληματική της εργασίας εστιάστηκε σε μία πρωτογενή ερμηνευτική προσέγγιση των κειμένων με κύρια σημεία:

α. την αναζήτηση και την εξέταση των ποιητικών κωδίκων και των πολλαπλών σημάνσεων που αυτοί λαμβάνουν

β. τη διερεύνηση των μεταξύ τους συναρτήσεων

γ. την ανάδειξη του σημασιακού μικροσύμπαντος καθενός από τα μεγάλα συνθετικά έργα του Σικελιανού όπου αρτιώνονται οι παραπάνω συναρτήσεις

δ. τη δόμηση του ποιητικού σύμπαντος σύνολου του έργου

Μεθοδολογία της εργασίας

Επιχειρώντας να δώσουμε συνοπτικά τις θεωρητικές αρχές και τα μεθοδολογικά εργαλεία που χρησιμοποιήσαμε, αναφέρουμε τον εισηγητή της συστηματικής μελέτης της δομής του κειμένου σε συνταγματικό επίπεδο Vladimir Propp[1], ο οποίος κωδικοποίησε την αφηγηματική δομή σε μια σειρά στερεότυπων λειτουργιών με περιγραφικό χαρακτήρα. Η κωδικοποίηση αυτή ουσιαστικά απέδιδε την οριζόντια ανάγνωση των περιεχομένων του έργου. Ο ανθρωπολόγος Claude Lévi-Strauss στο θεωρητικό διάλογο που διαμείφθηκε με τον Vladimir Propp, συμπλήρωσε αυτόν τον οριζόντιο -συνταγματικό- τρόπο προσέγγισης με την κάθετη –παραδειγματική- ανάλυση που εφάρμοσε στην προσέγγιση των αρχαίων μύθων[2]. Η συμπλήρωση αυτή προκύπτει ως αναγκαία για την πλήρη ανάδειξη του σημασιακού συστήματος του κειμένου. Μ' αυτούς τους όρους, ο οριζόντιος άξονας οδηγεί στην ανάγνωση του μύθου, ενώ ο κάθετος άξονας δίνει την ερμηνεία του. Η αφαιρετική και αναγωγική πορεία από τα αφηγηματικά στα παραδειγματικά μοντέλα αποκαλύπτει τις δομές βάθους που συνιστούν τους ιδεολογικούς άξονες του κειμένου.

Με τον Algirdas Julien Greimas και με τις θεωρητικές συμβολές των Maurice Merleau-Ponty, Vladimir Propp, Claude Lévi-Strauss, Roland Barthes, Georges Dumezil και τις γλωσσολογικές θεωρίες των Ferdinad de Saussure και Louis Hjelmslev κατασταλάζει η συγκρότηση μιας συνολικής θεωρίας και μεθοδολογίας για

[1] Βλ. Vladimir Propp, *Μορφολογία του παραμυθιού. Η διαμάχη με τον Κλωντ Λέβι-Στρως και άλλα κείμενα,* μετάφραση Αριστέα Παρίση, Εκδόσεις Καρδαμίτσα, Αθήνα 1991.

[2] Βλ. Claude Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale,* Plon, Paris, 1958, *Anthropologie structurale II,* Plon, Paris, 1973 και Claude Levi-Strauss, «Η δομική ανάλυση του μύθου», μετάφραση Νίκη Νικολουδάκη-Σουρή, περ. *Φιλολογικά 9-10,* Ιωάννινα Γεν.-Δεκ. 1985, σσ. 37-61.

τις επιστήμες του ανθρώπου και ειδικότερα για τη συστηματική προσέγγιση της λογοτεχνίας.

Ο A.J.Greimas ανέπτυξε τη θεωρία της στενής αντιστοιχίας και ισοδυναμίας ανάμεσα στις συνταγματικές και τις παραδειγματικές δομές ενός κειμένου, στη βάση της οποίας θα συγκροτήσει ένα σύνθετο μεθοδολογικό εργαλείο διπλής, συνταγματικής και παραδειγματικής ανάλυσης, πρόσφορο για τη συστηματική μελέτη των σημασιακών περιεχομένων και την ιδεολογική ερμηνεία του κειμένου.

Στο συνταγματικό επίπεδο, εξαιρετικά γόνιμη υπήρξε η ανάδειξη και ερμηνεία του δομικού σχήματος της *Δοκιμασίας,* ως του άξονα γύρω από τον οποίο οργανώνονται τα αφηγηματικά περιεχόμενα και οι δια-χρονικές δομές (*Δοκιμασία Χαρακτηρισμού, Κύρια Δοκιμασία* και *Δοκιμασία Δικαίωσης*)[3], και ως του παράγοντα που μετασχηματίζει τα σημασιακά περιεχόμενα από αρνητικά σε θετικά.

Εξίσου σημαντική υπήρξε η συγκροτημένη διατύπωση των αρχών που διέπουν την "κάθετη", παραδειγματική οργάνωση των περιεχομένων (σχέσεων ομοιότητας και αντίθεσης) και η επεξεργασία και καθιέρωση εργαλειακών εννοιολογημάτων όπως, *πυρηνικά* και *συμφραστικά σήματα, παραδειγματικές σειρές, ταξήματα, ισοτοπίες* και *σημασιακά σύμπαντα*[4],για να ορίσει, αντίστοιχα, τις στοιχειώδεις και σύνθετες δομές σημασίας, τα ευρύτερα πεδία σημασιακών μονάδων, τις ταξινομικές βάσεις, τα δεσπόζοντα εννοιολογικά πεδία που διαμορφώνουν τους σημασιακούς κώδικες και τέλος, τη σύνθεση των σημασιακών παραμέτρων σε μια συνεκτική ολότητα, που αντιστοιχεί στις αχρονικές δομές του έργου.

Ο A.J.Greimas υπέδειξε τη στενή συνάρτηση ανάμεσα στα δύο επίπεδα, το συνταγματικό και το παραδειγματικό, σύμφωνα με την οποία το πρώτο αποτελεί μια αφηγηματική απεικόνιση των αχρονικών ιδεολογικών περιεχομένων του δευτέρου. Αυτό σημαίνει ότι στο συνταγματικό άξονα επενδύονται σε τόπο, χρόνο, πρόσωπα και πράξεις τα αξιακά και κοσμοθεωρητικά μηνύματα που εμπεριέχονται στον παραδειγματικό άξονα.

---

[3] Για το σχήμα της Δοκιμασίας και τις αφηγηματικές του λειτουργίες βλ. A. J. Greimas, *Semantique Structurale. Recherche de Méthode*, "Larousse", Paris 1966, σσ. 196-198, 202, 205-206 και στην ελληνική μετάφραση A.J.Greimas, *Δομική Σημασιολογία. Αναζήτηση μεθόδου,* μετάφραση Γιάννης Παρίσης, επιμέλεια Ερατοσθένης Γ. Καψωμένος, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα 2005, σσ. 348-364, όπως και Ερατοσθένης Γ. Καψωμένος, *Αφηγηματολογία,* Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα [7]2010, σσ. 156-172.

[4] A.J.Greimas, *Δομική Σημασιολογία,* ό.π., σσ. 59-172 και Ερατοσθένης Γ. Καψωμένος, *Ποιητική. Θεωρία και μέθοδοι ανάλυσης των ποιητικών κειμένων ή περὶ τοῦ πῶς δεῖ τῶν ποιημάτων ἀκούειν,* Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα 2005, σσ. 80-83, 127-128, 133-140.

Ο ποιητικός λόγος, διακρίνεται από την προτεραιότητα της παραδειγματικής οργάνωσης των περιεχομένων. Η τελευταία αυτή διαπίστωση θα μπορούσαμε να θεωρήσουμε ότι ισχύει ιδιαίτερα στην περίπτωση της λυρικής ποίησης, όπως αυτής του Σικελιανού, καθόσον μάλιστα ανιχνεύεται με σαφήνεια η συνειδητή ποιητική επιλογή της υποβάθμισης των χρονικών δομών, επιλογή που αποτελεί βασική αρχή του αξιακού συστήματος σύνολου του έργου. Ωστόσο, εντοπίζονται είτε ευκρινέστερα είτε –συνηθέστερα- σπερματικά, στοιχεία αφηγηματικής δράσης, τα οποία βέβαια αξιοποιήσαμε, καθόσον η προσέγγισή μας έχει συστηματικό χαρακτήρα και επιχειρεί να εξαντλήσει κάθε πρόσφορο τρόπο οργάνωσης των κειμενικών δεδομένων.

Η μελέτη αυτή στοχεύει στην ουσιαστική γνωριμία με έναν ποιητή που αποτελεί από μόνος του ένα ξεχωριστό κεφάλαιο στην ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας[5]. Έτσι, η γνωριμία αυτή θα φέρει στο φως α) τις θεματικές επιλογές που αποτελούν τις ταξινομικές βάσεις των σημασιακών περιεχομένων των έργων του β) την αξιοποίηση και την προέκταση των στοιχείων της παράδοσης και γ) την ανάδειξη των στοιχείων που συνιστούν την προσωπική του ποιητική φωνή. Σ' αυτό το πλαίσιο, η εργασία μας φιλοδοξεί να συμβάλει στην ευκρινέστερη ανάγνωση ποιητών που εντάσσονται στην πνευματική δημιουργία αυτών των χρόνων κι έχουν ίσως αξιοποιήσει στοιχεία που έχει συλλάβει και επεξεργάζεται έντεχνα ο Σικελιανός. Συνεπόμενα, θα μπορούσε να αποτελέσει τη βάση για συγκριτικές φιλολογικές μελέτες, αφού επιχειρεί να παρουσιάσει με ευκρίνεια τα δεσπόζοντα στοιχεία που προσδιορίζουν την ποιητική θεματική, την κοσμολογία και την αξιολογία του Άγγελου Σικελιανού.

Ο ορισμός του θέματός μας και οι στόχοι του, όπως ήδη τους εκθέσαμε, δεν καθιστούν αναγκαία, στο πλαίσιο της εργασίας μας, την πραγμάτευση δύο παραμέτρων που θα μπορούσαν να αποτελέσουν θέματα ξεχωριστών εργασιών: το ένα αφορά σε συγκριτικές αναγνώσεις της ποίησης του Σικελιανού με την ποίηση άλλων νεοελλήνων ποιητών, ακόμη και μ' αυτούς στους οποίους αναγνωρίζονται

[5] Βλ. σχετικά και Λίνος Πολίτης, *Ἱστορία τῆς Νεοελληνικῆς Λογοτεχνίας*, Μ.Ι.Ε.Τ., Ἀθήνα 1989, σσ. 235-244, Κ.Θ.Δημαρᾶς, «Ὁ Σικελιανὸς εἶναι μέσα στὴν ἑλληνική παράδοση», περ. *Νέα Ἑστία*, Χριστούγεννα 1952, τόμος 52, τεύχος 617, σσ. 31-36, Κώστας Στεργιόπουλος, *Ἡ ἑλληνική ποίηση. Ἀνθολογία-Γραμματολογία, τόμος Γ΄, Ἡ ἀνανεωμένη παράδοση*, ἐκδόσεις Σοκόλη, Ἀθήνα 1980, σσ. 15-56: 17-29.

κοινές λογοτεχνικές αφετηρίες[6]· το άλλο αφορά στις φιλοσοφικές πηγές με τις οποίες ήρθε σε επαφή ο ποιητής και στο βαθμό που τις αξιοποίησε στο ποιητικό του έργο[7].

Σχετικά με το πρώτο θέμα, τονίζουμε ότι θεωρήσαμε εν πρώτοις την ερμηνευτική ανάγνωση ως προϋπόθεση για τη συγκριτική μελέτη. Για αυτό και επικεντρώσαμε τη μελέτη μας στην ερμηνεία των ποιητικών κειμένων του Σικελιανού, προβαίνοντας σε ελάχιστες, όπου κρίναμε αναγκαίες για τη σαφέστερη διευκρίνιση των ποιητικών περιεχόμενων του, παρατηρήσεις συγκριτικού χαρακτήρα[8].

---

[6] Στις αρχές του 20ού αι. αναπτύχθηκε ο ¨νεοελληνικός διονυσιασμός¨, ένα λογοτεχνικό και πνευματικό ρεύμα το οποίο συνδέει τους ¨μείζονες¨ ποιητές της γενιάς του 1910, τον Άγγελο Σικελιανό, τον Κώστα Βάρναλη, τον Νίκο Καζαντζάκη, τον Μάρκο Αυγέρη, τον Απόστολο Μελαχρινό. Βλ. σχετικά Κώστας Στεργιόπουλος, *Ἡ ἑλληνικὴ ποίηση. Ἀνθολογία – Γραμματολογία,τόμος Γ΄, Ἡ ἀνανεωμένη παράδοση,* ό.π., σσ. 26-29 και Ερατοσθένης Γ. Καψωμένος, «Το δονυσιακό πνεύμα στην ποίηση του Σικελιανού. Από τον *Αλαφροΐσκιωτο* στη *Μελέτη Θανάτου*», Η΄ Διεθνές Πανιόνιο Συνέδριο, Κύθηρα 21-25 Μαΐου 2006, Πρακτικά, τόμος IV_A, Επτανησιακός Πολιτισμός (Μέρος Α΄), Κύθηρα 2009, σσ. 376-403: 376-378.

[7] Στη βιβλιογραφία εντοπίζουμε μία σύντομη διαπραγμάτευση του θέματος στο άρθρο του Κώστα Μιχαηλίδη, «Οἱ φιλοσοφικὲς πηγὲς στὴν ποίηση τοῦ Ἄγγελου Σικελιανοῦ», περ. *Τετράδια Εὐθύνης, Ἄκτινος στὸν Ἄγγελο Σικελιανό¨,* τεῦχος 11, Νοέμβριος 1980, σσ. 72-84 όπως και ο Ανδρέας Φυλακτού στη διδακτορική του διατριβή, μιλώντας για τις αρχαίες πηγές του Σικελιανού, εξετάζει και φιλοσοφικές πηγές. Βλ. Ανδρέας Φυλακτού, *Ο αρχαιοελληνικός μύθος στο ΛΥΡΙΚΟ ΒΙΟ. Συμβολή στη μελέτη των πηγών και της ποιητικής του Άγγελου Σικελιανού,* Λευκωσία 1990 και β΄ έκδοση Καστανιώτης 2003 αλλά βλ. και Ρίτσα Φράγκου-Κικίλια, «Giordano Bruno-Άγγελος Σικελιανός», περ. *Αντί,* Αφιέρωμα στον Άγγελο Σικελιανό, περ. Β΄, έτος 28ο, τεύχος 749, 2.11.2001, σσ. 60-61 [=*Άγγελος Σικελιανός. Βαθμίδες Μύησης,* εκδ. Πατάκη, Αθήνα [4]2006, σσ. 264-276], της ίδιας, «Άγγελος Σικελιανός και Saint-Yves d' Alveydre», *Πρακτικά Β΄ Διεθνούς Συνεδρίου της Ελληνικής Εταιρείας Γενικής και Συγκριτικής Γραμματολογίας, ¨Ταυτότητα και Ετερότητα στη Λογοτεχνία, 18ος-20ός αι.¨,* Αθήνα 2001, σσ. 215-223 [=*Άγγελος Σικελιανός. Βαθμίδες Μύησης,* ό.π., 277-286], Λία Παπαδάκη, «Πτυχές της οικουμενικής ιδεολογίας του Σικελιανού», *Πρακτικά ΣΤ΄ Συμποσίου ¨Άγγελος Σικελιανός. 50 χρόνια από το θάνατό του¨,* Αθήνα 2002, σσ. 147-157 και Κώστας Ἀνδρουλιδάκης, «Ἡ φύση καὶ ἡ ἀποστολὴ τῆς ποίησης», περ. *Νέα Ἑστία,* τόμος 158ος, τεῦχος 1781, Σεπτέμβριος 2005, σσ. 314-341.

[8] Σημειώνουμε μόνο ότι οι λίγες αυτές παρατηρήσεις διαπιστώσαμε ότι σε μία συγκριτικού τύπου μελέτη, σίγουρα θα ήταν πολλές και θα ξεκινούσαν από τη θέση του Σικελιανού στην αναγεννητική εξόρμηση της γενιάς του 1880 (του Παλαμά και του Ψυχάρη), την μικρή θητεία του με τα πρωτόλειά του στα ρεύματα του νεορρομαντισμού, του αισθητισμού και του νεοσυμβολισμού (βλ. σχετική εργασία: Ἀγορὴ Γκρέκου, *Ἡ Καθαρὴ ποίηση στὴν Ἑλλάδα. Ἀπὸ τὸ Σολωμὸ ὡς τὸ Σεφέρη:1833-1933,* ἐκδόσεις Ἀλεξάνδρεια, Ἀθήνα 2000) και την κατάκτηση της προσωπικής του ποιητικής φωνής και θα περιελάμβαναν και τη συνομιλία του με την παράδοση που προηγήθηκε ή υπήρξε σύγχρονη (δημοτικό τραγούδι, Ερωτόκριτος, Διονύσιος Σολωμός, Αριστοτέλης Βαλαωρίτης, Ανδρέας Κάλβος, Κωστής Παλαμάς, Νίκος Καζαντζάκης, Κώστας Βάρναλης, Μάρκος Αυγέρης ακόμη και με τον Κ.Π.Καβάφη), και θα ολοκληρωνόταν με το διάλογο που άνοιξε το έργο του με την ποιητική παραγωγή που ακολούθησε (Νικηφόρος Βρεττάκος, Γιάννης Ρίτσος, Οδυσσέας Ελύτης, Γιώργος Σεφέρης). Στη βιβλιογραφία επισημαίνουμε τέτοιου τύπου, κυρίως σύντομες μελέτες με τη μορφή άρθρου ή μεμονωμένων κεφαλαίων στο πλαίσιο ευρύτερων μελετών (Εὐάγγελος Παπανοῦτσος, *Παλαμᾶς – Καβάφης – Σικελιανός,* Ἴκαρος, Ἀθήνα [2]1955, Ρίτσα Φράγκου-Κικίλια, «Τρία σονέτα του Σικελιανού και ο Πλούταρχος» στο *Πέντε Μελετήματα για τον Άγγελο Σικελιανό,* εκδ. Θεωρία, Αθήνα 1984, σσ. 103-118, της ίδιας, «Το ποίημα του Καβάφη "Εικών εικοσιτριετούς νέου καμωμένη από φίλον του ομήλικα, ερασιτέχνην και ο "Παντάρκης" του Σικελιανού», στο *Πέντε Μελετήματα για τον Άγγελο Σικελιανό,* ό.π., σσ. 160-170, Sarah Edkawi, «Η σκιά του Μαβίλη: μια άποψη για τη σχέση Μαβίλη-Σικελιανού», περ. *Ακτή,* τεύχος 11, καλοκαίρι 1992, σσ. 413-420, Ρίτσα Φράγκου-Κικίλια, «Παλαμάς-Σικελιανός: ο λυρισμός του Εγώ, του Εμείς, των Όλων», περ. *Νέα Εστία,* τ. 135, Φεβρουάριος 1994, σσ. 146-152, Χρίστος Αλεξίου, «Ο "ένδον Θεός" στην ποίηση του Άγγελου Σικελιανού και του Οδυσσέα Ελύτη», περ. *Θέματα Λογοτεχνίας,* τεύχος 1, Νοέμβριος 1995-

Όσον αφορά στο δεύτερο θέμα, σημειώνουμε ότι η φιλομάθεια και οι έντονες πνευματικές αναζητήσεις του Σικελιανού[9], τον οδήγησαν πρώιμα στη μελέτη έργων που καλύπτουν την ιστορική πορεία της ελληνικής γραμματείας: από τον Όμηρο και τη λυρική ποίηση, τους Ορφικούς και την παράδοση των Ελευσινίων Μυστηρίων, τον Πυθαγόρα και τον Αρχύτα τον Ταραντίνο, τον Ησίοδο και τους τραγικούς, τον Ηρόδοτο και το Θουκυδίδη, τους προσωκρατικούς και τον Πλάτωνα, τον Καλλίμαχο, τον Πλούταρχο, τον Λουκιανό και τον Αθήναιο, τον Πλωτίνο, τον Ιάμβλιχο και τον Πρόκλο, για να σημειώσουμε κάποια μόνο ονόματα από τα διαβάσματά του.

Παράλληλα μ' αυτά, επισημαίνεται, επίσης πρώιμα, μια συνομιλία και με τους ευρωπαίους στοχαστές: τον Ludwig Klages και το αντιρασιοναλιστικό κίνημα Lebensphilosophie, τις βιταλιστικές θεωρίες και τον Henri Bergson, το θρησκευτικό στοχασμό του Emmanuel Swedenborg και του Ed. Schuré, τη φιλοσοφία του Fr.

Φεβρουάριος 1996, σσ. 81-101, Παναγιώτης Δ. Μαστροδημήτρης, «Άγγελος Σικελιανός και Αριστοτέλης Βαλαωρίτης: μια συνάντηση», *Πρακτικά Δεκάτου Έκτου Συμποσίου Ποίησης ¨Άγγελος Σικελιανός¨,* Πανεπιστήμιο Πατρών 5-7 Ιουλίου 1996, Αχαϊκές Εκδόσεις, Πάτρα 1998, σσ. 30-41, Ρίτσα Φράγκου-Κικίλια, «Ο Σολωμός των πρώτων σικελιανικών στίχων», *Επιστημονική Επετηρίδα της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών,* τ. ΛΒ΄ (1998-2000), 'Αθήνα, 2000, σσ. 395-411 [=*Άγγελος Σικελιανός. Βαθμίδες Μύησης,* ό.π., σσ. 195-213], Ρίτσα Φράγκου-Κικίλια, «Άγγελος Σικελιανός – Ανδρέας Εμπειρίκος. Υψιτενείς μεμουσωμένοι», περ. *Αντί*, τεύχος 731, Φεβρουάριος 2001, σσ. 74-81, Γιάννης Δάλλας, «Προσημείωση στη σχέση Σολωμού-Σικελιανού», *περ. Μικροφιλολογικά,* τεύχος 10, Φθινόπωρο 2001, σελ. 14, Αθηνά Βογιατζόγλου, «Ο Σολωμός του ώριμου Σικελιανού», περ. *Αντί*, Περ. Β΄, Τεύχος 749, 2.11.2001,σσ.30-31, Βιβέτ Τσαρλαμπά-Κακλαμάνη, «Άγγελος Σικελιανός και Γιάννης Ρίτσος», περ. *Αντί,* τεύχος 749, 2.11.2001, σσ. 45-50, Roderick Beaton, «Ο Σικελιανός όπως τον γνώριζε ο Σεφέρης», περ. *Αντί,* τεύχος 749, 2.11.2001, σελ. 42-44, Ρίτσα Φράγκου-Κικίλια, «Όταν ο Σικελιανός συνάντησε τον Παπαδιαμάντη», περ. *Αντί, Αφιέρωμα στον Σικελιανό,* περ. Β΄, τεύχος 753, 28.12.2001, σσ. 74-76, Ρίτσα Φράγκου-Κικίλια, «Σικελιανός-Ρίτσος: Όταν σφίγγουν το χέρι», στον τόμο *Άγγελος Σικελιανός. Βαθμίδες Μύησης,* ό.π., σσ. 247-263), Ρίτσα Φράγκου-Κικίλια, «Ο Βαλαωρίτης του Σικελιανού. Ένα ποίημα και μια πράξη αντίστασης», περ. *Αντί,* περίοδος Β΄, τεύχος 837, 25 Φεβρουαρίου 2005, σσ. 40-43, Ρίτσα Φράγκου-Κικίλια, «*Εισπνήλας αίτας*. Ο Πρεβελάκης για τον Σικελιανό», περ. *Θέματα Λογοτεχνίας,* τεύχος 33, 2006, σσ. 114-151 και στο πλαίσιο της συγκριτικής ανάγνωσης με ξένους ποιητές Σοφία Σπανούδη, «Ο Σικελιανός και ο Ντ' Αννούντσιο», περ. *Νεοελληνικά Γράμματα,* 23 Απριλίου 1938, σσ. 12-13, Ζ.Ι.Σιαφλέκης, «Ο λυρισμός του Σικελιανού και η ποιητική του Βαλερύ», περ. *Νέα Παιδεία,* τεύχος 26 (1983), σσ. 127-142, Σόνια Ιλίνσκαγια, «Α. Σικελιανός – Β. Ιβάνοβ. Σημεία συνάντησης», περ. *Πλανόδιον,* τόμος Γ΄, τεύχος 14, Ιούνιος 1991, σσ. 22-31, Ευριπίδης Γαραντούδης, «Σικελιανός και D' Annunzio. *Αλαφροΐσκιωτος* και *Laus Vitae*», *Αντί,* περίοδος Β΄, τεύχος 749, 2 Νοεμβρίου 2001 (αφιέρωμα στο Σικελιανό), σσ. 32-35, Χριστίνα Ντουνιά, «Ὁ Σικελιανὸς καὶ τὸ παράδειγμα τοῦ Οὐώλτ Οὐίτμαν» περ. *Νέα Ἑστία,* τόμος 150, τεῦχος 1740, Δεκέμβριος 2001, σσ. 922-933), Ἄρης Μπερλῆς, «Σικελιανὸς καὶ Καβάφης: Ἐπικαιρότητα καὶ χρήση τῆς ποίησής τους», περ. *Νέα Ἑστία,* τόμος 158ος, τεῦχος 1781, Σεπτέμβριος 2005, σσ. 359-366, Μαρία Ἀθανασοπούλου, «Χαρτογραφώντας τὴ γενέτειρα: Κ. Παλαμᾶ, ¨Πατρίδες¨ (1895), Ἄ. Σικελιανοῦ ¨Σονέτα¨ (περ. 1915)», περ. *Νέα Ἑστία,* τόμος 158ος, τεῦχος 1781, Σεπτέμβριος 2005, σσ. 367-383 ή σπανιότερα εκτενέστερες με τη μορφή μονογραφίας μελέτες (Αθηνά Βογιατζόγλου, *Η γένεση των πατέρων. Ο Σικελιανός ως διάδοχος των εθνικών ποιητών,* εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 2005, Ανδρέας Φυλακτού, *Άγγελος Σικελιανός – Οδυσσέας Ελύτης. Λυρικές σχέσεις,* Λευκωσία, 2005).

[9] Ο ίδιος στην ομιλία του *Ἡ φύση καὶ ἡ ἀποστολὴ τοῦ λυρισμοῦ* σημειώνει χαρακτηριστικά μιλώντας για τον εαυτό του: «*…γιὰ ἕναν ἄνθρωπο ποὺ ἀπ' τὸν καιρὸ ποὺ γνώρισε τὸν κόσμο (καὶ τὸ λέω, γιατὶ αὐτὸ δὲν ἀντιπροσωπεύει ἀπόλυτα στὰ μάτια μου καμιὰ ἰδιαίτερη γιὰ μένα ἀξία) ἔχει καταβροχθίσει ὁλόκληρες βιβλιοθῆκες, οὔτε κι ἔπαυσε ποτέ του νὰ ἐποπτεύει, καὶ στοὺς τέσσερες ὁρίζοντες τοῦ κόσμου, πῶς κινεῖται ἀδιάκοπα τὸ πνεῦμα ἐπὶ τῆς γῆς*». Βλ. Ἄγγελος Σικελιανός, *Πεζός Λόγος γ΄*, σελ. 152.

Nietzsche, τον πανθεϊσμό του Baruch Spinoza και το φιλελεύθερο στοχασμό του Jordano Bruno, την υπαρξιακή φιλοσοφία των Kierkegaard, Jaspers, Marx Scheller και Heidegger· αλλά και το έργο των ποιητών: Giacomo Leopardi, Gabriele D' Annunzio, Walt Whitman, Paul Eluard, Paul Valery, John Milton, Friedrich Novalis, Reiner Maria Rilke, Arthur Rimbaud, Friedrich Schelling, Percy Shelley για να περιοριστούμε σε κάποια –ίσως τα πιο σημαντικά ονόματα- με τα οποία ήρθε σε πνευματική επικοινωνία ο Σικελιανός.

Απέναντι στον πλούτο των πνευματικών ενδιαφερόντων που συνιστούν αυτές οι "συνομιλίες", η εστίαση στο έργο του Σικελιανού φανερώνει -ομολογουμένως ως γενική εντύπωση, αλλά και τεκμηριωμένα μέσα από την ερευνητική μας κατάθεση- ότι αυτός κατορθώνει να αρθρώσει τη δική του συγκροτημένη πνευματική και ποιητική φωνή.

Στο γύρισμα από τον 19ο στον 20όν αιώνα, ο Σικελιανός εντάσσεται στο "διονυσιακό κίνημα" με τα πλατιά οράματα, τα οποία υπαγορεύουν με αφετηρία τη γηγενή παράδοση και τη συσχέτισή της με αντιλογοκρατικά και βιοκεντρικά ευρωπαϊκά ρεύματα, κοσμοθεωρητικά σχήματα οικουμενικής προοπτικής. Συνοδοιπόροι του Σικελιανού σ' αυτή την τάση, κατά κύριο λόγο, ο Κώστας Βάρναλης και ο Νίκος Καζαντζάκης[10]. Κοντά σ' όλα αυτά, ο Σικελιανός αναζήτησε ως αφετηρία του λυρικού του στοχασμού μία στέρεη βιοκεντρική και υπαρξιακή βάση μέσα από την καθαρή αισθαντικότητα. Όπως μαρτυρεί μάλιστα ο ίδιος στον *Πρόλογο στο Λυρικό Βίο,* ξεκίνησε την ποιητική του διαδρομή έχοντας ως εφαλτήριο τη βιολογική λειτουργία του Μεγάλου Συμπαθητικού, η οποία «*εἶναι κοινὴ κατὰ βαθμοὺς σὲ ὅλο τὸν κόσμο, ὡς πρωταρχικὸν ὀργανικὸ αὐτοπλαστικὸ προζύμι*», ειδικά όμως στην περίπτωση του Ποιητή, του Στοχαστή και του Μύστη, είναι εκείνη που «*πρυτανεύει ἀόρατη στὶς σχέσεις του μ' ὁλόκληρη τὴ Δημιουργία*» και μπορεί «*νὰ πάρει …ὄχι μόνο τὴ μορφὴ μιᾶς συμπαθητικῆς τους ἐπικοινωνίας μὲ τὴ Ζωὴ καὶ τοὺς ὑπέρτατους Ρυθμούς της, ἀλλά κάποτε καὶ τὴ μορφὴ μιᾶς ταύτισης οὐσιαστικῆς μ' αὐτὴ τὴν Πνοή της, καὶ τὶς πάμφωτες διαστάσεις μιᾶς ἐποπτικῆς, ἐρωτικῆς, καὶ γνωστικῆς τους…ἅπλωσης, διείσδυσης καὶ ἁφῆς…*[11]». Η αυθόρμητη φυσική αυτή ώθηση αποτελεί τη βάση του «Λυρισμού» μέσα από τον οποίο

[10] Πρβλ. την επισήμανση του καθηγητή κ. Ερατοσθένη Γ. Καψωμένου για ένταξη του Σικελιανού στο κίνημα του "νεοελληνικού διονυσιασμού". Βλ. Ερατοσθένης Γ. Καψωμένος, *Αναζητώντας το χαμένο ευρωπαϊκό πολιτισμό. Α΄ Νεοελληνική Ποίηση και πολιτισμική παράδοση,* εκδ. Πατάκη, Αθήνα 2002, σελ. 21.
[11] Βλ. Ἄγγελος Σικελιανός, *Λυρικὸς Βίος α΄*, σελ. 15.

αποκωδικοποιείται με ευκρίνεια η θέση και η αξία του ανθρώπου στον κόσμο, όπως και η σημασία που ο κόσμος έχει σε σχέση με τον άνθρωπο.

Η ποίηση αποτελεί για το Σικελιανό την άρθρωση του *Λυρισμοῦ·* και, όπως η πηγή εκπόρευσης της ποίησης, έτσι και η άρθρωσή της σχετίζεται με στοιχεία καθαυτό πρωταρχικά της ανθρώπινης ζωής, καθώς εν πρώτοις συνδυάζεται με α) τη δυνατή και πλούσια εμπειρία του φυσικού κόσμου, μέσα από τη βίωση του οποίου προσέλαβε και ιεράρχησε τις πρώτες αξίες και αλήθειες για τη ζωή και β) την ανόθευτη σπουδή της λαϊκής παράδοσης, μέσα από την οποία επιβεβαίωσε και εμβάθυνε σ΄ αυτές τις αξίες και αλήθειες, αλλά και τις προέκτεινε μέσα από τα λαϊκά στερεότυπα και τα συλλογικά αρχέτυπα.

Αν τα δύο αυτά στοιχεία ορίζουν τους πρώτους και κύριους πυρήνες των ποιητικών περιεχομένων, ο Σικελιανός αξιοποίησε στη συνέχεια τα μυθικά και θρησκευτικά σχήματα του αρχαιοελληνισμού και του χριστιανισμού. Οι παράμετροι αυτοί στο σύνολό τους όρισαν τους βασικούς άξονες της ποιητικής σκέψης και της δοκιμιακής γραφής και διαμόρφωσαν μια ισχυρή πνευματική συγκρότηση βιωμένης εμπειρίας (φύσης και λαϊκού πολιτισμού) και κατοχύρωσής της στην πνευματική μελέτη (κατά κύριο λόγο κείμενα Ορφικών, παράδοση Ελευσινίων Μυστηρίων, προσωκρατική, πλατωνική και νεοπλατωνική φιλοσοφία), απ' όπου άντλησε στοιχεία, αλλά τα τοποθέτησε στο πλαίσιο των προσωπικών αναζητήσεων και τα μορφοποίησε κατά τις ανάγκες των ποιητικών του επιλογών[12]. Μ' αυτούς τους όρους,

[12] Είναι χαρακτηριστική η πρώιμη κιόλας διαφωνία του με τον Νίτσε για τη γέννηση του μύθου και της τραγωδίας. Βλ. τη μία από τις τρεις διαλέξεις που προηγήθηκαν της έκδοσης του *Ἀλαφροΐσκιωτου,* Ρίτσα Φράγκου-Κικίλια, *Παν ο Μέγας: ένα λανθάνον κείμενο του Σικελιανού,* περ. «Μολυβδοκονδυλοπελεκητής», τεύχος 5, 1995/96, σσ. 51-71 [= Ρίτσα Φράγκου-Κικίλια, *Άγγελος Σικελιανός. Βαθμίδες Μύησης,* ό.π., σσ. 47-65]. Απέναντι στον Νίτσε που τονίζει το διονυσιακό πνεύμα της τραγωδίας, το νύχτιο τρόμο και το ρόλο της καλλιτεχνικής δημιουργίας ως εκτόνωση στη συνειδητοποίηση της ματαιότητας της ζωής, ο Σικελιανός αντιπαραθέτει το μεσημβριάζον πνεύμα του Πανός. Πρόκειται για μια θεμελιώδη διαφορά αντίληψης για την αιτία και το χαρακτήρα του μύθου και της καλλιτεχνικής δημιουργίας. Οι συγκλίσεις που επισημαίνει ο ίδιος ο Σικελιανός με ποιητές όπως ο Leopardi, ο Carducci, ο D' Annunzio φανερώνουν με βάση τα ποιητικά κείμενα τη διεισδυτικότερη προσέγγιση του λευκαδίτη ποιητή στα κοινά θέματά τους. Ο Σικελιανός μοιάζει να εξορύσσει το βάθος που αυτά τα θέματα έχουν στην ελληνική παράδοση (Όμηρο, Καλλίμαχο, Λουκιανό, Θεόκριτο, Πλούταρχο), την οποία μπολιάζει με το *«βαθύγνωμο λόγο»* των ποιητικών του προεκτάσεων. Επίσης, στο διάλογό του με τον Βαλερύ (βλ. Ἄγγελος Σικελιανός, *Πεζὸς Λόγος γ΄:* «Ὁ Παλαμᾶς ἀσκητής καὶ μύστης», σσ. 95-99) και στη συμφωνία τους για τον πρωταρχικό ρόλο της αισθαντικότητας στη ζωή και την πνευματική δημιουργία, φανερώνεται ότι για τον γάλλο ποιητή αυτό το σημείο αποτελεί και το όριο του στοχασμού του, ενώ ο Σικελιανός, ανικανοποίητος από ένα τέτοιο όριο, αναζητάει τη ρίζα για το καθαρό ανάβλυσμα της αισθαντικότητας και την ανανέωσή της, αναζήτηση που τον οδηγεί στον εντοπισμό της *«κοσμικῆς θρησκευτικότητας»* και στον ορισμό της ως έμφυτη και ισχυρή τάση για πολυδιάστατη ενότητα σε πανανθρώπινο και κοσμικό επίπεδο. Για την ώριμη στάση του απέναντι στον Βαλερύ βλ. και την παρατήρηση της Αγορής Γκρέκου σύμφωνα με την οποία *«ὁ Σικελιανὸς ἀποδεικνύεται, νομίζω, ὁ μόνος ἀπὸ τοὺς ποιητές μας, ποὺ ἔχοντας*

ο διάλογος και η επικοινωνία που άνοιξε προς οποιαδήποτε κατεύθυνση, τον βοήθησαν να συνειδητοποιήσει αρτιότερα και να αναγνωρίσει ευκρινέστερα θεμελιώδη στοιχεία, αλλά και λεπτές διακριτικές αποχρώσεις της ελληνικής παράδοσης μέσα στην οποία πρωταρχικά τοποθετείται το έργο του[13].

Η σειρά ανάπτυξης της εργασίας μας ακολουθεί τη διαδοχή των συνθετικών έργων του Σικελιανού, ξεκινώντας από τον *Ἀλαφροΐσκιωτο*, όπου χαράζονται και μάλιστα με αδρές γραμμές τα θέματα της ποιητικής του Σικελιανού[14] τοποθετημένα στο πλαίσιο μιας παγχρονικής βίωσης για να ενταχθούν έπειτα στο «στίβο μιας παράδοσης»[15], της ελληνικής με τον *Πρόλογο στη Ζωή*, όπου διευκρινίζεται και επαληθεύεται ο δυναμικός τους χαρακτήρας μέσα στο χρόνο της ιστορίας και μέσα στους μυθικούς κώδικες του αρχαιοελληνισμού. Στη συνέχεια, η αξιοποίηση της χριστιανικής παράδοσης στα έργα *Μήτηρ Θεοῦ* και *Πάσχα τῶν Ἑλλήνων* γίνεται το σχήμα υψηλών κοσμοθεωρητικών κατακτήσεων που ορίζονται από την προσπέλαση του μυστηρίου του θανάτου και την ευρεία διάσταση της ανθρώπινης υπόστασης ως

ἀφομοιώσει τὶς φιλοσοφικές, αἰσθητικὲς καὶ λογοτεχνικὲς ἀναζητήσεις τοῦ καιροῦ του, πραγματικὰ διαθέτει τὴν ἐπάρκεια ὄχι μόνο νὰ ὑπολογίσει τὸ μέγεθος τοῦ βαλερικοῦ λυρικοῦ αἰτήματος ἀλλὰ καὶ νὰ τὸ κρίνει», βλ. Ἀγορὴ Γκρέκου, *Ἡ καθαρὴ ποίηση στὴν Ἑλλάδα. Ἀπὸ τὸν Σολωμὸ ὡς τὸν Σεφέρη*, ό.π., σελ., 176. Σ' αυτά τα δύο παραδείγματα, στα οποία μπορεί να προσθέσει κανείς κι άλλα, διαπιστώνουμε προκειμένου για τον Σικελιανό την οξεία διείσδυση, την αναλυτική σκέψη, την αναζήτηση και τη δόμηση μιας οντολογίας μέσα από τον ποιητικό λόγο και το δοκιμιακό στοχασμό και την τοποθέτηση αυτών των θέσεων στο οικοδόμημα ενός πολιτισμού ελληνικού και πανανθρώπινου.

[13] Σχετικές επισημάνσεις στη βιβλιογραφία για την "αυτονομία" του Σικελιανού βλ. Δημήτριος Ζαχαριάδης, «Ἄγγελου Σικελιανοῦ: "Ὁ Ἀλαφροΐσκιωτος"», ό.π., Κ.Θ.Δημαρᾶς, *«Ὁ Σικελιανὸς εἶναι μέσα στὴν παράδοση»*, ό.π., Ὄλγα Βότση, «Ἡ εἰκόνα στὴν ποίηση τοῦ Σικελιανοῦ», περ. *Τετράδια Εὐθύνης, "Κότινος στὸν Ἄγγελο Σικελιανό"*, τεῦχος 11, Νοέμβριος 1980, σσ. 44-50: 47, Νίκος Σβορῶνος, «Προτάσεις γιὰ τὴ μελέτη τῆς ἰδεολογίας τοῦ Σικελιανοῦ», περ. *Νέα Ἑστία*, τόμος 110, 1981, σσ. 1590-1599:….. [= στον τόμο *ΣΙΚΕΛΙΑΝΟΣ. Μνήμη γιὰ τὰ 100 χρόνια ἀπὸ τὴ γέννησή του στὴ Λευκάδα 1884*, Ἑταιρεία Λευκαδικῶν Μελετῶν, Συλλογικὴ ἔκδοση, Βιβλιοπωλεῖον τῆς Ἑστίας, Ἀθήνα 1984, σσ. 65-81: 67], Ἀριστόξενος Σκιαδᾶς, «Ἄγγελος Σικελιανός: Ἡ ποιητικὴ οὐσία καὶ ἡ ἀνθρώπινη διάσταση τοῦ ἔργου του», στον τόμο *ΣΙΚΕΛΙΑΝΟΣ. Μνήμη γιὰ τὰ 100 χρόνια ἀπὸ τὴ γέννησή του στὴ Λευκάδα 1884*, ό.π. σσ. 45-63: 46, Ἀνδρέας Καραντώνης, *Εἰσαγωγὴ στὴ Νεώτερη Ποίηση*, ἐκδ. Παπαδήμα, Ἀθήνα [6]1984, σελ. 140,: 67, Αλέξανδρος Αργυρίου, «Ο μυστικός και μυθικός κόσμος του Σικελιανού», περ. *Γράμματα και Τέχνες*, τεύχος 69, Οκτώβριος-Δεκέμβριος 1993, σσ. 3-8: 6, 7 (: *«υπερβαίνοντας το στάδιο των γνώσεων, των αντιλήψεων, από στοχαστές προς τους οποίους αισθανόταν "εκλεκτική συγγένεια", "εκ νεότητος"του…κατέληξε σε ένα πλέγμα απόψεων με αυστηρά προσωπικό χαρακτήρα»*) Λύντια Στεφάνου, «Φυσική, μεταφυσική, μύθος στο Σικελιανό» στον τόμο *Πρακτικά Δεκάτου Έκτου Συμποσίου Ποίησης, Άγγελος Σικελιανός, Πανεπιστήμιο Πατρών 5-7 Ιουλίου 1996*, Αχαϊκές Εκδόσεις, Πάτρα 1998, σσ. 42-54, Μάριο Βίττι, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, μετάφραση Μυρσίνη Ζορμπά, απόδοση Μ.Ι.Μοσχονάς, εκδ. Οδυσσέας, [2]1987 σελ. 301, Ἀγορὴ Γκρέκου, *Ἡ καθαρὴ ποίηση στὴν Ἑλλάδα. Ἀπὸ τὸ Σολωμὸ ὡς τὸν Σεφέρη: 1833-1933*, ό.π., σσ. 173.

[14] Βλ. Ἄγγελος Σικελιανός, *Λυρικὸς Βίος α΄*, σελ. 23-24, Ἄγγελου Σικελιανού, *Γράμματα Β΄*, φιλολογική επιμέλεια Κώστας Μπουρναζάκης, Ίκαρος, Αθήνα 2000, σελ. 300-301, Θεόδωρος Ξύδης, *Ἄγγελος Σικελιανός*, Ἴκαρος, Ἀθήνα 1973, σελ. 30, Χρήστος Μαλεβίτσης, *Ο Νεοελληνικός Λόγος*, εκδ. Αρμός, σελ. 88, Παντελής Πρεβελάκης, *Ἄγγελος Σικελιανός*, Μ.Ι.Ε.Τ., Ἀθήνα,[2]1990, σελ. 25.

[15] Βλ. Ἄγγελος Σικελιανός, *Λυρικὸς Βίος α΄*, σελ. 26.

«κοσμικού παράγοντος» με θέση ευθύνης, τόσο απέναντι στην ίδια της την ύπαρξη, όσο και στη ζωή του συνόλου και της σύμπασας της δημιουργίας.

Τα *Ὀρφικὰ* δίνουν στιγμιότυπα της διάσπασης του σύγχρονου ιστορικού κόσμου στην οποία έρχεται να προσφέρει απάντηση η ώριμη ποιητική συνείδηση των *Ἡμέρων*, που ακολουθούν και αποτελούν το υψηλότερο σκαλοπάτι πνευματικών κατακτήσεων στην ποίηση του Σικελιανού και καταθέτουν μια ολοκληρωμένη κοσμολογία και αντίληψη ζωής.

Η εργασία κλείνει με την τελευταία από τις *Πέντε Συνειδήσεις*, τη *Συνείδηση τῆς Ποιητικῆς Δημιουργίας* που είναι και η υστερότερη ποιητική σύνθεση του Άγγελου Σικελιανού και όπου με τρόπο απόλυτα συνεπή, καθώς προκύπτει και από όλη την προηγηθείσα ποιητική πορεία, κατοχυρώνεται ο υψηλός ρόλος της ποίησης και της πνευματικής δημιουργίας μέσα από την ταύτισή τους με τον οντολογικό προορισμό του δημιουργού.

Σημειώνουμε ότι:

1. Στην *Εισαγωγή* δεν συμπεριελάβαμε επισκόπηση της βιβλιογραφίας για το Σικελιανό, καθώς αυτή πρόσφατα έχει γίνει στον τόμο *Εισαγωγή στην ποίηση του Σικελιανού. Επιλογή κριτικών κειμένων,* επιμέλεια Ερατοσθένης Γ. Καψωμένος, ΠΕΚ, Ηράκλειο 2011, σσ. ιγ΄-ξγ΄.

2. Όσον αφορά στα κείμενα του Άγγελου Σικελιανού όλες οι παραπομπές γίνονται στις εκδόσεις:

α. *Λυρικὸς Βίος,* τόμ. *α΄, β΄, γ΄, δ΄, ε΄, στ΄,* φιλολογικὴ ἐπιμέλεια Γ.Π.Σαββίδης, ἐκδ. Ἴκαρος, Ἀθήνα 1965-1969.

β. *Πεζὸς Λόγος,* τόμ. *α΄, β΄, γ΄, δ΄, ε΄,* φιλολογικὴ ἐπιμέλεια Γ.Π.Σαββίδης, ἐκδ. Ἴκαρος, Ἀθήνα 1978-1985.

γ. *Θυμέλη,* τόμ. *α΄, β΄, γ΄,* φιλολογική ἐπιμέλεια Γ.Π.Σαββίδης, ἐκδ. Ἴκαρος, Ἀθήνα 1970-1975. (βλ. αναλυτικά στη ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ)

3. Διατηρήσαμε το πολυτονικό σύστημα γραφής στα παραθέματα των κειμένων ή της βιβλιογραφίας για λόγους ακρίβειας.

ΙΙ. ΚΥΡΙΟ ΜΕΡΟΣ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1

ΑΛΑΦΡΟΪΣΚΙΩΤΟΣ

η απόλυτη ισορροπία υλικού-πνευματικού

προϋπόθεση για την κοσμική ενότητα

Ο *Ἀλαφροϊσκιωτος* αποτελεί την πρώτη μεγάλη σύνθεση του ποιητή και ουσιαστικά συνιστά το πρώτο σκαλοπάτι της κοσμοθεωρίας του στην ποιητική της εκδοχή. Ένα πλήθος από εικόνες νεόκοπες που αποδίδουν άλλοτε σπαρταριστές λεπτομέρειες από τη ζωή του φυσικού κόσμου, και άλλοτε το πανόραμα της φύσης, που αναπαρθενεύει την αίσθηση του κόσμου και δίνει μια ολόαγνη και πρωτόγνωρη σύλληψή του· ακόμη, η επικοινωνία με το λαό και τον κόσμο των νεκρών κομίζουν εμπειρίες καθοριστικές για τη διαμόρφωση της προσωπικότητας του ποιητικού υποκειμένου. Για το συγκεκριμένο έργο, μάλιστα, κέντρο εκφοράς του λόγου είναι το λυρικό εγώ[16], έτσι ώστε χάρη στον πρωτοπρόσωπο λόγο να ταυτίζεται το υποκείμενο της λυρικής αφήγησης με τον πρωταγωνιστή του έργου.

1.1. Ένας "*γυρισμός*" ως αφετηρία

1.1.α. *Ο λυρισμός ως "ηρωϊκή ιδιότητα"*

Το έργο στο σύνολό του είναι κατ' ουσίαν ένα ταξίδι με το οποίο αναδομείται και ανασυσταίνεται το ποιητικό υποκείμενο κατά κύριο λόγο μέσα από τη σχέση του

[16] Σημειώνουμε όμως, εδώ διευκρινιστικά και συνοπτικά, ότι στην ποίηση του Σικελιανού κυριαρχεί η πρωτοπρόσωπη αναφορά με την οποία δηλώνεται το πρόσωπο του ποιητή είτε ως αφηγητή, είτε ταυτόχρονα και ως ήρωα-πρωταγωνιστή του εκάστοτε έργου. Ουσιαστικά, δηλ. το ιστορικό πρόσωπο του ποιητή Σικελιανού καταφεύγει σε μία μέθοδο απόδοσης και χειρισμού του ποιητικού υλικού, το λυρικό ¨εγώ¨, που είναι η φωνή του λυρικού ήρωα η οποία ακόμα κι όταν αυτός αναφέρεται στο ρόλο του ως ποιητή, εξακολουθεί επίσης αυτή η φωνή να αποτελεί στοιχείο λογοτεχνικού χειρισμού. Βλ. σχετικά Gerard Genette, *Σχήματα ΙΙΙ,* μετάφραση Μπάμπης Λυκούδης, επιμέλεια Ερατοσθένης Γ. Καψωμένος, εκδ. Πατάκης, Αθήνα 2007, σσ. 286-288, 320-322 όπου επισημαίνεται ότι ο αφηγητής αποτελεί μία σύμβαση απαραίτητη για την εκφορά της αφηγηματικής πράξης.

με τη φύση. Η δυναμική του ταξιδιού διαπερνά όλο το έργο και αποτελεί το σημείο έναρξης[17] καθώς το πρώτο ποίημα της σύνθεσης φέρει ήδη τον τίτλο *¨Τυρισμός¨,* λέξη που περιέχεται και στους πρώτους στίχους του έργου. Ήδη από την αρχή του κειμένου ορίζεται ο τόπος που είναι η αμμουδιά του Ιονίου και ο χρόνος που αφορά στη δύση του ήλιου, ενώ σε ό,τι αφορά το ίδιο το υποκείμενο, αυτό προσδιορίζεται από την επιστροφή του σε έναν τόπο οικείο, από τον *ίερό, λιονταρίσιο ύπνο* σ' αυτόν τον τόπο και από μία σχέση άμεσης και πλήρους επικοινωνίας με τη φύση. Με το σχήμα μάλιστα της *αφηγηματικής ανάληψης*[18] στους στίχους Ι 712-762 και 778-780 υπογραμμίζονται γνωρίσματα που τεκμηριώνουν την εκλεκτή καταγωγή και ανατροφή του ήρωα (ηρωικά τραγούδια αντί για νανουρίσματα, έκθεση λεχώνας μάνας και νεογέννητου βρέφους στη δυνατή μαρτιατική μπόρα και αντίκρισμα του πρώτου κιόλας κεραυνού, ύπαρξη διάφανης προσωπίδας και σημαδιού στο βρέφος), καθώς και την ιερότητα της μητέρας του ποιητή (*«Μάνα, ίερότερη ἀπ' τὴ φύση» Ι 743, «Ὦ μάνα μου, έφταπάρθενη / βαθιὰ ἀγκαλιὰ / ποὺ ὡς οὐρανὸς ἀνοίγει» Ι 752-754, «Πάντα θὰ 'ρτῶ νὰ χαϊδευτῶ / στὰ γόνατά σου ἀπὸ τ' ἀχνὸ / τῆς εὐλογίας τὸ χέρι· / νὰ πῶ τὸ λόγο τὸν παλιό: / ¨Μάνα, φωτιὰ μὲ βύζαξες / κι εἶναι ἡ καρδιά μου ἀστέρι;¨»* Ι 757-762*),* στοιχεία που διαμορφώνουν αναντίρρητα την ιδιότητα του προικισμένου. Στην ίδια κατεύθυνση συντείνουν και οι σημάνσεις των ποιημάτων *Δίψα, Τὸ χαλίκι* και η *Ἡ πείνα,* όπου τα στοιχεία της φύσης ανταποκρίνονται σε πρωταρχικές βιολογικές ανάγκες του ήρωα και συνιστούν την ύπαρξή του. Η φύση εδώ συμμετέχει στην ανατροφή του πρωταγωνιστή, τον θωπεύει με την άμετρη στοργή της, πληρώνει την πείνα και τη δίψα του, τον ενδυναμώνει:

Ἡ θεία σου γέψη
σὰν ἕνα δεύτερο βυζὶ μ' ἔχει ἀναθρέψει

(Ι Τὸ χαλίκι, 203-204)

---

[17] Πρβλ. τη μετάφραση του τίτλου *¨Ἀλαφροΐσκιωτος¨* ως *¨Le voyant¨* στο άρθρο του Pierre Baudry στην εφημερίδα ¨Le Monde Hellenique¨ της 22ας Μαρτίου 1909 (βλ. Γ.Π. Σαββίδης, *Επιλεγόμενα στη φωτομηχανική ανατύπωση του ¨Ἀλαφροΐσκιωτου¨ του Άγγελου Σικελιανού*, τιμητική προσφορά για την ογδοηκοστή επέτειο από την πρώτη του έκδοση (1909), εκδ. ΜΙΕΤ, Αθήνα 1989 σσ. 5-37 και στον τόμο ¨Γ.Π.Σαββίδης, *Λυχνοστάτες για το Σικελιανό,* Εισαγωγή – επιμέλεια Αθηνά Βογιατζόγλου, εκδ. Ερμής, Αθήνα 2003, σσ. 255-326 (:«Πῶς ὑποδέχτηκαν τὸν ¨Ἀλαφροΐσκιωτο¨»).

[18] Βλ. Gerard Génette, Σχήματα ΙΙΙ, σσ. 93-149 και ειδικά στις σελ. 110-129 όπου ορίζεται η *αφηγηματική ανάληψη* ως εκ των υστέρων αφήγηση προγενέστερων γεγονότων και παρουσιάζεται η τυπολογία της σε σχέση με τον αφηγητή.

Τὰ διάφωτα ματόκλαδα
μὄκλειεν ὁ βόγκος τῶν ἐλιῶν,
τὰ χάδια ἀπὸ τ' ἀγέρια·
στῆς ἴδιας μου ψυχῆς τὸ φῶς
ἀγνάντευα τ' ἀστέρια.

(Ι Ἡ πείνα, 215-219)

Μακριὰ στὰ κύματα,
ἐλουζόμουνα ἔρημος,
σὰν τοῦ πελάου θεότη.
Τὸ λόγο, τὸ κορμί μου ἐχάλκεψα
καὶ τὴ βαρύγνωμή μου νιότη.

(Ι Δίψα, 182-186)

Η τοποθέτηση του εκλεκτού, προικισμένου ήρωα με την έναρξη του έργου σε αμμουδιά του Ιονίου και σε κατάσταση ύπνου έρχεται να συμπληρωθεί από σήματα του δεύτερου (*Ρώτημα*) και τρίτου (*Ἄκουσμα*) και κυρίως τέταρτου (*Ὁ βαθύς λόγος*) ποιήματος της σύνθεσης:

Θύρα σιωπηλὴ τῶν Ἠλύσιων, / ἐσὲ ἄνοιξα πρώτη; … (Ι Ρώτημα, 38-39)

Σὰ νὰ πέρασα / τὸ στερνὸ τοῦ Ὀδυσσέα ταξίδι,
ὅλα τ' ἄφηκα πίσω μου / πῶς ἀφήνει ἕνα ντύμα τὸ φίδι. (Ι Ρώτημα, 58-61)

Κι ὡς ὁ θάνατος ὄξω ἀπ' τὰ πέλαγα / ἀλαφρὸς ποὺ τοῦ ἐτάχτηκε,/ κλήρα
-ἕνα ἀργὸ ἡλιοβασίλεμα- / θὰ ἔχει μείνει σ' ἐμέ,/ ποὺ τὸν τρίσβαθον /
ὁπού ἀνάσανε ἀγέρα ἔχω γύρα. (Ι, Ρώτημα, 62-68)

… Μὲ ἀλαφρὸ στὰ χείλη / τῆς Ὀδύσσειας τὸ στίχο,/ καὶ βαθιά
τὴ θεοτική της γνώμη, / δίπλα ἀπὸ σένα πρῶτα, / Ἰόνιο, κι ὕστερα
ἀγνάντεψα ποιοὶ διάπλατοι / φεύγουν στὴν τόλμη δρόμοι. (Ι Ἄκουσμα, 84-91)

Κι ἦταν ὁ λόγος τοῦ Ὀδυσσέα / στοῦ τραγωδοῦ τὸ νοῦ, / ποὺ τρίσβαθα

τοῦ ραψωδοῦ τοῦ ἐμίλει ἡ ἁρμονία ….. (Ι Ὁ βαθὺς λόγος, 100-103)

Τα συγκεκριμένα συμφραστικά σήματα σε συνδυασμό με τα στοιχεία που συγκροτούν την αρχική κατάσταση του υποκειμένου και ιδιαίτερα το *σήμα* του ύπνου (Ι 1-2), υποβάλλουν την εντύπωση ότι ο ύπνος συνδέεται με το *θάνατο.* Η σύνδεση αυτή γνωστή, ήδη, από την ησιόδεια *Θεογονία*[19] και κυρίως από τη διδασκαλία των ορφικών[20], θα αξιοποιηθεί στο μικροσύμπαν του έργου με έναν ιδιαίτερο τρόπο ποιητικής διαπραγμάτευσης που θα ορίζει τα εξελικτικά στάδια του λυρικού ήρωα.

Αυτά σημαίνουν ότι ο *γυρισμὸς* του ποιητή στην αμμουδιά του Ιονίου αποτελεί ουσιαστικά γυρισμό από τον κόσμο των νεκρών[21]. Οι ρητές μάλιστα αναφορές στον Οδυσσέα και στο θάνατο αρθρώνουν την εμπειρία της *Νέκυιας*, δηλαδή μιας περιπέτειας ανάλογης με το ταξίδι του Οδυσσέα στον κάτω κόσμο[22]. Όλα αυτά φανερώνονται άμεσα οικεία στο λυρικό ήρωα, καθώς επιδίδεται σε ευθείες αναφορές στην εμπειρία των *Ἠλυσίων πεδίων*, όπως προκύπτει από τα *σήματα* που ήδη σταχυολογήσαμε.

Το θέμα που προκύπτει σ' αυτό το σημείο αφορά στο ρόλο του ταξιδιού της *Νέκυιας* στον *Ἀλαφροῖσκιωτο*. Στην εκτίμηση αυτή μπορούν να συμβάλουν κατ' αρχάς η σύντομη αναφορά στο ρόλο της *Νέκυιας* του *Οδυσσέα* στο ομηρικό έπος και έπειτα, και κυρίως, η αποδελτίωση των στοιχείων που σχετίζονται με τη *Νέκυια* στον *Ἀλαφροῖσκιωτο* και συγκροτούν το *τάξημα* της εμπειρίας του θανάτου μέσα στο έργο. Η ανάπτυξη του πρώτου σκέλους που εκ των πραγμάτων για τις ανάγκες του θέματός μας θα είναι και πιο συνοπτική, θα γίνει εδώ, ενώ η εξέταση του δεύτερου

---

[19] Βλ. Ἡσιόδου *Θεογονία*, στ. 211 και 758 όπου ο ύπνος παρουσιάζεται ως δίδυμος αδελφός του θανάτου.

[20] Στους *Ὀρφικοὺς Ὕμνους* εντοπίζονται δύο ύμνοι – δεήσεις στον *Ὕπνο* (85) και το *Θάνατο* (87) αντίστοιχα. Χαρακτηριστικά για τον *ὕπνο* αναφέρεται: *«καὶ θανάτου μελέτην ἐπάγεις ψυχὰς διασώζων· / αὐτοκασίγνητος γὰρ ἔφυς Λήθης Θανάτου τε»*, όπως και για το *θάνατο: «σὸς γὰρ ὕπνος ψυχὴν θραύει καὶ σώματος ὁλκόν, / …τὸν μακρὸν ζώοισι φέρων αἰώνιον ὕπνον»*. Βλ. Ἑλένη Λαδιᾶ - Δημήτρης Παπαδίτσας, *Ὀρφικοὶ Ὕμνοι*, εκδ. Βιβλιοπωλεῖον τῆς Ἑστίας, Ἀθήνα [8]2010, σσ. 188, 192.

[21] Βλ. ανάλογη παρατήρηση στο: Ερατοσθένης Γ. Καψωμένος, «Η κοινότητα ζώντων και νεκρών στη νεοελληνική λογοτεχνία», *Αφιέρωμα στον Άρη Αλεξάκη*, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων 2012, σσ. 1-30:19-20. Ο συγγραφέας βέβαια του άρθρου τονίζει τις ευρύτερες συνδηλώσεις που έχει η έννοια του *γυρισμοῦ*, του *νόστου* στην ποίηση του Σικελιανού ως επιστροφή στην πάτρια γη που σημαίνει ταυτόχρονα επιστροφή στη Μάνα-Φύση αλλά και επανασύνδεση με τις πρωταρχικές φυσικές αξίες και το συνολικό Ρυθμό του Κόσμου.

[22] Βλ. Ὁμήρου *Ὀδύσσεια*, λ.

σκέλους θα γίνει παρακάτω, οργανικά εντασσόμενη στην πορεία ανάλυσης του έργου.

Στο έπος του Ομήρου, ο πολύπαθος Οδυσσέας κατεβαίνει στον κάτω κόσμο ύστερα από συμβουλή της μάγισσας Κίρκης προκειμένου να λάβει αποφασιστικές πληροφορίες από το μάντη Τειρεσία σχετικά με την επιστροφή του στην Ιθάκη. Επομένως, η *Νέκυια* συνδέεται με το νόστο και αυτός αποδεικνύεται εφικτός μόνο μέσω της επικοινωνίας με τους νεκρούς, στοιχείο που επιβεβαιώνει την αναγκαιότητά της για την κατάκτηση ενός πολύποθου και υψηλού στόχου. Εύλογα, εδώ, μπορούμε να ανακαλέσουμε ανάλογες σημάνσεις στους στίχους του Γιώργου Σεφέρη:

Εἶναι βαρὺ καὶ δύσκολο, δὲ μοῦ φτάνουν οἱ ζωντανοί·
πρῶτα γιατὶ δὲ μιλοῦν, κι ὕστερα
γιατὶ πρέπει νὰ ρωτήσω τοὺς νεκροὺς
γιὰ νὰ μπορέσω νὰ προχωρήσω παρακάτω[23].

Οι στίχοι αυτοί υπογραμμίζουν τη βούληση για επικοινωνία με τους νεκρούς ως να είναι αυτοί φορείς γνώσης, η οποία θα συμπληρώσει τη γνώση των ζώντων και θα προωθήσει την πορεία τους στη ζωή. Οι νεκροί σαν να ανάγονται σε ένα είδος προτύπου για τους ζωντανούς, καθώς κυρίως είναι εκείνοι που έχουν ζήσει πριν από αυτούς, έχουν περάσει τα σύνορα των δύο κόσμων και πιθανόν έχουν πάρει μαζί τους παλιά, βαθιά γνώση και εμπειρία πολύτιμη για τους κατοπινούς. Ως εκ τούτου, η σχέση των ζώντων μαζί τους αποβαίνει καθοριστική για τη συνέχεια της ζωής στον απάνω κόσμο.

Είναι επίσης χρήσιμο να επισημάνουμε εδώ ότι η κάθοδος στον Άδη και η επιστροφή στον κόσμο των ζώντων υποβάλλει το σχήμα *θάνατος - ανάσταση* που οδηγεί στην ανανέωση της ίδιας της ζωής. Είναι ενδεικτική γι' αυτό η διπλή μεταφορική (με δύο παρομοιώσεις) αναφορά του λυρικού ήρωα[24]:

---

[23] Γιῶργος Σεφέρης, *Ποιήματα* ,Ἴκαρος, Ἀθήνα[17]1992. Συγκεκριμένα, πρόκειται για τους στίχους 12-14 από το ποίημα *«Ὁ Στράτης ὁ θαλασσινὸς ἀνάμεσα στοὺς ἀγάπανθους»* από τη συλλογή *«Ἡμερολόγιο Καταστρώματος Β'»*.

[24] Είναι χαρακτηριστικό ότι η αναφορά αυτή υποβάλλει το σχήμα *θάνατος – ανάσταση* με την επισήμανση μιας φυσικής εμπειρίας που έχει να κάνει με την αλλαγή ντύματος του φιδιού μετά τη χειμερία νάρκη. Το σχήμα *θάνατος - ανάσταση*, παρόλο που είναι γνωστό στο Σικελιανό από την εξοικείωσή του α) με την προσωκρατική φιλοσοφία η οποία πρεσβεύει τη διαρκή διαδικασία γένεσης και φθοράς στο υλικό σύμπαν, β) με τα ορφικά διδάγματα για την αθανασία της ψυχής που μετά το θάνατο του σώματος, γνωρίζει διαδοχικές μετενσαρκώσεις, και γ) με το χριστιανισμό και την κεντρική

Σὰ νὰ πέρασα
τὸ στερνὸ τοῦ Ὀδυσσέα ταξίδι,
ὅλα τ' ἄφηκα πίσω μου
πῶς ἀφήνει ἕνα ντύμα τὸ φίδι.

(Ι Ρώτημα, 58-61)

Μία απτή ένδειξη της άμεσης διαισθητικής επικοινωνίας με τη φύση αλλά και της δυνατής εμπειρίας που άφησε πάνω του ο θάνατος, αποτελεί ο διάλογος που διαμείβεται ανάμεσα στον ήρωα και τον ήλιο και η οποία δομείται σε δύο ποιήματα που φέρουν αντίστοιχα τους τίτλους *Ρώτημα* και *Ἄκουσμα·* υποκείμενο δράσης που αντιστοιχεί στους τίτλους των ποιημάτων είναι και στις δύο περιπτώσεις ο λυρικός ήρωας, στοιχείο που επίσης πριμοδοτεί τον πρωταγωνιστικό ρόλο του. Οι τίτλοι και μόνο των ποιημάτων, αλλά και το περιεχόμενό τους θα μπορούσαν να κωδικοποιηθούν στο συμβασιακό ζεύγος *Πρόκληση* vs *Αντίδραση*[25]. Το ταξίδι από το οποίο επιστρέφει ο ήρωας φαίνεται ανάλογο με εκείνο του Οδυσσέα με καταλυτικές δηλαδή εμπειρίες· γι' αυτό και ζει με τον γυρισμό του σ' ένα κλίμα ανάλογο με τον υπερβατικό κόσμο του θανάτου το οποίο αποδίδεται με τις σημάνσεις: *γαλήνη – ωραιότητα – βαθιά γνώση – ἀβασίλευτη μέρα – λάμψη - ἀπάρθενη ἔρημος – φῶς – μύρα –δοξολογία*. Ουσιαστικά, όμως, όλα αυτά συνιστούν τον νέο, ανακαινιστικό τρόπο αντίληψης και θέασης του κόσμου ύστερα από την εμπειρία του θανάτου, καθώς ο ίδιος μέσα από αυτή την εμπειρία αναγεννάται πνευματικά και σωματικά. Χάρη, λοιπόν, σ' αυτές τις σημάνσεις ο ήρωας αναρωτιέται αν εξακολουθεί, και μετά την επιστροφή του στον πάνω κόσμο, να βρίσκεται στο χώρο των Ηλυσίων πεδίων,

---

του πίστη στην σταύρωση και την ανάσταση του Χριστού, υλοποιείται στην ποίησή του κατά κύριο λόγο μέσα από την εμπειρία του φυσικού κόσμου. Αυτό φαίνεται στον *Ἀλαφροΐσκιωτο* και με μία ιδιαίτερα λειτουργική –στο πλαίσιο του έργου- συχνότητα στη *Μητέρα Θεοῦ,* όπου ο ποιητής επιχειρεί να προσπελάσει το μυστήριο του θανάτου.

[25] Πρόκειται για ένα ζεύγος λειτουργιών που προέκυψε ύστερα από τη δυαδική οργάνωση του Algirdas Julien Greimas στο ευρετήριο των λειτουργιών της αφηγηματικής δράσης που είχε επισημάνει ο Vladimir Propp και επιπλέον της αναγωγής που έκανε ο Greimas από το πλήθος των δυαδικών ζευγών σε μεθοδολογικές συναρτήσεις. Ειδικότερα, το ζεύγος λειτουργιών *απαγόρευση vs παράβαση* αποτελεί κατά τον Greimas τον αρνητικό μετασχηματισμό του ζεύγους *εντολή vs αποδοχή·* και τα δύο αυτά ζεύγη μπορούν να αναχθούν στην περιεκτικότερη διατύπωση *πρόκληση vs αντίδραση* που αναιρεί ή καθιερώνει μία ορισμένη *σύμβαση,* η οποία πυροδοτεί την εξέλιξη της αφήγησης. Βλ. Vladimir Propp, Η μορφολογία του παραμυθιού. Η διαμάχη με τον C1aude Lévi-Strauss και άλλα κείμενα, μετάφραση Αριστέα Παρίση, εκδ. Καρδαμίτσα, 1991, σ. 8-9 και Algirdas Julien Greimas, *Δομική Σημασιολογία. Αναζήτηση Μεθόδου,* ό.π., σσ. 343-348.

θεωρώντας μάλιστα ότι έχει κληρονομήσει από το θάνατο την *τρίσβαθη* αντίληψη της πραγματικότητας (Ι 62-68).

Η απάντηση που συνιστά και το δεύτερο όρο του συμβασιακού ζεύγους *πρόκληση – ἀντίδραση* προέρχεται από τον ήλιο και αποδίδεται ως προφητεία που περιλαμβάνει δύο σκέλη· πρώτο, την *ανάθεση εντολής* για την κατάκτηση του *πολύτιμου αντικειμένου*[26] και δεύτερο, την ίδια την εντολή για τη μεταμόρφωση του ήρωα, η οποία εκφέρεται σε δραματικό ενεστώτα καταδεικνύοντας ότι η μεταμόρφωση αυτή συνεχίζεται και ύστερα από την εμπειρία του θανάτου. Τα λόγια της προφητείας που αυτεπάγγελτα εκπληρώνεται ως προς το δεύτερο σκέλος της, επιτείνουν τα διακριτικά γνωρίσματα του ήρωα και αναδεικνύουν το δυναμικό τους χαρακτήρα:

«Ὄχι, δὲν εἶν' ὁ θάνατος·
τὸ τάμα ἐσὺ δὲν τὸ 'σωσες·
ποὺ εἶναι ὁ μακάριος λαός σου γύρα;

»Νέα σάρκα ντύνει σου τὰ κόκαλα,
περνάει σὰ φῶς
καὶ βλέπει τὸ μελούδι·
ζώνει ἕνα φίδι τὰ νεφρά σου ἡ φρόνηση·
λάμπει χρυσὸ στὴν ὄψη σου ἕνα χνούδι…»

(Ι Ἄκουσμα Ι 69 -76)

Σύμφωνα με το πρώτο σκέλος της προφητείας που έχει δομικό ρόλο στην εξέλιξη του έργου και αφορά, όπως σημειώσαμε, στην *ανάθεση της εντολής,* προσδιορίζεται στο ρόλο του *πομπού-εντολέα*[27] ο ήλιος· μα, εδώ πρέπει οπωσδήποτε να λάβουμε υπ'

[26] Το *πολύτιμο αντικείμενο* και ειδικότερα η κατάκτησή του αποτελεί τον κύριο στόχο δράσης του πρωταγωνιστή. Η *στέρησή* του μαζί με τη γνωστοποίησή της που συνοδεύεται από την *ανάθεση της εντολής,* είτε ρητά από δρων πρόσωπο του έργου, είτε αυτόβουλα από τον ήρωα και η επιθυμία για εξάλειψη της στέρησης,όπως έχει επισημανθεί από τον Vl. Propp, *Η μορφολογία του παραμυθιού,* ό.π., σ. 37-42 και έχει συστηματοποιηθεί από τον A.J.Greimas, *Δομική Σημασιολογία,* ό.π., σσ. 344-359 αποτελεί την αφετηρία δράσης του ήρωα.

[27] Ανάμεσα στους ρόλους που απέδωσε ο Vl. Propp, *Η μορφολογία του παραμυθιού*, ό.π, σσ. 87-91, στα πρόσωπα που εμπλέκονται στη δράση ενός έργου είναι κι αυτός του *αποστολέα* που εκφέρει την εντολή στον *ήρωα*. Ο A.J.Greimas πρότεινε την άρθρωση των δρώντων σε ένα μοντέλο έξι *δρωσών*

όψιν ότι ο ρόλος αυτός –και η παρατήρηση αυτή προκύπτει ήδη από τα πρώτα ποιήματα της σύνθεσης, αλλά επιβεβαιώνεται και από το σύνολο του έργου- έχει περιεχόμενο πολύ πιο διευρυμένο και περιλαμβάνει όχι μόνο την ειδική περίπτωση του φυσικού στοιχείου του ήλιου, αλλά τη φύση στο σύνολό της. Η φύση πλάθει τη σωματικότητα του ήρωα και διαμορφώνει την αισθαντικότητά του κατά τρόπο αυτόβουλο, αποβλέποντας στην ολοκλήρωση του οντολογικού του προορισμού, αφού βέβαια αυτός έχει προσφέρει τέλεια τη δεκτικότητά του στη φυσική επέμβαση: «*…ἀπὸ παιδὶ προσπέφτοντας αὐθόρμητος ἱκέτης μπρὸς στὴ Φύση, δὲν μετάφερα ποτὲ μαζί μου οὔτε μιὰ σκέψη, οὔτε ἀκόμα καὶ μιὰ λέξη μαθημένην a priori ἀπέναντί της, ποὺ νὰ μπορεῖ νὰ σταθεῖ ὡσὰν ἐμπόδιο κι ὡς σκιὰ στὴ μεταξύ μας λαγαρὴ ἐπικοινωνία…Μιὰ σιωπηλὴ κατάσταση λεπτῆς κι εὐλαβικῆς αἰσθαντικότητας, καὶ καλοσύνης ὡς τὸ βάθος δεχτικῆς… τέτοια ἦταν ἡ πρωταρχική μου διάθεση μπροστὰ στὴ Φύση*».[28]

Ήδη όμως από το σημείο της προφητείας του ήλιου, η ανάθεση της εντολής συνδέεται με την παρουσία του λαού («*…τὸ τάμα ἐσὺ δὲν τὸ ᾽σωσες·/ ποὺ εἶναι ὁ μακάριος λαός σου γύρα;*» I 70-71), σύνδεση που παρουσιάζεται πιο ανεπτυγμένα στο ποίημα *Τὸ τάμα* σε λίγους στίχους πιο κάτω (I 312-332). Εδώ, τονίζεται η πανταχού παρουσία του λαού, του οποίου η προαιώνια παραμονή στους κόλπους της φύσης τον έχει καταστήσει οργανικό της κομμάτι που αναμένει την εκπλήρωση του *¨τάματος¨*.[29] Ο λαός δεν έχει γνωρίσει την τραγική βίωση της απόσπασης από το κέντρο ακέριας της Δημιουργίας· ζει συντονισμένος με το ρυθμό της πλάσης γι᾽ αυτό και *¨ἀνέγνωρα¨* διατυπώνει το *¨τάμα¨*. Οπότε, το ρόλο του *πομπού-εντολέα* μαζί με το φυσικό κόσμο μοιράζεται και ο λαός, ο οποίος χάρη στον αρμονικό τρόπο συμβίωσης

μονάδων που συστηματοποιούνται σε τρεις άξονες, *υποκείμενο vs αντικείμενο, πομπὸς vs δέκτης* και *βοηθὸς vs αντίμαχος*. Βλ. A.J.Greimas, *Δομική Σημασιολογία,* ό.π., σσ. 305-321.

[28] Ἄγγελος Σικελιανός, *Λυρικός Βίος α΄,* σ. 21.

[29] Ἄγγελος Σικελιανός, *Πεζὸς Λόγος γ΄: «Ἐλευσίνια Διαθήκη»* σελ. 59, όπου επισημαίνεται ότι η «*ψυχή τοῦ λαοῦ*» βρίσκεται «*σὲ ἀπευθείας ὀργανικοὺς δεσμοὺς μὲ τὴ Μητέρα Γῆ καὶ μὲ τὴ Φύση, διατήρησε στοὺς αἰῶνες καὶ τὸ Μύθο τῆς Ζωῆς καὶ τὸ Λόγο*». Λίγο πιο πάνω (σσ. 55-56) ο συγγραφέας έχει σημειώσει: «*…ὁ λαός ζεῖ καὶ ἀγωνιέται ἀδιάκοπα…μὲ … τὸ τσαπὶ καὶ τὸ δρεπάνι….μιὰ ἀνεξάντλητη σὲ δύναμη ψυχή…περιμένει …κάποιον ποὺ θὰ τὸν ξυπνήσει πρὸς μιὰ πίστη, ποὺ μάταια τὴ γυρεύει αἰῶνες τώρα ἀπὸ ἐκείνους ὁποὺ ἐταχτήκανε γι΄ αὐτό*», φανερώνοντας ως μια ενδιάθετη τάση από την πλευρά του λαού την απαίτηση για πνευματική καθοδήγηση, σήμανση που ερμηνεύει και την οργανικότητα του ρόλου που αναλαμβάνει ο λυρικός ήρωας του έργου απέναντι στους πολλούς. Ανάλογο ρόλο, βέβαια, επωμίζεται ο ποιητής στο σύνολο του ποιητικού έργου. Βλ. επίσης στο Στέφανος Ροζάνης, «Η σιωπή του Κενταύρου: Μια ανάγνωση του Αλαφροΐσκιωτου», περ. *Θέματα Λογοτεχνίας,* τχ. 18-21, Ιούλιος 2001-Δεκέμβριος 2002, σσ. 19-26: 23 όπου επισημαίνεται ότι ο *«λαός ξεπηδά από τη μήτρα της φύσης».*

με τη φύση, συλλαμβάνει ως μόνο τρόπο ύπαρξης τη συγκεφαλαίωση των πάντων σ΄ αυτή τη σχέση[30]. Χαρακτηριστικό μάλιστα της κοινής ανάθεσης για την εκπλήρωση του τάματος από μέρους της φύσης, αλλά και του λαού είναι η διατύπωση των στίχων Ι 330-332: «***παντοῦ ὁ λαός,*** *ὁποὺ ὕψωνεν / ἀνέγνωρά του μιὰν εὐκὴ / κι ἕνα τῆς πλάσης τάμα*». Ο λαός δηλαδή αναπαράγει το αίτημα-τάμα που διάχυτο υπάρχει μέσα στην πλάση.

Η ανάληψη του ρόλου του εντολέα από τη φύση και το λαό και η μεταξύ τους σχέση ορίζει εν πρώτοις και το περιεχόμενο του τάματος, το οποίο θα διευκρινιστεί αρτιότερα μέσα από την πορεία του ποιητή[31]. Ό,τι όμως υπόκειται στην προφητεία του ήλιου προς τον ήρωα και συναντάει με έναν τρόπο ομόλογο τη σχέση φύσης και λαού, μπορεί σ΄ αυτό το σημείο να αξιοποιηθεί για τον προσδιορισμό του τάματος που θα χαράξει και την κατεύθυνση δράσης του ποιητικού υποκειμένου.

Με την προφητεία του ήλιου (Ι στ. 72-82), επιτελείται ταυτόχρονα με την εκφορά του λόγου και η μεταμόρφωση του ήρωα· μέσω των μεταφορικών διατυπώσεων ο ήρωας κατά τη διαδικασία της μεταμόρφωσης τείνει να ταυτιστεί με τα φυσικά στοιχεία· αυτά καθορίζουν τη βιολογική και τη νοητική του υπόσταση και δίνουν το ποιοτικό μέτρο της αναγεννητικής του εξέλιξης. Οι σημασιοδοτήσεις αυτές προάγουν το λυρικό ήρωα σε μια σχέση διαβαθμισμένης ενότητάς του με τη φύση, η οποία ενότητα και θα αποτελέσει την πυξίδα και συνάμα τον απώτερο στόχο της δράσης του πρωταγωνιστή.

Παράλληλα, ο λαός, όπως ήδη τονίσαμε, προσδιορίζεται από μία πανταχού παρουσία μέσα στη φύση ζώντας σε μία απόλυτη αρμονία μαζί της. Είναι το αποκύημα της δημιουργικής της ορμής, πιστός και αφοσιωμένος στην πληρότητα της ζωής που εκείνη προσφέρει. Άρα, η ύπαρξή του είναι ολοκληρωτικά ταυτισμένη με τις εκδηλώσεις της φυσικής ζωής.

---

[30] Βλ. σχετικά και Ρίτσα Φράγκου-Κικίλια, «Το δημοτικό τραγούδι στο έργο του Άγγελου Σικελιανού», *Επιστημονική Επετηρίς της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών,* περίοδος Β΄, τόμος ΚΗ΄ 1979-1985, Αθήνα 1985, σσ. 299-345: 300 όπου σημειώνει ότι «*οἱ καθημερινὲς ἀσχολίες, ἡ λειτουργικότητα ἀλλὰ καὶ ἡ θυμοσοφία τοῦ λαοῦ τὸν προβληματίζουν στὸ βαθμὸ ποὺ νὰ ἐνισχύει τὰ συμπεράσματά του γιὰ τὴ συμπαντικὴ ἑνότητα καὶ τὴ συνέχεια τῆς φυλῆς*» και Παντελής Πρεβελάκης, *Ἄγγελος Σικελιανός*, ό.π., σελ. 47 όπου επισημαίνεται ότι «*λαὸς γιὰ τὸ Σικελιανὸ σημαίνει χωριάτης… Εἶναι ἡ μοχθοῦσα καὶ ἀναμάρτητη ἀνθρωπότητα*».

[31] Ο ίδιος ο ποιητής σε επιστολή προς τον Θεόδωρο Ξύδη, την 1η.8.1940 μιλώντας για το περιεχόμενο του τάματος στον *Ἀλαφροῖσκιωτο,* το ορίζει ως μια πρώιμη, αλλά ωστόσο ακέραιη συνείδηση της ευθύνης του απέναντι στον κόσμο. Σημειώνει: «*Εἶναι ἡ ὑπέρτατη ἠθικὴ ἐπιταγὴ ποὺ ἀπὸ παιδὶ ἐσήκωσα στὴ συνείδησή μου καὶ γιὰ τὴν ὁποίαν ἔκτοτε ἀγωνίστηκα, ἀγωνιέμαι καὶ θ' ἀγωνιστῶ*». Βλ. Ἄγγελος Σικελιανός, *Γράμματα Β'*, ἐπιμέλεια Κώστας Μπουρναζάκης, Ἴκαρος, Ἀθήνα 2000, σελ. 302.

Επομένως, εκείνο το στοιχείο που συναιρεί τη σχέση *ποιητή-φύσης* και *λαού-φύσης* και αποτελεί το προσδιοριστικό περίγραμμα του τάματος είναι η οντολογική ενότητα ανθρώπου-φύσης[32]. Σαφής απόδειξη γι΄ αυτό περιέχεται στο ποίημα *Οἱ ὀσκροί. Δέηση στὴν ἄνοιξη καὶ στὸ λαό:*

ποτίστε με, ποτίστε με,
δὲν τρέμω ἐγὼ τὴ φαρμακεύτρα πλάση.
Ἂν δὲν εἶμ᾽ ἄξιος γιός της, νά,
ζητάω νὰ μὲ χαλάσει!

(Ι Οἱ ὀσκροί. Δέηση στὴν ἄνοιξη καὶ τὸ λαό 724-727)

Εδώ λοιπόν, η σχέση *φύσης – ποιητή* και γενικά *ανθρώπου – φύσης* ορίζεται ως σχέση *μάνας – γιου*, σχέση κατά την οποία ο γιος καλείται να ανταποκριθεί στην υψηλή βίωση που προκύπτει από την αποδοχή και την αξιοποίηση οποιουδήποτε ερεθίσματος εκείνη προσφέρει. Ακόμη και τα φυσικά στοιχεία που είναι αρνητικά σημασιοδοτημένα στην κοινή εμπειρία (*ὀσκροὶ φιδιῶν, φαρμακεύτρα πλάση*), στο σύμπαν του *Ἀλαφροΐσκιωτου* αποκτούν αποκλειστικά και μόνο θετική σημασία, καθώς μπολιάζουν τη δυναμική ορμή του πρωταγωνιστή, αναδεικνύοντας μ΄ αυτό τον τρόπο τη φύση ως πηγή αυθεντικά πολύτιμων αξιών. Τη διάσταση αυτή επιβεβαιώνει και ο στίχος Ι 743:

……
Μάνα, ἱερότερη ἀπ᾽ τὴ φύση!
……..

(Ι Οἱ ὀσκροὶ. Δέηση στὴν ἄνοιξη καὶ τὸ λαό, 743)

Το επίθετο συγκριτικού βαθμού *¨ἱερότερη¨* σημαίνει ότι οι δύο όροι σύγκρισης είναι ομοειδείς, και άρα, αφού η πρωτογενής κυριολεκτική αναφορά γίνεται στη μητέρα του ποιητή, συνεπάγεται ότι και όσον αφορά στο δεύτερο όρο της σύγκρισης

[32] Ο Δημήτριος Ζαχαριάδης, «Ἄγγελου Σικελιανοῦ: "Ὁ Ἀλαφροΐσκιωτος"», περ. *Γράμματα Ἀλεξανδρείας,* Ἰούνιος 1914, σσ. 524-530 [= Γ.Π.Σαββίδης, *Λυχνοστάτες για τον Σικελιανό*, ό.π., σελ. 315], μιλάει για *«συνταύτιση τῆς ἀνθρώπινης συνείδησης μὲ τὴν πλάση»*. Πρβλ. τη διαπίστωση της Σόνια Ιλίνσκαγια ότι «ο λαός αντικρύζεται ως μόνιμη οντολογική μονάδα μέσα στη φύση»· βλ. Σόνια Ιλίνσκαγια, «Η ιδέα του "λαού" και η "δημοτική παράδοση" στον Αλαφροΐσκιωτο (με συγκριτικές αναφορές στον Ιβάνοφ). Όψεις της λαϊκής και της λόγιας νεοελληνικής λογοτεχνίας», Θεσσαλονίκη, 14-15 Μαΐου 1992, *Επιστημονική Επετηρίδα Α.Π.Θ.*, περίοδος Β΄, Τμήμα Φιλολογίας, αρ. 5, σσ. 339-349: 341.

(δηλαδή τη φύση) πρόκειται επίσης για μια μορφή με μητρική ιδιότητα[33]. Επίσης, λίγο παρακάτω στο ποίημα *Τῆς μάνας μου* (στίχοι 752-762) η τρυφερότητα της μητέρας του ποιητή και η δυνατή ποιότητα της ανατροφής που αυτή προσφέρει, αποδίδεται με αναφορά στους πλατιούς ορίζοντες του φυσικού κόσμου (*Ὦ μάνα μου, έφταπάρθενη βαθιὰ ἀγκαλιὰ /ποὺ ὡς οὐρανὸς ἀνοίγει!*) και σε ακαταμάχητα φυσικά στοιχεία (*Μάνα, φωτιὰ μὲ βύζαξες / κι εἶναι ἡ καρδιά μου ἀστέρι;)*, πράγμα που σημαίνει ότι η προσωπική μητέρα τού ποιητή αποτελεί ενσαρκωμένη εκδοχή της *Μάνας-Φύσης*[34]. Αυτή αποτελεί την αφετηρία για τον ποιητή και εκείνος λαμβάνει συνείδηση της ύπαρξής της και άρα της αιώνιας καταγωγής του κατά τη λυρική του περιπλάνηση μέσα στους κόλπους της. Κατ΄ αυτό τον τρόπο, η ταύτισή του με τα φυσικά στοιχεία αποκτά ένα οντολογικό νόημα, που καθιστά την ενότητα με τη φύση θεμελιώδη αξία, ταυτόσημη με τη ζωϊκή πληρότητα και την αληθινή ευδαιμονία[35]. Επίσης, χάρη σ΄ αυτή την ενότητα, η ανθρώπινη κοινότητα λειτουργεί απολύτως αρμονικά ως ένα σώμα, στοιχείο που σημαίνεται κατηγορηματικά μέσα στο έργο με την αναφορά στο λαό, ο οποίος ενεργεί ως αδιάσπαστη ατομικότητα[36].

Αναλογικά τώρα και στην περίπτωση του λυρικού ήρωα καθρεφτίζεται η υπαρξιακή ενότητα του ανθρώπου που, δίχως εσωτερικούς κατακερματισμούς,

---

[33] Ο ίδιος άλλωστε ο ποιητής στον *Πρόλογο τοῦ Λυρικοῦ Βίου* επισημαίνει εμφαντικά τη μητρική ιδιότητα της φύσης σε σχέση με τον άνθρωπο όταν σημειώνει ότι: «*… ἡ ἰδέα τῆς Φύσης δὲν ὑπῆρξε ἀπόλυτα ποτὲ γιὰ μὲ ἕνα πλαίσιο ἢ περίλαμπρο ἢ μοιραῖο τῆς ἀνθρώπινης ζωῆς, ἀλλ᾽ ἡ αἰώνια ὠδινομένη στὸ κέντρο τῶν πλασμάτων ὅλων κοσμογονικὴ αἰσθαντικὴ ψυχὴ…δὲν εἶναι μόνον ἡ ἀρχέτυπη ἀπεικόνιση ὅλων τῶν μεγάλων ΄Μεγάλων΄… ΄ Θεαινῶν΄, ἀλλὰ καὶ ἡ βέβαιη Μάνα ὅλων ἐκείνων πού, ὅσο ὡς πλάσματα ἀνεξάρτητα ἂν φανοῦνε πὼς βαδίζουν μὲ τοὺς ἄθλους τους μακριά της, δὲν ξεχνοῦνε ποτὲ ὡστόσο τὴν αἰώνια, ποὺ τὰ δένει πρὸς ἐκείνη, αἰσθαντικὴ καὶ Μυστικὴ καταγωγή*». Βλ. Ἄγγελος Σικελιανός, *Λυρικός Βίος α΄*, σελ. 18.

[34] Παρουσιάζει μάλιστα ενδιαφέρον εδώ η γνώμη της Ρίτσας Φράγκου-Κικίλια, ότι η γυναίκα, στην ιστορική της βέβαια εκδοχή, φανερώνεται στον *Ἀλαφροΐσκιωτο* μέσα από τέσσερις μορφές ή όπως λέει ακριβώς η ίδια η μελετήτρια, «μέσα από τέσσερις μεταμορφώσεις» (*μάνα, ἀδερφή, ἀνυφάντρα, χρυσόφρυδη*), θεωρώντας ότι μέσα από αυτές ανασυντίθεται η εικόνα και η έννοια της θηλύτητας. Βλ. Ρίτσα Φράγκου-Κικίλια, *΄Ἄγγελος Σικελιανός. Βαθμίδες Μύησης΄*, ό.π., «Η γυναίκα στον Αλαφροΐσκιωτο», σελ. 66-67. Στα επόμενα μάλιστα έργα ο Σικελιανός θα δώσει ομόλογες θρησκευτικές εκδοχές της οντολογικής αρχής *Μάνα – Φύση* μέσα από τις μορφές της Δήμητρας, της Κυβέλης, της Αστάρτης, της Παναγίας.

[35] Βλ. Γεώργιος Ἀντωνόπουλος, «Ἡ σχέσις ἀνθρώπου-κόσμου προϋπόθεσις ἑρμηνείας τοῦ Ἀλαφροΐσκιωτου», στον τόμο *Εισαγωγή στην ποίηση του Σικελιανού. Επιλογή κριτικών κειμένων*, επιμέλεια Ερατοσθένης Γ. Καψωμένος, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2011, σσ. 169-175: 169 όπου ο συγγραφέας του άρθρου σημειώνει επιγραμματικά ότι «*ἄνθρωπος καὶ κόσμος συνδέονται εἰς τὸν Σικελιανὸν εἰς μίαν ἑνότητα, εἰς μίαν ὁλότητα βασικῆς σημασίας τόσον διὰ τὴν ἑρμηνείαν τοῦ νοήματος τοῦ ἀνθρώπου ὅσον καὶ διὰ τὸν καθορισμὸν τοῦ σκοποῦ του καὶ τοῦ ρόλου του μέσα εἰς τὸ σύμπαν*».

[36] Πρβλ. Θεόδωρος Ξύδης, *Ἄγγελος Σικελιανός*, ό.π., 1973, σελ. 18: «*Ὁ Σικελιανὸς εἶναι τὸ πρῶτο πρόσωπο, ποὺ μιλεῖ διαρκῶς στὸ ποίημα. Ὅλα τ΄ ἄλλα πρόσωπα εἶναι ὁ λαός, χωρὶς διασπασμένη ψυχολογικὴ ἀτομικότητα, μοιρασμένη, ἀλλὰ κάτι ὁλόκληρο, μιὰ ἔννοια περιληπτική, κάτι τέλεια συμπαγές, ποὺ ἐμφανίζει στὰ μάτια μας τὴ φυλὴ σὰν πραγματικότητα*».

καταφάσκει τη ζωή στην πληρότητά της και που ο θάνατος δε σημαίνει ανυπαρξία, αλλά αιτία βαθύτερης γνώσης και αναγέννησης. Άρα έχουμε να κάνουμε με μία σχέση ενότητας που εκδηλώνεται σε ένα τριπλό άξονα: *οντολογικό, κοινοτικό-κοινωνικό* και *προσωπικό – υπαρξιακό.*

Η εποπτεία, όμως, της πραγματικότητας φανερώνει στον ποιητή την κυριαρχία της διάσπασης στη σχέση του ανθρώπου με τη φύση, διάσπαση που θα επιφέρει τα αποτελέσματά της αντίστοιχα σε όλα τα επίπεδα. Η στείρα απομόνωση του ανθρώπου, η περιθωριοποίηση της νέας γενιάς, η απροθυμία αναμέτρησης με την πραγματικότητα και ανάληψης ηρωικών άθλων έχουν τη ρίζα τους τελικά στην απομάκρυνση από τις αυθεντικές οντολογικές πηγές:

Καὶ εἶδα. Κανένας σύντροφος·
καὶ καταφρονεμένα ὅλα τὰ νιάτα ·
καὶ ἡ λύρα ἡ ξαστερόηχη,
ἡ οὐράνια·
ὅμως, σὲ ἄλογα βαρβάτα,
ἦταν ἀκόμα ἀνήφοροι
χωριῶν, βουνῶνε διάπλατοι,
γιὰ νὰ περάσω τῆς Ἰδέας μου νύφης τὰ λιγάτα!
Κι οὔτε κανένας πόριχνε
στῆς πολιτείας τὴ στράτα
τὸ ἄλογο ὀρτό, ἢ στὰ τέσσερα·
ἀνάλαφρο δὲν εἶδα καβαλάρη·

(Ι Βουνά, 919-930)

Όλα αυτά σημαίνουν παραίτηση από τη χαρά της ζωής, απουσία υψηλών οραμάτων, παράδοση στην αδράνεια, παθητική στάση απέναντι στη ζωή και εν συνόψει κατακερματισμό της ενιαίας και αυθεντικής ζωής. Είναι μάλιστα ενδεικτικό ότι εκείνη την εποχή – και συγκεκριμένα την επόμενη χρονιά της έκδοσης του *Ἀλαφροΐσκιωτου*, δηλαδή στα 1910 - ο Άγγελος Σικελιανός σε πεζά του κείμενα κάνει λόγο για το μαρασμό και μάλιστα για τον ¨εκφυλισμό¨ της ελληνικής

νεότητας[37]. Αυτή, λοιπόν, η έκπτωση του ενθουσιασμού και της δημιουργικής πορείας των νέων συνειδητοποιείται από τον ποιητή, ο οποίος και γι΄ αυτό το λόγο απαιτεί την κινητοποίησή τους και την παρέμβαση τους στη ζωή:

Μὰ ἐσᾶς, ὦ ψεῦτες, τὴ ζωὴ
ποὺ ἀρνιέστε νὰ δουλέψετε,
σᾶς ἔδεσα στ΄ ἀλέτρια μου·
γιὰ ν' ἀνεβεῖτε ἕνα σκαλὶ
καὶ λίγη γῆς νὰ ὀργώσετε
σᾶς κέντησα τὴ ράχη σας
βαθιὰ μὲ τὴ βουκέντρα!

(Ι Βουνά, 950-956)

Η διάσταση ανάμεσα στο μυθικό-αξιολογικό επίπεδο που περιλαμβάνει την οντολογία και το πρακτικό επίπεδο της τρέχουσας ιστορικής ζωής διαφαίνεται, βέβαια, στον *Ἀλαφροΐσκιωτο*, όμως με έναν τρόπο υποβαθμισμένο σε σχέση με τα ώριμα έργα του Σικελιανού. Εδώ προέχει η εφηβική λυρικότητα η οποία πριμοδοτεί την αναζήτηση των αυθεντικών πηγών της ζωής και το απόλυτο δόσιμο στη φυσική εκδήλωση αυτής της αυθεντικότητας. Ωστόσο, η διάσταση που μόλις επισημάναμε και που ουσιαστικά ανοίγει μία ρωγμή ανάμεσα στη κεντρική πηγή της ζωής και την εμπράγματη εκδήλωσή της, φέρει στην επιφάνεια διάχυτο το αίτημα της αποκατάστασής της στη θέση της ενότητας· ενότητας πολύπλευρης που θα αφορά στην επανασύνδεση του ανθρώπου με το κέντρο ακέριας της κοσμογονίας και συνεπόμενα της κοινωνικής αλληλοπεριχώρησης και της υπαρξιακής του πληρότητας. Τα στοιχεία αυτά ακριβώς συνιστούν το περιεχόμενο του τάματος του οποίου η εκπλήρωση αποτελεί το *πολύτιμο αντικείμενο* στο πλαίσιο της αφηγηματικής δράσης του έργου.

Το αίτημα αυτό εκπορεύεται με έναν τρόπο διάχυτο απ' όλη την πλάση και αναζητείται εκείνος που θα το εκπληρώσει. Ως προϋπόθεση για την εκπλήρωσή του

[37] Ἄγγελος Σικελιανός, *Πεζὸς Λόγος α΄*, «Τὸ Νέον ἔργον τοῦ Γαβριήλ Δ΄ Ἀννούντσιο» (1910), σελ. 24 όπου ο Σικελιανός διακαώς προσδοκά την αναγέννηση της ελληνικής νεότητας. Επίσης στον *Πεζό Λόγο α΄*, «Ὁ Τυπάλδος», σελ. 26 όπου ο επιφυλλιδογράφος Σικελιανός κάνει λόγο για την απόσταση της ελληνικής νεότητος *"τῆς συνειδήσεως τῆς φυλῆς, ἀπὸ τῶν καθηκόντων τῆς ἀμέσου κληρονομίας καὶ τῆς ζώσης παραδόσεως"* σε σημείο μάλιστα που *«ἡ Νεότης ἐπνίγη σύσσωμα, ἐτάφη μαζὶ μὲ τοὺς ἀγωνισθέντας δι' αὐτήν, ἀλίμονον!»*.

και ως απαραίτητη ιδιότητα εκείνου που θα αναλάβει να δέσει σε πράξη το αίτημα, τίθεται η γνώση του μυστηρίου που συνέχει τη δημιουργία. Μ' αυτούς τους όρους η ανάθεση της εντολής-αιτήματος μπορεί να γίνει μόνο σ' έναν *ἀλαφροΐσκιωτο*[38] ο οποίος φέρει γνωρίσματα που συνιστούν μια οξυμμένη ιδιότητα διαισθητικής αντίληψης. Τα στοιχεία, που ήδη επισημάναμε και που εδραιώνουν προκειμένου για το λυρικό ήρωα τη διάκριση του εκλεκτού-προικισμένου, μπορούν να εξηγήσουν εύληπτα γιατί η προφητεία του ήλιου απευθύνεται σ' αυτόν, όπως και να ερμηνεύσουν τη διαδικασία στην οποία υπόκειται ο λυρικός πρωταγωνιστής αμέσως μετά τη διατύπωση του διάχυτου αιτήματος· διαδικασία που επιτείνει τη λειτουργία της *ἀλάφρωσης,* η οποία, όπως θα δούμε και πιο κάτω ισοδυναμεί με την έννοια της μεταμόρφωσης, προσδιορίζει τον ήρωα ήδη από την αρχή του έργου (Ι 31-32) και τον συνοδεύει με μία αδιάπτωτη και εξελικτική επαναληπτικότητα μέχρι το τέλος της σύνθεσης:

«Ποιὸς εἶν' ὁ ἀλαφροΐσκιωτος,
ποὺ τὸ βαθὺ μυστήριο θὲ νὰ δράξει
καὶ θὰ σαρκώσει ἀνάλαφρος
τὸ τάμα ποὺ πλανιέται τρίσβαθα
κι ἀπάνω ἀπὸ τὴν πράξη;»

Καὶ σίγησε, σὰ νὰ 'κλεισε
κάθε φτερὸν ὁ ἀγέρας.
Μὅλυε ἕνας βύθος τοὺς ἁρμούς,
βαθιὰ τὴ σκέψη μοῦ ἔδενε
δουλεύοντας τὴ σάρκα μου

[38] Ο όρος χρησιμοποιείται στη νεώτερη ελληνική λαϊκή μυθολογία, έχει επισημανθεί από τον Νικόλαο Πολίτη ήδη από το 1871 σε διάλεξή του κι έχει αποθησαυριστεί από τον ίδιο στις *Παραδόσεις* του (1904). Στη νεοελληνική λογοτεχνία χρησιμοποιείται από το Διονύσιο Σολωμό (*Ἐλεύθεροι Πολιορκημένοι*), τον Αλέξανδρο Παπαδιαμάντη (*Τὸ Ἄνθος τοῦ Γιαλοῦ, Οἱ Ἐλαφροΐσκιωτοι)* και τον Κωστή Παλαμά (*Τὰ Δεκατετράστιχα*). Στις περιπτώσεις αυτές η *ἀλαφροΐσκιωτη* μορφή α) ζει σε στενή συμβίωση με τη φύση, β) διακρίνεται για την αμεσότητα και την καθαρότητα στην πρόσληψη της εμπειρίας, στοιχείο που υπονοείται στον Σολωμό, τίθεται ως απαραίτητος ειδικός όρος στον Παπαδιαμάντη και πληθωρικά σημαίνεται στον Σικελιανό και γ) αποκαλύπτει μια δεύτερη διάσταση της φυσικής πραγματικότητας μέσα από την οποία βαθαίνει η αντίληψή του για το μυστήριο της ζωής και την ομορφιά του κόσμου.

ὁ ἀκοίμητος αἰθέρας.

(Ι Ἡ φωνή, 349-359)

Η έμφαση σ' αυτό το σημείο στη διαδικασία της αλάφρωσης-μεταμόρφωσης αποτελεί μία λύση στη διάχυτη αναζήτηση και στην αγωνία της πλάσης, οπότε εδώ μπορούμε να κωδικοποιήσουμε τα σημασιακά περιεχόμενα κατά το *τελεστικό ζεύγος Αγώνας vs Νίκη* με *συνέπεια θετική*[39] που αντιστοιχεί στην κατάκτηση της *ηρωϊκής ιδιότητας* από μέρους του πρωταγωνιστή. Ως ηρωϊκή ιδιότητα για το μικροσύμπαν του έργου λογίζεται βέβαια η ιδιότητα της μεταμόρφωσης που σημαίνει η *ἀλάφρωση* και άρα η ιδιότητα του *ἀλαφροΐσκιωτου*, αυτού που αποδεικνύεται ικανός να συλλάβει τους βαθύτερους νόμους και τα μυστικά της πλάσης και με βάση αυτά να εκπληρώσει το *τάμα*[40].

Οι σημασιοδοτήσεις αυτές ορίζουν ως εξής την οργάνωση της *Δοκιμασίας Χαρακτηρισμού:*

{Πρόκληση} vs {Αντίδραση} (A)

Ανάθεση εντολής [φύση-λαός] vs Αποδοχή [ποιητής]

{Αγώνας} vs {Νίκη} (f)

Φυσική εμπειρία vs Μεταμόρφωση [ποιητής]

Συνέπεια θετική (non c): κατάκτηση ηρωϊκής ιδιότητας

Επομένως, ολοκληρώνεται μ' αυτό τον τρόπο η προκαταρκτική *δοκιμασία χαρακτηρισμού*[41], η οποία και επιστέφει τελικά τον πρωταγωνιστή με την ιδιότητα

[39] Πρόκειται για το ζεύγος των λειτουργιών στο οποίο ο Greimas αποδίδει την έγχρονη αλυσιδωτή εξέλιξη. Βλ. Greimas, *Δομική Σημασιολογία,* ό.π., σελ. 381. Για το μικροσύμπαν μάλιστα του *Ἀλαφροΐσκιωτου* μια τέτοια διαπίστωση λαμβάνει οργανικό ρόλο, καθώς το στοιχείο της διάσπασης και ο αγώνας του λυρικού ήρωα για την αποκατάστασητης ενότητας επιτελείται στην ιστορική διάσταση του κόσμου.

[40] πρβλ. Θεόδωρος Ξύδης, *Ἄγγελος Σικελιανός,* ό.π., σελ. 23: *«Ὁ Σικελιανὸς διαρκῶς σημαίνει καὶ ὑπόσχεται καὶ ἀναγγέλλει καὶ πραγματοποιεῖ τὴν αἰώνια ἐπιστροφὴ τοῦ ἀνθρώπου πρὸς τὴ μητέρα ζωή, πρὸς τὴ γεννήτρα φύση, χωρὶς τὴν αἰσθηματολογικὴ στροφὴ τοῦ ρομαντικοῦ. Κάτι πολὺ βαθύτερο: φυσικὸς κόσμος καὶ ψυχή τοῦ ποιητῆ εἶναι σὲ ἀλληλεπίδραση».*

[41] Βλ. Greimas, *Δομική Σημασιολογία,* ό.π., σσ. 348-350, 358-364, 381-389 όπου η δοκιμασία ορίζεται ως μία σύνθετη δομή δύο διαδικών ζευγών λειτουργιών, ενός συμβασιακού (*πρόκληση vs αντίδραση*)

του *λυρικού ήρωα·* η ποιότητα μάλιστα της ηρωϊκής ιδιότητας που χαρακτηρίζει τον πρωταγωνιστή θα καθορίσει και το λυρικό χαρακτήρα της δράσης του[42].

1.1.β. *Το αίτημα της ενότητας ως "πολύτιμο αντικείμενο"*

Η *ανάθεση της εντολής* και η ολοκλήρωση της *δοκιμασίας χαρακτηρισμού* σημασιοδοτούν την έναρξη του ρόλου του λυρικού ήρωα ως πρωταγωνιστή. Και πράγματι, ο τίτλος του ποιήματος (*Πρώτη Νίκη*) που ακολουθεί μετά τα ποιήματα που εντάχθηκαν στη δοκιμασία χαρακτηρισμού, υπογραμμίζει αυτό το καινούργιο ξεκίνημα που ορίζει η *Κύρια Δοκιμασία.*

Μελετώντας το κείμενο, διαπιστώνουμε ότι η κύρια δοκιμασία γνωρίζει αλλεπάλληλες πραγματώσεις που κατηγοριοποιούνται κατά κύριο λόγο σε δύο άξονες:

α. αξιοποίηση των θετικών διαστάσεων της φύσης και

β. συγκρότηση εμπειρίας, υποκεμενικής και συλλογικής

Και οι δύο άξονες έχουν ως κοινό στόχο την εκπλήρωση του *τάματος* της *πλέριας ενότητας* και συνιστούν εφαλτήρια και ουσιαστικά προωθητικά βήματα προς την επίτευξη του τελικού στόχου. Κυρίως δομούνται στο *συμβασιακό ζεύγος εντολή vs αποδοχή / πρόκληση vs αντίδραση,* ενώ το *τελεστικό ζεύγος αγώνας vs νίκη / ήττα* δε βρίσκει την εφαρμογή του με την αυστηρή έννοια των όρων στις αλλεπάλληλες εκδοχές της κύριας δοκιμασίας παρά μόνο στο τέλος του έργου, σημείο που καταδεικνύει την αναίρεση του ανταγωνισμού ως σχήμα σχέσης του ποιητή με τη φύση. Η πριμοδότηση στην παρουσία του *συμβασιακού ζεύγους* φανερώνει ακόμη την πληθωρική ανταπόκριση του ποιητή *¨στ' ἀτέλειωτα μηνύματα*

και ενός τελεστικού (*αγώνας vs νίκη ή ήττα*) που ακολουθούνται από μία μεμονωμένη λειτουργία που αφορά στη συνέπεια (*θετική ή αρνητική*). Τα τρία είδη δοκιμασιών (*Χαρακτηρισμού, Κύρια, Δικαίωσης*) α) διακρίνονται από τις συνέπειες στις οποίες καταλήγουν (*κατάκτηση ηρωικής ιδιότητας, επιτέλεση κύριου άθλου, μεταμόρφωση-αναγνώριση ήρωα* αντίστοιχα προς τις *Δοκιμασίες*) και β) αρθρώνουν στη διαδοχή τους το *αφηγηματικό μοντέλο* του έργου.

[42] Αξιοσημείωτο είναι εδώ ότι ο Σπήλιος Πασαγιάννης, «Ἀλαφροΐσκιωτος», *Νουμᾶς,* 15 Μαρτίου 1909 (βλ. και Γ.Π.Σαββίδης, *Λυχνοστάτες για τον Σικελιανό*, ό.π., σελ. 274 και Ε.Γ.Καψωμένος, *Εισαγωγή στην ποίηση του Σικελιανού,* σελ. 4) εκτιμώντας το λυρισμό του *Ἀλαφροΐσκιωτου* κάνει λόγο για έναν «*λυρισμὸ ἡρωϊκό*».

τοὺ Κόσμου"[43] που συνιστούν την αποκάλυψη του διονυσιακού παλμού που συνέχει τη φύση και η οποία κεντρίζει το ξεδίπλωμα της διονυσιακής υπόστασης του ποιητή. Οι παράμετροι αυτοί καταδεικνύουν τη σταδιακή ωρίμανση του ποιητή μέσα από ομόλογες επαναληπτικές διαδικασίες και καθιστούν μακροσκοπική την ανάπτυξη του *αφηγηματικού μοντέλου* ως προς το σκέλος της Κύριας Δοκιμασίας, που εκτείνεται στο σύνολο της ποιητικής σύνθεσης του *Ἀλαφροΐσκιωτου,* και συνιστά τελικά μια διαδρομή κατά την οποία ο λυρικός ήρωας λαμβάνει βαθμιαία αρτιότερη συνείδηση του εαυτού του, του κόσμου μέσα στον οποίο κινείται και της αποστολής του που θα τον φέρει στην κατάκτηση του τάματος της πλέριας ενότητας. Μ' αυτούς τους όρους η *Κύρια Δοκιμασία* οργανώνεται ως εξής:

Πρόκληση [φύση] vs ανταπόκριση [ποιητής-λαός] (A)

{Αγώνας} vs {Νίκη}

Φυσική εμπειρία vs πνευματική εμπειρία [ποιητής] (f)

Φυσική εμπειρία vs κοινωνικές αξίες [λαός] (f)

Συνέπεια θετική (non c): ενότητα προσωπική-υπαρξιακή-κοινοτική-οντολογική

Η ανάπτυξη της *κύριας Δοκιμασίας* μας κατευθύνει στην προσέγγιση των σημασιακών περιεχομένων, τα οποία ωστόσο επανέρχονται με μια έντονη επαναληπτικότητα μέσα στο έργο· οπότε, οι όροι που συστήνουν το αφηγηματικό σχήμα της *Κύριας Δοκιμασίας* εξαιτίας της ιδιαίτερης περίσσειάς τους οργανώνονται σε παραδειγματικές σειρές, οι οποίες συνιστούν τις βάσεις ταξινόμησης του σημασιακού επιπέδου του έργου (*ταξήματα*[44]) που μπορούν να αποδοθούν σε ζεύγη αλληλοσυναρτώμενων εννοιών ως εξής: *ποιητής/λαός vs φύση, ποιητής vs ύπνος/θάνατος* (α΄ άξονας) και *φύση/φῶς vs μεταμόρφωση ποιητή, φύση vs δημοτική παράδοση λαού* (β΄ άξονας). Ο πρώτος άξονας αποδίδει την υποκειμενική και συλλογική σχέση του ανθρώπου με το φυσικό κόσμο και μάλιστα μέσα σ' αυτόν την προέκταση της ζωής σε ατελεύτητα όρια, ενώ ο δεύτερος άξονας με αφετηρία την

[43] Ἄγγελος Σικελιανός, *Λυρικός Βίος, α΄, Πρόλογος,* σελ. 20.

[44] Ξεκινώντας από τα *σήματα* ως πρωταρχικά σημασιολογικά στοιχεία ο A.J.Greimas ανάγεται σ' ένα ευρύτερο πεδίο σημασιακών μονάδων που τα ονομάζει *ταξήματα* τα οποία συνιστούν τα κριτήρια ταξινόμησης του σημασιακού επιπέδου και προσδίδουν στο κείμενο τη θεματική συνοχή του. Βλ. Greimas, *Δομική Σημασιολογία.*, ό.π., σελ. 93-100.

Καθαρὴ Βιολογικὴ Ἀλήθεια της φύσης φανερώνει τη συγκρότηση της πνευματικής εμπειρίας και τη διαμόρφωση πολιτιστικής έκφρασης.

1.2.*Το απόλυτο βύθισμα στην εμπειρία του φυσικού κόσμου*

1.2.α. *ποιητής/λαός vs φύση: ο άνθρωπος κατ΄εικόνα και καθ᾽ ομοίωσιν της φύσης*

Το *τάξημα φύση vs άνθρωπος(ποιητής/λαός),* είναι το πιο πλούσιο σε *συμφραστικά σήματα* από τα *ταξήματα* του έργου[45]. Τα σημασιακά του περιεχόμενα μπορούν να κωδικοποιηθούν στον άξονα *πρόκληση vs αντίδραση,* ο οποίος αποδίδει με μία ποικιλώνυμη και δραστική πληθωρικότητα την αποθησαύριση της φυσικής εμπειρίας.

Τάξημα: φύση vs ποιητής
Βοὴ τοῦ πελάου πλημμυρίζει *τὶς φλέβες μου* *I 7-8*
Γαληνεύει, ὡς στὸν ἄμμο, βαθιά μου *καὶ ἁπλώνεται ἡ θάλασσα πᾶσα.* *I 14-15*
Ποτίζουν τὰ σπλάχνα *τὰ ὁλόδροσα φύκια* *I 18-19*
Εἶν᾽ ὁ ἀγέρας ποὺ σίμωσε, *εἶν᾽ ὁ ἥλιος ποὺ δεῖ μπρὸς στὰ μάτια μου I 27-28*

[45] Πρβλ. Ερατοσθένης Γ. Καψωμένος, «Το δονυσιακό πνεύμα στην ποίηση του Σικελιανού. Από τον *Αλαφροΐσκιωτο* στη *Μελέτη Θανάτου*», ό.π., σελ. 380 όπου σημειώνεται ότι στο έργο εντοπίζεται «*μια πληθώρα ταυτόσημων εικόνων που, σύμφωνα με την παραδεγματική αρχή της περισσότητας, ζωντανεύουν επαναληπτικά και πολλαπλασιαστικά, την άμεση επαφή του ποιητικού υποκειμένου με τη φύση*».

Μέσα στὸν ἀκοίμητο αἰθέρα *ἡ βαθιὰ γνωριμιά μου ν' ἀνάψει* *τὴ νέαν ἀβασίλευτη μέρα; I 45-47*
Κυβερνάω στὴν ἀπάρθενη ἔρημο *μιὰ ἀρετὴ καὶ μιὰ νιότη. I 51-52*
Καὶ ἡ ψυχή μου θαμάζει *τὰ γνώριμα μύρα, / βαθιὰ ταὰ δοξάζει I 55-57*
Τὴν προφητείαν ὁ ἥλιος βασιλεύοντας *μὄδωκε. I 83-84*
Κι ἕνας ἀπ' ὅλους μοῦ ἔφεξε *κι ἀκόμα φέγγει λόγος. Καὶ ἡ ψυχή μου* *στὴν πλάση μέσα τὸν ἀλήθεψε I 92-94*
Μ' ἔθρεψε τὸ ἀλαφρὸ νερὸ *καὶ τὸ ἀλαφρὸ τὸ χῶμα I 112-113*
Τὸ λόγο ποὺ ἀχνίζει τὴν πράξη *γιὰ νύχτες, γιὰ μέρες,* *ψηλὰ στὰ βουνά,* *ὅπου ἀπάτητοι δρόμοι,* *στὸ βαθιὸν ἐλαιώνα* *ποὺ οἱ ἄγραφοι νόμοι* *πάντα ἀστράφταν μπροστά μου,* *τὸν ἔφερα. I 120-127*
Ἀνέβηκα – φίλος *ἀνήφορων - ὅλες* *τὶς κορφὲς ποὺ ἀγναντεύουν τὰ πέλαγα,* *γαληνὴ ἄγγιξε ὅλα ἡ ὁρμή μου:* *τὸ γεράκι ποὺ ἐπέρνα,* *τὸ σύννεφο στὸν ἀγέρα,* *τὸ διάστημα* *ποὺ εἶχε ζώσει βαθιὰ τὸ κορμί μου. I 129-136*
Πόσο φῶς ἐποτίστηκεν *ἡ κρυφὴ δύναμή μου! I 137-138*
Καὶ -ὄχι καύχημα ἀνίερο- *σὲ πηγὲς δαφνοσκέπαστες* *ἤπια ἐγώ, καὶ στὴ στέρνα. I 139-141*
Νησί μου, *ἄλλη θροφὴ ἀπὸ τὴ θροφή μου* *δὲ θὰ βρῶ* *ἀπ' τὴν ψυχή μου ἄλλη ψυχή,* *ἄλλο κορμὶ ἀπὸ τὸ κορμί μου I 163-167*
Τοῦ νοῦ τὸ νόμο στὰ βουνά, *στὸν κάμπο, ὁλοῦθε βρῆκες I 172-173*
Δίπλα στοὺς ἄμμους, *ποὺ ἀχοῦσε τὸ κύμα,* *μιὰ δίψα ἐμαχόμουν νὰ σβήσω I 177-179*

Μακριὰ στὰ κύματα *ἐλουζόμουν ἔρημος* *I 182-183*
Ὦ δειλινὸ στὰ δειλινά μου ἀξέχαστο, *Βαθύτερο κι ἀπ' τοῦ πελάου τὸν ὕπνο,* *Κι ἀπ᾽ τὴν ἀκράτητη χαρὰ* *Σὰ μοῦ ἄφηναν* *θαλασσοπούλια τὸ ἀλαφρό μου δεῖπνο* *I 186-191*
ποὺ ἀγνάντεψα, ὡς ἐβάδιζα *σκυφτὸς σὲ ὥρα βαρύτατη* *ποὺ τὸ κορμί μου ἐδίψα,* *τὸ χαλίκι ποὺ ἄστραφτε* *καὶ πῆρε τ' ὄνομα ἀπ' τὴ δίψα!* *Καὶ τὴ βαθιὰ ἐδοκίμασα* *τὴ δύναμη του. Ἀκόμα* *κάποτε ἡ θύμηση ἔρχεται* *καὶ μοῦ εὐωδάει τὸ στόμα.* *I 192, 196-201*
Στὸν ἐλαιώνα ἐκείτομουν *ποὺ εὐώδαγε τὸ λιόφυλλο* *ξερό, καὶ τὸ χορτάρι.* *I 212 –214*
Τὰ διάφωτα ματόκλαδα *μὅκλειεν ὁ βόγκος τῶν ἐλιῶν,* *τὰ χάδια ἀπ' τ' ἀγέρια* *I 215-217*
Στῆς ἴδιας μου ψυχῆς τὸ φῶς *ἀγνάντευα τ' ἀστέρια.* *I 218-219*
Καὶ σύγκορμος ἐπήδησα· *τ' ἀχνὰ ἀσφοδίλια ἐπέρασα,* *και, μὲς στ' ἀκράτο κάμα,* *ἡ πείνα μου ἔσκουζε ψηλὰ* *στὸ μεσημέρι ὁπὄβραζε* *καὶ τὸ λαιμὸν ἐλύγαε* *σ' ὅλη τὴν πλάση ἀντάμα!* *I 228-234*
Καὶ ἀγνάντεψα δαφνόδεντρο *σὲ μιὰ κορφήν,* *ὅπου κυκλώπειοι βράχοι* *ἀκόμα ἐκράταγαν ὀρτοί,* *φράζοντας κύματα ἀπ' ἀστάχυ.* *I 235-239*
Κι ὡς μέσα νὰ γαλήνεψαν *τὰ σωτικά μου, ἐστάθη* *ἡ ἀκράτη ὁρμή μου* *I 240-242*
…κι ἔσκωσα *τὸ χέρι, κι ἀπ᾽ τὰ βάθη* *τὰ ὁλόπυκνα ἔκοψα τὸ ἁδρὸ* *δαφνόφυλλο* *I 242-245*
καὶ χύθη *ἡ ἀνάσα μου ὁλοεύωδη* *στὰ σαλεμένα στήθη!* *I 245-247*

Δίπλα στ' ἀμπέλια ὁ πιστικὸς *ἀγρύπναε κι ὁ δραγάτης* *I 250-251*
Ολοῦθε ὁ ἱδρομέτωπος *κυβέρναγε χωριάτης* *I 253-254*
…κι ἀνέβηκα *ὅσο ἀνεβαίνει ἡ μέρα,* *γιὰ νὰ χαρῶ τὸ διάπλατο* *τοῦ ἀπάνω κόσμου ἀγέρα.* *I 258-261*
Βουνὰ ξεσκάφτει τὸ τσαπί, *Χτυπάει τὸ μελισσόχορτο,* *ἀναπηδᾶ τὸ εὐώδισμα* *στὸ λαγαρὸν αἰθέρα* *I 262-265*
…καὶ λάτρεψα, *καὶ στὴ λαχτάρα μου εἶπα:* *«Βάλε τὸ αὐτὶ στὰ χώματα»* *I 266-268*
Καὶ φάνη μου πὼς ἡ καρδιὰ *Ταῆς γῆς βαριὰ ἀντιχτύπα.* *I 269-270*
Κι ἔβλεπα ἀπάνω ἀπ' ταὴν κορφή, *βαθιά, τὴν πλάση πᾶσα,* *τὸν οὐρανὸν ἀνάσαινα* *καὶ δὲ μοῦ ἀκούγονταν ἡ ἀνάσα* *I 271-274*
Μόλυε ἕνας βύθος τοὺς ἁρμούς, *βαθιὰ τὴ σκέψη μοῦ ἔδενε* *δουλεύοντας τὴ σάρκα μου* *ὁ ἀκοίμητος αἰθέρας* *I 256-259*
Ἔπεφτε δρόσος ἀλαφρὸ *ἀπὸ τὰ αἰθέρια βύθη,* *κι ἔλεγα στὴν ἀνάσα μου* *πὼς τὸ πολύαστρο χύθη…* *I 429-432*
Τὸ χαραμέρι *ἔλαμπε σὰν αὐγερινός,* *κι ὥς τ' ἄλλο μεσημέρι* *γαλήνια μόφεγγεν ὁ νοῦς* *I 438-441*
Καὶ νὰ - ἕνα βόδι π' ἄγγιξεν *ἡ μύγα, ..* *ἡ κρύα φωνή μου, ξάστερη,* *τὸ ἀλάφιασε, τὸ χάδεψε* *σὰν ἴσκιος, τὴν ἀκράτητην* *ὁρμή του εἶχε ἀντισκόψει* *I 445-457*
Κι ἤπια τὸ ἀθάνατο νερό, *γονατιστός, στὴ φούχτα μου,* *νὰ ξεδιψάσω τὴν καρδιὰ ὡσὰ χλόη* *I 527-529*
Κι ἤπια τὸ ἀθάνατο κρασὶ *τὸ παγωμένο στὰ βαθιὰ κατώγια,* *τὸ μάτι μου ἐξαστέρωσε* *μοῦ ἠχῆσαν καθαρὰ τὰ λόγια* *I 532-535*
Τὴν πλάση ἄγγιξε ἀνάλαφρα *παντοῦκαὶ τρίσβαθα ἡ ὁρμή μου* *I 539-540*
…ἀκέριο εὐώδιασεν *ἀπὸ τὴ δρόσο τὸ κορμί μου* *I 541-542*
Τὴν ἀστραψιὰν ἀντάμωσα *πρὶν βγεῖ ἀπ' τὸ σύγνεφο* *I 554-555*
… Στὸν κρότο *τοῦ κεραυνοῦ ἀντιχτύπησε* *τὸ χτυποκάρδι τῆς χαρᾶς μου πρῶτο* *I 555-'57*
Ὅλα ἡ ὁρμή μου τ' ἄγγιξε *I 641*

…ἀπὸ τὰ πέλαγα ἔπαιρνα *τὸ μέγα ἀνασασμό μου!* *I 654-655*
Ὅλα ἡ ὁρμὴ μου τ' ἄγγιξε, *ἔψαξεν ὅλο ὡς ἀστραψιὰ* *τὸ διάστημα, τὸ ἀγκάλιασε* *I 662-664*
Παντοῦ ὁ λαός, νὰ δράξει τὴ μανία *τὴν ἱερή, ποὺ ἀνάτρομη* *σκορπάει στὰ τετραπέρατα ἁρμονία,* *κι ἀπ᾽ τὸν ἀγώνα τοῦ κορμιοῦ,* *τοῦ νοῦ, τοῦ δέντρου* *ὑψώνει ἀντάμα* *σὲ βύθη ἀιτίσια, ἀθώρητα,* *τὸ μέγα τῆς χαρᾶς ταὸ θάμα!* *I 703-711*
Ποτίστε με, ποτίστε με, *καὶ κέντρωσέ με, ἐσύ, χωριάτη,* *ποὺ σὰν γυναίκα ἀνέβασες* *τὴν πλάση στὸ ψηλό σου ταὸ κρεβάτι* *I 712-715*
Κεντρῶστε με μὲ τὸν ἀσκρὸ *κάθε φιδιοῦ ποὺ ἀπὸ τὸ ντύμα βγαίνει I 720-᾽21*
Ποτίστε με, ποτίστε με, *δὲν τρέμω ἐγὼ τὴ φαρμακεύτρα πλάση.* *Ἂν δὲν εἶμ' ἄξιος γιός της, να,* *ζητάω νὰ μὲ χαλάσει!* *I 724-᾽25*
Ἔμε, λεχώνα ἡ μάνα μου, *…ἐσκώθη καὶ μὲ πῆρε στὴν ἀγκάλη της,* *τὸν πρῶτο κεραυνὸ γιὰ νὰ μοῦ δείξει! I 732-᾽36*
«Μάνα, φωτιὰ μὲ βύζαξες *κι εἶναι ἡ καρδιά μου ἀστέρι»* *I 761-762*
Καὶ τοὺς ὀσκροὺς ποτίστηκα, *ἤπια ἀπὸ πάνω τὸ κρασὶ* *τὸ ἀκράτο, τὸ χιλιόχρονο,* *ποὺ ἐφούντωσε τὸ γαῖμα μου* *κι ἔδεσε κάθε φλέβα* *I 763-766*
Κι ὅλα στὴν πλάση τ' ἄκουγα *νὰ μοῦ μιλοῦνε τρίσβαθα καὶ ἀντάμα* *I788-789*
Κι ἔσκισα μὲ τὰ χέρια μου *τὸν πλανερὸ τριγύρω ἀγέρα,* *κι ἔφεξε ὀμπρὸς στὰ μάτια μου,* *στὰ πέλαγα καὶ στὰ βουνά,* *ὁ ὄρθρος τῶν ἄστρων καὶ ἡ βαθιά,* *ἱερὴ τῆς πλάσης μέρα* *I 807-812*
Καὶ τοὺς ὀσκροὺς ποτίστηκα, *ἤπια ἀπὸ πάνω τὸ κρασὶ* *τὸ ἀκράτο, τὸ χιλιόχρονο,* *ποὺ ἐφούντωσε τὸ γαῖμα μου* *I 816-820*
Κι ἔλεα πὼς εἶναι ἀπὸ ταὰ στήθια, *ἀπὸ τὸ γαῖμα ποὺ ἐθέριευεν* *ὁ ὀσκρὸς καὶ τὸ κρασὶ τὸ ἀκράτο* *I 831-833*
… Τὸ ἄκρατο μελούδι *τὴ σκέψη ἀπὸ τὴν πλάση ἐγύρεψε* *καὶ τὸ τραγούδι, ταὸ τραγούδι!* *I 853-855*
Κι ἀπ᾽ ὅλους τοὺς ὀσκροὺς ποτίστηκα I 856
Καὶ ἀνέβηκα. Ἤτανε δροσιὰ *γιὰ μένα ὁ ἥλιος* *I 884-885*
Καὶ διάφανα εἶδα τ' ἀμπελόφυλλα, *τὴ ρώγα τὴν κρουστή* *I 887-889*

Στὸ μέτωπό μου ἀκούμπησε *κρουσταλλιασμένον ὁ ἄνεμος ταὸ χέρι I 900-901*
Καὶ χύθη μέσα μου ἡ ψυχὴ *ἡ ἀρχαία, ποὺ μὲ τὸ μέλι ἔχω ἀναθρέψει,* *ν' ἁπλώσει αἰθεροκύμαντη* *τὴ μουσική μου σκέψη I 902 – 905*
Καὶ μέσα ἀπὸ τὰ λούσματα *στὰ κρύα βουνίσια ρεῖθρα,…* *……..ἐροβόλησα* *μ' ὅλα μαζὶ τὰ ρίγη, ὡςκαταρράχτης I 906-916*
Καὶ ἤμουνα ντυμένος ταὸν ἥλιο *σὰν ἕνα κυπαρίσσι,* *ἢ ὅπως ντυῶνται στὸν κάμπο* *τὸν ἥλιο τ' ἄγρια κρίνα II 1—4*
… Τὸ ὡραῖο τὸ πάλεμα *μὲ τὸ τρισδύναμο τὸ κριάρι* *τὰ μέλη μὄδενε… III 2-4*
Τὶς ἀπαλάμες, πὄκαιγε *χαρᾶς ἀνατριχίλα,* *τὶς ἔλουζα ἀπ' τὰ χώματα* *μὲ τῆς λυγιᾶς τὰ φύλλα III 17-20*
Κι ὧρες, στὴ φτέρη ἀνάμεσα *καὶ στὰ εὐωδάτα θάμνα,* *ἐκοίταζα ἀπὸ πάνω μου* *τὰ νέφια τὰ ἀργολάμνα III 21-24*
ἡ χελιδόνα ἀπάνωθε, *βαθιὰ μιὰ φρονιμάδα* *τὴ σάρκα μοῦ ἐκατάλαμπε III 101-103*
Ἄκουα στ' αὐτὶ τὸν ἄγραφο, *βαθὺ τῆς πλάσης νόμο III 144-145*
Τ' ἀστέρια μὲ τὰ μάτια σου *τ' ἀνάβεις III 161-162*
Κι ὡστόσο ἡ πλάση ἀρχίνισε, *στὴ βούλησή μου ἀσάλευτη* *βαθιὰ, νὰ μὲ χαλάσει… III 183-185*
Κι ἔπλασα νέα ταὴ σάρκα μου. *Ἀπ᾽ τὴν πηγὴν ἐβῆκα* *τοῦ αἰθέρα τὴν ἀναίμαχτη.* *Χαρὰ τοῦ αἰθερογέννητου,* *βαθιὰ τοῦ ἀπείρου γλύκα! III 205-209*
…τὸν ξάστερο/τὸ νοῦν… *ἡ τόλμη ἀπ' τὰ αἰθέρια* *σὰν κεραυνὸς τὸν ἄνοιξε III 258-261*
Ἡ βοὴ μπροστά μου ἐδιάβαινε *τοῦ πέλαου κι ἐπλημμύρα III 330-331*
Κι εἶχα τὸ μέγα πέλαγο *ποὺ ἀνάστραφτεν ἀγνάντια III 341-342*
Μάτια μου, πρῶτα ἀστράψατε *σὰ δυὸ κοφτὰ διαμάντια,* *κι ἀπάνω στὴν ὁλόφωτη,* *τὴν κρούσταλλή σας γύμια* *ὅλο τὸ πέλαγο ματιά,* *κι ὁ ἥλιος πλέει συντρίμμια… III 343-348*
Κι ἀκόμα ἐδροσιζόμουνα *μὲς στὸ βαρὺ λιοβόρι III 365-366*
Ὅλη ἡ γαλήνη ἀργότατα

στὸ πάτημα ἀναδεύτηκε, *κι ἁπλώθηκα στὰ χώματα…* *III 429-432*
Μὲς στὸ ἄσπρο φῶς ἁπλώθηκα, *στὸ ἀνάλαφρο κυμάτισμα* *ποὺ ἀνάερα δὲν ἠχοῦσε* *III 433-435*
Δρόσος, ποὺ ἀπ' τὰ ματόφυλλα *συνέπαιρνέ με τρίσβαθα* *στὴν κρύα γαλάζια πλάση!* *III 465-467*
Ὦ ἀσφοδελώνα· ὡς ἥρωα *τὴ σάρκα μοῦ ἐπνευμάτωσες* *III 458-459*
Ὦ ἀσφοδελώνα … *Ἀνάμεσό σου ἐδιάβηκα,* *καὶ τὰ μαλλιὰ μοῦ ἐχάδεψε* *τοῦ ἥλιου τὸ μέγα χάδι* *III 464- 466*
Καὶ νά· τὸ φῶς ἀνάσαιναν *τὰ μάτια μου ἀγερόλαμπρα.* *Ἤπιαν ἀπ' τοῦ μεσημεριοῦ* *κι ἀπ' τῆς νυχτὸς τὴ στάλα.* *III 512-515*
Ὦ ἀσφοδελώνα· ἐδιάβηκα *τὴν τρίσβαθή μου ζήση,* *καὶ στέρια τὴ δοκίμασα* *ἀνάμεσα στὰ πέλαγα,* *σὲ ὁλόφωτο ἐρμονήσι* *III 519-523*
Ἀσφοδελώνα· ἀκούμπησα *τὸ αὐτὶ στὴ γῆ σου.* *III 548-549*
Ὦ ἀσφοδελώνα· τὸ ἀλαφρὸ *μοῦ ἐχάρισες ποδάρι.* *Τοὺς γύρους της πιὸ γρήγορα* *ἡ ὁρμή μου πάει νὰ πάρει* *III 607-610*
Κι ἡ ἀνάσα μου οὐρανὸ καὶ γῆς *ἐπλάτυνε στὰ μάτια μου,* *καὶ μὲ τὸ δρόμο ἐκέρδισα* *καὶ μὲ τὴ βλέψη, ὡσὰν ἀϊτός,* *βαθιά, τὴν πλάση πᾶσα* *III 616-620*
Ἀσφόδελε … *Ἐσὺ μονάχα, ὦ βότανο* *ἱερό, σμίγεις τὴ δύναμη* *μὲ τὴ βαθιὰ ἁρμονία,* *δίκαια στὸ νοῦ ζυγίζοντας,* *μὲ τὴν ἱερὴ μανία,* *τὸ μέγα ἀντρίκειο πάλεμα,* *ποὺ νὰ δαμάσει βούλεται* *στὴν πλάση τὰ στοιχεῖα…* *III 627-634*
Ἀσφοδελώνα ἀσάλευτε· *τὸ μέτωπον ἀκούμπησα* *μιὰ χαραυγὴ στὰ κρούσταλλα* *τοῦ λαγαροῦ σου αἰθέρα,* *κι ἔδειχνε πὼς μιὰ τρίσβαθη,…* *θὰ ξεχωρίσει μέρα* *III 639-645*
Ἔδειχνε κρύα καὶ διάφανη *πὼς θὰ χωρίσει ἡ μέρα* *ποὺ ἔσκυψα ἐγὼ καὶ σήκωσα,* *πεσμένο στὴ γαλήνη σου,* *τὸν ἀττικὸν ἀέρα* *III 668-672*
Ὁ Ἥλιος μπροστά μου ἀνέβηκε *καὶ μὄφεξε τὰ βλέφαρα* *III 673-674*

Στὰ πέλαγα ἐβυθίστηκα, *καὶ τὸ κοράλλι ὁλόχλωρον* *ἔφερα, ἀκόμα πράσινο,* *στὸν αὐγινὸν ἀγέρα,* *καὶ στὰ κλαδιά του ἐχίμηξε* *τὸ γαῖμα ποὺ ὅλο ἀθώρητο* *γεμίζει τὸν αἰθέρα* *III 712-718*
Μὲ ξύπνησε στὶς ἀμμουδιές, *ἤ, ψάχνοντάς με, σὲ σπηλιές,* *ὁ γήλιος, ὡς τὸ δείλι* *III 719-721*
Μὲ ξύπνησεν ὁ ντέλφινας *ὁποὺ ἐξενέρωσε σιμὰ* *καὶ δέρνονταν – και, κάποτε,* *κάποιο πουλάκι ποὺ ἔλεγε,* *κι ὅλο ἔλεγεν, ἀπ' τοῦ γκρεμοῦ* *τοῦ ἑφτάψηλου τὰ χείλη* *III 722-727*
Να, στὸ κατώφλι ἐστάθηκα, *χαράματα, ποὺ ἀπ' τῆς νυχτὸς* *τὴ δρόσο ὅλο λάμπει* *III 728-730*
Νὰ ὁ ἀμπελώνας γύρα μου, *ποὺ οἱ ρῶγες του ἐλαγάριζαν* *στὴν πάγρα βυθισμένες,* *καὶ νὰ οἱ μηλιές, καὶ νὰ οἱ συκιές,* *καὶ οἱ λεῦκες, να, οἱ ἑφτάψηλες,* *λαμπαδιαστὰ χυμένες!* *III 735-740*
Νερά μου, ἀσημονέρια μου, *πηγάδια ὅπου καθρέφτισα* *κάπου κι ἐγὼ τὴ ὄψη μου* *ὑπέρλευκη ἢ φλογάτη* *III 750-753*
Ἔκοψα πλήθια τεχνικὰ *τὸ νέο χλωρὸ καλάμι* *III 805-806*
Ἔδωκα ἀθάνατο νερὸ στὴν ἀπαλάμη *III 807*

Τὴν κρύα κορφὴν ἀνέβηκα *μὲ μπόρες καὶ μὲ χιόνι,* *μὲ καλοσύνες τρίσβαθες,* *τόσο ἀλαφρὸς καὶ διάφωτος* *πόλεα τὰ κρύα μου τὰ νεφρὰ* *πὼς ὁ οὐρανὸς τὰ ζώνει*	*III 888-893*
Κι ὅλα τὰ φίδια ἐγήτεψα *ποὺ ἡ ἄνοιξη μὲ πότισε,* *καὶ τὰ πουλιὰ τῆς πλάσης*	*III 894-896*
Τῆς στεφανούδας τὸν ψιλὸν ἀχό, *τὸ ἀνάριο λάλημα,* *τὴ γαληνὴ ἀνυφάντρα,* *ὅλα, ἀπ' τ᾽ ἀηδόνια τ' ἄκουσα* *ὥς τὴ γοργὴ γαλιάντρα,* *ὥς τ' ἄγριο τ' ἀχνοπράσινου* *τοῦ ἀτσάραντου μεθύσι,* *ποὺ τὸ λαρύγγι, ἀπ' τὸ βαθὺ* *κι ἀκράτητον ἀνάβρυσμα,* *λογιάζεις πὼς θὰ σκίσει!*	*III 905-914*
…κι ἦταν ξάστερο *τὸ κρύο γλαυκὸ ἀπὸ πάνω μου,* *ἤτανε γύρα μου ὁ γιαλὸς* *κι ὁ οὐρανὸς καὶ τὰ βουνά,* *καὶ μέσα μου*	*III 972-976*
…. «Τὴ γέννα μου, *στὰ κρύα βουνὰ τὴν κήρυξες* *καὶ στὴ μεγάλη πλάση…»*	*III 989-991*
«… Ἂν εἶμ' ὁ ἀλαφροΐσκιωτος, *καὶ μέσα μου ἡ ἀστροφεγγιὰ* *τῆς γῆς ἔχει γελάσει …»*	*III 992-994*
« …καὶ τριγύρα σου ὅλ' ἡ φύση, *στὴ βούλησή σου ὁλόφωτη,* *θὲ νὰ 'ρτει, ἀκράτη λεβεντιά* *στὴ σάρκα νὰ σοῦ ντύσει…»*	*III 1032-'35*
«… Κι ὡς στήσεις παντοδύναμα *στὴ γῆ ἱερὴ τὰ χέρια,* *στὴ νίκη καὶ στὸ λύτρωμα,* *θὰ σοῦ χαλκέψω ἐγὼ φτερὰ* *κι ἀπὸ τὸν ἥλιο ἀσύντριφτα,* *γιὰ ν' ἀνεβεῖς, κι ἀγνάντια του* *νὰ ὑψώσεις τὴν ἀδάμαστη* *καρδιά μου μὲς στ' ἀστέρια!»*	*III 1042-1049*

Κατ' αρχάς, όλη η δράση του έργου τοποθετείται μέσα στο φυσικό κόσμο, ο οποίος διακρίνεται από την απεραντοσύνη του χώρου και την αιωνιότητα του χρόνου. Το επαναλαμβανόμενο *σήμα ὅλη ἡ πλάση* δηλώνει ότι οι ιδεώδεις κλιματολογικές συνθήκες και φυσικής βλάστησης που προσιδιάζουν στο μεσογειακό τοπίο, ανοίγονται προς τις οικουμενικές διαστάσεις του χώρου στον οποίο κινείται ο ποιητής και επληρώνει την αποστολή του.

Ήδη από την αρχή του ποιήματος, τοποθετείται ως αφετηρία της δράσης του ποιητή, η θαυμαστική στάση απέναντι στη φύση· η στάση αυτή δεν φανερώνει για τον λυρικό ήρωα μόνο τη θέση του θεωρού, αλλά συνυφαίνεται με την άμεση επικοινωνία με το φυσικό κόσμο που επιτρέπει τη διήθιση της εμπειρίας του από τον πρωταγωνιστή[46]:

Γαληνὰ λάμπουν ὅλα,
πολύβοα. Σὲ ὅλα
δράμει φῶς. Καὶ ἡ ψυχή μου θαμάζει
τὰ γνώριμα μύρα,
βαθιὰ τὰ δοξάζει.

(Ι Ρώτημα, 53-57)

Η επικοινωνία αυτή φύσης και ποιητή πραγματώνεται χάρη στη λειτουργία της αισθαντικότητας με αποτέλεσμα οι αισθήσεις να διαδραματίζουν κυρίαρχο ρόλο σ' όλο το έργο, καθώς γίνονται οι οδηγοί μέσα από τους οποίους με τρόπο αδιαμεσολάβητο αποθησαυρίζεται η εμπειρία του υλικού κόσμου και διευκρινίζονται τα πρωταρχικά αγνά αιτήματα της ζωής. Σημειώνει χαρακτηριστικά στο *Πρόλογο τοῦ Λυρικοῦ Βίου* ο ποιητής: *"ἀπὸ παιδὶ προσπέφτοντας αὐθόρμητος ἱκέτης μπρὸς στὴ Φύση δὲν μετάφερα ποτὲ μαζί μου οὔτε μία σκέψη, οὔτε ἀκόμα καὶ μιὰ λέξη μαθημένην a priori ἀπέναντί της, ποὺ νὰ μπορεῖ νὰ σταθεῖ ὡσὰν ἐμπόδιο κι ὡς σκιὰ στὴ μεταξύ μας λαγαρὴ ἐπικοινωνία. Πουθενὰ ἡ αὐθαιρεσία μιᾶς γνώσης ἢ μιᾶς γνώμης δὲν ἐπρόβαλεν αἰφνίδια ἀνάμεσό μας, πουθενὰ οὔτε ἴχνος θεωρίας ἢ προκατάληψης δὲ σφετερίστηκε τὴ θέση τῆς βουβῆς μου ἀπέναντί της προσφυγῆς"*[47] για να συνεχίσει λίγο παρακάτω: *«τὸ γνησιότερο κεφάλαιο…ποὺ κέρδιζα ἀπ' αὐτὴ τὴ βίωση μου, ἦταν ἡ δύναμη μιᾶς ἄμεσης συμβολοποίησης τῶν πιὸ ἁγνῶν ζωικῶν κινήτρων ποὺ ἀνατέλλαν μὲ πηγαία ἐπιβολὴ βαθιά μου»*[48].

---

[46] Η Σοφία Σπανούδη μάλιστα έκανε λόγο για έναν *ἀπολυτισμὸ* που διέπει τη σχέση του ποιητή με τη φύση. Η εκτίμηση αυτή βέβαια δικαιώνεται πλήρως από το σύνολο του *Ἀλαφροΐσκιωτου,* όπως προκύπτει και από το αντίστοιχο *τάξημα,* καθώς η επικοινωνία με το φυσικό κόσμο είναι πρωτογενής, αποκλειστική και εξακολουθητική. Βλ. σχετικά Σοφία Σπανούδη, «Ὁ Σικελιανὸς κι ὁ Ντ' Ἀννούντσιο», ό.π., σελ. 13.
[47] Βλ. Ἄγγελος Σικελιανός, *Λυρικὸς Βίος α'*, σελ. 21.
[48] Βλ. Ἄγγελος Σικελιανός, *Λυρικὸς Βίος α'*, σελ. 22.

Οι αισθήσεις γνωρίζουν ένα πολυσήμαντο και πολυδύναμο άνοιγμα στον τρόπο και την ένταση της λειτουργίας τους, καθώς ανταποκρίνονται σ' όλη την κλίμακα των εξωτερικών ερεθισμάτων, από την πιο ανεπαίσθητη παρουσία και κίνηση ως το ορμητικό ξεχείλισμα της φυσικής ζωής. Η ανταπόκριση του ήρωα σ' αυτό το πλήθος των εμπειριών, όπως θα φανεί στην ανάλυση που ακολουθεί, διευρύνει σημαντικά την υπόστασή του αναδεικνύοντας την πριμοδότηση της αίσθησης ως τρόπου αυθεντικής βίωσης και πηγής γνήσιας γνώσης. Χάρη λοιπόν στη λειτουργία των αισθήσεων ο ποιητής είναι σε θέση να βιώσει αληθινά κάθε ερέθισμα και να φέρει στο φως το μέτρο της αληθινής αυτής βίωσης.

Με δίοδο, λοιπόν, τη λειτουργία των αισθήσεων, η ύπαρξη του λυρικού ήρωα συσταίνεται σε όλα τα επίπεδα, βιολογικό, διανοητικό, ψυχικό από τα φυσικά στοιχεία. Η μετάληψη των φυσικών στοιχείων πληρώνει τις βιολογικές ανάγκες του, όπως επίσης οι νοητικές κατηγορίες αντλούνται από τη φύση, ενώ οι φυσικοί όροι προσδιορίζουν και τη λειτουργία των ψυχικών ενεργειών. Ενδεικτικά σημειώνουμε τους στίχους:

Μ' ἔθρεψε τὸ ἀλαφρὸ νερὸ
καὶ τὸ ἀλαφρὸ τὸ χῶμα
(Ι Ὁ βαθὺς λόγος, 112-113)

Κι ἤπια τὸ ἀθάνατο νερό,
γονατιστός, στὴ φούχτα μου,
νὰ ξεδιψάσω τὴν καρδιά ὡσὰ χλόη
(Ι Τὸ ἀθάνατο νερό, 527-529)

Κι ἤπια τὸ ἀθάνατο κρασὶ
τὸ παγωμένο στὰ βαθιὰ κατώγια,
τὸ μάτι μου ἐξαστέρωσε
μοῦ ἠχῆσαν καθαρὰ τὰ λόγια
(Ι 532-535)

ἀπὸ τὰ πέλαγα ἔπαιρνα

τὸ μέγα ἀνασασμό μου!

(Ι Ἀνατολή, 654-655)

τοῦ νοῦ τὸ νόμο στα βουνά,

στὸν κάμπο, ὁλοῦθε βρῆκες

(Ι Ὁ βαθὺς λόγος, 172-173)

…Τὸ ἄκρατο μελούδι

τὴ σκέψη ἀπὸ τὴν πλάση ἐγύρεψε

καὶ τὸ τραγούδι, τὸ τραγούδι!

(Ι Ἡ ἀγνότη μου, 853-855)

Παντοῦ ὁ λαός, νὰ δράξει τὴ μανία

τὴν ἱερὴ……

……

ὑψώνει ἀντάμα

σὲ βύθη ἀιτίσια, ἀθώρητα,

τὸ μέγα τῆς χαρᾶς τὸ θάμα!

(Ι Ἄνοιξη, 703-711)

Η μόνιμη επικοινωνία του ποιητή με τη φύση στο ποιητικό σύμπαν του *Ἀλαφροΐσκιωτου,* συμβάλλει στη διαρκή αναδόμηση της ύπαρξής του, με αποτέλεσμα τη νέα κάθε φορά γέννηση από την ίδια τη φύση. Έτσι, η αρμονική σχέση του ποιητή με τη φύση, οδηγεί στην ταύτιση του ανθρώπου με τον αρχέγονο τρόπο ύπαρξής του. Αυτός ο τρόπος σύστασης του λυρικού ήρωα εκτός που προϋποθέτει την ολοτελή αφοσίωσή του στο φυσικό κόσμο, επιπλέον κατακυρώνει την απόλυτα θετική λειτουργία της φύσης[49]. Από αυτήν ο ποιητής αρύεται την αναγέννηση, διαμορφώνει τις νοητικές δομές σύλληψης του κόσμου και της ζωής, βιώνει τις πνευματικές ανατάσεις και καθολικεύει τις κατηγορίες της αρμονίας και

[49] Πρβλ. την πολύ εύστοχη παρατήρηση του Γιάννη Μηλιάδη ότι η ρομαντική στάση απέναντι στη φύση είναι η στάση του ανθρώπου που ζει μακριά από τη φύση. Ο Σικελιανός δεν είναι όμως ρομαντικός, περιγραφικός, φυσιολάτρης ποιητής καθώς αναπτύσσει μία *«βιοτική σχέση»* με τη φύση. Βλ. Γιάννης Μηλιάδης, «Αὐτὸς καὶ ἡ φύση», περ. *Νέα Ἑστία,* τόμος 52, τεῦχος 617, Χριστούγεννα 1952, σσ. 89-93:89-90.

της ενότητας ως αξίες που ανταποκρίνονται στον οντολογικό προορισμό της ζωής και του ανθρώπου[50]. Αυτά σημαίνουν ότι στο κοσμοσύμπαν του *Ἀλαφροΐσκιωτου* η φύση αντιπροσωπεύει τις πρωτογενείς αξίες της ζωής, ή, όπως σημειώνει ο ποιητής, την *Καθαρὴ Βιολογικὴ Αλήθεια:*

Φύση = πρωτογενείς φυσικές αξίες (Καθαρή Βιολογική Αλήθεια)

Μία ανάλογη σύνδεση με τη φύση διακρίνεται και στην ύπαρξη και τον τρόπο δράσης του λαού. Όπως ήδη επισημάναμε, ο λαός ζει σε στενή σχέση και αναφορά με τη φύση και η πανταχού παρουσία του μέσα σ' αυτήν συντελεί στην αξιοποίηση των δημιουργικών της δυνάμεων.

Οι όροι αυτοί συμβάλλουν στην ανάδειξη της υιϊκής σχέσης του ανθρώπου με τη φύση, καθώς προείπαμε, ενώ αφενός η διακονία του λαού μέσα σ' αυτήν και αφετέρου η αποταμίευση της φυσικής εμπειρίας από το λυρικό πρωταγωνιστή, φανερώνουν το διονυσιακό παλμό που συνέχει την κτίση, αλλά και την απελευθέρωση της διονυσιακής υπόστασης του ανθρώπου:

Παντοῦ ὁ λαός, νὰ δράξει τὴ μανία
τὴν ἱερή, ποὺ ἀνάτρομη
σκορπάει στὰ τετραπέρα ἁρμονία

(Ι Ἄνοιξη, 703-705)

Ὅλα ἡ ὁρμή μου τ' ἄγγιξε.
Χαράματα στὴν ἀμμουδιά,
στὸν ὄρθιο βράχο κάτου,
μπροστὰ στὸ παχνογάλαζο
τὸ διάστημα, βαρύγνωμα
μ' ἔζωσε, ἀκράτητα, ἡ πνοή
τῆς ζωῆς καὶ τοῦ θανάτου!

(Ι Ἀνατολή, 641-647)

[50] Επισημαίνοντας τον καταλυτικό ρόλο που έχει η σχέση ανθρώπου-φύσης στον *Ἀλαφροΐσκιωτο*, ο Μάρκος Αυγέρης τονίζει ότι *«στὴν ἀδιάκοπη ἐσωτερικὴ εὐφροσύνη…ἀπαντᾶ ἡ εὐφροσύνη τοῦ ἐξωτερικοῦ κόσμου»*, βλ. Μᾶρκος Αὐγέρη, *Ἄγγελος Σικελιανός*, ἐκδ. Θεμέλιο, Ἀθήνα ²1966, σελ. 133.

Μ' αυτόν τον τρόπο, η φύση φαίνεται ότι ασκεί μία έντονη έλξη στον άνθρωπο, καθώς μάλιστα η πλάση παρουσιάζεται ως ζωντανή ύπαρξη με καρδιά:

καὶ στὴ λαχτάρα μου εἶπα:
«Βάλε τὸ αὐτὶ στὰ χώματα»
Καὶ φάνη μου πὼς ἡ καρδιὰ
τῆς γῆς βαριὰ ἀντιχτύπα.

(Ι Τὰ γύρα μου, 267-270)

Το μεταφορικό αυτό σχήμα αισθητοποιεί την ενωτική πνοή που συνέχει το σύμπαν, η οποία σε επίπεδο πρωτογενούς εκδήλωσης απλώνεται ως γνώρισμα αρμονίας από τον μικρόκοσμο έως τον μακρόκοσμο, ενώ σε επίπεδο δομών βάθους φανερώνεται ως ακατανίκητη ελκτική δύναμη προς τον άνθρωπο. Μ' αυτή την προϋπόθεση, η ανταπόκριση του ανθρώπου σ' αυτή την ελκτική δύναμη λαμβάνει το χαρακτήρα της θρησκευτικής αφοσίωσης και η σχέση του ανθρώπου με τη φύση διαμορφώνεται ως σχέση λατρείας. Μ' αυτόν τον τρόπο, εκτός από την φύση ως αισθητή πραγματικότητα, την οποία ο άνθρωπος γνωρίζει μέσω των αισθήσεων, ανοίγει και μία δεύτερη διάσταση του φυσικού κόσμου, η μυστική από την οποία το λυρικό υποκείμενο τροφοδοτείται με βαθύτερη και πολύτιμη πνευματική εμπειρία.

Εδώ αξίζει να επισημάνουμε ότι ένα κείμενο που προσφέρει πολύτιμα κλειδιά για την ανάγνωση του έργου είναι η διάλεξη που έδωσε ο ίδιος ο Άγγελος Σικελιανός με θέμα *"Πᾶν ὁ Μέγας"*[51], στις 19.2.1909, λίγο πριν τη δημοσίευση του *"Ἀλαφροΐσκιωτου"*. Εκεί μιλάει για την προτεραιότητα του θεού Πάνα έναντι του Διονύσου, αντικρούοντας την άποψη του Νίτσε για τη φύση του αρχαίου μύθου και επιπλέον τονίζοντας την αναγέννηση του Πάνα· ο Παν, θεός γνήσια αρχαιοελληνικός, αποτελεί όχι μόνο την ενσάρκωση των ζωϊκών δυνάμεων της φύσης, αλλά είναι επιπλέον και την *"φυσιολογικὰ ἀκέραιη κοσμογονικὴ πνοή"*.

«Ὁ Πανικός… ἔχει τὴν πηγή του στὰ βουνά· κάθε νόημα, κάθε σπόρος ποὺ θὰ ζήση, ἔχει τὴν πηγή του στὰ βουνά… Καὶ δὲν εἶναι μόνο ὁ ἄνθρωπος, ὁποὺ

[51] Το κείμενο της διάλεξης έφερε στο φως η κ. Ρίτσα Φράγκου-Κικίλια. Βλ. Ρίτσα Φράγκου-Κικίλια, «Παν ο Μέγας. Ένα λανθάνον κείμενο του Σικελιανού», περ. *Μολυβδοκονδυλοπελεκητής*, τεύχος 5, (1995/΄96), σελ. 51-71 [=Ρίτσα Φράγκου-Κικίλια, *Άγγελος Σικελιανός. Βαθμίδες Μύησης*, ό.π., σσ. 47-65].

ὑποτάζεται στὸν Πανικό, στὸ μέγα ξύπνημα τοῦ νοῦ καὶ τοῦ κορμιοῦ μας, μέσα στὴν πολύμορφη πραγματικότητα. Ὅπως καὶ πάλιν εἶπα, τὰ κοπάδια χάνουνε τὸ δρόμο, μὲ τὴ λιόκρουση. Τὰ ψάρια σηκώνονται, ὡς μὲ τὸν ἀφρό…χάνουνε τὰ νερά τους, βγαίνουνε ἀπὸ τὸ στοιχεῖο τους, τόσο τραβάει τὴ ζωὴ μιὰν ἔλξη ἀπάνω παντοδύναμη[52]». Η σχέση με τη φύση παρουσιάζεται από τον ίδιο τον ποιητή, λοιπόν, ως έλξη που ασκείται στον άνθρωπο για μια πορεία ανύψωσης προς το κέντρο του δημιουργικού του προορισμού. Στον *¨Ἀλαφροΐσκιωτο¨* μάλιστα τα βουνά, συνώνυμα του γεωγραφικού ύψους παρουσιάζονται ως χώρος κατοικίας των θεών, λειτουργικά αντίστοιχα των ναών[53]:

Ἀνέβηκα – φίλος
ἀνήφορων- ὅλες
τὶς κορφὲς ποὺ ἀγναντεύουν τὰ πέλαγα,
……..
Καὶ εἶπα, ὅλα γύρω βλέποντας:
«Νησί,
ἀβασίλευτη στὸ πέλαο δόξα,
……..
Δάσο ὅλο δρῦ στὴν κορφή σου,
……
Ἀλλοῦ οἱ ναοὶ καὶ ἀλλοῦ οἱ θεοί.»

(Ι Ὁ βαθὺς λόγος, 129-131, 146-148, 154, 168)

Ανάλογα επίσης στο τρίτο μέρος του έργου, στον *Ὕμνο στὴ Γλαυκομάτα* προσδιορίζεται ο χώρος όπου εγκαταβιώνει η θεά Αθηνά: *«Ζεῖς μὲς τὰ κρύα, τετράψηλα / τοῦ ἀπάνω κόσμου πλάτη…»* (ΙΙΙ Ὕμνος στὴ Γλαυκομάτα, 239-240)· και στο τέλος του έργου ο ποιητής προσμένει τη θεία επέμβαση από ψηλά: *«Θέλω νὰ δράμει ἡ θεία βροντή, μηνύτρα ὡς ἀπὸ σύννεφο, / στὰ κορφοβούνια ἀπόξω»* (ΙΙΙ, Ἡ χρυσόφρυδη, 1018-1020). Οι σημάνσεις αυτές φανερώνουν ότι η σχέση του ανθρώπου

[52] Βλ. Ρίτσα Φράγκου-Κικίλια, *Ἄγγελος Σικελιανός. Βαθμίδες Μύησης,* ό.π. , σελ. 57.
[53] Ο Στέφανος Ροζάνης σημεώνει χαρακτηριστικά ότι «η ίδια η φύση είναι ένα ιερό αμόλυντο και απαραβίαστο, ένας τόπος λειτουργικός όπου μέσα του ιερουργεί η ζωική δύναμη και είναι επιπλέον η Γη η γενέθλια των μυθικών μορφών και των ηρώων». Βλ. Στέφανος Ροζάνης, «Η σιωπή του Κενταύρου: μια ανάγνωση του Αλαφροΐσκιωτου», ό.π., σελ. 24.

με τη φύση, σχέση κατά βάση οντολογική –όπως φάνηκε και κατά την άρθρωση της δοκιμασίας Χαρακτηρισμού- προσδιορίζεται με όρους θρησκευτικής αναφοράς.

Μία συνόψιση λοιπόν των *σημάτων* που ανήκουν στο *τάξημα φύση vs άνθρωπος* καταλήγει στην ταύτιση της φυσικής εμπειρίας με την οντολογία, πράγμα που σημαίνει την ταύτιση του *κοσμολογικού* πεδίου αναφοράς με το *νοολογικό* πεδίο κατά Greimas[54].

Άρα:

Φύση = οντολογία

Συναιρώντας επομένως τις δύο ταυτότητες που σημειώσαμε (*φύση = άνθρωπος, φύση = οντολογία*) προκύπτει ότι μέσα στο χώρο της φύσης ο άνθρωπος ταυτίζεται με τον οντολογικό του προορισμό.

Σε άμεση συνάρτηση με τις σημάνσεις αυτές είναι και η σύνδεση της επικοινωνίας ποιητή - φύσης με τη μόνωση του ποιητή ως τρόπου προετοιμασίας για την ανάληψη υψηλής αποστολής. Ήδη, από την αρχή του έργου, η αμμουδιά του Ιονίου γίνεται αντιληπτή ως έρημος και ως στόχος της εγκαταβίωσης του νεαρού ποιητή σ' αυτή ορίζεται η κατάκτηση της αρετής (*«Κυβερνάω στὴν ἀπάρθενην ἔρημο / μιὰ ἀρετὴ καὶ μιὰ νιότη»* I, 51-52). Ακόμη λίγους στίχους παρακάτω (I 177-186), η δίψα του ποιητή που κυρίως είναι πνευματική, πληρώνεται μέσω της μόνωσης. Επίσης, στη συνέχεια της εξέλιξης, στο ποίημα *ἡ ἀγνότη μου* (I 852-883), η αγνότητα του ποιητή ταυτίζεται με την ομορφιά και αυτή με την ποίηση, η οποία τρέφεται από την υψηλή, εκλεκτή και αυθεντική έμπνευση και χρειάζεται τη μόνωση για να αναπτυχθεί. Η διαδικασία αυτή παρουσιάζει σαφείς αντιστοιχίες με τη μόνωση των προφητών – μυστών[55], πριν την έναρξη του αποστολικού τους έργου. Σ' αυτό βέβαια

[54] Βλ. Ερατοσθένης Γ. Καψωμένος, *Ποιητική. Θεωρία και μέθοδοι ανάλυσης των ποιητικών κειμένων*, ό.π., σελ. 81.

[55] Θα μπορούσε κανείς να διαπιστώσει το γνώρισμα αυτό της μόνωσης που συνδυάζεται με την καταφυγή στην έρημο, την άσκηση και τη βιωματική μύηση στις θρησκευτικές αλήθειες μελετώντας το βίο και την πολιτεία επώνυμων μυστών και ιδρυτών-αρχηγών θρησκειών. Το έργο μάλιστα του Eduard Schuré, *Οἱ μεγάλοι Μύσται* συγκεντρώνει το βίο και τη δράση θρησκευτικών ηγετών (Ράμα, Κρίσνα, Μωϋσῆς, Ὀρφέας, Πυθαγόρας, Ἰησοῦς κ.ά.) όπου γίνεται φανερό ότι η μόνωση και η μύηση αποτελούν απαραίτητο στοιχείο προετοιμασίας τους για την είσοδο στη δημόσια δράση και την έναρξη της διδασκαλία τους. Το συγκεκριμένο σύγγραμμα μάλιστα διέθετε στη βιβλιοθήκη του ο Σικελιανός και με τον συγγραφέα του είχε πνευματική επικοινωνία μέσω αλληλογραφίας. Βλ. σχετικά Ἀθηνᾶ Ταρσούλη, «Ἀνέκδοτα γράμματα τοῦ Συρὲ πρὸς τὸ Σικελιανό», *Νέα Ἑστία*, τόμ. 50, 1 Ἰουλίου 1951, σσ. 901-903 και Γιῶργος Πράτσικας, «Ἀνέκδοτα γράμματα τοῦ Σικελιανοῦ καὶ τοῦ Schuré», *Νέα*

συντείνει και η υποβολή της θρησκευτικής ατμόσφαιρας με τα σήματα *φῶς – μύρα – δοξολογία* (στίχοι 53-57), *τρίσβαθη – ἅγια δίψα –ἄγραφος νόμος* (Ι 858-859, 864-865) και με την παρομοίωση (*«ἐλουζόμουνα ἔρημος / σὰν τοῦ πελάου θεότη»*) στο ποίημα *Δίψα,* με την οποία η μόνωση ανάγεται σε θεία κατάσταση[56]. Στο χώρο μάλιστα της ερήμου θα του απευθυνθεί[57] η προφητεία του ήλιου, όπως και εκεί θα γίνει ρητά η εκφορά του άγραφου νόμου που εκπορεύεται επίσης από τον ήλιο, στοιχεία που σημαίνουν τη λήψη εντολής και επομένως πνευματικής φώτισης του ποιητή. Άρα, η ψηλάφηση της φυσικής εμπειρίας συναρτάται με όρους πνευματικής ανύψωσης.

Στο τρίτο μέρος της σύνθεσης αναδεικνύεται ο εποικοδομητικός ρόλος της ερήμου για τον ποιητή, καθώς αυτός την καλεί να ξαναπλάσει τη σάρκα του πιο ανάλαφρη (ΙΙΙ 165-171)· κι εδώ η ποιητική έκφραση διασταυρώνεται με τη εμπειρία της ασκητικής ζωής των προφητών –μυστών, αφού η παραμονή στην έρημο σημαίνει εξαιρετική διατροφική λιτότητα και επίδοση σε πολύμοχθες ασκήσεις με απτό το αποτέλεσμα του λιπόσαρκου σώματος ως στοιχείο δηλωτικό της πνευματικής ανάτασης.

Είναι ακόμη σημαντικό ότι ο λυρικός ήρωας, αρκετά προωθημένα ως προς την εξέλιξη του έργου (ΙΙΙ 519-523), υπογραμμίζει ότι αφού γεύτηκε την πλούσια εμπειρία του φυσικού κόσμου, εν συνεχεία τη διήθησε και την αφομοίωσε οργανικά και σταθερά σε *¨ὁλόφωτο ἐρμονήσι¨* (ΙΙΙ 523). Επομένως, η έρημος γίνεται ο τόπος προετοιμασίας, αλλά και το χωνευτήρι όσων έχει αποθησαυρίσει κατά τη λυρική του περιπλάνηση ο ήρωας μέσα στο φυσικό κόσμο. Ο πλούτος αυτής της εμπειρίας ιδωμένος μέσα από τη λεπτή αίσθηση που επιτρέπει η μόνωση, ορίζει και το στάδιο αυτογνωσίας του λυρικού ήρωα και στερεώνει τη συνείδηση της αποστολής του απέναντι στους πολλούς:

«Τὴν ἄπειρη ἐδοκίμασα
σιωπὴ ἀλαφρὸς καὶ διάφωτος,
ἀπὸ τὸν ὄχλο ὑψώθηκα

Ἑστία, 1952, σσ. 130-134 όπως και Ἄγγελος Σικελιανός, *Γράμματα Α΄* και *Β΄,* ἐπιμέλεια Κώστας Μπουρναζάκης Ἴκαρος, Ἀθήνα 2000, οι επιστολές με αριθμούς 201(25.12.1926), 207 (1.3.1927), 222 (4.11.1927), 232 (22.12.1927), 267 (21.11.1928), 272 (24.11.1928), 274 (27.11.1928).

[56] Πρβλ. Ἀριστοτέλους, *Πολιτικά,* 1253a 4: «ὁ ἄπολις διὰ φύσιν καὶ οὐ διὰ τύχην ἤτοι φαῦλός ἐστιν, ἢ κρείττων ἢ ἄνθρωπος», όπου η μόνωση αναβιβάζεται σε κατάσταση προσέγγισης του θείου.

[57] Πρβλ. την έρημο και το όρος του Σινά όπου ο Μωυσής παρέλαβε τις Δέκα Εντολές (βλ. *Ἔξοδος* ιθ΄, 2-3) ή το Θαβώρ όπου σημειώνεται η Μεταμόρφωση του Χριστού (βλ. *Κατὰ Ματθαῖον*, ιζ΄, 1-13).

στὸ φῶς ποὺ πλέριο δίνω
σὰν κύκνος στὰ μεσούρανα,
τόσο ψηλὰ ποὺ ἐχώριζα
στὸ ἀγέρι ὡς ἕνα κρίνο».

(III Ὁ ἀσφοδελώνας, 524-530)

Κατ' αυτόν τον τρόπο, η αποστολή του ποιητή είναι συνυφασμένη με τη παραμονή στη φύση και την αποθησαύριση της εμπειρίας. Ειδικά μάλιστα οι αναφορές στο γεωγραφικό όρο των βουνών τα αναδεικνύουν ως «*ἕδρα τῆς ποιητικῆς ἔμπνευσης*»[58] καθώς ο Παν εξακολουθεί και ζει στα βουνά[59]· αυτά γίνονται ο άμβωνας του κόσμου για να κηρυχθεί η παρουσία του ποιητή και η ποιητική αλήθεια.

Συστηματοποιώντας τα περιεχόμενα του *ταξήματος φύση vs λαός/ποιητής* μπορούμε να σημειώσουμε ότι αυτά μπορούν να αποδοθούν ως εξής:

$$\frac{\text{φύση}}{\text{ποιητικό υποκείμενο}} = \frac{\text{πρωτογενείς φυσικές αξίες}}{\text{οντολογία}}$$

1.2.β. *ὕπνος /θάνατος vs ποιητής: Η κατάλυση των ορίων της ζωής*

Αν το τάξημα *φύση vs ποιητής/λαός* φέρει το λυρικό ήρωα σε άμεση επαφή με τις διαστάσεις του φυσικού χώρου από τις πιο μακροσκοπικές μέχρι τις πιο μικροσκοπικές, το τάξημα *ὕπνος/θάνατος vs ποιητής* έρχεται να ολοκληρώσει αυτή την επικοινωνία *ανθρώπου vs φύσης* με όλες τις πτυχές της ύπαρξης του λυρικού ήρωα· με την υποβάθμιση της ενσυνείδητης λογικής εμπειρίας, με τη διαίσθηση, το θάνατο και την επιστροφή ξανά στη ζωή. Ύπνος και θάνατος στη σχέση τους με τον ποιητή συνεξετάζονται, καθώς προκύπτουν από την επαναληπτική αλληλοδιαπλοκή τους ως συγγενικά ταξήματα που ορίζουν συναφή σημεία αναφοράς.

[58] Η παρατήρηση έχει γίνει από τον David Ricks, *Η σκιά του Ομήρου Δοκίμιο για τη νεοελληνική ποίηση (1821-1940),* μτφρ. Αριστέα Παρίση, εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 1993, σελ. 87 και μας βρίσκει απόλυτα σύμφωνους.
[59] Βλ. Ρίτσα Φράγκου-Κικίλια, «Παν ο Μέγας. Ένα λανθάνον κείμενο του Σικελιανού», ό.π., σσ. 47-65.

Τάξημα: ὕπνος/θάνατος vs ποιητής
Ὕπνος ἱερός, λιονταρίσιος / τοῦ γυρισμοῦ, στὴ μεγάλη τῆς ἀμμουδιᾶς ἁπλωσιά. / Στὴν καρδιά μου τὰ βλέφαρά μου κλεισμένα·/ καὶ λάμπει, ὡσὰν ἥλιος, βαθιά μου…(I 1-3)
Θύρα σιωπηλὴ τῶν Ἠλυσίων, / ἐσὲ ἄνοιξα πρώτη; Τριγύρω βασιλεύουν ἀχνόφωτοι οἱ κάμποι. Στὴ γαλήνη ὁλόφωτος νὰ μπει / ἤρτε ὁ νοῦς μου (I 38-42)
Σὰ νὰ πέρασα / τὸ στερνὸ τοῦ Ὀδυσσέα ταξίδι, ὅλα τ' ἄφηκα πίσω μου / πῶς ἀφήνει ἕνα ντύμα τὸ φίδι (I 58-61)
Κι ὡς ὁ θάνατος ὄξω ἀπ' τὰ πέλαγα / ἀλαφρὸς ποὺ τοῦ ἐτάχτηκε κλήρα - ἕνα ἀργὸ ἡλιοβασίλεμα -/ θὰ ἔχει μείνει σ' ἐμε, ποὺ τὸν τρίσβαθον / ὁποὺ ἀνάσανε ἀγέρα ἔχω γύρα. (I 62-68)
«Ὄχι, δὲν εἶν' ὁ θάνατος·/ τὸ τάμα ἐσύ δὲν τὸ 'σωσες· ποὺ 'ναι ὁ μακάριος ὁ λαός σου γύρα;» (I 69-71)
«Νέα σάρκα ντύνει σου τὰ κόκαλα, / περνάει σὰ φῶς καὶ βλέπει τὸ μελούδι·/ ζώνει ἕνα φίδι τὰ νεφρά σου ἡ φρόνηση· λάμπει χρυσὸ στὴν ὄψη σου ἕνα χνούδι » (I 72-76)
«Εἴδωλα εἴμαστε κι ἴσκιοι» (I 119)
Καὶ διάβη ὁ ὕπνος τρίσβαθα,/ καὶ μοῦ ἄνοιξε τὰ βλέφαρα πάλι ἀλαφρὸ τὸ διάβα του./ Θαμποὶ τριγύρα οἱ βράχοι. Ἀπάνωθέ μου ἀνάσαιναν / βαθιὰ τ' ἀστέρια (I 360-365)
Καὶ στὸ λαὸ ἐκατέβηκα· / καὶ τῶν σπιτιῶν οἱ θύρες ἄνοιξαν τόσο ἀγαλινά, / σὰ νὰ ἦταν τάφου θύρες. Καὶ ἦταν σὰ νὰ μ' ἀγκάλιαζαν / γυρίζοντας ἀπὸ τὸν τάφο -οἱ μοῖρες / ἔτσι τὸ γνέμα ἐκλώσανε- / ἢ σὰ νὰ ζωντανέψανε γιὰ μένα οἱ πεθαμένοι· / τόσο βαθιὰ στὸ χῶμα οἱ ρίζες σμίγανε, τόσο ἡ κορφή μας ἤτανε στὸν οὐρανὸ / ὑψωμένη. (I 458-470)
Τόσα μοῦ ἐτάξαν τάματα, /ὦ λαὸς ἀγαπημένος! Τόσα μοῦ ἐφέραν λούλουδα / σὰ νὰ ἤμουν πεθαμένος (I 471-474)
Νεκροστολίστρες θὰ 'τανε / ποὺ ἡ καθεμιὰ περπάτει γυναίκα, τόσο σιωπηλά, / νὰ στρώσει τὸ κρεβάτι (I 475-478)
Καὶ ἡ γριὰ …/…μοιρολογήτρα, / πρώτη στὸ νεκροστόλισμα τοῦ σάβανου τανύτρα … (I 479-482)
Στὸ μοιρολόι τὰ λόγια της (I 487)
Τόσα μοῦ ἐτάξαν τάματα, / ὦ λαὸς εὐλογημένος! σὰ ζωντανὸς νὰ γύριζε / στὴν πλάση ὁ πεθαμένος (I 495-498)
…ὁ πεθαμένος / καὶ νὰ 'φερνε μηνύματα στὴ μάνα ἢ στὸν πατέρα / ἀπ' τὸ λεβέντη ὁπὄχασαν κι ἀπὸ τὴ θυγατέρα (I 498-502)
Νὰ ξεδιψάσω ἐμπόρεσα / τὸ νοῦ στὸ μοιρολόι (I 530-531)
Κι ἐσένανε, ὁποὺ σ' ἔζωσε / μιὰ καταχνιὰ βουνίσια τὸ μοιρολόι (I 1162-1164)
κι ἡ μάνα ἡ βραχογέννητη…βυζασταρούδι σοῦ ἄνοιξε στὰ μάτια σου τὴ βρύση, / γιὰ νὰ μπορέσει ἐλεύτερα τὸ κλάμα ν' ἀναβρύσει (I 1166-1173)
ποὺ γαληνὰ σ' ὀρμήνεψε / πρῶτα νὰ νίβεις μὲ κρασὶ τὸν πεθαμένο, κι ἔπειτα / νὰ σιάζεις του προσκέφαλο μὲ λεμονόφυλλα χλωρά, μὲ δάφνη καὶ με δυόσμο (I 1174-1179)
Κι ἐσε, ὦ ἀποβροχάρικη / χαρὰ στὸν κάτου κόσμο, ἔχω ἕνα τρίσβαθο σκοπὸ / νὰ ξεφυλλίσω σιωπηλὰ στὴ γαληνὴ κορφή σου / καὶ νὰ σὲ φέρω στὴν παλιὰν ἀντρίκια ἀδερφή σου! (I 1180-1186)
Ὕπνος μᾶς ἔπαιρνε γλυκός, / ἀπὸ τῆς γῆς τὰ βύθια

ἀνοιχτομάτης καὶ γλυκός,/ σὰν ἐσωπαῖναν τὰ βαθιά, *τὴν πλάση ὁποὺ ξεσκέπαζαν,/ μεγάλα παραμύθια* (III 60-65)
Κι ὡς νὰ λαγοκοιμόμουνα / μὲ διάφωτα ματόφυλλα, *ἐμάντευα ὁλοτρόγυρα / τὸ σιωπηλὸ κοπάδι* (III 66-69)
… στὸν ὕπνο μου … ὅλα τὰ 'βλεπα, / ἤθελε μέσα μου ἡ καρδιά *νὰ κράξει ἢ νὰ μιλήσει* (III 76, 83-85)
Καὶ κάλεσα τριγύρα μου / τὴν ἔρημο, τὴν ἄβυσσο, *κι εἶπα: «Τὴ σάρκα γδύστε μου. / Ἂν μ' ἀρματώνει ὁ σκελετὸς* *μιὰ ἀρματωσιὰ μεγάλη, / ἐγὼ τὴ σάρκα θὰ γδυθῶ* *καὶ θὰ ντυθῶ μιὰν ἄλλη»* (III 165-171)
Κι ὡστόσο ἡ πλάση ἀρχίνισε,/ στὴ βούλησή μου ἀσάλευτη *βαθιὰ νὰ μὲ χαλάσει …* (III 183-185)
Καὶ τὴν παλιὰ τὴ σάρκα μου / σκουλήκια δὲν τὴ φάγανε *δὲν ἦταν τάφου θρέμμα. / Τὴν ἔστειλα στὰ πέρατα* *τῆς ἄβυσσος, ποὺ ἀκοίμητα / μοῦ ἐφώταγε τὸ πνέμα* (III 186-191)
Τὴν ἄβυσσο ἐπέρναγε / καὶ τὴ γαλήνη εὐλόγα, *κι ἀσάλευτο ὅλο τὸ γλαυκό / καιγόντανε στὴ φλόγα* (III 192-195)
Ἀκοίμητος, τὴν ἔστειλα / νὰ ζήσει, ὄχι νὰ θρέψει (III 201-202)
Καὶ ἡ μοίρα, δίκαιη, θέλησε / καὶ στάθηκε στὸ δρόμο, *καὶ πῆρε τὸν καλύτερο…Ἀπὸ τὸν πόνο βγαίνοντας,* *τὸν εἶδα δίπλα, κι ἤτανε / σὰν τὸ παλιό, ἀνοιξιάτικον,* *ὡραῖο φιδόντυμά μου* (III 291-293, 311-314)
Ὁ ἀσφοδελώνας ἔλαμπε. / Βουνὰ καὶ δέντρα ἀστράφτανε *νέα, ἱερά, βαθιά μου.* (IIII 443-445)
Ὦ ἀσφοδελώνα· ὡς ἥρωα / τὴ σάρκα μοῦ ἐπνευμάτωσες (III 458-459)
Ὦ ἀσφοδελώνα· …/μοῦ ἔδωκες φῶς νὰ ζήσω (IIII 458, 460)
Ὦ ἀσφοδελώνα·…/ ἀνάμεσό σου ἐδιάβηκα, *καὶ τὰ μαλλιά μοῦ ἐχάδεψε / τοῦ ἥλιου τὸ μέγα χάδι…* *γιὰ νὰ ὁδηγήσω σὲ βαθιὲς / ἀλήθειες καὶ βαθειὲς πηγὲς* *τὰ κρύα γυμνὰ ποδάρια* (III 464-466, 474-476)
Ὦ ἀσφοδελώνα· ἐπήδησα / στὴ θεία γιὰ νὰ μπω βάρκα, *καὶ δὲν ἐβούλιαξε. Βαθιά / τὴ δύναμή μου ἐζύγιασα,* *κι ἀλάφρωσα τὴ σάρκα* (III 477-481)
Ὦ ἀσφοδελώνα·… ζεῖ ὁ λογισμός μου μιὰν αὐγὴν *ἀθάνατη, …* (III 482-483)
Ὦ ἀσφοδελώνα· ἐδιάβαιναν / σαλεύοντας, σὰ βλέφαρα, *ἀπάνω στὰ τετράψηλα, / γιὰ νὰ κουρνιάσουνε βαθιὰ* *στὰ δέντρα, τὰ κοράκια* (III 443-447)
…καὶ τὰ 'βλεπα ποὺ διάβαιναν, / κι ἔλεα: «Δὲν θὰ δουλέψουνε *στὴ σάρκα μου τ' αὐλάκια / τῶν σκουληκιῶν. Χίλιες φορὲς* *θὰ τριγυρίσει ἡ πλάση / νὰ φάει ὥσμε τὸ κόκαλο,* *κι ἐγὼ τὴ σάρκα θὰ ντυθῶ / σὰ φῶς, μεγάλο δυσμικό,* *τὸ μέγα, τὸ ἀκατάλυτο / τὸ φῶς, καὶ θὰ 'ναι ἀνήμπορη,* *καὶ δὲ θὰ μὲ χαλάσει»* (III 493-503)
Ὦ ἀσφοδελώνα· ἐδιάβηκα / τὴν τρίσβαθή μου ζήση, *καὶ στέρια τὴ δοκίμασα / ἀνάμεσα στὰ πέλαγα,* *σὲ ὁλόφωτο ἐρμονήσι* (III 519-523)
Ἀσφοδελώνα· ἀκούμπησα / τὸ αὐτι στὴ γῆ σου. *Ἐτάνυζες / μύριες χορδὲς ἀράχνινες* *κι ἀθώρητες στὴ στρώση σου,/ βαθιά, μακριὰ καὶ γύρα* (III 548-552)
Ὦ ἀσφοδελώνα· ἀνάλαφρος / ὕπνος κι ἐμένα ἐρίζωσε *στὴ γῆ σου ὡς ἀσφοδίλι· / κι ὑψώθηκε ἡ γαλήνη μου* (III 558-561)
Καὶ ἡ ψυχή μου ἐχόρτασε / σὲ γλυκασμὸν ἀνείπωτο· *… καὶ να, μέσα στὸν ὕπνο μου, / τοῦ δάκρυου μ' ἄνοιξε ἡ πηγή,*

καὶ μοῦ ἦταν ὅλη ἡ ὄψη μου / λουσμένη μὲς στὸ κλάμα… (III 573-582)
Ὦ ἀσφοδελώνα· τὸ ἀλαφρὸ / μοῦ ἐχάρισες ποδάρι *Τοὺς γύρους της πιὸ γρήγορα / ἡ ὁρμή μου πάει νὰ πάρει* (III 607-610)
Ἀσφόδελε· … ἐσὺ μονάχα, ὦ βότανο / ἱερό, σμίγεις τὴ δύναμη *μὲ τὴ βαθιὰ ἁρμονία, / δίκαια τὸ νοῦ ζυγίζοντας,/ μὲ τὴν ἱερὴ μανία* (III 621, 627-630)
Ἱερέ, ἱερέ Κεραμεικέ· / στῆς Ἡγησῶς ἀκούμπησα *τὰ γόνατα τὸ μέτωπο,/ καὶ φάνη μου ποὺ ἀνάλαφρα* *καὶ τρίσβαθα ἀνασαίνει, / ὡσὰν τὴ μυστικὴ ὀμορφιὰ* *ποὺ χύνουνε, ἀνασαίνοντας / μὲς στῆς χλωμάδας τους τὸ φῶς,* *σὰν ἄστρο οἱ πεθαμένοι* (III 659-667)
Τὸν ὕπνο τὸν ὁλόδροσο,… τὸν ἐκατάλαμπε ἡ φωτιά… *Ὦ τοῦ κορμιοῦ μου βύθισμα / στὴν πρώτη ἀνατριχίλα!* (III 681, 686, 690-691)
Τὰ βλέφαρα ἂν μοῦ σφίγγανε / τὰ δάχτυλά μου, ἀνάλαφρα *καὶ διάφωτα ὡς τὸ κόκαλο / μπρὸς στῆς φωτιᾶς τὸ θάμα,* *τὸ φῶς τὸ μέσα τῶν καρπῶν / ὅλων τῆς γῆς ἐγνώρισα,* *κι εἶδα ποὺ στέκεται ἡ πηγὴ / ὁποὺ ἀναβράει τὸ κλάμα* (III 692-699)
Ἄλλες φορὲς τόσο βαθιά, / θανατερὰ ἐβυθίστηκε *στὸν ὕπνο τὸ κορμί μου, / πού, ὡς ἄνοιγμα τὰ βλέφαρα,* *ἐφάνηκέ μου, ὡς ἀστραψιά,/ τὴν ἄγρυπνη πὼς ἔβλεπα* *δίπλα ἀπὸ με ψυχή μου* (III 705-711)
Θέλω ν᾽ ἀφήσω τὴ βαθιὰ / κι ἀνάλαφρη λαχτάρα *κλήρα σ᾽ ἀσύγκριτον ὑγιό, … καὶ νὰ τοῦ πῶ: «Σφίξε καλά* *τὴ ζώνη, ἀλαφροπάτητος / νὰ γένεις… Κι ὡς στήσεις* *παντοδύναμα / στὴ γῆ ἱερὴ τὰ χέρια,/ στὴ νίκη καὶ στὸ λύτρωμα,* *θὰ σοῦ χαλκέψω ἐγὼ φτερὰ / κι ἀπὸ τὸν ἥλιο ἀσύντριφτα,* *γιὰ ν᾽ ἀνεβεῖς, κι ἀγνάντια του / νὰ ὑψώσεις τὴν ἀδάμαστη* *καρδιά μου μὲς στ᾽ ἀστέρια!»* (III 1025-1049)

Ο ύπνος είναι η πρώτη λέξη του έργου στο ποίημα *Γυρισμός*[60]· όταν ξυπνάει ο ήρωας στην αμμουδιά του Ιονίου, φαίνεται ότι *γυρίζει*, επιστρέφει από ένα ταξίδι και ενώ αγναντεύει γύρω το νησί του και το πέλαγος, η άμεση εμπειρία που κουβαλάει είναι αυτή των Ηλυσίων πεδίων. Η οικειότητα με το θάνατο στην κατάσταση του ύπνου[61], τον οδηγεί να αντικρίζει μέσα από την εμπειρία του θανάτου ό,τι τον περιβάλλει (*«Θύρα σιωπηλὴ τῶν Ἠλύσιων, / ἐσὲ ἄνοιξα πρώτη; /Τριγύρω βασιλεύουν ἀχνόφωτοι οἱ κάμποι»* Ι Ρώτημα, 38-40). Όλα αυτά σημαίνουν ότι ο ύπνος συνδέεται με το θάνατο και άρα *ό γυρισμὸς* συνιστά μια επιστροφή από τον άλλο

[60] Τα επίθετα μάλιστα που συνοδεύουν τον ύπνο στους πρώτους στίχους του έργου, *ἱερὸς* και *λιονταρίσιος* παραπέμπουν στο στίχο 49 της *Γενέσεως «αὐτῷ δὲ καὶ τὸ ἀναπεσὼν ὡς λέων ἐκοιμήθη ἁρμόττει καὶ ὡς σκύμνος λέοντος»*.

[61] Τη μετάβαση από τη ζωή στο θάνατο μέσω του ύπνου έχει επισημάνει ο Κάρολος Μητσάκης, «Ο ¨Αλαφροΐσκιωτος¨ του Άγγελου Σικελιανού: Μια νεοελληνική κατάβαση στον Άδη» στον τόμο *Σημεία αναφοράς. Μελέτες Νεοελληνικής Φιλολογίας*, εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 1987, σελ. 80.

κόσμο, μια ανάσταση. Οι σημάνσεις αυτές φορτίζουν τον ύπνο με την ιδέα του ομηρικού νόστου και αρχίζουν να ξεδιπλώνουν ένα νήμα που απλώνεται σε όλο το έργο και υφαίνει την *ὀδυσσειακή συνείδηση*[62] .

Η περιπέτεια, η αναζήτηση, το ταξίδι του λυρικού ήρωα στα μήκη και στα πλάτη του φυσικού κόσμου· η *«κλήρα»* του θανάτου και η εμπειρία του από τη μετάβαση στον κάτω κόσμο και την επικοινωνία με τους νεκρούς· η ταύτιση της πορείας του ποιητή με την *«κλήρα» «τοῦ ἀσύγκριτου ἄντρα ποὺ ἤτανε / σ᾽ ὅλα βαρύς, μεγάλος, / στὴν πράξη ἦταν ἀλλόγνωμος, /στὸ μύθο ὡς κανεὶς ἄλλος!»* (ΙΙΙ Ἡ Χρυσόφρυδη, 833-838) στο τέλος του έργου, όπως και η αναζήτηση του παλιού τόξου (ΙΙΙ Ἡ Χρυσόφρυδη, 1012-1017) εκ μέρους του λυρικού ήρωα είναι στοιχεία που τον φέρνουν κοντά στη μοίρα και τα κατορθώματα του Οδυσσέα. Ωστόσο, ο ποιητής του *Ἀλαφροΐσκιωτου* δεν αρκείται σε μία εξωτερική και μόνον αντιστοιχία με τον ομηρικό ήρωα· η σύνδεση μαζί του είναι βαθύτερη και αφορά στο πλάτεμα της ματιάς και της αντίληψης για τη ζωή μέσα από το ταξίδι και τις πρωτόπειρες, πολύτιμες και ανακαινιστικές εμπειρίες που αυτό προσφέρει. Ιδιαίτερη, όμως, αξία αποκτούν όλα αυτά για τον *Ἀλαφροΐσκιωτο,* καθώς συνιστούν εκούσια επιλογή και όχι επιβεβλημένη από τις δυσχερείς περιστάσεις, όπως συνέβη με τον Οδυσσέα του Ομήρου. Επιπλέον, ο *Ἀλαφροΐσκιωτος* συνειδητά αξιοποιεί όλο αυτό το πλούσιο εύρος των εμπειριών του για να οικοδομήσει ένα πλατύ και βαθύ όραμα για την επανασύνδεση του ίδιου αλλά και του κάθε ανθρώπου με τον καθολικό ρυθμό της Δημιουργίας. Ο Οδυσσέας του Ομήρου παλεύει για να γλιτώσει από την περιπέτεια και τον καίει ο πόθος επιστροφής στην πατρίδα του· ο *Ἀλαφροΐσκιωτος* διψάει ασίγαστα για την περιπλάνηση και ρίχνεται σ΄ αυτή απομυζώντας κάθε σταγόνα της

---

[62] Βλ. Ἄγγελος Σικελιανός, *Πεζὸς Λόγος, α΄*, σελ. 14, όπου μιλώντας για το *«Τὸ νέον ἔργον τοῦ Γαβριὴλ Δ᾽ Ἀννούντσιο»* αποδίδει στον ιταλό ποιητή ότι αναζήτησε και *«ἀνεῦρε διὰ μέσου τῶν ἐποχῶν ἐν τῇ ἑλληνολατινικῇ φυλῇ τὸν σβεσθέντα πυρῆνα τῆς ὀδυσσειακῆς συνειδήσεως. Καὶ ἀπεφάσισε νὰ ζήση, νὰ κατανοήση, νὰ διαπλάση, ὡς διέπλασαν κατὰ πᾶσαν ἀκμὴν τῆς ἀνθρωπότητος οἱ ἥρωες, τὸν ἴδιον τὸν μύθο».* Για τη σχέση Σικελιανού και D' Annunzio βλ. Σοφία Σπανούδη, «Ὁ Σικελιανὸς καὶ ὁ ντ' Ἀννούντσιο», *Νεοελληνικὰ Γράμματα,* 23 Ἀπριλίου 1938, σελ. 12-13 και Ευριπίδης Γαραντούδης, «Σικελιανός και D' Annunzio. *Αλαφροΐσκιωτος* και *Laus Vitae*», *Αντί,* περίοδος Β΄, τεύχος 749, 2 Νοεμβρίου 2001 (αφιέρωμα στο Σικελιανό), σσ. 32-35 και Αθηνά Βογιατζόγλου, *Η γένεση των πατέρων,* εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 2005, σελ. 35, η οποία επισημαίνει ότι ο Σικελιανός ως έλληνας και «δη γηγενής, όπως πίστευε της ομηρικής Ιθάκης, εμφανίζεται να έχει αμεσότερη σχέση με την αρχαία Ελλάδα απ' ό,τι ο ελληνολάτρης "νεολοατίνος" ομότεχνος του». Ενδεικτικό μάλιστα του πόσο τον απασχόλησε την εποχή του *Ἀλαφροΐσκιωτου* το θέμα της *ὀδυσσειακῆς συνείδησης* είναι και το γεγονός ότι τις παραμονές της έκδοσης του έργου ο ποιητής έδωσε τρεις διαλέξεις (*Κήρυγμα Ἡρωισμοῦ, 12.2.1909, Πᾶν ὁ Μέγας, 19.2.1909, Ὁ ὁμηρικὸς Ὀδυσσεύς, 7.3.1909*) οι οποίες προετοίμαζαν το έδαφος για την υποδοχή της πρώτης ποιητικής του σύνθεσης· η μία μάλιστα απ' αυτές είχε ακριβώς θέμα τον *ὁμηρικὸ Ὀδυσσέα,* την οποία, ωστόσο, η αρχειακή έρευνα δεν έχει φέρει ακόμα στο φως.

φυσικής εμπειρίας. Κατ΄ αυτόν τον τρόπο, ο λυρικός ήρωας του Σικελιανού κουβαλάει για τον εαυτό του τη συνείδηση μιας υψηλής αποστολής και το ταξίδι, η περιπέτεια είναι ένα μέσο για να γνωρίσει ο ίδιος αδιαμεσολάβητα τον κόσμο και τα πράγματα, να ψηλαφήσει την αλήθειά τους και πλουτίζοντας ο ίδιος σε εμπειρία να φτάσει στην κατάγνωση της *«μείζονος συνείδησης τῆς ζωῆς»* και να ανοίξει το δρόμο για μία ανάλογη συνειδησιακή κατάσταση και στους άλλους ανθρώπους. Μ' αυτόν τον τρόπο και κατά τη διαπίστωσή του για τον Ντ' Αννούντσιο (1910), ο Σικελιανός έχει ανεύρει ο ίδιος, και μάλιστα νωρίτερα, γράφοντας τον *Αλαφροΐσκιωτο* (1907), την *«ὀδυσσειακὴ συνείδηση τῆς ¨ἑλληνολατινικῆς φυλῆς¨ τὴν ὁποία καὶ τὴ διαπλάθει κατὰ ¨τὸν ἴδιόν του μύθον"*[63].

Ο ύπνος στενά συνδεδεμένος, όπως καταδείξαμε με το θάνατο, συνυφαίνεται με μια σειρά από θετικά σήματα. Στο ποίημα *Πρώτη Νίκη,* όπως αργότερα στον *Ἀσφοδελώνα* και στον *Κεραμεικό,* ο ύπνος ευνοεί τη διαδικασία της *ἀλάφρωσης,* δηλαδή της μεταμόρφωσης, ιδιότητας, όπως αναφέραμε παραπάνω, πλέον διακριτικής του ήρωα. Η *ἀλάφρωση/μεταμόρφωση* μάλιστα της υλικής υπόστασης του ήρωα μέσω του ύπνου, προωθεί και τη διαισθητική επικοινωνία του με τη φύση (I 360-367, III 558-572, 681-691, 692-704)· ειδικά στο ποίημα *Ἀνοιχτομάτης ὕπνος* ο ύπνος προέρχεται από *«τῆς γῆς τὰ βύθια»*, χώρος που ταυτίζεται με τον Κάτω Κόσμο, ενώ στο ποίημα *Ἀσφοδελώνας,* ο ύπνος πραγματοποιείται στη γη, τη γεμάτη με ασφοδίλια την ώρα του δειλινού, στοιχεία που αποτελούν εικονιστική και μυθική σύνδεση του ύπνου με τον Κάτω Κόσμο.

Σ' αυτή τη σχεδόν μόνιμη σύνδεση ύπνου και θανάτου στο σύμπαν του *Ἀλαφροΐσκιωτου* είναι χαρακτηριστικό ότι ο ύπνος δεν ανακαλεί το σκοτάδι του Άδη, όπως συμβατικά έχει καθιερωθεί στην αρχαία μυθολογία και το δημοτικό μοιρολόι για τον κάτω Κόσμο· ο ύπνος, και επομένως ο θάνατος, συναρτώνται με το φως: *«Τὸν ὕπνο τὸν ὁλόδροσο… τὸν ἐκατάλαμπε ἡ φωτιά…τὰ βλέφαρα ἄν μοῦ σφίγγανε τὰ δάχτυλά μου, ἀνάλαφρα/ καὶ διάφωτα ὡς τὸ κόκκαλο / μπρὸς στῆς φωτιᾶς τὸ θάμα, / τὸ φῶς τὸ μέσα τῶν καρπῶν / ὅλων τῆς γῆς ἐγνώρισα, / καὶ εἶδα ποὺ στέκεται ἡ πηγὴ / ὁποὺ ἀναβράει τὸ κλάμα»* (III Κεραμεικός, 681-699). Σ' αυτή τη συνάρτηση ακολουθεί και η ανάδειξη της σχέσης του ύπνου με την κατάκτηση του βάθους της γνώσης για τα δημιουργήματα της φύσης· γνώσης που ισοδυναμεί με φως:

[63]Βλ. Ἄγγελος Σικελιανός, *Πεζὸς Λόγος α΄*, σελ. 14.

«*…μπρὸς στῆς φωτιᾶς τὸ θάμα, / τὸ φῶς τὸ μέσα τῶν καρπῶν / ὅλων τῆς γῆς ἐγνώρισα*», III Κεραμεικός, 695-697, όπως και η εμβάθυνση της ανθρώπινης αισθαντικότητας και τελικά η συνάντηση με την πηγή της («*κι εἶδα ποὺ στέκεται ἡ πηγὴ / ὁποὺ ἀναβράει τὸ κλάμα*» III Κεραμεικός, 698-699). Επομένως, ο ύπνος φτάνει να γίνεται ένα εσωτερικό βύθισμα μέσω του οποίου ο ποιητής κατακτά την αυτογνωσία, στοιχείο που συντείνει στο να αξιοποιήσει γονιμότερα τις επιδράσεις, στις οποίες ήδη συνειδητά εκτίθεται, και, επιπλέον, να λάβει σαφέστερη επίγνωση της θέσης του και της αποστολής που αυτή ορίζει μέσα στον κόσμο.

Σε επίρρωση όλων αυτών των σημάνσεων για τη λειτουργία του ύπνου και τη γνώση και ταυτόχρονα σε μία επίταση αυτή της γνώσης που φτάνει ως την καθολίκευσή της, λειτουργούν οι σημασιοδοτήσεις του ύπνου στο τρίτο μέρος του έργου. Συγκεκριμένα, στο σύντομο ποίημα *Ἀνοιχτομάτης ὕπνος* (III 66-73), ο τίτλος ήδη, που δικαιώνεται και από την αφηγητική εξέλιξη, δείχνει ότι στην κατάσταση του ύπνου δεν υποβαθμίζεται η αντιληπτικότητα της γύραθε αισθητής πραγματικότητας για το υποκείμενο, όπως ακριβώς επιβεβαιώνεται και από το ακόλουθο ποίημα στη σειρά διαδοχής *Σκαρίζει το κοπάδι* (III 74-95).

Παράλληλα, το επίθετο «*γλυκός*» (III 60) δίπλα στη σήμανση «*ἀπὸ τῆς γῆς τὰ βύθια*" (III 61) ανακαλεί μια προωθημένη λειτουργία του ύπνου, πέρα των ορίων της συγκεκριμένης γνώσης, ως μυσταγωγίας πλέον. Σ΄ αυτόν τον μυσταγωγικό ρόλο του ύπνου οφείλεται κατεξοχήν και η πνευματική αναγέννηση του ήρωα μετά από κάθε ξύπνημα· ως σαφής κατοχύρωση αυτής της κορύφωσης στη λειτουργία του ύπνου θα μπορούσαμε να θεωρήσουμε τις σημάνσεις των εξής στίχων από το τρίτο μέρος του έργου:

Ὕπνος μᾶς ἔπαιρνε γλυκὸς
ἀπὸ τῆς γῆς τὰ βύθια,
σὰν ἐσωπαίναν τὰ βαθιά,
τὴν πλάση ὁποὺ ξεσκέπαζαν,
μεγάλα παραμύθια.

(III Ὁ ἀνοιχτομάτης ὕπνος, 60-65)

Στην κατάσταση του ύπνου, λοιπόν, ο ήρωας οράται την ομορφιά του κόσμου («*ἀνοιχτομάτης*») και ταυτόχρονα βιώνει τη μυστηριακή του διάσταση («*γλυκός*»)[64].

Επίσης, στο τρίτο μέρος του έργου επισημαίνουμε ένα στοιχείο καθοριστικό για την ερμηνεία των παραπάνω στίχων:

Χρυσόφρυδη· σὲ κέρδισα
στορώντας παραμύθια,
ἀκοίμητος νυχτόημερα
στὴ γλαυκομάτα ἀλήθεια

(III Ἡ Χρυσόφρυδη, 820-823)

Ο ύπνος εδώ φέρεται ως μία κατάσταση διάδοχη των παραμυθιών και αφού τα παραμύθια ξεσκεπάζουν την πλάση και αποκαλύπτουν την αλήθεια, τότε αυτό σημαίνει ότι καθώς τη σταδιακή αποσιώπηση των παραμυθιών (III Ὁ ἀνοιχτομάτης ὕπνος, 60-65) διαδέχεται ο ύπνος, αυτός τελικά λειτουργεί ως ένας τρόπος προσέγγισης της αλήθειας· μέσω δηλαδή του ύπνου συνεχίζεται αυτή η μύηση στην αλήθεια. Γι' αυτό και κάθε πέρασμα από το στάδιο του ύπνου, καθίσταται ένα μέσο αναβάθμισης του ήρωα.

Ο ύπνος, λοιπόν, καθόσον συνδέεται με το θάνατο, συνιστά μία μετάβαση από τη ζωή στο θάνατο και αντίστροφα, σύνδεση ήδη γνωστή από την αρχαία μυθολογία, όπου ο ύπνος παρουσιάζεται ως δίδυμος αδελφός του θανάτου, στοιχεία γνώριμα στο Σικελιανό από την εντρύφησή του στην αρχαία ελληνική γραμματεία[65]. Η συνάφεια λοιπόν ύπνου και θανάτου συγκροτείται στο σύμπαν του *Ἀλαφροΐσκιωτου* από μια σειρά σημάτων με εξίσου θετικές σημασιοδοτήσεις.

Αν ο γυρισμός από τον κάτω κόσμο ήδη στην αρχή του έργου, συνιστά την επιστροφή από μια *Νέκυια*, μελετώντας από κοντά το έργο θα διαπιστώσουμε ότι

[64] Ο *ἀνοιχτομάτης ὕπνος* αναφέρεται στους αρχαίους συγγραφείς ως χάρισμα που είχε παραχωρηθεί από τον *Ὕπνο* στον εραστή του, τον *Ἐνδυμίωνα* για να μπορεί να τον κοιτάζει αδιάκοπα στα μάτια. Βλ. Ἀθήναιος Ναυκράτιος, *Δειπνοσοφισταί*, Βιβλίο 13, § 17: «*Λικύμνιος δ' ὁ Χῖος τὸν Ὕπνον φήσας ἐρᾶν τοῦ Ἐνδυμίωνος οὐδὲ καθεύδοντος αὐτοῦ κατακαλύπτει τοὺς ὀφθαλμούς, ἀλλὰ ἀναπεπταμένων τῶν βλεφάρων κοιμίζει τὸν ἐρώμενον, ὅπως διὰ παντὸς ἀπολαύῃ τῆς τοῦ θεωρεῖν ἡδονῆς. Λέγει δ' οὕτως· Ὕπνος δὲ χαίρων ὀμμάτων αὐγαῖς ἀναπεπταμένοις ὄσσοις ἐκοίμιζεν κοῦρον*».

[65] Ό.π. υποσημείωση 20.

μέσα σ' αυτό ξεδιπλώνονται ουσιαστικά άλλες τρεις *Νέκυιες*[66], ενώ ρητά αναφέρονται, σε συνάρτηση μάλιστα με τον ύπνο, κι άλλες εμπειρίες θανάτου, οι οποίες μπορούν να εκληφθούν ως υπολανθάνουσες Νέκυιες.

Ο *Ἀλαφροΐσκιωτος* ως ποιητική σύνθεση αρχίζει με τη δυνατή και ανακαινιστική εμπειρία μιας *Νέκυιας* που μόλις έχει τελειώσει· η εμπειρία της όμως αποτυπώνεται στα πρώτα ποιήματα του έργου, *Γυρισμός* και *Ρώτημα.* Στο ποίημα *Γυρισμός,* η φυσική εμπειρία δίνεται πρωτοφανέρωτα έντονη· τα στοιχεία της φύσης στις μεγαλειώδεις τους διαστάσεις (*ὁ ἥλιος, ἡ βοὴ τοῦ πελάου, ὁ ἀγέρας, ἡ θάλασσα πᾶσα, τὸ ψηλοθόλωτο κύμα*), καθορίζουν την υπόσταση του ήρωα, σημάνσεις που αποδεικνύουν ότι η Νέκυια που προηγήθηκε, έχει ξανακαινουργιώσει τη σχέση του ήρωα με τον κόσμο που τον περιβάλλει. Ακόμη, στο ποίημα *Ρώτημα* το φως και η ωραιότητα του φυσικού χώρου αντικρίζονται μέσα από την ανάλογη εμπειρία που προσέφερε το ταξίδι στον Κάτω Κόσμο και αναδομούν τον ψυχικό κόσμο του ήρωα. Η πληρότητα την οποία αυτός νιώθει, εκφράζεται καταφατικά ως θαυμασμός και δοξολογία (I 55-57) και αποφατικά ως απόρριψη της οποιασδήποτε a priori γνώσης και εμπειρίας (I 58-61).

Σὰ νὰ πέρασα
τὸ στερνὸ τοῦ Ὀδυσσέα ταξίδι,
ὅλα τ' ἄφηκα πίσω μου
πῶς ἀφήνει ἕνα ντύμα τὸ φίδι.

(I Ρώτημα, 58-61)

Οι τέσσερις αυτοί στίχοι με διπλό το αναφορικό μέρος της παρομοίωσης, δηλώνουν εύληπτα την διαδικασία της αναγέννησης μέσω του περάσματος από το θάνατο και επισφραγίζουν την ανακαινιστική εμπειρία της πρώτης Νέκυιας στα όρια του έργου.

Η δεύτερη *Νέκυια* εντοπίζεται στο ποίημα *Ἀνάμεσα στὸ λαό·* με την έννοια όμως αυτή τη φορά πιο πολύ της τελετουργίας[67], όπως την παραδίδει ο Ηρόδοτος,

[66] Σχετικά με το θέμα των καταβάσεων στον Άδη στη νεοελληνική λογοτεχνία βλ. Στέλιος Λαμπάκης, *Οι καταβάσεις στον Κάτω Κόσμο στη βυζαντινή και στη μεταβυζαντινή λογοτεχνία,* Διδακτορική Διατριβή, Αθήνα 1982 και ειδικότερα στον *Ἀλαφροΐσκιωτο* βλ. Κάρολος Μητσάκης, «Ο ¨Αλαφροΐσκιωτος¨ του Άγγελου Σικελιανού: Μια νεοελληνική κατάβαση στον Άδη», ό.π., σσ. 77-89.

κατά την οποία εμφανίζεται ο νεκρός και προφητεύει το μέλλον ή λαμβάνει δώρα για τους νεκρούς του κάτω κόσμου. Στο συγκεκριμένο ποίημα, η υποδοχή του ποιητή από το λαό δίνεται με τρεις παρομοιώσεις στη σειρά μέσω των οποίων πραγματοποιείται η αναγωγή από τη συμβατική πραγματικότητα στον κόσμο του θανάτου (Ι 458-467).

Καὶ στὸ λαὸ ἐκατέβηκα·
καὶ τῶν σπιτιῶν οἱ θύρες
ἄνοιξαν τόσο ἀγαλινά,
σὰ νὰ ἦταν τάφου θύρες.
Κι ἦταν σὰ νὰ μ' ἀγκάλιαζαν
γυρίζοντας ἀπὸ τὸν τάφο
-οἱ μοῖρες
ἔτσι τὸ γνέμα ἐκλώσανε-
ἢ σὰ νὰ ζωντανέψανε
γιὰ μένα οἱ πεθαμένοι

(Ι Ἀνάμεσα στὸ λαό, 458-467)

Η αιτία αυτής της αναγωγής δίνεται στο τέλος αυτής της πρώτης στροφής του ποιήματος, όπου ο ποιητής υπογραμμίζει ότι οι αφετηρίες και ο προορισμός της δράσης τόσο του ίδιου όσο και του λαού είναι κοινές (*«τόσο βαθιά στὸ χῶμα οἱ ρίζες σμίγανε, / τόσο ἡ κορφή μας ἤτανε στὸν οὐρανὸ / ὑψωμένη»*, Ι Ἀνάμεσα στὸ λαό, 468-470*)*. Άρα, το πλάτεμα της υπόστασης του ποιητή από το γήινο χώμα ως την κορυφή του ουρανού έχει το αντίστοιχό του στο λαό. Γι' αυτό και στο πρόσωπο του ποιητή, ο λαός αναγνωρίζει έναν διάμεσο των δύο κόσμων, στον οποίο και σπεύδει να προσφέρει *τάματα, λούλουδα, σάβανο σὰ νὰ ἦταν πεθαμένος, νεκροστολίστρες* να του στρώσουν το κρεβάτι, τη *γριὰ μοιρολογήτρα* που λύνοντας τα *ἑκατόχρονα μαλλιὰ / σὰν ἄσπρη χήτη* θα ξεσπάσει σε μοιρολόι. Η κινητικότητα ανάμεσα στον

[67] Οφείλουμε την παραπομπή σε επισήμανση της κ. Ρίτσας Φράγκου-Κικίλια, η οποία στο άρθρο της για τη σχέση Σικελιανού και Παπαδιαμάντη (βλ. Ρίτσα Φράγκου-Κικίλια, *Ἄγγελος Σικελιανός. Βαθμίδες Μύησης*, ό.π., σελ. 214) κάνει λόγο για τη *Νέκυια* με την έννοια της τελετουργίας κατά τον Πλούταρχο και τον Ηρόδοτο: Πλούταρχος 2.17, Ἡρόδοτος 4.12.4.

κόσμο των ζώντων και τον κόσμο των νεκρών είναι αποδεκτή στη λαϊκή αντίληψη[68], γι' αυτό και ο λαός αντικρίζει τον ποιητή ως τον *πεθαμένο* που γυρίζει στην πλάση και φέρνει μηνύματα από τους νεκρούς σε αγαπημένα τους πρόσωπα[69] (Ι 495-502).

Όπως ήδη προέκυψε από τη μέχρι τώρα πορεία της μελέτης μας, η καθαρή, εποικοδομητική έως και καταλυτική επικοινωνία φύσης - ποιητή προσδιορίζει και το λαό· τώρα επιβεβαιώνεται ότι η ανάλογα ανανεωτική επικοινωνία του ποιητή με τον κόσμο των νεκρών ισχύει και για το λαό.

Τα παραπάνω στοιχεία επιτρέπουν στο λαό και στον ποιητή να διαρρηγνύουν τα στενά χρονικά όρια της συμβατικής πραγματικότητας και να συναντιούνται στην υπέρβαση των ορίων ανάμεσα στον κόσμο των ζώντων και των νεκρών. Η κοινότητα αυτή ζώντων και νεκρών είναι άλλωστε καθιερωμένη στην παράδοση του λαού θεμελιώνει την ενότητα ζωής και θανάτου και πραγματώνει ένα άνοιγμα των ορίων της ζωής, στοιχεία που τελικά οδηγούν μετά το μοιρολόι για το θάνατο σε ένα ξέσπασμα χαράς:

Μάνα μου! Τόσο ἐσείστηκεν
ἀπ' τὸ χορὸ τὸ δῶμα,
ποὺ ἐμπῆκα μέσα ὡσὰ γαμπρὸς
μὲ τὴν ψυχὴ στὸ στόμα.
Μὅσυρε ἡ πρώτη τὸ χορό,
καὶ ἡ δεύτερη, καὶ ἡ τρίτη.
Μάνα μου! τόσο ἐσείστηκεν

[68] Για την κοινότητα ζώντων και νεκρών στη λαϊκή παράδοση βλ. Βλ. Ερατοσθένης Γ. Καψωμένος, «Ο θάνατος στο δημοτικό τραγούδι», *Αρχαιολογία,* ΙΑ΄, Μάιος 1984, σσ. 64-72, όπως και στον τόμο του ίδιου *Δημοτικό τραγούδι. Μια διαφορετική προσέγγιση.* Νέα έκδοση αναθεωρημένη και συμπληρωμένη, εκδ. Πατάκης, Αθήνα 1996, σσ. 220-247 και κυρίως για το θέμα που εδώ μας απασχολεί σσ. 230-240 και του ίδιου, «Η κοινότητα ζώντων και νεκρών στη νεοελληνική λογοτεχνία», ό.π., σσ. 2-5.

[69] Πρβλ. τους στίχους των μοιρολογιών: «*Τ' ἀκοῦς, μανούλα μ' τὶ σοῦ λέου καὶ τὶ σοῦ παραγγέλνω; / Στεῖλε μου βάγιο τῶν Βαγιῶν καὶ τὴ Λαμπρὴ λαμπάδα / καὶ τὸ μεγάλο Σάββατο στεῖλε μου τὰ σκουτιά μου, / ν' ἀλλάξω καὶ νὰ στολιστῶ, νὰ πάου στὴν ἐκκλησιά μου, / ποὺ πᾶν οἱ νέοι παίζοντα κι οἱ νιὲς χαμογελῶντα, / ποὺ πᾶν καὶ τὰ μικρὰ παιδιὰ παίζοντα τες κουλοῦρες*» Δημήτρης Πετρόπουλος, *Ἑλληνικὰ Δημοτικὰ Τραγούδια, Α' (1958)*, 42, Β..Β. ἀρ. 46-47, Ἀθῆναι, Ι.Ν.Ζαχαρόπουλος και «*Μιὰ φρόνιμη νοικοκυρὰ, μιὰ ταχτικὴ γυναῖκα, / βουλήθηκε, ἀποφάσισε νὰ κατεβεῖ στὸν Ἅδη. / Ὁποὺ ἔχει λόγια ἄς τὰ πεῖ, παραγγολὲς κι ἄς στείλει / κι ὁποὺ ἔχει γιὸ ξερμάτωτον, ἄς στείλει τ' ἄρματά του / κι ὁποὺ ἔχει γιὸ γραμματικόν, ἄς στείλει τὰ χαρτιά του / κι ὁποὺ ἔχει κόρη ἀπροίκιστην, ἄς στείλει τὰ προικιά της / κι ὁποὺ ἔχει καὶ μικρὸ παιδί, τὰ σπάργανά του ἄς στείλει*», Δημήτρης Πετρόπουλος, 1958, 17 και «*Γιὰ δὲς τες πῶς μαζεύουνται οἱ χαροκουρσεμένες / θαρροῦν πὼς ἄρχουμ' ἀπὸ κεῖ κι ἤρθαν νὰ μὲ ρωτήσουν*» (Κέντρο Ἐρεύνης τῆς Ἑλληνικῆς Λαογραφίας τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν, 125, 126 κε', Χ. Σακελλαριάδης, 1929).

ἀπ᾽ τὸ χορὸ τὸ σπίτι.

(Ι Ἀνάμεσα στὸ λαό, 503-510)

Σε επίπεδο ποιητικής πράξης, η ενότητα αυτή πραγματώνεται με την ισόποση κατανομή στο μοιρολόι για το θάνατο που καταλαμβάνει δύο στροφές του ποιήματος *Ἀνάμεσα στὸ λαὸ* και στην εξύμνηση της ζωής που αναπτύσσεται επίσης στο ίδιο ποίημα σε δύο στροφές. Η διαδοχή αυτή λειτουργεί ως επαλήθευση της επικοινωνίας των δύο κόσμων, καθώς το μοιρολόι για το θάνατο μετατρέπεται σε γλέντι για τη χαρά της ζωής[70].

Στο τρίτο μέρος του έργου, η διαδικασία της μεταμόρφωσης του ήρωα και της πνευματικής αναγέννησης βαθαίνει και εκεί βρίσκουν πρόσφορο έδαφος ανάπτυξης δύο ακόμη *Νέκυιες·* η μία στο ποίημα *Νέο πλάσμα* και η άλλη στα ποιήματα *Ἀσφοδελώνας* και *Κεραμεικός.*

Στο ποίημα *Νέο πλάσμα*, του οποίου η τοποθέτηση μετά τη συνάντηση με τον Όμηρο, επικυρώνει τη λειτουργία του ως *Νέκυια,* η μετάγγιση των φυσικών στοιχείων κατακλύζει και υπερχειλίζει την ύπαρξη του ήρωα, γι᾽ αυτό και προκύπτει αβίαστα και απροκάλυπτα το αίτημα της δομικής ανανέωσης της φυσικής σωματικής του υπόστασης. Το αίτημα αυτό πηγάζει σύνολα από την κτίση που αναγνωρίζει τον κεντρικό ρόλο του υποκειμένου: *«Δράξε βούληση / σηκώσου στὰ τετράψηλα, / γιὰ νὰ σὲ ξαναπλάσει»* (ΙΙΙ Νέο πλάσμα, 162-164). Στην πραγματικότητα έχουν πια διαμορφωθεί -ήδη από την εξέλιξη του πρώτου μέρους- οι όροι μιας καθαρής και ισότιμης επικοινωνίας του ποιητή με τη φύση, όπου τα φυσικά πράγματα πλέον αναλαμβάνουν τη λειτουργία τους με την ενεργοποίηση των ανθρώπινων αισθήσεων (*«Σοῦ ἀνοίγει ἀπάνω ἐλεύτερος / ὁ νοῦς σου ὅλη τὴν πλάση. / Τ᾽ ἀστέρια μὲ τὰ μάτια σου / τ᾽ ἀνάβεις»* ΙΙΙ Νέο πλάσμα, 159-162). Γι᾽ αυτό και η επιταγή από τη φύση για άνοδο και μεταμόρφωση γίνεται επιταγή για άνοδο από τον ποιητή «*εἰς ἑαυτόν*», καθώς ο ίδιος έχει φτάσει σε επίπεδο ενότητας με τη φύση τέτοιο, ώστε να χειρίζεται τα φυσικά στοιχεία. Η επιταγή λοιπόν του ποιητή περιέχει το αίτημα για απέκδυση της σάρκας και το πλάσιμο μιας νέας, ενώ η άβυσσος δίδεται ως έννοια προσωποποιημένη που διαθέτει βούληση και δημιουργικό πνεύμα. Αξίζει εδώ να επισημάνουμε και την ταυτότητα *ἔρημος = ἄβυσσος = πλάση·* ταυτότητα που

[70] Πρβλ. την τραγωδία του Σικελιανού *Χριστὸς Λυόμενος ἤ ὁ θάνατος τοῦ Διγενῆ* όπου το μοιρολόι είναι τραγούδι νυφιάτικο, βλ. Ἄγγελος Σικελιανός, *Θυμέλη Γ᾽*, στ. 1754-1757 και 1802-1807.

φανερώνει το χώρο μόνωσης του δημιουργού ως χώρο εμπειρίας του θανάτου και ταυτόχρονα ως χώρο νέου πλασίματος, αναγέννησης.

Τα ποιήματα *Ὁ αἰθερογέννητος* και ο *Ὕμνος στὴ Γλαυκομάτα* που ακολουθούν, προσπορίζουν, επίσης, προσδιοριστικά στοιχεία για το ξαναπλάσιμο του ποιητή στο *Νέο πλάσμα.*

Η άβυσσος μάλιστα, γνώρισμα που θα επιβεβαιωθεί και πιο κάτω, στον *Ἀσφοδελώνα,* αναδεικνύεται σ' ένα χώρο όπου το φως έχει έναν κυρίαρχο ρόλο· γι' αυτό και η άβυσσος κατεργάζεται τη σάρκα που απεκδύεται ο ποιητής και τη μεταποιεί σε φως, καθιστώντας την υλικό άφθαρτης ζωής:

Καὶ τὴν παλιὰ τὴ σάρκα μου
σκουλήκια δὲ τὴ φάγανε,
δὲν ἦταν τάφου θρέμμα.
Τὴν ἔστειλα στὰ πέρατα
τῆς ἄβυσσος, ποὺ ἀκοίμητα
μοῦ ἐφώταγε τὸ πνέμα.
Τὴν ἄβυσσο ἐπέρναγε
καὶ τὴ γαλήνη εὐλόγα,
κι ἀσάλευτο ὅλο τὸ γλαυκὸ
καιγόντανε στὴ φλόγα.
……..
Ἀκοίμητος, τὴν ἔστειλα
νὰ ζήσει, ὄχι νὰ θρέψει.

(III Νέο πλάσμα, 186-202)

Ο ποιητής, επομένως, εδώ παρουσιάζεται σε μία αδιάπτωτη σχέση-επικοινωνία με την άβυσσο και η υπέρβαση των ορίων ανάμεσα στους δύο κόσμους μοιάζει ως μία σταθερή πραγματικότητα για αυτόν. Επιπλέον, κάθε ύπαρξη υλικο-πνευματική στο σύμπαν του *Ἀλαφροΐσκιωτου* προορίζεται για τη ζωή και τίποτε δεν παραδίδεται στην ανυπαρξία.

Ο θάνατος του καλύτερου φίλου του ποιητή (στ. 291-310), τον οδηγεί στον Ασφοδελώνα· ήδη μάλιστα στο ποίημα *ὁ θάνατος τοῦ καλύτερου,* ο πόνος για την

απώλεια που είναι και το μόνο σημείο του έργου που αδρανοποιεί τις αισθήσεις του ήρωα και καθηλώνει την επικοινωνία του με τη φύση, υπερβαίνεται μόνο ύστερα από τη δυνατή αδελφική αγάπη του ποιητή –έκφραση της τάσης ενότητας που συνέχει τα πάντα στο σύμπαν του έργου- που τον οδηγεί στην ταύτιση με τον φίλο του· και ως άμεση συνέπεια αυτής της ταύτισης είναι η συνέχιση της ζωής του από τον ίδιο τον ποιητή.

Ἥλιοι ἐδιαβήκανε πολλοὶ
καὶ νύχτες, νύχτες ξάστερες.
Κι οὔτ᾽ ἄγγιξαν σιμὰ μου.
Ἀπὸ τὸ πόνο βγαίνοντας,
τὸν εἶδα δίπλα, κι ἤτανε
σὰν τὸ παλιὸ, ἀνοιξιάτικον,
ὡραῖο φιδόντυμά μου.

(III Μοιρολόι, 334-340)

Έτσι, στα ποιήματα *Ἀσφοδελώνας* και *Κεραμεικὸς* αναπτύσσεται η τελευταία *Νέκυια* του έργου. Η εμπειρία του μυθικού χώρου του *Ἀσφοδελώνα* συναυξάνει εδώ μέσα από την προέκτασή της στην ιστορική διάσταση του *Κεραμεικοῦ.*

Στον *Ἀσφοδελώνα* εντοπίζουμε ένα τυπικό στοιχείο της μετάβασης στον Κάτω Κόσμο: τη διεκπεραίωση εκεί με βάρκα, στοιχείο καθιερωμένο στην αρχαία ελληνική αντίληψη[71] για την πορεία προς τον Άδη. Ο Αλαφροΐσκιωτος σ' αυτή την πορεία μοιάζει να συνέχεται έντονα από τη συναίσθηση ότι η ζωή δεν τελειώνει με τη μετάβαση στο Κάτω Κόσμο· η ζωή συνεχίζεται, ανοίγουν τα όρια της καθώς τη φωτίζει το φως μιας *αὐγῆς ἀθάνατης* (III Ὁ ἀσφοδελώνας, 482-483). Εξάλλου, ο Ασφοδελώνας είναι ένας χώρος που φωτίζεται από ένα άπλετο και ήρεμο φως· η πληθωρική αυτή παρουσία του φωτός εξηγεί και την *ἀνάδοση* των ίσκιων και ιδιαίτερα του προσωπικού του ίσκιου (*«Ὁ ἀσφοδελώνας ἔλαμπε… Ἡ πλάση ὅλους ἀνάδινε τοὺς ἴσκιους. Ὦ τὸ βύθισμα / στοῦ αἰθέρα τὰ τετράπλατα, /τοῦ ἴσκιου ξάπλωμα ἀλαφρό, / σὰ δένδρινο, μπροστά μου!* » III Ἀσφοδελώνας, 443, 445-450).

[71] Πρβλ. Όμηρος, *κ* 513, Ευρυπίδης, *Ἄλκηστις,* 439, Ηρόδοτος, 5, 92, 7, Απολλόδωρος, *Βιβλιοθήκη,* 1, 5, 3 και Παυσανίας, 1, 17, 5. 5, 14, 2 κ.ε.

Επιπλέον, ο χώρος αυτός προσδιορίζεται από ένα πλήθος φυσικών όρων, έτσι ώστε στο τάξημα της φύσης ένα πλήθος σημάτων να προέρχεται κι από εδώ.

Μία παράμετρος σημαντική που αποκτά και ερμηνευτική αξία είναι ότι η περιγραφή του Ασφοδελώνα αντιστοιχεί σε επίπεδο κυριολεξίας στο λιβάδι της Λευκάδας με τα ασφοδίλια όπου έφτανε συχνά ο έφηβος ποιητής, αλλά ο ίδιος χώρος σε μεταφορικό – ποιητικό επίπεδο αποκαλύπτεται ως ο χώρος ο οποίος κατά την αρχαία ελληνική μυθολογική παράδοση είναι το κατάλυμα των ηρώων μετά θάνατον. Μέσα στο έργο δε γίνεται διαχωρισμός στα δύο αυτά επίπεδα. Ο ποιητής περιγράφει ουσιαστικά το πρώτο (φυσική εμπειρία), αλλά σε επίπεδο μυθικής-ποιητικής αφήγησης παραπέμπει στο δεύτερο. Η δισημία αυτή της κυριολεξίας και της μυθικής-ποιητικής αναφοράς συνιστά κατά πρώτο λόγο ένα παιχνίδι ανάμεσα στην εμπειρία της φύσης και της ανάτασης που αυτή δημιουργεί από τη μια πλευρά, και της ανάτασης που επιφέρει από την άλλη πλευρά η επικοινωνία με τους νεκρούς. Κατά δεύτερο λόγο, η δισημία αυτή συνιστά προβολή μιας κοσμοθεωρητικής θέσης σύμφωνα με την οποία η φύση εγκοσμιώνει το μεταφυσικό πεδίο.

Ως συνέπεια αυτής της λειτουργίας του *Ἀσφοδελώνα* προκύπτει ότι η παραμονή του ήρωα εκεί γίνεται αφετηρία και αιτία ανανέωσης της ζωής στο χώρο του θανάτου, καθώς στο τάξημα του θανάτου σταχυολογούμε με μια ιδιαίτερη πυκνότητα στοιχεία (*σήματα*) από τον *Ἀσφοδελώνα,* άμεσα συνώνυμα της ζωής.

Κάτω από αυτούς τους όρους, διακριτικό στοιχείο για τον ήρωα πλέον γίνεται η αποπνευμάτωση της σάρκας· ο ποιητής δηλαδή εδώ ξαναπλάθεται κατ' εικόνα και καθ' ομοίωσιν του χώρου μέσα στον οποίο τώρα ζει, ακολουθώντας το μυθικό πρότυπο των ηρώων που εγκαταβιώνουν εκεί. Η διαδικασία αυτή σημαίνει την ανάδειξη της πνευματικής διάστασης της ύλης που εγγυάται, κατά βέβαιο και ασφαλή τρόπο, την αρραγή ενότητα της ανθρώπινης υπόστασης:

Ὦ ἀσφοδελώνα· ὡς ἥρωα
τὴ σάρκα μοῦ ἐπνευμάτωσες.
Μοῦ ἔδωκες φῶς νὰ ζήσω.

(III Ὁ ἀσφοδελώνας, 458-460)

Συναιρώντας τις παραπάνω αναφορές διαπιστώνουμε ότι ο μετασχηματισμός της σάρκας σε φως που επισημάναμε στην προηγούμενη *Νέκυια* (*Νέο πλάσμα*)

επανέρχεται, σύμφωνα με την αρχή της αναδίπλωσης. Η αναλογία είναι ευδιάκριτη και δομείται πάνω στον άξονα:

Φως - νέα γέννηση

Ο ήρωας γεμίζει από φως, αφενός μέσα από την επικοινωνία του με τη φύση και αφετέρου διαβαίνοντας τον ασφοδελώνα. Η σάρκα του μετασχηματίζεται σε φως και έτσι αντιστέκεται αλώβητα στη φθορά. Το φως επομένως λειτουργεί ως ενεργητικό συνώνυμο της ζωής:

…….Δὲ θὰ δουλέψουνε
στὴ σάρκα μου τ' αὐλάκια
τῶν σκουληκιῶν. Χίλιες φορὲς
θὰ τριγυρίσει ἡ πλάση
νὰ φάει ὥσμε τὸ κόκαλο,
κι ἐγὼ τὴ σάρκα θὰ ντυθῶ
σὰ φῶς μεγάλο, δυσμικό,
τὸ μέγα, τὸ ἀκατάλυτο
τὸ φῶς, καὶ θὰ 'ναι ἀνήμπορη,
καὶ δὲ θὰ μὲ χαλάσει".»

(ΙΙΙ Ὁ ἀσφοδελώνας, 494-503)

Κατά συνέπεια, η περιήγηση μέσα στον ασφοδελώνα προσφέρει στο λυρικό ήρωα τη διείσδυση στο μυστήριο του θανάτου χάρη στην οποία εξασφαλίζει τη βιωματική γνώση της αφθαρσίας που γίνεται η βάση για την κατάκτηση της αλήθειας, σημάνσεις που λειτουργούν ως προϋπόθεση για την αναγέννηση του ήρωα («*Ἀνάμεσό σου ἐδιάβηκα … γιὰ νὰ ὁδηγήσω σὲ βαθιὲς /ἀλήθειες καὶ βαθιὲς πηγὲς / τὰ κρύα γυμνά ποδάρια*» ΙΙΙ, Ὁ ἀσφοδελώνας, 464, 474-476). Σ' αυτή την περιήγηση μέσα στον *Ἀσφοδελώνα* ο *Ἀλαφροΐσκιωτος* αναφέρεται στον Αχιλλέα και επισημαίνει γνωρίσματα του ομηρικού ήρωα που προσιδιάζουν στον ίδιο (*δύναμη, ζωντάνια, αθανασία, νεότητα, προφητικό χάρισμα αλόγου Αχιλλέα, θειότητα, αλάφρωση, ταχύτητα, χάρη*)· γνωρίσματα τα οποία καταφάσκει ο λυρικός ήρωας του Σικελιανού

και τείνει προς αυτά, αναβιβάζοντας τον Αχιλλέα στο ρόλο του μυθικού προτύπου για τον ποιητή. Ως αναγνώριση και κατάφαση, επίσης, των ιδιοτήτων του χώρου, επισημαίνονται οι ιδιότητες του ασφόδελου, του κατεξοχήν φυτού που ευδοκιμεί στον ασφοδελώνα: *η ιαματική δράση, η δύναμη συνταιριασμένη με την αρμονία, η ιερή μανία (η έκσταση).*

Ό *Κεραμεικός,* ως συνέχεια του *Ἀσφοδελώνα,* προσφέροντας την ίδια ποιότητα εμπειρίας, αντλημένης από το χώρο των νεκρών θέτει τη σφραγίδα της ιστορίας πάνω της. Ο μυθικός χώρος των νεκρών ηρώων δίνει τώρα τη θέση του στο κοιμητήριο των ηρώων της αρχαίας Αθήνας όπου η επικοινωνία με τον κόσμο των νεκρών έχει ως στέρεη αφετηρία της την ιστορία και την τέχνη. Η *Ἡγησὼ* είναι το πρόσωπο με το οποίο ο ποιητής αναπτύσσει μια σιωπηλή, αλλά *τρίσβαθη* επικοινωνία που την επιτρέπουν το «*βύθος στὴν ἔκφραση καὶ ἡ στάση τῆς μορφῆς*»[72]· επιπλέον, εδώ, χάρη στην πλαστική απόδοση της μορφής, προστίθεται ως γνώρισμα του κόσμου των κεκοιμημένων η αισθητική κατηγορία του κάλλους (*στῆς Ἡγησῶς ἀκούμπησα / τὰ γόνατα τὸ μέτωπο, /καὶ φάνη μου ποὺ ἀνάλαφρα /καὶ τρίσβαθα ἀνασαίνει, / ὡσὰν τὴ μυστικὴ ὀμορφιὰ /ποὺ χύνουνε, ἀνασαίνοντας /μὲς στῆς χλωμάδας τους τὸ φῶς, /σὰν ἄστρο, οἱ πεθαμένοι.* III Κεραμεικός, 660-667). Η πλαστικότητα της μορφής λειτουργεί ως ένα στέρεο εχέγγυο αναφοράς σ' αυτήν καθώς η πλαστική τέχνη ¨αθανατίζει¨ την πλαστική μορφή με δύο τρόπους· αφενός διατηρώντας την αιώνια νέα και αφετέρου καταξιώνοντάς την αισθητικά. Πίσω από την πλαστικότητα της μορφής, όμως, η βαθιά ενόραση του λυρικού ήρωα αποκαλύπτει τη συνέχεια της ζωής στη μυστική της διάσταση. Μ' αυτόν τον τρόπο, η τέχνη, κατ' αναλογία προς τη φύση, δεν εξαντλείται μόνο στην προβολή του αισθητού στοιχείου, αλλά μέσα από αυτό ανιχνεύεται η βαθύτερη λειτουργία της, που ψαύει την ύπαρξη και την προέκταση της ζωής ενάντια στους περιορισμούς του χρόνου. Όπως άλλωστε σημειώνει και ο ίδιος ο Σικελιανός στις *Ὁμιλίες* του με τον *Rodin*, «*μιὰ ἄρτια πλαστικὴ συνείδηση*» του εξισορροπεί «*μιὰν αἴσθησην ἀθανασίας φυσιολογικῆς*»[73], κατοχυρώνοντας έτσι την ιδέα της αθανασίας ως φυσικής κανονικότητας[74]. Με

[72] βλ. Χρῆστος Καρούζος, *Ἱστορία τοῦ Ἑλληνικοῦ Ἔθνους, τόμος Γι, Κλασικός Ελληνισμός,* «Ἐκδοτικὴ Ἀθηνῶν» σελ. 314-315.
[73] Βλ. Ἄγγελος Σικελιανός, *Πεζὸς Λόγος α'*, σελ. 41.
[74] Ενδεικτικό αυτής της θεώρησης της ζωής ως στενά συνυφασμένης με την ιδέα της αθανασίας είναι η τοποθέτηση του ποιητή στον *Πρόλογο τοῦ Λυρικοῦ Βίου*: «*…ὁ Ποιητὴς προπάντων, διαισθάνεται πὼς ζεῖ, κι ἀπὸ παιδί, σὲ μυστικὴ συμβίωση μὲ τὸ Πᾶν. Χάρη σὲ τοὐτη, ἡ ἰδέα πὼς δὲν ὑπῆρξε, μ' ἕναν τρόπον, ἀπὸ πάντα καὶ γιὰ πάντα, δὲν τοῦ γίνεται ὁλότελα νοητή*», όπως και το ορφικό ρητό που

ανάλογο τρόπο, όπως θα δούμε, θα αξιοποιηθεί η γλυπτική απόδοση του κάλλους, στο *Ἄσμα* V της *Μητέρας Θεοῦ,* έργο στο οποίο ο ποιητής επιχειρεί να προσπελάσει το μυστήριο του θανάτου.

Ένα στοιχείο που λειτουργεί ως σύνδεσμος και, θα λέγαμε, ενοποιεί τις *Νέκυιες* του έργου, είναι ότι όλες τους βρίθουν από στοιχεία του φυσικού κόσμου· η πληθωρική αυτή παρουσία της φύσης και στην περιοχή του θανάτου, μέσα στο διάκοσμο ενός έργου που ξεχειλίζει από φυσικές εκδηλώσεις και μέσα σ' ένα αξιακό σύστημα όπου η φύση αναδεικνύεται σε πηγή ζωής, ενώνει τον κόσμο της ζωής με τον κόσμο του θανάτου και κατοχυρώνει την ιδέα της αθανασίας[75]. Ως συναφές στοιχείο αυτών των σημάνσεων μπορούμε να επισημάνουμε ότι η τελευταία *Νέκυια* του πρώτου μέρους του έργου (Ι) *Ἀνάμεσα στὸ λαὸ* και η τελευταία *Νέκυια* του τρίτου μέρους (ΙΙΙ) *Ἀσφοδελώνας-Κεραμεικός,* γνωρίζουν στην κατάληξή τους ένα μετασχηματισμό των σημασιακών τους περιεχομένων από την περιδιάβαση στο χώρο του θανάτου στη χαρά της ζωής. Αξίζει εδώ να σημειώσουμε ότι και στο δημοτικό τραγούδι και ειδικά όταν πρόκειται για τα μοιρολόγια ή τα τραγούδια του Χάρου, ο λαός εκφράζει την αποστροφή του για το βασίλειο του άδη και στρέφεται κυρίως, στο πλαίσιο του τραγουδιού, στην εξύμνηση του αγαθού της ζωής[76]. Ο Σικελιανός ακολουθώντας αυτή την παράδοση, της δίνει μια προέκταση, καθώς καταλύει την αποτρόπαια οπτική του χώρου του θανάτου, ενσωματώνοντας μέσα σ' αυτόν τη δοξολογική ομορφιά της ζωής.

Συνοπτικά, η *Νέκυια* στον *Ἀλαφροΐσκιωτο* σημαίνει την είσοδο σ' ένα χώρο ολοφώτεινο πλαστικής ομορφιάς, όπου πριμοδοτείται η άμεση αίσθηση των πραγμάτων, χωρίς αυτή να διαθλάται με το πέρασμά της στην εμπειρία του υποκειμένου· η ψηλάφηση της αλήθειας για τα ασυνόρευτα όρια ζωής και θανάτου· η

παραθέτει ο ποιητής επίσης στον *Πρόλογο τοῦ Λυρικοῦ Βίου*: *παῖς εἰμὶ γᾶς καὶ οὐρανοῦ ἀστερόεντος·/ αὐτὰρ γένος ἐμοὶ ἀθάνατον,* ρητό με το οποίο ξεκινάει ο συγγραφέας το τμήμα του *Προλόγου* το οποίο αναφέρεται στον *Ἀλαφροΐσκιωτο* και μέσα στο οποίο το επαναλαμβάνει, αποδίδοντάς του την αξία κεντρικού δόγματος, από όπου εκπορεύεται και καθορίζεται η σύλληψη της ζωής και η πορεία του μέσα σ' αυτήν. Βλ. Ἄγγελος Σικελιανός, *Λυρικὸς Βίος α΄*, σσ. 16, 19 αντίστοιχα. Για την έκταση που έχει η ιδέα της αθανασίας στον *Ἀλαφροΐσκιωτο* βλ. και Χρίστος Αλεξίου, «Ο "ένδον Θεός" στην ποίηση του Άγγελου Σικελιανού και του Οδυσσέα Ελύτη», περ. *Θέματα Λογοτεχνίας,* τεύχος 1, Νοέμβριος 1995-Φεβρουάριος 1996, σσ. 81-101.

[75] Όπως σημειώνει ο Ερατοσθένης Γ. Καψωμένος ο ποιητής αποκαλύπτει «μέσα από τη φυσική εμπειρία τη στενή συνάρτηση του θανάτου με τη ζωή, με την αναγέννηση και τη μεταμόρφωση των όντων» με αποτέλεσμα η εμπειρία του θανάτου να εντάσσεται στη διαλεκτική της ζωής. Βλ. Ερατοσθένης Γ. Καψωμένος, «Το διονυσιακό πνεύμα στην ποίηση του Σικελιανού. Από τον *Αλαφροΐσκιωτο* στη *Μελέτη Θανάτου*», ό.π., σελ. 383.

[76] Βλ. Ερατοσθένης Γ. Καψωμένος, *Το δημοτικό τραγούδι. Μια διαφορετική προσέγγιση,* εκδ. Πατάκη, Αθήνα 1996, σελ. 235.

κατάργηση της έννοιας του θανάτου ως ανυπαρξίας και η κατίσχυση στην αξία της ζωής που γευόμενη το θάνατο ως μια συνταρακτική εμπειρία, πλαταίνει τα όριά της και βαθαίνει την αίσθηση και την αυτοσυνειδησία στο πρόσωπο του λυρικού ήρωα. Η *Νέκυια* ακόμη σημαίνει για τον ήρωα προσωπική αναγέννηση, άρτια αποκάλυψη της ταυτότητάς του ως *ἀλαφροῖσκιωτου,* αφού πια φανερώνεται ως *αἰθερογέννητος.*

Οι σημασιακές λοιπόν συναρτήσεις του ταξήματος *φύση vs ύπνος/θάνατος* μπορούν να αποδοθούν με το *διαρθρωτικό μοντέλο* ως εξής:

$$\frac{\text{προσφυγή στη φύση}}{\text{κατάβαση στον Άδη}} vs \frac{\text{κατάγνωση Βιολογικής Αλήθειας}}{\text{βίωμα αθανασίας}} = \frac{\text{άγνοια}}{\text{θάνατος}} vs \frac{\text{γνώση}}{\text{αναγέννηση}}$$

1.3. *Η ¨Καθαρή Βιολογική Ἀλήθεια¨ βάση του πολιτισμού*

1.3.α. *Φως [φύση] vs μεταμόρφωση [ποιητής]: η συγκρότηση πνευματικής εμπειρίας*

Ένα στοιχείο προωθητικό όλων των παραπάνω σημάνσεων και το οποίο παρουσιάζεται με μία ιδιαίτερη περίσσεια στο έργο, έτσι ώστε να συγκροτεί ένα πλούσιο σε *συμφραστικά σήματα τάξημα*, είναι το *φῶς* και η επίδραση που το φυσικό αυτό στοιχείο έχει κατά την πρόσληψή του από τον ποιητή.

Τάξημα: φύση/φῶς vs μεταμόρφωση ποιητή
ἀπάνω μου τρίζει/ σὰ μυλολίθαρο ὁ ἥλιος· (I 9-10)
εἶν' ὁ ἥλιος ποὺ δεῖ μπρὸς στὰ μάτια μου *- καὶ ὁ ἀγνὸς ὄχι ξένα τὰ βλέφαρα* *στὴν ὑπέρλευκη ὄψη του ἀνοίγει.* (I 28-30)
Λάμπει τὸ μέτωπό μου ὁλόδροσο, / στὸ βασίλεμα σειέται *ἀνοιξιάτικο/ βαθιὰ τὸ κορμί μου.* (I 33-37)
Στὴ γαλήνην ὁλόφωτος νὰ μπει / ἤρτε ὁ νοῦ μου. *Ποιὰ νέαν ὡραιότη θ' ἀστράψεις / στὴν ὄψη μου;* *Μέσα στὸν ἀκοίμητο αἰθέρα / ἡ βαθιὰ γνωριμιά μου ν' ἀνάψει* *τὴ νέαν ἀβασίλευτη μέρα;* (I 41-47)

Να, ὁ χιτώνας μου λάμπει, / γυαλίζει σὰν τοῦ ἄμμου τὸ κρίνο (I 48-50)
Γαληνὰ λάμπουν ὅλα, / πολύβοα. Σὲ ὅλα/δράμει φῶς. Καὶ ἡ ψυχὴ θαμάζει τὰ γνώριμα μύρα,/βαθιὰ τὰ δοξάζει. (I 53-57)
«Νέα σάρκα ντύσει σου τὰ κόκαλα,/περνάει σὰ φῶς καὶ βλέπει τὸ μελούδι·/ ζώνει ἕνα φίδι τὰ νεφρά σου ἡ φρόνηση· / λάμπει χρυσὸ στὴν ὄψη σου ἕνα χνούδι…» (I 72-76)
Ταὴν προφητείαν ὁ ἥλιος βασιλεύοντας / μὄδωκε (I 83-84)
Κι ἕνας ἀπ' ὅλους μοῦ ἔφεξε/κι ἀκόμα φέγγει λόγος. Καὶ ἡ ψυχή μου στὴν πλάση μέσα τὸν ἀλήθεψε (I 92-94)
«Εἴδωλα εἴμαστε καὶ ἴσκιοι». (I 119)
Ταὸ λόγο ποὺ ἀχνίζει τὴν πράξη, γιὰ νύχτες, γιὰ μέρες, / ψηλὰ στὰ βουνά, ὅπου ἀπάτητοι δρόμοι, / στὸν βαθιὸν ἐλαιῶνα ποὺ οἱ ἄγραφοι νόμοι / πάντα ἀστράφταν μπροστά μου, τὸν ἔφερα. (I 120-127)
Ταὰ διάφωτα ματόκλαδα / μὄκλειεν ὁ βόγκος τῶν ἐλιῶν, τὰ χάδια ἀπὸ τ' ἀστέρια· / στῆς ἴδιας μου ψυχῆς τὸ φῶς ἀγνάντευα τ' ἀστέρια. / (I 215-221)
Ἀνάτρεμε ἡ μυριόφυλλη /σπιθοβολὴ στὰ αἰθέρια! Καὶ λές, αἰθεροπλάνητη / τὸ μεσημέρι, ὡς λάβαρο στὸ ἀγέρι καὶ ὡς εἰκόνα / ἔπλεε μὲ τ' ἀνοιχτὰ φτερά στὴ χλιὰ μεσημεριάτικη / γαλήνη τοῦ ἐλαιώνα! (I 222-227)
…ἡ ἀνατριχίλα , τὸ κορμί μου ἐζύγιασε βαθιὰ στὸ κρύο γαλάζιο μεσημέρι (I 309-311)
Καὶ μιὰ φωνὴ ἀργοκύλησεν… «Ποιὸς εἶν' ὁ ἀλαφροΐσκιωτος, / ποὺ τὸ βαθὺ μυστήριο θὲ νὰ δράξει καὶ θὰ σαρκώσει ἀνάλαφρος / τὸ τάμα ποὺ πλανιέται τρίσβαθα / κι ἀπάνω ἀπὸ τὴν πράξη;» (I 344, 349-353)
Ἀπάνωθέ μου ἀνάσαιναν / βαθιὰ τ' ἀστέρια (I 364-365)
Ἔπεφτε δρόσος ἀλαφρὸ / ἀπὸ τὰ αἰθέρια βύθη, κι ἔλεγα στὴν ἀνάσα μου / πὼς τὸ πολύαστρο ἐχύθη… (I 429-432)
Ταὸ χαραμέρι / ἔλαμπε σὰν αὐγερινός, κι ὡς τ' ἄλλο μεσημέρι / γαλήνια μὄφεγγεν ὁ νοῦς,

κι ἡ βλέψη τὸν ἐχάρη / μὲς στὸ γλαυκὸ 'που ἄστραφτε ἀχνὰ / τὸ ἡμερινὸ φεγγάρι … (I 438-444)
Κι ἤπια τὸ ἀθάνατο κρασὶ /… τὸ μάτι μου ἐξαστέρωσε, μοῦ ἠχῆσαν καθαρὰ τὰ λόγια,/ γέλιο καὶ φῶς στὴ φλέβα ἐκύλησε, / μιὰ βλέψη μοῦ ἐδυνάμωσε *τὸ στοχασμὸν ἀπόγεια!* (I 532-538)
Μὲς στὴν ὑπέρλευκη γαλήνια θάλασσα, /ὁποὺ ὅλη ἀσπρογαλλιάζει ἡ πλάση, / ροδίζει μονάχα τὸ ἀντίφεγγο ψηλά, ὥσπου ἡ φωτιὰ νὰ ξαναπιάσει. *Στὰ πέλαγα ὅλα διάφωτα, / δίχως κρυφὸ κανένα ἀπ' τὸν ἀγέρα, / βαθιὰ ποὺ καθρεφτίζονται / ξάστερα τὰ τετράψηλα / καράβια…σ' ἕναν βυθὸν ἀνείπωτο* *καὶ μιὰ βαθιὰ γαλήνη / ποὺ φέγγουνε ὅλα˙* *ὁ ἄνθρωπος θαμπώνει λευκοπρόσωπος* *καὶ τὰ θαλασσολούλουδα βαθιὰ στὸν ἄμμο ὡς κρίνοι* (I 572-586)
Στὰ κυπαρίσσια ὁ ἄνεμος / ρόδα περνάει νὰ μάσει, *Ρόδα ἀνοιχτὰ ποὺ ἀστράψανε, / ἀχνόφωτα ἢ φλογάτα,* *καὶ ξεφυλλίζονται πλατιά / στὰ φωτισμένα ὀνείρατα,* *στ' ἁδρὰ ποὺ ὀργᾶνε νιάτα!* (I 590-596)
Ὅλα ἡ ὁρμή μου τ' ἄγγιξε. / Χαράματα στὴν ἀμμουδιά, *στὸν ὄρθιο βράχο κάτου, / μπροστὰ στὸ παχνογάλαζο* *τὸ διάστημα, βαρύγνωμα / μ' ἔζωσε, ἀκράτητα, ἡ πνοὴ τῆς ζωῆς καὶ τοῦ θανάτου!* (I 641-647)
… ὅλα ἡ ὁρμή μου τ' ἄγγιξε, / ἔψαξεν ὡς ἀστραψιὰ *τὸ διάστημα, τὸ ἀγκάλιασε / σὲ ἄκρες σιωπές, ἐσυχνογύρισεν* (I 662-665)
Κι ἡ σάρκα ἤρτε κι ἀλάφρωσε…ἤρτε κι ἄστραψε *σὲ ὧρες κρυφὲς σὰ νὰ 'τανε κρουστάλλι,* *στὰ κορφοβούνια ὑψώθηκε* (I 667-673)
Ἡ σάρκα ἤρτε κι ἀλάφρωσε / … σιμώνοντας *τὸν ἥλιο* (I 679-680, 685-686)
Κι ἔσκισα μὲ τὰ χέρια μου / τὸν πλανερὸ τριγύρω ἀγέρα / κι ἔφεξε ὀμπρὸς στὰ μάτια μου, *στὰ πέλαγα καὶ στὰ βουνὰ, / ὁ ὄρθρος τῶν ἄστρων καὶ ἡ βαθιὰ / ἱερὴ τῆς πλάσης μέρα.* (I 807-812)
Μιὰ λύρα τοῦ ἥλιου, / ἀκούγονταν *στὸν τρίσβαθον αἰθέρα!* (I 813-815)

Καὶ ἔλαμπε τρίσβαθα ἡ ἀγνότη μου / σὰν τοῦ ἥλιου! (I 852-853)
Κι ἀνέβηκα. Ἤτανε δροσιὰ γιὰ μένα ὁ ἥλιος (I 884-885)
… καὶ διάφανα εἶδα τ' ἀμπελόφυλλα (I 888)
Καὶ ἤμουν ντυμένος τὸν ἥλιο / σὰν ἕνα κυπαρίσσι ἢ ὅπως ντυῶνται στὸν κάμπο / τὸν ἥλιο τ' ἄγρια κρίνα. Λαμποκόπαραν οἱ δάφνες καθρέφτινες, / αἱματόσταζαν ὅλα τὰ σκίνα (II 1-6)
…ταὰ νέφια χρυσόχυτα ὑφάδια. / Στὸ ἄλογό μου σκυμμένος, ἐκοίταζα / ποὺ ἐπλημμύριζε ὁ νοῦς μου πετράδια (II 8-10)
Τὸ κορμί μου ἦταν διάφωτο· οἱ φλέβες μου σὰν κοράλλια· καὶ πλήθια ρουμπίνια τὴν καρδιά μου ἐτριγύριζαν, κι ἔχυναν τῆς ἐρμιᾶς τὴ γλυκάδα ὡς ὁρμήνια… (II 11-14)
Κι ὅταν σήκωσα ἀπάνω τὰ μάτια μου τῆς αὐγῆς καὶ τῆς τόλμης τὸ θρέμμα, γιὰ νὰ πιῶ τὶς ἀχτίδες ὁπὄβρεχαν στὰ βουνὰ ἕνα ἀθάνατο αἷμα (II 15-18)
Καὶ μοῦ ἐδιάβη τὴ διάφωτη σάρκα μου, πὼς διαβαίνει … τὸ πέλαον ἀσάλευτο / καὶ σπαθίζει ὡς τὰ βύθη ἕνα ἀστέρι (II 27-30)
Καὶ βυθίστηκα ξάφνου σὲ τρίσβαθες ἀστραψὲς καὶ σὲ μύρια σκοτίδια (II 35-36)
Κι ὡς νὰ λαγοκοιμόμουν μὲ διάφωτα ματόφυλλα, / ἐμάντευα ὁλοτρόγυρα / τὸ σιωπηλὸ κοπάδι (III 66-69)
Νέα μονοπάτια ἐχάραζε / τὸ φῶς. (III 77-78)
…βαθιὰ μιὰ φρονιμάδα / τὴ σάρκα μοῦ ἐκατάλαμπε (III 101-102)
… κι ἐγὼ τὴ βλέψη ἐστύλωνα / μ' ἀσάλευτα ματόκλαδα / στὰ παγωμένα, πὄλαμπαν κι ἔσβησαν ἀργά, πλεμάτια (III 117-120)
Κι εἶχα ἀπὸ φῶς τὰ μάτια μου / τὸσο βαθιὰ γεμάτα ποὺ, ἂν ἔκλεια τὰ ματόφυλλα,/ σὰν κλάμα ἀπάνου ἀνάβρυζε, (III 123-126)
…κι αὐλάκωνέ μου τὸ μυαλὸ / τὸ φῶς, καὶ μὲς στὶς φλέβες του/ ἥσυχα, ἀργὸν ἐκύλα (III 137-139)
Καὶ τὰ ματόφυλλα ἄνοιγα, / στὰ διάπλατα, μεγάλα,

γιὰ νὰ μὴν πέσει ἀπὸ τὸ φῶς / τὸ μέγα οὔτε μιὰ στάλα (III 146-149)
Κι ὡς εἶχα στὰ ματόκλαδα /- ἡ μοίρα αὐτὸ βουλήθηκε- τὴ δύναμή μου πᾶσα, / στὰ μάτια ἀπάνω τὰ 'κλεισα πρὶν πέσω κάτου ὡσὰ νεκρὸς / καὶ σβήσει μου ἡ ἀνάσα (III 172-177)
… ἦταν ἀσάλευτος / ὁ λογισμὸς, ὁλόφωτος (III 181-182)
Καὶ τὴν παλιὰ τὴ σάρκα μου / σκουλήκια δὲν τὴ φάγανε / δὲν ἦταν θρέμμα./ Τὴν ἔστειλα στὰ πέρατα τῆς ἄβυσσος, ποὺ ἀκοίμητα / μοῦ ἐφώταγε τὸ πνέμα *(III 186-191)*
Τὴν ἄβυσσο ἐπέρναγε / καὶ τὴ γαλήνη εὐλόγα, κι ἀσάλευτο ὅλο τὸ γλαυκὸ / καιγόντανε στὴ φλόγα (III 192-195)
Κι ἔπλασα νέα τὴ σάρκα μου (III 205)
Δὲν μοῦ ἔζωνε τὸ θεῖο κορμὶ / μιὰ φωτοδότρα χάρη…; (III 210-211)
Μάτια μου, πρῶτα ἀστράψατε / σὰ δυὸ κοφτὰ διαμάντια, / κι ἀπάνω στὴν ὁλόφωτη,/ τὴν κρούσταλλή σας γύμια / ὅλο τὸ πέλαο ματιά,/ κι ὁ ἥλιος πλέει συντρίμμια… (III 343-348)
Ἐλάμπανε μὲς στὰ νερὰ / χορταριασμένοι οἱ βράχοι (III 353-354)
… μ' ὅλο τὸ πρόσωπο στοῦ ἡλιοῦ/ τὴ λάμψη στυλωμένο (III 391-392)
Δίπλα γιατὶ στὸ Ἰόνιο / μὲ νιότη νέα νὰ λάμπω; (III 393-394)
Ὅλη ἡ γαλήνη ἀκρότατα /στὸ πάτημα ἀναδεύτηκε,/κι ἁπλώθηκα στὰ χώματα/καὶ φάνη μου πὼς λάμπω… *(III 429-432)*
Μὲς στὸ ἄσπρο φῶς ἁπλώθηκα (III 433)
Ὁ ἀσφοδελώνας ἔλαμπε./ Βουνὰ καὶ δέντρα ἀστράφτανε νέα, ἱερά, βαθιά μου … (III 443-445)
Ἀγεροχρώματα βουνά,/βαθὺ καὶ ἀκράτο λούσμα μου μὲς στὸ γλαυκὸν ἀντίφεγγο /ποὺ ἐχύνανε τὰ δάση (III 451-454)
Δρόσος, ποὺ ἀπ' τὰ ματόφυλλα/συνέπαιρνέ με τρίσβαθα στὴν κρύα γαλάζια πλάση! (III 455-457)

Ὦ ἀσφοδελώνα· ὡς ἥρωα / τὴ σάρκα μοῦ ἐπνευμάτωσες. (III 458-459)
Μοῦ ἔδωκες φῶς νὰ ζήσω (III 460)
Ὦ ἀσφοδελώνα·…ἀνάμεσό σου ἐδιάβηκα, *καὶ τὰ μαλλιὰ μοῦ ἐχάδεψε / τοῦ ἥλιου τὸ μέγα χάδι* (III 464-466)
…οἱ ἀστερισμοί, ποὺ λάμπανε / πλατιοί, πυκνοί κι ἀνάρια, / *ἀπάνωθέ σας σιωπηλοί…ἁπλῶναν ἕνα σκέπασμα/στὴ χλόη καὶ μιὰ ἀστροφεγγιά,* *γιὰ νὰ ὁδηγήσω σὲ βαθιὲς / ἀλήθειες καὶ βαθιὲς πηγὲς* *τὰ κρύα γυμνὰ ποδάρια* (III 469-476)
Ζεῖ ὁ λογισμός μου μιὰν αὐγὴν / ἀθάνατη (III 482-483)
… κι ἔλεα: «Δὲ θὰ δουλέψουνε / στὴ σάρκα μου τ' αὐλάκια / *τῶν σκουληκιῶν … κι ἐγὼ τὴ σάρκα θὰ ντυθῶ σὰ φῶς μεγάλο,* *δυσμικό / τὸ μέγα, τὸ ἀκατάλυτο* *τὸ φῶς …»* (III 494-- 502)
Καὶ νὰ· τὸ φῶς ἀνάσαιναν / τὰ μάτια μου ἀγερόλαμπρα. (III 512-513)
Ἤπιαν ἀπ᾽ τοῦ μεσημεριοῦ / κι ἀπ᾽ τῆς νυχτὸς τὴ στάλα (III 514-515)
Ὦ ἀσφοδελώνα· ἐδιάβηκα / τὴν τρίσβαθή μου ζήση, *καὶ στέρια τὴ δοκίμασα / ἀνάμεσα στὰ πέλαγα,* *σὲ ὁλόφωτο ἐρμονήσι* (III 519-523)
Τὴν ἄπειρη ἐδοκίμασα / σιωπὴ ἀλαφρὸς καὶ διάφωτος (III 524-525)
ἀπὸ ταὸ ὄχλον ὑψώθηκα / στὸ φῶς ποὺ πλέριο δίνω (III 526-527)
λάμψη εἶχε ὁ νοῦς μου πάρει, / κι ἔφεγγεν (III 533-534)
Ὁ ἥλιος μπροστά μου ἀνέβηκε / καὶ μὄφεξε τὰ βλέφαρα *βαθιὰ* (III 673-675)
Τὸν ὕπνο τὸν ὁλόδροσο / …τὸν ἐκατάλαμπε φωτιά (III 681, 686)
Τὰ βλέφαρά ἂν μοῦ σφίγγανε / τὰ δάχτυλά μου, ἀνάλαφρα / *καὶ διάφωτα ὡς τὸ κόκαλο* *μπρὸς στῆς φωτιᾶς τὸ θάμα, / τὸ φῶς τὸ μέσα τῶν καρπῶν /* *ὅλων τῆς γῆς ἐγνώρισα* (III 692-697)
Μὲ ξύπνησε στὶς ἀμμουδιές,/ἢ ψάχνοντάς με, σὲ σπηλιές

ὁ γήλιος, ὡς τὸ δείλι	(III 719-721)
Νερά μου, ἀσημονέρια μου, / πηγάδια ὅπου καθρέφτισα κάπου κι ἐγὼ τὴν ὄψη μου / ὑπέρλευκη ἢ φλογάτη	(III 750-753)
Τὴν κρύα κορφὴν ἀνέβηκα, / μὲ μπόρες καὶ μὲ χιόνι, μὲ καλοσύνες τρίσβαθες, / τόσο ἀλαφρὸς καὶ διάφωτος πόλεα τὰ κρύα μου τὰ νεφρὰ /πὼς ὁ οὐρανὸς τὰ ζώνει	(III 888-893)
Καὶ πῆρα στῆς Χρυσόφρυδης / τὰ γόνατα τὸ ἀλάφρωμα τοῦ ὀνείρου· κι ἦταν ξάστερο / τὸ κρύο γλαυκὸ ἀπὸ πάνω μου, / ἦταν γύρα μου ὁ γιαλὸς / κι ὁ οὐρανὸς καὶ τὰ βουνὰ,/ καὶ μέσα μου· κι ἀρχίνησε / βαθιὰ ἡ καρδιὰ ν' ἀλλάξει (III 970-977)	
Σφίξε καλὰ / τὴ ζώνη ἀλαφροπάτητος νὰ γένεις, καὶ τριγύρα σου ὅλ' ἡ φύση, στὴ βούλησή σου ὁλόφωτη	(III 1030-1033)
Ἂν εἶμ' ὁ ἀλαφροΐσκιωτος, / καὶ μέσα ἡ ἀστροφεγγιὰ τῆς γῆς ἔχει γελάσει,/ κράξε	(III 992-995)

Ήδη, όπως επισημάναμε στις *Νέκυιες*, η παρουσία του φωτός όχι απλά είναι αισθητή, αλλά έχει να επιδείξει έναν δομικό ρόλο με καταλυτική επίδραση ως προς τη συνέχεια της ζωής στο πεδίο του θανάτου· έτσι η άβυσσος φωτίζει (III 190-191), ο ασφοδελώνας λάμπει (III 443) ο Κεραμεικός προβάλλει στο διάφανο φως του *ἀττικοῦ ἀέρα* και ο χώρος εν τέλει του θανάτου αναβιβάζεται σε χώρο ζωής (III 668-672). Παρ' όλο που ο Σικελιανός αξιοποιεί αρκετά στοιχεία από τον Όμηρο και τη δημοτική παράδοση, όσον αφορά τον Κάτω Κόσμο, σε αντίθεση, ωστόσο, με τη Νέκυια της Οδύσσειας και το δημοτικό μοιρολόι[77], όπου ο κόσμος των νεκρών παρουσιάζεται μαύρος και αραχνιασμένος, οι *Νέκυιες* του *Ἀλαφροΐσκιωτου*

[77] *«….Έφτανε το καράβι πια στα πέρατα του Ωκεανού με τις βαθιές ροές, / όπου των Κιμμερίων ανδρών η χώρα και η πόλη -/ από τα νέφη σκεπασμένοι και την καταχνιά, ποτέ / το φως του Ήλιου δεν τους βλέπει με τις λαμπρές ακτίνες του, μήτε κάθε φορά που ανηφορίζει ψηλά στον έναστρο ουρανό, / μήτε και σαν κατηφορίζει από τον ουρανό πάλι στη γη· / νύχτα βαριά και παγερή κρέμεται πάνω τους, σ' αυτούς τους δύστυχους βροτούς».* Βλ. Ομήρου *Οδύσσεια*, μτφρ. Δ. Μαρωνίτης, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1996, λ 14-21. Και στο δημοτικό τραγούδι αντίστοιχα: «*Ο Κάτω κόσμος είν' κακός γιατί δεν ξημερώνει, / γιατί δεν κράζει ο πετεινός, δεν κελαδεί τ' αηδόνι. / Εκεί νερό δεν έχουσι και ρούχα δε φορούσι, / μόνο καπνό μαειρεύουσι και σκοτεινά δειπνούσι*», βλ. Δημήτρης Πετρόπουλος, *Ἑλληνικὰ Δημοτικὰ Τραγούδια*, ό.π., αρ. 25.

διαδραματίζονται μέσα στο φως· και εκεί η ζωή συνεχίζεται, αλλά είναι άχαρη, ενώ εδώ η ζωή δέχεται μια δυναμική ώθηση πνευματικής αναγέννησης.

Πέρα από τις *Νέκυιες*, ο ποιητής εξακολουθεί τις αναφορές στο *φῶς* σ' όλη την εξέλιξη του έργου. Το φως σημασιοδοτεί την έναρξη της ημέρας και ενώ σημειώνεται ακριβώς αυτή η στιγμή σε διάφορα σημεία του έργου (I 809-812, III 843-845), η δράση μοιάζει να εξελίσσεται μέσα σε μια *ἀβασίλευτη μέρα* (I 47), όπου συναντιούνται η συγχρονική με την παγχρονική έννοια του χρόνου[78]. Κατ' αυτό τον τρόπο, η μονιμότητα σχεδόν του φωτός στο έργο ορίζει την τάση προς την αιώνια διάσταση της ζωής. Για την κατάκτησή της, ο λυρικός ήρωας βρίσκεται σε μια αέναη δράση που ενισχύεται από το γεγονός ότι στο σύμπαν του *Ἀλαφροΐσκιωτου* δίνονται ως αυθύπαρκτοι οι όροι που προσδιορίζουν την αιωνιότητα· η φύση που λειτουργεί διαρκώς ως αφετηρία αναγέννησης, ο άνθρωπος που ως ο γιος της έλκει την καταγωγή του από αυτή, ο λαός που δικαιώνει απόλυτα την ύπαρξή του με την αγνή αφοσίωσή του στους όρους της φυσικής ζωής και την αδιάπτωτη ένταξή του στους κόλπους της φύσης. Οι σημάνσεις αυτές ερμηνεύουν τη συνεχή παρουσία του φωτός μέσα στο έργο ως τεκμήριο ενός απροσμέτρητου και αιώνιου παρόντος[79]. Γι' αυτό και ο ποιητής προσπερνά τα σύνορα των δύο κόσμων δίχως να οπισθοδρομεί· γι' αυτό και η φύση είναι αιώνια νέα, καθώς η μόνη χρονικά εποχή που αναφέρεται ρητά και αναπτύσσεται στις εκδηλώσεις της, είναι η άνοιξη ως εποχή αναγέννησης και από το συμφραστικό περιβάλλον το καλοκαίρι, ως εποχή της θάλλουσας καρποφορίας. Το φως, λοιπόν, ορίζει την αφετηρία και την επιστροφή στην πηγή της ζωής μέσα από μια κυκλική χρονική πορεία[80] συνεχών μεταμορφώσεων, παράμετρος που εξηγεί την

---

[78] Βλ. και Σόνια Ιλίνσκαγια, *«Η διάσταση του χρόνου στον ¨Ἀλαφροΐσκιωτο¨ του Ἄγγ. Σικελιανού».* Ανάτυπο από τη «ΔΩΔΩΝΗ: ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ» τόμος ΚΒ΄ (1993). Επιστημονική Επετηρίδα της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, σελ. 137-143 [=*Θέματα Λογοτεχνίας,* τεύχος 17, Μάρτιος-Ιούνιος 2001, σσ. 54-60].

[79] Πρβλ. την παρατήρηση του Οδυσσέα Ελύτη στο άρθρο «Πέντε κορυφαῖοι Νεοέλληνες Λυρικοί: Σολωμός – Κάλβος – Παλαμᾶς – Καβάφης – Σικελιανός» περ. *Ἀγγλοελληνικὴ Ἐπιθεώρηση,* τόμος 1, τεῦχος.7, 1945 σσ. 20-25: 24: «*πέτυχε νὰ κλείσει μέσα του καὶ σὰν ἱστορία καὶ σὰν ἰδέα καὶ σὰ φύση τὸν τόπο του ταυτόχρονα καὶ ἀδιάσπαστα, λὲς καὶ μιὰ μυστικὴ δύναμη τὸν ὅπλιζε μὲ τὴν εὐχέρεια νὰ καταργεῖ τὸ χρόνο καὶ νὰ σαρκώνει τὰ ἰδανικά του σ΄ ἕνα αἰώνια πραγματοποιούμενο παρόν*». Ο Ελύτης επισημαίνει εδώ πλάι στην ενότητα του τόπου και την ενότητα του χρόνου. Ο Ερατοσθένης Γ. Καψωμένος ανάγει την αντίληψη του χώρου και του χρόνου σε τυπολογικό χαρακτηριστικό διάκρισης των πολιτισμών τονίζοντας την αντίληψη του ενιαίου χωροχρόνου ως διακριτικό χαρακτηριστικό του ελληνικού πολιτισμού. Βλ. Ερατοσθένης Γ. Καψωμένος, «Το ιστορικό βίωμα στην Κυπριακή λογοτεχνία», *Πρακτικά Διεθνούς Επιστημονικού Συνεδρίου ¨Οι Τέχνες και τα Γράμματα στην Κύπρο¨* , 5-8 Αυγούστου 2010, Χανιά-Λευκωσία 2012, σσ.185-218.

[80] Βλ. Ἄγγελου Σικελιανοῦ, *Πεζὸς Λόγος* γ΄: «Ἐλευσίνια Διαθήκη» σελ. 56: «*…ἡ ψυχή μου …πρωταντίκριζε τὴν ἱστορία καὶ τὴ ζωή, ἀπαλλαγμένη ἀπὸ κάθε χρονολογικὴ ἐξωτερικὴ διάσπασή της κι ἀπὸ κάθε λογοκρατική τους πίεση ἢ διαστροφή … τὶς ἀντίκριζε προφητικὰ καὶ κυκλικά»,* όπως

υποβάθμιση των αφηγηματικών δομών του έργου και την ισότιμη θεώρηση αυτών των μεταμορφώσεων, καθώς δεν υπόκεινται σε μια ευδιάκριτη εξελικτική πορεία.

Συχνές είναι οι αναφορές μέσα στο έργο στον *ἥλιο*, πρώτιστα ως πηγή φυσικής λάμψης (I 6, 30, 575, 606, 658, 685-686, II 1-6, 17, III 347-348, 391-392, 466, 512-515, 673-676, 686). Μ' αυτή του τη λειτουργία ο ήλιος γίνεται μοχλός ανάδειξης της φυσικής πολυμορφίας και ποικιλίας («*…ξεσπάει ὁ ἥλιος στὰ νερὰ,/στὰ πέλαγα, στὰ σύγνεφα, στὸ χῶμα*» I 659-660, «*Ἀργά, σιγὰ ἐξεφέγγανε /δάση, βουνὰ καὶ κάμποι. /Νὰ ὁ ἀμπελώνας γύρα μου, /ποὺ οἱ ρῶγες του ἐλαγάριζαν /στὴν πάγρα βυθισμένες, /καὶ νὰ οἱ μηλιές, καὶ οἱ συκιές,/καὶ οἱ λεῦκες, να, οἱ ἑφτάψηλες,/λαμπαδιαστὰ χυμένες*» III, Κεραμεικός, 733-740). Μοιράζει το φως του που αντιφεγγίζει σε διαβαθμισμένους τόνους μέσα στο φυσικό κόσμο: «*Μές στὴν ὑπέρλευκη γαλήνια θάλασσα, /ὁποὺ ὅλη ἀσπρογαλλιάζει ἡ πλάση*» (I, Ἀνατολή, 572-573), «*…στὰ δάση/ποὺ ἀναπυρῶσαν πορφυρά*» (I 588-589), στα ανοιχτά ρόδα «*ποὺ ἀστράψανε,/ἀχνόφωτα ἢ φλογάτα*» (I 592-593), στο πέλαγος το «*ὁλοπόρφυρο/τοῦ ἀγέρα, ποὺ βυθίζεται ὅλη ἡ πλάση*» και όπου «*διαβαίνει τώρα πύρινο τὸ ἀντίφλογο*» (I, Ἀνατολή, 597-599), «*στὴ φλογόχυτη/χλόη*» (I, Ἀνατολή, 619-620), στις δάφνες που «*λαμποκόπααν*» «*καθρέφτινες*» (II, Ψάπφα, 5), στα σκίνα που «*αἱματόσταζαν*» (II, Ψάπφα, 6), στα «*νέφια*» που ήταν σαν «*χρυσόχυτα / ὑφάδια*» (II, Ψάπφα, 8), στον *Κεραμεικὸ* όπου ο ήλιος ανεβαίνει «*…σὰ μιὰ πλημμύρα,/σὰν ἕνα πέλαο πύρινο*» (III, Κεραμεικός, 675-676). Το φως, ακόμη, και στις πιο μικρές λεπτομέρειες του φυσικού κόσμου αποκαλύπτει μια θαυμαστή αρμονία (I, Ἀνατολὴ, 614-622), ενώ άλλοτε χάρη στο συντονισμό με την πορεία των φυσικών όντων, αποκτά, εκτός από την οπτική, και μια κινητική διάσταση (I Ἀνατολή, 597-613)· συχνά, μάλιστα, συνδέεται με τα *σήματα* της *ανοδικής πορείας*, της *δροσιάς* και της *διαφάνειας* («*Κι ἀνέβηκα. Ἤτανε δροσιὰ/γιὰ μένα ὁ ἥλιος· ἤτανε/σὰν παγωμένη κρούσταλλη κερήθρα·/καὶ διάφανα εἶδα τ' ἀμπελόφυλλα…*» I, Ἡ ἀγνότη μου, 884-887). Ειδικά, η συναρμογή του σήματος της δροσιάς με τον ήλιο αναδεικνύει την αποκλειστικά θετική λειτουργία του ήλιου, που καταυγάζει το σύμπαν του *Ἀλαφροΐσκιωτου,* λάμπει και σκορπίζει το φως αποκαλύπτοντας, εν πρώτοις, την ομορφιά του αισθητού κόσμου.

και λίγο παρακάτω, σελ. 65, όπου κάνει λόγο για «*κυκλικὴ ἐκτίμηση τῆς Φύσης, τῆς Ἱστορίας, τῆς ἴδιας μας ἀνθρώπινης Ψυχῆς*». Βλ. και σύντομη επισήμανση για την «*κυκλικὴ ἀντίληψη τῆς Ἱστορίας*» στο Σικελιανό στο άρθρο της Χριστίνας Ντουνιᾶ, «Ὁ Σικελιανὸς καὶ τὸ παράδειγμα τοῦ Οὐ. Οὐίτμαν» περ. *Νέα Ἑστία*, τεῦχος 1740, Δεκέμβριος 2001, σσ. 922-933: 932.

Ο ποιητής, καθώς η ύπαρξή του, όπως αναδείξαμε, είναι στενά συνυφασμένη με το φυσικό κόσμο, διακρίνεται από μια σχέση οικειότητας προς τον ήλιο, σχέση που διαπερνά όλο το έργο· ήδη στην αρχή (Ι Γυρισμός, 10, 27-28) ο ποιητής ξυπνάει με το γυρισμό του κάτω από το φως του ήλιου που δύει, ενώ αργότερα (ΙΙΙ Κεραμεικός, 719-721) είναι πάλι ο ήλιος που ψάχνει τον ποιητή για να τον ξυπνήσει, προκειμένου να χαρεί το θαύμα του φυσικού κόσμου που το ηλιακό φως ξεσκεπάζει.

Ενδεικτική αυτής της οικειότητας μεταξύ ποιητή και ήλιου είναι και η θωπεία του τελευταίου προς το λυρικό ήρωα, όπως φανερώνεται στους επόμενους στίχους του ποιήματος *Ἀσφοδελώνας*:

Ὦ ἀσφοδελώνα·……..
Ἀνάμεσό σου ἐδιάβηκα,
καὶ τὰ μαλλιὰ μοῦ ἐχάδεψε
τοῦ ἥλιου τὸ μέγα χάδι

(ΙΙΙ Ὁ ἀσφοδελώνας, 458 -466)

Καθόσον ο ήλιος αποτελεί το κέντρο της φυσικής ζωής και αναγέννησης, η θωπευτική αυτή στάση απέναντι στον ποιητή είναι μία αναγνώριση της ιδιότητάς του ως εκλεκτού· η πηγή δηλαδή της ζωής της φύσης, που είναι ο ήλιος, τείνει σε μία επιδοκιμαστική εκδήλωση του ξεχωριστού ανάμεσα στους ανθρώπους που είναι ο ποιητής. Χαρακτηριστική αυτής της αμοιβαίας έλξης ανθρώπου-φύσης είναι η αναφορά για την καταπρόσωπη ενατένιση του ήλιου ("*…μ' ὅλο τὸ πρόσωπο στοῦ ἡλιοῦ/τὴ λάμψη στυλωμένο*", ΙΙΙ, Μοιρολόι, 391- 392) από τον αδελφικό του φίλο, την απώλεια του οποίου τη θρηνεί ο ποιητής ως το *θάνατο τοῦ καλύτερου.*

Ανάμεσα, λοιπόν, στον ποιητή και στο φως του ήλιου υπάρχει μια σχέση ανταπόκρισης και επομένως επικοινωνίας· γι' αυτό και ο ποιητής διακρίνεται από λάμψη και νεότητα, η όψη του παρουσιάζεται περιβεβλημένη με φως και ο ίδιος εκούσια καταφεύγει σ' ένα άφημα στο πλούσιο φως του χώρου στον οποίο κινείται (βλ. ενδεικτικά ΙΙΙ 393-394, 750-753, 433-435). Επιπλέον, αυτή η αφθονία του φωτός που καθιστά τη φύση *χρυσόχυτη* (ΙΙ 8), εκτός από την εξωτερική επίδραση στον ποιητή, προσδιορίζει τη νόηση και τη βιολογική του υπόσταση και καθορίζει τον τρόπο θέασης του κόσμου και ιεράρχησης των αξιών.

Συγκεκριμένα, ήδη από την αρχή του έργου η φωτεινότητα του χώρου συναρμόζεται με τη φωτεινότητα του νου και τη γαλήνη· ο νους του ποιητή ακτινοβολεί όπως και ο χώρος («*…Τριγύρω / βασιλεύουν ἀχνόφωτοι οἱ κάμποι./Στὴ γαλήνη ὁλόφωτος νὰ μπει/ ἦρτε ὁ νοῦς μου*», Ι, Ρώτημα, 41-42, «*Τὸ χαραμέρι/ἔλαμπε σὰν αὐγερινὸς,/κι ὡς τ' ἄλλο μεσημέρι/γαλήνια μὄφεγγεν ὁ νοῦς*», Ι, Ἀλάφρωση, 438-441). Η διάνοια επομένως διαμορφώνεται κατά τρόπο ομόλογο προς τη φύση. Στο ποίημα μάλιστα *Μούχρωμα* δίνεται σε κοντινό πλάνο η επίδραση του φωτός στο νου· το φως *αὐλακώνει* το μυαλό, χαράσσει τον τρόπο λειτουργίας της νόησης. Διευκρινιστική αυτού του τρόπου λειτουργίας του φωτός είναι η θεωρητική θέση του Άγγελου Σικελιανού στον *Πρόλογο του Λυρικοῦ Βίου*: «*Κάποιο…ἁγνὸ μιμόδραμα ἦταν ὅλη αὐτὴ ἡ ἐφηβική μου βίωση μέσα στὴ Φύση, μιὰ βουβὴ κι οὐσιαστικὴ μέσα στοὺς κόλπους της μυητική, θρησκευτική μου διακονία, στὴν ὁποίαν, ἀντὶ - καθὼς συμβαίνει σχεδὸν πάντα- νὰ προηγεῖται ὁ στοχασμὸς ἀπὸ τὰ πράγματα καὶ νὰ ζητεῖ νὰ διεισδύσει μ' ὁλοφάνερην αὐθαιρεσία καὶ φανερότερην ἀτέλεια στὴ βαθύτερην ὑπόστασή τους, ἀφηνόντανε ἀντίθετα τὰ πράγματα νὰ μπάζουνε σιγὰ σιγὰ μὲς στὴν ψυχή μου τὸ ἰδιαίτερό τους φῶς - ἀπὸ τὸ χαλίκι ὥσμε τὸν ἥλιο κι ὥσμε τ' ἄστρα – καὶ βαθμιαῖα νὰ τ' ἀνεβάζουν ἀπ' τὰ νεῦρα μου, σὰ λάδι, πρὸς τὸ λύχνο τοῦ παρθένου αὐθόρμητού μου λογισμοῦ*»[81]. Όπως προκύπτει, επομένως, από το παραπάνω απόσπασμα, η εμπειρία του υλικού φυσικού κόσμου, προσλαμβάνεται από την ανθρώπινη αισθαντικότητα ως φως· και χρησιμοποιώντας, μάλιστα, ο Σικελιανός το μεταφορικό λόγο, αποδίδει, μέσα από το φυσικό νόμο της μετατροπής του λαδιού σε φως με τη χρήση του λυχναριού, την πρόσληψη του υλικού κόσμου από τα αισθητήρια των νεύρων. Αυτό σημαίνει ότι η άμεση εμπειρία του φυσικού κόσμου διαμορφώνει τη σκέψη, τον τρόπο κατανόησης και εμπειρίας των πραγμάτων. Επομένως, οι αναφορές στο *φῶς* σε σχέση με τη νόηση δηλώνουν μεταφορικά την πνευματική λειτουργία. Ο αισθητός κόσμος δηλαδή μεταποιείται από την καθαρή αισθαντικότητα ως το τελευταίο του απομεινάρι σε πνευματικό καταστάλαγμα. Αν το φως, λοιπόν, για το φυσικό κόσμο είναι κατά βάση η λάμψη που εκπέμπουν τα ουράνια σώματα, και κατά κύριο λόγο ο ήλιος, για τον άνθρωπο φως είναι η μεταγραφή της υλικής αίσθησης στη νόηση.

[81] Βλ. Ἄγγελος Σικελιανός, *Λυρικός Βίος, α΄, Πρόλογος*, σελ. 22.

Παράλληλα, το επίπεδο γνώσης που εξασφαλίζει ο νους, μ' αυτές τις προϋποθέσεις, ορίζεται ως υψηλό και βαθύ, καθώς αποκαλύπτει κάθε λεπτομέρεια του φυσικού κόσμου και κινείται από τα minima membra έως και τα maxima membra mundi.

Στο έργο θεμελιώνεται επίσης μια διαρκής επίδραση του φωτός στη σάρκα του ποιητή. Ήδη στην αρχή του πρώτου μέρους του έργου η εντολή – προφητεία του ήλιου αφορά στη μεταμόρφωση της σωματικής υπόστασης του ποιητή. Το φως σα νέα σάρκα *ντύνει τὰ κόκαλα* (Ι Ἄκουσμα, 72) του ήρωα, και επειδή μάλιστα η προφητεία εκπορεύεται από τον ήλιο, αυτός ως πηγή του φυσικού φωτός τροφοδοτεί με φως τον ποιητή.

Η υψηλότερη συνέπεια αυτών των σημάνσεων είναι ότι η φωτεινή σύσταση της σάρκας αποτελεί εγγύηση για την αντίσταση στη φθορά και λειτουργεί, επομένως, ως ταυτόσημο της αφθαρσίας, αφού το φως εξακολουθεί να "διατρανώνει" την παρουσία του ακόμη και στην άβυσσο, ακόμα και στο χώρο των νεκρών και επιπλέον διακρίνεται από την ισχυρή δυναμική τού να καθιστά αναλλοίωτο ό,τι προσλαμβάνει:

……«Δὲ θὰ δουλέψουνε
στὴ σάρκα μου τ' αὐλάκια
τῶν σκουληκιῶν. Χίλιες φορὲς
θὰ τριγυρίσει ἡ πλάση
νὰ φάει ὥσμε τὸ κόκαλο,
κι ἐγὼ τὴ σάρκα θὰ ντυθῶ
σὰ φῶς μεγάλο, δυσμικό,
τὸ μέγα, τὸ ἀκατάλυτο
τὸ φῶς, καὶ θὰ 'ναι ἀνήμπορη,
καὶ δὲ θὰ μὲ χαλάσει.»

(ΙΙΙ Ὁ ἀσφοδελώνας, 494 - 503)

Στο ποίημα *Νέο πλάσμα,* ο τίτλος και τα σημαινόμενα παραπέμπουν στην αρχή δόμησης νέας σάρκας προκειμένου για το λυρικό ήρωα. Το ποίημα, όμως, κυρίως μιλάει για την παράδοση της παλιάς σάρκας στο φως. Κι αυτό δείχνει ένα *«νέο»* τρόπο αντίληψης της υλικότητας που μεταποιείται σε αναλλοίωτη φύση. Οργανική συνέχεια αυτού του ποιήματος είναι το ποίημα *Ὁ αἰθερογέννητος,* όπου έχουμε την

εστίαση στη δημιουργία του *νέου πλάσματος*. Το *κορμὶ* του αλαφροΐσκιωτου ποιητή, εδώ, για άλλη μια φορά, συσταίνεται από φως και το φως, λοιπόν, που είναι αιτία ζωής για το φυσικό κόσμο, γίνεται αιτία αναγέννησης για τον άνθρωπο. Πηγάζει κατ' ουσίαν από την άφθαρτη παρουσία της φύσης, γι' αυτό και λειτουργεί ως ο αγωγός μετακένωσης της αυθεντικής φυσικής εμπειρίας και επανασύνδεσης με την πηγή της ζωής και επιπλέον, χάρη στην άυλη φύση του, ερμηνεύει το φαινόμενο της πνευματικής διάστασης της ύλης. Ο ποιητής γίνεται όλος φως δίχως ν' αναιρεί την υλική βάση της σωματικής του υπόστασης και μάρτυρας αδιάψευστος γι' αυτό είναι η δυναμογόνα λειτουργία των αισθήσεων[82]. Η αντίσταση στη φθορά χάρη στην πρόσληψη του φωτός, είναι κεντρική στο σύμπαν του έργου και ως συμπλήρωμά της λειτουργεί η αναγέννηση, μια διαδικασία που παρουσιάζεται σε επαναληπτικότητα. Το φως γίνεται ο κινητήριος μοχλός της, καθώς προκαλεί και τροφοδοτεί τις αναγεννήσεις-μεταμορφώσεις του λυρικού ήρωα και τις προασπίζει απέναντι στη νομοτέλεια της φθοράς.

Οι παραπάνω σημάνσεις προσδιορίζουν έναν κυκλικό τρόπο κίνησης της ύλης και του πνεύματος που τα ενώνει σε μια αέναα διάδοχη κατάσταση εξελικτικής διαβάθμισης:

Φως [φύση] vs Πνευματική εμπειρία [ποιητής]

Άρα, το *φῶς* είναι η τομή στη συνάντηση υλικού και πνευματικού[83], φύσης και ανθρώπου και αν, όπως αποδείξαμε, η ενότητα του ανθρώπου με τη φύση αποτελεί έναν βασικό άξονα στον οντολογικό προορισμό του ανθρώπου, η παρουσία του ανθρώπου μέσα στο φως συνιστά την πεμπτουσία έκφρασης της ζωής.

---

[82] Για τη σύνδεση της λειτουργίας των αισθήσεων με την συγκρότηση της πνευματικής εμπειρίας στον *Ἀλαφροΐσκιωτο* βλ. και την επισήμανση στον Philip Sherrard, *Δοκίμια γιὰ τὸ Νέο Ἑλληνισμό*, μτφρ. Ν. Γκάτσος, Τ. Ζαννῆς, Λ. Κάσδαγλη, Ντ. Κουρούκλη, Δ. Κωνσταντίνου – Χριστοδούλου, Σ. Σκοπετέα, Σειρὰ Σύνορο, ἐκδ. Ἀθηνᾶ, Ἀθήνα 1971, σσ. 200-201: «*ἡ πηγὴ τῆς πνευματικῆς σοφίας εἶναι οἱ αἰσθήσεις καὶ ἡ αἰσθησιακὴ ἐμπειρία*». Σχετικά μάλιστα ο Μάριο Βίττι, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, ό.π., σελ. 301 παρατηρεί ότι χάρη στον «*αισθησιασμό*» το φυσικό τοπίο «*μετοχετεύεται σε άδολο λυρισμό στον "Ἀλαφροΐσκιωτο"*».

[83] Πρβλ. την παρατήρηση του Λίνου Πολίτη «*ζεῖ τὴ φύση … μ' ἕνα αἴσθημα καθολικῆς ἀφῆς καὶ τὴν ἐκφράζει μὲ τὸ ἴδιο εἶδος τοῦ πνευματικοῦ αἰσθησιασμοῦ*» στο άρθρο «Μορφὲς τοῦ Νεοελληνικοῦ Λυρισμοῦ», περ. *Ἀγγλοελληνικὴ Ἐπιθεώρηση*, τόμος Β', Φεβρ. 1947, σ. 421-422.

Καθώς μάλιστα το φως δε σημειώνεται απλά ως το μόνιμο σκηνικό του έργου, αλλά ως ο φυσικός (του πεδίου της φύσης) πρωταγωνιστής δίπλα στον ανθρώπινο πρωταγωνιστή, η ύπαρξη του φωτός που ορίζει τη φωτεινότητα του χώρου, γίνεται και φωτεινότητα του ποιητή· δηλαδή, αυτός κατ' ουσίαν αναγεννάται καθ' ομοίωσιν του χώρου στον οποίο κινείται. Έτσι, η πανταχού παρουσία του φωτός στο έργο συσταίνει, κατ' αναλογία, αποκλειστικά και την ύπαρξη του ποιητή και ευνοεί τη βαθιά και διαισθητική επικοινωνία του με το χώρο και τα πρόσωπα. Το φως, άρα, καθίσταται ο κοινός αγωγός πάνω στον οποίο πραγματώνεται η επικοινωνία του λυρικού ποιητή με τη φύση.

Με τη λειτουργία του φωτός, θα τολμούσαμε να πούμε ότι αρθρώνεται η φυσική γεωγραφία που περιλαμβάνει το χώρο της φύσης (*ἥλιος, φεγγάρι, ἀστέρια, ἀχνόφωτοι κάμποι, μυριόφυλλη σπιθοβολή στ' αἰθέρια, κρουσταλλένιος καπνός, ὑπέρλευκη γαλήνια θάλασσα, ρόδα ἀχνόφωτα ἢ φλογάτα, πέλαον ὁλοπόρφυρο, φλογόχυτη χλόη, παχνογάλαζο διάστημα*), όσο και η ανθρώπινη γεωγραφία που αποκαλύπτεται με τη σύσταση της υπόστασης του λυρικού ήρωα κατ' εικόνα και καθ' ομοίωσιν του φυσικού κόσμου (*καρδιὰ - ἥλιος, νοῦς – φεγγάρι, μάτια - ἀστέρια*). Ο ποιητής εδώ λειτουργεί ως καθολικός αντιπρόσωπος του ανθρωπίνου γένους, ο οποίος χάρη σ' αυτή τη στενή σχέση που αναπτύσσει με τη φύση, ανοίγει το δρόμο για την επιστροφή όλων των ανθρώπων σ' αυτή τη λυτρωτική σχέση ενότητας με τη μητέρα-φύση.

Σ' αυτή τη στενή σχέση του ποιητή με το φως μπορούμε να αποδώσουμε και τη συχνή αναφορά στα αισθητήρια της όρασης, τα *μάτια* που αποβαίνουν, επιπλέον, και χειριστές του φωτός[84]. Στα μάτια φαίνεται με τρόπο απτό η μεταποίηση της υλικής εμπειρίας σε φως· τα μάτια απορροφούν το φυσικό φως και εξωτερικεύουν το πνευματικό. Σαν καλός ανατόμος, ο ποιητής διακρίνει και αξιοποιεί ποιητικά τα μέρη του ματιού στη σχέση τους με το φως: *τὰ διάφωτα ματόκλαδα* (I, Ἡ πείνα, 215), *οἱ βλεφαρίδες* που *φέγγανε ὡς ἀχτίδες* (I, Δύναμη, 785-786), *ἡ κόρα* που *εἶχε ζώνη φλόγινη* (III, Κεραμεικός, 703-704)· κι όταν αυτός γεμίζει από φως, χάρη στην πλούσια εμπειρία του από το φυσικό κόσμο, το ξεχείλισμα αυτό εκδηλώνεται στα μάτια ως ένας θησαυρός, τον οποίο ο ποιητής δεν τον αφήνει να σπαταληθεί, καθώς τα δάκρυα

[84] Η λειτουργία ειδικά της αίσθησης της όρασης στο Σικελιανό επισημαίνεται και στο Γεώργιος Ἀντωνόπουλος, «Ἡ σχέσις ἀνθρώπου-κόσμου προϋπόθεσις ἑρμηνείας τοῦ Ἀλαφροΐσκιωτου», ό.π., σσ. 172-173.

σημαίνουν έκχυση, σπατάλη του φωτός. Οι σημάνσεις αυτές αποτελούν μία υπόμνηση της κυκλικής σχέσης ύλης – πνεύματος, αφού η εμπειρία του υλικού κόσμου, όταν γίνεται φως στην πρόσληψή της από τον άνθρωπο, δονεί το κέντρο της αισθαντικότητας και διεγείρει τη συγκίνηση. Εκδήλωση της συγκίνησης είναι τα δάκρυα που αποτελούν την υλική αποτύπωση της πνευματικής εμπειρίας και ταυτόχρονα μαρτυρία της βαθιάς διείσδυσης στον κόσμο της πλάσης:

Καὶ τὰ ματόφυλλα ἄνοιγα,
στὰ διάπλατα, μεγάλα,
γιὰ νὰ μὴν πέσει ἀπὸ τὸ φῶς
τὸ μέγα οὔτε μιὰ στάλα·
ὅπως οἱ ἐλιὲς τριγύρω μ ου,
στὸ δάσο, ἀργὰ το βράδυ
φωτάαν ἀπὸ τὸ μυστικὸ
ποὺ τὶς γεμίζει λάδι.
Κι ἄν πλήθιο ἀπάνου ἀνέβαινε,
κοιτάζοντας τὰ μάκρη,
σὰν ὁ Ὀδυσσέας, ἀφάνιζα
στὰ βλέφαρα τὸ δάκρυ[85].

(III Ὅμηρος, 146-157)

Τα δάκρυα γίνονται η έκφραση του εσωτερικού γλυκασμού και επομένως το *κλάμα* ως η διέγερση του κέντρου της αισθαντικότητας, αποτελεί για τον ποιητή ξεδίψασμα και ανανέωση του ψυχικού του κόσμου, σηματοδοτώντας την κάθαρση σε επίπεδο προσωπικής αναφοράς («*Κι ὡς ἡ ψυχή μου ἐχόρτασε / σὲ γλυκασμὸν ἀνείπωτο·/καὶ κύλησε στὶς φλέβες μου,/στὴ σάρκα, καὶ μ' ἀλάφρωσε/τῆς νέας δροσιᾶς τὸ θάμα,/μοῦ ἀνοίξαν τὰ ματόκλαδα./Καὶ να, μέσα στὸν ὕπνο μου,/τοῦ*

[85] Στους τελευταίους τέσσερις στίχους του παραθέματος έχουμε σχήμα υπερβατό και επομένως ο ποιητής εδώ επισημαίνει το *"ἀνέβασμα"* του δάκρυου, δηλαδή τη λειτουργία της συγκίνησης και σε καμία περίπτωση τα κειμενικά δεδομένα δεν επιτρέπουν να εννοήσουμε *"ἀνέβασμα"* του Ομήρου, όπως έχει επισημάνει ο David Ricks, *Η σκιά του Ομήρου. Δοκίμιο για τη νεοελληνική ποίηση (1821-1940)*, ό.π., σελ. 88.

δάκρυου μ' ἄνοιξε ἡ πηγή,/καὶ μοῦ ἦταν ὅλη ἡ ὄψη μου/λουσμένη μὲς στὸ κλάμα» III, Ὁ ἀσφοδελώνας, 573-582).

Μια ακόμη σημαντική σύνδεση με ενδιαφέρουσες προεκτάσεις είναι και η τοποθέτηση της δύναμης του αλαφροΐσκιωτου ποιητή συσσωρευμένης στα ματόκλαδα (*«Κι ὡς εἶχα στὰ ματόκλαδα…/τὴ δύναμή μου πᾶσα,/στὰ μάτια ἀπάνω τὰ 'κλεισα/πρὶν πέσω κάτου ὡσὰν νεκρὸς/καὶ σβήσει μου ἡ ἀνάσα»* III, Νέο πλάσμα, 172, 174-177). Η σήμανση αυτή, αν και κάπως ανοίκεια στην κοινή εμπειρία, μπορεί εύκολα να ερμηνευθεί με όρους που προσφέρει το ίδιο το έργο, καθώς, αφού το φως αποτελεί, όπως προείπαμε, την πεμπτουσία της πνευματικής εμπειρίας, έτσι και οι σωματικοί φορείς του φωτός, τα μάτια, φέρουν αντίστοιχα και την υψηλότερη ιδιότητα της σωματικής ανθρώπινης υπόστασης, τη δύναμη. Άρα και η εμπειρική γνώση των υλικών πραγμάτων (*τὸ φῶς τὸ μέσα τῶν καρπῶν /ὅλων τῆς γῆς ἐγνώρισα* III, Κεραμεικός 696-697), αποτελεί και την υψηλότερη γνώση για τον ποιητή.

Ακόμη παραπέρα και με δεδομένη την υψηλή αντίληψη για το φως ως την κορυφαία έκφραση της εμπειρίας, το φως των καρπών σημαίνει την ουσία τους, το κέντρο αύξησης και προώθησης της ζωής τους· και αφού το κλάμα είναι η εκδήλωση του προωθημένου εσωτερικού φωτός, η γνώση της πηγής του κλάματος σημαίνει γνώση του φωτός, και άρα γνώση του κέντρου, του σημείου όπου χτυπάει ο παλμός της ανθρώπινης ζωής. Η γνώση αυτή αναζητάει το κέντρο της ψυχικής ζωής και εκεί καταλήγει η αναζήτηση του Αλαφροΐσκιωτου και, επομένως, ως κορυφαία αξία στο σύμπαν του έργου αναδεικνύεται η "άφιξη" στο κέντρο αφενός του παλμού της πλάσης και αφετέρου της ψυχικής ζωής, εκεί που αποταμιεύεται με τρόπο πνευματικό η εμπειρία και επιτελείται η κάθαρση. Επιπροσθέτως, είναι απαραίτητο εδώ να τονίσουμε ότι η γνώση στο πλαίσιο του έργου δεν εξασφαλίζεται με όρους αυστηρά λογικούς, αλλά αποκλειστικά μέσω των αισθήσεων[86]. Γι' αυτό και το σύμπαν του έργου δε χαρακτηρίζεται ως λογοκρατικό αλλά ως εμπειρικό-πνευματικό, αφού εν τέλει ως ύψιστη εκπλήρωση δεν τοποθετείται η διανοητική γνώση, αλλά η πνευματική εμπειρία που καθαίρει και μεταμορφώνει. Αυτή η εμπειρία ορίζει και την αληθινή διάσταση της ζωής, ενώ η διάνοια, μέσα σ' αυτό το πλαίσιο, αξιοποιείται στη

[86] Πρβλ. την επισήμανση ότι *«ὁ Σικελιανὸς προτείνει τὴν ἀντικατάσταση τοῦ λόγου ἀπὸ τὴν αἰσθαντικότητα – ποὺ σημαίνει, γι' αὐτόν, κάποια οὐσιαστικὴ ταύτιση μὲ τὴν ἴδια τὴν πνοή, ὅπως λέει, τῆς πραγματικότητας ποὺ ὑπερβαίνει τὸ χρόνο, ἀποκαθαίροντας τὴν ἰδεολογία ἀπὸ ὅλες τὶς ψεύτικες καὶ ἐφήμερες ἀξίες τῆς σκέψης καὶ τῆς ζωῆς, γιὰ νὰ φτάσει στὴν ἑνότητα ποὺ καταργεῖ τὸ δυϊσμὸ ὕλης καὶ πνεύματος»* στο Νίκος Σβορῶνος, «Προτάσεις γιὰ τὴ μελέτη τῆς ἰδεολογίας τοῦ Σικελιανοῦ», ό.π., σελ. 69.

συστηματοποίηση της εμπειρίας ακολουθώντας συχνά την τεχνική της απαρίθμησης ή της καταλογοποίησης[87].

Ακόμη, η γνώση που φέρει ως προσδιοριστικό της στοιχείο τη λάμψη, προκειμένου για τον Αλαφροΐσκιωτο ποιητή, έχει το χαρακτήρα της μύησης στον τρόπο λειτουργίας του φυσικού κόσμου και ανακαλεί τον υψηλό προορισμό του ανθρώπου να πραγματώνει την πολυδιάστατη σχέση ενότητας και να φανερώνεται αντάξιος της καταγωγής του από τα σπλάχνα της Μάνας-Φύσης. Η γνώση λοιπόν του παλμού της φύσης εξελίσσεται προοδευτικά μέσα στο έργο:

Παντοῦ ὁ λαός˚ καὶ λάτρεψα,
καὶ στὴ λαχτάρα μου εἶπα:
«Βάλε τ' αὐτὶ στὰ χώματα».
Καὶ φάνη μου πὼς ἡ καρδιὰ
τῆς γῆς βαριὰ ἀντιχτύπα.

(I Τὰ γύρα μου, 266-270)

Κι ὅλα στὴν πλάση τ' ἄκουγα
νὰ μοῦ μιλοῦνε τρίσβαθα καὶ ἀντάμα.

(I Δύναμη, 788-789)

Ἄκουα στ' αὐτὶ τὸν ἄγραφο,
βαθὺ τῆς πλάσης νόμο.

(III Ὅμηρος, 144-145)

[87] Για την τεχνική αυτή κάνει λόγο ο Παντελής Πρεβελάκης, *Ἄγγελος Σικελιανός*, ό.π., σσ. 52-53 σημειώνοντας τον ορισμό του Πωλ Κλωντέλ ότι η ποίηση είναι «*ἀναφώνηση θαυμασμοῦ*» «*πράξη εὐχαριστίας*», αλλά και «*ἀπαρίθμηση*». Το στοιχείο αυτό της απαρίθμησης ή της καταλογοποίησης το εντοπίζουμε και στο έργο *Φύλλα Χλόης* του Walt Whitman, που είχε μελετήσει ο Άγγελος Σικελιανός και είχε δημοσιεύσει μάλιστα στα *Νέα Γράμματα* (1936) και ένα κείμενο (βλ. *Πεζὸς Λόγος γ΄*, σσ. 117-119) για τον αμερικανό ποιητή που θα χρησιμοποιηθεί αργότερα ως πρόλογος στην ελληνική έκδοση του έργου του (βλ. Walt Whitman, *Φύλλα Χλόης*, ἑλληνική ἀπόδοση Νίκου Προεστόπουλου, Προλογικὸ Σημείωμα Ἀγγέλου Σικελιανοῦ, Βιβλιοπωλεῖον τῆς Ἑστίας, 1956). Ωστόσο, θεωρούμε ότι στο Σικελιανό το στοιχείο αυτό της απαρίθμησης στοιχείων του φυσικού κόσμου εντάσσεται κατά κύριο λόγο μέσα στην αυθόρμητη κίνηση και την ορμητική δίψα του λυρικού ήρωα στον *Ἀλαφροΐσκιωτο* να γευθεί κάθε εμπειρία του φυσικού κόσμου και αυτή η απαρίθμηση των πραγμάτων με τις ονομασίες τους μαρτυρεί την άμεση γνωριμία με το καθένα από αυτά. Επιλεκτικά επισημαίνουμε χωρία όπου ο ποιητής απαριθμεί διαδοχικά στοιχεία του φυσικού κόσμου: I 16-23, 132-136, 275-284, 554-571, 614-622, III 42-54, 353-364, 728-740.

Η αντίληψη της φύσης, από αρκετά νωρίς, ως ζωντανής ύπαρξης που πάλλεται, η επικοινωνία με τις πληθωρικές φωνές της πλάσης και η βαθμιαία ενοποίησή τους στη σύλληψη ενός καθολικού κοσμικού νόμου από τον ποιητή ορίζουν την προσέγγιση της κοσμικής αλήθειας.

Το φως λοιπόν συνέχει την ύπαρξη του λυρικού ήρωα, γίνεται ο τρόπος όρασης και αντίληψης του κόσμου, καθορίζει το αξιακό σύστημα σε μια ολοκληρωμένη βιοθεωρία· η ελευθερία από επίκτητες υλικές δεσμεύσεις, η καταγωγή του ανθρώπου από τους κόλπους της φύσης, η απόλυτη ένταξη της ζωής στην αυτάρκεια του φυσικού χώρου, η συγκρότηση πνευματικής εμπειρίας με αφετηρία τον υλικό φυσικό κόσμο, η καθαρότητα της διάνοιας, η διαφάνεια των φυσικών στοιχείων που γίνεται και διαφάνεια ψυχικής ανατομίας, η γαλήνη και η φρόνηση, η σταθερότητα των προθέσεων, η ζωογόνα επικοινωνία με την παράδοση, η λάμψη και το κάλλος της φύσης και του ποιητή, η αποταμίευση της φυσικής εμπειρίας ως φωτός που καταδεικνύει τη σχέση ενότητας με τη φύση, ενότητα που δονεί την ανθρώπινη αισθαντικότητα, οξύνει την ευαισθησία, διεγείρει τη συγκίνηση, πραγματοποιεί την κάθαρση και φανερώνει το βίωμα της αθανασίας, προβάλλουν μέσα από τη λειτουργία του φωτός ως οι βασικές αξιακές δομές του έργου. Οι αξίες αυτές έχουν τη ρίζα τους αφενός στην αποκάλυψη του δημιουργικού παλμού της πλάσης και αφετέρου στην αποκάλυψη του προσωπικού παλμού της αισθαντικότητας, που συντονίζονται και φανερώνουν τις παραπάνω αξιακές δομές ως τον ασφαλή δρόμο για την επανασύνδεση του ανθρώπου με το δημιουργικό παλμό του σύμπαντος, την εκπλήρωση της υψηλής αποστολής του και επομένως τη λύτρωσή του από την απομόνωση, τη διάσπαση και τον κατακερματισμό του σύγχρονου ιστορικού κόσμου. Μ' αυτόν τον τρόπο, η φύση λειτουργεί ως *πρότυπο* και η *μίμησή* του από την ανθρώπινη δράση, ποιητή και λαού, πραγματώνει τις παραπάνω αξιακές δομές· συνάρτηση που μπορεί να κωδικοποιηθεί στο εξής σχήμα:

$$\frac{\text{πρότυπο}}{\text{μίμηση}} = \frac{\text{φυσικές αξίες}}{\text{πνευματικές αξίες}}$$

Σημάδι καίριο επίσης για την επικοινωνία ανάμεσα στον ήλιο και το λυρικό ήρωα είναι οι σημάνσεις του ποιήματος *ή άγνότη μου* (I 852-883), όπου η καθαρή

φωτεινότητα του ήλιου είναι το πρότυπο για την πνευματική αγνότητα του ποιητή· χάρη, λοιπόν, σ' αυτή τη διάφανη και λαμπερή καθαρότητά του ο ποιητής τρέφει την έμπνευσή του και δίνει έκφραση στην ποίησή του.

Ένα ακόμη εξαιρετικά σημαντικό στοιχείο για το κοσμοσύστημα του έργου είναι ότι η αγνότητα του ποιητή (πνευματική κατηγορία), που είναι μεταφορικά ταυτόσημη με τη λαμπρότητα του ήλιου και την *ἀσπράδα τοῦ χιονιοῦ* (φυσικές κατηγορίες), ισοδυναμεί και με την αισθητική κατηγορία της *ὀμορφιᾶς*· δηλωτική μάλιστα της σύνδεσης αυτών των κατηγοριών είναι ήδη και οι σημάνσεις των στίχων I, Ρώτημα, 43-44 *(«Ποιὰ νέαν ὡραιότη θ' ἀστράψεις / στὴν ὄψη μου;»)*. Κατ' αυτόν τον τρόπο, το φως καθιερώνει μια τριμελή ταυτότητα:

Λάμψη [φύση]= πνευματική εμπειρία [ποιητής]=αισθητικό κάλλος [τέχνη]

Η αισθητική δημιουργία, λοιπόν, αποτελεί κατ' ουσίαν την απόδοση του μετασχηματισμού της φυσικής εμπειρίας σε πνευματική. Μ' αυτόν τον τρόπο ορίζεται ο τρόπος συγκρότησης της ανθρώπινης εμπειρίας κατά το Σικελιανό, όπως ήδη σημειώσαμε, και, ακόμη παραπέρα, η τροφοδότηση της καλλιτεχνικής δημιουργίας.

Το πλημμύρισμα της ύπαρξης του λυρικού ήρωα από φως, όπως επισημάναμε, αναδεικνύει την πνευματική διάσταση της ύλης και συνδέεται άμεσα με την *ἀλάφρωση/μεταμόρφωση* του ποιητή[88]· πρόκειται για έναν όρο που επανέρχεται πολύ συχνά μέσα στο έργο, είτε στην ονοματική του είτε στη ρηματική του μορφή (*ἀλαφρότη, ἀλάφρωσε*) και ως εκ τούτου τα σήματά του προσδιορίζουν το αντίστοιχο τάξημα. Η κατάσταση που ορίζει το τάξημα αυτό σημαίνει έγερση, ανάταση, μετεώρισμα για τον ποιητή, συνιστά τεκμήριο σωματικής αναγέννησης, ενώ είναι μάρτυρας της εσωτερικής πνευματικής αναγέννησης και μεταμόρφωσης του ήρωα. Στο έργο γίνεται λόγος τόσο για την αλάφρωση της σάρκας, όσο και για την αλάφρωση της γνώμης, δηλ. του πνεύματος του ποιητή. Γι' αυτό και η *ἀλάφρωση/μεταμόρφωση* προκύπτει ύστερα από τις αιτίες της πνευματικής

[88] Για τη σύνδεση φωτός και αλάφρωσης/μεταμόρφωσης βλ. τη σύντομη παρατήρηση στον Κώστα Τσιρόπουλο, «Φωτολογία. Σχόλιο στὴν ποίηση τοῦ Ἄγγελου Σικελιανοῦ», περ. *Τετράδια Εὐθύνης, Ἕκτινος στὸν Ἄγγελο Σικελιανό*", τεῦχος 11, Νοέμβριος 1980, σσ. 161-164: 161.

αναγέννησης, δηλαδή, όπως προκύπτει και από την ανάλυση που προηγείται, συνδυάζεται με την κατάσταση του ύπνου, του θανάτου και με την εν γένει πρόσληψη της φυσικής εμπειρίας. Λαμβάνοντας, ωστόσο, υπ' όψη μας, όπως προέκυψε από την ανάλυση του προηγούμενου *ταξήματος*, ότι στην πραγματικότητα στη σχέση *ποιητή vs ύπνου/θανάτου* υπόκειται κατά βάση η σχέση *ποιητή vs φύσης*, θα λέγαμε ότι η κύρια αιτία για τη *μεταμόρφωση* του λυρικού ήρωα, είναι η φυσική εμπειρία. Είναι, επομένως, το αποτέλεσμα της ψυχοσωματικής αναγέννησης του ήρωα και αποτελεί το κύριο χαρακτηριστικό του χάρη στο οποίο άλλωστε προσδιορίζεται ως *ἀλαφροΐσκιωτος*. Έτσι η *αλάφρωση/μεταμόρφωση* είναι η ιδιότητα με την οποία ο λυρικός ήρωας θα προσπελάσει το κοσμικό μυστήριο και θα εκπληρώσει τον άθλο που του ανατέθηκε. Είναι μάλιστα ενδεικτική η επιλογή των λέξεων στην ανάθεση του άθλου:

«Ποιὸς εἶναι ὁ ἀλαφροΐσκιωτος,
ποὺ τὸ βαθὺ μυστήριο θὲ νὰ δράξει
καὶ θὰ σαρκώσει ἀνάλαφρος
τὸ τάμα ποὺ πλανιέται τρίσβαθα
κι ἀπάνω ἀπὸ τὴν πράξη;»

(Ι Ἡ φωνή, 349-353)

Στους στίχους αυτούς, προεξαγγελτικά, η *σάρκωση* και η *ἀλάφρωση* φέρονται ως δύο ιδιότητες που συμπορεύονται, καθώς η *σάρκωση* του τάματος προέρχεται από έναν *ἀλαφροΐσκιωτο·* αυτός είναι που θα δώσει μαρτυρία έμπρακτη με την εκπλήρωση του τάματος. Οι ιδιότητες αυτές συνδυάζονται σε όλη τη διαδρομή του έργου, κυρίως, ωστόσο, στην ίδια την υπόσταση του λυρικού ήρωα και φανερώνουν ότι η ύπαρξη του ανθρώπου στην πληρότητά της –καθώς είναι εκείνη του εκλεκτού από τον οποίο και γίνεται η ανάληψη του άθλου- είναι ενιαία δίχως την αυτονόμηση σε ψυχή και σώμα.

Αν το φως, όπως προείπαμε, αποτελεί τη μετουσίωση της υλικής εμπειρίας, η αλάφρωση/μεταμόρφωση ως έκφραση της ενότητας σώματος και πνεύματος, είναι η απαραίτητη προϋπόθεση γι' αυτή τη μετουσίωση, αφού η υλική διάσταση της ύπαρξης που είναι αναγκαία για την πρόσληψη της αισθητής εμπειρίας, βρίσκεται σε μια στενή σχέση με το πνεύμα, που είναι ο χώρος υποδοχής, αποταμίευσης και εν

τέλει λειτουργίας της πνευματικής εμπειρίας. Η διαπίστωση αυτή φανερώνει τη συνάρτηση των κατηγοριών *φῶς – μεταμόρφωση* σ' έναν κοινό άξονα, αλλά δικαιώνει και τον κεντρικό τους ρόλο όσον αφορά στην εξέλιξη και τη δράση του λυρικού ήρωα.

Στον *Ἀλαφροΐσκιωτο* του Σικελιανού ως πρώτη αιτία, λοιπόν, για τη διαδικασία μεταμόρφωσης του ήρωα μπορούμε να διαγνώσουμε την μετοχή του στον ύπνο ή το θάνατο. Στους πρώτους κιόλας στίχους του έργου, στο ποίημα *Γυρισμός,* που αποτελεί επιστροφή από μια *Νέκυια,* ο ποιητής ομολογεί:

> *Πετιῶμαι ἀπάνω. Ἡ ἀλαφρότη μου*
> *εἶναι ἴσια μὲ τὴ δύναμή μου.*
>
> (Ι Γυρισμός, 31-32)

Το συνδυαστικό ισοζύγισμα *ἀλαφρότητας* και δύναμης φανερώνει ότι η *ἀλάφρωση* δεν οδηγεί σε αναίρεση της υλικής σωματικότητας, καθώς ένα βασικό γνώρισμα της τελευταίας – η δύναμη- εξακολουθεί και εκδηλώνεται στην κατάσταση της *ἀλάφρωσης*. Επίσης, σε σχέση με τη *Νέκυια*, εντοπίζουμε ακόμη αλάφρωση του ποιητή ύστερα από τη συναναστροφή του με το λαό *(«Τὴν πλάση ἄγγιξε ἀνάλαφρα/παντοῦ καὶ τρίσβαθα ἡ ὁρμή μου»,* Ι Ἡ ὁρμή μου, 539-540*)*, μετά τη συνάντησή του τόσο με τη λυρική ποιήτρια Σαπφώ (*«Μοῦ ἀλάφρωσεν ἡ σάρκα μὲ τὸ ἀπάντημα,/κι ὁ νοῦς»* ΙΙΙ, Τὸ κριάρι, 1-2), όσο και με τον επικό ποιητή, τον Όμηρο (ΙΙΙ Ὅμηρος, 140-157)[89]· κατόπιν από την τελευταία αυτή συνάντηση, ακολουθεί το *Νέο πλάσμα, ὁ αἰθερογέννητος* ήρωας. Επίσης, η εμπειρία του *Ἀσφοδελώνα* συντελεί στην *ἀλάφρωση/μεταμόρφωση* (*«καὶ κύλησε στὶς φλέβες μου,/στὴ σάρκα, καὶ μ' ἀλάφρωσε/τῆς νέας δροσιᾶς τὸ θάμα»* ΙΙΙ Ὁ ἀσφοδελώνας, 575-577), όπως και αυτή του *Κεραμεικοῦ* (*«Τὰ βλέφαρά ἂν μοῦ σφίγγανε/τὰ δάχτυλά μου, ἀνάλαφρα/καὶ διάφωτα ὡς τὸ κόκαλο»,* ΙΙΙ Κεραμεικός, 692-694). Η τάση της αλάφρωσης/μεταμόρφωσης σ' αυτές τις περιπτώσεις υπαγορεύεται από τη *Νέκυια,* στην οποία η αρχαιοελληνική αντίληψη για τη ισκιόμορφη ύπαρξη των θνητών στον

[89] Πρβλ. Δ. Νικολαρεΐζης, «Ἡ παρουσία τοῦ Ὁμήρου στὴ Νέα Ἑλληνικὴ ποίηση», τόμος 42ος, τεῦχος 491, Χριστούγεννα 1947, σσ. 153-164: 157-158 και David Ricks, *Δοκίμιο για τη νεοελληνική ποίηση (1821-1940),* ό.π., το κεφάλαιο «Σικελιανός. Η ομηρική κληρονομιά», σσ. 85-99.

Κάτω Κόσμο[90], επιβιώνει, όπως προκύπτει από τα σήματα-αναφορές στους χώρους, όπου κινείται, και στα πρόσωπα με τα οποία συναναστρέφεται ο ποιητής. Για τη Σαπφώ ειδικά αναφέρει:

Τὰ λιθάρια, τὰ βύσσαλα ἐδιάβαινε
μὲ τὸ πόδι ἀλαφρό,….

(ΙΙ Ψάπφα, 23-24)

Ενώ για τον Όμηρο πιο κάτω σημειώνει:

Κι ὡς κάποιο χέρι ἀόρατο
μοῦ ἀκούμπησε στὸν ὦμο

(ΙΙΙ Όμηρος, 140 -141)

Αντίστοιχα για τον *Ἀσφοδελώνα* και τον *Κεραμεικὸ* επισημαίνει:

Ἡ πλάση ὅλους ἀνάδινε
τοὺς ἴσκιους…..

(ΙΙΙ Ὁ ἀσφοδελώνας, 446 - 447)

στῆς Ἡγησῶς ἀκούμπησα
τὰ γόνατα τὸ μέτωπο,
καὶ φάνη μου ποὺ ἀνάλαφρα
καὶ τρίσβαθα ἀνασαίνει

(ΙΙΙ Κεραμεικός, 660 - 663)

Τα σήματα αυτά δείχνουν ότι τα πρόσωπα και οι χώροι που συνδέονται με τη *Νέκυια* έχουν ως κοινό χαρακτηριστικό τους την *ἀλάφρωση/μεταμόρφωση*, η οποία αξιοποιείται από τον ποιητή ως στοιχείο ανακαινιστικής εμπειρίας και αναγέννησης.

---

[90] Βλ. Ομήρου, *Ὀδύσσεια λ,* στίχοι 229 – 250, ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα για την παρουσία των ανθρώπων στον Κάτω Κόσμο ως σκιών· στους στίχους αυτούς διαμείβεται διάλογος ανάμεσα στον Οδυσσέα και τη μητέρα του και στο τέλος του διαλόγου αποβαίνουν άκαρπες οι προσπάθειες του πολυμήχανου ομηρικού ήρωα να αγκαλιάσει τη μητέρα του, αφού εκείνη πια είναι μια σκιά χωρίς σάρκα και οστά.

Η δεύτερη πηγή *ἀλάφρωσης/μεταμόρφωσης* για τον ήρωα έχει να κάνει με την επικοινωνία του με τη φύση και την εισροή φυσικών στοιχείων:

Καὶ πιὸ μεστὰ,
σὰ νὰ μοῦ ἀλάφρωνε
φλέβα νεροῦ ἀγερόλαμπρου
τὴ δέντρινη κορμοστασιὰ μου,
ἀνέβηκε ἄδιψα,
ἀλαφρὰ τὴ φυλλωσιὰ μου·
μ' ἔθρεψε τὸ ἀλαφρὸ νερὸ
καὶ τὸ ἀλαφρὸ τὸ χῶμα

(Ι Ὁ βαθὺς λόγος, 106 - 113)

Το φυσικό στοιχείο που είναι συνώνυμο της *ἀλάφρωσης/μεταμόρφωσης*, δηλαδή ο αιθέρας γίνεται ρητά αιτία μεταμόρφωσης του ήρωα σε καίριες στιγμές, τη στιγμή της ανάθεσης του άθλου (*Μόλυε ἕνας βύθος τοὺς ἁρμούς,/βαθιὰ τὴ σκέψη μοῦ ἔδενε/δουλεύοντας τὴ σάρκα μου/ὁ ἀκοίμητος αἰθέρας,* Ι Ἡ φωνή, 356-359) και αργότερα, στο τρίτο μέρος του έργου, όταν πια ο ήρωας έχει διανύσει τη μεγαλύτερη απόσταση για την επιτέλεση του άθλου:

Κι ἔπλασα νέα τὴ σάρκα μου.
Ἀπ' τὴν πηγὴν ἐβῆκα
τοῦ αἰθέρα τὴν ἀναίμαχτη.
Χαρὰ τοῦ αἰθερογέννητου,
βαθιὰ τοῦ ἀπείρου γλύκα!

(ΙΙΙ Ὁ αἰθερογέννητος, 205-209)

Συγκεκριμένα, στον *Αἰθερογέννητο* ο ποιητής επισημαίνει ως πρώτη ύλη του ξαναπλασίματός του τον αιθέρα της πλάσης, ενώ στον *Ὕμνο στὴ Γλαυκομάτα,* η αναγέννηση του ποιητή λαμβάνει σαφέστερους προσδιορισμούς. Εδώ, επισημαίνονται κατ' αρχάς γνωρίσματα της θεάς Αθηνάς τα οποία προσιδιάζουν και

στον ίδιο[91] (*τόλμη, ανδρεία, σταθερότητα σκέψης και προθέσεων, ορμή, δύναμη, άνοδος, αγωνιστικό ήθος, ισορροπία σε λογισμό και πράξη, φωτεινότητα, κάλλος, δικαιοσύνη*)· τα γνωρίσματα αυτά έλκουν τον ποιητή προς τη θεά Αθηνά, έλξη χάρη στην οποία πραγματοποιείται ένα είδος ευαγγελισμού που καταλήγει στο ξαναπλάσιμο του ποιητή από την παρθένο Αθηνά, έχοντας ως ακριβές προηγούμενο την παρθενική γέννηση της ίδιας της Αθηνάς από το κεφάλι του Δία.

Θα μπορούσαμε εδώ, επίσης, να θεωρήσουμε τη θεά Αθηνά ως μια εκδοχή ενσάρκωσης της αρχέτυπης παρθενομητρικής μορφής της Μάνας-Φύσης· τα στοιχεία που την διέπουν και τα οποία μόλις επισημάναμε, δικαιώνουν μία τέτοια απόδοση και συμπληρώνουμε δίπλα σ' αυτά τη θειότητα, στοιχείο θεμελιώδες, όσον αφορά στην αντίληψη του ποιητή για τη φύση. Η σύνδεση αυτή φέρνει πάλι στην επιφάνεια την υιϊκή σχέση του ποιητή προς τη φύση, τονίζει την υψηλή καταγωγή του ίδιου και αλλά και γενικά του ανθρώπου και κυρίως έρχεται εδώ να υπογραμμίσει ότι η πορεία αυτή των μεταμορφώσεων του λυρικού ήρωα μέσα από το σχήμα *θάνατος - νέα γέννηση* είναι ουσιαστικά μία πορεία προσέγγισης προς την αληθινή του ταυτότητα.

Τα φυσικά στοιχεία, λοιπόν, διακρίνονται από την άρση του βάρους της υλικής τους υπόστασης στον τρόπο λειτουργίας τους και είναι εκείνα που καθώς συσταίνουν την ύπαρξη του πρωταγωνιστή, γίνονται πρόξενοι ανάλαφρης σωματικής υπόστασης αντίστοιχα προς τη φύση, αλλά και ψυχικής *ἀλάφρωσης*, δηλαδή ευφροσύνης (*σὰ νὰ μοῦ ἀλάφρωσε/ φλέβα νεροῦ ἀγερόλαμπρου /τὴ δέντρινη κορμοστασιά μου,/ ἀνέβηκε ἄδιψα,/ ἀλαφρὰ τὴ φυλλωσιά μου·/μ' ἔθρεψε τὸ ἀλαφρὸ νερὸ/ καὶ τὸ ἀλαφρὸ τὸ χῶμα, Ὁ βαθὺς λόγος,* I 107-113, *Ὁ αἰθερογέννητος*, III 208-209).

Έτσι, η *ἀλάφρωση* του ήρωα καθορίζεται από την αίσθηση των πραγμάτων του φυσικού κόσμου και αξιοποιείται εν συνεχεία από τον ποιητή ως τρόπος επικοινωνίας με τον αισθητό κόσμο · η πρόσληψη της φυσικής εμπειρίας γίνεται πιο άμεση χάρη στην *μεταμόρφωση* καθώς χάρη σ' αυτή, ο ήρωας φτάνει σε μία υψηλή συστοιχία με την ποιότητα των φυσικών στοιχείων (*«Κι ἡ σάρκα ἦρτε κι ἀλάφρωσε/σὰν ἀλαφρόπετρα πελάου…ἦρτε κι ἄστραψε/σὲ ὧρες κρυφὲς σὰν νὰ 'τανε κρουστάλλι/στὰ κορφοβούνια ὑψώθηκε/σὰ διάφωτο ἀνθογυάλι,/ποὺ ἡ δάφνη καὶ τὸ*

[91] Βλ. παρατήρηση του Ανδρέα Φυλακτού ότι «ο ποιητής ταυτίζεται με την Αθηνά» στον *Ὕμνο στὴ Γλαυκομάτα* καθώς έχει ήδη αποφασίσει να γίνει κληρονόμος της από το πρώτο ήδη μέρος του έργου: *«Τῆς γλαυκομάτας ἡ ἔγνοια μοῦ εἶναι κλήρα»,* I 171 στο άρθρο: Ανδρέας Φυλακτού, «Λυρικός Βίος: από το ατομικό στο ομαδικό πνεύμα», περ. *Ακτή,* τεύχος 18, έτος Ε΄, Άνοιξη 1994, σσ. 169-175, σημ. 3.

μελισσόχορτο/καὶ τὸ θυμάρι μέσα εὐώδα/λουσμένα μὲς στὸ πόθο μου/σὰ στὴν αὐγὴ τὰ ρόδα», I Ψηλότερα 667-678). Έτσι, η επικοινωνία αυτή με τη φύση δεν εξαντλείται σε μια επιφανειακή προσέγγιση, αλλά καταξιώνεται με τη διείσδυση στο βάθος της ουσίας των πραγμάτων μέσα από την οποία προσδιορίζεται και ανακαινίζεται και ο ίδιος (*«Τὴν πλάση ἄγγιξε ἀνάλαφρα/παντοῦ καὶ τρίσβαθα ἡ ὁρμή μου/σὰν τὸν πηλὸν εὐώδιασεν/ἀπὸ τὴ δρόσο τὸ κορμί μου»,* I Ἡ ὁρμή μου 539-542). Η *ἀλάφρωση* διευρύνει, δηλαδή, τη δεκτικότητα του ήρωα και αποτελεί αφετηρία για μια συνολική και βαθιά εποπτεία της πλάσης.

Επομένως, οι τρόποι συνάρτησης των σημασιακών περιεχομένων στο τάξημα *φως – μεταμόρφωση* μπορούν να αποδοθούν ως εξής:

$$\frac{\text{πομπός}}{\text{δέκτης}}\ vs\ \frac{\text{φύση}}{\text{άνθρωπος}} = \frac{\text{φυσική εμπειρία}}{\text{πνευματική εμπειρία}}\ vs\ \frac{\text{αλάφρωση}}{\text{μεταμόρφωση}}$$

1.3.β. *φύση vs λαός/δημοτική παράδοση:* η διαμόρφωση κοινωνικών αξιών

Η σπουδή της δημοτικής παράδοσης φέρνει τον ποιητή σε επαφή με τις ρίζες του λαού και του πολιτισμού του[92] (είναι χαρακτηριστική η επιλογή των λέξεων *ρίζες* και *ριζιμιά* στους στίχους I 467 και 491 αντίστοιχα στο ποίημα *Ἀνάμεσα στὸ λαό*)· πρόκειται, δηλαδή, όσον αφορά στη δημοτική παράδοση, για μια έννοια θεμελιακή που συγκεφαλαιώνει τις αυθεντικές και γνήσιες μορφές ζωής, στις οποίες ο ποιητής ανατρέχει και από τις οποίες αρύεται στοιχεία κατά την πορεία του προς την αρχέτυπη εικόνα της ζωής. Οι κειμενικές αναφορές στη σχέση του ποιητή με τη φύση και τη δημοτική παράδοση συνιστούν το αντίστοιχο τάξημα:

[92] Για την παρουσία του λαού στον *Ἀλαφροΐσκιωτο* βλ. Θεόδωρος Ξύδης, *Ἄγγελος Σικελιανός*, ό.π., σσ. 26-31 και Παντελῆς Πρεβελάκης, *Ἄγγελος Σικελιανός*, ό.π., σσ. 47-48.

Λαός vs ποιητής	*Δημοτική παράδοση vs ποιητής*
Γύρα στὸν κάμπο, στὰ βουνά / παντοῦ, ὁ ἀδρὸς ἀργάτης./ Δίπλα στ' ἀμπέλια ὁ πιστικὸς ἀγρύπναε κι ὁ δραγάτης. (I 248-251)	*Κι ἦταν σὰ νὰ μ' ἀγκάλιαζαν /γυρίζοντας ἀπὸ τὸν τάφο - οἱ μοῖρες/ ἔτσι τὸ γνέμα ἐκλώσανε - /ἢ σὰ νὰ ζωντανέψανε / γιὰ μένα οἱ πεθαμένοι· / τόσο βαθιὰ στὸ χῶμα οἱ ρίζες σμίγανε/ τόσο ἡ κορφή μας ἤτανε στὸν οὐρανὸ/ὑψωμένη* (I 462-470)
Ὁλοῦθε ὁ ἱδρομέτωπος / κυβέρναγε χωριάτης (I 252-253)	*Τόσα μοῦ ἐτάξαν τάματα,/ὦ λαὸς ἀγαπημένος!* (I 471-472)
Παντοῦ ὁ λαός· *καὶ ἀνέβηκα / ὅσο ἀνεβαίνει ἡ μέρα, / γιὰ νὰ χαρῶ τὸ διάπλατο / τοῦ πάνω κόσμου ἀγέρα* (I 258-261)	*Τόσα μοῦ ἐφέραν λούλουδα,/σὰ νὰ ἤμουν πεθαμένος* (I 473-474)
Βουνὰ ξεσκάφτει τὸ τσαπί, / χτυπάει τὸ μελισσόχορτο, / ἀναπηδᾶ τὸ εὐώδισμα στὸν λαγαρὸν αἰθέρα (I 262-265)	*Νεκροστολίστρες θὰ ' τανε/ποὺ ἡ καθεμιά περπάτει/γυναίκα, τόσο σιωπηλά,/νὰ στρώσει τὸ κρεβάτι* (I 475-478)
Παντοῦ ὁ λαός· ***καὶ λάτρεψα,*** *καὶ στὴ λαχτάρα μου εἶπα: «Βάλε τ' αὐταὶ στὰ χώματα».* (I 266-268)	*Κι ἡ γριά, ποὺ 'χε σὰν κάνναβι/τοῦ σάβανου τανύτρα,/…στὸ μοιρολόι ἐξέσπαγε,/καὶ βόγκα ὅλο τὸ σπίτι* (I 479-486)
Κι ἔβλεπα ἀπάνω ἀπ' τὴν κορφή, /βαθιά, τὴν πλάση πᾶσα… Κάτου, ζευγάρια ἀλάτρευαν· τ' ἄτια τ' ἀνεμοπόδα / στ' ἀλώνια - ἀπ' τὸ πέταλο, / καὶ τὸ στουρνάρι εὐώδα σπιθοβολώντας - ἔλαμπαν·/οἱ ἀθεμονιὲς ἐβάραιναν (I 271-280)	*Τόσα μοῦ ἐτάξαν τάματα,/ὦ λαὸς εὐλογημένος!* (I 495-496)
Σὲ κάθε λόγο, κάθε ἀχό, / παντοῦ ὁ λαός, ὅπου ὕψωνεν / ἀνέγνωρά του μιὰν εὐκὴ / κι ἕνα τῆς πλάσης τάμα (I 329-332)	*… σὰ ζωντανὸς νὰ γύριζε /στὴν πλάση ὁ πεθαμένος,/ καὶ νὰ 'φερνε μηνύματα /στὴ μάνα ἢ στὸν πατέρα/ἀπ' τὸ λεβέντη ὁπὄχασαν/κι ἀπὸ τὴ θυγατέρα* (I 497-502)
Καὶ στὸ λαὸ ἐκατέβηκα·/ καὶ τῶν σπιτιῶν οἱ θύρες / ἄνοιξαν τόσο ἀγαλινά,/ σὰ νὰ ἦταν τάφου θύρες (I 458-461)	*Μάνα μου! Τόσο ἐσείστηκε / ἀπὸ τὸ χορὸ τὸ δῶμα,/ποὺ ἐμπῆκα μέσα ὡσὰ γαμπρὸς μὲ τὴν ψυχὴ στὸ στόμα* (I 503-506)
Καὶ νὰ φουντώνει ἡ ἄνοιξη!/Παντοῦ ὁ λαός, νὰ δράξει τὴ μανία τὴν ἱερή, ποὺ ἀνάτρομη σκορπάει στὰ τετραπέρατα ἁρμονία (I 703-706)	*Μόσυρε ἡ πρώτη τὸ χορὸ,/ καὶ ἡ δεύτερη καὶ ἡ τρίτη. / Μάνα μου! τόσο ἐσείστηκεν/ἀπ' τὸ χορὸ τὸ σπίτι* (I 507-510)
Ποτίστε με, ποτίστε με,/καὶ κέντρωσέ με ἐσύ, χωριάτη, /ποὺ ὡσὰ γυναίκα ἀνέβασες / τὴν πλάση στὸ ψηλό σου τὸ κρεβάτι (I 712-715)	*Τέτοιο τραγούδι ἀκούστηκε / καὶ τέτοιο πανηγύρι* (I 511-512)
Κεντρῶστε με μὲ τὸν ὀσκρὸ/κάθε φιδιοῦ ποὺ ἀπὸ τὸ ντύμα βγαίνει,/ ἀπ' τὸν τυφλίτη, τὸν ἀστρίτη… (I 720-722)	*Μάνα μου, τόσο ἐνύχτωσε/τὸ ἀκράτο πανηγύρι!* (I 517-518)
Ποτίστε με, ποτίστε με,/ δὲν τρέμω ἐγὼ τὴ φαρμακεύτρα πλάση (I 724-725)	*Κι ἄκου ἡ φωνὴ ποὺ τὰ βιολιὰ /σωπαίνει· ἄκου ἡ ἄλλη ποὺ ξεχειλάει ὡς τὸ νερὸ στῆς βρύσης τὸ κρουστάλλι* (I 519-522)
Κι ἔφερα δίπλα τὸ ποδάρι /στοὺς πιστικούς. Τὸ ὡραῖο τὸ πάλεμα / μὲ τὸ τρισδύναμο κριάρι… Καὶ γύρα οἱ πιστικοὶ δυνάμωναν / τὸ γαῖμα τους μὲ ἀκράτα γέλια (III 2-4, 15-16)	*Κι ἤπια τὸ ἀθάνατο νερό,/γονατιστός, στὴ φούχτα μου, /νὰ ξεδιψάσω τὴν καρδιά ὡσὰ χλόη* (I 527-529)
Μὰ ἀπ' ὅλους πιὸ στοχαστικά / ἀκούαμε τὸ μεσόκοπον / ἀντρίτη γελαδάρη … ἤξερε/τὴν καθεμιὰ ἀλλαξοκαιριά,/τὸ δρόμο ἀπ' τὰ ἀστέρια, στὴ φλούδα σὰ νὰ βούιζε/τοῦ πεύκου, καὶ στὸ σύννεφο,/καὶ στῆς βραδιᾶς τ' ἀστέρια (III 39-45)	*Νὰ ξεδιψάσω μπόρεσα /τὸ νοῦ στὸ μοιρολόγι* (I 531-532)
… γιὰ νὰ ζυμώσουμε φαγί / μὲ τὸ γιδίσιο γάλα, ἀπ' τὴν καυτὴν ἐπαίρναμε/στὶς φοῦχτες μας	*Κι ἤπια τὸ ἀθάνατο κρασί /τὸ παγωμένο στὰ βαθιά κατώγια,/ τὸ μάτι μου ἐξαστέρωσε*

πασπάλη,/καὶ τὸ μελούδι ἐθέριευε/στὰ κόκαλά μας πάλι! (III 415-420)	*μοῦ ἠχῆσαν καθαρὰ,/γέλιο καὶ φῶς στὴ φλέβα ἐκύλησε* (I 532-536)
	… ἐμένα μὲ νανούρισαν / ταῶν ἀντρειωμένων τὰ τραγούδια (I 730-731)
	Τὸ πρόσωπό μου ἐφύλαγεν/ἡ προσωπίδα ἡ διάφανη, / ποὺ ἡ μάνα, ἀπὸ τὴν ὄψη μου ἀγάλι-ἀγάλι βγάνοντας,/ἐχαμογέλα, ἀχνὴ, νὰ μὲ γνωρίσει (I 737-741)
	Καὶ κάπου, ὡσὰ νὰ γνώρισε/βαρὺ σημάδι ἀπάνω μου,/τῆς χτύπησε βαθιὰ ἡ καρδιά, (I 744-746)
	… ἤπια ἀπὸ πάνω τὸ κρασὶ/τὸ ἀκράτο, τὸ χιλιόχρονο /ποὺ ἐφούντωσε τὸ γαῖμα μου κι ἔδεσε κάθε φλέβα/καὶ μέσα μου ἔκραζε ἡ καρδιά…¨ἄνέβα, ἀνέβα, ἀνέβα!¨ (I 763-770)
	Καὶ ἀπάντησα στὰ μονοπάτια μου,/…τὴ λυγερὴ γυναίκα…γιὰ τὸ ἀμίλητο/κατέβαινε νερό (I 838, 842, 846-847)
	… Ποιὸς σέρνει τὰ ὑπνοβότανα / τὶς χωριανὲς γιὰ νὰ πλανέψει; (I 968-969)
	… κι ἐσὺ, κάτου ἀπ' τὸν πλάτανο / στὸ μέγα περιβόλι,/ στὸν ἀργαλιό νὰ θρονιαστεῖς/καθημερνὴ καὶ σκόλη, και, σιάζοντας τὰ γνέματα,/τὸ χέρι στου ν' ἁπλώνει /ἕνα φεγγάρι στὸ πανί / μὲς σὲ θαμπὸν ἁλώνι! (I 1039-1046)
	Γαληνομέτωπη ἀδερφὴ…ζωντάνεψες τα' ἀπάρθενα/ τῆς πλάσης παραμύθια (I 1047-1050)
	Τὸ πεύκι μοῦ ἐκατέβασες, ποὺ ἱστόρισες, μὲς σὲ τριαντάφυλλα πεσμένο, τὸ βασιλόπουλο τὸ ἀκοίμητο/κι ἀπ' τὸν πόθο πληγωμένο, / ποὺ ἡ μοίρα ἔτσι τὸ μοίρανε, φίδι τὴν ἄνοιξη ὅλη να 'ναι/ κι ἀπ' τὸ φιδόντυμα νὰ δέρνεται/νὰ βγεῖ, τὰ λέπια νὰ μὴ σπᾶνε. (I 1054-1062)
	Κι ἄλλο, τοῦ καβαλάρη ἐκειό, ποὺ τ' ἄτια του ταὰ καθαρὰ καὶ τὰ βαρβάτα/-καὶ χαμογέλαεν ὡς μοῦ 'λεγες/ μέσα καρδιὰ - τοῦ τὰ καλλίγωνεν ἡ ὥρια του νύφη (I 1063-1067)
	Καὶ σὄλεα: πὲς μου φίδι, πὲς τὸν πράσινον ἀτσάραντο, τὴ στεφανοὺδα νὰ γητέψω, (I 1069-1070)
	Καὶ ὁ ἀργαλιὸς συθέμελος/ἐβρόντα, καὶ τὸ σπίτι ἐχτύπα (I 1077-1078)
	Σ' τὸ 'χεν ἡ μοίρα, λιανοκόκκαλη / κυρά, στὴν ἀπαλάμη, / νὰ κόψεις καὶ νὰ σιάξεις ἥσυχα τῆς νέας φλογέρας τὸ καλάμι (I 1102-1104)
	κι ἡ μάνα ἡ βραχογέννητη, … / ποὺ γαληνὰ σ' ὀρμήνεψε / πρῶτα νὰ νίβεις μὲ κρασὶ τὸν πεθαμένο, κι ἔπειτα / νὰ σιάζεις του προσκέφαλο / μὲ λεμονόφυλλα χλωρά, μὲ δάφνη καὶ μὲ δυόσμο (I 1166, 1174-1179)
Μὰ ἀπὸ ὅλους πιὸ στοχαστικὰ / ἀκούαμε τὸ μεσό-κοπον / ἀντρίτη γελαδάρη. / … ἤξερε / τὴν καθεμιὰ ἀλλαξοκαιριά, / τὸ δρόμο ἀπὸ τ' ἀστέρια, / στὴ φλούδα σὰ νὰ διάβαζε / τοῦ πεύκου καὶ στὸ σύγνεφο, / καὶ στῆς βραδιᾶς τ' ἀγέρια,	

καὶ στὶς διαβατικὲς σιωπὲς / τοῦ ἀνέμου, καὶ στὸ μούδιασμα / τοῦ γρύλου (III 39-51)	
	… κανένας δὲν τρικύμιζε/ τόσο βαθιὰ τὸν ξάστερο / τὸν ἦχο στὴ φλογέρα (III 300-302)
	Καὶ στὸ λαγοῦτο ἦταν καλός (III 303)
	Καὶ ταὶ θὰ ποῦνε οἱ ξάστεροι, / περήφανοί μου στίχοι / στὸ ραζακὶ τὸ τραγανὸ / καὶ στὸ σγουρὸ ἀιτονύχι, / στοῦ δειλινοῦ καὶ στῆς αὐγῆς / τὸν κρουσταλλένιο ἀγέρα, / ἀπὸ τὴ δική σου ἀπόμακρα/τρικυμιστὴ φλογέρα; (III 397-404)
Καὶ στὸ κατώφλι ἐστάθηκα· / καὶ ὡσὰ χελιδονο-χαρὲς / τὰ ἀριὰ καλημερίσματα / ποὺ ἐπέρνααν, τοῦ χωριάτη, / μ' ἐφούντωναν, καὶ μὄφτανε / θολὴ ἡ φωνὴ τὸ χάραμα (III 741-749)	
Κι ἐγὼ θὰ μπῶ χαράματα / ψηλὰ στὴν πατητὴρα, καὶ θὰ πατήσω μὲ γυμνὸ / ποδάρι τ' ἀγριοστάφυλα / ὁποὺ ἔσκασεν ἡ ρώγα τους κι εἶναι βαθιὰ φλογάτα, / γιὰ νὰ ποτίσω ὁλόγυρα μὲ νέο κρασὶ τὰ νιάτα! (III 762-769)	*Γιὰ νὰ σᾶς σύρω ἕνα χορό, / τ' ὡραῖο μαντίλι δίνοντας / στὸν πιὸ ἀλαφρωμένο / - κι ἔχω τῆς νύφης τ' ὄνομα / στὸν κόμπο του δεμένο - / γιὰ νὰ σᾶς σύρω ἕνα χορὸ / πάνω στὰ κρύα τ' ἀμπέλια, νὰ σᾶς ἀκούσω μιὰ φορά, / τῆς λεβεντιᾶς τὰ γέλια!* (III 770-778)

Ήδη από την αρχή του έργου επισημάναμε την πανταχού παρουσία του λαού μέσα στον απέραντο κόσμο της φύσης. Είναι δηλωτικά προκειμένου για το λαό, τα τοπικά επιρρήματα *παντοῦ, ὁλοῦθε, γύρα,* τα ουσιαστικά με περιληπτικό περιεχόμενο *ἀργάτης, πιστικός, δραγάτης, χωριάτης,* τα προσδιοριστικά επίθετα *ἁδρός, ἱδρομέτωπος,* αλλά και οι σημάνσεις των αρχικών ρημάτων που αναφέρονται στο λαό και δίνουν μια εποπτική εκτίμηση του ρόλου του ως θεματοφύλακα, αλλά και ως διαχειριστή μέσα στο βασίλειο της κτίσης: *ἀγρύπναε, κυβέρναγε,* για να ακολουθήσουν τα ενεργητικά ρήματα *βουνὰ ξεσκάφτει τὸ τσαπί, χτυπάει τὸ μελισσόχορτο, κάτου, ζευγάρια ἀλάτρευαν,* που αποδίδουν τους τομείς δράσης του λαού. Όπως σημειώνει εύστοχα ο ποιητής (Ι Ἄνοιξη, 704-711), ο λαός *δράττει τὴν ἱερὴ μανία* (Ι 704-705), αξιοποιεί, δηλαδή, τις παραγωγικές δυνάμεις της φύσης, καθώς με τον αφοσιωμένο κόπο του γίνεται συνεργάτης και προωθητής τους και γι' αυτό, άλλωστε, η σχέση λαού-φύσης προσδιορίζεται ως σχέση ερωτική (Ι Οἱ ὀσκροί. Δέηση στὴν ἄνοιξη καὶ στὸ λαό, 712-715)[93]. Η αγροτική ζωή, επομένως, μπορεί να οριστεί ως η καταβολή του μόχθου του λαού για την αξιοποίηση των δημιουργικών δυνάμεων

[93] Πρβλ. τη διαπίστωση του Γεωργίου Αντωνόπουλου που κάνει λόγο για την «*ἐρωτικὴ στροφὴ καὶ τὴ θεωρία τῶν ὄντων*» ή για τον *ἀνεξάντλητον ἔρωτα* όσον αφορά την τοποθέτηση του ανθρώπου απέναντι στη φύση στον *Ἀλαφροΐσκιωτο.* Βλ. Γεώργιος Ἀντωνόπουλος, «Ἡ σχέσις ἀνθρώπου-κόσμου προϋπόθεσις ἑρμηνείας τοῦ *Ἀλαφροΐσκιωτου*», ό.π., σελ. 169.

της φύσης· με την ολοτελή αγροτική ενασχόληση ο λαός επαληθεύει το σύνδεσμο καταγωγής και ενότητας με το φυσικό κόσμο.

Καθώς μάλιστα ο λαός ξεδιπλώνει όλη του τη ζωή μέσα στο χώρο της φύσης, προσλαμβάνει ως αυτονόητο όρο της ύπαρξής του τη ζωική δύναμη και την αναγέννηση, ιδιότητες μπρος στις οποίες δοκιμάζει ένα πηγαίο αίσθημα αγέρωχης χαράς (*Τὸ ὡραῖο τὸ πάλεμα/ μὲ τὸ τρισδύναμο τὸ κριάρι / τὰ μέλη μὄδενε, ὅταν τοῦ 'βανα, / μὲ ὁρμὴν ἀπάνω μου νὰ δράμει,/ μπροστὰ ἀπ' τὸ μέτωπο, σὰν κάλεσμα / βαριᾶς ὀργῆς, τὴν ἀπαλάμη…Καὶ γύρα οἱ πιστικοὶ δυνάμωναν / τὸ γαῖμα τους μὲ ἀκράτα γέλια,* III Τὸ κριάρι, 3-8, 15-16).

Επίσης, χάρη στη στενή του οικείωση με τη φύση, ο λαός γνωρίζει τρόπους επικοινωνίας με το φυσικό κόσμο που ανταποκρίνονται σε πρακτικές ανάγκες της ζωής και καθίσταται έτσι φορέας μιας αλάθητης εμπειρικής γνώσης. Χαρακτηριστικά, στο ποίημα *ὁ γελαδάρης,* παρουσιάζεται ο άνθρωπος του λαού που μπορεί να προβλέψει την εξέλιξη φυσικών εκδηλώσεων όσον αφορά τη μετεωρολογία, την κατεύθυνση των ανέμων, την κατάσταση της θάλασσας, όπως και να προσδιορίσει με ασφάλεια την οδική πορεία:

……κι ἤξερε
τὴν καθεμιὰ ἀλλαξοκαιριά,
τὸ δρόμο ἀπὸ τ' ἀστέρια,
στὴ φλούδα σὰ νὰ διάβαζε
τοῦ πεύκου, καὶ στὸ σύγνεφο,
καὶ στῆς βραδιᾶς τ' ἀγέρια,
καὶ στὶς διαβατικὲς σιωπὲς
τοῦ ἀνέμου, καὶ στὸ μούδιασμα
τοῦ γρύλου ποὺ ἀριοδόνητος
ἐσίγαε, στ' ἀκρογιάλια,
ποὺ ἔσκουζαν, φεύγοντας μακριὰ
μιὰ μπόρα, τὰ τσακάλια.

(III Ὁ Γελαδάρης, 43-54)

Μ' αυτές τις σημάνσεις ο ποιητής αναγνωρίζει στο λαό γνωρίσματα διαισθητικής επικοινωνίας ανάμεσα στον άνθρωπο και τη φύση, ομόλογα με τα στοιχεία που διέπουν την προσωπική του σχέση με το φυσικό κόσμο. Στην πραγματικότητα ο ποιητής αντικρίζει στην περίπτωση του λαού, όχι απλά ένα πρότυπο αρμονικής σχέσης ανθρώπου – φύσης, αλλά κυρίως τη διάσωση της αρχέτυπης ιερής μορφής αυτής της σχέσης. Γι' αυτό και στο λαό ως κάτοχο αυτής της αδιάφθορης σοφίας απευθύνεται προτρεπτικά και σχεδόν ικετευτικά μέσω των *τροπικών εκφωνημάτων*[94], ο ποιητής με το ποίημα *Οἱ ὀσκροί. Δέηση στὴν ἄνοιξη καὶ στὸ λαό* ζητώντας από το λαό να του εγκεντρίσει στοιχεία της φύσης, προκειμένου να λάβει ώθηση στην αναγεννητική του πορεία:

Ποτίστε με, ποτίστε με,
καὶ κέντρωσέ με ἐσύ, χωριάτη,
ποὺ ὡσὰ γυναίκα ἀνέβασες
τὴν πλάση στὸ ψηλό σου κρεβάτι·
……..
κεντρῶστε μὲ τὸν ὀσκρό
κάθε φιδιοῦ ποὺ ἀπὸ τὸ ντύμα βγαίνει
…….
ποτίστε με, ποτίστε με,
δὲν τρέμω ἐγὼ τὴ φαρμακεύτρα πλάση

(Ι Οἱ ὀσκροί. Δέηση στὴν ἄνοιξη καὶ στὸ λαό, 712-715, 720-721, 724-725)

Επομένως, η ζωή του λαού είναι αποκλειστικά και ολοκληρωτικά δεμένη με τη φύση· σ' αυτή τη σχέση σημειώνεται η επένδυση του δημιουργικού μόχθου εκ μέρους του λαού, η εξασφάλιση των πρωταρχικών του αναγκών, η κάλυψη των πρακτικών ζητημάτων, όπως και η ικανοποίηση των πνευματικών του απαιτήσεων.

[94] Για τα εκφωνήματα βλ. Algirdas Julien Greimas, *Semantique Stucturale,* Paris, Larousse, 1966, σσ. 208-210 και στην ελληνική έκδοση Algirdas J. Greimas, *Δομική Σημασιολογία. Αναζήτηση Μεθόδου,* ό.π., σσ. 368-372.

Η λαϊκή εθιμοτυπία που ισοδυναμεί με την πολιτιστική έκφραση του λαού στοιχειοθετεί τη δημοτική παράδοση[95]. Για τον ποιητή, η παρουσία του ανάμεσα στο λαό σημαίνει κάθοδο στις ρίζες, στις αρχετυπικές μορφές ζωής που ο λαός πραγματώνει και οι οποίες είναι απόρροια, όπως προείπαμε, της οργανικής του σχέσης με τη Μάνα-Φύση.

Κατά την επικοινωνία του με τους ανθρώπους του λαού, ο ποιητής σταχυολογεί αντιλήψεις που αποδίδουν τις λαϊκές πεποιθήσεις απέναντι στη ζωή και στο θάνατο, λαϊκές δοξασίες και προλήψεις[96], όπως η αναφορά στην προσωπίδα του νεογέννητου και στο σημάδι που έφερε πάνω του ως τεκμήρια του εκλεκτού, τα υπνοβότανα που πλανεύουν (Ι 968-969), η βασκανία (Ι 1084-1085 και ΙΙΙ 601-606), η γέμιση του φεγγαριού που επίσης πλανεύει (ΙΙΙ 74-76).

Οι αντιλήψεις αυτές θεμελιώνονται στην εμπειρία της ζωής μέσα στη φύση που κατασταλάζει ως πρακτική γνώση. Ο λαός δεν μπορεί να αντιληφθεί άλλο τρόπο βίωσης, παρά μόνο μέσα στη φύση, που είναι κατ' αυτόν ο μοναδικός τρόπος πραγμάτωσης της ζωής. Με δέος και θρησκευτική ευλάβεια αντικρίζει το φυσικό κόσμο, στους κόλπους του οποίου ξεδιπλώνεται όλη η ζωή του· δε γυρεύει λογικές εξηγήσεις, παρά μόνο ασπάζεται με αφοσίωση ό,τι η φύση του προσφέρει και αυτή γίνεται το πρίσμα μέσα από το οποίο ερμηνεύει με τρόπο αναγωγικό τα πάντα. Γι' αυτό και ο λαός αναχωνεύει μέσα στο φυσικό κόσμο κάθε δημιουργικό σκίρτημα. Τίποτε δε μένει έξω από αυτή τη σχέση του λαού με τη φύση, γι' αυτό και δε σημειώνεται καμία παραφωνία και καμία ρωγμή που να φέρνει μέσα της την οδύνη της τραγικότητας, σημάνσεις που εξηγούν τον προσδιορισμό του λαού ως *μακάριου* (Ι Ἄκουσμα, 71).

---

[95] Βλ. Ρίτσα Φράγκου-Κικίλια, «Το δημοτικό τραγούδι στο έργο του Άγγελου Σικελιανού», ό.π., όπου εκτίθενται αναλυτικά τα θέματα της δημοτικής ποίησης που απαντώνται στην ποίηση του Σικελιανού και Σόνια Ιλίνσκαγια, «Η ιδέα του "λαού" και η "δημοτική παράδοση" στον Αλαφροΐσκιωτο (με συγκριτικές αναφορές στον Ιβάνοφ). Όψεις της λαϊκής και της λόγιας νεοελληνικής λογοτεχνίας», ό.π., όπου επισημαίνονται σημαντικά σχήματα της δημοτικής παράδοσης στο χειρισμό της ποιητικής γλώσσας του *Αλαφροΐσκιωτου*. Επιπλέον, η Sarah Ekdawi, «Texth as Song: The Oral Aspirations of Angelos Sikelianos», περ. *Byzantine and Modern Greek Studies,* v. 14, 1990, p. 214-222: 215-216, υπογραμμίζει κατ' αρχάς εξωκειμενικά στοιχεία που φανερώνουν, κατά την εκτίμησή της, την προτίμηση του Σικελιανού σε μεθόδους προφορικής σύνθεσης (πηγαία έμπνευση, αυθορμητισμός, έλλειψη προσχεδίου) κι ακόμη την έμφαση που δίνει ο ποιητής, κυρίως σε έργα της ωριμότητάς του, σε ηχητικούς συνδυασμούς φθόγγων και λέξεων, δείγμα επίσης προφορικότητας και σεβασμού στη δημοτική παράδοση.

[96] Βλ. Γιάννη Δάλλα, «Η ταυτότητα του λυρισμού του Άγγελου Σικελιανού. (Η ποιητική της εικόνας)», περ. *Θέματα Λογοτεχνίας,* τεύχος 17, Μάρτιος-Ιούνιος 2001, σσ. 23-33: 25 όπου επισημαίνεται ότι *«πίσω από τη φύση υποβάλλεται στις ποιητικές εικόνες ένα υπόστρωμα με τις δοξασίες και τους θρύλους του λαού».*

Για τον ποιητή, η αυτοσυνειδησία του εκλεκτού, με κριτήρια που ο λαός έχει θέσει, πυροδοτεί τη συνείδηση της υψηλής αποστολής, καθώς συνδυάζεται αφενός με τη διαισθητική γνώση της προαιώνιας αλήθειας, και, αφετέρου με την επίγνωση του σύγχρονου κατακερματισμένου κόσμου. Για την προσέγγιση αυτής της προαιώνιας αλήθειας από το λαό και το λυρικό ήρωα, σημειώνει ο ποιητής στον Πρόλογο τοῦ Λυρικοῦ Βίου: «*Ἂν ἡ ἀέναη λοιπόν πρόθεση κάθε ὕπαρξης μὲς στὴ συνολικὴ ψυχὴ τοῦ Κόσμου, εἶναι ν' ἀνεβάζει μὲ τὸν ἴδιο της ἀγώνα τὸ θαμμένο πλοῦτο ἀπ' τὶς κρυφὲς της ρίζες πρὸς τὸ Φῶς καὶ τοὺς Ρυθμοὺς τῆς πιὸ μεγάλης Ζωῆς καὶ Δημιουργίας, γιὰ νὰ πασχίσει νὰ χαρεῖ καὶ νὰ συνεργαστεῖ κατὰ τὸ δυνατὸ μαζί τους – παίρνοντας μ' αὐτὸ τὸν τρόπο τὴν ἁγνότερην ἐπίγνωση τοῦ ἴδιου ἑαυτοῦ της καὶ τοῦ Κόσμου-, ἀσφαλῶς τότε ὁ Λυρισμὸς τοῦ Ποιητῆ, ἂν εἶναι γνήσιος, εἶναι τὸ αὐθεντικότερο ὄργανο γιὰ τὴν ἐπίγνωσην αὐτή· γιατὶ σὲ τούτη τὴν ἐπίγνωση, ἀνεξαίρετα ὅλα παίρνουν τὴν αὐθεντικὴ ἀνάπτυξή τους ἀπ' εὐθείας ἀπὸ τὴ ρίζα τῆς αἰσθαντικῆς ψυχῆς*»[97]. Άρα, ο λαός με το μόχθο του μέσα στη φύση, φέρνει στο φως τις δημιουργικές της δυνάμεις και φτάνει στο συντονισμό με το συνολικό ρυθμό της Ζωής, ενώ ο ποιητής συντονίζεται με το λαό χάρη στην γνήσια λειτουργία του *Λυρισμοῦ,* και υψώνεται σε μια αυξημένη επίγνωση του Κόσμου και της Ζωής που τροφοδοτεί την αποστολή του.

Ένα σημαντικό, επίσης, στοιχείο της δημοτικής παράδοσης είναι η εθιμοτυπία που αφορά στη φροντίδα του νεκρού και η οποία μαρτυρεί τη λαϊκή αντίληψη περί θανάτου. Η εθιμοτυπία αυτή ξεκινάει στο ποίημα *Ἀνάμεσα στὸ λαὸ* και συμπληρώνεται στο ποίημα *Στὴ νιὰ μοιρολογήτρα.* Στο πρώτο ποίημα η φροντίδα προς το νεκρό περιλαμβάνει *τάματα, λουλούδια, νεκροστόλισμα, σαβάνωμα, μοιρολόϊ*, στοιχεία τοποθετημένα σ' ένα πλαίσιο δραματικότητας, καθώς μάλιστα αφορούν στον ίδιο τον ποιητή. Η δραματικότητα μάλιστα εδώ ενισχύεται από την επιλογή των συγκεκριμένων στοιχείων της εθιμοτυπίας που αποδίδουν με την ηχηρότητα του μοιρολογιού την ένταση του θρήνου. Η λαογραφική περιγραφή του δεύτερου ποιήματος αναφέρεται στη μεταβίβαση γνώσης από τη μητέρα στην κόρη σχετικά με την περιποίηση του σώματος του νεκρού και με την κατάλληλη επιλογή λεπτομερειών αποδίδεται πιστά αυτή η φροντίδα (*νίψιμο τοῦ νεκροῦ μὲ κρασί, τοποθέτηση λεμονόφυλλων, δάφνης καὶ δύοσμου στὸ προσκέφαλό του*).

[97] Ἄγγελος Σικελιανός, *Λυρικὸς Βίος α'*, σελ. 13.

Σε όλα τα παραπάνω στοιχεία της λαϊκής εθιμοτυπίας υπόκειται ο σεβασμός του λαού έναντι των νεκρών του και μάλιστα σημειώνεται και η πίστη στη δυνατότητα επαναφοράς στην ίδια τη ζωή για την εκπλήρωση ταμάτων. Άρα, οπωσδήποτε, η κινητικότητα ανάμεσα στους δύο κόσμους, των ζώντων και των νεκρών, είναι αποδεκτή στη λαϊκή παράδοση, όπως σημειώσαμε με ανάλογα παραδείγματα στο τάξημα του θανάτου.

Επιπλέον, όπως και στα δημοτικά τραγούδια, το γεγονός του θανάτου γίνεται αιτία έντονου και απαράκλητου θρήνου (*«Κι ἡ γριά, ποὺ ΄χε σὰν κάνναβι/μαλλί, μοιρολογήτρα,….στὸ μοιρολόι ἐξέσπαγε,/καὶ βόγκα ὅλο τὸ σπίτι.»* Ι Ἀνάμεσα στὸ *λαό*, 479-486). Ταυτόχρονα όμως διασώζεται ο μετασχηματισμός του περιεχομένου των μοιρολογιών από θρήνο για το θάνατο σε ύμνο για τη χαρά της ζωής που πηγάζει από την πίστη του λαού για τη ζωή ως ύψιστη αξία. Εδώ ο σημασιακός αυτός μετασχηματισμός γίνεται με το ποιητικό εύρημα της θερμής υποδοχής από το λαό του *Ἀλαφροΐσκιωτου* ποιητή που μοιάζει με υποδοχή *πεθαμένου ποὺ γυρίζει στὴν πλάση* (Ι Ἀνάμεσα στὸ *λαὸ*, 497-498) *καὶ φέρνει μηνύματα* από τους αγαπημένους νεκρούς. Έτσι, λοιπόν, ο θρήνος για το νεκρό γίνεται εγκώμιο - όπως θα κάνει και στο τρίτο μέρος του έργου ο ίδιος ο ποιητής στο *Μοιρολόι* για *τὸ θάνατο τοῦ καλύτερου* (ΙΙΙ 349-420) – και το μοιρολόι για το θάνατο μεταβάλλεται σε γλέντι όπου εκδηλώνεται η χαρά της ζωής (Ι Ἀνάμεσα στὸ *λαό*, 503-526).

Σ' αυτό το σημείο συναντάμε, επίσης, ως στοιχεία εκφραστικά της δημοτικής παράδοσης το τραγούδι και το χορό. Ο χορός προβάλλει ως διατράνωση της ζωντάνιας της ζωής, όπου η δύναμη και η λεβεντιά σμίγει με τη χάρη και τη σύμμετρη κίνηση. Συνάμα, ο χορός ως συλλογική έκφραση, γίνεται προτύπωση της κοινής πορείας με πρωτοχορευτή-οδηγό τον ίδιο τον ποιητή, ο οποίος χαράζει την κατεύθυνση της κίνησης. Εδώ, θα μπορούσαμε να πούμε ότι ο χορός αποκτά και μια τελετουργική σημασία, κατά το αρχαίο πρότυπο[98], τη στιγμή μάλιστα που ο ποιητής προβαίνει σε επίστεψη, ως διαδόχου του, εκείνου που φέρει ομόλογες ιδιότητες:

[98] Στην αρχαία Ελλάδα ο χορός αποτελεί απαραίτητο στοιχείο της θρησκευτικής λατρείας και θεωρείται ως στοιχείο μίμησης του ρυθμού που διέπει την αρχέτυπη ιερή τάξη. Βλ. σχετικά Jane Ellen Harrison, *Τελετουργικά Δρώμενα στην Αρχαία Ελληνική Θρησκεία*, μτφρ. Ελένη Παπαδοπούλου, Ιάμβλιχος, Αθήνα 1997, σσ. 45-47. Ο Πάνας μάλιστα, - του οποίου η καθολική ζωική ορμή διέπει το έργο κατά τη ρητή δήλωση του ίδιου του ποιητή στην πρόδρομη διάλεξή του *"Πᾶν ὁ Μέγας"*- χαρακτηρίζεται *φιλόκροτος* (Αἰσχύλου *Πέρσαι,* 448) και ο Πίνδαρος τον αποκαλεί *χορευτάν τελειότατον* (ἀπόσπ. 99SM).

Γιὰ νὰ σᾶς σύρω ἕνα χορό,
τὸ ὡραῖο μαντίλι δίνοντας
στὸν πιὸν ἀλαφρωμένο
-κι ἔχω τῆς νύφης τ' ὄνομα
στὸν κόμπο του δεμένο-
γιὰ νὰ σᾶς σύρω ἕνα χορὸ
πάνω στὰ κρύα τ' ἀμπέλια,
νὰ σᾶς ἀκούσω μιὰ φορά,
τῆς λεβεντιᾶς τὰ γέλια!

(ΙΙΙ Ἀνάμεσα στὸ λαό, 770-778)

Ταυτόχρονα, το τραγούδι γίνεται έκφραση της λαϊκής ψυχής που πάλλεται από δυνατή δόνηση ζωής και αυτή η πηγαία δύναμη συνυφαίνεται με τον αυθεντικό τρόπο ζωής του λαού[99]. Το κείμενο μάλιστα προσφέρει στοιχεία μιας ειδολογικής κατάταξης των *δημοτικών* τραγουδιών, καθώς μπορούμε να εντοπίσουμε σποραδικές αναφορές σε νανουρίσματα και ηρωικά δημοτικά τραγούδια, όπως και σε μοιρολόγια και σε τραγούδια του γάμου. Συμπληρωματικά, ακόμη, υπάρχουν αναφορές σε όργανα της δημοτικής μουσικής, κυρίως στα ποιήματα *Ἡ ἀδερφή* και *Ὁ θάνατος τοῦ καλύτερου* και εκείνο το στοιχείο που πρυτανεύει είναι η στενή εξάρτηση της δημοτικής τέχνης και φύσης, τόσο όσον αφορά στην κατασκευή των οργάνων, όσο και στα πρότυπα έμπνευσης για τη σύνθεση του ήχου που παράγεται (*…ἐπάλευες, πυκνά ματώνοντας/τὸ λατρεμένο σου τὸ χέρι,/μὲ κλαδευτήρι ὅταν ἐθέριζες/καὶ μὲ τοῦ κήπου τὸ μαχαίρι/κάθε ποὺ διάφορον ἀγνάντευες/γιὰ νέον ἠχὸ χλωρὸ καλάμι,* Ι Ἡ ἀδερφή, 1114-1119, *Μέσα στὸν κῆπο μας ἐθρόιζε/μέρα καὶ νύχτα ὁ καλαμιώνας·/τῆς τρυφεράδας, σοῦ ἐδασκάλευε/τὸ θρῆνον ὁ περιστεριώνας,* Ι Ἡ ἀδερφή, 1122-1125).

Αυτή η εξάρτηση από τη φύση γίνεται φανερή και στη θεματολογία της λαϊκής τέχνης, η οποία δομείται βασικά πάνω σε δύο άξονες. Ο πρώτος άξονας της θεματικής αφορά σε εικόνες παρμένες από τη ζωή μέσα στη φύση, οικείες στο λαό, καθώς αποδίδουν τη δική του ζωή μέσα σ' αυτή. Πρόκειται κατ' ουσίαν για την

[99] Κατά τον Σικελιανό το δημοτικό τραγούδι εκφράζει «*τὴ βαθύτερην ἑνότητα τοῦ ἀνθρώπου καὶ τῆς φύσης καὶ τῆς ἱστορίας του…σ' ὅλες του τὶς ἐκδηλώσεις του*», «*ἀποτελεῖ ἕνα σῶμα ποὺ δὲν βρίσκεται καμιὰ ρωγμὴ ἀπάνω του καὶ ποὺ δὲν ἔχει ταίρι σὲ κανέναν ἄλλο λαό*». Βλ. Ἄγγελος Σικελιανός, *Πεζὸς Λόγος ε'*, «Μήνυμα γιὰ τὰ "Τραγούδια τῶν Ἑλλήνων" τοῦ Ἅγι Θέρου», σελ. 267.

απόδοση της λαϊκής καθημερινότητας που *μέγα περιβόλι,/στὸν ἀργαλειὸ νὰ θρονιαστεῖς/καθημερνὴ καὶ σκόλη,/ καὶ, σιάζοντας τὰ γνέματα,/τὸ χέρι σου ν' ἁπλώνει/ἕνα φεγγάρι στὸ πανὶ/μὲς σὲ θαμπὸν ἁλώνι!,* Ι Ἡ ἀνυφάντρα, 1039-1046). Η απόδοση αυτή είναι συχνά συνυφασμένη με την επένδυση της φυσικής ομορφιάς πάνω στα «*ἔργα τῶν χειρῶν*» του λαού.

Ο δεύτερος θεματικός άξονας της λαϊκής τέχνης αφορά στην απόδοση σκηνών από παραμυθιακές αφηγήσεις· κι αν ο πρώτος άξονας, όπως επισημάναμε, έχει να κάνει με τη λαϊκή καθημερινότητα, αυτός εδώ αποτυπώνει τη λαϊκή κοσμοαντίληψη. Όπως μάλιστα ορίζουν και οι στίχοι Ι Ἡ ἀνυφάντρα, 1047-1050 (*Γαληνομέτωπη ἀδερφὴ/μὲ τὰ γαλήνια στήθια!/Ζωντάνεψες τ' ἀπάρθενα/τῆς πλάσης παραμύθια*), τα παραμύθια είναι αποκαλύψεις της πλάσης, που η λαϊκή δημιουργία συλλαμβάνει και αποδίδει αισθητικά. Κύριοι αρθρωτικοί όροι των παραμυθιών που αξιοποιούνται καλλιτεχνικά είναι είτε οι μεταμορφώσεις των εκλεκτών που τις κεντρίζει ο έρωτας, είτε η αντρειοσύνη ηρώων, περιβεβλημένων με το κάλλος και την ευτυχία μιας ακριβής αγάπης (Ι Τὰ πεύκια, 1069-1074). Επομένως, μέσα στη συνείδηση του λαού αναγνωρίζεται η υπεροχή του προικισμένου και αντικρίζεται με θαυμασμό· γι' αυτό και η ένδυση του ποιητή με τους *χρυσοκέντητους χιτῶνες* της *ἀνυφάντρας* που φέρουν τους *σταυραϊτοὺς* (Ι Οἱ χιτῶνες, 1082-1089), χαρακτηριστικοί της ένδυσης του αυτοκράτορα-βασιλιά, αλλά και της περιβολής του αρχιερέως, συνιστούν την υψηλή καταξίωση του λυρικού ήρωα στη λαϊκή συνείδηση.

Επομένως όσον αφορά στο τάξημα *φύση vs λαός/δημοτική παράδοση* αφενός η ζωή του λαού συνυφαίνεται με τη φύση και τις πρωτογενείς αξίες που πηγάζουν απ' αυτή (απόλυτη ένταξη της ζωής μέσα στο φυσικό κόσμο, αξιοποίηση των δημιουργικών του δυνάμεων, αναγωγή της φυσικής αρμονίας στην αξία της καθολικής ενότητας, άντληση της αυθεντικότητας και της αδιάφθορης σοφίας από την επικοινωνία με τη φύση) και αφετέρου οι εκφάνσεις του λαϊκού πολιτισμού, όπως εκφράζονται με τη δημοτική παράδοση, συνοψίζουν εκδηλώσεις συλλογικής έκφρασης με τις οποίες πραγματώνονται οι κοινωνικές αξίες του ομαδικού πνεύματος και της αλληλεγγύης, της εξύμνησης της ζωής, της δημιουργικότητας και της καλλιτεχνικής δημιουργίας. Οι κύριες λοιπόν σημασιακές συναρτήσεις του ταξήματος μπορούν να οργανωθούν ως εξής:

$$\frac{\text{πομπός}}{\text{δέκτης}} vs \frac{\text{φύση}}{\text{λαός}} = \frac{\text{πρότυπο}}{\text{μίμηση}} vs \frac{\text{πρωτογενείς φυσικές αξίες}}{\text{κοινωνικές αξίες}}$$

Η αξιοποίηση των θεματικών αυτών αξόνων στο πλαίσιο του έργου, όπως και η "συνομιλία" του ποιητή με το στίχο της δημοτικής παράδοσης[100], έχουν να κάνουν με τους τρόπους διαχείρισης του ποιητικού υλικού και εξετάζονται αμέσως παρακάτω. Εδώ, ίσως, δε θα ήταν περιττό να διευκρινίσουμε ότι η εκμετάλλευση της δημοτικής παράδοσης από τον Άγγελο Σικελιανό στο πρώτο κιόλας μεγάλο έργο του, ήδη στα 1907, δεν αποτελεί μία οπωσδήποτε δεσμευτική σύμπλευση με τις όψιμες πια φανερώσεις της ηθογραφικής παραγωγής. Κι αυτό όχι μόνο γιατί εδώ πρόκειται για ποίηση, ενώ η ηθογραφία εκφράστηκε κατά κύριο λόγο με τον πεζό λόγο του διηγήματος· υπάρχει και ένας επιπλέον λόγος, που είναι ίσως και ο πιο σημαντικός, και αφορά στον ίδιο το Σικελιανό ως πνευματικό δημιουργό και έχει να κάνει με τη βαθιά βίωση της ελληνικής παράδοσης[101] από τα πρώτα του χρόνια στο γενέθλιο τόπο του, το νησί της Λευκάδας, αλλά και με την πλούσια πνευματική συγκρότηση και τον έντονο και πολύπλευρο προβληματισμό του σε ζητήματα κυρίως ανθρώπινα και καθολικά[102], παράμετροι που προσδιόρισαν σχεδόν μία αυτοδύναμη παρουσία του στα ελληνικά γράμματα ήδη από την πρώτη δεκαετία του 20^{ου} αιώνα.

Ύστερα από την παρουσίαση των ταξημάτων μέσα στα οποία αρθρώνονται με τρόπο επαναληπτικό τα συμβασιακά ζεύγη που ορίζουν τη σχέση επικοινωνίας του ήρωα με το φυσικό κόσμο, ο λυρικός ήρωας αναδομείται φτάνοντας σε μία τέλεια ενότητα υλικού και πνευματικού. Το στοιχείο αυτό αποτελεί μία προέκταση της ορφικής διδαχής[103] καθώς συνιστά, ουσιαστικά, δοξασμό της υλικής υπόστασης, αφού

---

[100] Βλ. Εὐριπίδης Γαραντούδης, «Ὁ ἐλευθερωμένος δεκαπεντασύλλαβος του "Ἀλαφροΐσκιωτου"», *Παλίμψηστον*, τεῦχος 12, Ἡράκλειο 1993, σσ. 205-222.

[101] Βλ. Κ.Θ.Δημαρᾶς, «Ὁ Σικελιανὸς εἶναι μέσα στὴν ἑλληνικὴ παράδοση», ό.π.: 34 όπου σημειώνει: «*ὁ Σικελιανὸς …διαισθάνεται πόσα καὶ ποικίλα ὑλικὰ ἀπαρτίζουν τὴν παράδοσή μας καὶ τὰ ἀναζητεῖ…ἡ ἔμπνευση τοῦ Ἀλαφροΐσκιωτου, ἡ καθαρὰ ἑλληνική, ἡ δεμένη μὲ τὸ ἑλληνικὸ ὕπαιθρο καὶ μὲ τὴν ἑλληνικὴ ζωή…*».

[102] Βλ. και Σόνια Ιλίνσκαγια, , «Η ιδέα του "λαού" και η "δημοτική παράδοση" στον Αλαφροΐσκιωτο (με συγκριτικές αναφορές στον Ιβάνοφ). Όψεις της λαϊκής και της λόγιας νεοελληνικής λογοτεχνίας», ό.π., σελ. 344, όπου επισημαίνει ότι το *«καθαρά λαογραφικό ενδιαφέρον που τόσο τροφοδότησε την ελληνική ποίηση μετά το 1880, στον Σικελιανό εξασθενεί» καθώς «η σπουδή της ελληνικότητας περνά… στο πεδίο διερεύνησης ενός πανανθρώπινου ιδανικού, της "κοσμογονικῆς αἰσθαντικῆς ψυχῆς"».*

[103] Ο ίδιος ο ποιητής στον *Πρόλογο τοῦ Λυρικοῦ Βίου* ορίζει τον *Ἀλαφροΐσκιωτο* ως «*τὴν πρώτη ὀρφικὴ προέκτασή*» του «*μέσα στὴν Ψυχὴ τῆς φύσης*», βλ. Ἄγγελος Σικελιανός, *Λυρικὸς Βίος α'*, σελ. 25. Για τη σχέση του Σικελιανού με τα διδάγματα των Ορφικών βλ. Τάκης Δημόπουλος, *Σικελιανός, ὁ*

αυτή όχι μόνο δεν αναιρείται, αλλά μέσα από μία ισχυρή βιωματική εμπειρία, καθίσταται, στη μείξη της με την πνευματική εμπειρία, αλώβητη στη φθορά. Οι σημάνσεις αυτές κατοχυρώνουν την προσωπική ενότητα του λυρικού ήρωα μέσα από τη συνειδητοποίηση της ενότητας του φυσικού κόσμου. Αυτά τα δύο σκέλη – υπαρξιακής και φυσικής ενότητας που αποκαλύπτουν την οντολογική ενότητα ανθρώπου-φύσης, αλλά και εγγυώνται την κοινοτική ενότητα στο πεδίο της ανθρώπινης δράσης, όπως προέκυψε από τη ζωή του λαού- συνιστούν την *κατάκτηση τῆς μείζονος συνείδησης τῆς ζωῆς* και προσδιορίζουν και τη συνείδηση της αποστολής του απέναντι στον κατακερματισμένο ιστορικό κόσμο. Η *μείζων συνείδηση τῆς Ζωῆς* αποτελεί και την πρόταση του ποιητή στην ιστορική διάσπαση, μπρος στην οποία παρεμβαίνει καθοδηγητικά και αποφασιστικά (Ι *Βουνά,* 950-956), προσφέροντας την ίδια την ύπαρξή του ως πραγμάτωση της ανανέωσης της ζωής (ΙΙΙ *Ἡ χρυσόφρυδη,* 1042-1049), καθώς μάλιστα στο τέλος του έργου η παρακαταθήκη του ποιητή στο γιο και διάδοχό του, απαιτεί την τοποθέτηση της *ἀδάμαστης καρδιᾶς του* απέναντι από τον *ἥλιο.* Η εξέλιξη αυτή σημαίνει ότι ο αγώνας του λυρικού ήρωα δικαιώνεται και ο τρόπος δράσης του καταξιώνεται ως ικανός να επαναφέρει τον άνθρωπο σε αρμονία με τον κόσμο εξασφαλίζοντάς του την ακατάλυτη διάρκεια. Μ' αυτούς τους όρους αρθρώνεται η *Δοκιμασία Δικαίωσης,* με έναν τρόπο ελλειπτικό, ενσωματωμένη ουσιαστικά στις *συνέπειες της Κύριας Δοκιμασίας,* υπογραμμίζοντας τη σήμανση της ενότητας.

Μ' αυτόν τον τρόπο, η ανίχνευση των λεπτών αφηγηματικών γραμμών του έργου καταλήγει στο αφηγηματικό μοντέλο με την εξής μορφή:

ΔΟΚΙΜΑΣΙΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΜΟΥ

ὀρφικός, Ἴκαρος, Ἀθήνα 1981 και κυρίως οι σσ. 40-60 και Ρίτσα Φράγκου-Κικίλια, *Ἄγγελος Σικελιανός. Βαθμίδες Μύησης,* ό.π., σσ. 117-191.

{Πρόκληση} *vs* {Αντίδραση} (A)

Ανάθεση εντολής [φύση-λαός] vs Αποδοχή [ποιητής]

{Αγώνας} *vs* {Νίκη} (f)

Φυσική εμπειρία vs Μεταμόρφωση [ποιητής]

Συνέπεια θετική (non c): *κατάκτηση ηρωϊκής ιδιότητας*

ΚΥΡΙΑ ΔΟΚΙΜΑΣΙΑ

Πρόκληση [φύση] vs ανταπόκριση [ποιητής-λαός] (A)

{Αγώνας} *vs* {Νίκη}

Φυσική εμπειρία vs πνευματική εμπειρία [ποιητής] (f)

Φυσική εμπειρία vs κοινωνικές αξίες [λαός] (f)

Συνέπεια θετική (non c): *ενότητα προσωπική-υπαρξιακή-κοινοτική-οντολογική*

Συνοψίζοντας τα παραδειγματικά περιεχόμενα σε επίπεδο δομών βάθους σημειώνουμε κατ' αρχάς τη μόνιμη παρουσία της φύσης σε όλες τις συναρτήσεις, γεγονός που την αναδεικνύει ως την κοινή βάση πάνω στην οποία τοποθετείται η δράση του ανθρώπου, εκτείνονται απεριόριστα τα όρια της ζωής, συγκροτείται η πνευματική εμπειρία, διαμορφώνονται οι κοινωνικές αξίες, δομείται ο πολιτισμός. Μ' αυτούς τους όρους, λοιπόν, ο πρωτογενής χώρος της φύσης αντικατοπτρίζει την ενότητα του κόσμου και της ζωής κι επιπλέον αυτή η αδιαίρετη κι ενιαία σύλληψη της ζωής επικαθορίζει την υπέρβαση της αντίθεσης ανάμεσα σε *ατομικό vs συλλογικό, υλικό vs πνευματικό, φυσικό vs πολιτιστικό, ζωή vs θάνατο.*

Ακόμη, οι σχέσεις ταυτολογίας που αποδίδουν τις συναρτήσεις των σημασιακών περιεχομένων, καταλήγουν, όπως διαπιστώσαμε, σε διαρθρωτικά μοντέλα. Αυτό σημαίνει την αποκλειστικά θετική σημασιοδότηση των παραδειγματικών στοιχείων κι επιπλέον ότι οι *ταξινομικοί όροι* φανερώνουν τον αυθεντικό τρόπο πραγμάτωσης της ζωής κι αποκαλύπτουν διαρκώς την οντολογία της.

Αξιοποιώντας τους δύο βασικούς άξονες οργάνωσης των παραδειγματικών περιεχομένων (*α) το απόλυτο βύθισμα στην εμπειρία του φυσικού κόμου=φύση vs πρωγογενείς φυσικές αξίες* και *β) τη συγκρότηση πνευματικής εμπειρίας και δημοτικής παράδοσης: άνθρωπος vs κοινωνικές αξίες*) και συναιρώντας τους

τρόπους διάρθρωσής τους, αναγόμαστε στη θεμελιώδη παρουσία δύο όρων: *φύση vs άνθρωπος* ως σχέση που μπορεί να κωδικοποιηθεί ως *πρότυπο vs μίμηση.* Συνεπόμενα αυτής της σχέσης *φύσης vs ανθρώπου* είναι ο μετασχηματισμός της *φυσικής εμπειρίας* σε *πνευματική* και επομένως ο μετασχηματισμός των *φυσικών πρωτογενών αξιών* σε *κοινωνικές αξίες* που οργανώνονται στο εξής *διαρθρωτικό μοντέλο* το οποίο και συνοψίζει τις σημασιακές σχέσεις του έργου σε επίπεδο κάθετης οργάνωσης:

$$\frac{\text{πρότυπο}}{\text{μίμηση}} = \frac{\text{φύση}}{\text{άνθρωπος}} vs \frac{\text{φυσική εμπειρία}}{\text{πνευματική εμπειρία}} = \frac{\text{πρωτογενείς φυσικές αξίες}}{\text{κοινωνικές αξίες}}$$

Άρα, στη φύση τοποθετείται η αρχή της ζωής αλλά και η αυθεντική πραγμάτωσή της. Ζώντας ο άνθρωπος σε αρμονία με τη φύση, προσλαμβάνει ως δομικό πλέον στοιχείο της ύπαρξής του την διαρκή αναγέννηση και καθιερώνοντας μια οργανική σχέση ενότητας ανάμεσα στην οντολογία και την πραγμάτωση της ζωής, μεταπλάθει τη φυσική εμπειρία σε κοινωνικές αξίες. Η οικοδόμηση, λοιπόν, του πνευματικού πολιτισμού με αφετηρία τις πρωτογενείς φυσικές αξίες και η προέλευση των κοινωνικών αξιών από την εμπειρία της ζωής μέσα στη φύση, προάγουν τον άνθρωπο στην πληρότητα της ζωής και εγγυώνται την απρόσκοπτη εξέλιξη της ανθρώπινης ζωής και του πολιτισμού.

Τα επόμενα μεγάλα συνθετικά έργα, *Πρόλογος στὴ Ζωή, Μήτηρ Θεοῦ, Πάσχα τῶν Ἑλλήνων, Ὀρφικά, Ἴμεροι* αποτελούν ουσιαστικά επαναληπτικές και συμπληρωματικές αρθρώσεις της *Κύριας Δοκιμασίας* του *Ἀλαφροΐσκιωτου*[104]. τεκμηριώνουν την «*ἀπολύτρωση τῆς …πρώτης, καθαρὰ διονυσιακῆς, ὑπόστασης*[105]» με μυθικούς κώδικες του αρχαιοελληνισμού, του χριστιανισμού και των ποικίλων

[104] Πρβλ. την άποψη του Γιώργου Σεφέρη για την ποίηση του Κ.Π.Καβάφη ότι το έργο του Αλεξανδρινού ποιητή «*πρέπει νὰ διαβάζεται καὶ νὰ κρίνεται ὄχι σὰν μιὰ σειρὰ ἀπὸ χωριστὰ ποιήματα, ἀλλὰ σὰν ἕνα καὶ μόνο ποίημα ¨ἐν προόδῳ¨ -- ἕνα ¨work in progress¨ , ὅπως θα 'λεγε ὁ James Joyce – ποὺ τερματίζει ὁ θάνατος».* Βλ. Γιῶργος Σεφέρης, *Δοκιμές Α'*, [5]1984, σελ. 328. Η διαπίστωσή μας για την επαναληπτικότητα της *Κύριας Δοκιμασίας* του *Ἀλαφροΐσκιωτου* στα επόμενα έργα του Σικελιανού φανερώνει την εξέλιξη της ποιητικής σκέψης του με αφετηρία την πρώτη ποιητική σύνθεση. Πρβλ. και την επισήμανση του ίδιου του Σικελιανού για τον *Ἀλαφροΐσκιωτο: « Σ' αὐτὸ τὸ Ποίημα… ὅλα εἶναι ξεκίνημα…».* Βλ. Ἄγγελος Σικελιανός, *Λυρικὸς Βίος α'*, σελ. 23.

[105] Βλ. Ἄγγελος Σικελιανός, *Λυρικὸς Βίος α'*, σελ. 26.

θρησκευτικών σχημάτων όπως και της σύνθεσης της προσωπικής κοσμοαντίληψης που πραγματώνεται στους *Ἰμέρους*[106].

Η πλήρης και τελική ανάπτυξη της *Δοκιμασίας Δικαίωσης* θα γίνει στο έργο που κλείνει και τον κύκλο της ποιητικής συγγραφής του Άγγελου Σικελιανού, στη *Συνείδηση τῆς Ποιητικῆς Δημιουργίας*. Εκεί πια ο ώριμος ποιητής θα αντικρύσει την έκταση και την ποιότητα του συνόλου του ποιητικού έργου ως κριτήριο και απόδειξη υπαρξιακής πληρότητας και κατάκτησης του οντολογικού του προορισμού.

1.4. *Η ποιητική στον Ἀλαφροΐσκιωτο*

Λαμβάνοντας υπ' όψιν το ρόλο που αναθέτει ο ίδιος ο Άγγελος Σικελιανός στον ποιητή, τόσο στον *Πρόλογο στο Λυρικό Βίο,* όσο και στον *Πεζὸ Λόγο*, όπως και η αξιοπρόσεχτη παρουσία στοιχείων στην πρώτη του ποιητική σύνθεση που αφορούν στην τέχνη της ποίησης, προκύπτει ως απαραίτητη για την ολοκλήρωση της μελέτης τού έργου, η εξέταση της ποιητικής.

Κατ' αρχάς, στο ξεκίνημα του έργου, ο ποιητής δίνει τις αφετηρίες της ποιητικής του δράσης: πρώτη αφετηρία, η προφητεία του ήλιου που σημαίνει ανάθεση εντολής και επομένως αποτελεί το έναυσμα για την έναρξη της δράσης· ο ήλιος δίνει την προφητεία και φέρει λύρα ως ένας προφήτης. Καθώς όμως η λύρα στο έργο συνδέεται με την εκφορά του ποιητικού λόγου, άρα ο ήλιος εκτός από προφήτης, λειτουργεί και ως υποτύπωση του ποιητή. Γι' αυτό και στο τέλος του έργου ο λυρικός πρωταγωνιστής στην κληρονομιά-διαθήκη του, ζητά από το διάδοχό του να τοποθετήσει την καρδιά του ανάμεσα στ' αστέρια, *ἀγνάντια* στον ήλιο, ως ένας άλλος ήλιος που θα φωτίζει την ανθρώπινη ζωή με τη λυτρωτική αλήθεια της ποίησής του (III *Ἡ χρυσόφρυδη*, 1046-1049). Δεύτερη αφετηρία, η ομηρική ποιητική παράδοση που διαμορφώνει την *ὀδυσσειακὴ συνείδηση* και στηρίζει την πορεία του πρωταγωνιστή με τη βαθιά θεία σοφία της. Και τρίτη αφετηρία ο λόγος του Οδυσσέα στην Αθηνά, όπως τον έχει αποδώσει στην τραγωδία του *Αἴας* ο Σοφοκλής (*«Εἴδωλα*

[106] Πρβλ. την επιγραμματική επισήμανση του Πέτρου Κολακλίδη ότι *«ἡ ποίηση τοῦ Σικελιανοῦ δὲν καταλήγει σὲ μιὰ πεποίθηση, μὰ ξεκινᾶ ἀπὸ μιὰ βαθιὰ πίστη»*. Βλ. Πέτρος Κολακλίδης, «Ὁ ἀρχανδρικὸς λόγος τοῦ Σικελιανοῦ», περ. *Ἑκήβολος*, τόμος 15, 1986, σσ. 1553-1569: 1562.

εἴμαστε καὶ ἴσκιοι», I *Ὁ βαθὺς λόγος,* 119)· λόγος που προσδιορίζει ως στόχο σε επίπεδο σημασιακό την επίτευξη ισορροπίας ανάμεσα στη σωματική υπόσταση και την πνευματική εξέλιξη και σε επίπεδο αισθητικό την εξισορρόπηση της λυρικής έκφρασης με το επικό άπλωμα, του ενδιάθετου λυρισμού με την οδυσσειακή συνείδηση. Ο λόγος αυτός, τον οποίο ο ποιητής θα προσπαθήσει να κάνει πράξη σε όλη τη διάρκεια του έργου, αναβιβάζεται στην υψηλή και ιερή αξία του *ἄγραφου νόμου* με την απαρασάλευτη διαχρονική ισχύ.

Εξετάζοντας τις παραπάνω τρεις αφετηρίες της ποιητικής δράσης σε επίπεδο σημασιακό, μπορούμε να εκτιμήσουμε ότι κατοχυρώνουν στο σύμπαν του *Ἀλαφροΐσκιωτου* α) την αυθυπαρξία της φύσης, β) τη μακρά περιπέτεια προς την κατάκτηση της πνευματικής διάστασης της ύλης μέσα από τη διαδικασία της μεταμόρφωσης, όπως αυτή προκύπτει από την εμπειρία της φύσης και του θανάτου και γ) την οργανική ένταξη, μέσα στο φυσικό κόσμο, του ποιητή που διήνυσε το μακρό αυτό ταξίδι των συνεχών αναγεννήσεων-μεταμορφώσεων. Αν μάλιστα λάβουμε υπ' όψιν μας ότι η πορεία του έργου, κατά κύριο λόγο, ελέγχεται από αποκαλύψεις της κοσμικής αλήθειας, τότε γίνεται αντιληπτό ότι η οργανική αυτή ένταξη που καταλήγει και στην καταξίωση του ποιητή, αποτελεί ουσιαστικά επαναφορά του ανθρώπου στο αρχέτυπο κάλλος και άρα αποκατάσταση στην αρχέγονη καταγωγή του από τους κόλπους της φύσης.

Από άποψη ποσοτικής αλλά και λειτουργικής αναλογίας το μεγαλύτερο μέρος των *ταξινομικών βάσεων* που υποστηρίζει τις παραπάνω σημάνσεις προέρχεται από το φυσικό κόσμο· γι' αυτό και η ποίηση παρουσιάζεται ως συνομιλία με την κτίση (III *Πρώτη Νίκη,* 397-404). Η φύση, λοιπόν, ως κύριο και πρωτογενές υλικό της ποίησης συνδυάζεται με δύο όρους που προσδιορίζουν το χαρακτήρα της ποιητικής γραφής: τη μουσική και το φως, που προσδίδουν μαζί με την ανάδειξη του κάλλους και της αρμονίας, στο θεματικό υλικό, απολλώνειο χαρακτήρα. Ο τρόπος κατάκτησης όμως αυτού του υλικού ορίζεται ως διονυσιακός, καθώς πραγματώνεται με το άπλωμα του υποκειμένου μέσω των αισθήσεων, τη συνεχή τροφοδότηση της αναγέννησης και την αποκάλυψη των βαθειών διαστάσεων της πλάσης.

Επιπλέον, η ακρόαση των φυσικών ήχων προσπορίζει υλικό κατάλληλο για καλλιτεχνική δημιουργία (III *Ἡ χρυσόφρυδη,* 1110-1125), όπως φαίνεται στην περίπτωση της *ἀδερφῆς,* η οποία ξεκινώντας από τη μαθητεία μέσα στη φύση, προχωράει στη σύνθεση του τραγουδιού, το οποίο γίνεται δίοδος έκφρασης της

εσωτερικής ζωής που πλημμυρίζει από συγκίνηση. Επιπλέον, η απόδοση της φυσικής και κοσμικής αρμονίας με την ποίηση, καθιστά την τελευταία ισοδύναμη με τη *μουσικὴ σκέψη,* το χάρισμα, δηλαδή, της λυρικής έκφρασης:

Καὶ χύθη μέσα μου ἡ ψυχὴ
ἡ ἀρχαία, ποὺ μὲ τὸ μέλι ἔχω ἀναθρέψει,
ν' ἁπλώσει αἰθεροκύμαντη
τὴ μουσική μου σκέψη.

(Ι Ἡ χρυσόφρυδη, 898-905)

Ως εκ τούτου η ποιητική δημιουργία, εκπορεύεται από τη *μουσική σκέψη* και η έκφρασή της φέρει το ρυθμό του τραγουδιού. Άλλωστε, ο στόχος του λυρικού ήρωα είναι ο συντονισμός με τον κοσμικό ρυθμό και καθώς φτάνει μέσα στο κοσμοσύμπαν του έργου ν' αφουγκράζεται το *βαθὺ τῆς πλάσης νόμο,* η ποίηση που είναι έκφραση της ζωής μέσα στο φυσικό χώρο, γίνεται πλέον έκφραση αυτού του Κοσμικού ρυθμού.

Είναι ακόμη ενδιαφέρον εδώ να επισημάνουμε ότι η ποίηση-τραγούδι γίνεται έκφραση της αναγέννησης, καθώς συνυφαίνεται με τα *συμφραστικά σήματα* που εντάσσονται στο *τάξημα* που αποδίδει τη σχέση του ποιητή με τη φύση:

Πῶς σφίγγουν πλήθια, τὰ κλαριὰ
τῶν τζιτζικιῶν τὰ ντύματα,
ἄφηνε ἀπάνω στὴν ἐλιὰ
τὸ ντύμα τὸ τραγούδι μου.
Τὸ νέο κορμὶ τὸ ἀνάλαφρον
ἀνέβαινε, ἀνέβαινε,
καὶ ἡ σάρκα ἐτραγουδοῦσε!

(ΙΙΙ Μπαίνω στὸν ἀσφοδελώνα, 436-442)

Κατά το ποιητικό του πρότυπο, τον ήλιο, που κρούει τη λύρα και αρθρώνει την προφητεία και το νόμο με τρόπο αξιωματικό, ο ποιητής παίζει τη *νέα φλογέρα* (Ι Οἱ

χιτῶνες, 1086) και αρθρώνει με τη σειρά του τον ποιητικό λόγο που είναι αποκάλυψη της αυθεντικής αλήθειας για τη ζωή.

Αν το φως, όπως είδαμε, είναι, εκτός από φυσική εμπειρία, και η έκφραση της πνευματικής εμπειρίας στο λογισμό, και αν λάβουμε υπ' όψη μας ότι ο στόχος του *Λυρικοῦ Βίου*, όπως ορίζεται στον *Πρόλογο,* είναι η έκφραση της *βιολογικῆς ἀλήθειας* του φυσικού κόσμου, τότε η εμπειρία του φωτός γίνεται υλικό της ποίησης. Και όπως βέβαια, το φως του ήλιου είναι πηγή ζωής και ανάδειξης του φυσικού πλούτου, έτσι και η ποίηση γίνεται η εστία που φωτίζει την αλήθεια της ζωής και αναδεικνύει την ομορφιά της. Στο σύμπαν, λοιπόν, του *Ἀλαφροΐσκιωτου* το φως είναι ισοδύναμο της ποιητικής λειτουργίας και η ισοδυναμία αυτή προωθείται μέσω της συνάντησης με κορυφαίους ποιητικούς δημιουργούς, τη Σαπφώ και τον Όμηρο[107]. Όταν ανταμώνει με τη Σαπφώ, ο ποιητής ομολογεί: *«Καὶ ἤμουνα ντυμένος τὸν ἥλιο … τὸ κορμὶ μου ἦταν διάφωτο… καὶ βυθίστηκα ξάφνου σὲ τρίσβαθες ἀστραψὲς…»* (ΙΙ Ψάπφα, 1, 11, 35-36), ενώ καθοδηγώντας τον τυφλό ποιητή σημειώνει: *«Καὶ τὰ ματόφυλλα ἄνοιγα,/στὰ διάπλατα, μεγάλα,/γιὰ νὰ μὴ πέσει ἀπὸ τὸ φῶς/τὸ μέγα οὔτε μιὰ στάλα…»* (ΙΙΙ Όμηρος, 146-149). Η μετάδοση της πνευματικής εμπειρίας από αυτές τις συναντήσεις, καταγράφεται –όπως είδαμε ότι συμβαίνει και με τη φυσική εμπειρία σε όλο το έργο – ως πληρότητα φωτός, σήμανση που επιβεβαιώνει τη συνάρτηση ποίησης και φωτός.

Οι συναντήσεις αυτές ανοίγουν, επιπλέον, ένα διάλογο του ποιητή με μορφικές επιλογές του έργου του. Αρχικά η συνάντηση με τη Σαπφώ καθορίζει τη μορφικά αυτόνομη παρουσίαση του δεύτερου μέρους της σύνθεσης με τον ιδιαίτερο τίτλο *Ψάπφα* και τον υπότιτλο *Διάμεσος Ύμνος.* Το τμήμα αυτό έχει μία αυστηρή οργάνωση σε τετράστιχα στροφικά σχήματα – εξαίρεση αποτελεί μόνο η πρώτη εξάστιχη στροφή – με αναπαιστικό μέτρο. Ήδη από την αρχαία ελληνική λογοτεχνία οι *ἀνάπαιστοι* χρησιμοποιούνται στα λυρικά άσματα της δραματικής ποίησης[108]. Η μεταβολή δηλαδή του μέτρου στον ενδιάμεσο αυτό ύμνο από τον κατά κύριο λόγο σπασμένο ιαμβικό δεκαπεντασύλλαβο[109] του υπόλοιπου έργου, ήταν σκόπιμη,

---

[107] Βλ. τις παρατηρήσεις της κ. Αθηνάς Βογιατζόγλου, *Η γένεση των πατέρων. Ο Σικελιανός ως διάδοχος των εθνικών ποιητών,* ό.π., σσ. 34-40 όπου, μεταξύ των άλλων, θεωρεί το ποίημα *Όμηρος* ως "ποίημα διαδοχής" με το οποίο ο Σικελιανός διεκδικεί την "αρχαιοελληνική κληρονομιά".

[108] Βλ. Δημήτριος Λυπουρλῆς, *Ἀρχαία Ἑλληνικὴ Μετρική. Μιὰ πρώτη προσέγγιση,* ἐκδ. ''Παρατηρητής'', Θεσσαλονίκη, 1983, σελ. 68-69.

[109] Για τη μετρική του *Ἀλαφροΐσκιωτου* βλ. Θεόδωρος Ξύδης, «Σχεδίασμα τῆς μετρικῆς τοῦ Σικελιανοῦ», περ. *Νέα Ἑστία,* τόμος 55, 1954, σσ. 158-164 και 237-240 σύντομες και εύστοχες

προκειμένου να εξαρθεί ο λυρικός χαρακτήρας της *Ψάπφας*. Η λυρικότητα αυτή ενισχύεται με την επιλογή σπάνιων λέξεων που ευνοούν την ηχητική εντύπωση και επομένως τη μουσικότητα του στίχου.

Η πριμοδότηση βέβαια της πνευματικής εμπειρίας μέσω της διευρυμένης λειτουργίας των αισθήσεων, που αποτελεί θεμέλιο της αναγέννησης του ήρωα, η ανάδειξη της αρμονίας της πλάσης, η υποβάθμιση των συνταγματικών δομών[110], η εστίαση στην καθημερινότητα της λαϊκής ζωής και η εξύμνησή της, όπως και η εξύμνηση της φύσης, η -έστω σποραδική για την έκταση του έργου- προβολή του ερωτικού πόθου αποτελούν στοιχεία λυρικής έκφρασης στο σύνολο του έργου.

Η συνάντηση με το γενάρχη του έπους προωθεί το έργο προς την πλατειά διάσταση του έπους. Είναι χαρακτηριστικό ότι στο τρίτο μέρος του έργου, όπου λαμβάνει χώρα αυτή η συνάντηση, έχουν μεγαλύτερη συχνότητα οι *Νέκυιες* και άρα οι μεταμορφώσεις του ήρωα. Χάρη στο χέρι του Ομήρου που τον ακουμπά (βλ. τα ποιήματα III, *Όμηρος*, 140-141 και III, *Μπαίνω στὸν Ἀσφοδελώνα*, 421-422) γίνεται *νέο πλάσμα* και εισάγεται στον *Ἀσφοδελώνα*, επικοινωνεί με τη *Γλαυκομάτα Ἀθηνᾶ* και τον *Ἀχιλλέα*. Επίσης, στο τρίτο μέρος του έργου παρουσιάζεται ένας αυξημένος βαθμός συνειδητότητας και ηρωϊκής ιδιότητας, καθώς εδώ ο ήρωας φτάνει να προστάζει τα στοιχεία της φύσης (III, *Νέο πλάσμα*, 166-171: *«κι εἶπα: Ἔτὴ σάρκα γδύστε μου. / Ἂν μὲ ἀρματώνει ὁ σκελετὸς /μιὰ ἀρματωσιὰ μεγάλη, / ἐγὼ τὴ σάρκα θὰ γδυθῶ / καὶ θὰ ντυθῶ μιὰν ἄλλη΄»*).

Ακόμη, αν το έπος στον καθιερωμένο γραμματειακό του ορισμό, καταγράφει τα *κλέα τῶν ἀνδρῶν*, στον *Ἀλαφροΐσκιωτο* καταγράφεται το κλέος ενός προικισμένου – εκλεκτού που σηκώνει στους ώμους του έναν καθολικό, παγκόσμιο άθλο ως αντιπρόσωπος της ανθρωπότητας. Δίπλα σ' αυτή τη διαπίστωση, η απόδοση του

παρατηρήσεις στην Ἄννα Κατσιγιάννη, «Σημειώσεις γιὰ τὴ στιχουργία τοῦ *Προλόγου στὴ Ζωή*», *Ἀριάδνη*, Ἀφιέρωμα στὸ Στυλιανὸ Ἀλεξίου, τ. 5, (1989), σσ. 447-454: 447 και κυρίως στα: Εὐριπίδης Γαραντούδης, «Ὁ ἐλευθερωμένος δεκαπεντασύλλαβος του "Ἀλαφροΐσκιωτου"», ό.π., και του ίδιου «Η μετρική του "Αλαφροΐσκιωτου": από τη ρυθμική επίδραση του Laus Vitae του D' Annunzio στον "ελευθερωμένο δεκαπεντασύλλαβο"», περ. *Θέματα Λογοτεχνίας*, τεύχος 17, Μάρτιος-Ιούνιος 2001, σσ. 61-77.

[110] Η υποβάθμιση των αφηγηματικών δομών, διακριτικό στοιχείο των ποιητικών έργων του Σικελιανού, ερμηνεύεται κατ' αρχάς από τη θέση του ίδιου του ποιητή στον *Πρόλογο τοῦ Λυρικοῦ Βίου* όπου μιλάει για τη *λυρικὴ αἰσθαντικότητα* ως την κύρια ιδιότητα του ποιητή χάρη στην οποία *«οἱ τοπικοὶ καὶ χρονικοὶ προσδιορισμοὶ δὲν εἶναι διόλου οἱ καθαυτὸ πρωταρχικὲς λειτουργικὲς ἀναγκαιότητες τοῦ στοχασμοῦ του»*. Βλ. Ἄγγελος Σικελιανός, *Λυρικὸς Βίος α΄*, σελ. 16. Βλ. επίσης σχετική παρατήρηση του Μάριο Βίττι, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, ό.π., σελ. 301 ότι *«ο αισθησιασμός που τροφοδοτεί το λυρισμό «μαρτυράει την οργανική, αυθόρμητη απέχθεια του ποιητή για τις διανοητικές δομές, στις οποίες αργότερα θα εναντιωθεί συστηματικά»*.

μακρινού ταξιδιού που συνιστά η πορεία των συνεχών μεταμορφώσεων και η χάραξη ενός πλατιού οράματος για τη ζωή και τον κόσμο που συνέχει αυτή την πορεία, αποτελούν στοιχεία που προσιδιάζουν στην επική διαπραγμάτευση του έργου.

Η μείξη αυτή του λυρικού με το επικό στοιχείο συνιστά ένα είδος λυρικού έπους[111]. Σε επίπεδο μορφής θα μπορούσαμε να πούμε ότι τη μείξη αυτή την αποδίδει και η επιλογή των ρηματικών χρόνων. Οι συνηθέστεροι χρόνοι της ποιητικής έκφρασης στο πλαίσιο του έργου είναι ο παρατατικός και ο αόριστος. Η προτίμηση στους παρελθοντικούς χρόνους σχετίζεται με το έπος, ενώ η διάρκεια του επικρατέστερου παρατατικού δηλώνει τη λυρική προέκταση.

Εκτός από τη συνομιλία με τη λόγια παράδοση, στο έργο ήδη επισημαίνεται και η συνομιλία με τη λαϊκή παράδοση. Και εφόσον τα παραμύθια ερμηνεύουν, (*τὰ βαθιά, / τὴν πλάση ὁποὺ ξεσκέπαζαν,/ μεγάλα παραμύθια,* III Ὁ ἀνοιχτομάτης ὕπνος, 64) ¨*ξεσκεπάζουν*¨ την πλάση με όρους της λαϊκής φαντασίας και η ποίηση ερμηνεύει τη ζωή και τον κόσμο μέσω της καθαρής σύλληψης των πραγμάτων και της ποιητικής ευαισθησίας, παραμύθια και ποίηση συναντιούνται σε έναν κοινό στόχο.

Οι εικονικοί και παραστατικοί όροι του παραμυθιού που ξεδιπλώνονται με σαφείς αφηγηματικές αρθρώσεις, προσλαμβάνονται εδώ από τους λυρικούς όρους της ποίησης[112] και όπως και στο παραμύθι, κάνουν έντονη την παρουσία τους οι εικόνες, οι οποίες αναδεικνύονται σε στοιχείο ποιητικής του *Ἀλαφροΐσκιωτου*, κοινό με τη λαϊκή λογοτεχνική παράδοση. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι ο *Ἀλαφροΐσκιωτος* του Άγγελου Σικελιανού είναι ένα *ποιητικό παραμύθι* όπου αναγνωρίζονται στοιχεία

---

[111] Ο Δημήτριος Ζαχαριάδης, «Ἄγγελου Σικελιανοῦ: "Ἀλαφροΐσκιωτος"», *Γράμματα Ἀλεξανδρείας*, ό.π., σελ. 524 (= Γ.Π.Σαββίδης, *Λυχνοστάτες για τον Σικελιανό*, ό.π., σελ. 308, 312) κάνει λόγο με αφορμή την έκδοση του *Ἀλαφροΐσκιωτου* για «*ἕναν τόμο…λυρισμοῦ ἀσυγκράτητου*» και ταυτόχρονα για ένα «*ἔπος λυρικῆς διανόησης*» για ένα «*ἔπος λυρισμῶν*». Βλ. ακόμη Εὐάγγελος Παπανοῦτσος, «Ἄγγελος Σικελιανός» [τὰ πρῶτα ἄρθρα τῶν ἀθηναϊκῶν ἐφημερίδων], περ. *Νέα Ἑστία*, τόμος 50, τεῦχος 576, 1 Ἰουλίου 1951, σσ. 896-897: 897 όπου παρατηρεί στον Ἀλαφροΐσκιωτο «*τὴν ἐξαίσια λάμψη τοῦ λυρισμοῦ καὶ τὴν ἐπιβλητικὴ ρώμη τοῦ ἔπους*». Την αμηχανία, ωστόσο, της κριτικής στην ειδολογική κατάταξη του έργου εκφράζει η άποψη του Πρεβελάκη, βλ. Παντελῆς Πρεβελάκης, *Ἄγγελος Σικελιανός*, ό.π., σελ. 42: «*…Τὸ δημιούργημά του ἰσοδυναμεῖ μὲ αὐθόρμητη διάχυση τῆς ψυχῆς του, χωρὶς κανέναν εἰδολογικὸ περιορισμό*». Επίσης, η Όλγα Βότση στο άρθρο της με θέμα την παρουσία της εικόνας στο έργο του Σικελιανού, στοιχείο κατ' εξοχήν λυρικό, διακρίνει «*ὡς τὸ κύριο χαρακτηριστικὸ τῆς εἰκόνας τοῦ Σικελιανοῦ*» *την* «*ἐπικότητα*», την οποία προσδιορίζει μορφικά ως πλατιά έκταση και σημασιολογικά ως εποπτεία του φυσικού κόσμου και της ζωής. Βλ. Ὄλγα Βότση, «Ἡ εἰκόνα στὴν ποίηση τοῦ Σικελιανοῦ», ό.π., σελ. 48.

[112] Πρβλ. και την παρατήρηση του Θεόδωρου Ξύδη ότι ο *Ἀλαφροΐσκιωτος* αποτελείται από «αὐτοτελῆ μέρη ποὺ ἀπαρτίζουν ὅμως μιὰ ἑνότητα» «με ὁμαλὴ μετάβαση» από το ένα ποίημα στο άλλο, συναπαρτίζουν επομένως μια λυρική ενότητα. Βλ. Θεόδωρος Ξύδης, *Ἄγγελος Σικελιανός*, ό.π., σελ. 19.

σύνθεσης του παραμυθιού: η εικονοπλασία[113], οι μεταμορφώσεις, ο λαϊκός πολιτισμός (αντιλήψεις, τέχνη, αρχέτυπα, στερεότυπα που υπογραμμίζονται με την ανωνυμία), η εξωραϊσμένη τυπική λαϊκή ευσέβεια, η αοριστία της αιώνιας διάστασης του χρόνου, η αγροτική ζωή, η φύση ως το μέγα σπίτι για τον άνθρωπο, η συχνή χρήση του μεταφορικού συστήματος με τις προσωποποιήσεις των φυσικών στοιχείων και κυρίως του ήλιου -συμβόλου του ποιητή-, η παρουσία και η δράση του προικισμένου-εκλεκτού, η εκπλήρωση του άθλου. Το παραμύθι ωστόσο αυτό ντύνεται τη λυρική έκφραση με την υποβάθμιση των αφηγηματικών δομών, την πρόκριση του *λυρισμοῦ*, την προτεραιότητα των παραδειγματικών σχέσεων, την έμφαση στο χτίσιμο της πνευματικής εμπειρίας.

Η πνευματική αυτή εμπειρία που αποκτάται μέσα από την *ὀρφική προέκταση*[114] του ποιητή στο φυσικό κόσμο, συντελεί στην απελευθέρωση της διονυσιακής του υπόστασης, απαραίτητη προϋπόθεση για να βιώσει τις πολλαπλές διαστάσεις του αιτήματος της ενότητας. Αυτό συνέβη με βαθύ βιωματικό τρόπο στο παγχρονικό επίπεδο του έργου του, αλλά για να στερεωθεί είναι ανάγκη *«νὰ ριζώσει στὸ στίβο μιᾶς παράδοσης»*[115], η οποία θα συνεπικουρούσε το διονυσιακό άπλωμά του και την ενδελεχέστερη πραγμάτωση του *τάματος* που *σάρκωσε*. Η δοκιμασία του ιστορικού χρόνου, αφενός, με τις διαιρέσεις και τους κατακερματισμούς και οι μυθικοί θρησκευτικοί κώδικες, αφετέρου, ως δείκτες αναζήτησης και ψηλάφησης της αυθεντικής αλήθειας για τη ζωή και τον κόσμο, θα αποτελέσουν μέχρι και τα *Ὀρφικὰ*

---

[113] βλ. Γ.Π.Σαββίδης, *Λυχνοστάτες για τον Σικελιανό*, ό.π., σσ. 255-326 (:«Πῶς ὑποδέχτηκαν τὸν ¨Ἀλαφροΐσκιωτο¨») και συγκεκριμένα σελ. 291 [=Καλλιρόη Παρρέν, *Ἐφημερὶς τῶν Κυριῶν*, ἀρ. φύλλου 971, 1-15 Ἰουλίου 1909] όπου η επισήμανση για τη *«ζωγραφικὴ δύναμη»* του ποιητή του *Ἀλαφροΐσκιωτου·* βλ. σελ. 274 [=Σπήλιος Πασαγιάννης, «Ο Ἀλαφροΐσκιωτος», ό.π.], όπου γίνεται λόγος για την *«ἀναπαραστατικὴ δύναμη τῆς εἰκόνας»* και βλ. σελ. 289 [=Γρηγόριος Ξενόπουλος, *Παναθήναια*, 15 Ἀπριλίου 1909] όπου προκειμένου για τον *Ἀλαφροΐσκιωτο*, σημειώνεται ότι πρόκειται για *«…ἕναν λαβύρινθον ἀπὸ εἰκόνες…»* αλλά και τη λιτή και εύστοχη διαπίστωση ότι *«ἀφήνοντας κανεὶς τὸν ˝Ἀλαφροΐσκιωτο˝ πίσω του δὲν θὰ ἀποκομίσει ἰδέες, ἀλλὰ εἰκόνες»*. Επίσης βλ. Χρῆστος Μαλεβίτσης, *Ὁ Νεοελληνικὸς Λόγος. Δώδεκα Ἕλληνες Συγγραφεῖς*, ἐκδ. Ἁρμός, χ.χ., σελ. 85 βλ. το άρθρο της Ὀλγας Βότση, *Ἡ εἰκόνα στὴν ποίηση τοῦ Σικελιανοῦ*, ό.π., σελ. 44-46, όπου τονίζεται ότι *«ἡ πλούσια εἰκόνα»* είναι αναπόσπαστο στοιχείο *«ἀπὸ τὴν οὐσία τῆς ποίησης»* του Σικελιανού και εκπορεύεται κατά κύριο λόγο από *«τὴ διονυσιακὴ του μέθη»*, την επισήμανση ότι οι εικόνες είναι *«εἶναι ἔντονες καὶ οὐσιαστικὲς προβολὲς τοῦ λόγου καὶ τῆς σκέψης»* στο Ἀριστόξενος Σκιαδᾶς, «Ἄγγελος Σικελιανός. Ἡ ποιητικὴ οὐσία καὶ ἡ ἀνθρώπινη διάσταση τοῦ ἔργου του», ό.π., 61 και το άρθρο του Γιάννη Δάλλα, «Η ταυτότητα του λυρισμού του Άγγελου Σικελιανού. (Η ποιητική της εικόνας)», ό.π., σελ. 24 όπου επισημαίνεται ότι ο Σικελιανός αποτυπώνει «τις ιδέες και τα σύμβολα του ανατολικού, του κλασικού και του χριστιανικού πολιτισμού *εικαστικά*...προσλαμβάνει την εντύπωση του κόσμου με την αίσθησή του, σαν εικόνα».

[114] Βλ. Ἄγγελος Σικελιανός, *Λυρικὸς Βίος α΄*, σελ. 25.

[115] Βλ. Ἄγγελος Σικελιανός, *Λυρικὸς Βίος α΄*, σελ. 26.

το πλαίσιο μέσα στο οποίο οι κατακτήσεις του *Ἀλαφροΐσκιωτου* θα τοποθετηθούν για να αναδειχθεί σαφέστερα η δυναμική της *λυρικῆς* του βίωσης[116]. Το πλαίσιο της άχρονης οντολογίας του *Ἀλαφροΐσκιωτου*[117], ενώ υπόκειται σε όλα τα έργα, θα έρθει ξανά σε πρώτο πλάνο στους *Ἰμέρους*, όπου μάλιστα θα αποκτήσει σαφέστερες γραμμές προσδιορισμού.

Η ανάλυση των αφηγηματικών και παραδειγματικών περιεχομένων που προηγήθηκε έφερε στο προσκήνιο της ερμηνευτικής ανάγνωσης τα θέματα και τις σημειωτικές τους αρθρώσεις που θα εντοπίσουμε στα επόμενα και υστερότερα έργα του Άγγελου Σικελιανού. Η διαπίστωση αυτή μας οδηγεί στο να θεωρήσουμε τον *Ἀλαφροΐσκιωτο* ως μία πρώιμη, αλλά ωστόσο πλήρη μικρογραφία του ποιητικού σύμπαντος σύνολου του έργου. Αυτό φανερώνει τη δυνατότητα και την εμβέλεια των πρώιμων συλλήψεων του ποιητή, που καθορίστηκαν από την ανόθευτη βίωση των εμπειριών του φυσικού κόσμου και από τη σπουδή της αρχαιοελληνικής παράδοσης και του λαϊκού πολιτισμού και προσδιόρισαν σε μεγάλο μέρος τη συγκρότηση ενός προσωπικού και καθολικού οράματος για τη ζωή και τον κόσμο.

---

[116] Ο ίδιος ο ποιητής κατ' αρχάς στον *Πρόλογο τοῦ Λυρικοῦ Βίου* προβαίνει στην εκτίμηση ότι ο *Ἀλαφροΐσκιωτος* αποτελεί την *«ἁγνὴ προεικόνιση τοῦ μετέπειτα Κατορθωμένου Σώματος»*. Βλ. Ἄγγελος Σικελιανός, *Λυρικὸς Βίος*, σελ. 23-24. Στην αλληλογραφία (σε επιστολή προς το Θεόδωρο Ξύδη, 1η Αυγούστου 1940) επίσης σημειώνει: *«ὁ Ἀλαφροΐσκιωτος … κλεῖ σὲ μιὰν ὑπέρτατη ἀμεσότητα, ἀγνότητα καὶ κοσμικὴ πληρότητα "δυνάμει" ὁλόκληρο τὸ γίγνεσθαί μου»*. Βλ. Ἄγγελος Σικελιανός, *Γράμματα Β΄*, επιμ. Κώστας Μπουρναζάκης, σσ. 300-301. Επίσης, ο Philip Sherrard, *Δοκίμια γιὰ τὸ Νέο Ἑλληνισμό*, ό.π., παρατηρεί ότι στα μεταγενέστερα έργα του ο Σικελιανός *«γύρεψε νὰ διεισδύσει στὶς πηγὲς ὁράματος τῆς ζωῆς… τοῦ πρώτου του ποιήματος»*. Ο Παντελής Πρεβελάκης, *Ἄγγελος Σικελιανός*, ό.π., σελ. 25 σημειώνει ότι ο *Ἀλαφροΐσκιωτος* αποτελεί *«τὸν πυρήνα τοῦ συνόλου τῆς δημιουργίας»* του ποιητή. Η Ρίτσα Φράγκου–Κικίλια, *Ἱερουσαλήμ. Ἀνέκδοτο Ἡμερολόγιο (Ἀπρίλιος-Μάϊος 1921)*, Ἑλληνικὰ Γράμματα, Ἀθήνα 2001, σσ. 24-26, μάλιστα διέκρινε ότι *«τὸ πανανθρώπινο Δελφικὸ ὅραμα»* είναι *«ἤδη παρὸν ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ Ἀλαφροΐσκιωτου»*.

[117] Πρβλ. την επισήμανση του Αλέξανδρου Αργυρίου ότι στον *Ἀλαφροΐσκιωτο «διατυπώνονται κάποια ¨ἄρθρα πίστεως¨-καταγράφονται οι σχέσεις του Σικελιανού με τον κόσμο. Ένα κόσμο αρχετυπικό…»*. Βλ. Αλέξανδρος Αργυρίου, «Ο μυστικός και μυθικός κόσμος του Άγγελου Σικελιανού», ό.π., σελ. 3.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2: ΠΡΟΛΟΓΟΣ ΣΤΗ ΖΩΗ

2.1. *Ἡ Συνείδηση τῆς γῆς μου*:
Μια πορεία από την έκσταση στη δημιουργία

Ο *Πρόλογος στὴ ζωή* αποτελεί ένα ξετύλιγμα της *«ὑπεύθυνης καὶ ἁγνῆς ἐξελικτικῆς κατεύθυνσης»*[118] των μυθικών συμβόλων της ελληνικής παράδοσης.

Η διονυσιακή υπόσταση του ήρωα /πρωταγωνιστή βιώνει αυτά τα σύμβολα με μια ιδιαίτερη ένταση που ευνοεί *«τὴν αὐθεντικὴ συνείδηση τῶν καθαρῶν δημιουργικῶν ἐπιταγῶν»* τους[119]. Καθίσταται, επομένως, απρόσκοπτος ο συντονισμός με το ασίγαστο αίτημα της Δημιουργίας για καθολική ενότητα που ταυτίζεται για το Σικελιανό με τον υψηλότερο και ουσιαστικότερο προορισμό της ζωής.

Στην πρώτη ποιητική ενότητα του *Προλόγου*, στη *Συνείδηση τῆς Γῆς μου,* ύστερα από την απελευθέρωση του διονυσιασμού που επιτελείται με τη μέθεξη *«στὸ πάθος καὶ στὸ μέγεθος τῆς Ζωῆς»*[120], επιχειρείται η συνάντηση και η γνωριμία με τον οικείο χώρο της γης. Γνωρίσματα του εντόπιου χώρου μεταγράφονται σε αξίες ζωϊκής τάξης, μυθικά σύμβολα ανάγονται στα συμβολικά τους αρχέτυπα, στοιχεία πρωτογενή της ποιητικής αντλούνται από την παράδοση.

---

[118] Ἄγγελος Σικελιανός, *Λυρικός Βίος α΄*, σελ. 28.
[119] Ἄγγελος Σικελιανός, *Λυρικός Βίος α΄*, σελ. 29.
[120] Ἄγγελος Σικελιανός, *Λυρικός Βίος α΄*, σελ. 30.

Το κείμενο *Ταξιδεύω μὲ τὸν Διόνυσο*[121] ως προλογικό της πρώτης ενότητας των *Πέντε Συνειδήσεων* έχει μια οργανική λειτουργία: το ποιητικό υποκείμενο αποκαλύπτει σταδιακά τη μυσταγωγική διάσταση της πάτριας γης.

Κατ' αυτό τον τρόπο, αποκτά μια γνώση του οικείου χώρου εμπειρικά και συλλαμβάνει τις μυθικές διαστάσεις της εντόπιας παράδοσης· η γνωριμία αυτού του είδους αντιστοιχεί ταυτόχρονα σε μια βίωση και εσωτερίκευση των αξιών της.

Το κείμενο στο σύνολό του παρουσιάζει ένα χαλαρό, αλλά ευδιάκριτο αφηγηματικό σχήμα οργάνωσης πάνω στο οποίο δομείται η *Δοκιμασία Χαρακτηρισμού*.

Οι πρώτες στροφές με το γενικό τους χαρακτήρα ως προς το περιεχόμενο καταθέτουν προγραμματικά ορισμένα διακριτικά γνωρίσματα του Υποκειμένου, που θα τροφοδοτήσουν μια πορεία ικανή στην αναζήτηση μιας γνήσιας και λυτρωτικής μέθεξης. Η έντονη επιθυμία ανανέωσης και η προσήλωση σ' αυτή τη στόχευση αίρουν οποιοδήποτε εμπόδιο απειλεί να καθηλώσει ή να αποπροσανατολίσει την ώριμη αυτή διάθεση.

Η μορφή του ήρωα ολοκληρώνεται ως προς τα χαρακτηριστικά της μέσα από αποφατικές διατυπώσεις που απευθύνονται στους ακόλουθους του Θεού (*Ταξιδεύω μὲ τὸ Διόνυσο*, στ. 75-76) αλλά και μέσω της *Προκαταρκτικής Δοκιμασίας*[122], που προσδιορίζει, ωστόσο, καίρια την ιδιαιτερότητα του ήρωα/ πρωταγωνιστή (στ. 63-92). Η αναφορά στους *μικροὺς θεούς*, ακριβώς σ' αυτό το πλαίσιο εντεταγμένη, μοιάζει να κατέχει οργανική θέση και λειτουργία στο σύνολο του κειμένου.

Η δειλία και η αδεξιότητα που τους διακρίνει έρχεται να συμπληρωθεί από τη φυσική αδυναμία («*Σὰν κληματόβεργες ποὺ σέρπουνε στὸ χῶμα / δίχως ἀντιστύλι, / σκόρπια ἔπειτα / πεσμένοι χάμου*», Ταξιδεύω μὲ τὸν Διόνυσο, 63-65), αλλά κυρίως

---

[121] Η περιγραφή του ταξιδιού των Διονύσου και των ακολούθων του στο ποίημα αξιοποιεί σύμφωνα με την Ελένη Λαδιά στοιχεία από τον Ομηρικό Ύμνο «Πρὸς Ὕμνον» και από την εικαστική του αναπαράσταση στον μελανόμορφου ρυθμού κύλικα του Εξηκία (6ος αι. π.Χ.). Βλ. Ἑλένη Λαδιᾶ, *Ποιητὲς καὶ Ἀρχαία Ἑλλάδα*, Οἱ ἐκδόσεις τῶν Φίλων, Ἀθήνα, 1983, σσ. 42-43 και Παντελῆς Πρεβελάκης, *Ἄγγελος Σικελιανός*, ό.π., σελ. 87. Με βάση σχετικές σημειώσεις από το *Ἁγιορείτικο Ἡμερολόγιο* (βλ. Ἄγγελος Σικελιανός, *Ἁγιορείτικο Ἡμερολόγιο*, ἐπιμέλεια Ἰωάννα Κωνσταντουλάκη-Χάντζου, Ἵδρυμα Οὐράνη, Ἀθήνα 1988, σσ. 41-42) η Αθηνά Βογιατζόγλου εκτιμά ότι ο μύθος του ταξιδιού του Διονύσου θα πρέπει να απασχολούσε το Σικελιανό ήδη από το 1914. Βλ. Αθηνά Βογιατζόγλου, *Η Μεγάλη Ιδέα του Λυρισμού*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1999, σελ. 91, υποσημείωση 73.

[122] Για το σχήμα της Δοκιμασίας βλ. A.J.Greimas, *Δομική Σημασιολογία*, ό.π., σσ. 348-350, 358-364, 381-389 και Ε.Γ.Καψωμένος, *Αφηγηματολογία*, ό.π., σσ. 156-172.

από την αδυναμία να νιώσουν και να κατανοήσουν τον *Λόγο*[123]. Στο κείμενο που εξετάζουμε ο *Λόγος* ταυτίζεται με τον Θεό Διόνυσο· αυτό προκύπτει από την αναφορά σε εξωτερικά γνωρίσματα, αλλά και από διατυπώσεις που αποδίδουν ενέργειες (στ. 66-69, 75-76, 77-84, 85-92). Τα δηλωτικά σήματα αυτών των ενεργειών τονίζουν την αδυναμία των *μικρῶν θεῶν* να συλλάβουν την ύπαρξη και τη δράση του Θεού, η οποία, χάρη στη σύντομες παρομοιώσεις, αποδίδεται με μια δραστική πυκνότητα (στ. 67-69, 77, 80-84).

Τα ενεργητικά και μεταβατικά ρήματα διαγράφουν την ένταση και τον υψηλό βαθμό ενέργειας του Θεού (*κυλάει, λεῖ μὲ τὸ σπαθί, χτυπάει, σταζοβολάει, στέλνει*), ενώ παράλληλα διαφαίνεται και η ποιότητα της δράσης του (*«Κ' ἐμένα ἡ ὀμορφιά του / ἀπ' τὴν ἀρχὴ μοῦ ἀφαίρεσε τὸ φόβο»*, Ταξιδεύω μὲ τὸ Διόνυσο, στ. 85-86).

Το ποιητικό Υποκείμενο βρίσκεται σε μια θέση βαθιάς ανταπόκρισης απέναντι στη θεία επενέργεια και φανερώνεται δεκτικό μιας ορισμένης αποκάλυψης· ήδη ο τρόπος εμφάνισης του Θεού που αντιστοιχεί σε μια πρωτογενή φανέρωση, αίρει έναν φόβο ικανό να συνθλίψει το άνοιγμα στην επικοινωνία.

Σ' αυτό ακριβώς το σημείο εξέλιξης του έργου τοποθετείται η προκαταρκτική *Δοκιμασία Χαρακτηρισμού* (στ. 49-103), η οποία διευρύνει τα όρια του ατομικού – μεμονωμένου αγώνα· η διεύρυνση αυτή επιτελείται με την απελευθέρωση της *«Ἔντασης ποὺ μόνη κατευθύνει καὶ πραγματοποιεῖ τὸν Ἄνθρωπο ἀπάνω ἀπὸ ὅποια ὁριζόντια ἑρμηνεία τῆς Φύσης καὶ τῆς Ζωῆς»*[124]. Η έννοια του *Σκοποῦ* ή του *Ὄρθιου Σκοποῦ τῆς Φύσης* υπονοεί ακριβώς αυτή τη διάσταση της Έντασης:

Ὄρθιε Σκοπὲ τῆς Φύσης!
Ὁ ἄνθρωπος ποὺ θέλει ν' ἀνασάνει

[123] Ο ¨Λόγος¨ στην ποίηση του Άγγελου Σικελιανού λαμβάνει ποικίλες σημασιοδοτήσεις. Κατά την αξιοποίηση των μυθικών σχημάτων του αρχαιοελληνισμού, συναρτάται με το Διόνυσο, όπως εδώ ή και στη *Συνείδηση τῆς Προσωπικῆς Δημιουργίας* στην οποία, όμως, επισημαίνεται και η σύνδεσή του με τον Απόλλωνα (πρβλ. το ποίημα *Ἀππόλων Διονυσόδοτος*). Πέρα όμως από αυτό, ο Σικελιανός διατηρεί τη σύζευξη Λόγου και Μύθου πρβλ. το ποίημα *Ἀπόλλων Διονυσόδοτος* στη *Συνείδηση τῆς Προσωπικῆς Δημιουργίας*, όπως συμβαίνει και στην Αρχαία Ελληνική Τραγωδία, πρβλ. Φρ. Νίτσε, *Ἡ γέννηση τῆς Τραγωδίας*, μετ. Κ. Μεραναῖος, ἐκδ. Μάρη, Ἀθήνα χ.χ. Ωστόσο, επισημαίνεται στο *Πάσχα τῶν Ἑλλήνων*, και η σύνδεση με το χριστιανικό Λόγο. Σε κάθε περίπτωση, ο Λόγος για το Σικελιανό έχει σταθερό πεδίο αναφοράς την ποιητική και αποτελεί την άρθρωση της λυρισμού που συνδέεται με την απόδοση αυθεντικών *βιο-λογικῶν ἀληθειῶν*. Βλ. Ἄγγελος Σικελιανός, *Λυρικὸς Βίος α'*, σσ. 70-71.

[124] Ἄγγελος Σικελιανός, *Λυρικὸς Βίος α'*, σελ. 30.

σηκώνεται ὅλος νὰ γεμίσει ἀναπνοή ὡς τὸ κόκαλο…

(Ταξιδεύω μὲ τὸν Διόνυσο, 1-3)

κι ὁ μικρός μου ἀγώνας ἀφανίστηκε στὸ πλοῦτος τοῦ Σκοποῦ

(Ταξιδεύω με τον Διόνυσο, 87)

Η ικανότητα του ήρωα να εκτιμήσει την επιφάνεια της θείας μορφής στις ορθές της διαστάσεις αναδεικνύει την ποιότητα του ίδιου και συνιστά ένα πρώτο επίπεδο διαφοροποίησης μέσα στο έργο σε σχέση με την αντίδραση δευτερευόντων προσώπων.

Από το σύνολο των θείων ενεργειών διαβάζει και επι–σημαίνει το διακριτικό της γνώρισμα:

Κ' ἐμένα ἡ ὀμορφιά του
ἀπ' τὴν ἀρχὴ μοῦ ἀφαίρεσε τὸ φόβο

(Ταξιδεύω με τον Διόνυσο, 85-86)

Η δριμύτητα και η ένταση που προκύπτουν ως βασικά *σήματα* όσον αφορά τη δράση του Θεού, στοιχεία που προκύπτουν τόσο από την αντίδραση των *μικρῶν θεῶν* στους στίχους 63-84, όσο και από την αντίδραση του ποιητικού υποκειμένου στους στίχους 85-92, για το οποίο η έλξη που απορρέει από την παρουσία του Θεού ακυρώνει το φόβο (στ. 85-86).

Η θεία ενέργεια εμπεριέχει το φοβερό και το υπερ-φύσιν στους τρόπους της. Τόσο η φοβερότητα όσο και το άλογο στοιχείο, αποτελούν εκφράσεις της δύναμής της που συνυφαίνεται με το στοιχείο του κάλλους και μόνο ο υψηλός βαθμός δεκτικότητας[125] εξασφαλίζει εδώ τη διάκριση.

Στο δεύτερο μέρος του κειμένου (στ. 104 κ.ε.) η εμπειρία της επικοινωνίας με το θείο διευρύνεται και βαθαίνει σταδιακά, φτάνοντας ως τα μύχια της εσωτερικής υπόστασης. Η υψηλή δεκτικότητα του ήρωα τού επιτρέπει να εισέλθει, από ένα

[125] Τον όρο ¨δεκτικότητα¨ χρησιμοποιεί και ο ίδιος ο ποιητής στον *Πρόλογο τοῦ Λυρικοῦ Βίου*· βλ. ˇΑγγελος Σικελιανός, *Λυρικός Βίος α'*, σελ. 30.

πρώιμο στάδιο μύησης, στην πρόγευση της αποκάλυψης καταλήγοντας στην πλήρη έκσταση· ως άμεσο συνεπόμενο της τελευταίας λειτουργεί η μέθεξη[126].

Η έναρξη του ταξιδιού αποτελεί το δεύτερο άξονα που κινεί τη δράση του έργου. Η διαδρομή μέσα στην υγρή φύση, η οποία λειτουργεί σ' ένα επίπεδο ανταπόκρισης με την ανθρώπινη παρουσία, συνοδεύει την προσπάθεια των κωπηλατών και συνδέεται με τη γνώση και την επικοινωνία με τη θεότητα.

Στην ουσία η καταβολή κόπου διαδραματίζει εδώ ένα ρόλο σημαντικό:

Ὦ, τώρα, μ' ἄναιμα τὰ βλέφαρα
ἀπ' τὴ λιτὴν ἀγρύπνια ἀναπαμένα,
ἡ ψυχή μας ἀσάλευτη ἀντιφέγγει τὰ πάντα
κατὰ τὴν τάξη τῆς σιωπῆς…

(Ταξιδεύω με τον Διόνυσο, 154-157)

Στηρίζει και ευνοεί την έξοδο από το περιορισμένο και το μερικό, καθώς γίνεται η βαθμίδα μέσω της οποίας πραγματοποιείται η αναγωγή σε ένα επίπεδο καθολικότερο. Η έλλειψη κίνησης και δράσης σ' αυτό το στάδιο δεν συστοιχεί βέβαια με την νωθρότητα. Η κίνηση όχι μόνο προϋποτίθεται, αλλά δυνάμει περιέχεται στη δέηση, καθώς μάλιστα το *"ἀντιφέγγει"* συγκερνά τους όρους μιας πλήρους ανταπόκρισης.

Σ' αυτό ακριβώς το σημείο λειτουργεί και ένα δεύτερο επίπεδο διαφοροποίησης μέσα στο έργο, το οποίο αφορά στη διάκριση του ήρωα από τους συντρόφους του και αναδεικνύεται και στα δύο σκέλη της *Δοκιμασίας*.

Τα αρθρωτικά μέρη της *Δοκιμασίας* συνάπτονται με την παρουσία του Θεού. Το πρώτο στάδιο καταλήγει σε μια *θεοπτία* (στ. 104-225), όπου η εμφάνιση και η θέαση του Θεού είναι άμεση και καταλυτική, ενώ ως συνέπεια του δεύτερου σκέλους προκύπτει η κάθαρση (στ. 226-260), όταν πια η θεία επενέργεια υπεισέρχεται στο εσωτερικό της συνείδησης. Οι λειτουργίες με τις οποίες δομείται η *Δοκιμασία Χαρακτηρισμού* οργανώνονται στο ακόλουθο αφηγηματικό σχήμα:

[126] Ο Ανδρέας Φυλακτού χαρακτηρίζει το ποίημα *Ταξιδεύω μὲ τὸ Διόνυσο* ως ποίημα «μυητικής διαδρομής». Βλ. Ανδρέας Φυλακτού, «Η πορεία της ποιητικής αυτογνωσίας του Άγγελου Σικελιανού», περ. *Ακτή,* τεύχος 10, έτος Γ΄, Άνοιξη 1992, σσ. 205-220: 212.

{πρόκληση} vs {αντίδραση} [A]

έλξη θείου vs ανταπόκριση [ποιητής]

{αγώνας} vs {νίκη} [f]

θεία ενέργεια vs μέθεξη [ποιητής]

Συνέπεια θετική [non c]: *θεοπτία, κάθαρση συνείδησης*

Ως προς την τυπολογία, η εμφάνιση του Θεού διατηρεί σημαντικά συστατικά στοιχεία που επισημαίνονται και στην αρχαία ελληνική αντίληψη αναφορικά με τον Διόνυσο. Η βοή των αυλών και των κυμβάλων που αντηχεί (στ. 230) έχει σχέση με τον αυλό και τα τύμπανα που συνοδεύουν το χορό των Μαινάδων στις *Βάκχες*[127] του Ευρυπίδη, αλλά και παρίστανται πάνω σε ελληνικά αγγεία, ενώ το τίναγμα των μαλλιών που αποδίδεται στο *Λόγο* (στ. 79) παραπέμπει στον τρόπο με τον οποίο κουνούσαν το κεφάλι κατά τη διονυσιακή έκσταση[128].

Σύμφωνα με μια ορισμένη τυπολογία που παραθέτει ο E.R.Dodds στο βιβλίο του *Οι Έλληνες και το Παράλογο,* στη λατρευτική συμπεριφορά των Μαινάδων κατά την αρχαιότητα, εντάσσονται η επιδρομή και η λεηλασία της κοινότητας, καθώς και το κράτημα των φιδιών, που εξελίσσεται σ' ένα στοιχείο συμβατικής λογοτεχνικής απεικόνισης της Μαινάδας. Τέλος, το αποκορύφωμα της διονυσιακής όρχησης αντιπροσωπεύεται από την κατασπάραξη και την ωμοφαγία που εγείρει ένα αίσθημα έξαρσης, αλλά και αποστροφής, ένα αίσθημα άγιο αλλά και φοβερό συνάμα.

Στο κείμενο παραλείπονται τελείως οι δύο πρώτες από τις επιπλέον αναφορές που επισημαίνει ο Dodds, ενώ από την τελευταία αξιοποιείται ένα ορισμένο στοιχείο που αποτελεί και τον τελικό στόχο της διονυσιακής λατρείας.

Η εξέταση των παραλειπόμενων στοιχείων επιτρέπει να διαγνώσουμε αποφατικά και να επιβεβαιώσουμε σ' αυτό το σημείο το χαρακτήρα της σικελιανικής ποίησης που δίνει το προβάδισμα σ' έναν μυστικισμό διάχυτο σε όλο το έργο. Στην ουσία, πρόκειται για έναν μυστικισμό ενδιάθετο που αναδεικνύεται ως τις πιο μύχιες προεκτάσεις του. Αυτή η ανάδειξη της εσωτερικότητας που συνεπάγεται η πριμοδότηση του μυστικισμού αίρει την παρουσία μιας συνεπούς αντικειμενικότητας

[127] πρβλ. Εὐριπίδου, *Βάκχαι*, στ. 150, 241, 930 και Ἀριστοφάνους *Λυσιστράτη* στ. 1312.

[128] Στοιχεία χαρακτηριστικά της λατρευτικής συμπεριφοράς των Μαινάδων αναφέρει ο E. R. Dodds στο βιβλίο του *Οἱ Ἕλληνες καὶ τὸ παράλογο*, μτφρ. Γ. Γιατρομανωλάκης, ἐκδ. Καρδαμίτσα, Ἀθήνα 1996, σσ. 168-169.

και διανοίγει σαφείς προοπτικές αντιλογοκρατικής σύλληψης των φαινομένων και του κόσμου.

Ο Μυστικισμός αυτός λοιπόν που αποτελεί διακριτικό γνώρισμα της ποίησης του Άγγελου Σικελιανού πραγματώνεται σε επίπεδο ποιητικής πράξης με την αξιοποίηση δύο βασικών αξόνων[129].

Από αυτούς, ο ένας άξονας είναι οι αισθήσεις που διαδραματίζουν κυρίαρχο ρόλο σ' όλο το σικελιανικό έργο. Η αντίδραση στην λογοκρατία που έχει επισημανθεί από πολλούς μελετητές, στηρίζεται σε μεγάλο βαθμό σ' αυτή την πρόκριση των αισθήσεων έναντι της νόησης, χωρίς αυτό να σημαίνει πως οι δύο κατηγορίες πολώνονται σε έναν άξονα αντίθεσης, αλλά αντίθετα η νόηση βαπτίζεται και εξελίσσεται μέσα από την αίσθηση:

Κι ὁ λογισμὸς
στοῦ ἀνέμου τ' ἄγγιγμα
ἀναβούιζε, θύρσος ζωντανὸς
κι ἀπὸ τὴ σπίθα, πὄκλειε φυλαγμένη
πυρωνόντανε ὅλος,
προφαντός!

(Ἀντρίκειο Βάφτισμα, 152-157)

Ο αγώνας για την κατάκτηση της *μείζονος συνείδησης της Ζωής*[130] συνυφαίνεται με την επιστροφή στην ενότητα του αρχικού οντολογικού πυρήνα. Ο απόλυτος βαθμός καθαρότητας και πληρότητας που συνέχει αυτό το χώρο απαιτεί την αναδιάταξη των δυνάμεων του αισθητού και νοητού κόσμου σε μια πορεία αναγεννητικής κάθαρσης. Κατά τη διάρκεια αυτής της πορείας ο αισθητός και νοητός κόσμος βαθμιαία απαγκιστρώνεται από ό,τι αμαυρώνει την πνευματική και βιολογική του υπόσταση, μα εκείνο που έχει βαρύνουσα σημασία για τον μυστικισμό είναι το ακατάληπτο αυτής της βαθιάς και λυτρωτικής συμπαντικής ενότητας. Η σταδιακή

[129] Επισημάνσεις για το μυστικισμό στο Σικελιανό βλ.: Κλέων Παράσχος, «Ἄγγελος Σικελιανός», *Νέα Ἑστία 17* (Φεβρουάριος 1935) σελ. 173, [= και στο *Δέκα ἕλληνες λυρικοί*, ἐκδ. Φέξης, ²1962, σελ. 146], Philip Sherrard, The marble threshing floor, London, 1956, σελ. 135, Κ.Θ.Δημαρᾶς, *Ἱστορία τῆς Νέας Ἑλληνικῆς Λογοτεχνίας*,Ἴκαρος, Ἀθήνα, ⁶1975, σελ. 434, David Ricks, *Η σκιά του Ομήρου*, ό.π., σελ. 116.

[130] Ἄγγελος Σικελιανός, *Λυρικός Βίος α΄*, σελ. 12.

αυτή κάθαρση των αισθήσεων συμβαδίζει με έναν επίσης σταδιακό βαθμό μύησης, δηλ. αποκάλυψης και αποδοχής των στοιχείων που συστήνουν αυτή την ενότητα.

Ο δεύτερος άξονας πάνω στον οποίο δομείται ο μυστικισμός αφορά το μύθο και τη λειτουργία του. Η ποιητική σκέψη και η ιδεολογία του Σικελιανού από τα πρώτα της στάδια ως την ολοκλήρωσή της που αντιπροσωπεύουν τα *Λυρικὰ Β΄,* ενδύεται ποικίλα μυθικά σχήματα που αποτελούν τους αγωγούς έκφρασης και σημασιοδότησης, η οποία ανακυλίεται μέσα από διάφορους μυθικούς κώδικες, ενώ οι *σημαντικές* της προεκτάσεις κορυφώνονται στη δραματικότητα των μύθων.

Αν ο μύθος, όπως ειπώθηκε, εμπερικλείει την ονειρική σκέψη του λαού[131], και κατά συνέπεια δηλώνει έναν τρόπο όρασης και ερμηνείας του κόσμου, δε θα πρέπει να παραβλέψουμε και το γεγονός ότι συνάπτεται με ένα χώρο που υπερβαίνει και πλάθει σε νέες διαστάσεις την πραγματικότητα.

Η στενή σύνδεση του μύθου με τον μυστικισμό συνάγεται από αυτόν ακριβώς τον εντοπισμό της λειτουργίας του.

Στο έργο, ωστόσο, του Σικελιανού αυτή η σχέση και η λειτουργία διευρύνεται καθώς το μυθικό υλικό που εκμεταλλεύεται είναι πλούσιο και αξιοποιείται με μια αρκετά συχνή χρήση[132]. Προχωρώντας, μάλιστα, θα διαπιστώσουμε ότι η αξιοποίηση του μύθου συνήθως εντοπίζεται στο σχήμα της παρομοίωσης, χωρίς όμως να περιορίζεται μόνο εκεί καθώς πολλές φορές παρέχει το κλίμα αλλά και τους αρθρωτικούς όρους της δράσης. Έτσι, ξεδιπλώνεται σε ποικίλες εκδοχές και πλαισιώνει το έργο με πολλαπλά σχήματα, αναδεικνύοντας καίρια και με ενάργεια συστατικά στοιχεία του ποιητικού σύμπαντος.

Μύθος και πραγματικότητα δεν ταυτίζονται, αλλά συντονίζονται σ' ένα επίπεδο υπερ-χρονικό ή καλύτερα αχρονικό, όπου συχνά ανιχνεύεται ο μυστικισμός. Ο μύθος, σ' αυτή τη συναρμογή του με την πραγματικότητα, αποτελεί το κανάλι μέσα από το οποίο διοχετεύεται η μυστική διάθεση που πλαισιώνει το έργο[133].

---

[131] E.R.Dodds, *Οἱ Ἕλληνες καὶ τὸ παράλογο*, ό.π. σσ. 77-93.

[132] Βλ. Ἔφη Πέτκου, «Ἄγγελος Σικελιανός: Ἡ ἑνωτικὴ δύναμη τοῦ ἀρχαίου μύθου καὶ ἡ οὐσία τοῦ Παντός», περ. *Νέα Ἑστία*, τόμος 158ος, τεῦχος 1781, Σεπτέμβριος 2005, σσ. 299-314, όπου η συγγραφέας επισημαίνει *ἐκφραστικὰ τεχνάσματα* αξιοποίησης του μυθικού υλικού στην ποίηση του Σικελιανού.

[133] «*Γιὰ τὸν Σικελιανὸ τὰ σύμβολα τοῦ ἀρχαίου μύθου παίρνουν μιὰ ξεχωριστὴ σημασία και – ντυμένα μὲ νεοελληνικὸ φόρεμα, χωρὶς νὰ χάνουν τὴν καταγωγή τους- δημιουργοῦν τὴν κράση καὶ τὴν ἰσορροπημένη σύνδεση τῶν δύο μακρινῶν κόσμων. Ἀλλὰ ὁ ποιητὴς δὲν μένει μόνο στὸ σημεῖο ἐπαφῆς. Προχωρεῖ πιὸ πέρα καὶ δημιουργεῖ, μέσα του καὶ στὸν κόσμο, αὐτὸ ποὺ λέμε: πίστη, σκοπό, συνείδηση*». Βλ. Ἀριστόξενος Σκιαδᾶς, «Ἄγγελος Σικελιανός: Ἡ ποιητικὴ οὐσία καὶ ἡ ἀνθρώπινη διάσταση τοῦ ἔργου του», ό.π., σελ. 51.

Και ακόμη παραπέρα: ο μύθος και ο μυστικισμός μπορούν να συσχετιστούν με τον οικουμενικό χαρακτήρα της ποιητικής[134], αλλά και της δράσης του Άγγελου Σικελιανού: *«Ἡ προμηθεϊκή…σπίθα,* αναφέρει χαρακτηριστικά ο ποιητής, *ἡ καθάρια αὐτὴ ἀπαρχὴ τῶν ψυχικῶν μας σχέσεων μὲ τὸ σύμπαν, εἶναι ἡ ἴδια ποὺ ἀναβράει ἀπ' τὴν ψυχὴ τοῦ Ἀνθρώπου, κάθε ποὺ πασχίζει νὰ τινάξει ἀπάνωθε του τὸ μεγάλο λήθαργο τῆς ὕλης· κάθε ποὺ ἀπ' τὴν ἴδια προσπάθειά του σπρώχνεται ν' ἁμιλληθῆ μὲ τὰ στοιχεῖα καὶ νὰ προκαλέση ἕνα ἀνώτερο, ἕνα νέο διακανονισμό με κεῖνα· κάθε ὅπου ὑψώνεται νὰ λυτρωθεῖ ἀπ' τὴ δογματικὴ καὶ λογικευτικὴν ἀτμόσφαιρα τῆς σκέψης ὅπου τοῦ προσφέρθηκε ὡς θροφή, ἀπὸ τὴ δουλεία τοῦ κατώτερου ἔνστικτου, τοῦ τόπου, τοῦ καιροῦ, καὶ μᾶς ἀφήνει νὰ ἐκτιμᾶμε τὰ βαθύτερα κινήματα τοῦ νοῦ μας καὶ τὸ σύνολο τῶν ἀναβάσεων, τῶν ἀναμονῶν μας, τῶν τάσεων μας γύρα ἀπὸ 'να νεώτερο κι οὐσιαστικότερο πυρῆνα αἴσθησης καὶ ἐκτίμησης τῆς Ζωῆς*[135]».

Και συνεχίζει παρακάτω τονίζοντας την ανάγκη να τοποθετηθεί στο πραγματικό της κέντρο η ευθύνη *«τοῦ μόνου ριζικοῦ Προβλήματος τοῦ Ἀνθρώπου, [ἡ εὐθύνη] τοῦ προβλήματος τῆς πλέριας, τῆς ὀρθίας συμμετοχῆς μας στὸν ἀγῶνα τῆς ἀνέλιξης τῶν πάντων»* που θα καταλήξει στην κατάκτηση *«μιᾶς μεγάλης κεντρικῆς Ἑνότητας, ὅπου, τέλος, θὰ ἐμποροῦσε νὰ ἐμπεδώση τὴν ὁρμή της καὶ νὰ στερεώσει κάποιες βάσεις ἀνασύνθεσης καὶ ἀνάπλασης τῆς ζωῆς».* Ακριβώς αυτό το αίτημα της Ενότητας έρχεται να υπηρετήσει και να ικανοποιήσει ο μύθος[136].

Το στοιχείο που απομένει από τη διονυσιακή λατρεία που αντιπροσωπεύει η ωμοφαγία, είναι αυτή η θεραπεία της Ενότητας, η οποία αποτελεί συνάμα το βαθύτερο κίνητρο, αλλά και τον απώτερο στόχο της έκστασης. Η έκσταση εντοπίζεται στο δεύτερο στάδιο της *Δοκιμασίας Χαρακτηρισμού·* προηγούνται τα τυπολογικά στοιχεία της διονυσιακής έκστασης που συστοιχούν με το κλίμα της λατρείας του Θεού στην αρχαία Ελλάδα (*Ταξιδεύω μὲ τὸ Διόνυσο*, 227, 229, 230).

---

[134] Πρβλ. την παρατήρηση της Λύντιας Στεφάνου ότι στο Σικελιανό ο μύθος λειτουργεί ως ένας «συλλογικός χωρο-χρόνος». Βλ. Λύντια Στεφάνου, «Φυσική, Μεταφυσική, Μύθος στο Σικελιανό», ό.π., σσ. 42-54: 50.

[135] Άγγελος Σικελιανός, *Πεζός Λόγος α'*, σελ. 128.

[136] Βλ. τη σχετική, αλλά γενική διατύπωση Θεόδωρος Ξύδης, *Ἡ θρησκευτικὴ βούληση τοῦ Σικελιανοῦ*, Ἀθήνα, 1932: *«Κι ὅπως ὁ μῦθος εἶναι ἡ βαθύτερη σκιαγραφία τῶν αἰώνων ἔτσι καὶ τὸ κήρυγμα τοῦ Σικελιανοῦ, μὲ τὸ στήριγμα τοῦ μύθου ἀποβαίνει κοσμοθεωρία».*

Στην ουσία, όλα αυτά διαδραματίζουν ένα ρόλο λειτουργικό: στοιχειοθετούν το σκηνικό μέσα στο οποίο θα αισθητοποιηθεί η παρουσία της ενέργειας του Θεού. Η έγερση ενός αισθήματος τρόμου από την πλευρά των συντρόφων, μπρος στα σημάδια της δράσης του Θεού μαρτυρεί ένα φόβο που συντρίβει και σβήνει την προοπτική της έκστασης. Μεταμορφώνονται (στ. 233-235) γιατί αδυνατούν να διέλθουν το στάδιο της πλήρους καθάρσεως. Η διάκριση ανάμεσα στον προικισμένο ποιητή-ιεροφάντη και μύστη και στο πλήθος εύλογα ανακαλείται σ' αυτό το σημείο, παρέχοντας, εξίσου εύληπτα μέσα από τη διαφορετικότητα της πορείας των δύο κατηγοριών, καίριους όρους που προσδιορίζουν το προικισμένο Υποκείμενο και ανάγονται σε θεμελιώδεις προϋποθέσεις λειτουργίας της έκστασης.

Θεμέλιο της έκστασης αποτελεί η λήθη του εαυτού (*Ὦ λυτρωμέ! ὦ χαρά μου!/ ἐνῶ μισοκοιμόμουνα στὴ λήθη τοῦ ἑαυτοῦ μου / νὰ βρεθῶ ἀντιμέτωπος σὲ τέτοια τρικυμία!*, Ταξιδεύω μὲ τὸ Διόνυσο, 240-242)· το *ἐξίστασθαι ἑαυτοῦ* αφενός αποσύρει τη μερικότητα και το περιορισμένο που προκύπτουν ως συνέπειες της διάσπασης και αφετέρου τείνει στη συμπαντική ενότητα. Για την ακρίβεια, το μερικό και το ατομικό εξασθενούν και αίρονται μπρος στην ασίγαστη έλξη του αδιάσπαστου πυρήνα της σύνολης Ζωής. Η λήθη του εαυτού δηλαδή προϋποθέτει τη συνείδηση της μερικότητας που διέπει την ατομικότητα και τη συνακόλουθη έκταση, μέσω της έκστασης, σ' ένα χώρο υπερκείμενο της λογικής αντίληψης. Η τρικυμία στην προκειμένη περίπτωση (στ. 243-260) υπο-στηρίζει και ολοκληρώνει αυτή τη λήθη, καθώς καλεί σε έναν νέο ρυθμό που αποτάσσει την προσήλωση στην αποσπασματικότητα της ατομικής βούλησης[137]:

Ὦ Τρικυμία,
Καθὼς ὁ γλάρος ἀπιθώθηκα στὸν ἴδιο σου σφυγμό…
(Ταξιδεύω με τον Διόνυσο, 243-244)

Βυθέ τῆς ζωῆς,
δὲ λούστηκα στὶς πιθυμιές μου, μὲ τὸ πόδι δοκιμάζοντας τὸ πέλαγο…
(Ταξιδεύω με τον Διόνυσο, 247-248)

[137] πρβλ. αντίθετη γνώμη του Ανδρέα Φυλακτού, *Ο αρχαιοελληνικός μύθος στο ΛΥΡΙΚΟ ΒΙΟ. Συμβολή στη μελέτη των πηγών και της ποιητικής του Άγγελου Σικελιανού*, ό.π., σελ. 363. Η σήμανση ωστόσο του κειμένου σ' αυτό το σημείο είναι εύληπτη.

Σ' αυτό το σημείο, όπου εντοπίζεται το αποκορύφωμα της μύησης στα μυστήρια της γης, ο ποιητικός λόγος περιορίζεται στο αναφορικό μέρος της μεταφοράς, χωρίς ωστόσο να αποδυναμώνεται, αλλά, αντίθετα μέσα από την ελλειπτικότητα της αναφοράς, διανοίγεται η δραστικότητα και η πολλαπλότητα της σημασίας.

Το μυθολογικό παράδειγμα του Γλαύκου, εύστοχα δηλωτικό, δεν επιστρατεύεται για να προσδώσει μόνο το εύρος και τη διάσταση της αναγωγής στο παρελθόν, αλλά και εύληπτα δηλώνει το βάθος, την έκταση και την ποιότητα της αλλαγής. Αναδιατάσσονται πια οι ορίζοντες της προσωπικής αίσθησης και βίωσης και προσφέρουν ένα γόνιμο πεδίο για την πραγμάτωση της εσωτερικής μεταλλαγής. Η αλλαγή αυτή που επιτελείται στο εσωτερικό της συνείδησης συνιστά την κάθαρση. Πρόκειται για μια εμπειρία μετασχηματιστική που διευρύνει την πνευματική εμπειρία και εξασφαλίζει ένα νέο και πλατύτερο συνειδησιακό περιεχόμενο που επιτρέπει, ως απότοκο της ισχυρής και ευρείας συνείδησης, μια νέα όραση του κόσμου.

Οι μαινάδες στο τελικό στάδιο της μύησης ζητούν να κοινωνήσουν με τον Θεό[138]· έχοντας διέλθει διαδοχικά τα στάδια της αποδέσμευσης από τα στενά όρια της ατομικότητας, κορέννουν την αδάμαστη μανία τους. Οπωσδήποτε στην ερμηνεία της συμπεριφοράς τους σημαντικό ρόλο διαδραματίζει η κατάργηση των συμβάσεων και των εσωτερικών φραγμών που μαζί με την απελευθέρωση των ενστίκτων δίνει έναν δίαυλο για έξοδο από τον εαυτό.

Η ανακούφιση από τις ορμές με την διοχέτευσή τους σε μια τελετουργική διέξοδο συνιστά την καθαρτήρια λειτουργία της διονυσιακής τελετουργίας. Η έξοδος αυτή αξιολογείται ως το μεγαλύτερο μυστικό της έλξης του Λύσιου ή Ελευθερωτή Διονύσου κατά την αρχαϊκή εποχή, όπου το άτομο ξεφεύγει από τα αδιαφοροποίητα πλαίσια των κοινωνικών σχηματισμών και αναδύεται για πρώτη φορά μέσα από την παλιά οικογενειακή αλληλεγγύη, νιώθοντας ανυπόφορο το βάρος της ατομικής ευθύνης[139]. Η μετάθεση αυτής της ευθύνης ριζώνει σε ένα αίσθημα φόβου και έντονου προβληματισμού, που η λειτουργία της έκστασης καλείται να απαγκιστρώσει.

Πρόκειται επομένως από τη μια πλευρά για μια λειτουργία δυναμογόνα και λυτρωτική, υπαγορευμένη από την ακαταμάχητη έλξη της ελευθερίας, ενώ από την άλλη συναρτάται με τα συμφραζόμενα των κοινωνικών εξελίξεων.

---

[138] E. R.Dodds, *Οι Έλληνες και το παράλογο*, ό.π., σελ. 171-173.
[139] E.R.Dodds, *Οἱ Ἕλληνες καὶ τὸ παράλογο*, ό.π., σελ. 69-75.

Στην ποίηση του Σικελιανού η λατρεία και η κοινωνία με τον Θεό λειτουργεί στα πλαίσια του μυστικισμού. Οι όροι που συστήνουν τις συντεταγμένες αυτής της επικοινωνίας απαμβλύνονται στην εξωτερική τους διάσταση και αποκτούν ένα περιεχόμενο πιο εσωτερικό. Η βάση πάνω στην οποία δομούνται θεμελιώνεται στο αίτημα της ενότητας και της επιστροφής στον οντολογικό πυρήνα της Ζωής, κατά τρόπο που η κοινωνία με τον Θεό να θεραπεύει τη διάσπαση και να υπηρετεί την αποκατάσταση στην πρωταρχική θέση της Ενότητας. Μέσα από τη λατρευτική σχέση και κοινωνία με τον Θεό πραγματοποιείται ακριβώς η έξοδος από τα στενά όρια της ατομικότητας και προσδιορίζεται το άνοιγμα σε καθολικότερες κατηγορίες συνείδησης, βούλησης και δράσης. Η αφοσίωση του ποιητικού υποκειμένου σε μια Αρχή που ταυτίζεται με τον συνολικό Ρυθμό της Δημιουργίας και που γνωρίζει την ολοκλήρωσή της σε συμπαντικές διαστάσεις, την οδηγεί στην αρτίωσή της δίχως να ακυρώνει την διαφορετικότητά της. Μια τέτοια διαδικασία που αντιστοιχεί στην απελευθέρωση της βαθύτερης διονυσιακής υπόστασης, ο ποιητής επιζητεί να την εγγράψει στις ορίζουσες μιας παράδοσης ικανής να ανταποκριθεί και να επιδράσει γόνιμα σε μια τέτοια συνάντηση.

«*Γιὰ νὰ ὑπάρξει, ὅμως,* σημειώνει ο ποιητής, *αὐτὴ ἡ πραγμάτωση καὶ λύτρωση, στὸ μεταξὺ θὰ χρειάζονταν, γιὰ κάμποσο καιρό, αὐτὴ ἡ ἴδια ¨ὑπαρξιακή¨ ὑπόστασή μου… νὰ ριζώσει στὸ στίβο μιᾶς Παράδοσης ὅπου, καθὼς ἡ Ἑλληνικὴ ἀπάνω ἀπὸ ὅλες, μοῦ ἐγγυῶνταν πὼς στὸ τέλος θ᾽ ἀποκρίνονταν στὴ δίψα τοῦ βαθιοῦ ὑποστατικοῦ διονυσιασμοῦ μου· ὥστε, ἀφοῦ μὲ τὴ συνάντησην ἐτούτη δοκιμάσω ὅλες τυχὸν τὶς μυστικὲς δυναμοφόρες ἐπιδράσεις της βαθιά μου, νὰ πασχίσω κάποια μέρα ν᾽ ἀποδώσω μιὰ ἀλληλεπίδραση μαζί της, ἢ στὸ τέλος καὶ ἀνεξάρτητη, Ἰδέωση τῆς ζωῆς μου καὶ Μορφή*».

Αλλά, συνεχίζει, «*σύγχρονα τὸ πρόβλημα γιὰ μένα ἤτανε τότε:*

Μὲ ποιὸ τρόπο καὶ ποιὰ μέσα θὰ νὰ ᾽ρχόμουν σὲ οὐσιώδη μου ἐπαφὴ καὶ γνωριμία μὲ τὴν παράδοσην αὐτή;»[140]

Η αναμφισβήτητη επιλογή της Ελληνικής Παράδοσης αφήνει μόνο ως ζητούμενο τον τρόπο προσέγγισης της· και πάλι εδώ η διαισθητική υπόσταση του Υποκειμένου αποκαλύπτει τον δρόμο.

[140] Ἄγγελος Σικελιανός, *Λυρικός Βίος α᾽*, σελ. 26.

Στα κείμενα που ακολουθούν ο λυρικός ήρωας ανταποκρίνεται στις *θεῖες φωνὲς τῆς γῆς* και ενεργώντας κατά τις συνέπειες της *Δοκιμασίας Χαρακτηρισμού,* μ' έναν απόλυτα καθαρό τρόπο όσον αφορά τη λειτουργία των αισθήσεων, επιδίδεται στη γνωριμία με το γηγενή χώρο και την παράδοσή του. Το περιεχόμενο αυτής της γνωριμίας καθώς οφείλεται αποκλειστικά και μόνο στη λειτουργία των αισθήσεων του ίδιου του πρωταγωνιστή καθορίζει τη μέθοδο της *αὐτοδιδαχῆς* ως τρόπο προσέγγισης του οικείου χώρου και των μυθικών του συμβόλων. Οι αφηγηματικές γραμμές που συνιστούν οι παραπάνω σημάνσεις αρθρώνουν το αφηγηματικό σχήμα της *Κύριας Δοκιμασίας:*

{πρόκληση} vs {αντίδραση}

πρόσκληση [γῆ] vs ανταπόκριση [ποιητής] (A)

{Αγώνας} vs {Νίκη}

φυσικός χώρος – μυθική παράδοση [γη] vs αυτοδιδαχή [ποιητής] (f)

Συνέπεια θετική (non c)*: γνωριμία με την ελληνική γη και τη μυθική της παράδοση*

Η οργάνωση των *παραδειγματικών περιεχομένων* μας επιτρέπει την κατάρτιση δύο *ταξινομικών βάσεων* ως εξής:

Τάξημα: γη vs ποιητής	*Τάξημα: μυθική παράδοση vs ποιητής*
Ἀπὸ τὴν κατάτυφλη νυχτιὰ / βαστημένος ἀλαφρὰ ἀπὸ τὶς μασχάλες / ἀφήνοντας τὸ βάρος μου σὲ χέρια ποὺ δὲ γνώριζα/ πετώντας μπρὸς χορευτικὸ τὸ πόδι ἐπρωτοβγῆκα, γῆ μου, στὰ ὥριμα ὄργια σου. *(I 21-25)*	*Ὦ μικροὶ θεοί, … ἀπὸ σᾶς εἶδα τὸν ἀκράτητο μὰ κοντοπόδαρο Χορὸ* (I 49, 60)
Τὸ χῶμα ἦταν τεντωμένο… / γιὰ μένα ποὺ ἐδοκίμαζα μονάχα τότε / μὲ τὴ φτέρνα τὸ Ρυθμό *(I 26-29)*	*Κι ἐμένα ἡ ὀμορφιά του /ἀπ' τὴν ἀρχὴ μοῦ ἀφαίρεσε τὸ φόβο* (I 85-86)
… στὰ ὥριμα ὄργια σου, ὦ γῆ μου! (I 47)	*…ἤθελα … νὰ μὲ καλέσει, σὰν ἔρθ' ἡ ὥρα, στὸ θεϊκὸ ταξίδι* (I 90, 91)
… ἡ γῆ μοῦ φάνηκε μακρὰ τὴν ἴδιαν ὥρα	*… δὲ λούστηκα στὶς πιθυμιές μου, μὲ τὸ*

κι ἡ καρδιά μου ὑψώθηκε… (I 102-103)	*πόδι δοκιμάζοντας τὸ πέλαγο,/ἀλλὰ καθὼς στῆς Εὔβοιας τὸ κανάλι ὁ Γλαῦκος …ἔβαψε ὁλογάλανα τὰ φρένα του, …/ τὰ ἑκατὸ ποτάμια ἐλοῦσαν τὸ κεφάλι του/ κι οἱ Ὀλύμπιοι τοῦ διαβάσαν τὴν καθαρτικὴ Ἐπωδό!* (I 248-250, 255, 259-260)
… ἡ θαμπὴ λάμψη τῶν βουνῶν, … ἄνοιγε μὲς στὰ στήθη μας τὸ ἀμύριστο ἄνθος τῆς ἀβύσσου… (I 126-127)	*Γιὰ νὰ γνωρίσω τοὺς Θεούς σου / ἄνοιξα μόνος μου τὸ δρόμο,… τὴν ἀπόφασή μου παίρνοντας …* (III 1-4)
…κάθε στιγμὴ ποὺ ἐγύριζα πίσω / μοῦ ἐφανέρωνε ταὴν πλάση πολυκίνητη (II 30-31)	*Ὄλυμπε, ἀνήφορε τοῦ Δία* (III 8)
Ὦ γῆ μου, / γιὰ νὰ Σὲ γνωρίσω μὲς στὰ σπλάχνα μου…ἐσταμάτησα σὲ κάθε σπιθαμή Σου … (II 34-35, 67)	*Ὦ νήπιε Δία! … ἡ κούνια Σου στ' ὡραῖο βουνὸ / ἐβούιζενν ὅλη / ἀπ' τ' ἀγριοπερί-στερα ὁποὺ Σοῦ 'φερναν στὰ ράμφη τους τὸ μέλι τῶν ἀνθῶν τῆς γῆς* (III 23, 37-40)
Ὦ γῆ μου,/… ὅλος τρεμάμενος, μυρίζοντας, ρωτώντας / σκάβοντας (II 68-69)	*Ἄνηβε Δία! Ὅποιος δὲ γνώρισε τὸ πλούσιο σκίρτημά Σου / ποὺ Σοῦ τίναξε τὸ ὡραῖο κεφάλι ἀπ' ὅλες τὶς μεριὲς, / μοιάζει μὲ τὸ ἄμυαλο παιδὶ…*(III 58-61)
Ὦ γῆ μου … ὅσο ποὺ στέρεα διάφανη ἔγινες γιὰ μένα στέρεα (II 70-71)	*Ἄνηβε Δία! / Δὲ θὲ νὰ πῶ σ' Ἐσὲ / πῶς ἐπροχώρησα στὴν ἄνοιξη τῆς νεότητάς μου, γιατὶ εἶν' ἀκόμα ἡ Φύση ἀνάμεσό μας / ἡ ἴδια ὅπως μᾶς ἔσμιξε καὶ μᾶς ἐχώρισε* (III 77-81)
Ὦ γῆ μου… ὅμως ἀλλάζοντας τὴν ὄψη καὶ τοῦ πλούτου Σου τὸ βάθος (II 72-73)	*Ἄνηβε Δία! … ἀλλὰ τὰ δάκρυα αὐτὰ ποὺ ἀνέβηκαν στὴν βρύση τῶν ματιῶν μου / …εἶναι δικά Σου, Θεέ!* (III 82-85)
Ὄλυμπε, …τὸ χῶμα σου εἶναι μαῦρο/ζυμωμένο μ' ὅλα τὰ χινόπωρα / τῶν καστανιῶν καὶ τῶν πλατάνω, / καὶ τὸ πόδι χώνεται βαθύτερα ἀπὸ τὸ 'στραγάλι/γιὰ νὰ σ' ἀνεβεῖ! (III 8-13)	*Ἔφηβε Δία! / Ὅταν στὸν ἴσκιο τῆς πλατιᾶς βαλανιδιᾶς / σιμώναμε τὰ δυὸ κεφάλια μας, στὴ ζέστη τοῦ μεσημεριοῦ ὅπου ἔστεκαν ἀσάλευτα ὅλα / οἱ στοχασμοί μας βγαῖναν στὸ φλογάτο ἀέρα* (III 98-102)
… ὦ Γῆ μου, /… οἱ Μοῦσες Σου ὅμοιες μὲ	*Ἔφηβε Δία! … Κι ὁ ἀιτός Σου /τὸ φτεράτο*

θερίστρες, / … σκυμμένες στὸ χωράφι ὡς μπρὸς στὸ θρόνο Σου, / θερίζουνε (III 178-182)	*καὶ νυχάτο Σου λαγωνικὸ / πρὶν τὸ γνωρίσω μ' ἐπερίμενεν ἀσάλευτο* (III 108-110)
Ἂς ἀκλουθήσω σιωπηλὸς καὶ γλήγορος, /ὦ γῆ μου,/ τὰ μεγάλα Σου κλεισμένα μονοπάτια! (IV 14-16)	*Ἀντρίτη Δία, / ποὺ τὰ νεφρά Σου εἶναι δυὸ κεφαλάρια ἀθάνατης χαρᾶς* (III 125-126)
ὦ γῆ μου … ταὶ εἶναι τὸ θεῖο Σου νέμα / ποὺ μὲ κράζει καθεμέρα / τόσο αὐγή; (IV 17-19)	*Ἀντρίτη Δία / … σὲ Σὲ θὰ πῶ τὴ δυνατή μου νίκη / ὅταν ἐγίνηκα τὸ φυλαχτήριο φίδι πάνω ἀπὸ τὴ γῆ μου, / ὦ δρακοντοπηγὴ τῆς Παρθενιᾶς!* (III 133-138)
… γιὰ μένα / μυστικό, κυρίαρχο καὶ σιωπηλὸ τὸ θεῖο Σου νέμα / ποὺ δὲ δέχεται καμιὰν ἀναβολή! (IV 27-30)	*Ὦ Γαλήνιε· / στὴ συντροφιά Σου ἐγὼ διδάχτηκα / νὰ σταματάω μπροστὰ στὴ λάμψη τῶν αἰσθήσεων* (III 139-142)
Ὦ γῆ μου, να με, μὲ γυμνὸ τὸ πόδι / ἀκούραστος, γοργὸς καὶ σιωπηλός… (IV 31-32)	*Ὦ Ὑπόμονε· / μ' Ἐσένα ὁ στοχασμός μου ὁλόγυρα ἀπὸ κάθε λούλουδο/ φτερούγισε σὰν ἀγριομέλισσα* (III 143-146)
Ὦ χώματα τῆς γῆς μου! (IV 62)	*Ὦ Ἁπλονόητε· / μ' Ἐσένα ὁ νοῦς μου ἀκέριος ἔβλεπε τὸ κάθε τὶ στὸ χῶμα* (III 150-152)
Χῶμα Λευκαδίτικο, / πρωτόχωμα / τιτάνια ζύμη τοῦ κορμιοῦ μου / τοῦ ἴδιου μου τοῦ ἀκοίμητου μυαλοῦ! (IV 63-66)	*Ὦ Ἔπαφε·/ στὸ στοχασμό Σου γίνομαι ὅπως ὁ χιονάτος ταῦρος τῆς θυσίας* (III 158-160)
Χῶμα Αἰγινήτικο, / … πηλὲ ποὺ μοῦ δροσίζεις ταὴν καρδιά (IV 67-69)	*Ἀλλ' ἀπ' τὸν τάφο Σου / τὸ στάρι ὅπου ὕψωνε, ὅπου σπέρνονταν, … τὸ στάχυ, / στὶς αὐλακιὲς ὁποὺ γυμνὸς τὶς ὄργωσα / ἔσπειρα γυμνός!* (III 170-174)
Χῶμα τῆς Πελοπόννησος … Ἀργίτικο φλογάτο κοκκινόχωμα … ὦ χώματα τῆς γῆς μου / μύρια κι ἀξεχώριστα (IV 72, 77, 80-81)	*Πατέρα Δία· / …ὁ καλός μου Λόγος / ποτισμένος τὴ δροσιά,/… δὲ θὰ μείνει αἰώνιος / ὅπου κι ὅπως/ στὴν κορφὴ τοῦ Ὀλύμπου τὸν ἀπίθωσα!* (III 214-220)
ὦ χώματα, / ποὺ μὲ λυτρώσατε ἀπ' τὴ βαριὰ τοῦ ζώου πνοή! (IV 89-90)	*Βέβαια / σὲ κάποιαν ἄκρη τῆς Λευκάδας … σὲ πρωτογνώρισα, / ἐφηβόκορμη, ἀλαφρόγνωμη Ἀθηνᾶ!* (IV 143, 146-147)
… ἀπιθώνοντας κάθε φορὰ / τ' ἅγιο φιλὶ τοῦ χωρισμοῦ στὰ μέτωπα ποὺ ἀγάπησα, / χῶμα	*…ἐφηβόκορμη, ἀλαφρόγνωμη Ἀθηνᾶ… ἐμπῆκες στὴν ψυχή μου* (IV 143, 154)

μου, / ἐρχόμουνα σ' Ἔσε! (IV 101-104)	
γῆ μου, / μοναχὸς ἀγνάντια ἀπὸ τὸ Λόγο Σου ὅπου ὅλη καὶ γιὰ πάντα Σὲ σκαλίζω (IV 123-125)	*… ἐφηβόκορμη, ἀλαφρόγνωμη Ἀθηνᾶ … γυμνὴ σὲ γνώρισα στὸ νοῦ μου / ἀτάραχος μὲ μάτι τέλεια λυτρωμένο / ἀπ' τὴν ἐπιθυμία!* (IV 164-167)
… γυρίζοντας ἀπὸ τὰ χώματά Σου, /γῆ μου, ἔτρεμα καὶ ἐβάκχευα ὅλος / ὅμως ὁ νοῦς μου ἤτανε τ' Ἀγαλμά Σου! (IV 122-124)	*… ἐφηβόκορμη, ἀλαφρόγνωμη Ἀθηνᾶ …σ' ἐμένα ἐχαμογέλασες / τὴ μέραν ὅπου σοῦ 'φερα σβημένους / ὅλους μου τοὺς μάταιους στοχασμούς!* (IV 182-184)
… ξυπνοῦσε / κι ἔτσι πιότερο ξυπνάει βαθιά μου / τὸ 'να Σου μὲ τ' ἄλλο χῶμα, ὦ γῆ μου, κι ὁλοένα μεγαλύερη / τὴν αἰώνια σύγκρατή Σου Ἁρμονία! (IV 138-142)	*Κι ὦ γῆ Ἀττική!…ἐκοίταζε τριγύρα ἀκοίμητος / ἀλλάζοντας μαζί Τους τὴν ψυχή μου / ὁλοῦθε μου / τὰ θεϊκὰ Ἀττικὰ βουνά!* (IV 196, 207-210)
Ὦ Γῆ μου· / σὲ λυτρώνω αἰώνια σήμερα ἀπ' τὸν ξένο! (V 222-223)	*…Ναέ, … γνώρισα τότε / μὲς στὰ βάθη τῆς ψυχῆς μου / τὸ μακάριο πένθος τῆς ζωηφόρου Σου* (IV 212-215)
Γῆ μου ἀμόλευτη / -ὅποιες κι ἂν πέρασαν γενεὲς- / τὸ μέτωπό σου εἶναι πιὸ κρύο κι ἀπάρθενον / ἀπὸ τῆς πεθαμένης νιόνυφης (V 224-227)	*ὦ λιτανεία τῶν Παναθηναίων, / σ' ἀκλούθησα βουβός!* (IV 221-222)
Ὦ χῶμα μου, / ποὺ ἀγνάντια Σου / ὁ ὁλόαγνος πόθος μου ἀχτιδοβολάει / σὰν ἀρραβώνας νέος στὸν Ἥλιο! (V 324-327)	*Καὶ νά· / ὦ Σύ, μόνον ἄγαλμα τοῦ Διόνυσου στὴ γῆ, / Πλάτωνα, νά· / τὸ τέλος τῆς πορείας Σου / γίνεται δική μου ἀρχή* (IV 247-251)
Τῶν Θεῶν ἡ Μάνα, ἡ Γῆ μου, / μὲ τὸ χέρι μου Σ' τὸ στέλνει / στὸ ἀνέσπερο τῆς Νίκης φῶς (VII 83-85)	*Ὦ λόγε, / π' ἀναπαύτηκεν ἡ σκέψη τῆς Ἀθήνας πρὶν ἀπὸ αἰῶνες / γιὰ ν' ἀνθίσει στὸν ἀγώνα μου: «Ἡ μόνη μέθοδο εἶν' «θάνατος!»* (IV 252-255)
	Ἀπὸ Θεοὺς κι ἀνθρώπους / πιὸ στοχαστικὰ Ἐσένα ἀγάπησα, γυμνέ Ἡρακλῆ! (V 1-3)
	(ὦ Ἡρακλῆ,) … κάθε ὥρα ὁδηγητής μου / μὲ μιὰ ἀστραπὴ φανέρωνες μὲς στὴν ψυχή μου ταὴν οὐσία τοῦ πόνου (V 128-130)
	Ὦ Ἡρακλῆ· / τὴν ἅγια ἑλληνικὴ φωνή, … σὲ

	ποιὸ βυθὸν ἐβύθισα / νὰ τηνε ξαναφέρω/ὅπως ποτὲ ὁλοκάθαρη/τὴν ἅγια ἑλληνικὴ φωνή! (V 141-142, 156-159)
	Κι ὅπως Ἐσύ … ἀπὸ τὸ αἰώνιό μου ταξίδι / φέρνω ἐτοῦτες τὶς Στροφὲς / ἀνάβρα ἀμάραντη τοῦ Λόγου (V 160, 166-170)
	… ἦρθ' ὁ καιρὸς / τὶς ψεύτικες τοῦ ξένου προσωπίδες / νὰ τὶς συντρίψω ἐδῶ, μπροστὰ στὰ πόδια Σου, γυμνὲ Ἡρακλῆ! (V 179-182)
	… παιδούλα Νίκη, / … σὲ κράτησα ἄξαφνα στὸ μέγα μου τὸ χάδι (VI 54-55)
	… παιδούλα Νίκη, / … κι ἐσὺ μὲ κοίταζες μὲ μάτια ὀγρὰ / ἀπ' τὴν ἀναγάλλια τὴν κρυφή! (VI 61-62)
	Ὁ τέλειος πιὰ χρησμὸς / εἶναι μπροστά Σου, Ἀπόλλων! (VII 81-82)

Στα κείμενα *Πρώτη γνωριμία με τη γη μου* και *Τα χώματα* η γνωριμία με τη γενέθλια γη σημαίνεται με τις ονομαστικές αναφορές τόπων (*Ἤπειρος, Ὄλυμπος, Ἀθήνα, Κύμη, Μέγαρα, Λευκάδα, Αἴγινα, Πελοπόννησος, Ἄργος, Ἀττική, Παρνασσός*) και πραγματώνεται μέσω μιας γνήσιας και πρωτογενούς αυτοδιδαχής. Σ' αυτό ακριβώς το πλαίσιο καλούνται να λειτουργήσουν οι αισθήσεις ως ο μοναδικός και αυθεντικός τρόπος άντλησης γνώσης. Ο πρωταγωνιστής αναλύεται σε μια πληθώρα εκδηλώσεων, οι οποίες αντιστοιχούν σε μια πριμοδότηση της λειτουργίας των αισθήσεων που με τη σειρά τους τού αποκαλύπτουν διάφανα την ιδιοσυστασία της γης με την ποικιλομορφία της στοιχείο που σηματοδοτεί την αληθινή ουσία και τον αφανέρωτο πλούτο των μυστηρίων της:

ἐσταμάτησα σὲ κάθε σπιθαμή Σου
ὅλος τρεμάμενος, μυρίζοντας, ρωτώντας
σκάβοντας
ὅσο ποὺ στέρεα διάφανη ἔγινες γιὰ μένα

στέρεα
κι ὅμως ἀλλάζοντας τὴν ὄψη καὶ τοῦ πλούτου Σου τὸ βάθος
ὅπως ὁ οὐρανός!

(Πρώτη γνωριμία μὲ τὴ γῆ μου, 67-73)

Η αισθητική τελειότητα του χώρου και η σχέση συνομιλίας και αρμονίας των φυσικών στοιχείων μεταξύ τους κεντρίζουν το βύθισμα στην άμεση εμπειρία, η οποία σημαίνει την αποδέσμευση από το μονοδιάστατο χοϊκό επίπεδο (στ. 89-90) κι επιπλέον κατοχυρώνει την εμπειρική ψηλάφηση ως την πιο έγκυρη γνώση. Ακόμη, η ανάδειξη της ιδιαιτερότητας του κάθε χώρου αποκτά μία ιδιαίτερη *σημαντική*, καθώς ο καθένας συσταίνει αρχετυπικά στοιχεία της ζωής σε αισθητό και νοητικό επίπεδο. Άρα, η εμπειρία της γης καθορίζει την αντίληψη του κόσμου και της ζωής. Η εξέλιξη της ζωής στο συγκεκριμένο γεωγραφικό χώρο ανακαινίζεται μέσα σε ένα αιθέριο κλίμα ευφροσύνης, τρέφεται, στηρίζεται και προωθείται με την ποικιλία των χαρακτηριστικών που συνθέτουν τους ιδεώδεις όρους πραγμάτωσής της (πρβλ. το ποίημα *Τὰ χώματα*, στ. 63-66, 67-71, 72-76, 77-79). Ως εκ τούτου, ο γενέθλιος χώρος αποτελεί το πρωταρχικό υλικό στοιχείο με το οποίο πλάθεται, αλλά και ανανεώνεται η ζωή· τα φυσικά και γεωγραφικά χαρακτηριστικά γίνονται ομόλογα ανθρώπινων δράσεων και ψυχικών καταστάσεων: το χώμα, η πρώτη ύλη της δημιουργίας, η δροσιά, η βλάστηση, η θερμότητα, η ποικιλία των χώρων αναφοράς υποσημαίνουν τη γέννηση και την ευφροσύνη της ζωής, τη δημιουργική ένταση και την πληθωρικότητά της καθώς και την πνευματική της ανάταση. Θεωρώντας ως βάση ακριβώς αυτή τη λειτουργία, γίνεται φανερό ότι σημειώνεται η αναγωγή σε μια διάσταση ευρύτερη, όπου συγχωνεύονται αξίες φυσικής και ζωϊκής τάξης. Ο τέλειος και ευρύς συναιρετικός χαρακτήρας επομένως που αποκτά ο χώρος ορίζει και τη διάσταση του πολύτιμου, που προσδιορίζει την καταφυγή σ' αυτόν ως τον πιο αυθεντικό τρόπο αφετηρίας της ζωής κι εξέλιξής της (στ. 91-104).

ὅμοια κ' ἐγὼ
ἀπιθώντας κάθε φορά
τ' ἅγιο φιλί τοῦ χωρισμοῦ στὰ μέτωπα π' ἀγάπησα,
χῶμα μου,
ἐρχόμουνα σ' Ἐσέ!

(Τὰ χώματα, 100-104)

Στο τάξημα *ποιητής vs ελληνική γη,* η σήμανση της πνευματικής διάστασης της γης αναδεικνύει τον κοινό σύνδεσμο ανάμεσα στην εμπειρία της γης και τη μυθική της παράδοση. Το τάξημα *ποιητής vs μυθική παράδοση* στοιχειοθετείται από *συμφραστικὰ σήματα* που φανερώνουν την επικοινωνία του ποιητή με ενδεικτικές και σημαίνουσες μορφές αυτής της παράδοσης: τον Διόνυσο, τον Δία, την Αθηνά, τον Ηρακλή, τη Νίκη, τον Απόλλωνα[141].

Στο χώρο της οικείας γης εντοπίζεται η γνωριμία και η σύνδεση με τα μυθικά πρόσωπα, των οποίων η επικοινωνία με τον ποιητή διακρίνεται από χαρακτηριστικά συναφή με την εμπειρία της γης.

Το αισθητικό κάλλος των μυθικών μορφών και η τοποθέτηση τους μέσα στη φύση, η δύναμη και η αιώνια νεότητα, η *ἀθάνατη χαρὰ* προσδιορίζουν κατηγορίες συνάφειας ανάμεσα στον οικείο χώρο και το θείο/μυθικό στοιχείο.

Πιο συγκεκριμένα, στο κείμενο *Ἀνεβαίνοντας τὸν Ὄλυμπο,* μέσα στη διακονία της φύσης ακολουθείται μια παράλληλη πορεία ποιητή και μυθικού Θεού. Στη συνέχεια, η επιβλητική παρουσία του Θεού που συνδυάζει τα γνωρίσματα της πηγαίας δύναμης και της ασίγαστης ορμής, δίνεται μέσα από ένα κλίμα θαυμασμού. Σ' ένα ακόμη παραπέρα στάδιο αποστασιοποίησης, ο πατέρας των Θεών αναλαμβάνει το ρόλο ενός προτύπου από την παρουσία του οποίου ο ήρωας αποταμιεύει εμπειρίες για τη στάση και τον τρόπο θέασης του νοητού και του αισθητού κόσμου.

Σ' αυτό το πλαίσιο, η εστίαση και η κατανυκτική στάση μπρος στη λάμψη των αισθήσεων που συνεκδοχικά εκφράζει την καθαρότητα τους (στ. 139-142), η αρμονική ανάπτυξη της σκέψης (στ. 143-149), η καίρια και επιδέξια στροφή της παρατήρησης σε μικρά και ασήμαντα τα οποία αξιοποιούνται δημιουργικά (στ. 150-157), ο εξαγνισμός που πραγματώνεται μέσω της νοητικής επικοινωνίας με το θείο (στ. 158-165) κυκλώνουν τον ορίζοντα των εμπειριών και στοιχειοθετούν σημεία ανταπόκρισης ανάμεσα στο μυθικό σύμβολο του Θεού Δία και τον ποιητή.

---

[141] Σε μια από τις πρώτες μελέτες που γράφτηκαν για τον *Πρόλογο στὴ Ζωή,* ο Μιχάλης Περίδης σημειώνει ότι «*εἶναι ἡ ἑλληνικὴ γῆ, ἡ ἑλληνικὴ φωνὴ ποὺ μᾶς μιλᾶ μὲ τοὺς οἰωνούς της καὶ μὲ τὰ σύμβολά της*». Βλ. Μιχάλης Περίδης, «Ἄγγελου Σικελιανοῦ: *Πρόλογος στὴ Ζωή.* Ι Ἡ Συνείδηση τῆς Γῆς μου, ΙΙ Ἡ Συνείδηση τῆς Φυλῆς μου», περ. *Γράμματα Ἀλεξανδρείας,* τόμος Γ', 1916, φυλλάδ. 28-30, σσ. 141-144: 144.

Ο Ηρακλής από την άλλη πλευρά, αντιπροσωπεύει για τον ποιητή το σύμβολο της αέναης πάλης, η οποία δεν κυμαίνεται απλά σε ένα εξωγενές επίπεδο (*«ὄρθιο κορμὶ σπαθάτο /ὦ πῶς ἐπαραστράτησε τὸ ἀνώτατον ἀχνάρι Σου/καὶ γίνηκε/μὲς στὴν καρδιά του δούλου/εἰκόνα δύναμης τυφλῆς!»*, Ἡρακλῆς, στ. 4-8), αλλά απλώνεται και στον πνευματικό χώρο, όπου ορίζει τις συνιστώσες μιας τάξης νηφάλιας (Ἡρακλῆς, 9-43)[142].

Η παράλληλη αυτή δράση και στα δύο επίπεδα εξασφαλίζει μια ισορροπία απόλυτα συνεπή και συντάσσει τους όρους μιας πολυδύναμης σιωπής, η οποία αρθρώνει τον δικό της λόγο μέσα από το αρχιτεκτονικό ζύγισμα των αξόνων μιας παρουσίας αθόρυβης, αλλά υποβλητικά ισχυρής. Με την κατηγορία της σιωπής διηθίζεται άμεσα η εμπειρία του υλικού κόσμου και πριμοδοτείται η διαίσθηση που τίθεται υπερκείμενη της γνώσης.

Η πορεία ωστόσο πέρα από το δεδομένο και η εκούσια αναζήτηση, σύμφωνες απόλυτα με τους όρους της γνήσιας αυτοδιδαχής, αναμοχλεύουν τις ρίζες της αισθαντικότητας και ευνοούν την ύπαρξη βαθύτερης συνομιλίας με το χώρο και την παράδοσή του.

Οι αναφορές μάλιστα στη μυθική δράση των προσώπων, όπως *τὸ μακάριο πένθος (στ. 215), η θυσία (στ. 217), η λιτανεία τῶν Παναθηναίων (στ. 221*) δίνουν ένα περίγραμμα δηλωτικό της πορείας του Ποιητικού Υποκειμένου. Η ψυχική και συνειδησιακή διεύρυνση οδηγεί στη σταδιακή αποκάλυψη των διαστάσεων της ψυχικής υπόστασης. Η επιλογή του προσωπικού δρόμου συνδέεται ακριβώς με ένα βίωμα θανάτου, το οποίο επιτρέπει την αποδέσμευση από οτιδήποτε προσφέρεται εξωτερικά δίχως να μεταγγίζεται εμπειρικά στον εσωτερικό κόσμο του Υποκειμένου. Κατά συνέπεια, κατακυρώνεται η αναζήτηση εκείνη που προηγείται από τα πράγματα, απογυμνώνει από κάθε εξωτερικό καταναγκασμό ή ερέθισμα και ευνοεί μια βαθιά ενδοσκόπηση. Ο ψυχικός κόσμος αναδιατάσσεται και αγγίζονται οι πιο βαθειές πτυχές του. Οι επιλογές και η αυτοσυνειδησία στερεώνονται, αφού πρώτα βαπτιστούν στον κόπο και στον πόνο, που προϋποθέτει ένα τέτοιο ανασκάλεμα εσωτερικό.

---

[142] Βλ. αντίστοιχα σχετική παρατήρηση της Αγλαΐας Γιαννακοπούλου ότι στη *Συνείδηση τῆς Γῆς μου* και ειδικότερα στο ποίημα *Τὰ χώματα «Heracles is not to be remembered as the hero with extreme physical power but mainly as a spiritual leader»*, στοιχείο που αναγνωρίζεται ως κοινός σημαντικός όρος ανάμεσα στην εικαστική απόδοση του Ηρακλή στο ναό της Ολυμπίας και στο ποιητικό του πλάσιμο από το Σικελιανό. Βλ. Aglaia Giannakopoulou, *Ancient Greek Sculpture in Modern Greek poetry, 1860-1960,* King's College, Department of Byzantine and Modern Greek Studies, London 2000, p. 177.

Επομένως, η αυτοδιδαχή ευνοεί και συνυφαίνεται με την αυτοσυνειδησία. Πτυχή της παραπάνω σύνδεσης που στηρίζει το μετασχηματισμό της πρώτης κατηγορίας στην δεύτερη αποτελεί, όπως ήδη επισημάναμε, η γνωριμία με τους Θεούς. Ανακαινισμένος ο πρωταγωνιστής μέσα στο πνεύμα του βιολογικού Θεού, επιδίδεται στην ανάδειξη των συμβόλων της θρησκευτικής ζωής των Ελλήνων. Τα μυθικά σύμβολα του Δία και του Ηρακλή αποκαλύπτουν ποικίλες εκδοχές της υπόστασης του Υποκειμένου που ευνοούν την αυτοσυνειδησία και τη σύνδεση με την παράδοση του οικείου χώρου στη μυθική του διάσταση.

Επομένως, όσον αφορά στα αφηγηματικά περιεχόμενα του έργου, αυτά οργανώνονται στο ακόλουθο αφηγηματικό μοντέλο:

ΔΟΚΙΜΑΣΙΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΜΟΥ

{πρόκληση} vs {αντίδραση}

έλξη θείου vs ανταπόκριση [ποιητής]

{αγώνας} vs {νίκη}

θεία ενέργεια vs μέθεξη [ποιητής]

Συνέπεια θετική: θεοπτία, κάθαρση συνείδησης

ΚΥΡΙΑ ΔΟΚΙΜΑΣΙΑ

{πρόκληση} vs {αντίδραση}

πρόσκληση [γῆ] vs ανταπόκριση [ποιητή] (A)

{Αγώνας} vs {Νίκη}

φυσικός χώρος – μυθική παράδοση [γη] vs αυτοδιδαχή [ποιητής] (f)

Συνέπεια θετική: γνωριμία με την ελληνική γη και τη μυθική της παράδοση (non c)

Η σημασιακή ανάλυση των παραδειγματικών περιεχομένων μπορεί κατ' αρχάς να συνοψιστεί στην ισοδυναμία:

ελληνική γη = ελληνική μυθική παράδοση

Λαμβάνοντας μάλιστα υπ' όψιν μας την δήλωση του ίδιου του ποιητή για τη συγγραφή του *Προλόγου στὴ Ζωή*, ύστερα από τον ορισμό της οντολογίας στον

Ἀλαφροΐσκιωτο, ότι επιζητούσε να *ριζώσει στὸ στίβο μιᾶς παράδοσης* η οποία θα ανταποκρινόταν στη βαθύτερη συνείδηση του κόσμου και της ζωής της πρώτης ποιητικής του σύνθεσης, προκύπτει ότι η ισοδυναμία εκείνης (*φύση = παράδοση*) βρίσκει στη *Συνείδηση τῆς Γῆς μου,* την αντιστοιχία της και την ιστορική της επικύρωση. Ο χώρος της φύσης εδώ παρουσιάζεται μέσα από το ελληνικό τοπίο και η παράδοση ως απότοκο της ζωής μέσα στη φύση, όπως συνέβαινε με τη δημοτική παράδοση στον *Ἀλαφροΐσκιωτο,* δίνεται με την προσέγγιση της μυθικής παράδοσης του αρχαιοελληνισμού[143]. Οι συναρτήσεις αυτές, που αποδεικνύουν και την οργανική σχέση ανάμεσα στα έργα του Σικελιανού, μπορούν να αποδοθούν ως εξής:

$$\frac{\text{φύση}}{\text{δημοτική παράδοση}} = \frac{\text{ελληνική γη}}{\text{μυθική παράδοση}}$$

Προκειμένου λοιπόν για τη *Συνείδηση τῆς Γῆς μου,* αποδεικνύεται από την επεξεργασία των *παραδειγματικών* σειρών ότι η εμπειρία της γης τροφοδοτεί τη μυθική παράδοση, φανερώνοντας την ιδιαίτερη και μοναδική σχέση ανάμεσα στο χώρο και τον άνθρωπο με έκφραση αυτής της σχέσης την παράδοση που δημιουργικά παράγεται.

Αξίζει να σημειώσουμε εδώ ότι στην πρώτη από τις *Συνειδήσεις* υπάρχουν πλούσιες αναφορές *σημάτων* που συγκροτούν το *τάξημα* της *ποιητικής*. Τα περισσότερα μάλιστα απ' αυτά προέρχονται από τα ποιήματα *Ἡρακλῆς* και *Πρὸς τὴν Ἄνω Ἑλλάδα*. Στα κείμενα αυτά υπόκειται και η αντίληψη του μύστη και οδηγού, η οποία προσδιορίζει βασικά στοιχεία στην ποιητική του Σικελιανού, ιδωμένα στην πρωτογενή τους βάση.

Καταρχήν στο θέμα της γλώσσας, η απώλεια της αυθεντικής της μορφής αποτελεί ένα θέμα πρωταρχικό· δεν είναι απλά το όργανο έκφρασης, αλλά λειτουργεί και ως υπόμνηση του βάθους και της αξίας της ελληνικής παράδοσης[144]. Μέσα από τον δικό της πλούτο αναφαίνεται η *ἅγια ἑλληνικὴ φωνή:*

---

[143] Τα στοιχεία αυτά φανερώνουν ότι η έννοια του χρόνου ενσωματώνεται στο χώρο, έτσι ώστε να ισχύει για την ελληνική πολισμική παράδοση η αντίληψη του *«ενιαίου χωροχρόνου»,* όπως επισημαίνει ο Ερατοσθένης Γ. Καψωμένος, «Το ιστορικό βίωμα στην Κυπριακή λογοτεχνία», ό.π., σελ. 213.

[144] Η Αθηνά Βογιατζόγλου επισημαίνει ότι η γλωσσική καθαρότητα που διακηρύσσει ο ποιητής εδώ αφορά στην «αποφυγή ξένων γλωσσικών προσμίξεων», αλλά και στην αποφυγή των αρχαϊσμών στις

Ὦ Ἡρακλῆ,
σὲ ποιὸ βυθὸ ἐβύθισα
νὰ τηνε ξαναφέρω
ὅπως ποτὲ ὁλοκάθαρη
τὴν ἅγια ἑλληνικὴ φωνή!

(Ἡρακλῆς, 155-159)

Ο κόπος για την ανάσυρσή της από το παρελθόν συνοδεύεται από τη σύσταση του ποιητικού λόγου. Η σύσταση αυτή ισοδυναμεί με μια ισχυρή λογοτεχνική παρουσία και επιβεβαίωση της μεγαλόπνοης ελληνικής δημιουργίας, ικανής να εξοβελίσει κάθε ξενική μίμηση που φιλοδοξεί να επισκιάσει και να υποκαταστήσει την ιθαγενή πνευματική παραγωγή.

Στο νήμα αυτής της παράδοσης που συνδέει τις πιο ακμαίες εκδοχές της προσδένεται το ποιητικό έργο, ολοκληρώνοντας τον κύκλο της και διασφαλίζοντας μ' αυτό τον τρόπο την ιστορική του βαρύτητα.

Ὦ λάμψη καὶ κραυγὴ τοῦ Κεραυνοῦ
ὦ ἀηδόνι στὴ νυχτιὰ
ὦ ἀγωνία σοφιστικὴ
καὶ νικητήριε γυρισμὲ στὸ Διόνυσο,

μὲ τούτη τὴ στερνὴ Στροφὴ
γιὰ πάντα
μπρὸς στοὺς Ναούς σας
κλείνω τὸν Ἱερὸ Χορό!»

(Ἡρακλῆς, 183-190)

«έντονα δημοτικιστικές *Συνειδήσεις*». Βλ. Αθηνά Βογιατζόγλου, *Η Μεγάλη Ιδέα του Λυρισμού,* ό.π., σελ. 107.

Η αναζήτηση της βαθύτερης γραμμής μιας τέτοιας τοποθέτησης αποκαλύπτει το έργο ως το αληθινό κίνητρο δημιουργίας· παρόλα αυτά, εκείνο που θα προβληθεί μέσα από όλη την προσπάθεια δεν είναι το έργο αυτό καθαυτό, αλλά η σημασιοδοτική του προοπτική που ορίζει την πραγματική ταυτότητα του δημιουργού και τη σχέση του με τον αποδέκτη του έργου:

κι ἄκουε μόνο τὴ φωνή μου
τὴ γυμνή μου παντοδύναμη φωνή!
(Ἡρακλῆς, 261-262)

κι ἔλα καταπάνω μου νὰ σοῦ φιλήσω τὸ κεφάλι καὶ τὰ μάτια
γιατὶ ἐγώ 'μαι ὁ ἀδερφὸς ποὺ ἐπρόσμενες παντοτινά!
(Ἡρακλῆς, 268-269)

Η τελική κατεύθυνση που λαμβάνει η σημασιοδότηση ανιχνεύεται στη θεματική επιλογή του έργου· ως θεματικός πυρήνας του έργου αναδεικνύεται η ίδια η ζωή πλούσια και μεστή στην ολότητα της, σ' ένα τόνο φυσικό και αθόρυβο:

Τὸ λόγο μου
δὲν τονε στρέφει πλέον ἡ πιθυμιὰ πρὸς τὸ ἴδιο μου κορμί,
……..
μηδὲ ποὺ βρίσκει ὁ νοῦς μου
γέψη ἀσύγκριτη
στὸ ὀρτὸ δαφνόφυλλο…
ἀλλά…
…ὅπως τὸ ψάρι ποὺ ἀκλουθώντας
τὴν ὁρμὴ τοῦ ποταμοῦ
βγαίνει μαζί του ἀγύριστα στὴ θάλασσα
ὅμοια κι ἡ ζωή μου ὁλάκερη
(Ἡρακλῆς, 289-314)

Σ' αυτό το πλαίσιο η ποίηση διανοίγει νέες διόδους πρόσληψης, κατακυρώνοντας παράλληλα και τον καθοδηγητικό ρόλο του δημιουργού. Από την άλλη πλευρά, ο σύνδεσμος της ποιητικής δημιουργίας με τον εντόπιο χώρο της γης, έλκει τα ερείσματά του σε μια στέρεη βάση [145], καθώς η σύνθεση του ποιητικού έργου αφορμάται από το όραμα της δημιουργικής πνοής που συνέχει τον κόσμο της φύσης[146]:

καί, ὦ Γῆ μου,

……...

Ὤ, ἀγνάντια ἀπὸ τὸν ἥλιο ὅπου βασιλεύει

μὲς στὸ πέλαο τῶν σταχυῶν

στὴν ἄλλη ἄκρη,

Τέρας ὡς ἡ Πανσέληνο ἀνατέλλοντας,

μεστὴ θεωρία τοῦ Λόγου!

(Ἀνεβαίνοντας τὸν Ὄλυμπο, 186-190)

Οι προθέσεις του Ποιητικού Υποκειμένου που επωμίζεται το ρόλο του δημιουργού, προβάλλονται στον περίγυρο της γης του και αναλαμβάνουν μέσα στην καθαρότητά τους τη διαφάνεια του τοπίου:

Ὤ χῶμα μου,

ποὺ ἀγνάντια Σου

ὁ ὁλόαγνος πόθος μου ἀχτιδοβολάει

σὰν ἀρραβώνας νέος στὸν Ἥλιο!

---

[145] Αργότερα, στην *Ἐλευσίνια Διαθήκη* ο Σικελιανός αναγνωρίζει ως «νόμιμες βάσεις» τη «Φύση», τη «γῆ» και το «λαὸ». Μέσα από αυτή την τοποθέτηση, ο ρόλος της γης που ιχνηλατείται στην ποιητική ενότητα *ἡ Συνείδηση τῆς Γῆς μου*, υπογραμμίζεται, καθώς τίθεται δίπλα στη φύση και στο λαό που αποτέλεσαν βασικές ορίζουσες μόλις στο μικροσύμπαν του *Ἀλαφροΐσκιωτου*. Οι ορίζουσες αυτές ανάγονται στη συνάρτηση *φύση – πολιτισμός,* η οποία τελικά εντοπίζεται όχι μόνο στον *Ἀλαφροΐσκιωτο,* αλλά και στη *Συνείδηση τῆς γῆς μου·* εκεί με την προοπτική του προσωπικού βιώματος, εδώ με την προοπτική του συλλογικού βιώματος. Βλ. Ἄγγελος Σικελιανός, *Πεζὸς Λόγος γ΄*, σελ. 59.

[146] Με αφετηρία την πλαστική μορφοποίηση είτε του χώματος-πηλού είτε του μαρμάρου, η Αγλαΐα Γιαννακοπούλου εντοπίζει στοιχεία ποιητικής στη *Συνείδηση τῆς Γῆς μου* για να επισημάνει ότι *«in the first Συνείδηση (1915) the earth is explicity associated by Sikelianos with his poetic conciousness, and in many instances he refers to his relation with it, mingling agricultural terms with erotic imagery»*, βλ. Aglaia Giannakopoulou, *Ancient Greek Sculpture in Modern Greek poetry,* ό.π., σελ. 215.

(Ἡρακλῆς, 324-327)

Το πνεύμα του διονυσιασμού, μέσα στο οποίο βαπτίζεται ο ήρωας, και η διευκρίνιση στοιχείων της Ποιητικής αξιοποιούνται και αρτιώνονται με τη συνείδηση διακριτικών γνωρισμάτων του οικείου χώρου. Στο πλαίσιο αυτής της αρμονικής διαλεκτικής πραγματώνεται το ποιητικό έργο[147].

Ολοκληρωμένο πια κατατίθεται και φέρει μέσα στην τελειότητα του το βάρος της χρησιμικής ρήσης. Πομπός και λειτουργός εμφανίζεται *τῶν Θεῶν ἡ Μάνα, ἡ Γῆ* και καταθέτης ο ποιητής, πράγμα που σημαίνει ότι ο ίδιος αποκτά το ρόλο ενός διαμεσολαβητή που απορροφά και συνθέτει τις πολλαπλές διαστάσεις της εντόπιας πολιτισμικής παράδοσης.

[147] Τη σημασία του συνδέσμου με τη γη εκτιμά ο Σικελιανός στο άρθρο του «Ἡ ἐπιστροφὴ πρὸς τὸν βαθύτερον ἱστορικὸ ἑαυτό μας», ένα από τα κείμενα που συνόδευαν τη *Δελφικὴ Προσπάθεια*. Εκεί σημειώνει: *«ἡ γενικὴ ζωὴ τοῦ Ἑλληνισμοῦ καὶ τοῦ βαθύτερου πολιτισμοῦ καὶ ἀνθρωπισμοῦ ….ἠμποροῦνε νὰ μετρηθοῦνε μὲ τὸ μέτρο τοῦ στενότερου ἢ χαλαρότερου θρησκευτικοῦ συνδέσμου του μὲ τὴν Μητέρα-Γῆ»*. Βλ. Ἄγγελος Σικελιανός, *Πεζὸς Λόγος β΄*, σελ. 209.

2.2. *Η Συνείδηση τῆς φυλῆς μου:*
Τα διακριτικά γνωρίσματα της ελληνικής φυλής σε εθνεγερτήριο κάλεσμα

Η *Συνείδηση τῆς Φυλῆς μου,* η πιο επικαιρική από τις μεγάλες συνθέσεις του Σικελιανού, γραμμένη στα 1915 μοιάζει, όπως και η *Συνείδηση τῆς Γῆς μου*, να βρίσκεται σε ανταπόκριση με τα ιστορικά συμφραζόμενα της εποχής· εποχή εξέλιξης του Α΄ παγκοσμίου πολέμου για την Ευρώπη και την ανθρωπότητα στο σύνολό της και επιπλέον της αρχής του εθνικού διχασμού για την Ελλάδα.

Στους καιρούς αυτούς η πολιτική αστάθεια και η κυβερνητική αναρχία στην Ελλάδα, είχαν παρασύρει στη δίνη τους και ταλαιπωρούσαν τον ήδη πολύπαθο ελληνικό λαό που με τους Βαλκανικούς πολέμους του 1912-΄13 μόλις είχε καταφέρει να εξέλθει από την εδαφική καχεξία που είχε και ως άμεσο επακόλουθο την οικονομική υπανάπτυξη της χώρας. Τη νικηφόρα όμως περάτωση των βαλκανικών πολέμων και τον εθνικό ενθουσιασμό, που τη συνόδευε, μαζί με τις προσδοκίες για οικονομική ανάπτυξη και ευόδωση των εθνικών πόθων, διαδέχτηκαν η διαφωνία και η ρήξη του βασιλιά Κωνσταντίνου και του πρωθυπουργού Ελευθερίου Βενιζέλου, που εκδηλώθηκε φανερά με την έναρξη του Α΄ παγκοσμίου πολέμου (1914) και οδήγησε στην ύπαρξη δύο πολιτικών κέντρων (Αθήνας και Θεσσαλονίκης), και οι ως ένα σημείο αυθαίρετες επεμβάσεις των

ευρωπαϊκών συνασπισμών στα ελληνικά εδάφη που γύρευαν τη συμμαχία της Ελλάδας για την εξυπηρέτηση των πολιτικών τους συμφερόντων. Όλα αυτά έβαζαν τον ελληνικό λαό ξανά σε καινούργιες περιπέτειες και, κυρίως κατά την πολιτική διχοστασία, τον πόλωναν σε δύο αντίθετα και αντίπαλα μεταξύ τους πολιτικά στρατόπεδα[148].

Ο Άγγελος Σικελιανός αυτή την εποχή επιλέγει να τοποθετηθεί ως πνευματικός άνθρωπος απέναντι στα τεκταινόμενα της εποχής με τις *Πέντε Συνειδήσεις*[149]· ο γενικός αυτός τίτλος, όπως και οι επιμέρους τίτλοι (*Συνείδηση τῆς Γῆς μου, Συνείδηση τῆς Φυλῆς μου, Συνείδηση τῆς Γυναίκας, Συνείδηση τῆς Πίστης, Συνείδηση τῆς Προσωπικῆς Δημιουργίας,* που εκδόθηκε όμως πολύ αργότερα, στα 1947 στο δεύτερο τόμο της συγκεντρωτικής έκδοσης του *Λυρικοῦ Βίου*), φανερώνουν ότι τα αντιστύλια που προτείνει ο ποιητής απέναντι στη σύγχυση των καιρών, έχουν να κάνουν με την προσοικείωση στοιχείων πρωταρχικών και ενοποιητικών για τους Έλληνες. Επιπλέον, η στροφή αυτή καλύπτει μία λυρική ανάγκη για την οποία ο ίδιος κάνει λόγο στον *Πρόλογο τοῦ Λυρικοῦ Βίου,* ανάγκη «*να ριζώσει στο στίβο μιας Παράδοσης*[150]» ύστερα από το προσωπικό λυρικό άπλωμα του *Ἀλαφροΐσκιωτου*.

Γνωρίσματα που προσδιόριζαν τον *Ἀλαφροΐσκιωτο* μοιάζουν να επανέρχονται εδώ και να προκύπτουν ως ιστορικά γνωρίσματα της ελληνικής φυλής. Η ορμή της ζωής και η πρωτοφανέρωτη άγρια δύναμη, αυθεντικά φυσική, υπομνηματίζονται ως διακριτικά στοιχεία της ελληνικής φυλής και η επιλογή των συγκεκριμένων παραμέτρων έχει την αντιστοιχία της στις ιστορικές ανάγκες της εποχής.

<u>Διακριτικά χαρακτηριστικά της ελληνικής φυλής και απόδοσή τους σε πράξη</u>

---

[148] Αναλυτικά και επιστημονικά τεκμηριωμένα ιστορικά στοιχεία γι' αυτή την εποχή και τις εξελίξεις που προηγήθηκαν στην ελληνική πολιτική ζωή και επικράτησαν κατά τη συμμετοχή της Ελλάδας στον πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο βλ. Γεώργιος Λεονταρίτης, *Ἡ Ἑλλάδα στὸν πρῶτο Παγκόσμιο Πόλεμο 1917-1918,* μετάφραση Βασίλης Οἰκονομίδης, Μ.Ι.Ε.Τ., Ἀθήνα 2005 και ειδικότερα στο πρώτο μέρος του βιβλίου.

[149] Τη σχέση ανταπόκρισης του Σικελιανού με την εποχή του μέσα από τις *Συνειδήσεις* έχει επισημάνει και ο Ανδρέας Φυλακτού που κάνει λόγο για ένα «για ένα γόνιμο πνευματικό συσχετισμό ανάμεσα στη σύγχρονη επικαιρότητα ή στη βιολογική-πνευματική ανέλιξη του ποιητή και την αρχαιότητα». Βλ. Ανδρέας Φυλακτού, *Ο αρχαιοελληνικός μύθος στο ΛΥΡΙΚΟ ΒΙΟ,* ό.π., σελ. 441.

[150] Βλ. Ἄγγελος Σικελιανός, *Λυρικός Βίος α΄,* σελ. 26.

Ψηλαφώντας διακριτικά χαρακτηριστικά της ελληνικής φυλής στη δεύτερη από τις *Συνειδήσεις* του *Προλόγου στὴ Ζωή,* ο ποιητής προσφεύγει σε αναφορές στον φυσικό χώρο και στη μυθική παράδοση του ελληνισμού:

Τάξημα: χαρακτηριστικά ελληνικής φυλής vs *απόδοσή τους σε πράξη*

Μαῦρο ἀνεπίβατο ἄτι! *Μαῦρο, ἀνεπίβατο ἄτι,* *ὦ αἷμα τῆς Φυλῆς!* (I 1, 50-51)	*Γυμνός, γυμνό, ἀπ' τὴ χαίτη / σ' ἀνεβαίνω! / Λύσσα καὶ δράμε / ἀνέβαινε / χόρευε ἀκράτητο κι ὀρτό!* (I 22-26)
	Δάγκα τὴν ἀρτηρία στὴ ράχη, *νὰ γλιτώνεις ἀπὸ τὸ περίσσιον αἷμα* *ποὺ 'ναι μέσα σου πηχτὸ* *σὰν τὸ ρετσίνι μὲς στοῦ πεύκου τὴν καρδιά!* (I 39-42)
Μὲ ποιὰ κραυγὴ/στρέφεις ταὰ πάντα στὴν ἐπιθυμιά τους καὶ τὴ δύναμή τους/ξαφνικά! (II 137-140)	
ἡ βουκέντρα, τ' ἄτια, τὰ σκυλιὰ *τὸ χῶμα, τὰ νερὰ / κάτου ἀπ' τὴν ἴδια ὁρμὴ καὶ δίψα Σου / ἀκλουθᾶν!* (II 142-145)	*«δὲν ἔσκυψες νὰ ὀργώσεις μὲ γενὶ τὴ γῆν / ἀλλὰ ἐμαστίγωσες ὡς τὸ αἷμα / τοὺς ἐφήβους σιωπηλή»* (II 151-153)
Ὦ δίψα τοῦ Ἥρωα (III 3)	
γαλήνη ἀνίδεη (III 8)	
ὀργὴ γλυκότερη / ἀπὸ τὸν καπνὸ τὸ μυρωδάτο τοῦ δαδιοῦ (III 11-12)	
Μέλη στὴ δρόσο τοῦ βουνοῦ / πιὸ κρύα ἀπὸ τὸν κλῶνο νιόφλουδο πλατάνου / τὸ πρωί! (III 21-24)	
Ἡ φτέρνα χαίρεται τὸ χῶμα /δροσερὴ σὰν αὐγινὸς καρπός,/ καὶ τὸ κορμὶ ἀναπαύεται / στὴν ἴδια ἁρμονία /αἰώνια ἐαρινή! (III 34-38)	
Ὅλα εἶναι / μπρὸς στὴν ἄγγιχτή σου	*ἐπροσπέρναες τὴ ζωὴ*

παρθενιά / σὰν ἄλογα πολλὰ / ποὺ καταμέτωπα ζεμένα /εἶσ' ἕτοιμος νὰ κυβερνήσεις ξαφνικά! (III 39-43)	*ἀπ' τὴν ἴδια τῆς ἀλκῆς σου ὁρμή προτοῦ τὴ σφίξεις / κάτου ἀπὸ τὸ γόνα σου τὸ ἀδάμαστο /σπαρταριστή!* (III 91-95)
Κι ὦ ἀπάντεχη χαρά,/ γυρίζοντας τὰ μάτια πρὸς τὸ πέλαο τ' ἀνοιχτό, μὲ τὴν ψυχή του ὁλάκερη ἀφημένη στὸ χορὸ τοῦ μαϊστραλιοῦ (III 71-74)	
ὦ θύμηση τῆς μάνας του βαθιά (III 75)	

Έτσι, στο πρώτο ποίημα της ενότητας, *Τὸ Αἷμα τῆς φυλῆς μου*, η παρομοίωση που αξιοποιείται στο πρώτο μέρος του κειμένου αφορά στο αναφορικό της μέρος στην ατίθαση ορμητικότητα του αλόγου, που αποβαίνει ένας εύληπτος τρόπος απόδοσης μιας εκρηκτικής δυναμικότητας, η οποία διέπει την ιδιοσυγκρασία της ελληνικής φυλής. Το αίμα[151], άμεσα συνδεδεμένο με τη ζωή, συνοδεύεται από ορισμένα προσδιοριστικά στοιχεία που ανάγονται σε φυλετικά γνωρίσματα. Ό,τι δίνεται ως διακριτικό σημείο της φυλής σ' αυτό το τμήμα, είναι μία έκρηξη ενθουσιασμού και άγριας ορμής, που ευνοούν την ανυποτακτικότητα ως συνθήκη της ζωής.

Στα ποιήματα *Ὕμνος στὴν Ὀρθία Ἀρτέμιδα* και *Κρυφὴ Ἰλιάδα* τα χαρακτηριστικά αυτά συμπληρώνονται και κατοχυρώνονται μέσω της σύνδεσης τους με μυθικές και ηρωικές μορφές[152].

Στο ποίημα *Ὕμνος στὴν Ὀρθία Ἀρτέμιδα* η ομώνυμη θεά παρουσιάζεται γεμάτη ορμή και αποφασιστικότητα και εμπνέει σε κάθε υπόσταση –φυσική και ανθρώπινη- το αντάμωμα με ό,τι αποτελεί το βαθύτερο σκοπό της, την οδηγεί,

[151] Στο «Ἀνοιχτὸ Ὑπόμνημα στὴ Μεγαλειότητά του» ο Σικελιανός ορίζει το *αἷμα* ως «*τὴ συνεκτικότερη οὐσία τῆς φύσης*», βλ. Ἄγγελος Σικελιανός, *Πεζὸς Λόγος α΄*, σελ. 92, επισήμανση που κατοχυρώνει την αρχετυπική αναγωγή των φυλετικών γνωρισμάτων.

[152] Ο ίδιος ο Σικελιανός υπογραμμίζει ότι «*οἱ μύθοι … μέσα τους κατέχουνε τὴ βαθύτερη καὶ οὐσιαστικώτερη ζωὴ τῆς φυλῆς, γιατὶ εἶνε γέννημα τῆς πλέον αὐθόρμητης μὲ τὴ ζωὴ ἐπικοινωνίας*». Βλ. Ρίτσα Φράγκου-Κικίλια, «"Πᾶν ὁ Μέγας": Ένα λανθάνον κείμενο του Σικελιανού», στον τόμο *Ἄγγελος Σικελιανός. Βαθμίδες Μύησης*, ό.π., σελ. 49. Μια τέτοια αντίληψη για το μύθο που καθιστά ενεργά παρούσα την ισχύ του στο ιστορικό παρόν, αποτελεί τη βάση της αξιοποίησής του από το Σικελιανό στο ποιητικό του έργο.

δηλαδή, κατά την αριστοτελική φιλοσοφία στην εκπλήρωση της *ἐνδελέχειας*[153]. Κατακυρώνει μ' αυτό τον τρόπο την αξία του αυθορμητισμού και της παρόρμησης και τονώνει τη φυσική επιθυμία και τη δύναμη του κάθε πλάσματος. Η ίδια, άλλωστε, παρουσιάζεται αλύγιστη στη δύναμη και άφοβη στους κινδύνους, έχοντας τάξει *λιμάνι τῆς καρδιᾶς της* το χιλιοδαρμένο από τα κύματα Ταίναρο. Στην *παρθένα,* μάλιστα, θεά της αρχαίας μυθολογίας ακόμη και τα στοιχεία της θηλυκότητάς της φανερώνουν δύναμη:

Πλεχτὴ σφεντόνα ἡ κόμη Σου,
καὶ τὸ θηλύκι τὸ ἀτσαλένιο τοῦ βυζιοῦ Σου
ἀμάλαγο καὶ σκοτεινό!

(Ὕμνος στὴν Ὀρθία Ἀρτέμιδα, 148-150)

Αν η Άρτεμις ενδύει με θείο ένδυμα τη φυσική δύναμη, ο Αχιλλέας την κατοχυρώνει ως κατ' εξοχήν ηρωική ιδιότητα. Στη σχηματική βιογραφία του νεαρού ήρωα που βασίζεται σε στοιχεία της σωματικής και της ψυχικής του οντότητας, προσδιορίζονται ως διακριτικά γνωρίσματά του η ακαταμάχητη δύναμη, καθ' ομοίωσιν προς το άγριο φυσικό τοπίο του Πηλίου, η ακόρεστη ηρωική διάθεση, η γαλήνια ψυχική κατάσταση, η οποία έχει ως υπόβαθρο έναν πλούσιο εσωτερικό κόσμο (αφοσίωση στη διδασκαλία του Κενταύρου, χαρά μπρος στο ανοιχτό πέλαγος και το χορό του μαϊστραλιού, αφουγκρασμός των αθώρητων στοιχείων της πλάσης, τρυφερή θύμηση της μητέρας), αλλά και ένα ατσάλινο πείσμα. Ακόμη και η *μῆνις* του Αχιλλέα, δεδικαιωμένη σ' έναν πολιτισμό *ντροπῆς*[154], έχει τις ρίζες της ήδη στην παιδική ηλικία του ήρωα· δίνεται ως αξιωματική διεκδίκηση στην ομορφιά και τη χαρά και αποτελεί έκφραση δυναμικής απαίτησης από τη ίδια τη ζωή:

Ὤ θλίψη τοῦ Ἥρωα
ποὺ παιδὶ
κοιτάζοντας τὸν ἥλιο στὸ βασίλεμά του
νὰ τοῦ παίρνει ὅλο τ' ἀγέρινο χρυσάφι

[153] Ἀριστοτέλους, *Ποιητική*, 4, 1449a 15.
[154] Βλ. σχετικά E.R.Dodds, *Οἱ Ἕλληνες καὶ τὸ παράλογο*, ό.π.

τοῦ φλογάτου δειλινοῦ,
στὴν πλάση καὶ στὴν ἴδια του ψυχή,

ἀπομένει πληγωμένο
κι ὅλο ὀργὴ γιὰ τὸν Ἀπόλλωνα
ποὺ τοῦ ΄κλεψε τὸ πλούσιο του παιχνίδι τῆς χαρᾶς!
(Κρυφὴ Ἰλιάδα, 62-70)

Αφού έχει δημιουργηθεί το κατάλληλο πλαίσιο της θετικής κατακύρωσης της δύναμης και της ορμής της ζωής, ο ποιητής εστιάζει στο κέντρο αναφοράς του λόγου του, στην ελληνική νεότητα. Η νεότητα των Ελλήνων, κατά φυλετική κληρονομιά, διέπεται από μία εκρηκτική δύναμη που κρούει ένα ζωηρό τρικύμισμα αθανασίας (*«Ὦ Νιότη / ποὺ σφυροκοπᾶς στὴν ἴδια σου φωτιὰ/ τὴ μυστικὴν ἀθανασία σιωπηλά!»*, Μπρός ἀπ΄ τὸν πηλὸ τῆς γῆς μου, στ. 1-3)· όλες μάλιστα οι προτροπές του ποιητή προς τη νιότη στηρίζονται στην αξιοποίηση αυτής της δύναμης που αποτελεί διάδοχη κατάσταση των φυσικών (*τὸ μαῦρο ἀνεπίβατο ἄτι*), θείων (*ἡ θεά Ἄρτεμις*) και μυθικών (*ὁ ὁμηρικὸς Ἀχιλλέας*) απαρχών της.

Ένα στοιχείο που διέπει τα συγκεκριμένα χαρακτηριστικά της ελληνικής φυλής, τα οποία ο ποιητής επιλέγει να προβάλει, είναι ότι διακρίνουν κατ' εξοχήν την ηλικία της πρώτης δροσερής νιότης και γι' αυτό συνδυάζονται με την αγνότητα που αναδεικνύεται σε πηγή αστείρευτης δύναμης. Η δύναμη του *ἀνεπίβατου*, ατίθασου αλόγου, η *ἀμάλαγη καὶ ἀπάρθενη* Άρτεμις που κεντρίζει τους εφήβους στα δάση της ορεινής Λακωνίας για να προσεγγίσουν, έστω και με *στεγνωμένο λαρύγγι* την κορυφή, οι ακόλουθες παρθένες της θεάς που σφύζουν κάτω από το βάρος *τῆς παλαίστρας παρθενιᾶς*, η κοινή ιδιότητα του Αχιλλέα που λειτουργεί ως εστία δύναμης και εγγύηση νίκης, υπογραμμίζονται στα αντίστοιχα ποιήματα.

Ὅλα εἶναι
μπρὸς στὴν ἄγγιχτή σου παρθενιά
σὰν ἄλογα πολλὰ
ποὺ καταμέτωπα ζεμένα
εἶσ΄ ἕτοιμος νὰ κυβερνήσεις ξαφνικά!

(Κρυφὴ Ἰλιάδα, 39-43)

Οι συγκεκριμένες συνδέσεις των χαρακτηριστικών της φυλής με τη νεότητα και την αγνότητα είναι προφανές ότι γίνονται επειδή τα συγκεκριμένα ποιήματα απευθύνονται κυρίως στους έλληνες νέους της εποχής, οι οποίοι μέσα στην ακαταστασία και το διχασμό των περιστάσεων, νιώθουν αποπροσανατολισμένοι. Πρόκειται ουσιαστικά για ένα είδος διδαχής που γίνεται πιο αντιληπτό στα δύο τελευταία ποιήματα, τα οποία είναι και από τα πιο σύντομα της ενότητας, καθώς ο κοφτός λόγος των προτροπών εκεί επιβάλλει και τη σύντομη διατύπωση. Επιπλέον, γι' αυτό το λόγο, απέναντι στην άπειρη νιότη ο ποιητής δεν αρκείται μόνο στην επιλογή και προβολή, σε πρώτο πλάνο, της δύναμης και της ορμητικότητας από τα χαρακτηριστικά της ελληνικής φυλής, αλλά υποδεικνύει και την απόδοσή τους σε πράξη, συνδέοντας τις δύο αντίστοιχες *παραδειγματικές σειρές* πάνω στον άξονα: *πρότυπο – πραγμάτωση.*

Η πραγμάτωση, λοιπόν, των συγκεκριμένων χαρακτηριστικών της ελληνικής φυλής σημαίνεται με την αγωνιστική ετοιμότητα και το πνεύμα θυσίας και γνωρίζει αντίστοιχες εκδοχές σε καθένα από τα ποιήματα της ενότητας.

Έτσι, στο πρώτο ποίημα *Τὸ αἷμα τῆς φυλῆς μου,* ο ποιητής αποφεύγει κατηγορηματικά το δάμασμα και την επιβολή με την άσκηση βίας· αντί για αυτά, καταφεύγει στη φυσική τιθάσευση του *ἀνεπίβατου* αλόγου:

Δὲ σοῦ περνάω μέσ' ἀπ' τὰ δόντια
ὁποὺ τὰ σφίγγεις ἄλυτα,
τοῦ χαλινοῦ τὸ μάσημα βαρύ,
νὰ σὲ δαμάσω!
……..
Καὶ νὰ·
γυμνός, γυμνό, ἀπ' τὴ χαίτη
σ' ἀνεβαίνω!
Λύσσα καὶ δράμε
ἀνέβαινε
χόρευε ἀκράτητο κι ὀρτό!

……..

Μονάχο σου ξαλάφρωνε και, ξαφνικὰ

γυρίζοντας τὸ μαῦρο λυγερὸ λαιμό,

τὴν ἀρτηρία στὴ ράχη,

νὰ γλιτώνεις ἀπὸ τὸ περίσσιον αἷμα

ποὺ 'ναι μέσα σου πηχτὸ

σὰν τὸ ρετσίνι μὲς στοῦ πεύκου τὴν καρδιά!

(Αἷμα τῆς φυλῆς μου, 11-14, 21-26, 37-42)

Το περίσσευμα της ζωτικότητας, που δεν επιτρέπει ούτε καν τον αυτοέλεγχο, είναι εκείνο που εκβάλλεται. Η άγρια ορμή του αλόγου, δίχως διόλου να καταδυναστεύονται και να μαραίνονται, βρίσκουν έναν τρόπο φυσικής εκτόνωσης και καθίστανται επιδεκτικές συνεργασίας[155].

Αυτό το γνώρισμα της αγωνιστικότητας που φτάνει ως τη θυσία το δίνει ο ποιητής στο ίδιο κείμενο ως επιτελεσμένη πράξη από την ελληνική νεότητα στο πρόσφατο παρελθόν, πιθανότατα αυτό των βαλκανικών πολέμων 1912-'13. Το αίμα των ελλήνων παίδων εδώ ζώνει την Ελλάδα από παντού για να ακολουθήσει η ώρα της απελευθέρωσης των βουνοκορφών («*Δὲν εἶχε ἔρτει ἡ ὥρα πού,…τὰ νέα παιδιά σου, Γῆ μου, / σ' ἀκολούθησαν / νὰ σοῦ λυτρώσουν τὶς βουνοκορφές. …ἔτσι βαμμένοι ἀπ' τῶν παιδιῶν σου τὸ αἷμα / οἱ ποταμοὶ καὶ ἡ θάλασσά σου / σ' ἔζωναν ἀπὸ παντοῦ*», "Τὸ αἷμα τῆς φυλῆς μου", στ. 136-165)[156]. Το χυμένο λοιπόν *αἷμα* γίνεται αδιάψευστος μάρτυρας του αγωνιστικού φρονήματος ως διακριτικού φυλετικού χαρακτηριστικού που περιφρουρεί την εθνική ελευθερία[157].

Ο ρόλος της Αρτέμιδος ως κυνηγού κατακυρώνει και από την άποψη της θεϊκής ιδιότητας την αξία της αγωνιστικότητας· τα δυνατά βέλη που εξακοντίζει και δονούν τη σιγή, προκαλώντας τα σπαρακτικά ουρλιαχτά των σκυλιών και η ακολουθία των πρόθυμων λαγωνικών σκηνογραφούν αυτό το ρόλο, ο οποίος όμως

---

[155] Ο Philip Sherrard μιλάει, προκειμένου για τη *Συνείδηση τῆς Φυλῆς μου*, για «ἀναζήτηση σχήματος στὴν ἀναρχικὴ καὶ ἀτιθάσευτη ἰδιοσυγκρασία τῆς φυλῆς». Βl. Philip Sherrard, *Δοκίμια γιὰ τὸ Νέο Ἑλληνισμό*, ό.π., σελ. 224-225.

[156] Βλ. ανάλογη ιδέα στον Ίωνα Δραγούμη, *Μαρτύρων καὶ ἡρώων αἷμα, β' ἔκδ.*, 1914, σ. 144: «Ἡ πανώρια τούτη χώρα αἷμα διψᾶ καὶ ἀποζητάει ἀμέτρητα παλληκάρια».

[157] Η Αθηνά Βογιατζόγλου τονίζοντας τη συχνότητα των αναφορών στο *αἷμα* στο πλαίσιο της *Συνείδησης τῆς Φυλῆς μου*, ευρηματικά κάνει λόγο για *λαγνεία* του αίματος στη δεύτερη από τις *Συνειδήσεις*. Βλ. Αθηνά Βογιατζόγλου, *Η μεγάλη Ιδέα του Λυρισμού*, ό.π., σελ. 121.

βρίσκει το αποκορύφωμά του στο μαστίγωμα των εφήβων της αρχαίας Σπάρτης, σύμφωνα με μία λατρευτική τελετή αφιερωμένη στην *Ὀρθία Ἀρτέμιδα*[158]. Το αίμα που χύνουν οι έφηβοι μπρος στο βωμό της αποτελεί μία προσφορά θυσίας προκειμένου να εισέλθουν σ' ένα στάδιο μύησης, απαραίτητο πριν την ένταξή τους στην δραστηριότητα της κοινωνικής ζωής. Ο ποιητής παρουσιάζει ισοδύναμη αυτή τη μύηση με το όργωμα της γης, καθώς η γεωργική καλλιέργεια φέρει την παραγωγή καρπών και άρα την εξασφάλιση των υλικών διαβίωσης, ενώ το τελετουργικό μαστίγωμα των εφήβων αποτελεί μύηση στην ανδρική ηλικία και επομένως χαλιναγώγηση της δύναμης και άσκηση πειθαρχίας που θα οδηγήσουν με τη σειρά τους στην καλλιέργεια συνειδητών και αφοσιωμένων πολιτών, οι οποίοι και θα εξασφαλίσουν την εδαφική ακεραιότητα και την πολιτειακή ισορροπία. Οι τελευταίοι αυτοί όροι, καθοριστικά απαραίτητοι για την αρχαία Σπάρτη, αναζητούνται επιτακτικά και για την διεκδικούμενη σε πολλά εδάφη και παραπαίουσα πολιτικά Ελλάδα του 1915.

Στην *Κρυφὴ Ἰλιάδα* το πρωτοπαλίκαρο των Αχαιών στην Τροία έχει μία σαφή υπεροχή απέναντι στις ανάγκες των περιστάσεων, γεγονός που αποτελεί και ατράνταχτη εγγύηση νίκης. Η αγωνιστική διάθεση θεριεύει στην περίπτωση του Αχιλλέα από ένα ξεχείλισμα ζωής και μια περίσσεια δύναμης που υποτάσσει το στόχο της (στ. 79-95) με ένα επιδέξιο ξεδίπλωμα. Η αγωνιστικότητα εδώ παίρνει τη μορφή μιας τέλειας, στην εκτέλεση, άσκησης, όπου η άνεση και η χάρη αμβλύνουν τη βιαιότητα της επίθεσης. Ο πολεμικός αγώνας γίνεται ένα ορμητικό και ανάλαφρο πέταγμα προς την κατάκτηση του στόχου, δίχως αγωνία, με βέβαιη τη νίκη:

Καθὼς τὸ ἀτίμητο λαγωνικὸ
ποὺ στὴν ὁρμή του, κυνηγώντας μιὰ ἀλαφίνα,
ἀπὸ τὴν ἴδια γληγοράδα του λαθεύει τὸ σκοπὸ
γλιστρώντας στὰ ἴδια νύχια του μπροστά,

[158] Ο Παυσανίας αναφέρει ως ιστορικό γεγονός τη μαστίγωση των νεαρών Σπαρτιατών μπροστά στο άγαλμα της θεάς Αρτέμιδας ύστερα από μία ανηφορική διαδρομή· εκεί μαστιγώνονταν μέχρι που το αίμα των πληγών τους να βρέξει το άγαλμα της θεάς. Βλ. Παυσανίας, XI, 10-11. Σκοπός αυτού του εθίμου ήταν η εμπέδωση της πειθαρχίας στους Σπαρτιάτες, όπως και η προσήλωση στο στόχο τους, ακόμη και με αιματηρό τίμημα, στοιχεία που εξασφάλιζαν και τη μετάβασή τους από την εφηβική στην ανδρική ηλικία. Για σχετικές πληροφορίες και σχόλια επίσης βλ. Αντρέας Φυλακτού, *Ο αρχαιοελληνικός μύθος στο ΛΥΡΙΚΟ ΒΙΟ. Συμβολή στη μελέτη των πηγών και της ποιητικής του Άγγελου Σικελιανού,* ό.π., σσ. 225-230, όπως και Αθηνά Βογιατζόγλου, *Η Μεγάλη Ιδέα του Λυρισμού,* ό.π., σελ. 138.

καὶ πιότερο παλεύει μὲ τὴν ἴδια ἀλκή του ἢ μὲ τὸ ζῶο,

ὥσπου, ρυθμίζοντας τὸ δρόμο
μὲ περίσσιους κύκλους,

τέλος τὸ προφτάνει
και, καβαλικεύοντάς το ξαφνικά,
μ' ὅλα τὰ δόντια στὸν αὐχένα
τοῦ λυγάει τὴ ράχη του ὡσὰν τόξο,
ὅμοια κι ἐσὺ
ἐπροσπέρναες τὴ ζωὴ
ἀπ' τὴν ἴδια τῆς ἀλκῆς σου ὁρμὴ

προτοῦ τὴ σφίξεις
κάτου ἀπὸ τὸ γόνα σου τὸ ἀδάμαστο
σπαρταριστή!

(Κρυφὴ Ἰλιάδα, 79-95)

Το τάξημα της αγωνιστικότητας στα τρία πρώτα ποιήματα της ενότητας (I- III) παρουσιάζεται ως πραγματωμένο είτε στη μυθική-ηρωική εκδοχή του (*II Ὕμνος στὴν Ὀρθία Ἀρτέμιδα, III Κρυφὴ Ἰλιάδα*), είτε στο φυσικό- φυλετικό καθορισμό του και στο πρόσφατο ιστορικό παρελθόν (*I Αἷμα τῆς φυλῆς μου*).

Στα δύο τελευταία ποιήματα της ενότητας (V και VI), η αγωνιστικότητα δίνεται ως προσδοκία του ποιητή που αφορά στη σύγχρονη ελληνική νεότητα του 1915. Αυτό όμως προκύπτει όχι μόνο ως αίτημα των καιρών από τα ιστορικά συμφραζόμενα της σύνθεσης των ποιημάτων, αλλά ομολογείται και ενδοκειμενικά από τον ίδιο τον ποιητή στην *Κρυφὴ Ἰλιάδα*. Ο ποιητής προβαίνει εδώ στην πικρή εξομολόγηση έναντι του Αχιλλέα, αξιοποιώντας το μεταφορικό σχήμα της παρομοίωσης, το οποίο αρθρώνεται πάνω στη δυσχέρεια της αποχώρησης των Αχαιών από την Τροία, ύστερα από την άλωσή της. Μπρος στη φυσική εναντιότητα της άπνοιας των ανέμων, οι Αχαιοί μένουν αναποφάσιστοι και άπραγοι, διχασμένοι

για την τελική τους ενέργεια. Κατ' ανάλογο τρόπο, στο δεικτικό μέρος της παρομοίωσης, η νεότητα της εποχής του ποιητή φανερώνεται άβουλη, άνεργη, μ' έναν εκούσιο περιορισμό στα χαμηλά και τα μίζερα που έχουν παγιωθεί πια ως τρόπος ζωής και απεργάζονται βαθμιαία το τέλμα και τη σήψη. Ειδικά οι στίχοι 139-146 θυμίζουν την έσχατη κατάπτωση της πολιτείας που αποδίδεται, όπως και στο *Δωδεκάλογο του Γύφτου* του Κωστή Παλαμά , με την εικόνα του ψοφιμιού.

Και ήδη σ' αυτή την κατάσταση της αδράνειας και του αργού θανάτου, ο ποιητής, που έχει καθιερώσει το απρόσμενο ως συνθήκη της ζωής, ήδη από την *Κρυφὴ Ἰλιάδα* παρουσιάζει ένα πολεμικό κάλεσμα που στοιχειοθετείται από τη μυρωδιά του θειαφιού, τ' αστροπελέκια, την οσμή του στουρναριού και του ατσαλιού, τις φωτιές που φτάνουν ώσμε τα σύννεφα, τις αστραπές και μέσα σ' όλα να ξεχωρίζει μια σκιά με χρυσή αρματωσιά που σύρει διάτορη κραυγή μες στη θύελλα και καλύπτει με την ακαταμάχητη δύναμή της τη λάμψη και τη βοή της μάχης.

Απέναντι, λοιπόν, στην προηγούμενη αδράνεια και την απουσία του αγωνιστικού - ηρωικού φρονήματος, ο ποιητής αντιτείνει την κινητοποίηση της παρούσης στιγμής που μοιάζει με την επιστροφή του ήρωα Αχιλλέα στη ζωή. Η κινητοποίηση αυτή τείνει προς την ηρωική συμπεριφορά, καθώς ο κατ' εξοχήν ομηρικός ήρωας, το πρότυπο των ηρώων, παρουσιάζεται να φεύγει, να δραπετεύει από τον Άδη και να γυρίζει στη ζωή σημαίνοντας συναγερμό ηρωικής επιστράτευσης. Συνομιλώντας, μάλιστα, με την ομηρική εκδοχή του Αχιλλέα όπου ο ήρωας, αφού πιει το αίμα των ζώων που θυσιάζει ο Οδυσσέας και ενώ συνομιλεί μαζί του, εκφράζει τη δυνατή νοσταλγία του για τον κόσμο των ζώντων, εδώ στο Σικελιανό, ο επιδεξιότερος πολεμιστής της *Ἰλιάδας,* μη αρκούμενος στη θυσία, από λαχτάρα για το αίμα που ζωοποιεί και πάλλεται *ἀπὸ τὸν ἔρωτα τῆς ζωῆς,* επιστρέφει στη ζωή και προσφέρει το δικό του πρότυπο που θεραπεύει την αντιηρωική εποχή της αποτελμάτωσης. Η προέκταση αυτή του Σικελιανού, προσθέτοντας ένα ακόμη επεισόδιο στο έργο του Ομήρου, συνδέει την ομηρική Ιλιάδα με μια σύγχρονα προσδοκώμενη Ιλιάδα που αποτελεί ακοίμητη έγνοια του ποιητή (*«Ὦ θέρμη τῆς ἀγρύπνιας μου, / ἀκοίμητη κρυφὴ Ἰλιάδα!»,* Κρυφή Ἰλιάδα, στ. 1-2) και για την οποία το παράδειγμα του Αχιλλέα είναι εύγλωττο, πύρινο και παρορμητικό για την ελληνική νεότητα.

Έτσι, στην *Παλιγγενεσία*, ο ερχομός της νεότητας στο κατώφλι της αγωνιστικότητας δεν δίνεται μόνο ως προσδοκία και αναμονή, αλλά ως βεβαιότητα. Ερμηνεύοντας μάλιστα ο ποιητής όλες αυτές τις διαβαθμίσεις της αγωνιστικότητας, που στο κορυφαίο στάδιό της αποτελεί εμπράγματη απόδοση της δύναμης και της ορμητικότητας προς τη ζωή, διακριτικών χαρακτηριστικών της ελληνικής φυλής, καταφεύγει στη γνωστή από την ελευσίνια λατρεία, εικόνα του *τεθερισμένου στάχυος*[159].

Ο θάνατος του σπόρου δίνεται ως όρος που πρέπει να εκπληρωθεί, καθώς η επάνοδος στη ζωή που συνιστά την αγωνιστικότητα, προϋποθέτει το θάνατο ως αναγκαία συνθήκη. Η φυσική σπορά αποτελεί, δηλαδή, μια διαδικασία που υφίσταται το θάνατο για δώσει ξανά φανέρωμα ζωής με τη βλάστηση. Η δύναμη της γης γίνεται πηγή ανακύκλωσης της ζωής. Ο σπόρος πεθαίνει μέσα στο χώμα και ύστερα από ένα διάστημα βλασταίνει το στάχυ που σταδιακά μεστώνει για να θεριστεί την κατάλληλη στιγμή· η εικόνα του τεθερισμένου σταχυού αντιπροσωπεύει ένα από τα τελευταία στάδια των ελευσινίων Μυστηρίων. Ο Σικελιανός, όμως, προχωράει παραπέρα δίνοντας όλο τον κύκλο επεξεργασίας του σταριού· μιλάει για το άλεσμα στο *μυλολίθαρο* και για την ευωδιά του *ζεστοῦ ψωμιοῦ*.

Όλη αυτή η πορεία αποτελεί κατ' ουσία μια αλληγορική-συμβολική διατύπωση για την ελληνική νεότητα της εποχής. Η μακροχρόνια προσδοκία εδαφικής ολοκλήρωσης της Ελλάδας, η αμφιταλάντευση μέσα στη σύγχυση των καιρών, οι παλινδρομήσεις από τους οξείς πολιτικούς διχασμούς και την αναβλητικότητα εκτέλεσης των αποφάσεων, όχι απλώς άκαιρα, αλλά επιπλέον και εθνικά επικίνδυνα στοιχεία, έχουν μαράνει το νεανικό ενθουσιασμό με αποτέλεσμα να φθίνει διαρκώς το αγωνιστικό φρόνημα και η διάθεση για θυσία στο όνομα υψηλών ιδανικών. Ο θάνατος, λοιπόν, του σπόρου είναι κατά τον ποιητή αυτό το γονάτισμα και η κάμψη του φρονήματος των νέων. Το φυσικό όμως θάνατο θα τον διαδεχθεί η βλάστηση κι αυτός ο θάνατος παρουσιάζεται από τον ποιητή ως όρος που πρέπει να εκπληρωθεί για να ακολουθήσει η βλάστηση, το φανέρωμα στη ζωή. Αυτή η παράδοση στη φθορά και στην αφάνεια, που αποτελεί η αδράνεια και η ψυχική κατάπτωση της σύγχρονης νεολαίας, ισοδυναμεί μ' ένα θάνατο, όπως ο

[159] Το *τεθερυσμένο στάχυ*, απαντά στα Ελευσίνια Μυστήρια και υπενθυμίζεται κι από τον ίδιο τον ποιητή ως σύμβολο της *Ἄρτιας Ζωῆς*. Βλ. Ἀγγελου Σικελιανοῦ, *Πεζός Λόγος γ'*, σελ. 58-59 και *Θυμέλη α'*, Collection de l' Institut Francais d' Athenes, 1950, εἰσαγωγή, σσ. 8-9.

φυσικός θάνατος του σπόρου, αλλά κατά το φυσικό παράδειγμα της βλάστησης, ο ποιητής ελπίζει στην αναγέννηση της νεότητας και είναι δηλωτικός γι' αυτό ο τίτλος του ποιήματος *Παλιγγενεσία*.

Το μέστωμα του σταχυού κατ' αναλογία σημαίνει την άνδρωση της νεότητας· εδώ είναι εύληπτη η σύνδεση με τη τιθάσευση του αλόγου (*Αἷμα τῆς φυλῆς μου*) και με το μαστίγωμα των εφήβων στην αρχαία Σπάρτη (*Ὕμνος στὴν Ὀρθία Ἀρτέμιδα*), διαδικασίες κατά τις οποίες η δύναμη κανοναρχείται και τάσσεται στην υπηρεσία ενός σκοπού. Κατά ομόλογο τρόπο, το μέστωμα του σταχυού αντιστοιχεί στο μετασχηματισμό της νεανικής δύναμης σε πολεμική ετοιμότητα, ενώ τα επόμενα στάδια, το άλεσμα και η παρασκευή του άρτου προωθούν τις παραπάνω σημασιοδοτήσεις ως την αξιοποίηση της αγωνιστικότητας και την απόδοσή της σε θυσιαστική πράξη.

Ένας ικανός ηγέτης ως ανάγκη και μέτρο κρίσης

Η φράση του ποιητή που γίνεται τίτλος και μέρος παρομοίωσης στο ποίημα *Μπρὸς ἀπὸ τὸν πηλὸ τῆς γῆς μου*, όπως και όλη η σχετική παρομοίωση προσδιορίζει τη γη ως υλικό προς διαμόρφωση, διαδικασία για την οποία αναζητείται το κατάλληλο πρόσωπο. Έχοντας μάλιστα διακρίνει ο ποιητής χαρακτηριστικά σημαντικά της ελληνικής φυλής, αντίστοιχα προς τις απαιτήσεις των καιρών και φέροντας τις φυσικές και μυθικές πραγματώσεις τους, καθιστά εύγλωττη τη διαπίστωση της ύπαρξης κατάλληλου υποστρώματος για υγιή ανάπτυξη της ανθρώπινης και συνολικότερα εθνικής πορείας. Ωστόσο, σ' αυτό το θέμα, ο ποιητής θα υπογραμμίσει τη διάσταση ανάμεσα στο υλικό της ελληνικής γης και φυλής με την ποιότητα και την αξιοσύνη της κατά καιρούς ηγεσίας.

Όλο το ποίημα (*Μπρὸς ἀπὸ τὸν πηλὸ τῆς γῆς μου*), λοιπόν, στηρίζεται πάνω στο μεταφορικό σχήμα της παρομοίωσης με το αναφορικό σκέλος να φέρνει στο προσκήνιο το ζύμωμα του πηλού για το πλάσιμο μιας παράστασης που τη στιγμή της καταβολής του μέγιστου σωματικού κόπου, ενώ επιστρατεύεται η πνευματική εγρήγορση, ο πηλός μοιάζει να ξεφεύγει από τα χέρια του δημιουργού· κατ' ανάλογο τρόπο, στο δεικτικό σκέλος της παρομοίωσης, σημαίνεται η απώλεια της πάτριας γης από τα χέρια όσων αγωνίστηκαν να υψώσουν σε λαμπρό επίπεδο τη ζωή της. Η διαπίστωση αυτή δικαιώνεται από τις αναφορές σε ιστορικά πρόσωπα ηγετών, που ακολουθούν: ο Περικλής, ο Αλκιβιάδης, ο Μέγας Αλέξανδρος

διαχειρίστηκαν ή καθόρισαν τις τύχες της Ελλάδας σε εποχές άνθησης, η οποία όμως κατά βάση ήταν καρπός προγενέστερης εξέλιξης, είτε της αρχαϊκής εποχής για τους δύο πρώτους, είτε της ακμής των Ελλήνων της Μακεδονίας για το γιο του Φιλίππου Β΄. Οι ίδιοι όμως, αν και η ιστορική μοίρα τούς τοποθέτησε σε ιδανικές σχεδόν συνθήκες, κινήθηκαν με εσφαλμένες επιλογές· σε κάποιες περιπτώσεις εκτροχιάστηκαν, εξωτερικά μόνο ακουμπώντας στην παράδοση και κατά κύριο λόγο καταφεύγοντας σε νεωτερισμούς, είτε όπως ο Περικλής που επιδόθηκε στον *ἐμποροκρατισμό καὶ τὸν συγκεντρωτισμό τῶν Ἀθηνῶν*[160], είτε το πολιτικό του γέννημα, ο Αλκιβιάδης, που έκανε τρόπο ζωής και δημόσιας δράσης την επίπλαστη συμπεριφορά, τον εκφυλισμό, τη σπατάλη και την εκζήτηση, στοιχεία που τον οδήγησαν σε μια "ωραιοπημένη", δίχως ενοχή, προδοσία, γι' αυτό και πιο αποτρόπαιη. Ειδικά για τον τελευταίο, αυτή η αντίθεση ανάμεσα στο *φαίνεσθαι* και το *εἶναι*, ιδιαίτερα προσφιλής στην ποιητική του Κ.Π.Καβάφη[161], γίνεται εδώ ο κατάλληλος τρόπος για να δείξει ο ποιητής το μέγεθος της αποστασιοποίησής του προς την τακτική του Αλκιβιάδη.

Το τρίτο πρόσωπο που αποδοκιμάζεται πολιτικά – και όχι μόνο σ' αυτό το ποίημα- είναι ο Μέγας Αλέξανδρος. Στο πεζό του κείμενο *Περικλῆς Γιαννόπουλος* (1919)[162] ο Σικελιανός παρουσιάζει αναλυτικά ό,τι δίνει με τρόπο ποιητικό στο ποίημα της *Συνείδησης τῆς Φυλῆς μου* (1915). Ήταν καίριο σφάλμα για τον ποιητή των *Πέντε Συνειδήσεων* το ότι ο Αλέξανδρος αντί να ενώσει την Ελλάδα εσωτερικά και στη συνέχεια να προχωρήσει και στην ένωση με την ώριμη για δημιουργία αποικία της Κάτω Ιταλίας για να εξαπλώσει στην Ευρώπη τον ελληνικό πολιτισμό, επηρεάζοντας καθοριστικά τις κατευθύνσεις του μεταγενέστερου ευρωπαϊκού πολιτισμού στο σύνολό του, ο μακεδόνας στρατηλάτης στράφηκε στην Ανατολή

---

[160] Βλ. Ἄγγελος Σικελιανός, *Πεζὸς Λόγος β΄*, σελ. 168. Στον τόμο αυτό, όπου περιλαμβάνονται ομιλίες και άρθρα του Σικελιανού για τη Δελφική Προσπάθεια, περιέχεται και η ομιλία «Ἡ ἀποστολὴ τῆς Κοινότητος» (1930), όπου ο συγγραφέας παρουσιάζεται υπέρμαχος της κοινοτικής οργάνωσης που έχει μακρά παράδοση όχι μόνο στον ελληνισμό από τα πρώτα χρόνια της ιστορικής του παρουσίας, αλλά και στους πιο παλιούς λαούς της ιστορίας όπως στους αρχαίους Ινδούς, κατά τη μαρτυρία των ινδικών Βεδών. Η κοινοτική αυτή οργάνωση χαλάρωσε στην αρχαία Ελλάδα και ειδικότερα στην αρχαία Αθήνα επί Περικλέους με τον συγκεντρωτισμό της εξουσίας, που έγινε πρόδρομος του «*κοινωνικοῦ καὶ ἐθνικοῦ ἐκφυλισμοῦ*».

[161] βλ. Σόνια Ιλίνσκαγια, *Κ.Π.Καβάφης. Δρόμοι προς το ρεαλισμό στην ποίηση του 20αι.*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1983, σελ. 181-184.

[162] βλ. Ἄγγελος Σικελιανός, *Πεζός Λόγος α΄*, σελ. 68-69. Στο πλαίσιο του άρθρου αυτού, ο Σικελιανός σε αντίθεση με τον Περικλή Γιαννόπουλο, που θεωρεί ότι ο Μέγας Αλέξανδρος αντιπροσωπεύει την «ἀνώτερη ἄνθηση» που γνώρισε η ελληνική φυλή, αναπτύσσει την αρνητική του αντίληψη για το έργο του Μακεδόνα στρατηλάτη.

ακολουθώντας τα εξωτερικά στοιχεία μιας επιπόλαιης βακχικής πομπής, δίχως διόλου να υπηρετήσει την έννοια της Βακχείας στην Ιστορία, στην ανώτερή της εκδοχή, τη *Βακχεία τοῦ νήφειν*. Η πολιτική, επομένως του Αλεξάνδρου, ολοκλήρωσε αυτό που άρχισε η πολιτική του Περικλή: την παράδοση της Ελλάδας στους ρωμαίους κατακτητές.

Εκτός από την απόρριψη συγκεκριμένων, επώνυμων πολιτικών ηγετών, ο ποιητής προχωράει και στην καταγγελία σύγχρονων πολιτικών στάσεων· μέσα από την Ελλάδα του Περικλή, του Αλκιβιάδη και του Αλεξάνδρου, ο ποιητής διαμορφώνει ένα κριτήριο επικριτικής στάσης απέναντι στην ελληνική και την ευρωπαϊκή κατάσταση του καιρού του. Η αξιοποίηση της μυθολογίας και κυρίως της ιστορίας για νύξη σύγχρονων καταστάσεων είναι κατεξοχήν τρόπος ποιητικής έκφρασης του Κ.Π.Καβάφη. Από το Σικελιανό όμως λείπει η λεπτή ειρωνεία που διακρίνει τον ποιητή της ελληνικής διασποράς· ακόμη, το σχεδόν καθ' ολοκληρίαν, πλούσιο λεξιλόγιο του εφτανησιώτη ποιητή δεν αφήνει περιθώριο να εξαρθεί ο αισθητισμός μέσα από μεμονωμένες λεξιλογικές επιλογές· στο Σικελιανό η καταφυγή στη μυθολογία και την ιστορία σηκώνει το βάρος μιας συγκροτημένης κοσμοθεωρίας, ενώ στον Καβάφη η ιστορία παρέχει το υλικό για –εν πρώτοις τουλάχιστον- αποσπασματικά σύγχρονα σκίτσα με αρχαίες μάσκες. Το έργο του αλεξανδρινού σημαδεύεται από μια τραγική αίσθηση της ζωής την οποία η υψηλή αξιοπρέπεια διασώζει από τη διαλυτική άρνηση· στο λευκαδίτη ποιητή υπερέχει το καθολικό όραμα και οποιοδήποτε γεγονός παρακμής ή κατάπτωσης γίνεται κίνητρο για προβολή πρότασης επανόδου στην αρχετυπική ενότητα του κόσμου και της ζωής[163].

Όπως έχει επισημάνει η Αθηνά Βογιατζόγλου, εδώ υπαινίσσεται ο Σικελιανός τον προσανατολισμό και τις πολιτικές επιλογές του Ελευθερίου Βενιζέλου[164]. Θα τολμούσαμε μάλιστα να διευκρινίσουμε ότι ο Περικλής αντιπροσωπεύει την εσωτερική πολιτική του Βενιζέλου, ο Αλκιβιάδης τη στάση του απέναντι στις δυτικο-ευρωπαϊκές χώρες, ενώ η μακρόσυρτη αναφορά στον Αλέξανδρο γίνεται το όχημα στηλίτευσης των εδαφικών διεκδικήσεων για επέκταση της Ελλάδας σε

[163] Για τη σύγκριση Σικελιανού και Καβάφη βλ. και Ρίτσα Φράγκου-Κικίλια, *Πέντε μελετήματα για τον Άγγελο Σικελιανό,* ό.π., σσ. 160-170. Στη μελέτη αυτή η κ. Φράγκου προβαίνει σε μία σύγκριση του ποιήματος του Κ.Π.Καβάφη «Εἰκὼν εἰκοσιτριετοῦς νέου καμωμένη ἀπὸ φίλον του ὁμήλικα, ἐρασιτέχνην» με το ποίημα του Άγγελου Σικελιανού «Παντάρκης» και με αφορμή αυτή τη σύγκριση διατυπώνει και γενικότερες παρατηρήσεις για τους δύο ποιητές.
[164] Βλ. Αθηνά Βογιατζόγλου, *Η Μεγάλη Ιδέα του Λυρισμού,* ό.π., σσ. 126-127.

επίπεδο εξωτερικής πολιτικής. Οι αναφορές στο παρελθόν έχουν την απήχησή τους στο σύγχρονο ιστορικό γίγνεσθαι και έχουν στόχο να θεραπεύσουν τις πληγές. Παρ' όλα αυτά, ο Σικελιανός κινείται πάνω από τον άμεσα επικαιρικό χαρακτήρα των *Ἐπινίκων Α'* και ενσωματώνει εδώ στοιχεία της ευρείας κοσμοαντίληψής του από την οποία ουσιαστικά αρύεται και διαμορφώνεται η στάση του απέναντι στα σύγχρονα γεγονότα.

Όσον αφορά στην ευρωπαϊκή πολιτική ο ποιητής, αισιόδοξος από την κινητοποίηση της ελληνικής νεότητας στο *Ἄνθος τῶν Ἑλλήνων* συνδιαλέγεται με τις ευρωπαϊκές χώρες που διακρίνονται για την απουσία ουσιαστικού και φιλότιμου κόπου, για την έλλειψη πνευματικού βάθους, τη βραδυρυθμία και τις παρασκηνιακές κινήσεις, την εκμετάλλευση της περίστασης και την παντελή σχεδόν απουσία έντιμου και ηρωικού φρονήματος. Μ' αυτά τα κριτήρια επιδίδονται σε φιλόδοξες και ταυτόχρονα επίβουλες, εργώδεις και εν τέλει ατελέσφορες επιχειρήσεις, υπονοώντας ίσως, εδώ, ο ποιητής τη διαπραγμάτευση των εδαφών της οθωμανικής αυτοκρατορίας, του μεγάλου ασθενούς της εποχής. Τολμά μάλιστα ο Σικελιανός και δίνει μια άμεση απάντηση στους διεκδικητές πιθανότατα της μικρασιατικής γης, θέτοντας ως κριτήριο και τεκμήριο εδαφικής κυριαρχίας τη μακρόχρονη ιστορική παρουσία που συνδυάζεται με την κατάθεση της θυσίας, θέση που εξοστρακίζει ως αβάσιμο τον επεκτατικό πολιτικό υπολογισμό.

Ὄχι, δὲν εἶναι ἡ γῆ σου,
ἐσὲ ποὺ δὲν τὴν ἔζησες τὴ γῆ
καὶ πού, ξοπίσω ἀπὸ τοὺς θείους νεκροὺς
ποὺ τὴν κρατῆσαν,
μὲ τὰ γόνατα σερνάμενος
μετρᾶς τὸ χῶμα
μὲ τὴν πήχη, μυστικά!

(Στὸ Ἄνθος τῶν Ἑλλήνων, 24-30)

Απέναντι όμως στα αναγνωρισμένα πολιτικά πρόσωπα που ο ποιητής απορρίπτει, όπως και απέναντι στη σύγχρονη πολιτική στάση ευρωπαϊκών χωρών, αναδεικνύει, μέσω του ποιητικού λόγου, υπεύθυνες και υγιείς –κατά τα κριτήρια του- στάσεις πολιτικής και πνευματικής καθοδήγησης. Κατά κύριο λόγο αυτό

συμβαίνει στα δύο τελευταία ποιήματα της ενότητας (*V Παλιγγενεσία* και *VI Στὸ Ἄνθος τῶν Ἑλλήνων*). Στο V φανερώνεται ένας πολιτικός-στρατιωτικός ηγέτης που ενσαρκώνει την προσμονή του πλήθους[165], ενώ στο VI το ρόλο του καθοδηγητή αναλαμβάνει ο ίδιος ο ποιητής ως πνευματικός ηγέτης.

Η εμφάνιση του ηγέτη εν μέσω του πλήθους γίνεται συνώνυμη της αποδοχής του από τη λαϊκή ετυμηγορία και επιπλέον συναιρεί την κατακύρωση της αγωνιστικότητας με το συλλογικό πόθο. Ο συγκεκριμένος πολιτικός ηγέτης παρουσιάζεται ικανός να συλλάβει τον παλμό του λαού, να θεραπεύσει τη σύγχυση, να δώσει έξοδο στην αποτελμάτωση και να αξιοποιήσει το ωρίμασμα της νεότητας προς την επιτέλεση νικηφόρων αγώνων[166].

Ο ρόλος του ποιητή στις συγκεκριμένες περιστάσεις είναι ρόλος πνευματικού ηγέτη· γι' αυτό και θα επιλέξει να απευθυνθεί στο πιο εύπλαστο –κατά τον *πηλὸ τῆς γῆς*- τμήμα των ελλήνων, στη νεότητα και για τον επιπλέον λόγο ότι από εκεί προσδοκά μια αναγέννηση (*παλιγγενεσία*) κατά την απόδοση των χαρακτηριστικών που έχει προβάλει στο ξεδίπλωμα της ποιητικής ενότητας *ἡ Συνείδηση τῆς Φυλῆς μου*.

---

[165] Είναι προφανές ότι πρόκειται για το βασιλιά Κωνσταντίνο, πολιτικό αντίπαλο του Βενιζέλου· ο τελευταίος κατά το Σικελιανό, με την ένταξη της Ελλάδας στη δυτικοευρωπαϊκή συμμαχία, επιχειρούσε να την αποξενώσει από τις ρίζες της εθνικής της ιστορικής παράδοσης και να την αλλοτριώσει πολιτιστικά. Αντίθετα, η άποψη του βασιλιά περί ουδετερότητας της Ελλάδας στον Α΄ παγκόσμιο πόλεμο, έβρισκε σύμφωνο το Σικελιανό, καθώς η τοποθέτηση αυτή αφενός προστάτευε τον ελληνικό πολιτισμό από την αλλοτριωτική επίδραση των δυτικοευρωπαίων και αφετέρου άφηνε ανοιχτό το περιθώριο στην Ελλάδα να αναδείξει τα πανανθρώπινα ιδανικά της συναδέλφωσης των λαών που διαπότιζαν το πνεύμα της ελληνικής ιστορίας. Ομολογείται με τρόπο σαφέστατο αυτή η οπτική του Σικελιανού όσον αφορά τους δύο άνδρες που καθόρισαν το πολιτικό στερέωμα εκείνων των χρόνων από τον ίδιο τον ποιητή στο «*Ἀνοιχτὸ ὑπόμνημα στὴ Μεγαλειότητά του*». Να σημειώσουμε μόνο ότι το *Ἀνοιχτὸ Ὑπόμνημα* συντέθηκε τον Μάρτιο του 1922 και μ' αυτό ο Σικελιανός πρότεινε στον Βασιλιά Κωνσταντίνο που είχε αναλάβει πλέον την πολιτική ηγεσία της χώρας, να εγκαταλείψει το στρατιωτικό εγχείρημα που είχε ξεκινήσει ο Βενιζέλος με την πολιτική του στη Μικρά Ασία και να τείνει χείρα συνεργασίας στον Κεμάλ. Βλ. σχετικά Παντελῆς Πρεβελάκης, *Ἄγγελος Σικελιανός,* ό.π., σσ. 159-160, Ευάγγελος Μόσχος, «Πολιτικές θέσεις του Άγγελου Σικελιανού», *Πρακτικά δεκάτου έκτου Συμποσίου ποίησης, 5-7 Ιουλίου 1996, Πάτρα, Αχαϊκές Εκδόσεις,* 1998, σσ.78-87, Αθηνά Βογιατζόγλου, *Η μεγάλη Ιδέα του Λυρισμού,* ό.π., σσ. 132-134.

[166] Ενδεικτικό στοιχείο της θετικής στάσης του Σικελιανού απέναντι στον βασιλιά είναι και η αφιέρωση ποιημάτων του. Πρόκειται για τα ποιήματα *Γιὰ τὸ Βασιλιά, Τῆς πείνας τὸ καμίνι, Τῆς κόπρου τὸ ψωμί, Ὁ χαιρετισμός*. Τα ποιήματα αυτά ο ποιητής δεν τα συμπεριέλαβε στη συνολική έκδοση του *Λυρικοῦ Βίου* (1946-'47), για *«ιδεολογικούς και καλλιτεχνικούς λόγους»*, όπως εύστοχα έχει επισημάνει η Αθηνά Βογιατζόγλου, *Η Μεγάλη Ιδέα του Λυρισμού,*ό.π., σσ. 133. Εντάχθηκαν στον 6ο τόμο του *Λυρικοῦ Βίου* στην έκδοση του Γ.Π.Σαββίδη (1969).

Ο ρόλος του ποιητή στο έργο: η σχέση του με τη φύση και την ελληνική νεότητα

Στην αρχή του έργου –όπως ήδη σημειώσαμε-, ο ποιητής τιθασεύει με φυσικό τρόπο (είτε το ιππεύει ασέλωτο, είτε το προτρέπει να δαγκώσει το ίδιο το λαιμό του για να λυτρωθεί από το περίσσιο αίμα) το νεαρό *ἀνεπίβατο ἄτι*, σύμβολο της νεότητας[167]. Αυτή η εικόνα, εκτός από τις σημασιοδοτήσεις που αποκτά για το χαρακτήρα της ελληνικής φυλής και τις οποίες παραπάνω επισημάναμε, δείχνει επιπλέον, με έναν τρόπο σχηματικό, ότι η σχέση του ποιητή με την ελληνική νεότητα έχει την αφετηρία της στην κοσμοθεωρητική σχέση του ποιητή με την φύση[168].

Ήδη στο πρώτο ποίημα της ενότητας, *Αἷμα τῆς φυλῆς μου*, ο ποιητής αντικρίζει τον άνθρωπο μέσα στη φύση· σ' αυτή εκείνος καταθέτει το μόχθο του, στοιχείο που γίνεται αιτία για τη δημιουργική ζωή της φύσης, γι' αυτό και πρόκειται για μια σχέση εξαγιασμένη.

Αυτή η προαιώνια και διαρκώς παρούσα σχέση ανθρώπου-φύσης, αποτελεί το πρότυπο και για τον ίδιο τον ποιητή. Το περίσσευμα της ζωτικότητάς του (από το πλημμύρισμα της ατιθάσευτης δύναμης, εικόνα της ανεξάντλητης δύναμης που περικλείει η φύση και κληρονομεί στον άνθρωπο ως γνήσιο τέκνο της) – κατά το υπόδειγμα της σχέσης ανθρώπου-φύσης – το καταθέτει στη γη με την έννοια ότι το ποιητικό του έργο αφιερώνεται στη ζωή του εντόπιου χώρου, ως φανέρωση των αξιών και των αληθειών που ως μαρτυρία ζωής έχει απορροφήσει η παρουσία του συγκεκριμένου ιστορικού χώρου, όπως ήδη προέκυψε από τη *Συνείδηση τῆς Γῆς*.

ὁ μαῦρος κόμπος τοῦ λυγμοῦ
μὲς στὸ αἷμα μου κομμένος

---

[167] Πρβλ. την επισήμανση της Ελένης Λαδιά ότι η «εἰκόνα τοῦ μαύρου ἀλόγου» που γυρεύει να ελευθερωθεί από το περίσσιο αίμα «γίνεται ἕνα πρότυπο γιὰ τὴ φυλή». Βλ. Ἑλένη Λαδιᾶ, *Ποιητὲς καὶ ἀρχαία Ἑλλάδα*, ό.π., σελ. 52.

[168] Ο Γιώργος Θεοτοκάς παρατηρεί ότι το «ξαναζωντάνεμα ἀρχαίων συμβολικῶν μύθων» γίνεται μέσα «ἀπὸ τὴ βίωση τῆς φύσης ποὺ τοὺς γέννησε», βλ. Γιῶργος Θεοτοκᾶς, «Ἄγγελος Σικελιανός», περ. *Ἀγγλοελληνικὴ Ἐπιθεώρηση*, τόμος 4ος, Μάϊος-Ἰούνιος 1950, σσ. 457-459: 458.

ξάφνου ἀνοίγει
πλημμυρίζοντας τὸ χῶμα
ὅπως ὁ μοῦστος σπάζοντας τ' ἀσκί.

(Αἷμα τῆς φυλῆς μου, 88-92)

Το αίμα, η αιτία της περίσσειας ζωτικότητας, είναι ύλη ζωής που σπαρταράει και γυρεύει ένα στόχο να του δοθεί, να του δώσει μορφή και περιεχόμενο και να το φέρει από την ανυπαρξία στην ύπαρξη. Ό,τι λοιπόν δέσει σε πράξη από αυτή την εκκίνηση, αποταμιεύεται ως παρακαταθήκη ζωής και επειδή είναι φανέρωμα αληθινής και ζώσας εμπειρίας, αντέχει στο χρόνο και παραδίδεται στο πέρασμά του. Μ' αυτό τον τρόπο συσταίνεται η παράδοση ως ανάμειξη της συλλογικής και προσωπικής εμπειρίας στο βάθος των χρόνων και ως ανανέωσή της από τη συνέχεια της ίδιας της ζωής, όταν αυτή πραγματώνεται με τρόπο αυθεντικό. Είναι μάλιστα δηλωτική η χρήση της λέξης *κρασί (< ρ. κεράννυμι = αναμειγνύω)* από τον ποιητή ως μετωνυμία της παράδοσης:

.....
ὡς ἔβρει μιὰν ἡμέραν ἕνας ἄνθρωπος
τὸ διάχρυσο ἀμφορέα
ὅπου ἡ Γῆ ἐμπιστεύτηκε στὸν Διόνυσο
νὰ κλείσει αἰῶνες μέσα στὸ χυμὸ τοῦ σταφυλιοῦ
κι ὡς ξάφνου, ἀνοίγοντάς τον, ὀσφρανθεῖ
τὸ θεῖο κρασί,

νὰ νιώσει
πιὸ ὥριμη καὶ δυνατὴ τὴ φρένα του ἀπὸ Κεῖνο·

νὰ το τῶν αἰώνων τὸ κρασί σου, Ἑλλάδα
κάτου ἀπ' τὰ ζωντανὰ ρουθούνια μου

(Αἷμα τῆς φυλῆς μου, 121-130)

Η παράδοση, επομένως, προσδιορίζεται ως το πολυτιμότερο καταστάλαγμα που αρύεται από το χαρακτήρα της υψηλής καταγωγής του ανθρώπου από τους κόλπους της φύσης, καταστάλαγμα που όχι μόνο βγαίνει αλώβητο από τη χρονική φθορά, αλλά επιπλέον εμπλουτίζεται με τον πέρασμα των χρόνων και συνάγει την ωριμότητα και τη σοφία ως ασφαλή και ευφραντική αναγέννηση. Γι' αυτό και η γνωριμία με την παράδοση δυναμώνει, πλουτίζει τον άνθρωπο και τον έλκει με το βάρος της, φέροντάς τον σε μια κατάσταση μέθεξης. Σ΄ αυτή την κατάσταση, ο ποιητής εξορύσσει το θησαυρό της παράδοσης τον οποίο θα ανανεώσει με το έργο του. Κατ' ανάλογο τρόπο, ο ποιητής δίνει και τον αναμενόμενο αγώνα των νέων ως συνέχεια και ανανέωση της ηρωικής παράδοσης των αγώνων.

Ο χρόνος γνωριμίας με την παράδοση, απροσδιόριστος και απρόσμενος, ήρθε για τον ίδιο όταν ένιωσε τη λυρική ανάγκη να ριζώσει *«στο στίβο μιας παράδοσης, … όπως ή ελληνική»*[169]· το ίδιο απροσδιόριστος και απρόσμενος δίνεται και ο χρόνος για την ωρίμανση των νέων, ώστε να γίνουν συνεχιστές της ηρωικής παράδοσης. Ωστόσο, από τον ποιητή, η ωρίμανση και η συνέχεια αυτή παρουσιάζεται βέβαιη. Μ' αυτούς τους όρους καθιερώνει αφενός το απρόσμενο ως συνθήκη της ζωής, στοιχείο που σε μεγάλο βαθμό επιβάλλει η ακαταστασία των καιρών, και αφετέρου καθιερώνει ως πολύτιμη αξία της παράδοσης την εγγύηση για την απόδοση θετικών πράξεων και εξελίξεων στο μέλλον. Το απόλυτα, δηλαδή, θετικό περιεχόμενο της παράδοσης μπορεί να επιδράσει προωθητικά και ευεργετικά στο παρόν. Οι τοποθετήσεις αυτές γεννούν και ανανεώνουν την ελπίδα στο ζοφερό ορίζοντα της σύγχρονης εποχής, της Ελλάδας του 1915.

Στις συγκεκριμένες ιστορικές συνθήκες όπου τοποθετείται η σύνθεση της ποιητικής ενότητας και οι οποίες αντανακλώνται στη σύσταση του εν λόγω ποιητικού σύμπαντος, ο ποιητής παρουσιάζεται γεμάτος ακοίμητη έγνοια για το μέλλον του τόπου, που κατασταλάζει σε θλίψη μπρος στα σύγχρονα αδιέξοδα· συνάμα, αντιλαμβάνεται την ανάγκη για το ξύπνημα της ηρωικής προθυμίας από μέρους της νεότητας και την ανάδειξη κατάλληλων ηγετών.

---

[169] Όπως παρατηρεί ο Κωνσταντίνος Δεσποτόπουλος, ο ποιητής καταφέρνει να δώσει «*σὲ μιὰ ἰσοτιμία πνευματικὴ τὸ παρελθόν, ποὺ ἀπὸ τὸ ἠθικὸ βάρος του ἔχει ὑψωθεῖ σὲ ὑπερκαιρικὸ σύμβολο, μὲ τὸ ἐναγώνιο παρόν, ὅπου σφαδάζει ἀκόμη τὸ πάθος τῆς ζωῆς*». Πράγματι, χάρη στη συνειδητή επιλογή αναίρεσης των χρονικών τμήσεων, αξιωματική κοσμοθεωρητική αρχή του ποιητικού του σύμπαντος, ο Σικελιανός κατορθώνει να ενώσει παρελθόν και παρόν σ' ένα διαρκώς ζωντανό και ανανεούμενο παρόν. Βλ. Κωνσταντίνος Δεσποτόπουλος, «Ὁ Σικελιανὸς καὶ τὰ μυθικὰ σύμβολα», *Ἐπιθεώρηση Τέχνης*, τόμος 5, τεῦχος 30, 1957, σσ. 495-496: 496.

Ως αντίδραση απέναντι στην κατεστημένη σύγχυση και αδράνεια, ο ποιητής καταφεύγει στον Ταΰγετο σε μόνωση ασκητική (*Ὕμνος στὴν Ὀρθία Ἀρτέμιδα*)· εκεί ως άλλος Προμηθέας, καθηλωμένος αυτή τη φορά στα όρη της Λακωνίας και δίχως κανένα στήριγμα και καμία παρηγοριά, με μόνη την παρουσία της φύσης, αναμετριέται με τον πόνο και το βάρος της ευθύνης του απέναντι στη σύγχρονη αποτελμάτωση. Εκεί η *βοὴ τοῦ αἵματος* (στ. 36) γίνεται τρικύμισμα εσωτερικής δύναμης καθώς η εσωτερική ορμή συναντάει την πρωτοφανέρωτη εντύπωση της άγριας φύσης του Ταΰγετου και ο ποιητής καταφάσκοντας το ασκητικό του καταφύγιο απιθώνει την ψυχή του στην *ἀδάμαστη εὐωδιά* του (στ. 41). Φύση και άνθρωπος, λοιπόν, στο ελληνικό τοπίο τρικυμίζουν από ένα ξεχείλισμα ανυπότακτης δύναμης και ο συντονισμός αυτός καθιερώνει μεταξύ τους μια σχέση ανταπόκρισης και συνομιλίας.

Σ' αυτές τις συνθήκες, ο θρήνος της μόνωσης μετουσιώνεται σε εσωτερική ασφάλεια και σε ωρίμανση της εσωτερικής δύναμης, καθώς μέσα στο φυσικό χώρο ύστερα από την επίπονη ψυχική διαδικασία, αντικρίζει τις θείες μορφές της γηγενούς παράδοσης, τον Απόλλωνα και την Άρτεμη. Μπρος στην οριακή αυτή στιγμή που ο ποιητής νιώθει ότι βρίσκεται στο κατώφλι του θανάτου, αρθρώνει τον ποιητικό του λόγο, που γίνεται δοξολογία στη θεότητα και ύμνηση του χαρακτήρα της και του έργου της.

Ο τρόπος που η Άρτεμις δρα και ειδικότερα η σχέση της με τους εφήβους της αρχαίας Σπάρτης, φωτίζει για τον ποιητή ένα πνεύμα στάσης απέναντι στη σύγχρονη νεότητα και τη σύγχρονη Ελλάδα γενικά. Εκείνη μυεί και ουσιαστικά οδηγεί τους νέους στην άνδρωσή τους· φρουρός της παρθενίας και της αλύγιστης δύναμης είναι ταυτόχρονα και προστάτιδα της γονιμότητας και του τοκετού.

Τα αιτήματα της προσευχής του ποιητή προς την Αρτέμιδα μαρτυρούν και το περιεχόμενο της φροντίδας, όπως και την κατεύθυνση της καθοδήγησης που ο ίδιος θα προσφέρει στους σύγχρονους Έλληνες. Κατ' αναλογία προς την αρχαία θεά, ο ποιητής θέτει ως στόχο να φέρει τα χαρακτηριστικά της ατιθάσευτης νεανικής δύναμης και της πηγαίας ορμητικότητας από την ασυγκράτητη και ανερμάτιστη εκδήλωσή τους στην ώριμη αξιοποίησή τους. Όπως οι Σπαρτιάτες έφηβοι μέσα από τη θρησκευτική τελετουργία καλούνται ν' ανδρωθούν και να υπηρετήσουν την πατρίδα ως γενναίοι στρατιώτες γεμάτοι αυταπάρνηση, έτσι, μιας και οι συνθήκες το ζητούν στην Ελλάδα του 1915, ο ποιητής στοχεύει και προσμένει με λαχτάρα το

ξύπνημα της αγωνιστικότητας και του ηρωικού φρονήματος από τους Έλληνες νέους της εποχής. Είναι χαρακτηριστικοί οι στίχοι που εκφράζουν αυτή την προσδοκία του ποιητή και παρουσιάζουν συμβολικά την ελληνική φυλή σε μια σκληρή αναρρίχηση –συνώνυμη των αλλεπάλληλων αντιξοοτήτων- με τη λυτρωτική προσμονή του αντικρίσματος, στην κορυφή του βουνού, της έγερσης του λιονταριού στην ώρα της ανατολής του ήλιου. Η άγρια δύναμη του λιονταριού σε συνδυασμό με την εικόνα του ξημερώματος, λειτουργεί ως θετική ελπίδα για το μέλλον και συναιρείται με το νικηφόρο αγώνα στην απόκρουση του αντιπάλου και την καρποφόρα αξιοποίηση της ειρηνικής ζωής:

Ὦ, πότε τέλος,
Ὁδηγήτρα,
μὲ γυμνὸ ποδάρι δέρνοντας τὸ χιόνι ὁλονυχτίς,
θὰ ἰδοῦμε στὴν κορφή,
σὰν τὸ Βοριὰ
καὶ τὸ λιοντάρι
ποὺ τινάζεται ἀπ' τὸν ὕπνο,
τὴν ἀνατολή,

σὰ μὲς στὸ φῶς
θὲ νὰ κριθεῖ ὁ ἀγώνας,
καὶ τ' ἀκρόνεα παλικάρια
θὰ κυλίσουν τὸν ἐνάντιο στὸν γκρεμό,
καὶ κάθε ζωὴ
θὰ θεριστεῖ στὸ χρυσὸ φῶς
ὡς δίπλα ἀπ' τὸ χερόβολον ἡ παπαρούνα
ἀλόγιστα καὶ σιωπηλά;

(Ὕμνος στὴν Ὀρθία Ἀρτέμιδα, 221-236)

Άμεσα συναρτημένα με το προηγούμενο αίτημα είναι και τα επόμενα της απαλλαγής από τον καταδυναστευτικό πόνο που προκαλούν η πολιτική αστάθεια σε συνδυασμό με τις επίβουλες διεκδικήσεις και την κατάπτωση του φρονήματος

(*Σύρε τὸν πόνο μέσαθέ μας, στ. 237*), αλλά και τα αιτήματα της λήξης του πολέμου (*Ὦ Ὀρθία! / Τοῦ μυστικοῦ Σου Ἀπόλλωνα τὴ γλήγορη κραυγὴ / τελείωνε…*, στ. 245-251) και της ευγονίας για την αναπλήρωση απωλειών κυρίως ανδρικού πληθυσμού από πολέμους αρκετών χρόνων εκείνη την εποχή της δεύτερης δεκαετίας του 20ου αιώνα (*Μέσα στὴν κοιλιὰ τῆς γυναικὸς/ θεμέλιωνε τ' ἀρσενικά!*, στ. 254-255).

Βαδίζοντας με πρότυπο αυτή την καθοδηγητική σχέση με θρησκευτικό χαρακτήρα της Αρτέμιδος προς τους νεαρούς Σπαρτιάτες, ο ποιητής επιχειρεί με την ποίησή του που είναι θρησκευτική διακονία – όπως ο ίδιος σημειώνει στον *Πρόλογο* του *Λυρικοῦ Βίου* – μία ανάλογη καθοδήγηση των νέων της εποχής του. Στο ποίημα *Παλιγγενεσία* ο ποιητής διαπιστώνει τις θετικές αφετηρίες για να απευθύνει τις προτροπές του στο επόμενο ποίημα, *Στὸ ἄνθος τῶν Ἑλλήνων*, όπου το «μυητικό μαστίγωμα» γίνεται με τις προστακτικές του ποιητικού λόγου[170].

Ύστερα από το τέλμα της αδράνειας, της φθοράς και των εσφαλμένων πολιτικών επιλογών είναι απαραίτητοι για την παλιγγενεσία δύο όροι: η ζωηρή προθυμία της νεότητας και η παρουσία ενός ικανού και ορθού πολιτικού ηγέτη· για το δεύτερο ήδη μιλήσαμε παραπάνω· τώρα, το έργο του πνευματικού ηγέτη για το οποίο μιλάμε, αφορά κυρίως στο πρώτο, την κινητοποίηση δηλαδή της νεότητας.

Η εκδήλωση αυτής της αγωνιστικής προθυμίας εκ μέρους των νέων που μοιάζει να είναι πολύτιμος στόχος (*πολύτιμο αντικείμενο*) όλης της ποιητικής ενότητας και προσδοκάται με βεβαιότητα από τον ποιητή, παρουσιάζεται –όπως προείπαμε- απρόσμενη ως προς το χρόνο φανέρωσής της και ο ποιητής ήδη από το πρώτο ποίημα της συλλογής έχει καθιερώσει το απρόσμενο ως συνθήκη ζωής. Είναι δηλωτική γι' αυτό η αρκετά συχνή χρήση του επιρρήματος *ξάφνου* ή *ἄξαφνα*: Ι στ. 74, 104, ΙΙ 51, 74, 140, ΙΙΙ 147, IV 68, 91 ή φράσεων και λέξεων που δηλώνουν

[170] Αξίζει εδώ να επισημάνουμε ότι πολύ αργότερα (1948), ο Σικελιανός γράφει ένα ομότιτλο σύντομο πεζό κείμενο, το οποίο ξεκινάει με στίχους από το ποίημα της *Συνείδησης τῆς Φυλῆς μου*. Το πεζό, βέβαια, κείμενο απευθύνεται στη μετακατοχική γενιά των νέων που τοποθετείται σε μια εποχή γεμάτη «*ἀπὸ τόση πείρα ἱστορική, ἀπὸ τόσο πόνο καὶ δοκιμασία, ὅσο δὲ θὰ 'τανε μαζὶ συμπυκνωμένοι εἰκοσιπέντε αἰῶνες*». Ωστόσο, και στο κείμενο αυτό, όπως και στο ποίημα των *Συνειδήσεων*, ο Σικελιανός απευθύνει έντονα ενθαρρυντικές προτροπές για αναγέννηση, οι οποίες δεν αποτελούν μόνο επιστροφή σε έναν οικείο ποιητικό τόπο, αλλά φανερώνουν την ανταπόκριση του ποιητή σε ανάλογα κοινωνικά και πολιτικά δρώμενα και επιπλέον κινητοποιούν τη βαθιά αισιοδοξία του, που πηγάζει από την κοσμοθεωρητική του θέση για την κατάφαση της ζωής και την υπέρβαση των αντινομιών. Βλ. Ἄγγελος Σικελιανός, *Πεζὸς Λόγος ε'*, σελ. 165-167.

προσδοκία με ακαθόριστο το χρόνο επιτέλεσης του προσδοκώμενου *ὤ, πότε, πότε* II 212 και 221, *ἀπάντεχη* III 71. Στην ίδια κατεύθυνση του απρόσμενου χρησιμοποιεί ο ποιητής και τον επιθετικό προσδιορισμό *ἀφάνταστη* για το *νιότη* που δίνει το παρόν στο κάλεσμα των καιρών (V 23).

Οι ποιητικές αυτές επιλογές συστοιχούν με την αβεβαιότητα των καιρών, ενσπείρουν δε και την ελπίδα της εξόδου από αυτή και τις σύγχρονες απειλές. Έτσι η λυρικότητα του ποιητικού λόγου εγκεντρίζεται όχι μόνο *«στὸ στίβο μιᾶς παράδοσης»*, αλλά ανταποκρίνεται και στα σύγχρονα αιτήματα της εποχής όπως και στις ρεαλιστικές αποχρώσεις της έκφρασης στην ποίηση των πρώτων δεκαετιών του 20ού αι.

Στον ερχομό, λοιπόν, της νεότητας ο ποιητής συνεπαίρνεται από συγκίνηση· σε κατάσταση έκστασης αντικρίζει στη νεότητα την ενσάρκωση των ιδανικών και των αξιών της γης· είναι η στιγμή όπου η συνείδηση της γης ανταμώνει υποστατικά με τη συνείδηση της φυλής, γι' αυτό και το μέγεθος και η ποιότητα της συγκίνησής του υπερβαίνουν τη συγκίνηση της Δήμητρας μπρος στον ερχομό της κόρης και του Τριπτόλεμου εν όψει της αποδοχής της εντολής της Μητέρας θεάς για τη διάδοση της καλλιέργειας του σιταριού σε όλη τη γη.

Οι συγκρίσεις αυτές αποκαλύπτουν και το είδος της σχέσης του ποιητή με την ελληνική νεότητα. Πρόκειται, όπως προκύπτει, για μια σχέση υιϊκή που υπαγορεύει την άγρυπνη φροντίδα και την ανάληψη ενός ρόλου καθοδήγησης κατά την οποία ο ποιητής φέρεται ως φορέας μιας ώριμης εντολής που θα αποδώσει άμεσα καρπούς. Την εντολή αυτή αντλεί ο ποιητής από τη σχέση του με τη φύση και τη γηγενή και φυλετική παράδοση. Σ' αυτό το σημείο ο ποιητής αντιλαμβάνεται ότι έχει συντελεστεί η πνευματική διαδικασία του θανάτου και της αναγέννησης, διαδικασία εμπειρικά αποδοσμένη από τον ποιητή του *Ἀλαφροϊσκιωτο* και η οποία γνωρίζει εδώ ιστορική εφαρμογή στην περίπτωση της ελληνικής νεότητας με την έξοδο από τη σύγχυση και την αδράνεια και το ξύπνημα της αγωνιστικότητας. Η εξέλιξη αυτή αποτελεί έναν καλό προάγγελο για την ευδοκίμηση της πνευματικής διδαχής βάσει της εντολής που θα απευθύνει ο ποιητής άμεσα στο *Στὸ ἄνθος τῶν Ἑλλήνων*.

Η πνευματική διδαχή ξεκινάει από το μεταφορικό πλαίσιο, όπου δόθηκε με τρόπο σχηματικό η διαδικασία της αναγέννησης· το μέστωμα του σταχυού που τη συμβόλιζε, το διαδέχεται πια η συντελεσμένη παρασκευή και το τεμάχισμα του άρτου. Η χρήση αυτού του μεταφορικού πλαισίου καθιστά όχι μόνο εύληπτη τη

διαδικασία των συμβολικών σημάνσεων, αλλά έχει και έναν επιπλέον σημαντικό και λειτουργικό ρόλο. Καταδεικνύει τη δύναμη της γης που δίνει τους καρπούς και εξασφαλίζει την υλική διαβίωση, σημεία παράλληλα και εντελώς αντίστοιχα με την πορεία του πνεύματος που αποτυπώνει την εξέλιξη της συνείδησης και της ζωής.

Και μπορεί να είναι οικεία στο Σικελιανό η αναφορά στον κύκλο του σιταριού από τη χρήση της στην ορφική θρησκεία και τα ελευσίνια μυστήρια, όμως η αναφορά αυτή αποκτά έναν οργανικό ρόλο σύνδεσης των δύο πρώτων ποιητικών συλλογών-ενοτήτων του *Προλόγου στὴ Ζωή*. Η *Συνείδηση τῆς Φυλῆς* εξεικονίζει και προϋποθέτει τη *Συνείδηση τῆς Γῆς*. Η γη, ο τόπος με την ορισμένη του γεωφυσική μορφή, ως χώρος κατάθεσης της ζωής· και η φυλή, οι άνθρωποι με την κοινή καταγωγή και δράση σε ορισμένο τόπο και με τα ορισμένα χαρακτηριστικά τα οποία διαμόρφωσαν στην κοινή τους ιστορική πορεία

Αν η φύση και ο άνθρωπος είναι δύο έννοιες αλληλένδετες και μάλιστα με οντολογική σχέση σύνδεσης, όπως φάνηκε στον *Ἀλαφροῖσκιωτο*, ανάλογα η γη και η φυλή αποτελούν αντίστοιχες ιστορικές πραγματώσεις των παραπάνω εννοιών. Η οντολογική σχέση φύσης – ανθρώπου, προαιώνια, αληθινή και ζωτική για τον άνθρωπο, γίνεται στον *Πρόλογο στη Ζωή* ιστορική σχέση καταγωγής με ομόλογα γνωρίσματα. Η φύση εδώ τοποθετείται μέσα στο περίγραμμα ενός ορισμένου χώρου, της ελληνικής γης και ο άνθρωπος κοσμείται με την ποικιλία των χαρισμάτων που γενετικά καθορίζουν τους ανθρώπους που εγκαταστάθηκαν σ' αυτό το χώρο. Ο χαρακτήρας που ο άνθρωπος διαμορφώνει, οι αξίες που καθιερώνει και τα ιδανικά που πραγματώνει βρίσκονται μάλιστα σε άμεση συνάρτηση με το χώρο στον οποίο ζει[171]. Το αίμα της φυλής στο ομώνυμο ποίημα, ως εκδήλωση πηγαίας ορμητικότητας, έχει την αντιστοιχία του στο φυσικό κόσμο στο αίμα του ατίθασου αλόγου, η κατάθεση του μόχθου με τη συνεπόμενη καρποφορία που εξαγιάζουν το χώρο και φέρουν την εσωτερική πλήρωση στον άνθρωπο (Ι 61-73)· η σχέση ανταπόκρισης του ποιητή με τον Ταΰγετο που του μεταδίδει το πλημμύρισμα της φυσικής δύναμης και δροσιάς με αποτέλεσμα να ανακάμψει ο λυρικός αφηγητής από την αδυναμία του θρήνου και της μόνωσης· η

[171] Πρβλ. την άποψη της Λύντιας Στεφάνου ότι ο Σικελιανός αναγνωρίζει έναν "οργανικό άξονα" *«που ριζώνει στη γη και δένει άρρηκτα την ελληνική φύση με τον άνθρωπο που την κατοικεί και με τα δημιουργήματά του…σαν αυτή η γη να αναπαράγει αέναα ένα ορισμένο τύπο ανθρώπου, και αμέσως μετά στηρίζεται στην αναγνώριση του άξονα της ιστορίας που δένει τους Έλληνες μεταξύ τους, σ' όλες τις εποχές από την πρώτη αυγή της ύπαρξής τους»*. Βλ. Λύντια Στεφάνου, «Φύση, Μεταφυσική, Μύθος στο Σικελιανό», ό.π., σελ. 50-51.

Ορθία Αρτέμιδα τοποθετημένη μέσα στην φύση της ορεινής Λακωνίας έχει πλαστεί κατ' εικόνα αφενός προς την αγριότητα του φυσικού τοπίου και αφετέρου προς την ανάγκη υπόταξης αυτής της δύναμής της στην υπηρεσία ενός σκοπού, είτε αυτός αφορά στο ρόλο της ως κυνηγού, είτε αφορά στη μυητική μαστίγωση των εφήβων για την είσοδό τους στη συνειδητή κοινωνική ζωή. Για τον Αχιλλέα, επίσης, η εμπειρία της φύσης με *τὴ χλοερὴ εὐωδιά, τὴ δρόσο τοῦ βουνοῦ* στο Πήλιο, όπου ανατράφηκε, προσδιορίζει τις ιδιαίτερες σωματικές και ψυχικές του εκδηλώσεις, τη νιόκοπη ανδρεία, το υψηλό ηρωικό φρόνημα, τον αγνό ψυχικό κόσμο.

Αυτή τη συνεπή σύνδεση της φύσης με τον άνθρωπο, επιβεβαιώνει και το αποφασιστικό βήμα της σύγχρονης ελληνικής νεότητας να εξέλθει από την αδράνεια. Στην έξοδό της κινείται με αφετηρία τα ιδανικά και τις αξίες της γης για να σταθεί απέναντι στις προκλήσεις της εποχής.

Όλα αυτά τα στοιχεία καταδεικνύουν τον εγκεντρισμό της φυσικής ζωής όπως την υπαγορεύει η γεωγραφία του τοπίου, στον τρόπο της ανθρώπινης και ευρύτερα κοινωνικής ζωής· ένας συνδυασμός που σχηματίζει την έννοια της ιδιαίτερης φυλετικής – εθνικής παράδοσης. Παράδοση, επομένως, είναι η ακριβής παρουσία του ανθρώπου μέσα στο χρόνο και πάνω στο έδαφος ενός συγκεκριμένου τόπου και μ' αυτή την έννοια η παράδοση σημαίνει τη συνάντηση και το συντονισμό της συνείδησης της γης με τη συνείδηση της φυλής[172].

---

[172] πρβλ. ανάλογη ιδέα στον Ἴωνα Δραγούμη, *Μαρτύρων καὶ ἡρώων αἷμα*, ό.π., σελ. 144: *«Ἕλληνες, ἡ φύτρα σας σὲ γῆς ἑλληνικὴ γεννιέται, ξεφυτρώνει, θεριεύει καὶ φουντώνει»*. Το έργο βέβαια είχε πρωτοεκδοθεί στα 1907, εποχή εξέλιξης του Μακεδονικού Αγώνα, και εντάσσεται σε μία «έλληνοκεντρική» τάση που χαρακτήρισε ένα τμήμα της λογοτεχνικής παραγωγής στις δύο πρώτες κυρίως δεκαετίες του 20ου αι. με εκφραστές κυρίως τους Ίωνα Δραγούμη, Περικλή Γιαννόπουλο και Πηνελόπη Δέλτα. Βλ. Λίνος Πολίτης, *Ἱστορία τῆς Νεοελληνικῆς Λογοτεχνίας*, ό.π., σσ. 254-255. Ο Σικελιανός σε επιστολή του προς τον Ίωνα Δραγούμη (11/24 Απριλίου 1912) επαινεί το βιβλίο του *Ὅσοι Ζωντανοί*. Ωστόσο, διαπιστώνεται μια διαφορά αντίληψης στον «ελληνικεντρισμό» αυτής της τάσης και στον Άγγελο Σικελιανό. Ο Νίκος Σβορώνος επισημαίνει ότι ο «*ἑλληνοκεντρισμὸς*» του λευκαδίτη ποιητή «*διαφέρει ριζικὰ ἀπὸ τὸν εὐγενικὸ πολιτικὸ ἢ ἀκόμα πολιτισμικὸ ἑλληνοκεντρισμὸ τοῦ Δραγούμη, κι εἶναι μακριὰ ἀπὸ τὰ ἐνστικτώδη κραυγαλέα κηρύγματα τοῦ Γιαννόπουλου*». Βλ. Νίκος Σβορώνος, «Προτάσεις γιὰ τὴ μελέτη τῆς ἰδεολογίας τοῦ Σικελιανοῦ», ό.π., σελ. 72. Σε άρθρο του για τον Περικλή Γιαννόπουλο ο Άγγελος Σικελιανός (βλ. *Πεζὸς Λόγος α'*, σσ. 65-76) επισημαίνει ότι αυτός, ενώ δεν «*ἰσορρόπησε ἄρτια μιὰν ἱστορικὴ συνείδηση*», καθώς δεν υπολόγισε τη μονομέρεια και το μαρασμό της απόλυτης προσήλωσης στα εθνικά σύμβολα, ωστόσο «*διεῖδε τὸ οἰκουμενικὸ ἰδανικὸ*» του ελληνισμού, το οποίο και ο ίδιος ο Σικελιανός καταφάσκει. Μιλώντας μάλιστα για «*τὸ βαθύτερο κοινωνικὸ καὶ ἱστορικὸ περιεχόμενο τοῦ Ἑλληνισμοῦ*» τονίζει το «*ὑπερελληνικὸ περιεχόμενο*» των Δελφών (βλ. Ἄγγελος Σικελιανός, *Πεζὸς Λόγος β'*, σελ. 205). Βλ. μάλιστα και Χρίστος Αλεξίου, «Οι οικουμενικές διαστάσεις του ποιητή. Η ορφική λατρεία, ο Χριστιανισμός και τα πανανθρώπινα ιδεώδη», *Η Καθημερινή, Επτά Ημέρες ¨Ελληνική Ποίηση.Άγγελος Σικελιανός¨*, 6 Ιουλίου 1997, σσ. 117-133: 131-132, όπου ο συγγραφέας του άρθρου επισημαίνει μία εξέλιξη όσον αφορά στην ιστορική συνείδηση του Σικελιανού καθώς, ενώ στους *Ἐπινίκους Α'* (1912-'13) ο ποιητής υμνεί την αγωνιστικότητα της ελληνικής φυλής, στους *Ἐπινίκους Β'* (1940-1946) προβάλλεται όχι μόνο η

Αντίθετα, στην περίπτωση των απορριπτέων πολιτικών προτύπων και των σύγχρονων στάσεων που αυτά εξεικονίζουν, διαπιστώνεται μία διάσταση ανάμεσα στο φυσικό χώρο και σε ό,τι αυτός έχει απορροφήσει από τη σχέση αλληλεξάρτησης με την ανθρώπινη ζωή, και τον άνθρωπο ως διαχειριστή της πορείας του τόπου. Έτσι, ο Περικλής και το υπαινισσόμενο σύγχρονο αντίστοιχό του, δεν αξιοποίησαν το επίπεδο κοινωνικής οργάνωσης και οικονομικής ανάπτυξης προς την κατεύθυνση ενός στόχου και ενός οράματος σύμφωνου με τις καταβολές που κληρονόμησαν και οι οποίες στάθηκαν η γενεσιουργός αιτία που ώθησαν στη μακρά ή σύντομη ακμή της εποχής τους. Ακόμη, ο Αλκιβιάδης περιορίστηκε σε μία κοντόφθαλμη και προκλητική αυτοαναφορά, αγνοώντας παντελώς τις υπαγορεύσεις των ανθρώπων και του τόπου όπου ζούσε. Και τέλος, ο Αλέξανδρος περιπλανήθηκε αρρίζωτος (*Βάκχε ξερρίζωτε,* είναι η προσφώνηση του ποιητή προς αυτόν) από την ελληνική παράδοση και μόνο η ποικιλία των τόπων και των παραδόσεων που συνάντησε, συνέστησε –κατά τον ποιητή- την επιφανειακή μεγαλειότητα του εγχειρήματός του.

Οι προτροπές που απευθύνει ο ποιητής στην ελληνική νεότητα στο ποίημα *Στὸ ἄνθος τῶν Ἑλλήνων*[173] συνιστούν ένα πλήθος από *τροπικά εκφωνήματα*[174] τα οποία σηματοδοτούν και χαράσσουν την πορεία που ο ποιητής προτείνει στους νέους να ακολουθήσουν.

Οι προτροπές αυτές έχουν ως σημείο εκκίνησης την αξιοποίηση της παράδοσης, όλων εκείνων δηλαδή των στοιχείων που άντεξαν στο πέρασμα του χρόνου και ζυμώθηκαν, συνιστώντας την πνευματική παρακαταθήκη του ελληνισμού, *«τὸ ψωμὶ τὸ ἀνεβατὸ τῶν αἰώνων» (Στὸ ἄνθος τῶν Ἑλλήνων, στ. 33).* Από την παράδοση αυτή ο ποιητής εστιάζει σε δύο κυρίως εποχές, καθώς

εθνική, αλλά και η κοινωνική και όχι μόνο η ελληνική, αλλά και η καθολική και πανανθρώπινη ελευθερία.

[173] Αποτελεί μέριμνα πνευματικών ανθρώπων της εποχής –ιδιαίτερα όσων συσπειρώθηκαν γύρω από την κίνηση της *ελληνολατρίας*, που επισημάναμε αμέσως παραπάνω- να στρέφονται και ν' απευθύνονται στους νέους κατά τους χαλεπούς καιρούς της εποχής τους, για να τους κεντρίσουν το αγωνιστικό φρόνημα στο όνομα της πατρίδας. Πρβλ την αφιέρωση του Ίωνα Δραγούμη στο εξώφυλλο κιόλας του βιβλίου του *«"Μαρτύρων καὶ ἡρώων αἷμα": τὸ βιβλίο τοῦτο ἀφιερώνεται στοὺς νέους», Ἀθήνα, α΄ ἔκδοσις 1907, β΄ ἔκδοσις 1914.* Ανάλογα πρβλ. και *Περικλῆς Γιαννόπουλος, «*Ἔκκλησις πρὸς τὸ πανελλήνιον κοινόν», 1907.

[174] Για τα εκφωνήματα βλ. Algirdas Julien Greimas, *Semantique Stucturale,* Paris, Larousse, 1966, σσ. 208-210 και στην ελληνική έκδοση Algirdas J. Greimas, *Δομική Σημασιολογία. Αναζήτηση Μεθόδου,* ό.π., σσ. 368-372.

καταφεύγει σε αναφορές κέντρων του μυκηναϊκού πολιτισμού και θεσμών της αρχαϊκής Ελλάδας.

Η Μυκήνα, το Άργος, η Τίρυνθα, η Σπάρτη, η Αθήνα, περιοχές-προπύργια της μυκηναϊκής εποχής που διακρίθηκε για την πολεμική ισχύ και τη στρατιωτική οργάνωση, επανατοποθετούνται από τον ποιητή στο παρόντα χρόνο ως πύρινες εστίες αγωνιστικής ετοιμότητας· κι αυτή η ενεργή αξιοποίηση της αγωνιστικότητας θα καταστήσει την Ελλάδα διαχειριστή της πορείας της. Αξίζει εδώ να τονίσουμε το άνοιγμα που κάνει ο ποιητής από τις πόλεις αυτές του ελληνισμού σε ολόκληρη τη γη ως ένα πεδίο πολεμικού αγώνα, στοιχείο που έχει ιδιαίτερη σημασία αφενός για το γεγονός του εν εξελίξει Α΄ παγκοσμίου πολέμου και αφετέρου για την εμβέλεια των οριζόντων που θέλει να δώσει ο ποιητής στις προτροπές του προς τους νέους· εμβέλεια που θα γίνει αντιληπτή λίγο πιο κάτω, από το κάλεσμα στον *Ὀμφαλό* της γης, στους Δελφούς.

Το άλλο σημείο εστίασης των αναφορών του ποιητή αφορά στην αρχαϊκή εποχή. Με τις φράσεις *στὸν ἱερὸ περίβολο* και *στὸ στίβο μέσα, ὦ νέοι,/ ὅλοι μαζί!* γίνεται υπόμνηση των πανελλήνιων ιερών που επικράτησαν στα αρχαϊκά χρόνια, αλλά και των γυμνικών αθλητικών αγώνων που πλαισίωναν τις θρησκευτικές γιορτές αυτών των ιερών. Η τέλεση της θρησκευτικής λατρείας που σημαίνει την πίστη σε μία οντολογία που εξυψώνει τον άνθρωπο, αλλά και η τέλεση των αθλητικών αγώνων, που αναδεικνύουν τη σωματική ρώμη και το κάλλος και ταυτόχρονα καλλιεργούν το πνεύμα, αποτελούν στοιχεία που θα ανοίξουν δυναμογόνες διαστάσεις για την ολόπλευρη πλήρωση των υποστασιακών αναγκών των νέων.

Αν, λοιπόν, ο πρώτος άξονας των προτροπών του ποιητή έχει στόχο να προετοιμάσει την ελληνική νεότητα απέναντι στις πολεμικές προκλήσεις των ημερών, ο δεύτερος άξονας αποσκοπεί στο να δώσει στους νέους ένα βαθύτερο νόημα σε όλη την κινητοποίηση και που αφορά ουσιαστικά στην υπεράσπιση των ιδανικών που αγκαλιάζουν σύνολη την ανθρωπότητα. Άρα, η βάση των προτροπών του ποιητή για επιστροφή στις πηγές της παράδοσης σημαίνει όχι άντληση πολεμοχαρών ιδανικών, αλλά έμπνευση ενός γενναίου αγωνιστικού φρονήματος για την εκπλήρωση υψηλών πανανθρώπινων στόχων[175].

---

[175] Σημειώνει ο ίδιος ο Σικελιανός στον *Πρόλογο* του *Ἀσκληπιοῦ* ότι «*ἡ θεία ζωτικότητα τοῦ λαοῦ μας βρίσκει πάντα διέξοδο πρὸς τὸ καθολικὸ καὶ τὸ παγκόσμιο*» και μάλιστα «*μὲ τὴ δύναμη τῆς παλιγγενεσίας, ἀπροσδόκητης γιὰ τὶς συνθῆκες ποὺ τὴν περιζώνουν, παίρνει ἄξαφνα τὴ θέση*

Κατά το υπόδειγμα του μυθικού και ιστορικού παρελθόντος όπου τα διακριτικά φυλετικά γνωρίσματα και η απόδοσή τους σε πράξη συνέστησαν τη γηγενή παράδοση, τα *τροπικά*, λοιπόν, *εκφωνήματα* που διατυπώνει ο ποιητής καθιστούν επιτακτική την πραγμάτωση των χαρακτηριστικών της φυλής στο παρόν. Αξιοποιώντας το θεωρητικό σχήμα του Roland Barthes για το *συνδηλωτικό σύστημα*[176], θα μπορούσαμε να αποτυπώσουμε τις σημασιακές σχέσεις στη *Συνείδηση τῆς Φυλῆς μου* ως εξής:

A.	*φυλετικά χαρακτηριστικά (Sa)*	*απόδοση σε πράξη (Sé)*	
B.	*η παράδοση της φυλής (Sa)*		*προσδοκία πραγμάτωσηςστο παρόν (Sé)*

Το σχήμα αυτό μας επιτρέπει να κωδικοποιήσουμε την εκτενή αναφορά στα φυλετικά γνωρίσματα ως σημαίνον με άμεσο συνεπόμενο σημαινόμενό τους την απόδοσή τους σε πράξη στο παρελθόν. Η στενή αυτή συνάφεια, όπως προέκυψε και από την ανάλυση που προηγήθηκε, αντιστοιχεί στον αρθρωμένο ποιητικό λόγο και συνιστά το επίπεδο *καταδήλωσης* (*A*) της ποιητικής ενότητας. Όλο αυτό το επίπεδο καταδήλωσης, συνολικά θεωρημένο ως σημαίνον εκφράζει μια δευτερογενή σημασία που αντιστοιχεί στην *παράδοση της φυλής*. Το σημαινόμενο αυτού του συστήματος, που συνιστά ένα δεύτερο επίπεδο σημασίας, το επίπεδο *συνδήλωσης (B)*, υποδηλώνεται με τις προτροπές του ποιητή ως προέκταση του πρώτου επιπέδου και που αφορά στην προσδοκία πραγμάτωσης της παράδοσης στο παρόν.

Η αποδοχή αυτού του προσανατολισμού, υπαγορεύει την απουσία οποιουδήποτε συμβιβασμού με μικροπρεπείς και τυχοδιωκτικές πολιτικές στάσεις, έστω κι αν σημάνει την τήρηση μιας ριψοκίνδυνης πολιτικής γραμμής για την Ελλάδα[177], και προτείνεται ως η μόνη ασφαλής οδός για τη σωτηρία της και τη σωτηρία του κόσμου όλου.

πανανθρώπινου ὁδηγοῦ». Βλ. Ἄγγελου Σικελιανοῦ, *Θυμέλη γ΄, Ἀσκληπιός,* Collection de l' institute Français d' Athènes, Dirigée par Octave Merlier, Ἀθήνα 1955, σελ. 19.

[176] Βλ. σχετικά Roland Barthes, «Éléments de sémiologe», περ. *Communications,* αρ. 4 (1964), p. 91 [=ελληνική μετάφραση Κωστή Παπαγιώργη, «Στοιχεία σημειολογίας», στον τόμο *Κείμενα Σημειολογίας,* Νεφέλη, Αθήνα 1981, σελ. 127].

[177] Υπερασπιστής μιας, επίσης, ριψοκίνδυνης πολιτικής για την Ελλάδα παρουσιάζεται ο Σικελιανός και λίγα χρόνια αργότερα, το Μάρτιο του 1922, λίγους μόνο μήνες πριν τη Μικρασιατική Καταστροφή, στο «Ἀνοιχτὸ ὑπόμνημα στὴ μεγαλειότητά του»: *«… Μὴν ἀργεῖς. Τὸ ἐγώ μας, στὴν*

Η επίτευξη νίκης στο σήμερα –σχεδόν βέβαιη για τον ποιητή- θα πρέπει να συνταιριαστεί με το *γυρισμό*, την επιστροφή στην παράδοση και την άρνηση της ξενομανίας και των ξενόφερτων προκλήσεων της εποχής. Είναι αξιοσημείωτο εδώ ότι η στάση αυτή δε σημαίνει τον αποκλεισμό και την απομόνωση της Ελλάδας, καθώς ο ποιητής με την υπόδειξή του για επιστροφή στον *Ὀμφαλὸ* της γης, στους Δελφούς και στα ιδανικά της οικουμενικής συναδέλφωσης που αυτοί ευαγγελίζονται[178], προτείνει μια Ελλάδα πλατιά όσο και ο κόσμος. Άρα, ο αγώνας εκτός από τις εθνικές στοχεύσεις, αποτελεί μια πορεία προς την πλήρωση του αιώνιου προορισμού των ανθρώπων και των εθνών σε μία σχέση αλληλεγγύης και ενότητας, καθ' ομοίωσιν της ενότητας του φυσικού κόσμου που ο ποιητής κατέδειξε στον *Ἀλαφροΐσκιωτο* και των δελφικών ιδανικών που προτείνει στη *Συνείδηση τῆς φυλῆς μου*[179]. Μ' αυτόν τον τρόπο, θέτει υγιείς βάσεις για το χειρισμό σύγχρονων καταστάσεων, αλλά ταυτόχρονα κάνει και την προσφορότερη επένδυση για την ελληνική και διεθνή πολιτική του μέλλοντος.

ἀγνή του λειτουργία, στέκεται ἔξω καὶ ψηλότερα ἀπὸ τὴν ἀμφίβολη αὐτὴν ὥρα, καὶ ἡ σκιὰ τῶν στοχασμῶν μας ξεπερνᾶ τὰ σύνορά της – σὰν τὸν ἴσκιο ἑνὸς ὁποὺ κοιτώντας τ' ἀταξίδευτα διαστήματα τοῦ κόσμου, ἀπὸ τὴν ἄκρη ἑνὸς γκρεμοῦ μεγάλου, κι ἀνανοώντας ξάφνου ἀδάμαστα φτερὰ στοὺς ὤμους, ἑτοιμάζεται νὰ σπάσει ὅλους τοὺς κύκλους τῆς δειλῆς προνοίας καὶ νὰ μπεῖ μὲ κεῖνα μὲς στὶς ἅγιες ζῶνες τοῦ κινδύνου, τῆς ἀλήθειας καὶ τῆς ζωῆς», Πεζός Λόγος α΄, ό.π., σελ. 109. Η αποσύνδεση από τη Δύση στην οποία είχε στραφεί η πολιτική του Βενιζέλου και η στροφή προς την Ανατολή που είναι «ἡ μοίρα» της Ελλάδας και σύμφωνη με το πνεύμα της μακραίωνης ιστορίας και παράδοσής της για το Σικελιανό, συνιστά μία πορεία «ἀντίστροφα ἀπ' τὸ ρέμα τοῦ καιροῦ»· οι βαθιές, όμως, πνευματικές ρίζες που θα συναντήσει μ' αυτή τη στάση της η Ελλάδα και το ηρωικό φρόνημα που θα εμπνεύσουν, θα καταδείξουν *«πὼς πιὰ τίποτε δὲν εἶναι ἀνίκητο στὴν Ἱστορία», Πεζός Λόγος α΄*, ό.π., σελ. 102.

[178] Στον πρόλογο της τραγωδίας *Ἀσκληπιὸς* ο Σικελιανός κάνει αναφορά στο *«ἑνιαῖο ἐπίπεδο ὅπου ἠθέλανε νὰ «ὑψώσουν τὴν Ἑλλάδα οἱ Δελφοί, ποὺ ἐστηριζόντανε στὸ πνεῦμα τῆς Διαιτησίας, στὴν καταδίκη τῆς δουλείας, στὴν ἰσότητα πολιτικῶν δικαιωμάτων γυναικὸς καὶ ἀνδρός, στὴ σοφία τῶν ἀπὸ Δευκαλίωνος ὁσίων, στὴν ἀμάραντη προσωπικότητα τῶν προσωκρατικῶν»*, επίπεδο, όμως που *«ραγίζεται σὲ ἀμέτρητα κομμάτια ἀπὸ τὴν ἐμπειρικὴ ἑλληνικὴ πολιτική»*. Βλ. Ἀγγελου Σικελιανοῦ, *Θυμέλη γ΄, Ἀσκληπιός*, ό.π., σελ. 16. Τα στοιχεία αυτά που αφορούν στην προβολή των δελφικών ιδανικών της αρχαϊκής Ελλάδας και την καταστρατήγησή τους από την πολιτική πρακτική της κλασικής Ελλάδας και που αξιοποιούνται ποιητικά στη *Συνείδηση τῆς Φυλῆς μου*, ο Σικελιανός σκοπεύει να τα δώσει και δραματικά με την τραγωδία *Ἀσκληπιός*, την οποία αρχίζει να συνθέτει το 1915, εποχή που συνέγραψε και τη δεύτερη *Συνείδηση* του *Προλόγου στὴ Ζωή*.

[179] Ο Philip Sherrard βλέπει στην αναζήτηση ενός σχήματος που θα προβάλλει τα ιδανικά της ελληνικής φυλής μέσα από τη *Συνείδηση τῆς Φυλῆς μου* τη σύσταση ενός στηρίγματος για *«νὰ μὴ παρασυρθοῦν στοὺς ἄγονους καὶ πλανεροὺς δρόμους τῆς σύγχρονης δύσης ποὺ εἶχε ὑποκαταστήσει τὴν πνευματικὴ γνώση μὲ ἰδέες ὑλικῆς δεξιότητας…Ἡ Ἑλλάδα ψάχνει νὰ ξαναβρεῖ βαθιοὺς δρόμους μύησης ἀπὸ ὅπου ὁ ἄνθρωπος ἐπιστρέφει σὲ μιὰ συνείδηση τῆς ἀληθινῆς του φύσης»* κατ' αναλογία με ό,τι διδασκόταν στα ιερά κέντρα της αρχαίας Ελλάδας (Δελφοί, Ολυμπία, Ελευσίνα). Βl. Philip Sherrard, *Δοκίμια γιὰ τὸ Νέο Ἑλληνισμό*, ό.π., σελ. 225.

2.3. *Ἡ Συνείδηση τῆς γυναίκας:*

από τον ανθρώπινο/ιστορικό έρωτα στο θείο/φιλοσοφικό έρωτα

Στην ποιητική αυτή ενότητα συμφύρονται δύο θέματα στενά αλληλοσυναρτώμενα στην ποίηση του Άγγελου Σικελιανού: το θέμα του έρωτα ως καθολικής κοσμικής πνοής που συνέχει τη δημιουργία και που η μέθεξη σ΄ αυτήν αποτελεί την ουσιαστική πλήρωση και λύτρωση της πιο βαθιά ριζωμένης υπαρξιακής ανάγκης του ανθρώπου και, επιπλέον, το θέμα της γυναίκας, που προσδιορίζει άλλωστε και τον τίτλο της ποιητικής ενότητας. Στο ποίημα *Διοτίμα*, ένα από τα τελευταία ποιήματα της ενότητας, ο ποιητής υποστασιώνει αυτή την καθολική ερωτική πνοή του κόσμου στο πρόσωπο της πλατωνικής ιέρειας Διοτίμας και επομένως, κλείνοντας την ποιητική ενότητα, φανερώνει εύληπτα το συμφυρμό των δύο θεμάτων.

Βέβαια, το πρώτο από τα δύο αυτά θέματα γνωρίζει ευρύτερες διαστάσεις και επανέρχεται συχνά στην ποιητική έκφραση και στο στοχασμό του Σικελιανού· στην πραγματικότητα υπόκειται ως σταθερό στοιχείο και ως απώτατος σκοπός σε κάθε εγχείρημά του, είτε σε επίπεδο γραπτού και προφορικού λόγου (ποίηση, άρθρα, δημοσιεύσεις, ομιλίες), είτε σε επίπεδο πρακτικής επιτέλεσης (Δελφική προσπάθεια), ενώ λαμβάνει την πλήρη συγκρότησή του στην ποιητική ενότητα *Ἵμεροι* των *Λυρικῶν Β΄*, όπου ολοκληρώνεται το κοσμοθεωρητικό σύστημα που προτείνει με την

ποίησή του ο Άγγελος Σικελιανός. Και εκεί οπωσδήποτε, ο συμφυρμός των δύο θεμάτων είναι ολοφάνερος και αυτές οι διαπιστώσεις μάς επιτρέπουν να εκτιμήσουμε και την καθοριστική σημασία του ρόλου που έχει η γυναίκα στην προσέγγιση της πιο υψηλής οντολογικής θέσης για τον ποιητή που αντιπροσωπεύει η μέθεξη στην κοσμική ερωτική πνοή. Ακόμη, η πρόθεση των *Ἡμέρων* είναι επικεντρωμένη στην αρτίωση της κοσμολογίας, ενώ στη *Συνείδηση τῆς Γυναίκας*, παρ' ό,τι τα στάδια προς αυτή την αρτίωση υπάρχουν αχνά ήδη στη συνείδηση του ποιητή –όπως θα φανεί αναλυτικά παρακάτω-, εν τούτοις προέχει η σύνδεσή τους στο νήμα μιας παράδοσης, όπως προκύπτει και από την προγραμματική θέση για τον *Πρόλογο στη Ζωή*, που καταθέτει ο ίδιος στον *Πρόλογο* του *Λυρικοῦ Βίου*[180].

Δείγμα, επίσης, της ώριμης νεότητας του Σικελιανού αυτά τα χρόνια είναι και η ανταπόκριση με τα κοινωνικά και τα στρατιωτικά-πολεμικά και πολιτικά δρώμενα της εποχής. Έτσι, αν η *Συνείδηση τῆς Φυλῆς μου* απευθύνεται στους Έλληνες νέους της εποχής για να τους αφυπνίσει το ζήλο της αγωνιστικότητας, η *Συνείδηση τῆς Γυναίκας* φαίνεται να αποτελεί μια προβολή και εξύμνηση της βαθιάς αισθαντικότητας και κυρίως της καρτερίας της γυναίκας, ιδιαίτερα σε καιρούς χαλεπούς, όπως και ήταν οι καιροί σύνθεσης της προκειμένης ποιητικής ενότητας (1916).

Με το κριτήριο της παραδειγματικής οργάνωσης τα περιεχόμενα της ποιητικής ενότητας μπορούν να οργανωθούν στα εξής ταξήματα:

Κοσμικός Έρωτας Ποιητής vs μέθεξη κοσμικής πνοής	Φυσικός Έρωτας: Γυναίκα vs Γάμος–Λαογραφική εθιμοτυπία	Ιστορική παράδοση: γυναίκα (*Δέσποινα Υπομονή*) vs εγκαρτέρηση	Φιλοσοφικός Έρωτας: Γυναίκα (*Διοτίμα*) vs μέθεξη θείας πνοής
Στὰ βλέφαρά μου, ὦ ἄναρχη πνοή,/ἀναβρύζεις μυστικὰ/δροσόφτερη ἄβυσσο τῆς ἴδιας μου ψυχῆς (I 12-14)	*ἡ Γυναίκα / ὅμοια κορφὴ ὅλη χιόνια/περιμένει ἀκοίμητη τὸν ἄντρα / τὸν ἀνέγγιχτο, τὸν ἄπαρτο, τὸ μυστικό μὲ τὴν ψυχὴ* (II 42-46)	*Ταὰ δυνατά σου μάτια δὲ θαμπώνει ὁ ἥλιος ταῖς χαρᾶς!* (IV 79-80)	*Ὦ ξαφνικὰ Ἀναδυομένη ὁλόαγνη/λυτρωμένη στὸ Ρυθμὸ τοῦ μυστικοῦ πεντα-θλητῆ ψυχή!* (V 173-176)
Ἀλλ΄ ὦ στὰ βάθη τῆς καρδιᾶς μου καταιβάτη,/ ρίγος ἄναρχο,	*Στημένη ἡ νύφη/σὲ θρονὶ ποὺ ἀστράφτει, χαμηλό,/… ἐνῶ οἱ*	*Δέσποινα Ὑπομονή, ὥρμη γυναίκα στὸ χρυσὸ διασίδι σου*	*Ὦ Εὐάνεμη,/Ἁρμονία, Ζωή!* (V 182-184)

[180] Βλ. Ἄγγελος Σικελιανός, *Λυρικὸς Βίος α΄*, σελ. 26.

σφοδρό,/λιχνίζοντας ἀκράτητο στὰ σπλάχνα μου τὴ ζωή (I 63-65)	*στολίστρες /πίσω ἀπὸ τοὺς ὤμους της ὀρτὲς... τῆς χωρίζουνε στὴ μέση τὰ μαλλιά…/ στὰ τρία τους δάχτυλα χωρίζοντας / τὸν ἁπαλόνε θησαυρό* (III 27-38)	*σκυφτή*	
Πετώντας μπρὸς ὅ,τι βαρὺ / σκορπώντας πίσωθέ μου ὅ,τ' εἶναι νὰ σκορπίσει (I 66-67)	*Μὰ ἀπὸ τὴ νύφη, ἀσάλευτη, τριγύρα,/ σκεπασμένη τώρα στ' ἀραχνόφαντο κεφαλοπάνι* (III 61-63)	*Δέσποινα Ὑπομονή, ἀρραβωνιαστικιά ποὺ ὑφαίνεις τ' ἀραχνόφαντο κεφαλοπάνι σιωπηλά, ὅπου αὐτοκάλεστες, τριγύρα ἀπὸ τὰ χέρια σου πετᾶνε/οἱ δύσκολες στιγμὲς τῆς ζωῆς!* (IV 94-99)	*Δική σου αἰώνια ἡ σύψυχη μὲ τ' ἄστρα ἀναπνοή!* (V 188-189)
Ὦ σύψυχη μὲ τα' ἄστρα ἀναπνοή! (I 73)	*Τὸ τυλιγμένο στρώμα ἀνοίγοντας/ἂς πλημμυρίσει τώρα ὅλο τὸ θάλαμο καρπούς!* (III 166-167)	*Δέσποινα Ὑπομονή, παρθένα μὲς στὴ φύση, πιότερο ἀπὸ κεραυνὸ Μαρτιάτικο ἡ κραυγή σου/ δάμαζε σφεντονισμένη,/ὦ Ἀμαζόνα, τὴν κραυγὴ τῆς τρικυμιᾶς* (IV 114-119)	*Δικός σου ὁ ἄνεμος τῆς πρύμνας, ὦ Ἱερή!* (V 190-192)
Ὦ φῶς μου, ζωή! (I 81)	*Ὁ πέπλος κάτω ἂς τιναχτεῖ /καθὼς ὁ ἀνθὸς μιᾶς μυγδαλιᾶς!* (III 168-169)	*μ' ἀκοίμητα γαλήνια μάτια/προμαντεύεις τὰ ταξίδια τοῦ Θανάτου ἀπὸ μακρά!* (IV 124-126)	
Γιὰ ποιοὺς θὰ τραγουδήσουμε τὸν Ἔρωτα, ὦ στὰ βάθη τῆς καρδιᾶς μου καταιβάτη ρίγος ἄναρχο, σφοδρό; (I 89-92)	*Σὰν ἀπὸ μάρμαρο ἂς φαντάζει ἡ κλίνη/στὶς ψυχὲς τῶν νιόγαμπρων μπροστά! Ὦ κρύα φαντὰ σεντόνια /ὡς χιόνια τοῦ Μαρτιοῦ!* (III 170-173)	*Δέσποινα Ὑπομονή·…σὰ μαζωχτῆκαν ὄξω ἀπὸ τὴ θύραν/ὁ σταυρὸς καὶ τὰ κεριά καὶ νεκρολίβανο πλημ-*	

		μύρισε τὸν ἀέρα…/εἶδα μιὰ μέρα/ τὸ μαντίλι, ποὺ κρατοῦσες/στὰ κλαμένα μάτια σου μπροστά,/νὰ τὸ σαλέ-ψεις…μ' ἕνα ¨ἔχει γειά¨ γλυκότερο ἢ σὲ γάμου συνοδειά (IV 141-153)	
Ὤ Πόθε μου! (I 102)		*Ὤ μάνα, /ὦ θυγατέρας χέρι,/ἀκοίμητο ἀντιστύλι/στὸ βαρύ, σὰν πεῦκο/πὄγειρε, τοῦ γέροντα κορμί!* (IV 163-167)	
Ὤ Πόθε μου, ὦ ἀκοίμητο κι ὑπόμονο τῆς ζήσης μου ἀγαθό, ἀπαντοχή μου ἐλεύ-τερη ἀπὸ τόπο καὶ καιρό…στὸ αἰώνιο χῶρο παραδόθης σιω-πηλά … (I 135-138)			
Ὤ Πόθε μου (II 56)			
Πόθε θεϊκέ, σ' ἐκοί-ταζα στυλά! (II 80)			
ὦ χρυσολύρα, ἀόρατε Ρυθμὲ (II 150)			
ἀκλουθώντας τῆς ψυχῆς μου τὴ γλυκιὰ φωνή,/στέκω μπροστὰ στὴν ἄναρχη χαρά σου, ὦ Ἔρωτα-Ρυθμέ! (V 13-15)			

Τα βασικά *ταξήματα* της ποιητικής σύνθεσης, όπως αυτά προκύπτουν από την κατάρτιση των παραδειγματικών σειρών, αφορούν:

i. στη βίωση αυτής της ερωτικής πνοής του Κόσμου ως κατ' εξοχήν γνώρισμα του ποιητή (*Ἐρωτικὸς Ὕμνος*) και

ii. στις μορφές εγκόσμιας τελείωσης αυτής της βίωσης μέσα από την ελληνική λαογραφική, ιστορική και φιλοσοφική παράδοση:

α) είτε ως βιολογική ανανέωση του θαύματος της ζωής μέσα από το γάμο που πλαισιώνεται με συμβολικά στοιχεία λαϊκής εθιμοτυπίας (*Τέλειος Πόθος, Χωριάτικος Γάμος*),

β) είτε ως μέθεξη στην πνοή αυτή, που αποδίδεται με τη σιωπηλή και πιστή αφοσίωση και τη γενναία εγκαρτέρηση, στην περίπτωση της *Δέσποινας Ὑπομονῆς*.

γ) είτε ως απόδοση της αρχαιοελληνικής φιλοσοφικής έκφρασης του θείου έρωτα (*Διοτίμα*)

Τα θέματα αυτά με τις διαστάσεις που επισημάναμε θίγονται στον *Τέλειο Πόθο* και αναπτύσσονται είτε διασταυρούμενα, είτε μεμονωμένα στα υπόλοιπα ποιήματα της ενότητας. Έτσι, αν το πρώτο ποίημα της ενότητας, ο *Ἐρωτικὸς Ὕμνος*, εισάγει τις πλατειές, υπερχρονικές και οντολογικές ορίζουσες του κεντρικού θέματος, το δεύτερο ποίημα, ο *Τέλειος Πόθος*, γίνεται το σημείο συνένωσης αυτού του κεντρικού θέματος με τα υπόλοιπα θέματα, καθώς αυτά αποτελούν τις πραγματώσεις του στην ελληνική παράδοση και στην ελληνική ιστορική ζωή[181].

Ο *Ἐρωτικὸς Ὕμνος* είναι μία εκτενής αναφορά του ποιητή στην ερωτική αίσθηση ως την ουσία της ζωής και την κορυφαία της εμπειρία[182]. Δεν πρόκειται εδώ, βέβαια, όπως προκύπτει και από το ίδιο το ποίημα, για το στενό προσωπικό έρωτα, αλλά για την καθολική πνοή της αρμονίας και της ενότητας που συνέχει τον κόσμο

[181] Ο Πέτρος Κολακλίδης επισημαίνει ότι *«γιὰ τὸ Σικελιανό, ὅπως καὶ γιὰ τὸν Πλάτωνα, ὁ μεταφυσικὸς ἔρως εἶναι προέκταση τοῦ φυσικοῦ ἔρωτα»*. Βλ. Πέτρος Κολακλίδης , «Ὁ ἀρχανδρικὸς λόγος τοῦ Σικελιανοῦ», ό.π., σελ. 1558. Αν μας είναι θεμιτό να θεωρήσουμε τον όρο *μεταφυσικὸς ἔρως* στο Σικελιανό με την έννοια του *Κοσμικού Έρωτα*, της ελκτικής πνοής που εκπορεύεται από τους κόλπους της φύσης, αυτή η συνάρτηση που υποδεικνύει ο Κολακλίδης του φυσικού με τον Κοσμικό Έρωτα, φανερώνεται με ευκρίνεια κατά τους όρους των κειμενικών δεδομένων στην παραδειγματική ανάλυση των *Ιμέρων*.

[182] Στις *Ὁμιλίες* του με τον Rodin ο Σικελιανός κάνει λόγο για *τὸν τέλειο ἔρωτα τῆς δημιουργίας* ως *«τὸ πλήρωμα τοῦ νοῦ»* και ως προϋπόθεση για το καλλιτεχνικό έργο. Βλ. Ἄγγελος Σικελιανός, *Πεζὸς Λόγος α΄*, σελ. 56, 59.

και το σύμπαν και την ασίγαστη έλξη του ανθρώπου να βιώσει αυτή την ενότητα πανανθρώπινα και καθολικά.

Οι ποικίλες προσφωνήσεις που απευθύνει ο ποιητής σ' αυτή την *πλέρια* ερωτική πνοή, δίνουν και τα προσδιοριστικά χαρακτηριστικά της. Οι πρώτες προσφωνήσεις αποτελούν φυσικές εξεικονίσεις της: *Ἄβυσσο μπλάβα, …Ὦ ἀπάντεχο μελτέμι!… Γλιστὸ ἀκρογιάλι ὀρτό!,* οι οποίες δημιουργούν την εντύπωση μιας έντονης, κυματώδους, εσωτερικής κατάστασης που συνδυάζεται με τη διαρκή κίνηση, τις απρόσμενες εντάσεις και την πληθώρα των στοχασμών. Υποστασιακή εκδήλωσή τους για τον ποιητή είναι η ταύτισή του με την *ἄναρχη πνοή*, με τον αιώνιο, δηλαδή, παλμό της ζωής, που κατέρχεται στα βάθη της καρδιάς του ως *ρίγος ἄναρχο, σφοδρό/ λιχνίζοντας ἀκράτητο στὰ σπλάχνα…τὴ ζωή, / πετώντας μπρὸς ὅ,τι βαρὺ / σκορπώντας πίσωθέ μου ὅ,τ' εἶναι νὰ σκορπίσει / καὶ κρατώντας / σὰν ὀρτὴ κι ἀδιάκοπη χρυσὴ βροχὴ / στὴ μέση/ τὸν καρπό!* που σημαίνει ότι ανάμεσα στον προαιώνιο παλμό της ζωής και του σύμπαντος και τον ποιητή αναπτύσσεται μια ευρεία και δυνατή σχέση που συγκρατεί την αληθινή ουσία της ζωής, την αποκαθαίρει από οτιδήποτε χλιαρό και την αποκαθιστά σε μία διάσταση μεστής γνησιότητας, διατηρώντας την σε μία αδιάπτωτη ένταση. Σωματική αποτύπωση μάλιστα αυτής της σχέσης γίνεται *ἡ σύψυχη μὲ τ' ἄστρα ἀναπνοή* που σημαίνει τον συντονισμό της ανθρώπινης υπόστασης του ποιητή με το ρυθμό του σύμπαντος. Η επόμενη προσφώνηση *Ὦ φῶς μου, ζωή!* (Τέλειος Πόθος, στ. 81) φανερώνει αυτή την ερωτική αίσθηση του κόσμου ως το ουσιαστικότερο στοιχείο της ζωής και την πιο συγκλονιστική της εμπειρία, αφού μάλιστα, όπως επισημάναμε και στον *Ἀλαφροΐσκιωτο,* το φως αποτελεί απόδοση της πνευματικής εμπειρίας. Η απόδοσή της μάλιστα με την ποίηση, καθιστά το *Λόγο* (στ. 82) ως την εκφορά της ερωτικής αίσθησης (του *Ἔρωτα* στ. 90) της ζωής.

Σύμφωνα μ' αυτά, η ερωτική αίσθηση της ζωής συνιστά για τον ποιητή τον βαθύτερο και ασίγαστο πόθο του (*Ὦ Πόθε μου!* στ. 102, 135), *τὸ Ἀκοίμητο κι Ὑπόμονο τῆς ζήσης* του *Ἀγαθό* (στ. 136), αυτό που υπόκειται πίσω από καθετί πρόσκαιρο και εφήμερο και γίνεται το πρίσμα μέσα από το οποίο αντικρίζει και ερμηνεύει τα συμβάντα της ζωής. Ο *Ἐρωτικὸς Ὕμνος* μάλιστα κλείνει με την προσφώνηση *ἀπαντοχή μου ἐλεύτερη ἀπὸ τόπο καὶ καιρό* (στ. 137) που κατακυρώνει την υπέρβαση του χωροχρόνου, την ελευθερία από τις περιστάσεις και

το ρίζωμα στην πηγή της πληρότητας, που εντοπίζεται στην πλατειά ερωτική αίσθηση της ζωής και του κόσμου.

Οι προσφωνήσεις αυτές που μόλις σχολιάσαμε, αλλά και εκείνες που έρχονται να τις συμπληρώσουν στα ποιήματα *Τέλειος Πόθος* και *Διοτίμα* δείχνουν τον ατελεύτητο χαρακτήρα αυτού του ακατάλυτου *Ρυθμοῦ* που η αποκάλυψή του –με τους όρους που δόθηκαν στον *Ἀλαφροΐσκιωτο*- ασκεί ακαταμάχητη έλξη. Ο χαρακτηρισμός *ἄναρχη πνοή* που συνυφαίνεται με την προσφώνηση *αἰωνιότητα* στη *Διοτίμα*, σπάει τα δεσμά της περιορισμένης ανθρώπινης ζωής· ακόμη η απόδοση του ως *Ὕμνος* παραπέμπει σε έκφραση θρησκευτικής ζωής κι επίσης οι προσωνυμίες *Ζωή* και *Λόγος* που δίνουν αφενός το βάθος της εμπειρίας και αφετέρου τον έλλογο χαρακτήρα της σοφίας του, έχουν επίσης τις συνδέσεις τους με θεολογικές αναφορές στην Καινή Διαθήκη, όπου ο Χριστός ονομάζεται *ὁδός, ἀλήθεια καὶ ζωή* όπως αποκαλείται και ως *ὁ Λόγος τοῦ Θεοῦ*. Στον *Τέλειο Πόθο* εντοπίζονται ρητές διατυπώσεις για το χαρακτήρα του: *Πόθε θεϊκέ, σ' ἐκοίταζα στυλά!* (80) και λίγο πιο κάτω: *Ὤ, τὶ εἶναι ἡ συνοδεία τοῦ σκοτεινοῦ Σου θιάσου…Ἐλεύτερε Θεέ…σὰν ἄξαφνα τὸ πρῶτο χτύπημα τοῦ τύμπανου, σιμά Σου …καὶ μὲς στὶς φλέβες ἀπολυέται ἀκράτος ὁ Ρυθμός* που σημαίνουν ότι ο συμπαντικός ρυθμός και η βαθιά ριζωμένη τάση του ανθρώπου να ταυτιστεί μαζί του, αποτελούν ενέργειες που βρίσκονται σε σχέση ανταπόκρισης. Άρα, ο πυρήνας του κόσμου κατά το Σικελιανό και η κίνηση και η συνοχή που τον διέπει με την τέλεια αρμονία και τις δυνάμεις της συμπαντικής έλξης σε επίπεδο φυσικής δημιουργίας είναι φανερώσεις της ελκτικής του πνοής που μόνο με την έκσταση και τον παλμό της διονυσιακής μέθης μπορούν να εξεικονιστούν. Η αποκάλυψη, λοιπόν, στον ποιητή αυτής της πνοής που έχει συντελεστεί κατά τη λυρική περιπλάνηση του υποκειμένου μέσα στη φύση, προκαλεί την ανταπόκρισή του ως μια αυθόρμητα εκούσια δοτική κίνηση ταύτισης μαζί της, κίνηση επομένως διονυσιακού χαρακτήρα που γίνεται συντονισμός και μέθεξη σ' αυτή την πνοή.

Ήδη από τον *Ἀλαφροΐσκιωτο,* η δεσπόζουσα *ισοτοπία* της ενότητας ως έκφραση του συντονισμού της διονυσιακής υπόστασης του ποιητή με το βαθύτερο διονυσιακό παλμό της φύσης, «*κινήσεις που καταλήγουν στην ταύτιση της ψυχής*

του ποιητή με τη μεγάλη ψυχή της φύσης»[183], όπως και η διαθήκη του ποιητή στο τέλος του έργου να τοποθετήσει ο απόγονός του την καρδιά του ανάμεσα στ' αστέρια, καταδεικνύουν τις πλατειές διαστάσεις της ερωτικής πνοής του κόσμου στην οποία ανταποκρίνεται ο ποιητής.

Ο Philip Sherrard σημειώνει ότι έχουμε εδώ έναν *«ὑπερκόσμιο γάμο τοῦ ″χρυσόλυρου, ἀόρατου Ρυθμοῦ″ μὲ τὴν παθητικὴ οὐσία, τὴν ″ἄγνωρη στὰ φρένα παρθενιά″*[184]». Θα μπορούσαμε εδώ, λαμβάνοντας υπ' όψιν μας όλες τις παραπάνω σημάνσεις από το τάξημα του *Κοσμικού Έρωτα,* να επισημάνουμε ότι ανάμεσα στον ασίγαστο *Ρυθμό* της Δημιουργίας και στον ποιητή, ύστερα από την επίπονη διαδικασία αποκάλυψής του πρώτου, αναπτύσσεται μία δυνατή έλξη που υπερβαίνει κάθε άλλο πόθο και αποκαθιστά στην υπαρξιακή του ισορροπία τον άνθρωπο, καθώς αυτή η σχέση τείνει σε μία βαθιά και οντολογική ενότητα, η οποία τον πληρώνει και τον λυτρώνει.

Ὦ ξαφνικὰ Ἀναδυομένη
ὁλόαγνη
λυτρωμένη στὸ Ρυθμὸ
τοῦ μυστικοῦ πενταθλητῆ ψυχή!

(Διοτίμα, 173-176)

Μια σειρά από *σήματα* στο ποίημα *Διοτίμα,* που τοποθετούνται από τον ποιητή στο *πριν*, θυμίζουν τον *Ἀλαφροΐσκιωτο* και αξιοποιούνται ως μια παρακαταθήκη για το *τώρα: άναρχη χαρά, μαγιάτικος ανασασμός, αθάνατη δροσιά νιότης, λάμψη και ομορφιά από την ενατένιση της φύσης, ολοτελές άφημα στο σφυγμό του φυσικού κόσμου, κατάθεση ζωτικής ενέργειας στην επικοινωνία με τη φύση από μέρους του ποιητή, αναβάπτιση ερωτικής διάθεσης από τη δυνατή έλξη της φύσης («ἐχόρευα, ἐμαχόμουνα, σκιρτοῦσα, / ὅλος νέαν ἐπιθυμιὰ στὸ μάγο φῶς»,* Διοτίμα, 98-99*), βίωση ενότητας με τη φύση («δεμένος μὲ τὴ φύση ὅλη μυστικὰ / σὰ δίδυμος καρπός»,*

[183] Βλ. Ερατοσθένης Καψωμένος, «Εισαγωγή στην κοσμολογία του Σικελιανού», *Κώδικες και σημασίες. Εισαγωγή στην κοσμολογία του Σικελιανού,* εκδόσεις Αρσενίδης, Αθήνα 1990, σελ. 117.
[184] Βλ. Philip Sherrard, *Δοκίμια γιὰ τὸ Νέο Ἑλληνισμό,* ό.π., σελ. 228.

Διοτίμα, στ. 100-101*), κατάθεση μείζονος αγωνιστικότητας, γεύση θείας εμπειρίας, πνευματική μεταμόρφωση.*

Τα παραπάνω *σήματα* του ταξήματος του *Κοσμικού Έρωτα* (που προκύπτουν από τους στίχους 88-108 του ποιήματος Διοτίμα), φέρνουν τον ποιητή στο *τώρα* σε μια κατάσταση ετοιμότητας για την κατάκτηση της πνευματικής κορυφής όσον αφορά στη μέθεξη με την κοσμική ερωτική πνοή για την οποία σπεύδει με γοργή εκκίνηση («*μὲ τὴν καρδιὰ μου ἀλαφροπιθωμένη / κι ἕτοιμη νὰ φύγει / ὡσὰν πουλὶ / στὸ πιὸ ἀψηλὸ κλαδί, / ξεκίνησα γοργός!*», Διοτίμα, στ. 109-112). Όπως, όμως, για την προσοικείωση όλων αυτών των γνωρισμάτων που δηλώνουν τα ανωτέρω σήματα, ο ποιητής επιδόθηκε σ' ένα μακρύ λυρικό ταξίδι μέσα στον κόσμο της φύσης –όπως φαίνεται στον *Ἀλαφροΐσκιωτο*-, έτσι και τώρα η πορεία προς την κορυφή της ερωτικής μέθεξης συνδυάζεται με ένα ταξίδι μακρύ και μοναχικό σ' ένα χώρο απέραντο το οποίο γίνεται με σπουδή και βιάση και ταυτίζεται μ' ένα *μυστικὸ ἀρμένισμα* της ψυχής προς τον υψηλό της στόχο, στοιχείο που προσδίδει στην όλη πορεία μυητικό χαρακτήρα. Η δυνατή έλξη προς την καθολική ερωτική πνοή σταδιακά πληρούμενη, αλλά ανεξάντλητη στη συνολική της πορεία, ανατροφοδοτείται σε σημείο που να ταυτίζεται με την πνοή του ποιητή. Έτσι, δεν πρόκειται πια μόνο για την ψυχική πλήρωση του ποιητή που οφείλεται στην αποκάλυψη του *Ρυθμοῦ,* της ερωτικής πνοής του κόσμου, όπως συνέβαινε πριν, αλλά έχουμε πια το ταξίδι του ποιητή μέσα σ' αυτόν τον *Ρυθμό,* πράγμα που σημαίνει την ολοτελή μέθεξη μαζί του.

Τα διακριτικά χαρακτηριστικά αυτής της μέθεξης της ψυχής δίδονται αναγωγικά μέσα από το σχήμα της παρομοίωσης με το μακρύ ταξίδι μιας πεταλούδας (Διοτίμα, στ. 143-172) και αφορούν στο συντονισμό με τον ακατάλυτο ρυθμό του σύμπαντος κόσμου που γεννάει μέσα στην ψυχή την αγάπη, την ευφροσύνη, την ατελεύτητη φανέρωση της ερωτικής πνοής, τη συνάντηση με το φως ως ύψιστη πνευματική εμπειρία, την αιώνια διάρκεια και εν τέλει την ευδαιμονία. Μ' αυτόν τον τρόπο, η ψυχή του ποιητή αυτόβουλα, ελεύθερα και συνειδητά *ἔχει σμίξει / μὲ τὴν τάξη τῆς αἰώνιας χαρᾶς* (Διοτίμα, 163-164). Παραδομένη γνήσια και ηρωικά σ' αυτό το ταξίδι, αφημένη σε μυστική βίωση με τον *παντοδύναμο Λόγο,* θέτει ως στόχο να προσπεράσει τις υλικές δυνάμεις και τις αναγκαιότητες που καθηλώνουν την αύξηση της ψυχικής ζωής και να λυτρωθεί με τη μέθεξη στο Ρυθμό. Γι' αυτό και οδηγείται

στην απεμπόληση της *εὔκολης βεβαιότητας* που καθηλώνει στο παρόν και προτιμά το τολμηρό άνοιγμα σ' αυτή την πορεία που θα την εισαγάγει στην αιωνιότητα του χρόνου και την απεραντοσύνη του χώρου. Όλη αυτή η πορεία για την ψυχή, έχει άλλωστε το χαρακτήρα μιας άσκησης μυητικής με την ένταση της αθλητικής και επίπονης άσκησης του πενταθλητή.

Μπρος σ' αυτή τη ριψοκίνδυνη και επίπονη πορεία που ανοίγει η τόλμη, ο ποιητής διατηρεί ακμαία την ελπίδα της τελεσφόρησης του ταξιδιού. Η ίδια η ερωτική πνοή τον έλκει προς μια κατεύθυνση που ο ίδιος αναγνωρίζει ως θετική, γι' αυτό και της αποδίδει τον προσδιορισμό *Εὐάνεμη,* καθώς εκείνη τον διασώζει με την εύνοιά της από το ριψοκίνδυνο του ταξιδιού.

Ὦ αἰωνιότητα·
μὲ τὸ σπαθὶ κομμένα τώρα
τὰ σκοινιὰ τοῦ καραβιοῦ
δὲ μὲ κρατοῦνε πιὰ
στὴν εὔκολη βεβαιότητα δετό!

Ὦ Εὐάνεμη,
Ἁρμονία,
Ζωή!

Στὴν πρύμνα ἐσύ, Γυναίκα, μένε
ὁλόρτη
σιωπηλή!

Δικὴ σου αἰώνια
ἡ σύψυχη μὲ τ' ἄστρα ἀναπνοή!

(Διοτίμα, 177-189)

Το ποίημα στο σύνολό του είναι ένας διάλογος με τη Διοτίμα, ή καλύτερα ένας μονόλογος του ποιητή που απευθύνεται στη Διοτίμα και στον οποίο πλέκει αναφορές και σε τρίτα πρόσωπα, όπως ο Ίκαρος και η Κίρκη. Ο Ίκαρος παρουσιάζεται ως

πρότυπο αγνότητας που νίκησε τη λαγνεία της Πασιφάης καθώς παρέμεινε ανένδοτος στην εκδήλωση της ερωτικής της πύρωσης· οι αισθήσεις στην περίπτωσή της λειτουργούν σε ένα απόλυτα ηδονικό-αισθησιακό επίπεδο, δίχως να συντονίζονται με το κέντρο της ψυχικής ζωής, υποβιβάζοντας την ερωτική επιθυμία σε ζωώδη ικανοποίηση. Απέναντι λοιπόν στην Πασιφάη, η μορφή του Ικάρου προβάλλει αγνή και ωραία, ελεύθερη από την ερωτική λαγνεία, διατρανούμενη ακριβώς μέσα από τη δύναμη της παρθενίας. Μπρος στο μένος του ερωτικού πάθους της, αυτός παραμένει αλώβητος, εκτονώνοντας την εσωτερική του δύναμη στη μεγαλόπνοη δημιουργία[185].

Η Κίρκη, αδελφή μάλιστα της Πασιφάης κατά τη μυθολογία, σ' αντίθεση μ' εκείνη, εκφράζει έναντι του ποιητή μ' έναν εξευγενισμένο τρόπο το ερωτικό αίσθημα το οποίο όμως ηχεί αποδυναμωμένα, καθώς λείπει κατά αμοιβαίο τρόπο η λαχτάρα και η ένταση της επιθυμίας.

Και οι δύο αυτές εμπειρίες έρχονται να τονίσουν τη διαφορετικότητα με την αισθαντικότητα του ποιητή, η οποία θα καθορίσει το δρόμο μέσα από τον οποίο αυτός θα γευτεί το εύρος του αληθινού ερωτισμού. Το πέρασμα μέσα από τα δύο αυτά βιώματα με τρόπο αποφατικό στερεώνει τον προσανατολισμό του ποιητή στην αυθεντική εμπειρία της ζωής και ευνοεί ένα άνοιγμά της στο χώρο μιας καθολικότερης ερωτικής έλξης· ήδη από την αρχή, η αναφορά στην Διοτίμα μας προετοιμάζει για μια τέτοιου είδους σήμανση. Η Διοτίμα υψώνει τον πόθο του ποιητή προς ένα βαθύτερο και σταθερότερο επίπεδο· τη συναντάει στη διάρκεια της μακράς και αδιάλειπτης πορείας, που επισημάναμε, στοιχείο που ορίζει μία σαφή προέκταση του ερωτισμού. Σύμφωνα μ' αυτή, πλαταίνουν τα όρια του ερώμενου αντικειμένου, το οποίο αποκτά ευρύτερες διαστάσεις συμπαντικής εμβέλειας.

Ο ποιητής πια ξεπερνώντας τον αυστηρά προσωπικό χαρακτήρα του ερωτικού πόθου ενώνεται μυστικά και άρρηκτα με όλη την κτίση. Μ' αυτόν τον τρόπο, προσδιορίζεται μία νέα αφετηρία εξόρμησης, όπου η αιωνιότητα αποκαλύπτεται ως μία κατηγορία συμβατή με την ανθρώπινη ζωή.

Ὦ Αἰωνιότητα,
μονάχα ἐσύ νοητή!

[185] Η καλλιτεχνική δημιουργία αποτελεί μία έκφραση της ερωτικής σχέσης με τη ζωή και μάλιστα η «*βίωση τῆς ἐρωτικῆς ζωῆς, μὲ τὴν ἀνώτερη ἔννοια προϋποθέτει τὴν ἀγνότητα τοῦ πνεύματος καὶ τοῦ σώματος*» όπως επισημαίνει ο Philip Sherrard, *Χριστιανισμὸς καὶ ἔρως*, Μετάφρ. Παναγιώτης Σουλτάνης, ἐκδ. "Πεμπτουσία", Ἀθήνα, 1995, σελ. 71.

(Διοτίμα, στ. 124-125)

Η πλατωνική επομένως θεωρία αξιοποιείται εδώ τόσο ως προς τον καθολικό χαρακτήρα του έρωτα, όσο και ως προς το βίωμα της αθανασίας[186] που αυτός προσφέρει. Ενδεικτικό αυτής της ανανεωτικής διεύρυνσης που επιτελείται, είναι η σχέση του ποιητή με το *Ρυθμό*, η οποία γίνεται μία πορεία ταξιδιού, αέναη, προσδιορίζοντας τον πλούτο της τελικής διάστασης που λαμβάνει ο έρωτας:

ὅπως τυχαίνει μεσοπέλαγα,

……..

νὰ ἰδοῦμε ξαφνικὰ

μιὰ πεταλούδα ὁλάσπρη μοναχὴ

νὰ ταξιδεύει βιαστικὰ

ἀπάνω ἀπ' τὸ γαλάζιον ὠκεανό,

ὅμοια ἀρμενίζω μὲς στὸν ἄναρχο Ρυθμό!

(Διοτίμα, 134-142)

Οι σημάνσεις που υπογραμμίσαμε φανερώνουν την ομολογία ανάμεσα στον Κοσμικό έρωτα κατά την κοσμοθεωρία του λυρικού υποκειμένου και τον φιλοσοφικό έρωτα κατά την παράδοση του αρχαιοελληνισμού.

Κοσμικός Έρωτας = Φιλοσοφικός Έρωτας

Αξίζει εδώ να επισημάνουμε όσον αφορά σε ζητήματα ποιητικής, τα οποία βέβαια αντανακλούν σημασιοδοτικές αναφορές, ότι η σταθερή αποστροφή στη *Διοτίμα* δείχνει ότι πρόκειται για ένα διάλογο ή καλύτερα για έναν μονόλογο, που ο ποιητής τελικά απευθύνει σ' αυτή, κατά το πρότυπο του πλατωνικού *Συμποσίου*, όπου και ο Σωκράτης ο διαλεκτικός «*μεταπίπτει ἀνεπαισθήτως ἀπὸ τὰς ἀντιρρήσεις εἰς τὴν ἔκπληξιν, ἕως ὅτου, μαγευμένος ἀπὸ τὴν φλογεράν*

[186] Πρβλ. Πλάτωνος *Συμπόσιο*, 206e - 207a όπου επισημαίνεται η συνάφεια της αθανασίας με τον Έρωτα αφού, κατά τη Διοτίμα, ο άνθρωπος για να κερδίσει την αθανασία δεν μπορεί να βρει καλύτερο συνεργό από τον Έρωτα.

εὐγλωττίαν τῆς πνευματεμφόρου γυναικός, σιωπᾶ καὶ ἀκούει»[187]· πολύ περισσότερο που εδώ ο Σικελιανός, χωρίς γενικότερα να είναι ο τρόπος χειρισμού του υλικού του διαλεκτικός, έχει ως σιωπηλό συνομιλητή του ένα πρόσωπο που τοποθετείται στο παρόν της αφήγησης και μάλιστα έχει εισηγηθεί ανάλογη εμπειρία στο αρχαίο έργο. Η σχεδόν σταθερή αυτή στάση του Σικελιανού, που εκφράζεται με τη συχνή χρήση των προσφωνήσεων στα ποιήματά του, αποτελεί ένα ασφαλές εύρημα για να θεμελιώνει και να κατακυρώνει τις θέσεις του, προχωρώντας από την *υποκειμενική ενάργεια*[188] στην αντικειμενική διαλεκτική ευρύτητα.

Η επιλογή μάλιστα της Διοτίμας στο ομώνυμο ποίημα αξιοποιείται όχι μόνο ως ακροάτριας που θα ακούσει με έκπληξη τις πνευματικές αποκαλύψεις του ποιητή – όπως αντίστοιχα κάνει απέναντί της ο Σωκράτης στο *Συμπόσιο*-, αλλά για να επικυρώσει την αλήθειά τους και να τους θέσει την κατοχυρωμένη σφραγίδα της αρχαιοελληνικής φιλοσοφικής παράδοσης.

Επιπλέον, η πορεία που ο ίδιος καταθέτει, διανύοντας το δρόμο από το "πριν" στο "μετά" και έχοντας ως σταθερό συνομιλητή του τη *Διοτίμα*, καταλήγει σε προσφωνήσεις θηλυκού γένους που δίνουν το αποτέλεσμα της μέθεξης· η σειρά αυτών των προσφωνήσεων αφενός στη Διοτίμα, με το φιλοσοφικό βάρος της ιέρειας που κομίζει αποκαλυπτικές αλήθειες ακόμη και απέναντι στο Σωκράτη, και αφετέρου στην ερωτική πνοή του κόσμου, όπου μετέχει ο ποιητής, υποβάλλουν έναν συμφυρμό ανάμεσα στην πλατωνική μάντιδα και στον ακατάλυτο Ρυθμό της ζωής. Ως συνέχειά τους λειτουργούν οι προσφωνήσεις στη *Γυναίκα* για να υποβάλουν μ' αυτό τον τρόπο τη λειτουργία των ομόλογων σημάνσεων που προσδιορίζουν τη Διοτίμα και την ερωτική πνοή του κόσμου, και στην περίπτωση της συμπαραστάτιδας του ποιητή.

Διοτίμα·
πῶς νὰ πῶ τὴν ἄμετρη γαλήνη μου
στὸν Ἔρωτα μπροστά;
……
Ὦ αἰωνιότητα·

[187] Πρόκειται για σχόλιο του Ιωάννου Συκουτρή στην έκδοση του πλατωνικού Συμποσίου, βλ. *Πλάτωνος Συμπόσιον*, Κείμενον, μετάφρασις καὶ ἑρμηνεία ὑπὸ Ἰωάννου Συκουτρῆ, Βιβλιοπωλεῖον τῆς Ἑστίας, Ἀθήνα, [22]2008, σελ. 155.

[188] Πρόκειται για όρο που χρησιμοποιεί ο ίδιος ο Σικελιανός στον *Πεζὸ Λόγο* για να δηλώσει την πρόσληψη της εμπειρίας από τον ποιητή, ο οποίος διαθέτοντας ωστόσο αυθεντικά κριτήρια συλλαμβάνει με τρόπο ασφαλή και αντικειμενικό την αλήθεια των πραγμάτων.

……

Ὦ Εὐάνεμη,

Ἁρμονία,

Ζωή!

Στὴν πρύμνα ἐσύ, Γυναίκα, μένε

ὁλόρτη

σιωπηλή!

Δική σου αἰώνια

ἡ σύψυχη μὲ τ' ἄστρα ἀναπνοή!

(Διοτίμα, 126,177-189)

Ήδη από τον *Ἀλαφροΐσκιωτο*, ο ποιητής μιλώντας στην *ἀνυφάντρα* ή στην *ἀδερφὴ* ή στη *Χρυσόφρυδη* αναγνωρίζει στη γυναίκα γνωρίσματα διαισθητικής αντίληψης και λεπτής, οξυμμένης αίσθησης ανάλογα προς τα δικά του. Εδώ το θέμα αυτό προεκτείνεται και γίνεται κάλεσμα για την ανάληψη ενός ρόλου συμπαραστάτη δίπλα στον ποιητή, θέμα που πρόκειται να αποκτήσει περισσότερο βάθος και αναλυτική επεξεργασία στους *Ἱμέρους*. Στη *Συνείδηση τῆς Γυναίκας*, στην ποιητική ενότητα που εξετάζουμε, η γυναίκα φανερώνεται ως μερική υποστασιοποίηση της καθολικής ερωτικής πνοής στο πλαίσιο της ανθρώπινης ζωής. Αυτό εξηγεί το ανεξάντλητο ψυχικό της βάθος, καθώς επίσης και το ρόλο που επωμίζεται δίπλα στον ποιητή ως μοναδική και πολύτιμη συμπαραστάτιδά του στον υψηλό σκοπό της πλήρους μέθεξης με την καθολική ερωτική πνοή.

Στο ποίημα *Ἑστιάδα* που κλείνει την ενότητα περιέχεται η απάντηση της γυναίκας απέναντι στο κάλεσμα του ποιητή και η οποία τον προτρέπει να διατηρήσει το στόχο του, τη στροφή του δηλ. *πρὸς τὸν Ἥλιο τῆς αἰώνιας…χαρᾶς*, την ανώτατη κορυφή της δημιουργικής του έντασης, ενώ εκείνη με μία συμβολική κίνηση, το δέσιμο των μαλλιών, που ισοδυναμεί με υπόσχεση αφοσίωσης στο λόγο του ποιητή, αναλαμβάνει να μεταφέρει την αλήθεια που αποταμιεύει ο ποιητής στους ανθρώπους. Από αυτή την τοποθέτηση της γυναίκας προσδιορίζεται ακριβέστερα και ο ρόλος του ποιητή και της ίδιας: εκείνος είναι ένα είδος προφήτη – μύστη που λαμβάνει εντολές

από την πηγή της ζωής, ενώ εκείνη γίνεται ένας σύνδεσμος ανάμεσα στον ποιητή και τους πολλούς ανθρώπους, και η εικόνα της καθόδου της *στὸ σπήλαιο τῶν ἀνθρώπων* τής αναθέτει έναν ρόλο ανάλογο με αυτόν του πλατωνικού φιλοσόφου, που ενώ έχει φτάσει στη θέαση του *ἀγαθοῦ,* εντούτοις κατέρχεται από αυτή την υψηλή θέση για να μοιραστεί την αλήθεια με τους ανθρώπους[189]:

Τῆς πρύμνας ὁ ἄνεμος
ἂς μὴ μοῦ λύσει τὰ μαλλιὰ
ποὺ τὰ ὕψωσα καὶ τὰ 'δεσα
γιὰ νὰ κρατῶ τὸ βάρος τοῦ δικοῦ σου λόγου σιωπηλά!

»Μεῖνε στραμμένος στὴν ψυχή σου,
πρὸς τὸν Ἥλιο τῆς αἰώνιας σου χαρᾶς!

»Ἐνῶ ἐγὼ φέρνω τὴν καθάρια σου ἐντολὴ
ὑψωμένη
μὲς στὸ σπήλαιο τῶν ἀνθρώπων!»

(Ἑστιάδα, 8-16)

Οι «πολλοί» για τους οποίους δίνονται σαφείς υπαινιγμοί στα δύο πρώτα ποιήματα[190] της ενότητας, προσδιορίζονται από μία χαμηλή στάθμη αναζητήσεων, από περιορισμένη σφαίρα εμπειρίας, την απορρόφησή τους από τους υλικούς καταναγκασμούς και τις αντιξοότητες της ζωής· γι' αυτό και χάνουν τη βαθύτερη ουσία της, παντελώς ανυποψίαστοι για την παντοδύναμη και καθολική της ερωτική

[189] Βλ. και σχετικά Πλάτωνος *Πολιτεία*, 519 b - 520 a.

[190] Στον *Ἐρωτικὸ Ὕμνο* παρουσιάζονται ως αποδέκτες στους οποίους απευθύνει ο ποιητής το έργο (στ. 89-101) οι «σκονισμένοι καὶ θαμποὶ ἄνθρωποι» (στ. 95) και λίγο παρακάτω η ποιητική εικόνα δομείται πάνω στο σχήμα της αντίθεσης ανάμεσα στον έναν και τους πολλούς κύκνους· οι πολλοί επιδιώκουν μόνο την εξεύρεση της τροφής, ενώ ο ένας, ο εκλεκτός, αφιερώνει τη φρεσκάδα της πρώτης του νιότης μ' όλο το σφρίγος, τη λάμψη και την πληθωρική του ομορφιά στην επιδίωξη της τελειότητας και της σχέσης ανταπόκρισης με τον ήλιο. Επίσης, στο ποίημα *Τέλειος Πόθος* δίνεται η εικόνα του κοινού ανθρώπου που καταβάλλεται από τον κάματο της εργασίας μέσα στη φύση και χάνει τη συνειδητοποίηση του θαύματος που τελείται γύρω του: «*…ὁ ἄνθρωπος, καθὼς ὁ ἀργάτης τῶν περιβολιῶν, / στὸ τέλος σώνεται ἀπὸ τ' ἄρωμα, / ἀπ' τὴ νότη ὁποὺ στὸ χῶμα τους κρατοῦν / καὶ, κίτρινος ἀπὸ τὴ θέρμη, / διβολίζει ὁλόγυρα / ὡς νὰ 'στρωνε ἕνα τάφο, / μηδὲ βλέπει / τὸν χρυσόνε θησαυρὸ / νὰ δένει ἀπάνωθέ του τὸ δροσόφλογο χυμὸ τῆς γῆς / κυρτώνοντας ἢ σπάζοντας / ἀπ' τὸ περίσσιο βάρος τὰ κλαριά!*», *Τέλειος Πόθος*, στ. 96-106.

ένταση προς την πανανθρώπινη και καθολική ενότητα, έστω κι αν αυτή είναι διάχυτη και αυθύπαρκτη ως ο συνεκτικός όρος της ζωής, ως η προφανής αιτία απόδοσης των έργων της και ως η πολύτιμη και αναλλοίωτη αξία της. Ο ποιητής με την οξυμμένη αισθαντικότητα τάσσει τον εαυτό του σ' αυτήν την υπέρτατη βίωση από όπου και θα αντλήσει τις αδιασάλευτες αλήθειες για τη ζωή και η γυναίκα, από τη φύση της προικισμένη με ροπή προς αυτή τη βίωση, θα σταθεί βοηθός για τη μετακένωσή τους στους ανθρώπους.

Ο τίτλος του ποιήματος, άλλωστε, *Ἑστιάδα* υποβάλλει αυτή την ιδέα της αφοσίωσης σ' ένα υψηλό έργο κατά τις Εστιάδες[191] των αρχαίων ρωμαίων και προβάλλει σε πρώτο πλάνο το ρόλο της γυναίκας, παρόλο τον πρωτεύοντα ρόλο του ποιητή-καθοδηγητή, δικαιολογημένα καθώς πρόκειται για ποίημα της ενότητας *Ἡ Συνείδηση τῆς Γυναίκας*[192].

Κλείνοντας αυτό το θέμα, μέσα στο οποίο αφομοιώνεται πλήρως η όραση και η δράση του ποιητή στο πλαίσιο της ενότητας, επισημαίνουμε ότι οι παραπάνω αναφορές έχουν το αντίκρισμά τους στο επίπεδο της ποιητικής[193] και καταδεικνύουν το ρόλο της ποίησης σε σχέση με τη κοσμοθεωρία του Σικελιανού. Η ποίηση είναι ο χώρος κατάθεσής της αλήθειας για τη ζωή· έχει υμνητικό χαρακτήρα (πρβλ τον *Ἐρωτικὸ Ὕμνο*), αφού πρόκειται για μια υψηλή αποκάλυψη και συντίθεται για να διατρανώσει ο ίδιος την προσωπική του λύτρωση και για να ανοίξει ανάλογους δρόμους στον ορίζοντα της σκέψης των ανθρώπων. Επιδιώκει σε επίπεδο μορφής την τελειότητα και την καλαισθησία κατά την εικόνα του κύκνου –συμβολικής απόδοσης του ποιητή- που παράμερα από τους άλλους *βοστρυχώνει ὑπόμονα / τὰ ὁλάστραφτα φτερά του* (Ἐρωτικὸς Ὕμνος, στ. 129-130).

---

[191] Επρόκειτο για ιέρειες στο ναό της Εστίας στην αρχαία Ρώμη οι οποίες προέρχονταν από ευηπόληπτες οικογένειες της πόλης. Από τη στιγμή που έθεταν τον εαυτό τους στην υπηρεσία της θεάς αναλάμβαναν και την υποχρέωση να μείνουν αγνές σε όλη τους τη ζωή και να φυλάγουν να μη σβήσει η φλόγα στο ναό. Αν μάλιστα παραμελούσαν το χρέος τους τις έθαβαν ζωντανές, γιατί πίστευαν ότι το σβήσιμο της φωτιάς προμηνούσε συμφορές για την πόλη. Για τη λογοτεχνική αξιοποίηση τους βλ. και το ποίημα του Ιωάννη Γρυπάρη, *Ἑστιάδες* από τη συλλογή *Σκαραβαῖοι καὶ Τερρακότες (1919).*

[192] Σημειώνει ο ποιητής στην ομιλία του *Τ' ἀετώματα τῆς Ὀλυμπίας:* «Ἡ γυναίκα Ἑστιάδα, ἡ γυναίκα θυγατέρα, ἡ γυναίκα ἀδελφή, μητέρα, σύζυγος, ἀρχίζει πάλι μυστικὰ νὰ ὑψώνεται ὡς ἱέρεια ἀπάνω στὰ ἐρείπια ἑνὸς κόσμου καὶ πάλι τῆς ἀνθρώπινης οἰκογενείας, ὄχι ὡς εὐτελὲς καὶ ἐφήμερο συμβιβαστικὸ συμβόλαιο, ἀλλ' ὡς ἄσβεστο καὶ αἰώνιο πῦρ». Βλ. Ἄγγελος Σικελιανός, *Πεζὸς Λόγος α',* σελ. 174. Η παρατήρηση αυτή φανερώνει τη συνειδητή προσπάθεια του ποιητή να εξάρει το ρόλο της γυναίκας όχι μόνο στην ποιητική συνείδηση, αλλά και στην κοινωνική πράξη.

[193] Η Αθηνά Βογιατζόγλου στο κεφάλαιο 8 του βιβλίου της όπου διαπραγματεύεται τη *Συνείδηση τῆς Γυναίκας* έχει επισημάνει εύστοχα τον κεντρικό ρόλο που έχουν τα στοιχεία ποιητικής στην εν λόγω ποιητική ενότητα. Βλ. Αθηνά Βογιατζόγλου, *Η Μεγάλη Ιδέα του Λυρισμού,* ό.π. 143-147.

Από τον κοσμικό γάμο της ανθρώπινης ψυχής με τον ερωτικό πυρήνα του κόσμου κατά την κοσμοθεωρία του λυρικού υποκειμένου και τη φιλοσοφική παράδοση του ελληνισμού, ο ποιητής περνάει σε μία ορισμένη εκδοχή κοινωνικής και λαογραφικής πραγμάτωσης του στο ποίημα *Χωριάτικος Γάμος*. Το πρώτο μέρος του ποιήματος αφορά στην εθιμοτυπία του γάμου στην παραδοσιακή ελληνική κοινωνία, ενώ το δεύτερο στην ερωτική ένωση που αποκτά, κατά τη θρησκευτική αντίληψη της ορθόδοξης εκκλησίας που ποιητικά εδώ αξιοποιείται, έναν ιερό χαρακτήρα καθώς γίνεται η εστία για την αρχή μιας νέας ζωής.

Η εθιμοτυπία του γάμου συνδέεται με ορισμένα γεγονότα και τελετές, όπως τα υπαγορεύει η παράδοση, η οποία αποτελεί κωδικοποίηση της κοσμοθεωρητικής θέασης της ζωής[194]. Η συγκέντρωση όλου του χωριού στην εκκλησία, το μετάξι και το χρυσό της περιβολής, το στόλισμα της σεμνής νύφης, το κόκκινο φλάμπουρο, η αγέρωχη έλευση του γαμπρού, η θρησκευτική ιερουργία του γάμου, η εθιμοτυπία υποδοχής της νύφης στο καινούργιο σπίτι (άλειμμα του κατωφλιού με μέλι, σπάσιμο του ροδιού, άνοιγμα τυλιγμένου στρώματος και ξεχείλισμα πλούσιας ποικιλίας καρπών, τίναγμα του πέπλου και σκόρπισμα πλήθους ανθών[195]) γίνονται εγκόσμιες εκδηλώσεις της λαμπρής καθολικότητας και της αναγεννητικής δημιουργίας που συνοδεύουν την ερωτική έλξη άρρενος και θήλεος. Η αναφορά μάλιστα στις εθιμοτυπικές αυτές εκδηλώσεις υποκρύπτει μια ορισμένη αντίληψη ζωής, καθώς φυσικοί καρποί και χρηστικά αντικείμενα της λαϊκής ζωής γίνονται μεταφορικά σύμβολα αφθονίας, ευημερίας και ευτυχίας μέσα από το σύνδεσμο ενότητας που αντιπροσωπεύει ο γάμος.

Την αναγωγή αυτή επιβεβαιώνουν και οι αναφορές που πλαισιώνουν τη νύφη και το γαμπρό: *θεοσάλευτη καρδιά, πηγὴ κρούσταλλου νεροῦ*[196] *(νύφη), χαίρεται ὅλη*

---

[194] Πρβλ. και την άποψη του Philip Sherrard ότι «*τὰ ἔθιμα καὶ οἱ δοξασίες τῆς παράδοσης ἑνὸς λαοῦ ἔχουν καταγωγὴ μεταφυσικὴ ποὺ ἡ κατανόησή της εἶναι ἀπαραίτητη γιὰ τὴ σωστὴ μελέτη αὐτῆς τῆς παράδοσης. Μιὰ ἱεροτελεστία ἀντικατοπτρίζει γεγονότα ὑπερφυσικῆς τάξεως πιστὰ καὶ γι' αὐτὸ τὸ λόγο ὅπου εἶναι συνειδητὴ ἡ παράδοση κάθε πράξη ἔχει τὸν χαρακτήρα ἱεροτελεστίας*». Η επισήμανση αυτή δικαιώνεται απόλυτα στο έργο του Σικελιανού γενικά και ειδικά εδώ με την αντίληψη περί ιερουργίας του γάμου και την ένταξή της στη λαϊκή εθιμοτυπία. Βλ. Philip Sherrard, *Δοκίμια γιὰ τὸ Νέο Ἑλληνισμό*,ό.π., σελ. 228.

[195] Ενδιαφέρον παρουσιάζει εδώ το σχόλιο της Ελένης Λαδιά για το στίχο-ευχή προς τη νύφη από το *Χωριάτικο Γάμο: «σὰν τὸ σπιτόφιδο ἂς γενεῖ ἡ καρδιά σου»* «ποὺ θυμίζει τὸν προϊστορικὸ οἰκουρὸ ὄφι, τὸ καλὸ στοιχειὸ τοῦ σπιτιοῦ ποὺ, στὸ ὁποῖο οἱ κάτοικοι προσέφεραν μελόπιτες». Βλ. Ἑλένη Λαδιᾶ, *Ποιητὲς καὶ Ἀρχαία Ἑλλάδα*, ό.π., σελ. 56.

[196] Πρβλ. τις αναφορές στην Παναγία ως *Ζωοδόχος Πηγή* (βλ. *Πεντηκοστάριον*, Ἐκκλησιαστικὴ Βιβλιοθήκη «Φῶς», Ἀθῆναι, χ.χ.: Ἀκολουθία Παρασκευῆς Διακαινησίμου*), θάλασσα ἡ ποντίσασα Φαραὼ τὸν νοητόν* (βλ. Ἀκολουθία Χαιρετισμῶν Θεοτόκου, στάσις Β΄), *κρήνη ἀκένωτος ἀγαθῶν* (βλ. Τροπάριον Παναγίας Μυρτιδιωτίσσης).

τὴν κτίση ὡς προίκα (γαμπρός). Το γεγονός της προσωπικής ευτυχίας γίνεται δίοδος για τη βίωση του φυσικού κόσμου ως δωρεά· η οικείωση με τη φύση δυναμώνει και συνδυάζεται με το λεπτό αφουγκρασμό και την οξυμμένη όραση των φυσικών εκδηλώσεων (*Ἀκούει τὴν κίσσα/ποὺ ἀπ' τῆς λεύκας τὴν κορφὴ/πέφτει σ' ἀμπέλι/μὲ μιὰ λιόχαρη φωνή…βλέπει μὲ τ' ἄσπρο τοῦ ματιοῦ/τὸν ἴσκιο τῆς σβιλάδας στὰ σπαρτά!,* Χωριάτικος Γάμος, 84-90). Οι σημάνσεις αυτές αποτελούν στοιχεία της παραδοσιακής κοινωνίας που καθρεφτίζουν τον τρόπο ζωής της σύμφωνα με τον οποίο οι άνθρωποι του λαού *ἀνέγνωρα,* αλλά γνήσια και αυθεντικά ζουν σε στενή βίωση με τη φύση ως να είναι αυτή η πηγή και η προέκταση κάθε, ακόμη και προσωπικού, γεγονότος της ζωής τους. Επιπλέον, και η αναφορά στο χρόνο λειτουργεί συμβολικά, καθώς το επίθετο *ἀνοιξιάτικη* και το σύνταγμα *φῶς τῆς μέρας* σημαίνουν την αναγέννηση ως κοινή αναφορά ανάμεσα στο φυσικό κόσμο και στο ανθρώπινο πεδίο με τη χαρά του γάμου.

Έπειτα από αυτές τις αναγωγές, μία σειρά από στίχους μέσα στο ποίημα συνιστά την αναφορά στην ιερουργία της συζυγικής σχέσης. Όλα τα στοιχεία του σωματικού έρωτα που δίνονται εδώ αποπνέουν μία ιερότητα που θυμίζει και λεκτικά, με τις μεταφορικές διατυπώσεις, τον έρωτα όπως παρουσιάζεται στο *Ἄσμα Ἀσμάτων*. Η εντύπωση της ιερότητας απορρέει από το πλαίσιο αναφοράς που συστήνουν τα στοιχεία αυτά, καθώς αποδίδουν την ερωτική σχέση των νεονύμφων ως μια πράξη ιερουργίας μέσα από την οποία ολοκληρώνεται η διαπροσωπική ενότητα και ανανεώνεται το μυστήριο της ζωής. Το πλαίσιο αυτό επικαθορίζεται από τη σύνδεση της νυφικής κλίνης με τα *κρύα φαντὰ σεντόνια* (μοιάζουν με ιεροπρεπή καλύμματα) με τον ιερό χώρο του βωμού, και συγκεκριμένα με τη χριστιανική Αγία Τράπεζα (*Ὦ φρένα θαμπωμένα μπρὸς στὸ διάπλατο βωμό!,* Ὁ Χωριάτικος Γάμος, 174). Η ατμόσφαιρα μάλιστα της έλξης αποδίδεται με στοιχεία γνώριμα στην χριστιανική λατρεία: *ὦ κερήθρας μυρουδιά!* (Ὁ Χωριάτικος Γάμος, 185). Οι αναφορές αυτές, όπως κι εκείνη στην *ἀναπνοὴ σὰν κρίνου* μαζί με δύο ακόμη αναφορές στην ευφραντική μυρωδιά (στίχοι 199, 200) ανακαλούν ανάλογες σημάνσεις από το *Ἄσμα Ἀσμάτων (ὀσμὴ μύρων σου ὑπὲρ πάντα τὰ ἀρώματα, εἰς ὀσμὴν μύρων σου δραμοῦμεν, νάρδος μου ἔδωκεν ὀσμὴν αὐτοῦ, ἐγὼ ἄνθος τοῦ πεδίου, κρίνον τῶν κοιλάδων, οἱ ἄμπελοι κυπρίζουσιν, ἔδωκαν ὀσμήν, Κηρίον ἀποστάζουσιν χείλη σου, νύμφη·/ μέλι καὶ γάλα ὑπὸ τὴν γλῶσσαν σου, πηγὴ κήπου καὶ φρέαρ ὕδατος ζῶντος, χεῖρές μου ἔσταξαν*

σμύρνα,/δάκτυλοί μου σμύρναν πλήρη, κνῆμαι αὐτοῦ στύλοι μαρμάρινοι, ὁ ποιμαίνων ἐν τοῖς κρίνοις)[197] στο κοινό πλαίσιο απόδοσης της πνευματικής διάστασης της ερωτικής διαπροσωπικής σχέσης. Η ιερότητα της ερωτικής ένωσης στον χώρο της νυφικής κλίνης δηλώνεται ακόμη και με την παραπομπή στη δημιουργία του άνδρα και της γυναίκας σύμφωνα με την αναφορά στο βιβλίο της *Γενέσεως* στην Παλαιά Διαθήκη. Υπενθυμίζεται, λοιπόν, ότι ο άνδρας αποτελεί *πλάση ἀπ' τὴν ἀρχὴ / στὸ Λόγο τὸ θεϊκό*, ενώ η γυναίκα παρουσιάζεται ως *ὁλόσωμη χαρὰ ἀπ' τὸ πλευρὸ θρεμμένη* (Ὁ Χωριάτικος Γάμος, 191-194). Η παραπομπή στη θεία τους δημιουργία φανερώνει ταυτόχρονα και τη σωματική τους αλληλοσυμπλήρωση[198].

Επομένως, τόσο η λαϊκή εθιμοτυπία του γάμου με τις συμβολικές εξεικονίσεις της ενότητας, της αφθονίας και της αναγέννησης, όσο και ο χαρακτήρας της συζυγικής σχέσης ως ιερουργίας του μυστηρίου της ζωής, φανερώνουν εν τέλει ότι η λαογραφική και η θρησκευτική παράδοση του γάμου διασώζουν μέσα στο χρόνο στοιχεία από την άχρονη οντολογική έκφραση του Κοσμικού Έρωτα. Η διαπίστωση αυτή φανερώνει τη συνάφεια ανάμεσα στον διευρυμένο χώρο της φύσης ως πεδίο έκφρασης του Κοσμικού Έρωτα και την παράδοση, τη λαογραφική και τη θρησκευτική. Άρα:

$$\frac{\text{φύση}}{\text{άνθρωπος}} = \frac{\text{Κοσμικός Έρωτας}}{\text{ελληνική παράδοση}}$$

Συνάμα, η σύνδεση με τον τρόπο δημιουργίας κατά την Παλαιά Διαθήκη στους δείχνει και το ιδιαίτερο χάρισμα με το οποίο οντολογικά πλάστηκε ο καθένας τους:

Πλάση τοῦ ἀντρὸς ἀπ' τὴν ἀρχὴ
στὸ Λόγο τὸ θεϊκό!
Ἀπ' τὸ πλευρό του μυστικὰ θρεμμένη

---

[197] Βλ. *Παλαιὰ Διαθήκη, Ἆσμα Ἀσμάτων*, Α' 3, 4, 12, Β' 1, 13, Δ' 11, 15, Ε' 5, 15, ΣΤ' 3 αντίστοιχα όπως και *Ἆσμα Ἀσμάτων*, μεταγραφὴ Γιῶργος Σεφέρης, Ἴκαρος, Ἀθήνα, (8η Φωτολιθογραφικὴ Ἀνατύπωση τῆς ὁριστικῆς ἔκδοσης) 2010, σσ. 14, 18, 20, 26, 34, 36, 40, 44, 46, 56.

[198] «*καὶ ἐποίησεν ὁ Θεὸς τὸν ἄνθρωπον, κατ' εἰκόνα Θεοῦ ἐποίησεν αὐτον, ἄρσεν καὶ θῆλυ ἐποίησε αὐτους*» (Γένεσις, Α' 27), «*καὶ ἐπέβαλεν ὁ Θεὸς ἔκστασιν ἐπὶ τὸν Ἀδάμ, καὶ ὕπνωσε· καὶ ἔλαβε μίαν τῶν πλευρῶν αὐτοῦ καὶ ἀνεπλήρωσε σάρκα ἀντ' αὐτῆς*» (Γένεσις, Β' 21) όπως και για την ευλογία της ερωτικής ολοκλήρωσης «*καὶ ἔσονται οἱ δύο εἰς σάρκα μίαν*» (Κατὰ Ματθαῖον, ιθ' 5).

ὁλόσωμη χαρά!

(Χωριάτικος Γάμος, 191-194)

Η δια του λόγου πλάση του άνδρα ερμηνεύει το χάρισμα του λόγου για τον ποιητή, ενώ η πλάση της γυναίκας από το πλευρό του άνδρα υπαινίσσεται την ουσιαστική και ευφραντική συμπαράσταση που αντιστοιχεί στο ρόλο της δίπλα στον ποιητή[199].

Η πράξη της ερωτικής ένωσης ολοκληρώνεται με την εικόνα του θερισμού που χρησιμοποιείται εδώ για την απόδοση της βιολογικής γονιμοποίησης και τεκνοποιΐας. Το αποτέλεσμα δίνεται μέσα από την εκδήλωση μιας βαθιάς και ανάλαφρης χαράς ως συνώνυμο της αρχής της ζωής[200] και επιπλέον με τη δήλωση μιας διττής κυοφορίας. Η κυοφορία της γυναίκας φέρνει στον κόσμο το παιδί ως *εἰκόνα μυστικὴ* του ανθρώπου που το γέννησε, ενώ ο ποιητής με τη σειρά του φέρνει στο φως το ποίημα που κυοφορούσε:

Ὤ, πού, ὅπως ἡ Λητὼ γεννώντας τὸν Ἀπόλλωνα
ἐκράτει ὀρτὴ στὴ Δῆλο τὴν αἰθέρια φοινικιά,
μὲ χέρια ἀχνὰ κι ἀνάλαφρα
πιασμένη ἀπ' τ' ἄντρα τὴ γερὴ καρδιὰ
φέρνεις στὸν κόσμο
-εἰκόνα μυστική της-
τὸ παιδί,
μὲ μιὰ κραυγή σου,
καθὼς τὸ ἔργο
ὁ Ποιητής!

(Χωριάτικος Γάμος, 229-238)

[199] Πολύ εύστοχες είναι οι παρατηρήσεις της Αθηνάς Βογιατζόγλου ότι οι προτρεπτικές προστακτικές που ακολουθούν με το μόριο ἂς είναι δείγμα της «καλλιτεχνικής αυτοσυνείδησης» του ποιητή, αφού εκείνος ως επιδέξιος σκηνοθέτης μ' αυτό τον τρόπο στήνει το υλικό του ποιήματος και επιπλέον οι προσταγές αυτές «ηχούν σαν προσταγές ανάλογες με εκείνες του Θεού της Παλαιάς Διαθήκης κατά τη δημιουργία του κόσμου». Βλ. Αθηνά Βογιατζόγλου, *Η Μεγάλη Ιδέα του Λυρισμού*, ό.π., σελ. 159.

[200] Πρβλ. τη φράση του αρχαγγέλου Γαβριήλ «Χαῖρε, Κεχαριτωμένη» (κατὰ Λουκᾶν, α' 28) ή το «εὐαγγελίζου γῆ, χαρὰν μεγάλην» (στίχος θ' ᾠδῆς από τον Κανόνα της Εορτής του Ευαγγελισμού της Θεοτόκου) για την αρχή της κυοφορίας του Χριστού από την Παναγία. Το «πρωτόλουβο γέλιο» γίνεται συνώνυμο της κοινωνίας των προσώπων και της χαράς ύστερα από την αναγγελία, μυστική ή φανερή, της χαρμόσυνης είδησης.

Η συχνή μάλιστα αναφορά στο θέμα της ποιητικής εξηγεί και την παρουσία των σημάνσεων που ορίζουν την κυοφορία και τη γέννα του ποιητή στο αναφορικό μέρος της παρομοίωσης, ως ένα γεγονός οικείο και καθιερωμένο στο ποιητικό σύμπαν του Σικελιανού προς το οποίο προσομοιάζει ακόμα κι αυτό το γεγονός της φυσικής κυοφορίας της γυναίκας. Η τελευταία αυτή σύνδεση φανερώνει την ποιητική παραγωγή ως αποστολή στον ποιητή ορισμένη από τη φύση, γεγονός που θα γνωρίσει την ολοκλήρωσή του στη *Συνείδηση τῆς Ποιητικῆς Δημιουργίας* με την ταύτιση της ποιητικής δημιουργίας με την υπαρξιακή πλήρωση του ποιητή.

Αν ο *Χωριάτικος Γάμος* δείχνει την ένωση του άρρενος και του θήλεος μέσα στο πλαίσιο της ορισμένης λαογραφικής και θρησκευτικής παράδοσης και την ιερουργία του θαύματος της ζωής, η *Δέσποινα Ὑπομονή* ως προς το πλαίσιο αυτό είναι ένα επεισόδιο πιο πριν, καθώς έχει ως πρωταγωνίστρια τη γυναίκα, κατά κύριο λόγο στην εκδοχή της αρραβωνιαστικιάς κόρης· όμως εδώ ξεδιπλώνεται με μία πλούσια υποβλητικότητα ο γυναικείος ψυχισμός και η πληθωρικότητα της γυναικείας αισθαντικότητας που συνιστούν ένα ανώτερο επίπεδο αναφοράς στη γυναίκα και, επιπλέον, συνάντησης με τον ποιητή.

Στη σιωπή, μια κατάσταση οικεία για το λυρικό ήρωα του *Ἀλαφροΐσκιωτου* μέσα από την οποία πραγματώνεται η *βουβὴ* και *λαγαρή επικοινωνία* με τη φύση και διηθίζεται άμεσα και αδιαμεσολάβητα η εμπειρία του φυσικού κόσμου, φαίνεται να επιστρέφει συνειδητά εδώ ο ποιητής, καθώς την αναγνωρίζει ως κοινό στοιχείο ανάμεσα στον ίδιο και στη *Δέσποινα-Ὑπομονὴ*· η σιωπή, λοιπόν, γίνεται το κλειδί για να συλλάβει και να αποκωδικοποιήσει τα διακριτικά γνωρίσματά της, τα οποία διαγράφουν οι θαυμαστικές προσφωνήσεις του ποιητή σε κείνη, όπως και οι νύξεις του στον τρόπο ζωής της και στη στάση της απέναντι σε βαρυσήμαντα γεγονότα του βίου.

Κάτω από τον πέπλο της σιγής της καλύπτει η *Δέσποινα-Ὑπομονή* την ιερότητα της παρουσίας της, τον πλούτο της αρετής της, τη μοναδική πραγμάτωση της ζωής:

Ὦ λάμψη βέβαιη,
σὰν αὐλῆς πλακόστρωτης τοῦ ναοῦ,

ποὺ μὲ γυμνὸ τὸ πόδι
δίχως ν' ἀκουστεῖς
περνᾶς σιμά μου, κορυφαία ζωή!

Πῶς θὰ σοῦ παρομοιάσω τὴν ἀπόκρυφη ἀρετή;

(Δέσποινα-Ὑπομονή, 50-55)

Σε κείνη ακόμα προσγράφει εσωτερική δύναμη, απροσμέτρητο βάθος και ευρεία χωρητικότητα ψυχής που τη φέρνουν σε επικοινωνία με την πηγή της ζωής. Διέπεται, κατά συνέπεια, από ικανή δεκτικότητα για να βαστάξει την ατόφια δυνατή εμπειρία της ζωής:

Τὰ δυνατά σου μάτια
δὲ θαμπώνει ὁ ἥλιος τῆς χαρᾶς!
Σὰ συγνεφιά, μπροστά σου,
ὁ πέπλος τῆς σιωπῆς!

Λύχνε χρυσέ,
τὴ φλόγα σου σκορπώντας ὅλη μέρα
μὲς στὸ εἰκονοστάσι,
ὦ χαμογέλιο μυστικό!

(Δέσποινα Ὑπομονή, 79-86)

Τα *συμφραστικὰ σήματα* που αποδίδονται στη γυναίκα στο τάξημα της ιστορικής της παρουσίας σημειώνουν τη μεταφορική της σύνδεση με τη φτερωτή θεά Νίκη· η Δέσποινα-Υπομονή ταξιδεύει με τη διαίσθηση και την ψυχική της φαντασία και συλλέγει τις πιο λεπτές και υψηλές χαρές της ζωής· φεγγοβολάει από τη μυστική ευφροσύνη της καρδιάς της και την ανάλαφρη παρουσία της (*προχτὲς σὰ Νίκη καὶ σὰν ἥλιος / χρυσαυγίζοντας / ἀπὸ 'να σ' ἄλλο νησὶ / τρυγοῦσες τὶς κορφὲς τῆς μυστικῆς χαρᾶς*, Δέσποινα Ὑπομονή, 90-93)· περιβεβλημένη τη σεμνότητα δίνεται με αφοσίωση στην αθόρυβη δημιουργία (*Δέσποινα Ὑπομονή,/ ἀρραβωνιαστικιὰ/ ποὺ ὑφαίνεις τ' ἀραχνόφαντο κεφαλοπάνι σιωπηλά*, Δέσποινα Ὑπομονή, στ. 94-96). Η

ευφορία του αρραβώνα φανερώνεται ως υπόσχεση μελλοντικής καρποφορίας (*«Ὦ λιακωτὸ ποὺ δένονται οἱ καρποί!»*, Δέσποινα Ὑπομονή, στ. 107), ενώ ταυτόχρονα υπόκειται ένας θυσιαστικός κόπος με άδολη διάθεση μέσα στην αφάνεια. Δίπλα στα στοιχεία αυτά που συνιστούν την ποιότητα του ψυχισμού της τίθεται, ως δείγμα ωριμότητας ολοκληρωμένου ανθρώπου, η επίγνωση των δυσκολιών που επιφυλάσσει η ζωή. Η συναίσθηση αυτή δε ραγίζει τη λεπτοσύνθετη δομή του ψυχικού της κόσμου, αλλά επιστρατεύει μία ακόμη αρετή της, αυτή της δύναμης που μπορεί να επιβάλλεται και να τιθασεύει και τις πιο άγριες αντιξοότητες:

…..αὐτοκάλεστες,
τριγύρα ἀπὸ τὰ χέρια σου πετᾶνε
οἱ δύσκολες στιγμὲς τῆς ζωῆς!
……
πιότερο ἀπὸ κεραυνὸ Μαρτιάτικο ἡ κραυγή σου
δάμαζε σφεντονισμένη,
ὦ Ἀμαζόνα,
τὴν κραυγὴ τῆς τρικυμιᾶς·

τώρα, στημένη στὸ κατώφλι,
σὰν καραβοκύρης
ποὺ ἀγναντεύοντας προμήνυμα κακὸ στὸν οὐρανό
φωνάζει νὰ μαζώξουν τὰ πανιά,

μ' ἀκοίμητα γαλήνια μάτια
προμαντεύεις τὰ ταξίδια τοῦ Θανάτου
ἀπὸ μακρά!

(Δέσποινα Ὑπομονή, 97-99, 116-126)

Αυτή η δυνατότητα επιβολής της δείχνει ότι η σιωπή της δεν κρύβει αδυναμία, αλλά μια τρανταχτή δύναμη και μέσα από την αντίθεση ανάμεσα στο *φαίνεσθαι* και στο *εἶναι*, η σιωπή αποκτάει μεγαλύτερη αξία, καθώς αποτελεί μια συνειδητή επιλογή που ταιριάζει στη γυναικεία φύση – τουλάχιστον όπως αυτή πραγματώνεται στην

παραδοσιακή κοινωνία[201]. Τα χαρακτηριστικά που πιο πάνω επισημάναμε προσδίδουν στη *Δέσποινα Ὑπομονή* μία εξαιρετικά ανεπτυγμένη διαίσθηση, η οποία σε συνδυασμό με τη δύναμη, φέρει ως επακόλουθό της τη σύνεση στο χειρισμό των καταστάσεων. Το προμάντεμα του θανάτου την ώρα της αναχώρησης του αρραβωνιαστικού και η γεμάτη αυτοσυγκράτηση, εγκαρτέρηση και ελπίδα αντίδρασή της μπρος στην είδηση του μοιραίου και τη συντριβή της προσωπικής της ευτυχίας, δικαιώνουν απόλυτα αυτές τις διαπιστώσεις. Σ' αυτό το σημείο, εξαίρεται η ψυχική γενναιότητα απέναντι στον πόνο, που δε σκληραίνει, αλλά πλαταίνει την ήδη ευρύχωρη ψυχή της. Τα στοιχεία αυτά κινούν το μοχλό για τη φανέρωση των γνωρισμάτων που συμπληρώνουν το πορτραίτο της μορφής της και ταυτόχρονα το διευρύνουν προς κάθε εκδοχή γυναικείας ύπαρξης[202]: είτε της μητέρας, είτε της χήρας συζύγου, είτε της θυγατέρας που στέκεται *ἀκοίμητο ἀντιστύλι* για το γέροντα, ασφάλεια και ενσάρκωση της άμετρης καλοσύνης μέσα στις δυσχέρειες, φωτεινό σημάδι που κατευθύνει τον *ἀντρίκειο στοχασμό* (*Ὦ καρδιορίζωμα τῆς προσευχῆς,/περίστυλο τοῦ ἀντρίκειου στοχασμοῦ!/ Ὦ μάνταλο χρυσὸ τῆς μοναξιᾶς!*», Δέσποινα Ὑπομονή, στ. 170-172)[203].

Επομένως, η ελληνίδα γυναίκα στην ιστορική της παρουσία συγκεντρώνει χαρακτηριστικά γνωρίσματα που προσιδιάζουν στην άχρονη οντολογική αρχή της

---

[201] Στο *Ἀνοιχτὸ Ὑπόμνημα στὴ Μεγαλειότητά του* (*Η Ἐπιστολὴ τῆς Ζωῆς*) ο Άγγελος Σικελιανός συνοψίζει τα χαρακτηριστικά που διακρίνουν τις Ελληνίδες στις αρχές του 20αι.: *«ἕνας μόνο πέπλος σκέπει ὅλες τὶς νύφες στὴν Ἑλλάδα, ὁ πέπλος τοῦ δικοῦ της Μυστηρίου κι ἡ λιγόημερη χαρά τους, ποὺ τὴν ἀκλουθάει ἀμέσως ἔπειτα ἀκοίμητη ἡ εὐθύνη, κι ἡ τρισάγια Κοίμησή τους, ὅπου οἱ ἴδιες "σχηματίζουν" τὸν ἑαυτό τους γιὰ τὸ ξόδι, προετοιμάζοντάς το ὥσμε τὴν ὕστερη φροντίδα (ὅπως φροντίζανε παρθένες τὰ προικιά τους), ἀνυψώνουν μές στὸ σύμπαν, νικητήρια πάντα, τὰ γαμήλια σύμβολα ὅλης τῆς Φυλῆς. Γιατὶ γιὰ κεῖνες δὲ χωρίζεται οὔτε μιὰ στιγμὴ μονάχα ὁ θάνατος κι ἡ ζωή, ἀλλὰ στὴν ἄκοπη καὶ πλέρια ἐνέργειά τους εἶναι αἰώνια συνδεδεμένα, σὰν ἡ δυνατὴ κλωστὴ ποὺ γνέθουνε ὁλοένα, ἀνάμεσα ἀπὸ μιὰ κι ἀπ' ἄλλη λάτρα, ἐνῶ ζυμώνουν, σκάβουνε, θερίζουνε, βυζαίνουν τὸ παιδί τους, περπατοῦνε, δίχως νὰ κοπεῖ ποτέ»*. Βλ. Ἄγγελος Σικελιανός, *Πεζὸς Λόγος α΄*, σελ. 98.

[202] Πρβλ. ανάλογη παρατήρηση: «η γυναίκα στην οποία αναφέρεται ο Σικελιανός κλείνει μέσα της τις γυναίκες του κόσμου όλου σε κάθε τους ιδιότητα» από τη Ρίτσα Φράγκου-Κικίλια, *Πέντε μελετήματα για τον Άγγελο Σικελιανό*, ό.π., σελ. 52.

[203] Τα χαρακτηριστικά αυτά που επισημαίνονται ως διακριτικά γνωρίσματα της γυναίκας, τα οποία στην προέκτασή τους συμπληρώνονται από τη μητρική στοργή –που αναπτύσσεται διεξοδικά στο *Μήτηρ Θεοῦ*- προσδιορίζουν σύμφωνα με τον ποιητή –στην *Ἐλευσίνια Διαθήκη*- την μητριαρχική οργάνωση του πολιτισμού. Βλ. Ἄγγελος Σικελιανός, *Πεζὸς Λόγος γ΄*, σσ. 69-93. Η Μητριαρχία σύμφωνα με τον ποιητή υπενθυμίζει τη μητρική αρχή της ζωής και οργανώνει τη ζωή με βάση τις αρχές της προστασίας, της στοργής, της εξέλιξης και της αγάπης. Πρόκειται για έναν βαθύτατα πνευματικό και κατά βάση αγροτικό πολιτισμό απέναντι στον οποίο ορθώθηκε ως *ληστρικὸς ἀντίπαλος* ὁ ἀνδρισμὸς με τα όπλα, τη βία και τη σφραγή και εν τέλει με την οργάνωση του πατριαρχικού δικαίου, που συνδέεται με την απόσπαση του ανθρώπου από τις πρωτογενείς αξίες της ζωής και τον κατακερματισμό του ιστορικού κόσμου. Βλ. σχετικά Παναγῆς Λεκατσᾶς, *Ἡ Μητριαρχία καὶ ἡ σύγκρουσή της μὲ τὴν ἑλληνικὴ Πατριαρχία*, Ἐκδόσεις Καστανιώτη, Ἀθήνα, 2006 (ἀνατύπωση τῆς 1η ἔκδοσης, 1977) και Χρίστος Αλεξίου, «Ο μητριαρχικός μύθος στη σκέψη και στην ποίηση του Άγγελου Σικελιανού», περ. *Θέματα Λογοτεχνίας*, τχ. 17, Μάρτιος-Ιούνιος 2001, σσ. 102-124.

θηλύτητας και μ' αυτόν τον τρόπο ανακαλείται η συνάφεια ανάμεσα στην παρθενομητρική αρχή της ζωής κατά την κοσμοθεωρία του λυρικού υποκειμένου και στη μορφή της γυναίκας κατά την ελληνική ιστορική παράδοση. Άρα:

$$\frac{\text{παρθενομητρική αρχή της ζωής}}{\text{κοσμοθεωρία ποιητικού υποκειμένου}} = \frac{\text{Γυναίκα}}{\text{Ιστορική παράδοση}}$$

Για τον ποιητή αποτελεί εστία γαλήνης και πνευματικής ανύψωσης κι επιπλέον – κι αυτό αποτελεί ένα ρητό σχόλιο ποιητικής-, η *Δέσποινα Υπομονή* αποτελεί θέμα της ποίησής του, που καθορίζει την ιερότητα του τόνου και τη μεστότητα της έκφρασης στο λόγο του. Για τον ποιητή αποτελεί το *θάμα* και ο ίδιος απέναντί της αντιλαμβάνεται το ρόλο του ως *λειτουργοῦ* που θα διαλαλήσει το θαύμα που κρύβεται πίσω από τη σιωπή της.

Ἡ Συνείδηση τῆς Γυναίκας αρχίζει, επομένως, με την κοσμοθεωρητική θέση του ποιητή για τον ερωτικό πυρήνα του κόσμου και την ανταπόκριση του ίδιου απέναντι σ' αυτόν (*Ἐρωτικὸς Ὕμνος*), δίνει την ενσάρκωση αυτής της σχέσης σε ανθρώπινο επίπεδο (*Χωριάτικος Γάμος*) α) με την εκδοχή του γάμου και του φυσικού έρωτα, στοιχεία βαπτισμένα στο πλαίσιο της ελληνικής παράδοσης, όπως και β) με τη μορφή της *Δέσποινας Υπομονῆς,* της ελληνίδας γυναίκας που λάμπει με τον πλατυσμό της ψυχής της και με την καρτερία της απέναντι στις οδυνηρές αντιξοότητες της ζωής. Καταλήγει με την φιλοσοφική όψη της πλατειάς ερωτικής σχέσης με την αναφορά στη *Διοτίμα* για να δώσει μ' αυτόν τον τρόπο στην αρχική του κοσμοθεωρητική του θέση την *ἔνταση* και την επικύρωση *τῆς καθαρῆς ἑλληνικῆς βίωσης*[204].

Αν μάλιστα η θηλύτητα αποτελεί για τον ποιητή ένα θέμα με οντολογική διάσταση – καθώς στον *Πρόλογο τοῦ Λυρικοῦ Βίου* τονίζει την παρθενομητρική αρχή της ζωής που ταυτίζεται με την *ἰδέα τῆς Φύσης*[205]-, η ποιητική του αξιοποίηση με την αναφορά στη γυναίκα στην τρίτη από τις *Συνειδήσεις* του *Προλόγου στὴ Ζωή,* συνοψίζει τη λαογραφική, ιστορική και φιλοσοφική παράδοση του ελληνισμού. Η παράδοση αυτή επιβεβαιώνει τη θετική λειτουργία της οντολογικής αρχής της θηλύτητας στην έγχρονη ιστορική της έκφραση ανακαλώντας κι εδώ την ταυτότητα: *φύση = παράδοση*

[204] Βλ. Ἄγγελος Σικελιανός, *Λυρικὸς Βίος α΄,* σελ. 27.
[205] Βλ. Ἄγγελος Σικελιανός, *Λυρικός Βίος α΄,* σελ. 18.

2.4. *Ἡ Συνείδηση τῆς Πίστης:*
η "ξενία" της ελληνικής γης στη χριστιανική πίστη

Η *Συνείδηση τῆς Πίστης* εκδόθηκε στα 1917, οπότε η σύνθεσή της χρονικά τοποθετείται πλησίον των προηγούμενων *Συνειδήσεων* και στο ανάλογο πλαίσιο ιστορικών προσδιορισμών και κοινωνικών αναγκών[206]. Επιπλέον, όπως και κείνες, έτσι και η προκείμενη ποιητική ενότητα, συνδέεται με το ευρύτερο ιδεολογικό αντίκρισμα του ποιητή και συνεισφέρει ένα ακόμη βήμα στο χτίσιμο του προσωπικού του οράματος για τον κόσμο.

Λίγο αργότερα σε ομιλία του για το λαό των Δρούσων[207], ο Σικελιανός διαθέτει την οξυδέρκεια να διακρίνει την θέση ισορροπίας που εκφράζει η ελληνική παράδοση

---

[206] Βλ. Ἄγγελος Σικελιανός, *Γράμματα Σικελιανοῦ α΄*, σελ. 208: παρατίθεται σε σχόλιο του επιμελητή η πληροφορία ότι η Εύα σε επιστολή της το φθινόπωρο του 1916 προς τον Ph. Lebesgue αναφέρει πως ο ποιητής δεν έχει έχει ολοκληρώσει τη συγγραφή της *Συνείδησης τῆς Πίστης* παρόλο που αυτός «*ἐργάζεται διαρκῶς τὸν τέταρτο τόμο τοῦ Προλόγου καὶ τὸ μυστικὸ δράμα Ἀσκληπιός*»–τραγωδία που μολονότι η συγγραφή της ξεκίνησε τόσο πρώιμα και μάλιστα ένα τμήμα της δημοσιεύτηκε στη *Λύρα* στο τεύχος Απριλίου – Μαΐου 1919, δεν δημοσιεύθηκε ποτέ. Τελικά ο τέταρτος τόμος του *Προλόγου στὴ Ζωὴ* είδε το φως της δημοσιότητας την άνοιξη ή το καλοκαίρι του 1917. Βλ. σχετικά και Κώστας Μπουρναζάκης, *Χρονογραφία τοῦ Ἄγγελου Σικελιανοῦ*, ό.π., σελ. 95.

[207] Πρόκειται για μια φυλή της συριακής ερήμου με πανάρχαια καταγωγή που «*περιέχει φυλαχτὸν ἀνώτερο, δικό της καὶ τοῦ κόσμου ἀκέριου, …τὴν κεντρικὴ παράδοση τῶν αἰώνων, τὸ νωτιαῖο ἴσως τῆς Ἱστορίας μυελό*». Βλ. Ἄγγελος Σικελιανός, *Πεζὸς Λόγος α΄*, ό.π. σελ. 151. Σε ανάλογες παρατηρήσεις βέβαια προβαίνει ο Σικελιανός και για κάθε λαό ή φυλή με μακραίωνη ιστορική παρουσία και

απέναντι σε δύο κυρίαρχα ρεύματα της εποχής, *τὸν ἱστορικὸ ματεριαλισμὸ* και τη *φιλοσοφικοθρησκευτική στάση της δίχως βίας αντίστασης* του Μαχάτμα Γκάντι. Και τα δύο κρίνονται ανεπαρκή από τον έλληνα ποιητή καθώς «*δὲν ξανοίγουν, εἶναι βέβαιο, ὅλο τὸν ὁρίζοντα τῆς ἱστορίας κι ἑπομένως ὅλης τῆς ἀνθρώπινης ψυχῆς*»· πολώνονται σε ακραίες τοποθετήσεις, κοινωνικοκεντρικού χαρακτήρα *ὡς τὸ ἔπακρο*· το πρώτο ρεύμα «*καταλήγει τελικὰ νὰ μᾶς ἀηδιάζει, ἀπασχολώντας ὅλες τὶς δυνάμεις τῆς ψυχῆς μας σ' ἕνα μοναχὰ σημεῖο*»· ηθικοκεντρικού χαρακτήρα το δεύτερο ρεύμα, «*κινδυνεύει τελικὰ νὰ παραλύσει κάθε ἀπώτερην ἐνέργεια στὴν ψυχή*». «*Γιὰ τοὺς περσότερους καὶ τοὺς καλύτερους ὡστόσο, αὐτὴ τὴν ὥρα μὲς στὸν κόσμο, δὲν ὑπάρχουνε παρὰ τὰ δύο αὐτὰ παράθυρα, ὅθε κάμποσοι προβαίνουν ν' ἀνασάνουν κι ὅθε πάμπολλοι ἔχουν κάμει ἢ κάνουν ὁλοένα ἕνα ἀπελπισμένο πήδημά τους στὸ κενό*». Και συνεχίζοντας αναρωτιέται ο ίδιος: «*Ἄλλ' εἶναι πράγματι ἔτσι; Δὲν ὑπάρχουν παρ' αὐτὰ μονάχα, ποὺ νὰ βλέπουν θαρραλέα καὶ τίμια πρὸς τὴν ἔκταση τῆς Γῆς;*». Ο ίδιος πιστεύει πως υπάρχει κάποιο «*τρίτο παραθύρι*», μέσα από το οποίο μπορεί να αντικρίσει κανείς και να ξαναβρεί–και ειδικά ένας πνευματικός ηγέτης που ο ρόλος του τού επιβάλλει να εποπτεύσει έναν «*ἀπώτερον ὁρίζοντα στὴ σύγχρονη Ἱστορία*»- «*τὰ χνάρια ὅλης τῆς λησμονημένης κι ὅλης τῆς μελλούμενης ἱστορικῆς ἐνόρασης τῆς Γῆς*».

Στα πεζά του δοκίμια, μάλιστα, ο Άγγελος Σικελιανός συχνά κάνει λόγο για τη *θρησκευτικότητα της συνειδήσεως*[208] ως κριτήριο των καλλιτεχνικών έργων, όπως και για την *ὁλοφώτεινη θρησκευτικότητα τοῦ δημιουργοῦ*[209]· επίσης, διευκρινίζει την τοποθέτηση του ίδιου ως πνευματικού ανθρώπου καθώς και του ελληνικού λαού, από την παράδοση του οποίου προέρχεται, απέναντι *στὴν ὑλιστικὴ ἐκτίμηση τῆς ἱστορίας καὶ τῆς ζωῆς*[210], που κατακτά συνέχεια έδαφος την εποχή εκείνη: «*μὰ ἐμεῖς*

πολιτιστική παράδοση ανόθευτη, κυρίως από τη λογοκεντρική επήρεια του δυτικού πολιτισμού. Το κείμενο της συγκεκριμένης επιφυλλίδας έχει τίτλο *οἱ Δροῦσσοι* και συνοδεύεται από τη χρονολογία 1925.

[208] Βλ. Ἄγγελος Σικελιανός, *Πεζὸς Λόγος α'*, ό.π., σελ. 29· η φράση προέρχεται από το κείμενο της επιφυλλίδας «Ἄριστος Καμπάνης: «Προσφορὰ στὸν Ἥφαιστον"» (1914).

[209] Πρόκειται για θαυμαστική αναφώνηση στην ανάλυση του τρόπου δημιουργίας του γλύπτη Αύγουστου Ροντέν στο ομώνυμο άρθρο του 1918. Το γάλλο γλύπτη συνάντησε στο εργαστήριό του στο Παρίσι ο Σικελιανός και μαζί του είχε μία πνευματική επικοινωνία για ζητήματα αισθητικής απόδοσης της πνευματικής δημιουργίας. Βλ. Ἄγγελος Σικελιανός, *Πεζὸς Λόγος α'*, ό.π., σελ. 57.

[210] Αρκετά αργότερα (1945), ο Σικελιανός σ' ένα εκτενές άρθρο του με θέμα «*Τὸ σημερινὸ κεντρικὸ ἐθνικοπνευματικὸ πρόβλημα*», σημειώνει ότι ο «ΝΟΥΣ» των ελλήνων φιλοσόφων, ήδη από τους προσωκρατικούς, «*ἀντιμετωπίζοντας τὴν ΥΛΗ αὐτοῦ τοῦ κόσμου, δὲν διασπάσθηκε ποτὲ κι ἀπὸ καμιὰν*

… τὴν ἀρνούμαστε , γιατὶ γνωρίζουμε πὼς ὁ Ρυθμὸς τῆς Δημιουργίας καὶ τῆς Ζωῆς κι ἡ Ἀλήθεια εἶναι πέραθε ἀπὸ κείνη», σημειώνει στην διάλεξή του για *«τ' ἀετώματα τῆς Ὀλυμπίας»*[211].

Βασικές κοσμοθεωρητικές θέσεις του Σικελιανού, γνωστές ήδη από τον *Ἀλαφροΐσκιωτο*, επεκτείνονται και πλουτίζουν τόσο στη *Συνείδηση τῆς Γῆς μου* και στη *Συνείδηση τῆς Φυλῆς μου* όσο και στη *Συνείδηση τῆς Γυναίκας*, βαπτισμένες στην αρχαιοελληνική παράδοση. Ο ποιητή στις *Συνειδήσεις* παραδίδει την αντίληψη ζωής που έχει δομήσει με βάση τη φυσική εμπειρία, στην ελληνική παράδοση. Στη *Συνείδηση τῆς Πίστης* οι αρχές αυτής της εμπειρίας τίθενται πάνω στις ορίζουσες της χριστιανικής θρησκείας[212] που η συνάφειά της με τον ελληνισμό είναι επίσης μακραίωνη[213]. Φαίνεται μάλιστα πως ο ίδιος ως συνειδητός χειραγωγός των σταδίων των οποίων θα προσπελάσει η κατάκτηση της αγνής βιολογικής αλήθειας και της κοσμικής συνείδησης της ζωής, *ριζώνει στὸ στίβο* της ελληνικής παράδοσης, καθώς εκείνη του *«ἐγγυῶνταν πὼς στὸ τέλος θ' ἀποκρίνονταν στὴ δίψα τοῦ βαθιοῦ ὑποστατικοῦ διονυσιασμοῦ»* του[214]. Οικεία βουλήσει, θα προσεγγίσει, λοιπόν, και τον χριστιανισμό, αναζητώντας από τις ιστορικές πραγματώσεις κοσμοθεωρητικών

ἀδυναμία ἀπέναντί της…ἀλλὰ ζοῦσε αὐτὸ τὸν ἴδιο Σολομώντειο γάμο του μαζί της, ὅπου ἡ Ὕλη, ὡς ἄλλη Σουλαμίτιδα, ἦταν πάντα γιὰ τὸν Ἄρρενα αὐτὸ Νοῦ ἡ βαθιὰ μεγάλη μήτρα, τὸ βασίλειο τῆς ἀνεξερεύνητης ζωικῆς πληθώρας, τὸ ἀπροσμέτρητα ἐρωτικό, προκλητικὸ καὶ διαρκῶς μορφοποιήσιμο Ὀντολογικὸ Ἀγαθό», διαπίστωση που όπως υπογραμμίζει ο ίδιος *«μᾶς ἐπιτρέπει νὰ κοιτάξουμε αὐτὸ τὸν ἴδιο Ἱστορικὸ Ὑλισμὸ ἀπὸ τὸ σημεῖο μιᾶς ἐντελῶς ἀντίνομης Ἑλληνικῆς πνευματικῆς μας ἐποπτείας, πολὺ εὐρύτερα καὶ γονιμότερα ἀπ' ὅσο ἐδόθηκε στὶς μέρες μας κοσμοθεωρητικά»*. Βλ. Ἄγγελος Σικελιανός, *Πεζὸς Λόγος ε'*, σελ. 76-77.

[211] Βλ. Ἄγγελος Σικελιανός, *Πεζὸς Λόγος α'*, ό.π., σελ. 177.

[212] Όπως σωστά παρατηρεί ο Παντελής Πρεβελάκης, για το Σικελιανό από την πρώτη του ποιητική δημιουργία με τον *Ἀλαφροΐσκιωτο* και τις *Ραψωδίες τοῦ Ἰονίου* (1909) ο «χριστιανισμὸς δὲν ἐμφανίζεται ὡς ξεχωριστὴ πηγὴ ἔμπνευσης, ἀλλὰ ὑποφαίνεται στὸ ἦθος τοῦ λαοῦ καὶ τοῦ ἴδιου τοῦ ποιητῆ». Όπως και στους *Ἐπίνικους Α'*, η περιπέτεια των Βαλκανικών πολέμων οδήγησε το Σικελιανό «νὰ διαβλέψει στὰ παραδομένα χριστιανικὰ σύμβολα τὰ κατάλληλα μέσα γιὰ νὰ ἐκφράσει τὰ πατριωτικά του συναισθήματα». Πρβλ. ενδεικτικά τα ποιήματα *Δέηση, Μνημόσυνο, Προσευχὴ γιὰ τὰ Γιάννενα, Παρηγορήτισσα, Εἰσόδια* που περιλαμβάνονται στο Β΄ τόμο του *Λυρικοῦ Βίου*. Βλ. Παντελῆς Πρεβελάκης, *Ἄγγελος Σικελιανός*, ό.π., σελ. 68.

[213] Στο ποίημα *Διόνυσος Ἰησοῦς* ο ποιητής απαριθμεί μία σειρά από παλαιά και πολύτιμα αντικείμενα που υπενθυμίζουν το χρονικό βάθος του ζυμώματος της χριστιανικής παράδοσης με την εντόπια ελληνική: *«Ἄμφια χρυσὰ μονάχα,/ μὲς σὲ κυπαρίσσινα σεντούκια κλειδωμένα,/πιὸ παλιὰ κι ἀπὸ φαντὸν ἀράχνης/ μὲς σὲ ρείπια ἢ σὲ σπηλιά,/ μαζί μου, / ξεφτισμένα πέπλα / σὰν τὰ νέφια μέσαθέ τους ποὺ χωρίζ' ἡ ἀστροφεγγιά, / σπασμένα σκῆπτρα / ἀτίμητα συντρίμμια / καὶ , μὲς σὲ λαγούμια κρουσταλλένια, / ἅγια σκελετά…»*, Διόνυσος Ἰησοῦς, στ. 67-77.

[214] Βλ. Ἄγγελος Σικελιανός, *Λυρικὸς Βίος α'*, σελ. 26.

θέσεων που αποδίδουν αυτές οι δύο πηγές παράδοσης, -η ελληνική και η συνάντησή της με τη χριστιανική- «*μυστικὲς δυναμοφόρες ἐπιδράσεις*».

Οι προσεγγίσεις αυτές φαίνεται ότι αποβλέπουν σε δύο στοχεύσεις· μία κοινωνική-εθνική, και γι' αυτό έγχρονη, και μία προσωπική, ανεξάρτητη από οποιεσδήποτε τοπικές και χρονικές δεσμεύσεις, και γι' αυτό καθολικά πανανθρώπινη και υπέρχρονη.

Η μόνη αναφορά που δικαιολογεί την πρώτη στόχευση δίνεται στο ποίημα *Δύση Θεῶν*, όταν μπροστά στον ποιητή εμφανίζεται η *Σύναξη μιᾶς Νιότης* που απαιτεί από αυτόν ως ηγέτη την πνευματική πρωτοστασία για την ανάδειξη ενός ζωντανού και ενεργού, στο σύγχρονο ιστορικό παρόν, θρησκευτικού και κοσμοθεωρητικού πλαισίου αναφοράς. Η ανάδειξη αυτή προβάλλεται όχι μόνο ως απαίτηση της ελληνικής νεότητας, αλλά προκύπτει και από την πρωθύστερη επίγνωση του ίδιου του ποιητή για την ανενεργό επιβίωση της αρχαίας ελληνικής θρησκείας μέσα από τα *ρεποθέμελα* των αρχαίων ναών, προς τα οποία βαδίζοντας ο ίδιος αισθάνεται ως *μάταιος θύτης* σε σχέση με το επίπεδο επικοινωνίας και ανταπόκρισης της γύρω κινούμενης πραγματικότητας. Γι' αυτό και θα επιχειρήσει από το ποίημα αυτό και ύστερα μέσα στο ευρύτερο πλαίσιο της ποιητικής ενότητας *ἡ Συνείδηση τῆς Πίστης*, τη μετάβαση στο χώρο της θρησκευτικής πίστης που, είναι ζώσα εμπειρία για τον ελληνικό λαό. Στο πλαίσιο αυτό, λοιπόν, θα επενδύσει την άχρονη κοσμοθεωρητική του αντίληψη για να εκφράσει τις αντιστοιχίες της με το χριστιανισμό, που όπως κάθε υψηλή θρησκεία, πληρώνει κατά τον ποιητή, τη δίψα της βαθύτερης διονυσιακής υπόστασης του ανθρώπου.

Όσον αφορά, επομένως, στη δεύτερη στόχευση, αυτή ικανοποιείται με τη εκτυπώτερη φανέρωση της βιολογικής πίστης του ποιητή μέσα από την αξιοποίηση συμβόλων και μύθων, όπως και της διατράνωσης ότι οι αναφορές στις ιστορικές θρησκείες με τις οποίες συνέδεσε την πορεία του ο ελληνισμός *κινοῦνται μέσα στὸ πνεῦμα τοῦ ἴδιου Θεοῦ, ὁποὺ μ' αὐτὸν τὸν τρόπον ὁλοένα παίρνει* μέσα στον ποιητή *βαθύτερη καὶ αὐθεντικότερη συνείδηση τῶν καθαρῶν δημιουργικῶν ἐπιταγῶν του*[215]. Η βάση της θρησκευτικής αναφοράς για το Σικελιανό είναι βιολογική και

[215] Πρβλ. την επισήμανση του Θεόδωρου Ξύδη για τη διπλή διάσταση της «*θρησκευτικῆς διάθεσης*» του Σικελιανού που αφενός αφορά σε «*μία κυρίαρχη ἀπὸ τὴ μιὰ μεριὰ καὶ καθορισμένη δύναμη ποὺ πηγάζει ἀπὸ τὴν ἀτομική καὶ τὴν ὑπερατομικὴ ἐξέταση καὶ κατευθύνει τὶς ἐξυπηρετικὲς σ' αὐτὴν ἰδέες*» και αφετέρου στα «*ἰδεοκρατικὰ του προϊόντα, βοηθητικὰ καὶ ἐπαγωγὰ στὴ διαμόρφωση ἄρτιου ψυχικοῦ βίου*», καταφεύγοντας μάλιστα και στον όρο «*παράλληλοι κύκλοι τῶν ἰδεῶν*» για να

στηρίζεται στην *ἄμεση, ἄν καὶ βαθμιαία, συνειδητοποίηση τοῦ ἐνστίχτου* που είναι ριζωμένο σε κάθε άνθρωπο και τον ωθεί στην ενότητα, είτε την προσωπική-υπαρξιακή, είτε την καθολική-παναθρώπινη. Αναφέρει μάλιστα ότι αυτή η λειτουργία είναι ριζωμένη *στὰ βαθύτερα αὐτοπλαστικὰ θεμέλια αὐτοῦ τοῦ ἴδιου ὀργανισμοῦ,* κοινή *κατὰ βαθμοὺς σ' ὅλο τὸν κόσμο, ὡς πρωταρχικὸν ὀργανικὸ…προζύμι* και μάλιστα αναγνωρισμένη από την επιστήμη της Νευροφυσιολογίας ως *λειτουργία τοῦ μεγάλου συμπαθητικοῦ*[216]. Εκδηλώνεται σε υψηλό βαθμό ειδικά στον Ποιητή, το Στοχαστή, το Μυστικό, που γι' αυτό γίνονται οι ευαγγελιστές της επιστροφής στην ενότητα για το σύγχρονο διασπασμένο κόσμο. Άρα, και *ἡ ἔννοια τῆς Ἑνότητας στηρίζεται σὲ βάση ἀκατάλυτα κι ἀκλόνητα βιολογική* και επομένως *ἡ ζωογόνα αἴσθηση τοῦ Θεοῦ εἶναι κι ἡ αἴσθηση τῆς ἴδιας τῆς ἑνότητας καὶ στὴ ζωὴ καὶ στὸ ἔργο ἑνὸς ἀνθρώπου*[217].

Τα δύο πρώτα ποιήματα *ἡ Μετάληψη τοῦ Ἐλευσίνιου Κυκεώνα* και η *Θεογονία,* φανερώνουν τη δυνατότητα του ποιητή να μετέχει στο κοσμικό μυστήριο με αγωγούς τα αρχαιοελληνικά ελευσίνια μυστήρια. Έχουν εισαγωγικό χαρακτήρα στην ποιητική ενότητα και υπογραμμίζουν το απροσμέτρητο μυστικό άπλωμα της ψυχής του ποιητή και την κοσμική μέθεξή της. Με όρους της *αφηγηματολογίας* θα λέγαμε ότι στα δύο αυτά ποιήματα λαμβάνει χώρα η *δοκιμασία Χαρακτηρισμού,* καθώς επισημαίνεται η ποιότητα του χαρακτήρα του ήρωα, ικανή και αναγκαία συνθήκη για την επιτέλεση του άθλου της *Κύριας Δοκιμασίας*.

Στη *Μετάληψη τοῦ Ἐλευσίνιου Κυκεώνα*, η υποστατική δίψα του ποιητή που αναζητά την πλήρωσή της και η καταφυγή στον ιερό χώρο της Ελευσίνας γι' αυτό το λόγο, μπορούν να μεταγραφούν στο συμβασιακό ζεύγος *πρόκληση vs αντίδραση.*

Ἱερὴ Ἐλευσίνα·
ἤπια στερνὸς τὸ ἁδρὸ ποτό σου,

αποδώσει την κοινή τροχιά πάνω στην οποία κινούνται οι ιστορικές θρησκείες για να υποσημάνουν κοινές κοσμοθεωρητικές θέσεις. Βλ. Θεόδωρος Ξύδης, *«Ἡ θρησκευτικὴ βούληση τοῦ Σικελιανοῦ»*, ό.π.

[216] Βλ. Ἄγγελος Σικελιανός, *Λυρικὸς Βίος α΄*, σελ. 15 όπως και Ἄγγελος Σικελιανός, *Πεζὸς Λόγος γ΄*, σελ. 163 στο άρθρο *Ἡ φύση καὶ ἡ ἀποστολὴ τοῦ Λυρισμοῦ*, όπου ορίζει την έννοια του λυρισμού ως αρχή με «φυσιολογικὲς ρίζες» «ποὺ εἶναι συσσωματωμένη μὲ τὸ πιὸ βαθὺ κεφάλαιο τῆς ἀνθρώπινης αἰσθαντικότητας καὶ γενικὰ μ' ἀκέριο τὸν ἀνθρώπινο ὀργανισμό». Αυτή η σύνδεση εξηγεί και την προικισμένη φύση του ποιητή ως προς το βαθμό της αισθαντικότητας, καθώς αυτός αποτελεί και τον κύριο φορέα του λυρισμού.

[217] Βλ. Ἄγγελος Σικελιανός, *Λυρικὸς Βίος α΄*, σελ. 29.

καὶ ἡ ζωή μου πλημμύρισε βαθιά μου
σ' ἄκρη ἀπαντοχή,

καθὼς τὴν ὥρα ποὺ μαζώνει μπόρα ὁ οὐρανὸς
καὶ ἡ γῆ διψᾶ,
τὰ χελιδόνια τρέχουν χαμηλὰ
(Μετάληψη τοῦ Ἐλευσίνιου Κυκεώνα, 44-50)

Στο ποίημα, δίνονται ακόμη και τα στοιχεία που συνιστούν την προετοιμασία, αλλά και τις συνέπειες της μετάληψης του ιερού ποτού των ελευσινίων Μυστηρίων, του *κυκεώνα*[218]. Η συμμετοχή στο Μυστήριο προϋποθέτει μία διαδικασία κάθαρσης, κατά τα καθιερωμένα μάλιστα των αρχαίων χρόνων, την είσοδο στον ιερό χώρο και τη θεωρία των Μυστηρίων. Επισημαίνεται μάλιστα εδώ μία τέλεια συγκέντρωση των αισθήσεων (*μιὰ λαχτάρα, / τῶν αἰσθήσεων ἡ πεντάδα*, Μετάληψη τοῦ Ἐλευσίνιου Κυκεώνα, 11-12), γνώριμη από τον *Ἀλαφροΐσκιωτο*· εκεί σημειωνόταν η αποκλειστική λειτουργία των αισθήσεων μέσα στο φυσικό κόσμο, ο οποίος είναι ταυτόχρονα ο χώρος εισαγωγής και αντήχησης του κοσμικού μυστηρίου και ταυτόχρονα η αιτία συγκρότησης της πνευματικής εμπειρίας για τον ποιητή. Και εδώ, όμως ο ποιητής, ύστερα από το προηγηθέν σχήμα της κάθαρσης, παρουσιάζει μία τέλεια δεκτικότητα μπροστά στον κυκεώνα που συναιρεί τον πλούτο της μυστικής καρποφορίας (*ὦ μυρωδιὰ ὅλων τῶν καρπῶν μαζί*, 9) με μια ζωτική δύναμη (*τῶν σπόρων ὅλων ὦ χυμέ*, 10). Τα στοιχεία αυτά προσπορίζουν στον ποιητή την ισχυρή βιωματική γνώση του Μυστηρίου, που συνεπαίρνει όλη του την ύπαρξη, την πνευματική αγαλλίαση, τη νοητική διεύρυνση, πέρα από το κοινό ανθρώπινο μέτρο, την πρόσληψη της *πάγκοσμης χαρᾶς* και της δύναμης που κεντρίζει τη διάθεση για πνευματικές αναβάσεις, σήματα που μπορούν να αποδοθούν με το *τελεστικό ζεύγος, Αγώνας vs Νίκη*. Τελική, και προφανώς *θετική, συνέπεια* όλων αυτών των σημάτων είναι το ξεχείλισμα μιας πληθωρικότητας ζωής και η σύμπτωσή της με τον κοσμικό ρυθμό, λειτουργίες που πληρώνουν την υποστατική δίψα του ποιητικού υποκειμένου.

Επιπλέον, οι λειτουργίες αυτές αποδίδονται ως ισοδύναμες με την άντληση δύναμης και τη γνώση του κοσμικού νόμου από την περιπλάνηση και τη βαθιά

[218] Πρόκειται για ένα μείγμα ποτού από κρασί, κρίθινο αλεύρι και τριμμένο τυρί.

επικοινωνία με τη φύση στον *Ἀλαφροΐσκιωτο·* τα στοιχεία, επομένως, που προσδιόριζαν εκεί το φυσικό μυστήριο, τοποθετούνται εδώ στο πλαίσιο ενός ορισμένου θρησκευτικού μυστηρίου με ομόλογες σημάνσεις ως προς τις συνέπειες της μέθεξης.

Ένα στοιχείο μάλιστα που επισημαίνεται εδώ και που θυμίζει τον *Τέλειο Πόθο* από τη *Συνείδηση τῆς Γυναίκας,* θα γνωρίσει την πληρέστερη ανάπτυξή του στους *Ἱμέρους* των *Λυρικῶν Β΄·* πρόκειται για την τοποθέτηση του Ρυθμού – ο οποίος αποδίδεται ως *τὸ χάδι τοῦ λαμπροῦ θεοῦ,* αναφορά που υπογραμμίζει την έννοια της συμπαντικής έλξης του ρυθμού – ως του ανώτερου και συγκλονιστικότερου βιώματος, ακόμη κι από αυτή την έλξη του στενού προσωπικού έρωτα μεταξύ άρρενος και θήλεος.

Η *Δοκιμασία Χαρακτηρισμού,* όμως, γνωρίζει εδώ επαναδίπλωση καθώς ακολουθεί στο ποίημα *Θεογονία* μία ανάλογη, συμπληρωματική *Δοκιμασία.* Ήδη, ο τίτλος μας προετοιμάζει για τις υψηλές, για τα ανθρώπινα μέτρα, καταστάσεις με τις οποίες θα αναμετρηθεί ο ποιητής. Στο πρώτο της σκέλος ο ποιητής παρουσιάζεται να καταβάλει μέγιστο κόπο βοηθώντας στη γέννηση των θεών[219] και συνεπόμενα να βιώνει άμεσα το γεγονός· με την ολοκλήρωση μάλιστα της προσπάθειας κρατάει στην αγκαλιά του *τ΄ ἅγια βρέφη/ ἀπὸ τὰ σπλάχνα τῶν θεαινῶν* (17-18)[220] δίνοντας την εικόνα του *θεοφόρου*[221], ιδιότητα σημαντική για τον προσδιορισμό του.

---

[219] Ο Γ.Π.Σαββίδης επισημαίνει ότι η ιδέα της γέννησης των θεών με ανθρώπινη βοήθεια θα ωριμάσει σταδιακά και θα δώσει τους Salvatores Dei του Καζαντζάκη, πνευματικού συνοδοιπόρου του Σικελιανού κείνα τα χρόνια της σύνθεσης των τεσσάρων πρώτων *Συνειδήσεων,* ή τους *«Σωτῆρες τοῦ Σωτῆρος»,* κατά την ειρωνική έκφραση του Καρυωτάκη. Βλ. Γ.Π.Σαββίδης, «Ο χριστιανικὸς μύθος στὸ Σικελιανό», ό.π., σσ. 35-43.

[220] Ο Philip Sherrard σχολιάζοντας αυτούς τους στίχους σημειώνει ότι *«ἡ ἀνθρώπινη ψυχὴ συλλαμβάνει τὶς θεῖες ἰδέες»* με την πλατωνική έννοια. Βλ. Philip Sherrard, *Δοκίμια γιὰ τὸ Νέο Ἑλληνισμό,* ό.π., σελ. 234.

[221] Πρβλ. τους *«θεοφόρους πατέρες»* (βλ. ενδεικτικά *Πεντηκοστάριον,* ό.π., σελ. 196 και *Μηναῖον Ἰουλίου,ἐκδ. Ἐκκλησιαστικὴ Βιβλιοθήκη "Φῶς",* σελ. 115, γ΄ προσόμοιο στιχηρών Εσπερινού Αγίων Πατέρων Δ΄ Οικουμενικής Συνόδου και σσ. 122-123 το *Συναξάριον* της ημέρας) της Ορθόδοξης εκκλησίας που έφεραν την ενέργεια του Θεού μέσα τους και ειδικότερα τον άγιο Ιγνάτιο το Θεοφόρο. Οι ευαγγελικές διηγήσεις κάνουν λόγο για εναγκαλισμό και ευλογία παιδιών από τον Ιησού Χριστό (βλ. *Κατὰ Ματθαῖον, ιθ΄, 13-15, Κατὰ Μᾶρκον, ι΄, 13-16, Κατὰ Λουκᾶν, ιη΄, 15-17*). Επιπλέον, σύμφωνα με το Συναξάρι της εορτής του αγίου Ιγνατίου, την 20η Δεκεμβρίου, αυτός ως Επίσκοπος Αντιοχείας έζησε στην εποχή των διωγμών της χριστιανικής πίστης, και αφού έφτασε σε βαθιά γεράματα, οδηγήθηκε σιδηροδέσμιος στη Ρώμη, όπου, κατά τη μαρτυρία των Συναξαρίων, ενώ ρίχτηκε στην αρένα για να γίνει βορά των θηρίων, αντιμετώπισε με γενναιότητα το μαρτύριο, γιατί, όπως έλεγε, ως θεοφόρος *ἔφερε τὸ Χριστὸν «ἐν στέρνοις».*

Στο δεύτερο σκέλος αυτής της δοκιμασίας, τον κάματο της κοπιαστικής συμμετοχής του ποιητή στη γέννηση των θεών, τον διαδέχεται η ακινητοποίηση μπρος στο αντίκρισμα της αβύσσου.

Ὥσπου μιὰν ὥραν
ἡ καρδιά μου ποὺ ἐσπάθιζε γιομάτα,
……
Σταμάτησε
ἀντικρίζοντας τὴν ἄβυσσο μπροστά μου,
ὡς τὰ παλιὰ καράβια
μπρὸς στὸν μαῦρο ὠκεανό!

……
εὑρέθη ἀπάντεχα ἡ ψυχή μου βυθισμένη
σὲ θαμπὴ νοτιά!

(Θεογονία, 19-20, 24-27, 41-42)

Μ' αυτόν τον τρόπο ο ποιητής εισάγει στο ποίημα τη διάσταση της Έντασης, γνωστής ήδη από τη *Συνείδηση τῆς Γῆς μου* και όπως μάλιστα την επισημαίνει ο ίδιος ο ποιητής στον *Πρόλογο τοῦ Λυρικοῦ Βίου: ἀνεπάντεχα ξεσπάει ὁλόγυρά μας ἡ τεράστια τρικυμία τῶν ἀντινομιῶν, ὁποὺ ὁ καθένας μας καλεῖται νὰ τὴν ἀντικρύσει καὶ νὰ τὴν κλείσει μέσα του κατὰ τὸ μέγεθος τῆς δεκτικότητάς του καὶ τῆς ἀντοχῆς του. Ὥρα ποὺ, ἀκριβῶς, μετέχω ὁλόκληρος, κατόπι ἀπὸ τὴ διάσπαση τῆς ἀρχικῆς μου ἐφηβικῆς ἑνότητας, στὸ πάθος καὶ στὸ μέγεθος τῆς Ζωῆς. Καὶ τότε πιά, μὲ τὸ κριτήριο τῆς νέας αὐτῆς μέθεξης στὸ νόημα τοῦ καθολικοῦ Βιολογικοῦ Θεοῦ βαθιά μου, προχωρῶ φωτίζοντας τὰ ἴδια αὐτὰ προβλήματα ποὺ ἀποσπασθήκανε ἀπ' τὸν ἀρχικὸ πυρήνα τῆς ἐφηβικῆς ἑνότητάς μου – πρόβλημα τῆς «Γῆς μου», τῆς «Φυλῆς μου», τῆς «Γυναίκας», πρόβλημα τῆς «Πίστης»-, ἑωσότου τὰ αἰστανθῶ καὶ πάλι νὰ κινοῦνται σὰν πλανῆτες γύρα ἀπὸ ἕνα κεντρικὸ κυρίαρχο αἴτημα τῆς ὅλης μου «συνείδησης»: τὸ αἴτημα τῆς Δημιουργίας»*[222].

[222] Βλ. Ἄγγελος Σικελιανός, *Λυρικὸς Βίος α'*, ό.π., σελ. 31.

Σαστίζει ο ποιητής μπρος στην εικόνα της αβύσσου, αφού αυτή φαίνεται σαν ένας χώρος απειλητικά αδηφάγος για την υπόσταση του ποιητή. Το οικείο και σταθερό έδαφος της δράσης του υποχωρεί και αυτός εκτίθεται σε ένα αβέβαιο μετεώρισμα. Η απάντησή του μπρος σ' αυτή την κατάσταση δίνεται με την επιστράτευση της τόλμης, η οποία διέπεται από ιερότητα, καθώς η κίνηση αυτή του διασφαλίζει την αντίσταση στην απειλή της αβύσσου και ως εκ τούτου τη σωτηρία του και ακόμη του κομίζει μια εμπειρία ζωής, άκρως ριψοκίνδυνη και γι' αυτό πιο ακριβή. Η *απειλή της αβύσσου* και η *προβολή της τόλμης* από την πλευρά του ποιητή συνιστούν το συμβασιακό ζεύγος *πρόκληση vs αντίδραση.*

Επιπλέον, η επίδειξη τόλμης αποκαλύπτει το πεδίο του μετεωρίσματος ως μία κατάσταση πάλης ανάμεσα σε δύο δυνάμεις, τον *Ἔρωτα* και τον *Ἀντέρωτα* που μάχονται να κατακτήσουν την ψυχή του ποιητή. Οι δύο αυτές δυνάμεις αντιστοιχούν σε δύο διαφορετικές στάσεις ζωής: ο *Ἔρωτας* σημαίνει την αγάπη και το δόσιμο, τον πόθο για ανύψωση της ζωής και την αξιοποίηση της τόλμης που πηγάζει από την ελπίδα την οποία φανερώνει η πίστη στον υψηλό προορισμό της ζωής. Από την άλλη πλευρά ο *Ἀντέρωτα* συνδέεται με την οκνηρία, τη ραθυμία και το κενό μετεώρισμα. Έτσι, μπρος στη θανάσιμη απειλή της αβύσσου και την πάλη, επιστρατεύεται και ακονίζεται η ψυχική του αντοχή και η προσήλωσή του στην αξία της ζωής. Γι' αυτό και απότοκο αυτής της στάσης είναι η επιστροφή στη ζωή με ένα πλούσιο αίσθημα χαράς, με ενθουσιασμό και ψυχική ευφορία που τον φέρνει σε κατάσταση *«νηφάλιας μέθης».* Ο ποιητής προκρίνει την υπακοή στη φωνή του Θεού, η οποία συνδυάζεται με την εξαγόρευση Ύμνου και την προσέγγιση των πηγών της ζωής, στοιχεία που φέρουν ουσιαστικό ξεδίψασμα στην ψυχή και αποτελούν αιτία πνευματικής ανύψωσης και δόξας για τον ποιητή. Άρα, η ανταπόκριση του ποιητή στη δυνατή ερωτική έλξη, υπηρετεί τον *Ἔρωτα* και απωθεί τον *Ἀντέρωτα,* στάση με την οποία ολοκληρώνεται και το τελεστικό ζεύγος *Αγώνας vs Νίκη* με *θετική συνέπεια.*

Στερνὴ φορά,
ὦ ψυχή μου,
ὁ Ἔρωτας κι ὁ Ἀντέρωτας
παλεύανε γιὰ σε;
……

«Μὲ τὰ τραχιά σου ἀκρόνυχα,
σκυλί τοῦ Δία,
ἀιτέ,
κατέβα ψάξε μου τὰ σπλάχνα!

»Κι ἄν δὲ βρεῖς τὴν ἄπιαστη ψυχή μου
ὡσὰ ζαρκάδα
πού, ἐνῶ σκύβει στὸ τρεχάμενο νερό νὰ πιεῖ,
ἀκούοντας ξάφνου τὸ λυράρη Θεό
σηκώνει τὸ κεφάλι
καὶ προσμένει νὰ γλιστρήσει ὡς βρόχος
ὁ Ὕμνος
γύρα ἀπ᾽ τὸν ὀρτό της τράχηλο
σφιχτός

»καὶ νὰ τὴ σύρει ὑπάκοη στὴν πηγὴ
……
»Ἀλλ᾽ ἂν ἁπλώσει αὐτὴ τὸ χέρι πρώτη
μὲς στὸν ὄχλο τοῦ φτεροῦ σου,
σήκωσ᾽ τη καὶ δόξασέ τη
ὡς τῆς Ἡμέρας τὴν αἰφνίδιαν ἁρπαγή!»

(Θεογονία, 82-85, 95-108, 113-116)

Η υπέρβαση αυτή καταξιώνει τον ποιητή και τον αναβιβάζει σε θεία κατάσταση· μ' αυτό τον τρόπο ο ποιητής ζει μαζί με την γέννα των *ἅγιων βρεφῶν* και την προσωπική του θεογονία και από *θεοφόρος* γίνεται *θεούμενος*.

Αξίζει εδώ να σημειώσουμε ότι η αναμέτρηση με την άβυσσο συνιστά την κατάσταση της έντασης, όπου, καθώς είδαμε ότι σημειώνει και ο ίδιος, σπάει η εφηβική του ενότητα, αφού συνειδητά έχει εισέλθει στο στίβο μιας ιστορικής παράδοσης, στην οποία –όπως συμβαίνει με τα γεννήματα της ιστορίας- υπεισέρχεται η διάσπαση. Έτσι ο ποιητής βιώνει την αντιστράτευση στην κοσμική ερωτική έλξη ως μιας δύναμη που αντιμάχεται τον ίδιο και, στο δικό του πρόσωπο, την προσπάθεια

και τη βαθιά ριζωμένη στον άνθρωπο επιθυμία για βίωση της κοσμικής μέθεξης και της συμπαντικής και υπαρξιακής ενότητας. Η προσωπική του στάση συνιστά κατάφαση σ' αυτή τη βίωση και μία διηνεκή πραγμάτωσή της, στοιχεία που κατοχυρώνονται ως διακριτικά του λυρικού πρωταγωνιστή και ισοδύναμα ηρωικής ιδιότητας.

Επομένως, η *Δοκιμασία Χαρακτηρισμού* ολοκληρώνεται με την εξής διπλή εκδοχή:

I. *Πρόκληση* [Ελευσίνια Μυστήρια] *vs ανταπόκριση* [υποστατική δίψα ποιητή] (A)

Μετάληψη Κυκεώνα vs πάγκοσμη χαρά (f)

Συνέπεια θετική: συντονισμός με Κοσμικό Ρυθμό (non c)

II. *απειλή* [άβυσσος] vs *τόλμη* [ποιητής] (A)

Αντέρωτας [άβυσσος] vs *Έρωτας* [ποιητής] (f)

Συνέπεια θετική: μέθεξη στην Κοσμική Πνοή (non c)

Το ποίημα *Δύση Θεῶν* εισάγει στο αφηγηματικό μοντέλο της ποιητικής ενότητας το στοιχείο της *στέρησης*[223]· ήδη από την αρχή του ποιήματος, η αναφορά στο *φθινόπωρο,* στον *ἀσύστατο καὶ σκοτεινὸ θρῆνο,* στη *φωνὴ* που κλαίει από ανασφάλεια, στον ορυμαγδό για την απώλεια του αγαπημένου προοιωνίζουν μία τέτοια σήμανση καθώς και τη λύση της, θέτοντας απέναντι στα παραπάνω σήματα αυτά της εξόδου από την αντιξοότητα προς τη δημιουργική ορμή και της διάλυσης της προσωρινής ανασφάλειας από τη βέβαιη ελπίδα. Το είδος όμως της στέρησης όσον αφορά στα σημαινόμενα της *Συνείδησης τῆς Πίστης* θα προσδιοριστεί σαφέστερα κατά την πορεία του ίδιου του ποιητή στο πλαίσιο του συγκεκριμένου ποιήματος. Ο ποιητής συναντάει μπροστά του *ρεποθέμελα τῶν* αρχαίων *ναῶν,* ενώ σέρνει έναν τράγο για θυσία. Μέσα σε σημεία στίξης (παύλες), προβαίνει -στοιχείο που θυμίζει τον Καβάφη- σε μία ωμή ομολογία για τη ματαιότητα αυτής του της πράξης στον παρόντα χρόνο:

[223] Για τη λειτουργία της *στέρησης* βλ. όπως και στον *Ἀλαφροΐσκιωτο,* Vladimir Propp, *Η Μορφολογία του παραμυθιού,* ό.π., σσ. 37-42 και A.J.Greimas, *Δομική Σημασιολογία,* ό.π., σσ. 344-359.

Ὦ ρείπια·

καθὼς ἔσερνα τὸν τράγο ἀπὸ τὰ κέρατα

σφαγάδι

-μάταιος θύτης-

μπρὸς στὸ μαῦρο σας βωμό

……..

(Δύση Θεῶν, 37-41)

Η ομολογία αυτή λειτουργεί ως ένα σχήμα πρωθύστερο που έρχεται να επιβεβαιωθεί από την κατάσταση στην οποία βρίσκονται τα πρόσωπα της σύγχρονης εποχής: οι γυναίκες αδρανείς, απαρηγόρητες, καθήμενες στην *«ἀγέλαστη πέτρα, ἐκοιτάζανε / μὲ μάτια πιὸ θαμπὰ ἀπ' τῆς Μοίρας/ τὸ ἄδειο διάβα τοῦ καιροῦ»* (Δύση Θεῶν, στ. 44-49). Επισημαίνουμε εδώ μία εσωτερική κενότητα και ένα ανιαρό κύλισμα του χρόνου, ενώ η επίγνωση των δυσκολιών φέρνει την απομύζηση της ζωηρής επιθυμίας για τη ζωή. Συνάμα οι *νιοὶ* παρουσιάζονται παραδομένοι στη σιωπή και την άσκοπη περιπλάνηση (*«στὶς κορφές …/ ἐδιαβαίναν κάποιοι νιοί/ ποὺ αρραβωνιάσαν τὴ σιγή»*, Δύση Θεῶν, στ.48-50). Συνεπόμενα ο ποιητής, κεντρισμένος από το μέγεθος της ευθύνης απέναντι στους ανθρώπους της φυλής του και την διαπίστωση της παθητικής νωθρότητά τους, ασφυκτιά και απομυζάται και ο ίδιος· γι' αυτό καταθέτει μία σειρά από *σήματα* που ορίζουν και την προσωπική του δυσκολία: *«…ὁ νοῦς μου ἀπολησμόναγε τὸ φῶς/σὰν τὸ διπλὸ βλέφαρο τῆς θλίψης μὄκρυβε τὸν ἥλιο…/ Στενὸς ἦταν ὁ τόπος τῆς ὑπομονῆς μου / καὶ πηχτὸ τὸ σκότος / ποὺ μὲ βύζαινε ὡς κισσός!»* (Δύση Θεῶν, στ. 57-62). Ειδικά, η στασιμότητα της νεότητας που κρατάει φυλακισμένο το σφρίγος της αδιάθετης ενεργητικότητάς της, ωθεί τον ποιητή σ' ένα θρήνο (*«δάκρυ ὁπὄσταζε βουβά»*, Δύση Θεῶν, στ. 71), καθώς συναισθάνεται τη ματαιότητα των σχημάτων απόδοσης των υψηλών αληθειών για τη ζωή στα οποία μέχρι τώρα κατέφευγε, αντλώντας τα αποκλειστικά από την αρχαιοελληνική παράδοση[224], προκειμένου να μεταγγιστούν αυτές οι αλήθειες στη σύγχρονη εποχή και στο πλήθος των συγκαιρινών του και να αποτελέσουν εφαλτήρια υψηλών οραμάτων και δράσης. Γι' αυτό και η *Σύναξη της Νιότης τριγύρα του*, παρουσιάζεται

[224] Βλ. και παρατήρηση του Παντελή Πρεβελάκη από τις γραφές του *Ἁγιορείτικου Ἡμερολογίου* για «τὴ σταθερὴ θέληση τοῦ Σικελιανοῦ ν' ἀνακαινίσει τὴ ζωὴ καὶ τὴ δημιουργία του» ήδη από το Φθινόπωρο του 1914. Βλ. Παντελής Πρεβελάκης, *Ἄγγελος Σικελιανός*, ό.π., σελ. 89.

ν' αναμετράει τη συμβολή του στο παρόν με το κριτήριο της ευθύτητας και της καθαρότητας. Η *Νιότη* γίνεται ο καθρέφτης όπου ο ίδιος αναζητάει πια το πρόσωπό του, τη σύσταση της ιδιαίτερης προσωπικότητάς του, καθώς και τη σύσταση της πνευματικής ατμόσφαιρας της εποχής. Η σιωπή της *Νιότης* ελέγχει το έργο του, τη συνεισφορά του και απαιτεί την πνευματική του πρωτοστασία. Έτσι, γίνεται ο εντολέας για την αναζήτηση νέας και προσλήψιμης πνευματικής εμπειρίας κατά τα δεδομένα και τα αιτήματα των καιρών.

Η κατάσταση της στέρησης ορίζει και το *πολύτιμο αντικείμενο* που πρέπει ν' αναζητηθεί· και αυτό –και κατά το θέμα μάλιστα της ποιητικής ενότητας- δεν είναι άλλο από την πρόταση μιας πίστης που θα γίνει δίοδος επικοινωνίας με τους ανθρώπους της εποχής του, ανοίγοντας υψηλούς ορίζοντες για τη ζωή και συνεγείροντάς τους σε υψηλές στοχεύσεις.

Η προσπάθεια κατάκτησης λοιπόν του *πολύτιμου αντικείμενου* αφορά την *Κύρια Δοκιμασία*[225], η οποία αρθρώνεται κατά κύριο λόγο στο ποίημα *Ἀντρίκειο Βάφτισμα*. Φαίνεται επομένως, όπως επισημαίνει και η Αθηνά Βογιατζόγλου, ότι η σειρά των ποιημάτων στη *Συνείδηση τῆς Πίστης* φανερώνει και τα στάδια αξιοποίησης της αρχαίας ελληνικής και της χριστιανικής θρησκείας από τον ποιητή, και άρα «*την πορεία της θρησκευτικής συνειδητοποίησης*» του [226].

Αν τα τρία προηγούμενα ποιήματα της ενότητας διακρίνονται για τις συνδέσεις τους με την αρχαιοελληνική θρησκευτική παράδοση, το τέταρτο ποίημά της αρχίζει με το πρώτο *ξεκίνημα*[227] του ποιητή, καθώς οι πρώτοι του στίχοι εκτός που ανακαλούν από τον *Πατούχα* του Ιωάννη Κονδυλάκη, την πρωτόβγαλτη παρθενική δύναμη της όψιμης εφηβείας στο κατώφλι της ανδρικής ηλικίας, ανασαίνουν μέσα στην παρθενική αίσθηση και τη δύναμη της ζωής που μεταδίδει η φύση στον *Ἀλαφροΐσκιωτο*:

Καθὼς οἱ μπιστικοὶ

---

[225] Βλ. όπως και στον *Ἀλαφροΐσκιωτο,* Greimas, *Δομική Σημασιολογία,* ό.π. σσ. 348-350, 358-364, 381-389 και Ε.Γ.Καψωμένος, *Αφηγηματολογία,* ό.π., σσ. 120-124.
[226] Βλ. Αθηνά Βογιατζόγλου, *Η Μεγάλη Ιδέα του Λυρισμού,* ό.π., σελ. 168.
[227] Ο ίδιος ο Άγγελος Σικελιανός σημειώνει στον *Πρόλογο* του *Λυρικοῦ Βίου* για τον *Ἀλαφροΐσκιωτο:* «Σ' αὐτὸ τὸ Ποίημα τίποτε δὲν εἶναι ποὺ νὰ δείχνεται ὁριζόντιο ἢ ποὺ νὰ φαντάζει σὰν τὸ τέρμα μιᾶς οἱασδήποτε πορείας. Ὅλα εἶναι ξεκίνημα…», βλ. Ἄγγελος Σικελιανός, *Λυρικὸς Βίος α΄,* σελ. 23.

ποὺ ἐγεννηθῆκαν στὸ βουνὸ
καὶ μεγαλῶσαν στὶς κορφὲς μὲ τὰ κοπάδια
δίχως νὰ κατέβουνε ποτὲ

ἅμ' ἀντρωθοῦν
καὶ πήξει γύρα ἀπ' τὸ πηγούνι τους τὸ γένι

ἀποφασίζονται μιὰ Κυριακὴ
καὶ ροβολᾶν στὸ κοντινὸ χωριὸ
νὰ βαφτιστοῦν

καὶ μόλις μποῦνε στὸ νερὸ
ἡ κολυμπήθρα ξεχειλίζει
ἀπ' ὅλες τὶς μεριές,
κι ἡ ἀντρίκεια γύμνια τους ἀστράφτει
στὰ ἴδια μάτια τους μπροστὰ
τὴν ἀστραπὴ τῆς παρθενιᾶς
καθὼς ἀλείβονται τὸ μύρο στὶς παλάμες
στὸ γιοφύρι τοῦ ποδιοῦ
ἀπ' ἁρμὸ σ' ἁρμό,
ὥσπου γυρίζουν στὸ βουνὸ
κι ἐκεῖνο
τοὺς φαντάζει μὲς στὴ δόξα του
μυρόβλητο, ἱερὸ
……..
ἔτσι κατέβηκα μιὰ μέρα
στὴ βαθιά σου ἀπόφαση,
Ψυχή!

(Ἀντρίκειο Βάφτισμα, 1-22, 28-30)

Όλο αυτό το μεταφορικό σχήμα που δίνει τη γέννηση και την άνδρωση κατά ένα τρόπο πρωτόγονο και σε αποκλειστική συμβίωση με τη φύση, και ύστερα την πρωτόγνωρη κάθοδο στην οργανωμένη κοινωνία που συνυφαίνεται με το βάπτισμα, υπογραμμίζει και τη δύναμη της προσωπικής καθόδου του ποιητή στην παράδοση, ύστερα από την αρχετυπική κοινωνία του με τη φύση ως *Ἀλαφροΐσκιωτος*. Η κάθοδος αυτή αποτελεί ένα είδος σύμβασης ανάμεσα στον ποιητή (*«στὴ βαθιὰ ἀπόφαση»* της *«ψυχῆς»* του) και στο νέο χώρο που τον οδηγεί αυτή η *ἀπόφαση*, καθώς το βάπτισμα σημαίνει την επικοινωνία και την ένταξη σ' ένα καινούργιο χώρο· πρόκειται δηλαδή για τη μετάβαση σε μία νέα θρησκευτική πίστη, που πραγματοποιείται με την αξιοποίηση του οικείου σ' αυτή εισαγωγικού Μυστηρίου του Βαπτίσματος: η μετάβαση αυτή γίνεται συμβολικά μέσα στο ποίημα με την τοπική μετάβαση από τη φύση *(Ἀλαφροΐσκιωτος)*, στον Κιθαιρώνα (που σημαίνει την αξιοποίηση της αρχαιοελληνικής παράδοσης στη *Συνείδηση τῆς Γῆς μου, τῆς Φυλῆς μου, τῆς Γυναίκας*) και από εκεί στο χριστιανικό Ναό (*Συνείδηση τῆς Πίστης*). Το ποίημα δομείται πάνω σ' αυτή τη μετάβαση και στην πολυώδυνη εσωτερική ζύμωση που τη συνοδεύει, προκειμένου να συγκροτήσει ο ποιητής νέα προσωπική πνευματική εμπειρία που θα σημάνει και την πρότασή του στις πνευματικές αναζητήσεις της σύγχρονης εποχής.

Τα στοιχεία που προσδιορίζουν την οριακή αυτή μεταβατική φάση έχουν έναν αντιφατικό χαρακτήρα: από τη μία πλευρά αίσθηση δύναμης (*ἡ χαρά μου ἐκρέμονταν μπροστά μου / ὡς καταρράχτης / π' ἀπ' τὴ δύναμή του / καθὼς πέφτει / λὲς δὲ σαλεύει πιά!* Ἀντρίκειο Βάφτισμα, στ. 32-36) και λύτρωσης (*Καὶ ἡ πύρινη ψυχή μου / λυτρωμένη σὰν ἀιτὸς παιχνίδιζεν…*, Ἀντρίκειο Βάφτισμα, στ. 37-39) και από την άλλη πλευρά, διαπίστωση εσωτερικής αντινομίας (*…ἐχωρίζονταν / κι …ἔσμιγε / στὰ σπλάχνα μου ἡ ζωή!*, Ἀντρίκειο Βάφτισμα, στ. 48-50). Η εξέλιξη του κειμένου θα διευκρινίσει τον αντιφατικό αυτό χαρακτήρα που αποτελεί τον τρόπο με τον οποίο ο ποιητής μετέχει στη διάσταση της Έντασης που είναι χαρακτηριστική σε όλο τον *Πρόλογο στὴ Ζωή*, για να τη φέρει με τη δεκτικότητά του και το αγωνιστικό του φρόνημα στη θέση της ενότητας.

Ξεκινώντας από μία νεόκοπη παγχρονική αίσθηση της φύσης μέσα στην οποία με τολμηρό τρόπο συλλέγεται η πολύτιμη ουσία της ζωής (βλ. Ἀντρίκειο Βάφτισμα, στ. 51-88), ο ποιητής αναγνωρίζει την ψυχή του ως *ἄγριο παρθένο σμάρι τῶν νιῶν*

Βάκχων (93-94), ομολογώντας τον υψηλό βαθμό έκστασης και μετοχής στη μέθη της ζωής και υπαινισσόμενος το πρώτο σκαλοπάτι της παράδοσης στο οποίο ακουμπά. Από την έξαρση όμως της βακχείας στον Κιθαιρώνα θα προβεί σε μία μετατόπιση της στόχευσης στο χριστιανικό Ναό:

Ὦ τῶν νιῶν Βάκχων
ἄγριο σὺ παρθένο σμάρι,
π' ὀρεγόσουνα τὸν Κιθαιρώνα

ὡς ὁ ἀιτὸς ὁ κράγος,
ἡ καμπάνα
σὲ μαζώνει τώρα γύρω στὸ χαλκό!

Στὸ ἀφαλοδέσι σου ὁ ρυθμὸς τῆς ὑπακοῆς.
Μὲς στὰ ρουθούνια σου πνέει φλόγα ζωντανή!

(Ἀντρίκειο Βάφτισμα, 93-101)

Η στροφή αυτή κρίνεται σύμφωνη με την εσωτερική παρακίνηση και φέρνει τον ποιητή με το σχήμα της χριστιανικής παράδοσης σε συντονισμό με τον κοσμογονικό Ρυθμό, όπως συνέβαινε και μέσα από τη συμβίωσή του με τη φύση και έπειτα, όπως και μέσα από το σχήμα της αρχαιοελληνικής παράδοσης με την οικείωση είτε της διονυσιακής έκστασης είτε των ελευσινίων μυστηρίων[228]. Το ότι οι δύο παραδόσεις λειτουργούν με τρόπο ομόλογο για τον ποιητή φαίνεται από τους στίχους που επαναλαμβάνονται πανομοιότυποι και στις δύο περιπτώσεις, και πριν τη μετάβαση και μετά, και αποδίδουν τον αντίκτυπο της προσέγγισης των δύο σχημάτων στον ποιητή· αντίκτυπος που καταγράφεται ως καταύγασμα φωτός στην ψυχή του και άρα ως πλούσια πνευματική εμπειρία μπρος στην πρωτόπειρη, αδιαμεσολάβητη και τελικά ευφραντική οικείωση των πτυχών της ελληνικής παράδοσης:

[228] Ο Γ.Π.Σαββίδης κάνει λόγο για το «ἑλληνικὸ πλαίσιο» «τῆς ποιητικῆς καὶ δραματικῆς προσέγγισης τοῦ Σικελιανοῦ στὸ Χριστιανικὸ Μύθο - προσέγγιση» μάλιστα «ποὺ πρωτοφανερώθηκε τὸ 1917, ὅταν ὁ ποιητὴς ἔφτασε στῆς "ἡλικίας τὸ πλήρωμα…τοῦ Χριστοῦ", δηλ. στὴν σταυρικὴ ἡλικία τῶν 33 ἐτῶν». Βλ. Γ.Π.Σαββίδης, «Ὁχριστιανικὸς μύθος στὸν Σικελιανό»,ό.π., σελ. 35.

Κρουστάλλι μέσα μου χιλιάχτιδο

σφιχτὸ τῆς παρθενιᾶς τὸ γέλιο

(Ἀντρίκειο Βάφτισμα, 89-90, 102-103)

Αν ό,τι επισημάναμε παραπάνω αποτελεί το περιεχόμενο της σύμβασης, στο υπόλοιπο μέρος του ποιήματος μέσα από μία επώδυνη εσωτερική διεργασία, ο ποιητής καταλήγει στη συγκρότηση πνευματικής εμπειρίας στο πλαίσιο της χριστιανικής παράδοσης, διεργασία τόσο δυνατή που ισοδυναμεί με το βάπτισμα στο χώρο της νέας πίστης και συνιστά ως εκ τούτου το τελεστικό σκέλος *Αγώνας vs Νίκη* της *Κύριας Δοκιμασίας*.

Η έναρξη της διεργασίας αυτής σημαίνεται με την είσοδο στο χώρο, όπου κατεξοχήν ζωντανεύει η χριστιανική πίστη:

ἀλλ' ὤ, πῶς λάγγεψε ἔρριζα

ἡ καρδιά μου

ὡς πρωτομπῆκα μέσα σου,

πολύθολη, ὁλονύχτωτη ἐκκλησιά!

(Ἀντρίκειο Βάφτισμα, 104-107)

Με την είσοδο στο χώρο του ναού ο ποιητής παρουσιάζει σε πρώτο πλάνο τον αργό, αλλά αδιάκοπο ρυθμό λειτουργίας της σκέψης, καταφεύγοντας στις μεταφορικές αναγωγές της φλόγας που καίει *«σὰ βαριὰ λαμπάδα / τὸ καθάριο μελισσόκερο»*, του φιδιού που *«στὸ χειμωνιάτικο βύθο του»* αναδεύεται *δίχως νὰ ξυπνᾶ / σ' αἰφνίδια τοῦ Γενάρη ζεστασιά*, του άντρου *ποὺ σταλάει ἀδιάκοπα στὰ βάθη / ἡ στάλα* για να σχηματιστεί *οὔρμασμα στὰ σκότη, / ὡσὰν καρποῦ τοῦ διαμαντιοῦ* ο σταλακτίτης. Η λειτουργία αυτή της σκέψης που εξελίσσεται μέσα στην απόλυτη σιωπή -η οποία υπομονετικά μετράει και εξαντλεί το χρόνο της ημέρας-, καταλήγει στην στοιχειοθέτηση μιας πρωτόγνωρης γνώσης. Είναι χαρακτηριστικό μάλιστα ότι η συγκρότηση της γνώσης αποδίδεται με τη λάμψη της *ἀστραπῆς*, υπενθυμίζοντας την πρόσληψη των φυσικών ερεθισμάτων στον *Ἀλαφροΐσκιωτο* και την απόδοση της πνευματικής εμπειρίας, στην οποία αυτά αντιστοιχούν, ως *φῶς:*

Πῶς γιόμιζε ἄξαφνα τὸ σκότος
κρύφια λάμψη ὡσὰν τὸ μάτι τοῦ θεριοῦ!
Μιᾶς γνώρας ξένης μέσα σου
βλεφάριζε ὁλοένα
ἡ ἀστραπή!

(Ἀντρίκειο Βάφτισμα, 133-137)

Η πνευματική ζύμωση που επιτελείται στον εσωτερικό κόσμο του ποιητή εξεικονίζεται αφενός με τη διαδικασία του τρύγου που εξελίσσεται αθέατα σε «*ἀπάτητο ληνό*» με αργές, αλλά καταλυτικές ζυμώσεις και αφετέρου με τη διαρκή λατρευτική στάση στο χώρο του ναού που προσπορίζει πνευματική αγαλλίαση (Ἀντρίκειο Βάπτισμα, 138-147). Οι εξεικονίσεις αυτές λοιπόν λειτουργούν ως τύποι της διεργασίας του εσωτερικού κόσμου και φανερώνουν την ομολογία της φυσικής και της θρησκευτικής εμπειρίας στη συγκρότηση της πνευματικής γνώσης.

Βαθμιαία ο ποιητής δίνει το πέρασμα από το σχηματισμό της πνευματικής εμπειρίας στη διαμόρφωση του λογισμού και στο επόμενο στάδιο της άρθρωσής του σε λόγο. Μ' αυτό τον τρόπο πραγματοποιεί την έξοδο από τη σιωπή του εσωτερικού κόσμου και δίνει αυθόρμητη έκφραση στην πνευματική συγκίνηση. Η άρθρωση της *Ὕμνησης* αποτελεί σύσταση του ποιητικού λόγου με κύρια συστατικά στοιχεία τις δηλώσεις του ερωτικού πόθου:

Ξόμπλια ὁλοπόρφυρα τοῦ ἱμέρου μου
ἐφαντάζανε
τῆς Ὕμνησης τὰ πύρινα ψηφιά!

Κι ἐγὼ
μὲς στὸ χρυσὸ στασίδι τῆς ἐπιθυμιᾶς μου
στὸν ἴδιο μου ἔρωτα κλειστός,

μὲς σὲ χαρῶν ἀβόητων μελωδία
ἄκουα
-θάμα-

νὰ γιομίζει ἀδιάκοπα

ἡ κρυφὴ κερήθρα μου γλυκά!

(Ἀντρίκειο Βάφτισμα, 180-190)

Οι στίχοι αυτοί προσδιορίζουν τη θεία λατρεία ως μαρτυρία της ερωτικής στάσης ζωής και συνάμα ως αιτία του υμνητικού χαρακτήρα της ποίησης· ορίζοντας μάλιστα την *κερήθρα* μετωνυμικά ως εικονική αναπαράσταση του εσωτερικού κόσμου, καταφέρνει να αποδώσει την ευφραντική πλήρωσή του που τροφοδοτεί το περιεχόμενο του ποιητικού λόγου.

Η βαθύτερη γνώση και η κατοχύρωση αυτής της εμπειρίας θα λάβει χώρα μέσα από τη δοκιμασία της έντασης που θα φέρει ξανά το εσωτερικό μετεώρισμα –όπως και στη δοκιμασία χαρακτηρισμού- ως λυδία λίθο για τη θετική έκβασή της. Την έκβαση αυτή συνιστά εδώ στην *Κύρια Δοκιμασία* η αποκάλυψη μιας στέρεης και δυνατής πίστης. Φαίνεται, λοιπόν, πως η ένταση στον *Πρόλογο στὴ Ζωὴ* προηγείται από κάθε στερέωση σε μία κατάσταση που αντιπροσωπεύει την ενότητα· αυτή η θέση φανερώνει αφενός σε ιστορικό επίπεδο τον κατακερματισμό του σύγχρονου κόσμου είτε με τις πολεμικές συγκρούσεις, είτε με την αποστασιοποίηση από τις αξίες της πανανθρώπινης αλληλεγγύης και της πολυδιάστατης ενότητας και αφετέρου το όραμα του ποιητή για την αποκατάστασή τους. Όπως μάλιστα σημειώνει ο ποιητής μιλώντας για τον Ηράκλειτο, *μέσα σ' ὅλα ἀνακάλυπτε ὁλοένα καθαρότερα τὸν αἰώνιο καὶ παγκόσμιο Λόγο, Λόγο καθαρὰ δημιουργικό, ποὺ μὲς στοὺς κόλπους του ἀγκαλιάζει πάντα τὸ αἴτημα τῆς Κρύφιας Ἁρμονίας, καὶ ποὺ κάτου ἀπ' τὴν τεράστια ἐντολή του ὅλες οἱ συμβατικὲς μέσα στὸν κόσμο ἀντιθέσεις καὶ διαιρέσεις εἶν' ἀνάγκη νὰ ὑποτάσσονται ὑπεύθυνα ἀπ' τοὺς γνήσιους Δημιουργοὺς στὸ φωτισμὸ καὶ τὴν ἀνύψωση τοῦ Ὑπέρτατα Κοινοῦ*[229], στόχο που η ποίηση μπορεί να υπηρετήσει, καθώς όχημά της είναι *ὁ Λόγος ὁ καθολικὰ κοινός*[230]. Μ' αυτό τον τρόπο, ο ποιητής αντιμετωπίζει μ' έναν τόνο αδιάπτωτης αισιοδοξίας την αντινομία, εισάγοντάς την στο ποιητικό του περιεχόμενο ως δομικό άξονα στα ποιήματα των *Πέντε Συνειδήσεων*, όπου ο ίδιος ως κατεξοχήν πρωταγωνιστής και ποιητικό υποκείμενο δράσης, αναλαμβάνει την προσπέλασή της. Στον αφηγηματικό μάλιστα

[229] Βλ. Ἄγγελος Σικελιανός, *Πεζός Λόγος δ'*, σελ. 24.
[230] Βλ. Ἄγγελος Σικελιανός, *Πεζός Λόγος δ'*, σελ. 138.

χώρο της *Κύριας Δοκιμασίας*, η προβολή αυτής της αντινομίας είναι το σημείο πάνω στο οποίο λαμβάνει χώρα ο αγώνας του ποιητικού υποκειμένου.

Με όρους του κειμένου, η παραπάνω κατάσταση παρουσιάζεται ως μια μακρινή πορεία ταξιδιού στην απέραντη θάλασσα δίχως ευκαιρία για ανάπαυλα, όπου το τύλιγμα από σκοτάδια *ἀνάμεσα ἀπὸ κύμα κι ἀπὸ μπόρα* φέρνει στον έσχατο κίνδυνο. Ο ποιητής, ωστόσο, προεκτείνει αυτή την αναφορά με μια ομόλογη εμπειρία ταξιδιού, όπου το ξέσπασμα αιφνίδιας μπόρας προκαλεί αναστολή της προώθησης και ριψοκίνδυνη πάλη· αυτή τη φορά, όμως, έρχεται και η λύση της περιπέτειας κατά πρώτον με τη δήλωση της σωτηρίας από τον έσχατο κίνδυνο, έστω κι αν αυτή σημαίνει την απώλεια του προσανατολισμού, και κατά δεύτερον με το σπάσιμο της μαύρης συννεφιάς από μια αχτίδα και τη φανέρωση της λαμπρότητας του ήλιου στον ουράνιο θόλο και άρα ουσιαστικά τον επαναπροσανατολισμό. Ο ποιητής χρησιμοποιεί αυτά τα ταξίδια με τις αναφορές που τα πλαισιώνουν, ως καθρέφτη της μακράς και δύσκολης εσωτερικής πορείας, όπου ο παραδαρμός του νου και της ψυχής στην αβέβαιη, επίπονη και οριακή πορεία του υπαρξιακού μετεωρίσματος, καταλήγει στο αντίκρισμα του Τιτάνα - Χριστού πάνω στο Σταυρό. Τα *σήματα* που συνοδεύουν την εικόνα του Εσταυρωμένου αφορούν στην εικόνα ενός κλήματος καρφωμένου με ρίζα, κλαριά και τσαμπιά, εικόνα που αποτελεί αξιοποίηση της ευαγγελικής αναφοράς *ἐγὼ εἰμὶ ἡ ἄμπελος ἡ ἀληθινή*[231]. Η ακεραιότητα της αναφοράς (ρίζα, κλαριά, τσαμπιά) και η σήμανση της μεστής καρποφορίας δηλώνει την πληρότητα της θειότητας στο πρόσωπο και τη θυσία του Χριστού. Όπως στο τέλος του ταξιδιού η *οὐράνια δόξα τοῦ Ἥλιου /ὁλανοιγμένη* (Ἀντρίκειο Βάφτισμα, 220) σκόρπιζε το φως, έτσι στο τέλος του εσωτερικού μετεωρίσματος και ο Ιησούς *ἐσταζοβόλαε κι ἀχτιδοβολούσε* (Ἀντρίκειο Βάφτισμα, 234)[232] *σὰν Ἀπριλομάης* (Ἀντρίκειο Βάφτισμα, 235) σημαίνοντας την ειρήνη, την ομορφιά και την αναγέννηση και ουσιαστικά τη μεταποίηση της επίπονης αναζήτησης του ποιητή σε θετικές σημάνσεις και την αρχή νέας ζωής. Ο Χριστός πάνω στο Σταυρό αποκαλύπτεται για τον ποιητή ως η πεμπτουσία όλου του φωτός της πλάσης, ως η άρτια, η τέλεια, η

[231] Βλ. Κατὰ Ἰωάννην, ιε' 1.

[232] Είναι άλλωστε συχνές οι συνδέσεις του Χριστού, ειδικά στην Καινή Διαθήκη, αλλά και στην εκκλησιαστική υμνολογία, με το φως. Βλ. τις ευαγγελικές ρήσεις «*ἐγὼ εἰμὶ τὸ φῶς τοῦ κόσμου*» (κατὰ Ἰωάννην, η' 12), «*ἐγὼ φῶς εἰς τὸν κόσμον ἐλήλυθα*» (κατὰ Ἰωάννην ιβ', 46) χαρακτηριστικά το τροπάριο της Γεννήσεως του Χριστού: «*ἡ γέννησις Σου, Χριστὲ ὁ Θεὸς ἡμῶν, ἀνέτειλε τῷ κόσμῳ τὸ φῶς τὸ τῆς γνώσεως. Σὲ προσκυνεῖν, τὸν Ἥλιον τῆς δικαιοσύνης καὶ Σὲ γινώσκειν ἐξ ὕψους Ἀνατολή, Κύριε, δόξα Σοι*».

αρχέτυπη εικόνα, ως η ενσάρκωση της ιερής μέθης για τη ζωή, ως η κορυφαία μορφή του πόθου που από την ακατανίκητη αγαπητική έλξη για τον άνθρωπο οδηγείται ακόμη και στο θάνατο. Αυτές οι σημάνσεις ωθούν τον ποιητή στο να προσδιορίσει το Χριστό μέσα από την οπτική της πρόσφατης, γι' αυτόν, αρχαιοελληνικής θρησκευτικής εμπειρίας, αναγνωρίζοντάς τον ως μία μορφή ομόλογη προς εκείνες που αυτή προσφέρει:

Ὦ Βάκχε, Βάκχε
πὄκρυβε ὁ Τυφώνας!

Ὤ, πῶς ἡ ἀχτίδα σου
ἦταν πιὰ στὸ στόμα μου ὡσὰν πλῆχτρο,

πῶς τὰ φρένα μου ἀνασαῖναν
ἀνασαῖναν μέσα μου φαιδρά!

(Ἀντρίκειο Βάφτισμα, 250-255)

Μ' αυτόν τον τρόπο ο ποιητής κατάγει *νίκη* στον *αγώνα* της *Κύριας Δοκιμασίας*, φτάνοντας σε μία εμπειρία στο χώρο της χριστιανικής πίστης εξίσου λυτρωτική με τη φυσική εμπειρία και την αρχαιοελληνική θρησκεία.

Η *Κύρια Δοκιμασία* λοιπόν αρθρώνεται σε δύο στάδια ως εξής:

ΚΥΡΙΑ ΔΟΚΙΜΑΣΙΑ

I. {Πρόσκληση} vs {Αναζήτηση}

αδυναμία απόδοσης πνευματικής εμπειρίας [αρχαιοελληνικά ερείπια]

vs

αναζήτηση [ποιητής] (A)

μετάβαση στο χριστιανικό ναό vs προσοικείωση συμβόλων χριστιανισμού (A)

{Αγώνας } vs {Νίκη}

ένταση πνευματικής εμπειρίας vs Βάπτισμα (f)

Συνέπεια θετική: αποκάλυψη στέρεης και δυνατής πίστης (non c)

II. {Πρόσκληση} *vs* {Αναζήτηση}

αντινομία [ιστορικός κόσμος] *vs* *απόρριψη* [ποιητής] (A)

{Αγώνας} vs {Νίκη}

επίπονη πνευματική αναζήτηση vs αναγέννηση (f)

Συνέπεια θετική: συγκρότηση πνευματικής εμπειρίας (non c)

Ενώ όλο το ποίημα αποτέλεσε ένα εσωτερικό σκύψιμο που ξεδίπλωσε μία επώδυνη ενδοσκόπηση, με αφετηρία τη μετάβαση σ' ένα καινούργιο χώρο και την προσοικείωση των αντίστοιχων κωδίκων ανάγνωσης και αντίληψης για τη ζωή, κλείνει με μία εκτενή παρενθετική αφήγηση από τελετή καθαγιασμού των υδάτων την ημέρα των Θεοφανείων *«σ' ένα μακρινὸ τοῦ Αἰγαίου νησί»*, ημέρα βάπτισης του Χριστού. Η διάταξη αυτή ορίζει μία αντιστοιχία ανάμεσα στα δύο αυτά μέρη· όλο το επίπονο εσωτερικό ανασκάλεμα που καταλήγει βαθμιαία στη συγκρότηση νέας πνευματικής εμπειρίας στο χώρο της χριστιανικής πίστης, όπως κιόλας προσημάνθηκε από την αρχή του ποιήματος με τη κάθοδο των πιστικών στο χωριό, ισοδυναμεί με ένα πνευματικό βάπτισμα για τον ποιητή. Άλλωστε, η πορεία που αυτός διανύει, γίνεται από το σκοτάδι στο φως, από την *ὁλονύχτωτη ἐκκλησιὰ* -που ανήκει, όπως ήδη επισημάναμε, στις εξεικονίσεις του εσωτερικού του κόσμου-, προς τον *ὅλο φῶς ναό*:

……

ὡς πρωτομπῆκα μέσα σου,

πολύθολη, ὁλονύχτωτη ἐκκλησιά!

……

Ὦ ναέ,

δὲ γύρεψα βαθιά σου

σὰν ὁ Ὀρφέας

γιὰ νὰ βρω τὸ χαμένο φῶς

ἀλλ' ὅλος μπῆκα

ὡς πρωτομπαίνει μὲς στὸ μαῦρο χῶμα

τὸ γενί!

(Ἀντρίκειο Βάφτισμα, 106-107, 191-197)

Η πορεία αυτή προς το φως, υπενθυμίζοντας τον παρόμοιο ρόλο του φωτός στον *Ἀλαφροΐσκιωτο,* και με δεδομένο κι εδώ το πλαίσιο αναφορών στη λειτουργία της σκέψης και του λογισμού, γίνεται ταυτόσημη της συγκρότησης πνευματικής εμπειρίας. Ο τίτλος άλλωστε του κειμένου και το πλαίσιο της χριστιανικής πίστης στην οποία εισέρχεται το λυρικό υποκείμενο, ανακαλεί την έννοια του Βαπτίσματος ως μυστηρίου της ορθόδοξης Εκκλησίας σύμφωνα με την οποία το Βάπτισμα αποτελεί το εισαγωγικό μυστήριο στη χριστιανική πίστη και σημαίνει την *αποταγή του σκότους με την είσοδο της ψυχής στο φως του Θεού*[233]. Ανάλογα, και για τον ποιητή, εδώ, η επίπονη εσωτερική διαδικασία που ακολουθεί, ισοδυναμεί με βάπτισμα που αποτελεί την κατίσχυση της εισόδου του στο χώρο της χριστιανικής παράδοσης[234] και που καταλήγει μάλιστα, κατά απόλυτη αντιστοιχία προς αυτή, σε μια σχέση κοινωνίας με το Χριστό (*«ξάνοιξα ἄξαφνα μπροστά μου / ἐσε, Τιτάνα, στὸ Σταυρό!»,* Ἀντρίκειο Βάφτισμα, στ. 224-226). Καθώς η εμπειρία της πνευματικής φώτισης και η λήψη του Σταυρού από το νεοφώτιστο αποτελούν τα κύρια διακριτικά της χριστιανικής Βάπτισης, κατ' ανάλογο τρόπο και ο ποιητής καταλήγει στο εσωτερικό του μετεώρισμα εισερχόμενος *ὅλος* μέσα στο φως και αντικρίζοντας τον Εσταυρωμένο Χριστό, σημάνσεις που πιστοποιούν τη λειτουργία του Βαπτίσματος και για τον ίδιο.

Τα ποιήματα *Μάνα τοῦ Γιοῦ τοῦ Ἀνθρώπου* και *Διόνυσος Ἰησοῦς* συνιστούν γνωριμία με τα κατ' εξοχήν θεία πρόσωπα της χριστιανικής θρησκείας. Ο ποιητής κατά την οικείωσή του μαζί τους θα ανακαλύψει σ' αυτά στοιχεία που συστοιχούν κατ' αρχάς με τις θείες μορφές του αρχαιοελληνισμού και τη γηγενή ελληνική παράδοση και, ακόμη παραπέρα, θα αναγνωρίσει σ' αυτά σημεία που ανταποκρίνονται στις βαθύτερες κοσμοθεωρητικές του θέσεις. Μ' αυτούς τους όρους, η οικείωσή του με τη μορφή της Παναγίας και του Ιησού Χριστού θα αποτελέσει μια μορφή *Δοκιμασίας Δικαίωσης* για τον ίδιο και ειδικότερα για τη στροφή του στο χώρο του χριστιανισμού.

---

[233] Βλ. Γρηγορίου Ἱερομονάχου, *Τὸ Ἅγιον Βάπτισμα. Σχόλια*, Ἐκδόσεις Δόμος, Ἅγιον Ὄρος 2007, σελ. 187.
[234] Πρβλ. Νικόλαος Καβάσιλας, *Περί τῆς ἐν Χριστῷ ζωῆς*, λόγοι β-γ', ΕΠΕΦ 22, σελ. 312-314.

Οι κοσμοθεωρητικές θέσεις του Σικελιανού που διασταυρώνονται και επιβεβαιώνονται στη θεολογική παράδοση του Χριστιανισμού στο πλαίσιο της ποιητικής ενότητας *Συνείδηση τῆς Πίστης* αφορούν α) στην κοσμική ερωτική πνοή και β) στην αντίληψη για το θάνατο. Το πλαίσιο αυτών των αναφορών με κέντρο τα πρόσωπα της Παναγίας και του Χριστού στηρίζεται στη βαθιά ριζωμένη στον ελληνισμό *ξενία τῆς γῆς,* η οποία αυτή τη φορά προσφέρεται στην χριστιανική παράδοση. Οπότε, η *Δοκιμασία Δικαίωσης* εστιάζεται αφενός στην αναγνώριση της λειτουργίας των κοσμοθεωρητικών θέσεων του ποιητή στη χριστιανική θεολογία και στα κύρια πρόσωπα που αποτελούν τη βάση της έκφρασής της και αφετέρου στην τοποθέτηση αυτών των προσώπων στο πλαίσιο της ελληνικής βίωσης.

Μ' αυτές τις συντεταγμένες, μπορούμε να περάσουμε στο πρώτο σκέλος της συνάντησης της σικελιανικής κοσμολογίας με τη χριστιανική θεολογία. Όπως στο ποίημα *Ἀντρίκειο Βάφτισμα,* έτσι και στο επόμενο *Μάνα τοῦ Γιοῦ τ' Ἀνθρώπου,* ο ποιητής έρχεται αντιμέτωπος με τη διάσταση της *Ἔντασης,* -διαπίστωση που την ανάγει σε τυπολογικό στοιχείο των σχημάτων *Δοκιμασίας* στη *Συνείδηση τῆς Πίστης,* αλλά και στις υπόλοιπες, όπως είδαμε, *Συνειδήσεις* του *Προλόγου στὴ Ζωή*- και καθώς αυτήν την *Ἔνταση*, την αποδέχεται και την αντιμετωπίζει, την αναβιβάζει σε σκαλοπάτι δεκτικότητας του θείου. Γι' αυτό και η μορφή του Χριστού, όπως είδαμε προηγουμένως στο πλαίσιο της *Κύριας Δοκιμασίας* φανερώθηκε στον ποιητή, ύστερα από το μακρύ και πολυώδυνο εσωτερικό μετεώρισμα· έτσι και τώρα, ο ποιητής φτάνει ν' αντικρίσει τη *Μάνα τοῦ Γιοῦ τοῦ Ἀνθρώπου* ύστερα από μία σκληρή περιπλάνηση που μοιάζει με ριψοκίνδυνο οδυσσειακό ταξίδι στη μελανή θάλασσα κάτω από την απειλή της άγριας τρικυμίας. Η αποφυγή, όμως, της αποθάρρυνσης και η καρδιακή παρότρυνση για πάλη με τα κύματα μεταποιεί την απειλή της τρικυμίας σε εκδήλωση τόλμης και αγωνιστικής χαράς, ιδιότητες χάρη στις οποίες γίνεται εφικτή η άφιξη στον προορισμό. Κατ' ανάλογο τρόπο, ο ποιητής μέσα από μία επώδυνη περιπέτεια εσωτερικής αναζήτησης, κατανικώντας την εναντιότητα, ανταμώνει με τον υψηλό του στόχο στη θεία μορφή της Μητέρας του Θεού. Όπως για τον Οδυσσέα, η αποβίβαση στη γη της πατρίδας, έτσι και εδώ η προσέγγιση στην αντιπροσωπευτική μορφή της χριστιανικής πίστης, γίνεται αιτία υπέρβασης κάθε αντιξοότητας.

Ὦ Μάνα·

Ἐσὺ δὲ δείχτηκες σ' ἐμὲ μὲ τὴ γαλήνη
ὁποὺ κοιμίζει τοὺς πολλούς,

ἀλλὰ ὡσὰν ὁ ἄνεμος
ποὺ σεῖ τὴν πλάση θεῖα
(Μάνα τοῦ Γιοῦ τοῦ Ἀνθρώπου, 65-69)

Τη μεταποίηση, λοιπόν, αυτής της Έντασης σε παράγοντα απόδοσης και καρποφορίας, οικεία για τον ποιητή ήδη από τη *Συνείδηση τῆς Γῆς μου,* φαίνεται να την ανάγει τώρα σε θεία κατάσταση, καθώς μάλιστα τη διαχειρίζεται η ίδια η Μάνα του Γιου του Ανθρώπου. Τα γνωρίσματα της, άλλωστε, φέρουν τη διάσταση της Έντασης και την υπέρβασή της: την εκλεκτή εμπειρία, την ασφάλεια, την ετοιμότητα, την αίσθηση δύναμης, την ιερή παρουσία που αντιστέκεται και επιβιώνει στην αντιξοότητα. Τα στοιχεία αυτά συμβάλλουν, αλλά και αποδεικνύουν τη δεκτικότητα της Έντασης· επιπλέον, η δεκτικότητα αυτή ευρύνει την ψυχική υπόσταση της Μάνας του Γιου του Ανθρώπου και ευνοεί τη δεκτικότητα του θείου:

Σὲ ξέρω ὡς τὴν κορφὴ ὁ ἀιτός,
ἡ τρεχαντήρα τὸ λιμάνι,
σὰν τὴν ὥρα ποὺ ὁ θαλασσινὸς φωνάζει
«κόψτε τὰ σκοινιά!»,
σὰν τὸ καντήλι τὸ γεμάτο
ὁποὺ τὸ δέρνει ἀπάνω ἀπό 'να τάφο
ἡ τρικυμιά, τὴ νύχτα, καὶ δὲ σβεῖ!

Ὦ Μάνα·
ὡσὰν ἡ Δάφνη, Ἐσὺ δὲν ἔφυγες
τὸν ἔρωτα τοῦ Θεοῦ,
νὰ σώσεις σὲ βουνὸ τὴν παρθενιά,

ἀλλ' ὅταν μὲ τὸ γόνα σπρώχνοντας
ὁ Ἀρχάγγελος, ὡσὰ Βοριάς,

Σοῦ ὀρτάνοιξε τὴ θύρα τοῦ σπιτιοῦ

κι ἡ μυρωδιὰ τοῦ κρίνου
κάρφωσε τὸν ἀέρα του μεμιᾶς,
……
ὡσὰν πρωτομαγιὰ ποὺ τὴ σκεπάσει σύγνεφο,
τρεμάμενη
εἶπες:

«Ἰδοὺ ἡ δούλη Κυρίου·
γένοιτό μοι κατὰ τὸ ῥῆμα σου!»
(Μάνα τοῦ Γιοῦ τοῦ Ἀνθρώπου, 76-99)

Η συνάρτηση αυτή ανάμεσα στη δεκτικότητα της Έντασης και τη δεκτικότητα του θείου, επιβεβαιώνεται από την επιφάνεια του Χριστού στο Σταυρό (*Ἀντρίκειο Βάφτισμα*), ύστερα από το επώδυνο εσωτερικό μετεώρισμα του ποιητή και επίσης από την επιφάνεια της θείας Μητέρας του, ύστερα από τη διάνυση αντίξοης πορείας του λυρικού ήρωα (*Μάνα τοῦ Γιοῦ τοῦ Ἀνθρώπου*).

Ακόμη παραπέρα, η νεαρή Παναγία με το λόγο και τη στάση της πρόθυμης ανταπόκρισης στο θείο έρωτα λειτουργεί ως υποτύπωση του ποιητή που κι αυτός από την παιδική του ηλικία αφουγκράζεται την ανάσα της πλάσης (*Ὡς ἔπεφτε τὸ δείλι, /ἐγὼ κρεμώντας στὸ παράθυρό μου, ἀπάρθενο παιδί,/σὲ λυγαριᾶς κλουβὶ τὸ γρύλο / ἀπίθωνα τὸ νοῦ μου, τότε,/στὸ βαθιὸ τοῦ κόσμου ἀνασασμό!*, Δεκάτη Μούσα, στ. 71-75), η οποία, καθώς ο ποιητής ωριμάζει στην πνευματική εμπειρία, αποκτά τη σαφέστερη μορφή της συμπαντικής ερωτικής έλξης:

Καὶ τώρα
ποὺ ὁ μαγνήτης τῶν οὐράνιων με τραβᾶ,
και, παίρνοντάς μου ὅλο τὸ βάρος,
μοῦ χαρίζει
στὸ χλωρό σου μονοπάτι
αὐτὴ τὴν ὥρα νὰ σταθῶ

(Δεκάτη Μούσα, 76-81)

Η έλξη αυτή για τον ποιητή λειτουργεί αφενός ως εμπειρία μεταμόρφωσης και πνευματικής ανάτασης, και, αφετέρου ως παράμετρος που τον τοποθετεί στη θέση μίας ομόλογης βίωσης μ' εκείνης των ιερών προσώπων της χριστιανικής θρησκείας, στοιχεία που αμφότερα δίνουν και το μέτρο της πνευματικής του προόδου. Αυτή η υψηλή εμπειρία για την Παναγία εκφέρεται μέσα από την ταύτισή της με την *Ἀγάπη* και τον υπερκόσμιο Έρωτα (βλ. ποίημα Δεκάτη Μούσα, 104-131) και αντίστοιχα με τον προσδιορισμό του Χριστού ως τον *Ἀκέριο Ἔρωτα* που σημαίνει την πληρότητα της αγάπης (Μάνα τοῦ Γιοῦ τοῦ Ἀνθρώπου, 129):

Τοῦ ἀκέριου τοῦ Ἔρωτα τὸ χαμογέλιο
τοῦ 'φεγγε στὰ χείλη,
τ' ἄστραφτε στὸ μέτωπο ὅλο ὁ οὐρανός!
(Μάνα τοῦ Γιοῦ τοῦ Ἀνθρώπου, 129-131)

Μ' αυτές τις σημάνσεις, η Μητέρα του Θεού φανερώνεται στο πλαίσιο της ποιητικής ενότητας της *Συνείδησης τῆς Πίστης* ως συγκεκριμένη θρησκευτική εκδοχή της προαιώνιας αρχετυπικής Παρθενομητρικής μορφής, γεμάτη από άμετρη στοργή και με πλατειές τις διαστάσεις της ύπαρξής της (*Κι ὡς ν' ἄδειασε ἡ ψυχὴ τῆς Πλάσης μ' ἕνα σάλεμα χειλιοῦ / μ' ἕνα ἀνοιγόκλεισμα βλεφάρου*, Μάνα τοῦ Γιοῦ τοῦ Ἀνθρώπου, 163-164), ενώ ο Χριστός εξεικονίζεται ως *ὅλος,/χώριος ἥλιος* (Μάνα τοῦ Γιοῦ τοῦ Ἀνθρώπου, 142-143), ως το κέντρο, δηλαδή, και η πηγή της ζωής. Επομένως, η Παναγία και ο Υιός της λειτουργούν αντίστοιχα ως ενσαρκώσεις των κοσμοθεωρητικών θέσεων του ποιητή για την κοσμογονική ύπαρξη της Μητέρας – Φύσης μεν και του ερωτικού παλμού του κόσμου δε ως του κέντρου ακέριας της Δημιουργίας.

Επιπλέον, η αναφορά στην *κοίμηση* της Παναγίας διαμορφώνει το κατάλληλο πλαίσιο για την κατάθεση της αντίληψης περί θανάτου. Η σύνδεση ύπνου και θανάτου για το Σικελιανό έχει αξιοποιηθεί ήδη από τον *Ἀλαφροΐσκιωτο* και τώρα βρίσκει το κατάλληλο σχήμα για να αποδοθεί στην πίστη της ορθόδοξης χριστιανικής εκκλησίας για το θάνατο ως μια μακρά κοίμηση μέχρι τη Δευτέρα Παρουσία. Ο όρος

άλλωστε *κοίμηση* απαλαίνει τη βίαιη σκληρότητα του θανάτου και ενεργοποιεί την ελπίδα της μακάριας προσμονής για επιστροφή στη ζωή, στοιχείο που ειδικά για το θάνατο της Παναγίας παρουσιάζεται ως δυνάμει πραγματωμένο μέσα από το γεγονός της μετάστασης του σώματός της (*Μὰ εἶν' ὁ τάφος ἄδειος / τὸ μετάξι ὅπου τυλίχτη ἡ τίμια τῆς ζωῆς ἐλπίδα / εἶν' ἄδειο πιά!*, Μάνα τοῦ Γιοῦ τοῦ Ἀνθρώπου, 180-182).

Όσον αφορά στο άλλο σκέλος των συνεπειών της Δοκιμασίας Δικαίωσης, την αποδοχή και τοποθέτηση των κύριων εκφραστών της χριστιανικής πίστης στην ελληνική παράδοση, αυτές πραγματοποιούνται κατά κύριο λόγο στα τρία τελευταία ποιήματα της ενότητας.

Μ' αυτούς τους όρους, η *Δοκιμασία Δικαίωσης* διαμορφώνεται σε δύο σκέλη ως εξής:

I. *εναντιότητα vs πνευματική αναζήτηση* (A)

Επιφάνεια Μητέρας Θεού vs προσέγγιση [ποιητής] (f)

Συνέπεια θετική: μεταμόρφωση (non c)

II. *νέα πίστη vs αποδοχή νέων θρησκευτικών συμβόλων* (A)

αποκάλυψη θείων προσώπων vs αναγνώριση διακριτικών χαρακτηριστικών (f)

Συνέπεια θετική: ξενία νέας πίστης στην ελληνική παράδοση (non c)

Επομένως, το αφηγηματικό μοντέλο ολοκληρώνεται με την ακόλουθη μορφή:

ΔΟΚΙΜΑΣΙΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΜΟΥ

I. *Πρόκληση* [Ελευσίνια Μυστήρια] *vs ανταπόκριση* [υποστατική δίψα ποιητή] (A)

Μετάληψη Κυκεώνα vs πάγκοσμη χαρά (f)

Συνέπεια θετική: συντονισμός με Κοσμικό Ρυθμό (non c)

II. *απειλή* [άβυσσος] vs *τόλμη* [ποιητής] (A)

Αντέρωτας [άβυσσος] vs *Έρωτας* [ποιητής] (f)

Συνέπεια θετική: μέθεξη στην Κοσμική Πνοή (non c)

ΚΥΡΙΑ ΔΟΚΙΜΑΣΙΑ

I. {Πρόσκληση} vs {Αναζήτηση}

αδυναμία απόδοσης πνευματικής εμπειρίας [αρχαιοελληνικά ερείπια]

vs

αναζήτηση [ποιητής] (A)

μετάβαση στο χριστιανικό ναό vs προσοικείωση συμβόλων χριστιανισμού (A)

{Αγώνας } vs {Νίκη}

ένταση πνευματικής εμπειρίας vs Βάπτισμα (f)

Συνέπεια θετική: αποκάλυψη στέρεης και δυνατής πίστης (non c)

II. {Πρόσκληση} *vs* {Αναζήτηση}

Πρόκληση [αντινομία ιστορικού κόσμου] *vs απόρριψη* [ποιητής] (A)

{Αγώνας} vs {Νίκη}

επίπονη πνευματική αναζήτηση vs αναγέννηση (f)

Συνέπεια θετική: συγκρότηση πνευματικής εμπειρίας (non c)

ΔΟΚΙΜΑΣΙΑ ΔΙΚΑΙΩΣΗΣ

I. *εναντιότητα vs πνευματική αναζήτηση* (A)

Επιφάνεια Μητέρας Θεού vs προσέγγιση [ποιητής] (f)

Συνέπεια θετική: μεταμόρφωση (non c)

II. *νέα πίστη vs αποδοχή θρησκευτικών συμβόλων* (A)

αποκάλυψη θείων προσώπων vs αναγνώριση διακριτικών χαρακτηριστικών (f)

Συνέπεια θετική: ξενία νέας πίστης στην ελληνική παράδοση (non c)

Η παραδειγματική οργάνωση των περιεχομένων οδηγεί στην κατάρτιση παραδειγματικών σειρών που συνοψίζουν τα προσδιοριστικά γνωρίσματα των δύο παραδόσεων, της αρχαιοελληνικής και της χριστιανικής.

Τάξημα: ποιητής vs αρχαιοελληνική παράδοση	Τάξημα: ποιητής vs Χριστιανική παράδοση

Παλιὸ ἱερὸ πιοτό,/ Κυκεώνα,… *ἱερὸς, θεωρὸς/μ' ὁλόαγνην ἀναπνοιὰ* *μὲ μέλη λεῖα στ' ἀγέρος τὴν ἀφὴ* *ντυμένος τῆς σιγῆς μου τὸ λινό,* *σ' ἔνιωθα ὀμπρὸς στὰ χείλη μου νὰ πνές,* (I 1-7)	*ἀλλ' ὤ, πῶς λάγγεψε ἔρριζα / ἡ καρδιά μου* *ὡς πρωτομπῆκα μέσα σου,* *πολύθολη, ὁλονύχτωτη ἐκκλησιά!* (IV 104-107)
ὦ μυρωδιὰ ὅλων τῶν καρπῶν μαζί, *τῶν σπόρων ὅλων ὦ χυμέ,* *καὶ μιὰ λαχτάρα,* *τῶν αἰσθήσεων ἡ πεντάδα,* *ξάνοιγε νὰ σὲ δεχτεῖ ὡς τὰ βάθη* (I 9-13)	*Ἡ φλόγα σύγκαπνη τοῦ νοῦ μου /ἔκαιε…* *θαμπὴ / καὶ, τρέμοντας στὴν πιὸ ἀλαφρὴ πνοή,* *ἔκανε ὁλόγυρα τὰ πάντα/νὰ χορεύουνε σὰ σκιές.* (IV 108-114)
Κυκεώνα·/ ὦ τρίσβαθη ἀναγάλλια τῶν φρενῶν μου/ ποὺ προσμένανε ὀργωμένα τὴ σπορά, *τὴν ἄμετρη τῆς γνώρας σου σπορὰ* *ποὺ δίνει ὅμοια λαχτάρα στὸ κορμί* (I 17-21)	*Ὦ ποὺ κλεισμένη /μὲς στ' ἀμήχανο ὕψος τῶν κυπαρισσιῶνε / σ' αἰωνίαν ἰσκιά,/ εἰκόνα ἀτάραχη τοῦ μέσα τρύγου,/ὁπὅκρυβες στὰ βάθη τὸν ἀπάτητο ληνό,/ κι ἀπάνωθέ του, τρέχοντας στὰ τέμπλα/ τῆς κληματαριᾶς του τὸ χρυσάφι ἀνασκωτό,/ἐχαμογέλας στὴν ἀνύχτωτην εἰκόνα τῆς λατρείας* (IV 138-146)
ὁ νοῦς μεγάλωνε,/ χορεύοντας σὰν κριάρι, *πέρα ἀπὸ τὸ μέτρο τῶν ἀνθρώπων* *καὶ μ' αὐτούσια μέσα του τὴν πάγκοσμη χαρά,…τάνυζε αἰφνίδια, / μυστικὸς Τιτάνας,* *τὰ θεοδύναμα φτερά!* (I 23-31)	*Κι ἐγὼ / μὲς στὸ χρυσὸ στασίδι τῆς ἐπιθυμιᾶς μου / στὸν ἴδιο μου ἔρωτα κλειστός,/ μὲς σὲ χαρῶν ἀβόητων μελωδία / ἄκουα -θάμα- / νὰ γιομίζει ἀδιάκοπα / ἡ κρυφὴ κερήθρα μου γλυκά!* (IV 183-190)
Κυκεώνα· / ὦ ἱερὴ πλημμύρα π' ἀνεβαίνεις… *καὶ, ξεπερνώντας μέσα μου τὴ δίνη τῶν νεφρῶν μὲ ζώνεις πάλε/τὸν κρυφὸ τῆς γνώρας ὠκεανό!* (I 32-38)	*Ὦ ναέ, / …γιὰ νὰ βρω τὸ χαμένο φῶς… ὅλος μπῆκα / ὡς πρωτομπαίνει μὲς στὸ μαῦρο χῶμα στὸ γενί!* (IV 191-197)
Ἱερὴ Ἐλευσίνα· / ἤπια στερνὸς τὸ ἁδρὸ πιοτό σου,/ καὶ ἡ ζωὴ πλημμύρισε βαθιά μου *σ' ἄκρη ἀπαντοχή* (I 44-47)	*…ξάνοιξα ἄξαφνα μπροστά μου /ἐσε, Τιτάνα, στὸ Σταυρό!* (IV 224-226)
Ὦ, πῶς ἐρχόνταν ἀπ' τὴν ἄβυσσον / ἀγνάντια μου, / ὡς σὲ γνώρισα, / ὁ Ρυθμός! (I 57-60)	*Ὦ πλέρια εἰκόνα!* (IV 248)
…ἐκαμάτωσα / στῶν θεῶν τὴ γέννα ὁλόψυχα βοηθώντας/μυστικός! (II 11-13)	*Ὦ γλυκοθάνατε καημέ!* (IV 249)
ἐκράτησα στὴν ἀγκαλιά μου / τ' ἅγια βρέφη ἀπὸ τὰ σπλάχνα τῶν θεαινῶν! (II 16--18)	*Εἶδα τὴ λιτανεία νὰ προχωρεῖ…* *πρὸς τὸν πολυτάραχο γιαλό …ὥσπου*

	…ἀναδύθη…ό πιὸ καλός, κρατώντας τὸ Σταυρὸ στὴ φούχτα του σφιχτὰ (IV 264, 266, 282, 286, 288-289)
Στημένος μὲς στὰ τρυφερὰ / στὸ πλάγι τῆς μυρτιᾶς / μὲ τὴ φωνή μου τυλιγμένη μὲς στὸ βόγκο τοῦ νεροῦ/δεόμουνα τὸν Παιάνα / μὲ τὸ πρόσωπο ὀρτό: ¨Μὲ τὰ τραχιά σου ἀκρόνυχα, σκυλὶ τοῦ Δία,/ ἀιτέ,/ κατέβα ψάξε μου τὰ σπλάχνα!…ἂν ἁπλώσει (ἡ ἄπιαστη ψυχή) αὐτὴ τὸ χέρι πρώτη/ μὲς στὸν ὄχλο τοῦ φτεροῦ σου,/σήκωσ' τη καὶ δόξασέ τη/ώς τῆς Ἡμέρας ταὴν αἰφνίδιαν ἁρπαγή! ¨ (II 90-98, 113-116)	*Ὤ Μάνα· / ἦρτα σ' Ἐσένα, …/ἅρματα δὲν ἐγύρεψα ἀπὸ Σε,…ἀλλὰ ἔλυσα τὸ ξύλο,/ὦ πικροθάλασσα, μπροστά Σου, /γιατὶ ἀπ' ὅλα μ' ἄρεσε τὰ δῶρα τῆς χαρᾶς,/ ποὺ ἐγεύτηκα βαθιά, / αὐτὸς ὁ ἐνάντιος ἄνεμος / ποὺ ἐσήκωνε ὅλων, /ὡς θυμάτων, / τὸ λαιμὸ στὸν οὐρανό!* (V 51-52, 55-56, 58-64)
Καὶ ξάφνου / ὤ, πῶς σᾶς γνώρισα μπροστά μου, / ρεποθέμελα τῶν ναῶν! (III 34-36)	*Ὤ Μάνα· / Ἐσὺ δὲ δείχτηκες σ' ἐμὲ μὲ τὴ γαλήνη /ὁποὺ κοιμίζει τοὺς πολλούς,/ ἀλλὰ ὡσὰν ἄνεμος ποὺ σεῖ τὴν πλάση θεῖα* (V 65-69)
Ὤ ρείπια·/ καθὼς ἔσερνα τὸν τράγο ἀπὸ τὰ κέρατα / σφαγάδι/ -μάταιος θύτης-μπρὸς στὸ μαῦρο σας βωμό,…κάποιες γυναῖ-κες…ἐκοιτάζανε/μὲ μάτια πιὸ θαμπὰ ἀπ' τῆς Μοίρας / τὸ ἄδειο διάβα τοῦ καιροῦ (III 37-42, 45-47)	*Μάνα τοῦ Ἀνθρώπου· / Σὲ μαντεύω ἀπὸ κρυφὰ σημάδια μέσα μου / ἱερά* (V 73-75)
	Ὤ Μάνα· /… Ἐσὺ δὲν ἔφυγες / τὸν Ἔρωτα τοῦ Θεοῦ…ἀλλ' ὅταν μὲ τὸ γόνα σπρώχνοντας / ὁ Ἀρχάγγελος…Σοῦ ὀρτάνοιξε τὴ θύρα τοῦ σπιτιοῦ /κι ἡ μυρωδιὰ τοῦ κρίνου / κάρφωσε τὸν ἀέρα του μεμιᾶς/ δὲν ἔνεψες τὸ μέγα μάτι οὐδὲ τὴ δόξα τοῦ φρυδιοῦ, / ἀλλ' ὅλη, / ὡσὰν πρωτομαγιὰ ποὺ τὴ σκεπάσει σύγνεφο, / τρεμάμενη / εἶπες: «Ἰδοὺ ἡ δούλη Κυρίου·/ γένοιτό μοι κατὰ τὸ ῥῆμα σου!» (V 83-99)
	Ὤ, καὶ μ' Ἐσένα / ἐγνώρισα τὸν Ἄνθρωπο, τὸ Βρέφος / π' ἀκουμπάει τὸ μάγουλο στὸ μάγουλό Σου / καὶ κοιτάει τὴν ἄβυσσο στὰ μάτια Σου, στηλά / τοῦ Δωδεκάχρονου Παιδιοῦ τὸ ζύγιασμα τῆς ζήσης τὸ λαμπρό,/ὁποὺ στὰ κάλλη του ἐβλαστόδενε τὰ μέλη τοῦ Παντός

	(V 112-120)
	Μεγαλονόητο τὸ κεφάλι / κάτεχε ὅλη τὴν καρδιά (V 121-122)
	Τοῦ ἀκέριου τοῦ Ἔρωτα τὸ χαμογέλιο τοῦ 'φεγγε στὰ χείλη,/ τ' ἄστραφτε στὸ μέτωπο ὅλο ὁ οὐρανός! (V 129-131)
	Ὤ, καὶ τὸν ἄντρα / ποὺ τὸν κρύβει ἀκόμα ἡ δύναμή του …ἄσφαλτος ὀρθωνόνταν μὲς στὴ δόξα του / ὁ μαγνήτης τοῦ κορμιοῦ του/καὶ ρουφοῦσε δύναμη καθάρια/ὥσπ' ὅλος, / χώριος ἥλιος, / ἐξεχείλιζε τὴ Χάρη / κι ἀναρρύθμιζε τὴν Πλάση, ποὺ νεκρὴ ἦταν,/φεγγοβόλα, ἀναστημένη στὸ θεϊκὸ τοῦ Λόγου του χορό! (V 132-147)
	Ἀλλὰ καὶ τὴν Κοίμησή Σου, / ὅπου μετάλαβα τὴ γνώρα τοῦ Θανάτου,/ πῶς νὰ τηνε πῶ; (V 148-150)
	Ἄλυτον ἔκανες τὸν κόμπο τῶν χεριῶν μου / σὲ μακάρια προσμονή… (V 151-152)
	Ὤ Μάνα·/ δῶσε, μὲ τὸν ἔρωτα ὅλο νὰ ἑτοιμάσω γιὰ τὴν ὥρα ἐκείνη τὸ κορμί! / Μὲ χτένισμα, μὲ λοῦσμα, / μὲ κρυφὰ τῆς πίστης Σου πιοτά (V 183-185)
	Τι, κι ἀπὸ τώρα, κοίτα! / …ἀπ' τὶς τόσες ἱερὲς χαρὲς ποὺ ἐγνώρισα στὸ στῆθος,/ στὴν ἀγκαλιά μου ἔπεσε ξάφνου ἡ πλάση! (V 188-191)
	ὤ, τ᾽ ἄσφαλτα γνωρίσματά Σου, / ποὺ μοῦ ὑφαίνουν νέο χιτώνα σ' ἄσειστο κορμί, δῶσ' νὰ τὰ κλείσω / στὴ βαριὰ ποὺ σοῦ 'ταξα ἐκκλησιά (V 205-209)
	Μάνα τῆς γῆς μου, /ὡς τὸ καθάριο της ψωμί σταράτη / καὶ ὑψωμένη καὶ μεστή (V 210-212)
	Ἡ πλέρια εἰκόνα Του ἦρτε! …Ἁρμὸς φιλεῖ μὲς στὸ κορμί μου τὸν ἁρμό,/ καὶ τὸ πιὸ γλυκὸ φιλὶ τοῦ ἀναπαμοῦ (VI 152, 159-160)

	Ὦ Πάσχα, / πανσεβάσμιο Πάσχα! (VI 240-241)
	Ἰησοῦ! … Κι Ἐσὺ στερνέ,/ Ἀρτοκόπε, τῆς καρδιᾶς Σου μεραστή! (IV 244, 247-249)
	…ἐξένισα βαθιά σου, / μὲ τῆς γῆς ποὺ γνώρισα τὰ δῶρα,/ τὸν Ἰησοῦ! (IV 263-265)

Τα *σήματα* που συγκροτούν το *τάξημα* της αρχαιοελληνικής παράδοσης και της σχέσης της με τον ποιητή, έχουν θρησκευτικό πεδίο αναφοράς και αφορούν α) στη λειτουργία της αρχαιοελληνικής θρησκευτικής παράδοσης ως ζώσας εμπειρίας στο πλαίσιο των Ελευσινίων Μυστηρίων (*Μετάληψη τοῦ Ἐλευσίνιου Κυκεώνα*) και β) στον ανενεργό ρόλο αυτής της παράδοσης στο σύγχρονο ιστορικό παρόν.

Ως το πρώτο χαρακτηριστικό, η αρχαιοελληνική παράδοση συνδέεται με το μυστηριακό χαρακτήρα της θρησκευτικής εμπειρίας, ο οποίος προσλαμβάνεται από τις αισθήσεις, διαποτίζει την ύπαρξη του μυημένου και του προσπορίζει πνευματική αγαλλίαση, νοητική διεύρυνση και αποκάλυψη γνώσης. Το αποκορύφωμα, ωστόσο, της θρησκευτικής εμπειρίας σημαίνεται με την αίσθηση της πληρότητας της ζωής και τη βίωση του κοσμικού παλμού.

Ως προς το δεύτερο χαρακτηριστικό, τα σήματα που προέρχονται από τα ποιήματα *Θεογονία* και *Δύση Θεῶν* φανερώνουν την αδυναμία πρόσληψης των στοιχείων που συγκροτούν την πνευματική εμπειρία της αρχαιοελληνικής παράδοσης από το σύγχρονο ιστορικό γίγνεσθαι του λυρικού υποκειμένου.

Η αξιοποίηση, λοιπόν, της χριστιανικής πίστης έρχεται να καλύψει την ανάγκη πνευματικής πλήρωσης. Στο ποίημα *Μάνα τοῦ Γιοῦ τοῦ Ἀνθρώπου* τα αποτυπώματα της γνωριμίας της στην ψυχή του ποιητή θυμίζουν εμπειρίες της ελληνικής γης και της ελληνικής φυλής, πράγμα που σημαίνει μία κοινή λειτουργική θέση της Μητέρας του Θεού και της γηγενούς ελληνικής παράδοσης στο ποιητικό σύμπαν του Σικελιανού. Κατά την επιφάνειά της, η Παναγία ξυπνάει στον ποιητή ερεθίσματα από τον οικείο σ' αυτόν χώρο μέσα από τα οποία εκείνος την προσδιορίζει:

Μάνα τοῦ Ἀνθρώπου·
Σὲ μαντεύω ἀπὸ κρυφὰ σημάδια μέσα μου

ἱερά,

Σὲ ξέρω ὡς τὴν κορφὴ ὁ ἀιτός,

ἡ τρεχαντήρα τὸ λιμάνι,

σὰν τὴν ὥρα ποὺ ὁ θαλασσινὸς φωνάζει

"κόψτε τὰ σκοινιά!",

σὰν τὸ καντήλι τὸ γεμάτο

ὁποὺ τὸ δέρνει ἀπάνω ἀπὸ 'να τάφο

ἡ τρικυμιά, τὴ νύχτα, καὶ δὲ σβεῖ!

(Μάνα τοῦ Γιοῦ τοῦ Ἀνθρώπου, 73-82)

Επίσης, ο τρόπος που εκείνος προσπίπτει ενώπιον της (*Ὦ Μάνα·/ ἦρτα σ' Ἐσένα,/ὡς ὁ Ἀχιλλέας μπροστὰ στὴ Θέτη,/ δίχως ἄρματα, γυμνός!*, Μάνα τοῦ Γιοῦ τοῦ Ἀνθρώπου, 51-54), όπως και ο τρόπος που εκείνη έχει δράσει σε καθοριστικό σημείο της ζωής της (*Ὦ Μάνα·/ὡσὰν ἡ Δάφνη, Ἐσὺ δὲν ἔφυγες/ τὸν ἔρωτα τοῦ Θεοῦ,…*, Μάνα τοῦ Γιοῦ τοῦ Ἀνθρώπου, 83-85), αποδίδονται από τον ποιητή με την προσφυγή σε πρόσωπα της εντόπιας μυθικής παράδοσης. Ακολούθως, η προετοιμασία της για το θάνατο φανερώνει αντιστοιχίες με τον τρόπο που ετοιμάζονταν για το έσχατο γεγονός της επίγειας ζωής τους οι *Νύφες* της Ελλάδας:

Ὦ Μάνα·

δῶσε, μὲ τὸν ἔρωτα ὅλο νὰ ἑτοιμάσω

γιὰ τὴν ὥρα ἐκείνη τὸ κορμί!

Μὲ χτένισμα, μὲ λοῦσμα,

μὲ κρυφὰ τῆς πίστης Σου πιοτά!

(Μάνα τοῦ Γιοῦ τοῦ Ἀνθρώπου, 183-187)

«Ἀπὸ αἰῶνες κι αἰῶνες, Μεγαλειότατε, ἕνας μόνος πέπλος σκέπει ὅλες τὶς νύφες στὴν Ἑλλάδα, ὁ πέπλος τοῦ δικοῦ της Μυστηρίου κι ἡ λιγόημερη χαρά τους, ποὺ τὴν ἀκλουθάει ἀμέσως ἔπειτα ἀκοίμητη ἡ εὐθύνη, κι ἡ τρισάγια Κοίμησή τους, ὅπου οἱ ἴδιες "σχηματίζουν" τὸν ἑαυτό τους γιὰ τὸ ξόδι, προετοιμάζοντάς το ὥσμε

τὴν ὕστερη φροντίδα (ὅπως φροντίζανε παρθένες τὰ προικιά τους), ἀνυψώνουν μές στὸ σύμπαν, νικητήρια πάντα, τὰ γαμήλια σύμβολα ὅλης τῆς Φυλῆς…»

(Ἀνοιχτὸ Ὑπόμνημα στὴ Μεγαλειότητά του
ἢ Ἐπιστολὴ τῆς Ζωῆς, *Πεζός Λόγος α΄*, σελ. 98)

Η φροντίδα του σώματος λίγο πριν το θάνατο, η άκρα ερωτική διάθεση προς το θείο ως στοιχείο που συνέχει τη ζωή και προσπελάζει το μυστήριο του θανάτου και το αντικρίζει ως αρχή νέας ζωής, επισημαίνονται ως κοινά στοιχεία ανάμεσα στην Ελληνίδα γυναίκα και την Μητέρα του Θεού. Τα στοιχεία αυτά ωθούν τον ποιητή να αναγνωρίσει τη Μάνα του Γιου του Ανθρώπου ως *Μάνα τῆς γῆς* του και μ' αυτό τον τρόπο να αναγνωρίσει ως οργανική την τοποθέτησή της από την εβραϊκή στην ελληνική παράδοση και απόλυτα ταιριαστή στην ελληνική κοσμοαντίληψη.

Όσον αφορά στη μορφή του Χριστού, αυτή συνδέεται με την ελληνική παράδοση κατ' αρχάς, χάρη στη γνωριμία και την οικείωση του ποιητή με τη Μητέρα του· από εκείνη γνωρίζει ο ποιητής και το βρέφος Ιησού[235]. Οι σημάνσεις των *συμφραστικών σημάτων* που αποδίδονται στον Ιησού, καταγράφουν μια σειρά από προσδιοριστικά γνωρίσματά του: τη σύμπτωση του νου με την καρδιά[236], το ευμέγεθες του ψυχικού κόσμου, την έλξη και τη σοφία της διδασκαλίας (βλ. Μάνα τοῦ Γιοῦ τοῦ Ἀνθρώπου, 121-147), στα οποία προστίθεται η αυθεντική ζωή που διέπεται από κίνηση, δράση, ιερότητα, αρμονία και εν τέλει πραγμάτωσή της σε συντονισμό με το φως (βλ. *Διόνυσος Ἰησοῦς*, 110-135):

Ἡ πλέρια εἰκόνα Του θὰ πλέξει σκλαβωμένη
ὡς τὸ μεσούρανο φεγγάρι κι ὁ ἥλιος

[235] Ο Κάρολος Μητσάκης επισημαίνει ότι με τη σύζευξη Διόνυσου και Ιησού που ακολουθεί, ο Σικελιανός γεφύρωσε την ελληνική με τη χριστιανική παράδοση. Αξίζει ωστόσο να σημειώσουμε ότι η μορφή της *Μητέρας Θεοῦ* που πρωτοσυναντιέται στα ποιητικά κείμενα του Σικελιανού, είναι ομόλογη της *Μάνας – Φύσης* της πρώτης ποιητικής σύνθεσης και ίσως ν' αποτέλεσε τελικά αυτή το πρώτο βήμα για την αξιοποίηση της χριστιανικής παράδοσης. Βλ. Κάρολος Μητσάκης, *Πορεία μέσα στο χρόνο*, εκδ. Φιλιππότη, Αθήνα 1982, σσ. 14-15.

[236] Στην ορθόδοξη χριστιανική θεολογία η *κάθοδος* του νου στην καρδιά και επομένως η σύμπτωσή τους, θεωρείται τεκμήριο υπαρξιακής ενότητας και ισορροπίας. Βλ. *«Ὁρᾷς πῶς ἀναγκαιότατον τοῖς προηρημένοις ἐν ἡσυχίᾳ προσέχειν ἑαυτοῖς ἐπανάγειν καὶ ἐμπερικλείειν τῷ σώματι τὸν νοῦν, καὶ μάλιστα τῷ ἐν τῷ σώματι ἐνδοτάτω σώματι, ὅ καρδίαν ὀνομάζομεν;»* (άγίου Γρηγορίου τοῦ Παλαμᾶ (+1359) Ὑπὲρ τῶν ἱερῶς ἡσυχαζόντων Λόγος Α', 2, 3 ἔκδ. Ἕλληνες Πατέρες τῆς Ἐκκλησίας-Γρηγορίου Παλαμᾶ Ἔργα τ. 2, 1999, σελ. 106.

στὸ βυθὸ τοῦ πηγαδιοῦ!»

…….

Καθὼς ἡ γῆ γύρα ἀπ' τὸν ἥλιο,

ὁλόγυρά της

καὶ συρμένη σ' ἄλλονε μαζί του ὁλόλαμπρο χορό,

οἱ κύκλοι της στενεῦαν καὶ πλαταίνανε γοργοί!

(Διόνυσος Ἰησοῦς, 124-126, 132-135)

Η πραγμάτωση της αυθεντικής ζωής με ιερό χαρακτήρα και σε συντονισμό με τον ακατάλυτο αιώνιο Ρυθμό, αποτελούν κοινές σημάνσεις στην πραγμάτωση της ζωής, όπως την υπαγορεύει η συνείδηση της γης και η μορφή του Χριστού[237].

Επιπλέον, η βίωση της γηγενούς παράδοσης, όρος πια αναφαίρετος για τον ποιητή στο πλαίσιο του *Προλόγου στὴ Ζωή*, σε συνδυασμό με την αμιγή φυσική εμπειρία τον φέρουν εμπρός στην επιφάνεια του ανδρωμένου ήδη Χριστού. Ο συνδυασμός των δύο αυτών παραμέτρων για τη θεία Επιφάνεια ανοίγει το δρόμο για τη μεστή οικειότητας *ξενία* του Ιησού στην ελληνική γη και παράδοση.

Οι προσφωνήσεις μάλιστα που απευθύνει ο ποιητής στο Χριστό προς το τέλος του ποιήματος *Διόνυσος Ἰησοῦς*, δίνουν την αναγνώρισή του μέσα από οικείες μορφές της αρχαιοελληνικής θρησκείας. Συγκεκριμένα, ο ποιητής καταφεύγει σε προσφωνήσεις στον *Ἴακχο*, τον *Ἀπόλλωνα* και τον *Ἰησοῦ* συνοδεύοντάς τες με αντίστοιχες λειτουργικές σημάνσεις: την πρώιμη τάση για μέθη που οδηγεί στην έκσταση για τον πρώτο, τη μουσική και την αρμονία για τον δεύτερο, τη θυσία που φτάνει ως το μοίρασμα της καρδιάς[238] για τον τρίτο (*Κι Ἐσὺ στερνέ,/ Ἀρτοκόπε,/ τῆς καρδιᾶς Σου*

[237] Είναι μάλιστα χαρακτηριστικό ότι στους στίχους 119-120 του ποιήματος *Μάνα τοῦ Γιοῦ τοῦ Ἀνθρώπου* ο ποιητής αποδίδει υπόσταση στον Κοσμικό Ρυθμό με τρόπο που συνδηλώνει την ομολογία του με τον αρχαιοελληνικό θεό Πάνα (συνδήλωση που υποβάλλουν τα παρώνυμα της γενικής πτώσης: *τοῦ Πανὸς- τοῦ Παντός*) και τον Ιησού της χριστιανικής παράδοσης: *τοῦ Δωδεκάχρονου Παιδιοῦ / τὸ ζύγιασμα τῆς ζήσης τὸ λαμπρό,/ ὁποὺ στὰ κάλλη του ἐβλαστόδενε / τὰ μέλη τοῦ Παντός!* (Μάνα τοῦ Γιοῦ τοῦ Ἀνθρώπου, στ. 117-120).

[238] Η αναφορά αυτή παραπέμει στο διαμελισμό του Διόνυσου Ζαγρέα από τους Τιτάνες, όσον αφορά στον αρχαιοελληνικό μυθικό κώδικα, αλλά και στο «*λάβετε, φάγετε· τοῦτο ἐστι τὸ σῶμα μου*» του Χριστού, όσον αφορά στο κώδικα της χριστιανικής παράδοσης. Πρβλ. ανάλογο λόγο του αγιορείτη Μοναχού Παϊσίου που διακρίθηκε για τη βαθιά βίωση του λόγου του Χριστού: «*Αὐτὸ ποὺ λέει ἡ καρδιά μου εἶναι νὰ πάρω τὸ μαχαίρι, νὰ τὴν κόψω κομματάκια, νὰ τὴν μοιράσω στὸν κόσμο καὶ ὕστερα νὰ πεθάνω*» στο Γέροντος Παϊσίου Ἁγιορείτου, *Λόγοι Α΄, "Μὲ πόνο καὶ ἀγάπη γιὰ τὸ σύγχρονο ἄνθρωπο"*, Σουρωτὴ Θεσσαλονίκης, 1998, σελ. 23.

μεραστή!, Διόνυσος Ἰησοῦς, 247-249)[239]. Αν, μάλιστα, λάβουμε υπ' όψιν μας στο πλαίσιο του ποιήματος και τις αναφορές στη *φωτοφόρο* ανάσταση του τελευταίου, τότε μπορούμε να πούμε ότι αυτός συγκερνά τα χαρακτηριστικά και των δύο προηγουμένων επιτείνοντάς τα στην πιο δυναμική τους έκφραση. Καθώς, λοιπόν, η γνωριμία με τον Ιησού βαθαίνει, αναδύεται και εκτυπώτερη η κοινότητα των χαρακτηριστικών με την παράδοση της ελληνικής γης: η πνευματική μέθη και η διονυσιακή αίσθηση της ζωής, η μυστική γαλήνη και η μακρά παράδοση θεών ή προφητών που έχει προηγηθεί, η αυθεντική εμπειρία που θρέφει την πνευματική ύπαρξη του ανθρώπου, η λατρεία ως ερωτική αφοσίωση στο Θεό και η βίωση της αθανασίας[240]. Οι διαπιστώσεις αυτές φανερώνουν τον κοινό χαρακτήρα της άχρονης οντολογίας του *Ἀλαφροΐσκιωτου* με τον αρχαιοελληνισμό και το χριστιανισμό ως προς τα διακριτικά γνωρίσματα της πνευματικής εμπειρίας που προσφέρουν. Οπότε και στη *Συνείδηση τῆς Πίστης* το προγραμματικό εγχείρημα του ποιητή για τον *Πρόλογο στὴ Ζωὴ* σχετικά με την ιστορική επιβεβαίωση της άχρονης οντολογίας στην ιστορική παράδοση του ελληνισμού, επιτυγχάνει το στόχο του και αναδεικνύει τον υψηλό πνευματικό ρόλο και τη λειτουργικότητα της συγκεκριμένης παράδοσης.

Επομένως, ως συνέπεια των *παραδειγματικών σχέσεων* που ορίζουν και τις δομές βάθους του έργου, προκύπτει η εκπλήρωση της άχρονης οντολογίας που προσφέρει η φυσική εμπειρία -κατά την κοσμοθεωρία του ποιητικού υποκειμένου- από την ελληνική παράδοση τόσο την αρχαία όσο και από τη διασταύρωσή της με το χριστιανισμό.

Ένα στοιχείο, όμως, που κομίζει η νέα θρησκευτική παράδοση και που έρχεται να μπολιαστεί στην ελληνική, είναι αυτό που ο ποιητής θα αποδώσει εμφαντικά στο

---

[239] Η σύνδεση του Ιησού με τον Διόνυσο που επιχειρεί ο ποιητής, εκτός από τις σημάνσεις του ποιητικού λόγου, φανερώνεται και στην εικαστική προτίμηση του σφραγιδόλιθου που παριστάνει τον Εσταυρωμένο Βάκχο και αποτυπώθηκε στο εξώφυλλο του τόμου *Ἀντίδωρο* το 1943.

[240] Τα στοιχεία αυτά ερμηνεύουν επίσης και τον τίτλο του ποιήματος *Διόνυσος Ἰησοῦς* καθώς αναγνωρίζονται από τη μυθολογική παράδοση ως διακριτικά γνωρίσματα και του Διονύσου. Βλ. σχετικά Carl Kerényi, *Dionysos, Archetypal Image of Indestructible Life,* Princeton University Press, 1976. Επίσης, ένα ακόμη στοιχείο που συνδέει τον Διόνυσο με τον Ιησού είναι η *ξενία* τους στην ελληνική παράδοση, όπως προκύπτει εδώ από το ποίημα, αλλά ειδικά για το Διόνυσο και από την πρώιμη διάλεξη του Σικελιανού *Πάν ὁ Μέγας*. Βλ. Ρίτσα Φράγκου-Κικίλια, «*"Πὰν ὁ Μέγας". Ένα λανθάνον κείμενο του Σικελιανού*» [=*Ἄγγελος Σικελιανός. Βαθμίδες Μύησης,* ό.π., σσ. 53-55], ό.π. Είναι γνωστή η παράδοση για προέλευση του Διονύσου από την περιοχή της Ανατολής. Βλ. σχετικά Εὐριπίδου, *Βάκχαι,*1-42, 278-297, Διόδωρος Σικελιώτης, *Βιβλιοθήκη,* 3, 62, 1-3, 64, 6, 67, 5, 68, 1, 1, 74, 1,1, 74, 2, 4, Ἀπολλόδωρος, *Βιβλιοθήκη,* 3, 25, 1-3, 29, 9, Λουκιανός, *Διάλογοι,* 12. Την προέλευση του Διονύσου με βάση τις αρχαίες πηγές σχολιάζουν και οι: Jane Ellen Harrison, *Ορφέας και ορφικά μυστήρια,* μετάφραση Ελένη Παπαδοπούλου, Ιάμβλιχος, Αθήνα 1995, σελ. 18 και Pierre Grimal, *Λεξικό της αρχαίας ελληνικής και ρωμαϊκής μυθολογίας,* University Studio Press, Θεσσαλονίκη 1991, σελ. 181.

Πάσχα τῶν Ἑλλήνων ως *ὁ Ἔλεος*. Εδώ η συμβολή αυτή φανερώνεται περιγραφικά με τη μετάδοση του αναστάσιμου φωτός σε όλους τους ανθρώπους και με υπογράμμιση της μετάδοσης αυτής κυρίως προς τους αναγκεμένους και τους πονεμένους[241], καθώς και με την αναγωγή της *Καλοσύνης* ως *Δεκάτης Μούσας* (που ανακαλεί *τη χρηστότητα ἢ τὸν Ἔλεον* της χριστιανικής παράδοσης). Επομένως, το πλούσιο περιεχόμενο της παράδοσης, ύστερα από την πρόσληψη της χριστιανικής πίστης διαχειρίζεται τώρα μ' έναν τρόπο διαφορετικό και καινοφανή που διέπεται από τα γνωρίσματα του μοιράσματος και της προσφοράς[242]. Αξίζει να σημειωθεί εδώ ότι και σε επίπεδο ποιητικής ο ποιητής ξεφεύγει από την αποκλειστική εκκεντρική αναφορά στον εκλεκτό και πλαταίνει το πεδίο των θετικών σημασιοδοτήσεων σε πλήθος από ανθρώπινες ψυχές τις οποίες αντικρίζει ως ισάξιες και ισοδύναμες υπάρξεις, ενώ μέχρι τώρα στον *Πρόλογο στὴ Ζωή* επικρατούσε η θαυμαστική αυτοαναφορά με διαπίστωση της αδυναμίας των πολλών να αναταθούν στην υψηλή βίωση του ποιητή. Εδώ μεταλαμβάνουν κι αυτοί το φως της νέας πνευματικής εμπειρίας, ενώ ο ίδιος ως *Κεχαριτωμένος*[243] παρουσιάζεται να είναι εκείνος που έχει ανοίξει το δρόμο για την αυθεντική βίωση της νέας πίστης, όπως η *Κεχαριτωμένη* Μαρία, ως εκλεκτή, άνοιξε το δρόμο για την είσοδο του Χριστού στον κόσμο.

---

[241] Στην εκτενή εισαγωγή του πλατωνικού *Συμποσίου* όπου με απαράμιλλη φιλολογική εμβρίθεια ο Ιωάννης Συκουτρής εκθέτει τους χαρακτήρες και τα ζητήματα του έργου, εξηγώντας την προτίμηση του Πλάτωνα στην ανάθεση του ρόλου για την αποκάλυψη των φιλοσοφικών αληθειών σε μία γυναίκα και όχι στο Σωκράτη, σημειώνει ότι η γυναίκα «*ἔχει εἰς μεγαλύτερον βαθμὸν ἀνεπτυγμένας τὰς γνωστικὰς ἐκείνας δυνάμεις τῆς ψυχῆς τὰς προ-λογικάς, οἱ ὁποῖαι παρουσιάζονται ἀκμαιότεραι εἰς ὅλα τὰ ὄντα ποὺ δὲν ἀπομακρύνθησαν πολὺ ἀπὸ τὸν κατὰ φύσιν βίον, εἰς τοὺς πρωτογόνους, εἰς τὰ παιδιά, εἰς τοὺς ἀρρώστους: τὴν διαίσθησιν, τὴν προαίσθησιν, τὴν εὐαισθησίαν εἰς ἐπηρεασμοὺς τοῦ νευρικοῦ συστήματος ἀσύλληπτους εἰς κανονικὸν ἀνδρικὸν ὀργανισμόν*» φτάνοντας μάλιστα και σε θείες εμπειρίες «*ἀφοῦ καὶ τὸ θεῖον διὰ ταύτης ἀμέσου συλλήψεως καὶ ἐσωτερικῆς ἐμπειρίας, ὄχι δι' οἰκοδομῆς συλλογισμῶν καὶ παρατηρήσεων συλλαμβάνεται*». Βλ. *Πλάτωνος Συμπόσιον*, Κείμενον, μετάφρασις καὶ ἑρμηνεία ὑπὸ Ἰωάννου Συκουτρῆ, ό.π., σελ. 156.

[242] Στη χριστιανική θεολογία πρβλ. ανάλογη σήμανση από τη ρήση του Ισαάκ του Σύρου: «*Τί εἶναι ἡ σπλαχνικὴ καρδιά; Εἶναι μιὰ καρδιὰ ποὺ φλέγεται γιὰ χάρη ὅλης τῆς δημιουργίας, γιὰ τὸν ἄνθρωπο, τὰ πουλιά, τὰ ζῶα, τοὺς δαίμονες, γιὰ κάθε δημιούργημα μετὰ δακρύων· ἀκόμη καὶ γιὰ τὰ ἄλογα κτήνη, γιὰ τοὺς ἐχθροὺς τῆς ἀλήθειας καὶ γιὰ ὅσους τὴν πληγώνουν, ὥστε νὰ προστατευτοῦν καὶ νὰ λάβουν χάρη*», *στο* Ἰσαάκ τοῦ Σύρου, *Εὑρεθέντα Ἀσκητικά*, ἐπιμελείᾳ Ἰωακείμ Σπετσιέρη, ἐπανέκδοσις 1977, σελ. 306.

[243] Ο όρος αυτό προκύπτει από την εξέλιξη που σημειώνεται στο ποίημα *Μάνα τοῦ Γιοῦ τοῦ Ἀνθρώπου,* όπου ο ίδιος παρουσιάζεται να αποκτά ομόλογα χαρακτηριστικά προς τη Μητέρα του Θεού, την *Κεχαριτωμένη* (βλ. Κατὰ Λουκᾶν, α' 28): ένα ξεχείλισμα ζωής από δύναμη, καθαρότητα, αγαλλίαση, ευσπλαχνία και μια ψυχή που ανοίγεται στις πλατειές διαστάσεις σύμπασας της πλάσης («*ἀπ' τὶς τόσες ἱερὲς χαρὲς ποὺ ἐγνώρισα στὸ στῆθος, / στὴν ἀγκαλιά μου ἔπεσε ξάφνου ἡ πλάση!*», στ. 190-191).

Η επισήμανση αυτή λειτουργεί ως σύνδεσμος για την παράθεση παρατηρήσεων που έχουν να κάνουν με τον εμπλουτισμό της ποιητικής με την ολοκλήρωση της *Συνείδηση τῆς Πίστης*. Στοιχεία ποιητικής, βέβαια, εντοπίζονται σε όλα τα ποιήματα της ενότητας και συμπλέκονται με τις δεσπόζουσες θεματικές σημασιοδοτήσεις των κειμένων, όπως σποραδικά ήδη επισημάναμε. Το τελευταίο ποίημα, όμως, *Δεκάτη Μούσα* με το οποίο κλείνει η ενότητα, ήδη και από τον τίτλο του, προκρίνει το πεδίο αναφοράς των ποιητικών επιλογών. Η πλούσια ποικιλία των ονομάτων με τα οποία ο ποιητής προσφωνεί τη *Δεκάτη Μούσα* (*πνεῦμα ἐαρινό, ὁλάνθιστη σιωπή, Κυρία, Σιγή, Ἀγάπη, Ἱερή Λαχτάρα, Μούσα, Καλοσύνη*) αντιστοιχεί σε *σημαντικές* κατηγορίες του μικροσύμπαντος του έργου (μεταμόρφωση, αναγέννηση, ελκτική ερωτική πνοή) που αποτελούν θεμελιακές έννοιες για την κοσμοαντίληψη του ποιητή. Εδώ, μάλιστα, διευκρινίζονται αδρότερα σε σχέση με τον *Ἐρωτικὸ Ὕμνο* τα προσδιοριστικά στοιχεία της θείας κοσμικής ερωτικής πνοής, συμπληρούμενα από την *Καλοσύνη* για να αποτελέσουν διακριτικά γνωρίσματα πλέον της Μούσας του ποιητή. Το θηλυκού, μάλιστα, γένους όνομα που της αποδίδει, απηχεί την απόδοση αυτού του ρόλου στη Γυναίκα[244], ενώ η δήλωση του ποιητή ότι *τὸ ὄνομά της ἠχεῖ ἀπὸ παντοῦ* σε συνδυασμό με τα αναφορικά μέρη των παρομοιώσεων για τις καμπάνες των νησιών του Αιγαίου που «*φυσᾶνε ἀκράτητα*» «*ἀπ' τὰ μελτέμια*» και «*χτυπᾶνε μοναχές*», αποτελούν έναν ευκρινή υπομνηματισμό για την ταυτότητά της. Ουσιαστικά, δηλαδή, ο ποιητής αξιοποιώντας την πρόκριση της χριστιανικής πίστης στο πλαίσιο του έργου, αναθέτει στη Μητέρα του Θεού, την Παναγία με βάση τα χαρακτηριστικά που αναγνώρισε σε κείνη, ένα νέο ρόλο σε σχέση με το ρόλο του ίδιου ως ποιητή, αυτόν της ποιητικής του Μούσας. Μ' αυτό τον τρόπο προεκτείνει και εξυψώνει σε θείο το ρόλο της *Ἑστιάδας* της προηγούμενης ενότητας, της *Συνείδησης τῆς Γυναίκας*.

Η *Δεκάτη Μούσα* προμηθεύει τον ποιητή με καινούργια θέματα από το χώρο του χριστιανισμού, η αξιοποίηση των οποίων θα γίνει φανερή από την επόμενη κιόλας ποιητική παραγωγή του δημιουργού με τα έργα *Μήτηρ Θεοῦ* και *Πάσχα τῶν Ἑλλήνων*. Τα νέα αυτά θέματα υπαγορεύουν και τη χρήση ενός αντίστοιχου λεξιλογίου που ανήκει στο χώρο της χριστιανικής θρησκείας. Από το *Ἁγιορείτικο*

[244] Πρβλ. τη *Διοτίμα*, την *Ἑστιάδα* από τη *Συνείδηση τῆς Γυναίκας* ή την αγαπημένη του ποιητή από τους *Ἱμέρους*.

Ἡμερολόγιο, μάλιστα, φαίνεται ότι ο Σικελιανός είχε επιδοθεί σε μία καταγραφή λέξεων σχετικών με τη λατρεία και την πνευματική ζωή του χριστιανισμού κατά την επίσκεψή του στο Άγιο Όρος, γεγονός που δείχνει με πόσο συνειδητό τρόπο συνέλεγε υλικά για το ποιητικό του εργαστήρι.

Ακόμη, ενώ στις τρεις προηγούμενες *Συνειδήσεις* επικρατούν μορφές και αναφορές στην αρχαία ελληνική θρησκεία, τώρα οι όροι της αρχαίας θρησκείας χρησιμοποιούνται ως όροι σύγκρισης με την καινούργια εμπειρία για να φανεί η αναλογία και η ως ένα σημείο παραπληρωματική τους σχέση, ενώ από το *Ἀντρίκειο Βάφτισμα,* το τέταρτο ποίημα της ποιητικής ενότητας και ουσιαστικά εκείνο στο οποίο επιτελείται η μεταβατική προσέγγιση στη χριστιανική πίστη, το λεξιλόγιο – όπως ήδη προκύπτει και από τον τίτλο του εν λόγω ποιήματος-, εμπλουτίζεται με τους όρους της νέας θρησκείας[245]. Επίσης, όσον αφορά σε θέματα μορφολογίας, ο ποιητής φανερώνεται πιο μετρημένος στη χρήση του ιαμβικού ρυθμού, αποφεύγοντας τις έντονες καινοτομίες των προηγούμενων ενοτήτων και την πολυδαίδαλη συντακτική τους ανάπτυξη[246]. Μ' αυτούς τους όρους, θα λέγαμε ότι ο ποιητής πραγματοποιεί ένα είδος ποιητικού ισομορφισμού[247], καθώς, για να αποδώσει το περιεχόμενο της παράδοσης που συνιστά η εγγραφή του χριστιανισμού στην ελληνική βίωση, καταφεύγει σε μορφές πιο σύμμετρες με την παραδοσιακή έκφραση για τα δεδομένα του *Προλόγου στὴ Ζωή.*

Η ποιητική εδώ αντανακλά και καθρεφτίζει την πίστη, σύνδεση που κατοχυρώνει το θρησκευτικό χαρακτήρα της ποίησης του Σικελιανού[248].

---

[245] Βλ. Antony Miller Hirst, *"The appropriation of Biblical and Liturgical Language in the poetry of Palamas, Sikelianos and Elytis",* University of London, King's College, 1999, αναλυτική εργασία για τη χρήση και το ρόλο όρων που αντλούνται από το χώρο του χριστιανισμού, είτε προέρχονται από Βιβλικά κείμενα είτε από τη λειτουργική πράξη και παράδοση.

[246] Βλ. παρατήρηση της Αθηνάς Βογιατζόγλου η οποία επισημαίνει τη «χειρονομία καλής θέλησης προς την παραδοσιακή μετρική, αποφεύγοντας τη διατάραξη του ιαμβικού ρυθμού, κάνοντας σποραδική χρήση της ομοιοκαταληξίας και περιορίζοντας το μήκος των στροφικών ενοτήτων» στη *Συνείδηση τῆς Πίστης*. Βλ. Αθηνά Βογιατζόγλου, *Η Μεγάλη Ιδέα του Λυρισμού,* ό.π., σελ. 171.

[247] Για την αρχή του *ισομορφισμού* «ως αμοιβαία συνάρτηση ανάμεσα στα πεδία της έκφρασης και του περιεχομένου» βλ. A.G.Greimas, *"Pour une théorie du discours poétique",* στο συλλογικό τόμο *«Essais de sémiotique poétique»,* Paris, Larousse, 1972, p. 14 και Ε.Γ.Καψωμένος, *Ποιητική. Θεωρία και μέθοδοι ανάλυσης των ποιητικών κειμένων,* ό.π., σσ. 94-95.

[248] Το θρησκευτικό χαρακτήρα της ποίησής του επισημαίνει και ο Θεόδωρος Ξύδης θεωρώντας αυτό το χαρακτήρα ως μία λειτουργική αναγκαιότητα, καθώς η υπέρβαση των χωροχρονικών δεσμεύσεων και η βίωση αιώνιων αληθειών μας αποτρέπουν από το να αναγάγουμε το έργο του «*σὲ μιὰ ὁρισμένη ἱστορικὴ περίοδο μόνο. Όλων τῶν ἐποχῶν τὸ βαθύτερο πνεῦμα ἐγκλείει, κι ἀκόμα κι ὅλων τῶν χώρων ὅπου ἐξελίχτηκαν λεπτομερειακά οἱ οὐσιώδεις διακρίσεις τῆς φυλῆς μας*» για να υπογραμμίσει ότι «*μόνο μιὰ θρησκευτικὴ ἐσωτερικότητα, ὅπως τοῦ ποιητῆ μας, ἦταν σὲ θέση γιὰ τὸ πολυσύνθετο αὐτὸ συνταίριασμα ποὺ βρίσκεται ἔξω ἀπὸ τὰ ὅρια χρόνου καὶ χώρου*» και να τελειώσει τη μελέτη του με το συμπέρασμα ότι «*ἡ θρησκευτικὴ βούληση…εἶναι ἡ ἐπικρατέστερη πνοὴ τῆς ποίησής του*». Βλ.

Αν αυτό αποτελεί μία συνολική εκτίμηση ύστερα από την ερμηνευτική προσέγγιση της *Συνείδησης τῆς Πίστης*, αλλά και γενικά από το σύνολο του έργου του Σικελιανού, όπως προέκυψε και μέσα από τις αναγωγές και τις συνδέσεις που κάναμε με πρωιμότερα, αλλά και μεταγενέστερα έργα του ποιητή, θα ήταν αναγκαίο συμπλήρωμα εδώ η ανακεφαλαιωτική προσέγγιση των στοιχείων που ορίζουν το θρησκευτικό χαρακτήρα της ποίησης του Σικελιανού:

α. η έννοια του κοσμικού συμπαντικού Ρυθμού,

β. η αίσθηση ενότητας[249] της ανθρώπινης, φυσικής και συμπαντικής ζωής,

γ. η οικείωση με τις ιστορικές θρησκείες κυρίως του αρχαιοελληνισμού και του χριστιανισμού μέσα από τη μύηση σ' αυτές του ίδιου του ποιητή και η καταφυγή στα μυθικά τους σχήματα για την απόδοση των άχρονων και υψηλών κοσμοθεωρητικών θέσεων του ποιητή,

δ. η ταύτιση με το φυσικό κόσμο και η αναγωγή στο θείο,

ε. η στενή βίωση της εντόπιας παράδοσης και η ανάδειξη της ιερότητάς της,

στ. η συναίσθηση μιας υψηλής αποστολής στη ζωή από μέρους του ποιητή –οδηγού – μύστη προκειμένου να ανοιχτούν δρόμοι προς προαιώνιες αλήθειες που θα λειτουργήσουν ως μαγνήτες για την αλληλεγγύη και τη συναδέλφωση των λαών, αλήθειες που καλείται να πραγματώσει το πλήθος των ανθρώπων προς τους οποίους απευθύνεται το έργο του ποιητή.

Θεόδωρος Ξύδης, *Ἡ θρησκευτικὴ βούληση τοῦ Σικελιανοῦ*, ό.π. Βλ. επίσης και Ν. Λούβαρι, «Ὁ Σικελιανὸς καὶ ἡ θρησκεία», περ. *Νέα Ἑστία*, τ. 54, 1953, σ. 954 όπως και Ἀνδρέας Καραντώνης, «Λυρικὸς Βίος», περ. *Ἀγγλοελληνικὴ Ἐπιθεώρηση*, τόμος Β', τεῦχος 12, Δεκέμβριος 1947, 221-222: 221 όπου σχολιάζοντας το έργο του Άγγελου Σικελιανού κάνει λόγο για "θρησκεία ποιητική", όπως και Παντελής Πρεβελάκης, *Ἄγγελος Σικελιανός*, ό.π., σελ. 52, όπου σημειώνει ότι ο Σικελιανός *«ὑπῆρξε θρησκευτικὸς ποιητής, μὲ τὴν ἀρχαία ἔννοια στὰ νιάτα του, μὲ τὴ χριστιανικὴ ἔννοια στὴν ὡριμότητά του»*.

[249] βλ. Χ.-Δ. Γουνελάς, *Η φιλοσοφία της γλώσσας και η νεοελληνική ποίηση*, εκδόσεις Δελφίνι, Αθήνα 1995 και ειδικότερα το κεφάλαιο «Η Πράξη της Δημιουργίας και η Έννοια του Ενός με Πρότυπο τον Σικελιανό», σελ. 189-215.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3

ΜΗΤΗΡ ΘΕΟΥ

Η κοινή πηγή Κοσμικού Έρωτα και θανάτου

Το έργο *Μήτηρ Θεοῦ* με τον υψηλό του λυρισμό και τη λεπτή του ποιητική έκφραση αποτελεί, θαρρεί κανείς, την πεμπτουσία του ποιητικού λόγου του Σικελιανού. Ίσως το πιο καλοδουλεμένο έργο[250] που βγήκε από το ποιητικό του εργαστήρι[251], πρωτοδημοσιεύτηκε στο περιοδικό *Λόγος* το 1917[252], το μήνα Μάϊο το

[250] Πρβλ. την εκτίμηση του Ανδρέα Καραντώνη ότι: «*ἡ "Μήτηρ Θεοῦ" εἶναι τὸ ἀσύγκριτο τεχνικὸ ἀριστούργημα τοῦ Σικελιανοῦ ποὺ μᾶς δίνει κι ὅλας τὸ μέτρο τῆς λυρικῆς του ἐσωτερικῆς εὐαισθησίας καὶ τῆς ψυχικῆς του μουσικότητας*» στο άρθρο Ἀνδρέας Καραντώνης, *Λυρικὸς Βίος*, περ. «Ἀγγλοελληνικὴ Ἐπιθεώρηση», τόμος Γ', Νοέμβριος –Δεκέμβριος 1947, σσ. 221-222: 222 και Ερατοσθένης Γ. Καψωμένος, «Άγγελου Σικελιανού, "Μήτηρ Θεού": Ο μηχανισμός της μυθοπλασίας», περ. *Πόρφυρας*, τχ. 66, Ιούλιος – Οκτώβριος 1993, σσ. 21-30:21: «...στο επίπεδο της τεχνικής … μια τιθάσευση του χειμαρρώδους λυρισμού του, ώστε χωρίς να χάνει την αμεσότητά του να υπηρετεί σύμμετρα και σοφά τη σύνολη οργάνωση του έργου».

[251] Διαπίστωση που έχει ιδιαίτερη σημασία αν λάβουμε υπ' όψιν μας ότι προκειμένου να δώσει έκφραση στην ορμητικά πληθωρική του λυρική έμπνευση σα να μη προλαβαίνει να επιμεληθεί και τη μορφή της βλ. τις παραστατικές παρατηρήσεις του Ζήσιμου Λορεντζάτου για το θέμα αυτό που επισημαίνουν για το Σικελιανό ότι η «*ἀρτηρία τοῦ λόγου*» «*σφύζει σὰν πύρινο ποτάμι*» και ότι «*ὅτι τὰ δυνατά του χέρια μπόρεσαν νὰ συγκρατήσουν μὲ χαλινάρι σιδερὸ τὸ μέρος τῆς ψυχῆς ποὺ ὁ Πλάτωνας μᾶς λέει πὼς μοιάζει ἵππος … ὕφαιμος, δηλαδὴ θερμοαίματος… - ὅσο καὶ τὸν πλατειασμό, τὴν πλαδαρότητα, τὶς λάπες καὶ τὰ πάχητα, τὴ φραστικὴ ὑπερτροφία ἢ ἀκρομεγαλία…*» στο Ζήσιμος Λορεντζάτος, *Δίπτυχο*, Δόμος, Ἀθήνα, 1986, σελ. 21-23.

[252] Το πρώτο Ἄσμα ξεκίνησε να το γράφει το Μάρτιο του 1916 και το ολοκλήρωσε το Δεκέμβριο της ίδιας χρονιάς. Τον Απρίλιο του 1917 δημοσιεύει για πρώτη φορά απόσπασμα του έργου (Ἄσμα ΙΙ) στο περιοδικό *Λόγος*, περιοδικό που δημιουργείται και στηρίζεται οικονομικά από τον ίδιο το Σικελιανό, ειδικά για τη δημοσίευση του εν λόγω ποιήματος, βλ. Κώστας Μπουρναζάκης, *Χρονογραφία Ἀγγελου Σικελιανοῦ*, Ἴκαρος, Ἀθήνα 2006, σσ. 87, 91-93, 95-99. Η Ρίτσα Φράγκου-Κικίλια αναφέρει ως τόπο συγγραφής του έργου το Μέγα Σπήλαιο, τη Μονή του Οσίου Λουκά Βοιωτίας και εν συνεχεία την Αθήνα, βλ. Ἀγγελου Σικελιανοῦ, Ἱερουσαλήμ, Ἀνέκδοτο Ἡμερολόγιο (Ἀπρίλιος – Μάϊος 1921), ό.π., σελ. 28, υποσημ. 29. Το κείμενο έλαβε την οριστική μορφή του στα 1938, οπότε και δημοσιεύτηκε στο

δεύτερο *Ἄσμα* (ΙΙ) και στα τεύχη αντίστοιχα του Αυγούστου και του Νοεμβρίου το πρώτο (Ι) και το τρίτο *Ἄσμα* (ΙΙΙ). Το τέταρτο *Ἄσμα* (IV) τυπώνεται το Μάρτιο του 1918 στο ίδιο περιοδικό και ένα χρόνο μετά, το Μάρτιο του 1919, το πέμπτο και τελευταίο *Ἄσμα*, μαζί με τις σημειώσεις του ποιητή ύστερα από το συνταρακτικό για τον ποιητή γεγονός του θανάτου της αδερφής του Πηνελόπης[253]΄ για το ύψος, όμως, του λυρισμού του αποτελεί ίσως το πιο δυσερμήνευτο έργο του ποιητή και έχει σε μικρό βαθμό απασχολήσει την κριτική και την ερμηνευτική σκέψη[254].

Το έργο αποτελεί ουσιαστικά μία ποιητική σύνθεση από πέντε μέρη που παρουσιάζουν μία πυραμιδωτή ανάπτυξη[255] καθώς το μεσαίο ποίημα, το ΙΙΙ (174 στίχοι), είναι και το πιο εκτενές ενώ τα παραπλήσιά του, το ΙΙ (136 στίχοι) και το IV (146 στίχοι), παρουσιάζουν μία συμμετρική διαφορά ανάπτυξης από το μεσαίο, τη στιγμή που το πρώτο ποίημα και το τελευταίο έχουν αρκετά σχεδόν, κατ' αντιστοιχία,

---

περιοδικό Νέα Γράμματα, Δ', 6-7, Ἰούνιος-Ἰούλιος 1938, σσ. 433-455 και εν συνεχεία, το 1947, περιελήφθη στον Γ΄ τόμο του *Λυρικοῦ Βίου*. Ανέκδοτοι στίχοι του έργου δημοσιεύτηκαν από το Γιώργο Σαββίδη στο άρθρο «Δώδεκα ἀνέκδοτοι στίχοι ἀπὸ τὸ *Μήτηρ Θεοῦ* τοῦ Ἀγγελου Σικελιανοῦ», στον τόμο *Σικελιανός. Μνήμη γιὰ τὰ 100 χρόνια ἀπὸ τὴ γέννησή του στὴ Λευκάδα 1884*, ό.π., σσ. 40-44 [=Γ.Π.Σαββίδης, *Λυχνοστάτες για το Σικελιανό*, ό.π., σσ. 165- 170].

[253] Είναι γνωστό ότι η αδελφή του ποιητή Πηνελόπη Σικελιανού-Ντώνκαν (1882-1917) υπήρξε εξαιρετικά καλλιεργημένη, ηθοποιός με πνευματικές και καλλιτεχνικές ανησυχίες, παντρεμένη με τον αμερικανό φιλόσοφο Raymond Duncan έζησε στο Παρίσι και πέθανε από φυματίωση στο Νταβός της Ελβετίας στις 22 Απριλίου του 1917. Βλ. Βιβέτ Τσαμπαρλά-Κακλαμάνη, «Οἱ Ἀπόγονοι τῶν Σικελιανῶν», στον τόμο *Σικελιανός. Μνήμη γιὰ τὰ 100 χρόνια ἀπὸ τὴ γέννησή του στὴ Λευκάδα 1884*, ό.π., σσ. 36-39: 37-38. Παντελῆς Πρεβελάκης, *Ἄγγελος Σικελιανός*, ό.π., σελ. 30 και Κώστας Μπουρναζάκης, ό.π. σελ. 93. Στο περιοδικό μάλιστα *Νέα Εστία* τον Αύγουστο του 1942 δημοσιεύονται τα ποιήματα της Πηνελόπης προλογισμένα εκτενώς από τον Άγγελο Σικελιανό. Βλ. και *Πεζός Λόγος δ΄*, σσ. 49-58 και 195-205. Πιστεύουμε όμως ότι είναι εύστοχη η τοποθέτηση της Ρίτσας Φράγκου-Κικίλια ότι, επειδή ο ποιητής είχε αρχίσει να συνθέτει το πρώτο Ἄσμα της *Μητέρας Θεοῦ* νωρίτερα, καθώς στο αρχείο της Εύας Σικελιανού του Μουσείου Μπενάκη υπάρχει καλλιγραφημένο από το Σικελιανό το Ἄσμα αυτό και αφιερωμένο στην Εύα με χρονολογία «31 Δεκεμβρίου 1916», η αρχική και εν τέλει οριστική πρόθεση του ποιητή υπήρξε η εξύμνηση της «natura naturans perpetuam divinitatem», στην οποία εκτιμούμε, ωστόσο, ότι ο θάνατος της αδελφής του ποιητή αποτέλεσε μία ώθηση για βιωματική εμβάθυνση στην καλλιτεχνική απόδοση της εμπειρίας του θανάτου. Βλ. Ἀγγελου Σικελιανοῦ, *Ἱερουσαλήμ*, ό.π., σελ. 119, υποσημείωση 3.

[254] Πρβλ. το σχόλιο του Γιώργου Σεφέρη: «*Δὲν ξέρω νὰ ἔχει γραφεῖ δυσκολότερο ποίημα στὴν ἑλληνικὴ γλώσσα*»· ομολογεί, όμως, ότι «*σὰν ἀδύνατο νὰ πιστέψουμε πὼς ὑπάρχει ἀντίθεση ἐλλόγου καὶ ἀλόγου στοιχείου. Ἀπεναντίας, ἐκεῖνο ποὺ βρίσκω, καὶ νομίζω ἕνα βασικὸ γνώρισμα τοῦ ποιήματος, εἶναι ὅτι ὑπάρχει μιὰ φανερὴ λογικὴ συνέπεια ἀνάμεσα στὴν ἔμπνευση, καὶ στὴν ἐκτέλεση*». Βλ. Γιῶργος Σεφέρης, *Δοκιμές*, τόμ. Α', Ἀθήνα, Ἴκαρος, [5]1984, σελ. 87. Εργασίες που αφορούν κατ' αποκλειστικό τρόπο την ερμηνεία του έργου είναι: Ἔλλη Λαμπρίδη, «Σχόλιο στὴ *Μητέρα Θεοῦ*», περ. *Νέα Πολιτική*, τ. 3,1939, σσ. 566-583, 695-710, 1028-1043, Robert Levesque, «Εἰσαγωγὴ στὴ "*Μητέρα Θεοῦ*"», περ. *Νέα Ἑστία*, τ. 36, τχ. 415-418, 1944, σσ. 813-815, Ερατοσθένης Γ. Καψωμένος, «"Μήτηρ Θεοῦ"*:* Ο μηχανισμός της μυθοπλασίας», ό.π. [= «"Μήτηρ Θεού": Το κοσμοθεωρητικό μοντέλο της ποίησης του Σικελιανού» στο *Αναζητώντας το χαμένο ευρωπαϊκό πολιτισμό Α΄, Νεοελληνική Ποίηση και πολιτισμική παράδοση*, ό.π., σσ. 110-128].

[6] Την επισήμανση την οφείλουμε στον καθηγητή Ερατοσθένη Γ. Καψωμένο, βλ. σχετικά Ε.Γ.Καψωμένος, «Ἄγγελου Σικελιανού, "Μήτηρ Θεοῦ": Ο μηχανισμός της μυθοπλασίας», ό.π., σελ. 21, υποσημείωση 1. Επιχειρούμε εδώ την ερμηνευτική της προσέγγιση.

μικρότερο αριθμό στίχων (το Ι 56 στίχους και το V 46 στίχους) για να αποτελέσουν τη βάση της πυραμίδας. Αν μάλιστα λάβουμε υπ' όψιν μας ότι στο συγκεκριμένο έργο ο ποιητής προσοικειώνεται θρησκευτικούς κώδικες του χριστιανισμού, η παραπάνω ανάπτυξη μπορεί να μας παραπέμψει στην αρχιτεκτονική ενός τρίκλιτου χριστιανικού ναού, στον οποίο το Ιερό Βήμα (το θέμα του έργου) είναι αφιερωμένο στην κατ' εξοχήν μορφή του έργου, την ιερή μορφή της Μητέρας του Θεού, της Θεοτόκου Μαρίας. Το κεντρικό, μεσαίο, κλίτος (το ποίημα ΙΙΙ) αποτελεί τη συναίρεση του θρησκευτικού με το φυσικό κώδικα που η Μητέρα του Θεού εκπέμπει –όπως θα φανεί στην ανάλυση των σημασιακών περιεχομένων- και από την οποία αντιφωνεί όλο το έργο, ενώ τα πλάγια κλίτη (ποιήματα ΙΙ και IV) αναφέρονται στον τόπο και την εμπειρία της εκδημίας ως την εφαρμογή και την ανάπτυξη αυτής της συναίρεσης. Το πρώτο και το τελευταίο ποίημα (Ι και V) αντιστοιχούν στο Νάρθηκα, δηλαδή στο χώρο που συναντάμε κατά την είσοδο και την έξοδο από τον Ναό, καθώς περιλαμβάνουν κατά ομόλογο τρόπο την εισαγωγική εμπειρία, αλλά και το τελικό καταστάλαγμα από τη μέθεξη στα τελούμενα του χώρου.

Η "πυραμιδωτή ανάπτυξη" χτίζεται με τρόπο έκφρασης το ιαμβικό δεκαπεντασύλλαβο δίστιχο[256] με μία μορφική τελειότητα που το κάνει διάδοχο του *Ἐρωτόκριτου* και του *Κρητικοῦ* του Διονυσίου Σολωμού. Ο *«σπασμένος»*[257] μάλιστα δεκαπεντασύλλαβος του *Ἀλαφροΐσκιωτου* επιστρέφει εδώ στην πλήρη του ανάπτυξη πιάνοντας, λοιπόν, το νήμα μιας μορφής καθιερωμένης στη νεοελληνική παράδοση, γεγονός που –όπως θα δούμε -ανταποκρίνεται και στην αξιοποίηση αυτής της παράδοσης σε επίπεδο *σημαντικών* μυθικών κωδίκων. Πρόκειται επομένως για έναν ισομορφισμό[258] μορφής και περιεχομένου, κατά τον οποίο, η παραδοσιακή αρχιτεκτονική ανάπτυξη του συνόλου, χρησιμοποιεί ως υλικά δόμησής της μορφικά στοιχεία επίσης ωριμασμένα στην παράδοση, για να αποδώσει με τη διασταύρωση φυσικών αλλά και θρησκευτικών αξόνων που προσιδιάζουν κυρίως στην παράδοση

[256] Για τη μετρική του έργου βλ. Λίνος Πολίτης, «Μορφὲς τοῦ Νεοελληνικοῦ Λυρισμοῦ», ό.π., σελ. 421, Ἀνδρέας Καραντώνης, «Λυρικὸς Βίος», ό.π., σελ. 221, Στυλιανὸς Ἀλεξίου, *Διονυσίου Σολωμοῦ Ποιήματα καὶ Πεζά*, ἐκδ. Στιγμή, Ἀθήνα 1994, σελ. 224, Ευριπίδης Γαραντούδης, «Οι δεκαπεντασύλλαβοι στο "Μήτηρ Θεοῦ" του Ἄγγελου Σικελιανού», περ. *Σημείο Λευκωσίας*, τεῦχος 3, 1995, σσ. 161-169.

[257] Βλ. σχετικά Γαραντούδης Εὐριπίδης, «Ὁ ἐλευθερωμένος δεκαπεντασύλλαβος του Ἀλαφροΐσκιωτου"», *Παλίμψηστον*, τεῦχος 12, Ἡράκλειο 1993, σσ. 205-222.

[258] Βλ. A.J.Greimas, «Pour une théorie du discours poétique» στο συλλογικό τόμο *Essais de sémiotique poétique*, Larousse, Paris, 1972, σελ. 14 και Ε.Γ.Καψωμένος, *Ποιητική. Θεωρία και μέθοδοι ανάλυσης των ποιητικών κειμένων*, ό.π., σσ. 94-95 όπου ορίζεται η αρχή του "ισομορφισμού" ως αμοιβαία συνάρτηση ανάμεσα στα πεδία της έκφρασης και του περιεχομένου.

του χριστιανισμού, ένα σύστημα σημάνσεων που προωθούν την εξέλιξη του έργου. Η μεγαλοπρέπεια που υποβάλλει η μορφή του βυζαντινού ναού με τα ισοδομικά μορφικά στοιχεία των δεκαπεντασύλλαβων ομοιοκατάληκτων δίστιχων γίνονται εδώ ο κατάλληλος χώρος για την ανάδειξη και υπέρβαση του δεσπόζοντος υπαρξιακού προβλήματος του θανάτου.

Μελετώντας το ποίημα *Μήτηρ Θεοῦ*, διαπιστώσαμε ότι η υψηλή λυρικότητά του με την *«ἀστείρευτη ροὴ εἰκόνων»*[259], με την μουσικότητά του[260], τον έντονο μυστικισμό που υποβάλλει, την υποβάθμιση των λογικών σχέσεων και ευδιάκριτων αφηγηματικών γραμμών[261], στοιχεία που η Αγορή Γκρέκου έχει επισημάνει ως τεκμήρια ένταξής του στην *«καθαρὴ ποίηση»*[262], μας οδηγούν στην πρόκριση της *παραδειγματικής* προσέγγισης των περιεχομένων. Κάτω από αυτό το πρίσμα η προσέγγιση των σημασιακών περιεχομένων ανέδειξε την οργάνωσή τους σε τέσσερα *ταξήματα*, αλληλένδετα μεταξύ τους. Έτσι, η *φύση* και η *θρησκεία* αφενός, ο *θάνατος* και ο *κοσμικός έρωτας* αφετέρου, αποτελούν τους κύριους άξονες οργάνωσης των σημαινομένων του έργου, ενώ μέσα σ' όλα αυτά, πλήθος είναι και οι σημάνσεις που συνιστούν το τάξημα της *ποιητικής*.

Ξεκινώντας από αυτό το τελευταίο, καθώς το συγκεκριμένο *τάξημα* εξηγεί και τον τρόπο διαχείρισης των σημαινομένων, μπορούμε να επισημάνουμε ήδη από το πρώτο ποίημα (Ι) της σύνθεσης μία σαφή θεματική επιλογή του ποιητικού υποκειμένου στην αξιοποίηση:

α) χαριτωμένων λεπτομερειών του φυσικού μικρόκοσμου, χάρη στις οποίες πριμοδοτείται η λειτουργία των αισθήσεων ως δεικτών πρόσληψης της εμπειρίας που θα μεταγραφεί σε ποιητικό υλικό.

---

[259] Βλ. Λίνος Πολίτης, *Ἱστορία τῆς Νεοελληνικῆς Λογοτεχνίας*, ό.π., σελ. 239.

[260] Πρβλ. την άποψη του Robert Liddell ότι αποτελεί «τὸ πιὸ μουσικὸ ποίημα ποὺ γράφτηκε στὴν ἑλληνικὴ γλῶσσα μετὰ τὸ θάνατο τοῦ Σολωμοῦ»· βλ. Robert Liddell, «Ἡ ποίηση τοῦ Ἄγγελου Σικελιανοῦ», περ. *Ἀγγλοελληνικὴ Ἐπιθεώρηση*, τόμος Δ΄, τεῦχος 11, Μάϊος-Ἰούνιος 1950, σσ. 423-426: 424. Η μουσικότητα εξάλλου αποτελεί διακριτικό στοιχείο της καθαρής ποίησης κορυφαία στιγμή της οποίας *«στὴν ἱστορία τῆς ἑλληνικῆς ποίησης καὶ στὴν ἱστορία τῆς ποίησης ἐν γένει»* αποτελεί το *Μήτηρ Θεοῦ* του Άγγελου Σικελιανού όπως υποστηρίζει η Αγορή Γκρέκου. Βλ. Ἀγορὴ Γκρέκου, *Ἡ καθαρὴ ποίηση στὴν Ἑλλάδα*, ό.π., σελ. 176.

[261] Πρβλ. την ανάλογη πρώιμη διαπίστωση του Κλέωνος Παράσχου: «δὲν ὑπάρχει παρὰ οὐσία ψυχικὴ καὶ πνευματική, μορφοποιημένη σὲ εἰκόνες ἀσύνδετες λογικά, ποὺ τὶς συνέχει ὅμως βαθύτατα ἡ μουσικὴ ὁμοτονία τῆς διαθέσεως» στο Κλέων Παράσχος, *Δέκα Ἕλληνες Λυρικοί*, ό.π. σελ. 140.

[262] Βλ. Ἀγορὴ Γκρέκου, *Ἡ καθαρὴ ποίηση στὴν Ἑλλάδα*, ό.π., σελ. 176-181.

β) στοιχείων και κωδίκων που αποδίδουν το βάθος της ελληνικής αλλά και της χριστιανικής παράδοσης, όπως η μορφή της Μητέρας του Θεού ως ομώνυμης της Δήμητρας της αρχαιοελληνικής μυθολογίας, εκδοχές και οι δύο της Μεγάλης «*μυστικῆς μάνας*», που θα αποβεί εν τέλει το πρίσμα μέσα από το οποίο ο ποιητής θα κατοπτεύσει και θα οργανώσει το ποιητικό του υλικό.

Όσον αφορά στις αισθητικές επιλογές, αυτές μορφοποιούνται και σημαίνονται μέσα από συμβολικές αναγωγές· στον *Ἀλαφροῖσκιωτο* υπάρχει η αναφορά στον *ἀϊτὸ* με την επιβλητική του παρουσία μέσα στο φυσικό κόσμο (Ι Οἱ ἀϊτοί, 299-311, Ἀνατολή, 605, Ἄνοιξη 710), καθώς και η αναφορά στους *χρυσοκέντητους χιτῶνες* που θα *ντύσουνε* το *νέο σταυραϊτὸ τοῦ τραγουδιοῦ*, δηλαδή τον ποιητή, περίπου στο τέλος του πρώτου μεγάλου μέρους του έργου (Ι Οἱ χιτῶνες, 1082-1089). Η κυριολεκτική και η μεταφορική αναφορά στον *ἀϊτὸ* ή *σταυραϊτὸ* υποβάλλουν την αντιστοιχία στον τρόπο δράσης του φυσικού στοιχείου και του ανθρώπινου παράγοντα μέσω του ποιητή, κάτι που ενισχύεται από την οργανική ένταξη του λυρικού ήρωα στο φυσικό κόσμο στο πλαίσιο του έργου. Η αντιστοιχία αυτή υπογραμμίζει την επιβλητική παρουσία του πρωταγωνιστή στο μικροσύμπαν του έργου και επιπλέον ανακαλεί σημάνσεις στο επίπεδο της ποιητικής για τον υψηλό και εξηρμένο τόνο της λυρικής διατύπωσης. Επίσης, στον *Πρόλογο στὴ Ζωὴ* εντοπίζεται η αναφορά στο *γλάρο* που στεκόταν *ἀνάμεσα ἀπὸ δύο μεγάλα κύματα (Ταξιδεύω μὲ τὸν Διόνυσο,* στ. 239*)*[263] που συνδεόταν μεταφορικά με τον ίδιο τον ποιητή –με σημάνσεις όπως αναπτύσσονται στο σχετικό κεφάλαιο- και που σε επίπεδο ποιητικής υποδήλωνε την πολυθεματικότητα με την πολυδαίδαλη σύνταξη και την ποικιλία των μέτρων και των στροφικών σχημάτων των *Πέντε Συνειδήσεων*. Εδώ, όμως, στη *Μητέρα Θεοῦ* δηλώνεται ανενεργός πια ο ρόλος του *ἀϊτοῦ* και του *γλάρου*. Ο ποιητής καταφεύγει ξανά σε μεταφορικές διατυπώσεις που αποδίδουν τις νέες αισθητικές και μορφικές επιλογές του. Οι αναφορές στο *ἀηδόνι* και στο *χελιδόνι (Μήτηρ Θεοῦ,* ΙΙΙ 1-28*)* με τρόπο ρητό έρχονται να αναπληρώσουν τα σύμβολα της ποιητικής που ο ποιητής έχει εγκαταλείψει. Το αηδόνι, αντίθετα με την κοινή εμπειρία που το συνδέει με το θλιμμένο τραγούδι, εδώ αφήνει έναν *εὐτυχισμένο ἀκράτητο κελαηδισμὸ (Μήτηρ Θεοῦ,* ΙΙΙ 95-96, 135-136*)* και λειτουργεί ως υποτύπωση όχι μόνο της μουσικότητας της καθαρής ποίησης, αλλά και της θεματικής επιλογής του θανάτου και της

[263] Πρόκειται για ποίημα από τη *Συνείδηση τῆς Γῆς μου.*

προσπέλασής του μέσα από την καταλυτική και ευφρόσυνη μέθεξη στον κοσμικό έρωτα. Το χελιδόνι, επίσης, που προσδιορίζεται *ὡς ἴσκιος ἄπιαστος* με τον *κρύφιο ἔρωτα* στην όψη του, τη διαρκή του κίνηση, το μακρό του ταξίδι με την έκθεση στον κίνδυνο που το φέρει μπρος στην απειλή του θανάτου γίνεται σύμβολο της δράσης του ποιητή (αλάφρωση/μεταμόρφωση, βίωση ερωτικής έλξης, διαρκής αναζήτηση και αξιοποίηση εμπειρίας, οικειότητα με το θάνατο).

Το ποιητικό έργο στο σύνολό του αποδίδεται μ' ένα μεταφορικό σχήμα που κρατάει ήδη από την πρώτη νεανική σύνθεση του ποιητή. Το *ἑπτάπυργο καράβι* του *Ἀλαφροΐσκιωτου* συνεχίζει την πορεία του εδώ ως *καράβι δεξιὰ κυβερνημένο* και με τη *συνυποδήλωση* της εκκλησίας ως *κιβωτοῦ* που ταξιδεύει στους αιώνες, την οποία υποβάλλει το συμφραστικό πλαίσιο του ποιήματος. Το έργο τελικά φέρεται ως κιβωτός που φυλάσσει την υπέρχρονη αλήθεια για την ευρεία διάσταση της ζωής και τον υψηλό προορισμό της με τη μέθεξη στον κοσμικό έρωτα.

Επιπλέον, με το *Μήτηρ Θεοῦ* εκπληρώνεται μία ακόμη "ποιητική" υπόσχεση, δοσμένη από τη *Συνείδηση τῆς Γυναίκας* στο ποίημα *Δέσποινα Ὑπομονή* και ανανεωμένη στη *Συνείδηση τῆς Πίστης* και το ποίημα *Μάνα τοῦ Γιοῦ τοῦ Ἀνθρώπου*. Στο πρώτο από αυτά τα ποιήματα, η συνετή και αφοσιωμένη μορφή της *Δέσποινας Ὑπομονῆς* με την ευρεία αισθαντικότητα οδηγεί στο τέλος του ποιήματος στη συνεκδοχική ταύτισή της με την *Ἀντιφωνήτρα Παναγία* που το *θάμα* της παρουσίας της ο ποιητής υπόσχεται ως *λειτουργός* να το υμνήσει με το λόγο του διεξοδικότερα. Στο ποίημα από τη *Συνείδηση τῆς Πίστης,* ο ποιητής κλείνει το λόγο του προς την Παναγία που εκεί γίνεται ως άλλη Δήμητρα, *Μάνα τῆς Γῆς,* με την επαγγελία του χτισίματος ενός *κάστρου* για κείνη. Κατά συνέπεια, με το *Μήτηρ Θεοῦ* αρθρώνεται ο λυρικός ύμνος για το *θάμα* της. Στα βασικά *ταξήματα* του έργου εντοπίζεται υπαινικτικά ή φανερά, η μορφή της με τις σημάνσεις που αυτή υποβάλλει, γι' αυτό και είτε έμμεσα είτε άμεσα, το έργο αποτελεί έναν ύμνο σε κείνη με τα κύρια γνωρίσματα της ποιητικής γραφής να είναι ομόλογα προς την παρουσία της: τη σύμμετρη έκφραση και το κοσμοθεωρητικό περιεχόμενο. Επιπλέον, ο ποιητικό λόγος επιδίδεται σε μία πολύπτυχη αξιοποίηση της τέχνης, σε εικαστικό, μουσικό και πλαστικό επίπεδο.

Οι εικόνες που θα ζωγραφίσει ο λυρικός πρωταγωνιστής με τον ποιητικό του λόγο, θυμίζουν τις αναφορές από το *Ἁγιορείτικο Ἡμερολόγιο* για εικόνες της

Παναγίας[264] που είδε ο ποιητής κατά την επίσκεψη του στο Μέγα Σπήλαιο ή στο Άγιο Όρος και οι οποίες εδώ μετουσιώνονται σε ποιητικό υλικό για να ενισχύσουν τον υμνητικό τόνο προς τη Μητέρα του Θεού.

Ὦ Μάνα, πρὶν τὸν ὕμνο Σου νὰ ξεχειλίσει ἀφήσω,
γλυκὲς εἰκόνες γυναικῶν θὲ νὰ Σοῦ ζωγραφίσω·

βλαβητικὰ εἰκονίσματα ποὺ συχνοφέγγει ἡ μνήμη,
ντυμένα στ' ἀνακουφωτὸ χρυσάφι καὶ στ' ἀσήμι,

κι ἄλλα γυμνὰ καὶ μυστικά, σὰ φλωροκαπνισμένα,
ἀπὸ τὸν ἄναρχο ἔρωτα βυθίζοντας στὸν ἕνα
(III 151-156)

Επιπλέον, ο ποιητικός λόγος απλώνει τις αναφορές του και στο πεδίο της ωδικής τέχνης για να εξάρει τη μουσική διάθεση της καθαρής ποιητικής έκφρασης[265]. Το ποιητικό περιεχόμενο σ' αυτή την περίπτωση κατατείνει στη διαμόρφωση ενός ιερού άσματος που φαίνεται να αποτελεί και τον τελικό στόχο σε επίπεδο ποιητικής:

Γλυκὸ μου ἐσὺ μνημόσυνο, πένθος χαρμόσυνό μου,
στ' ἅγιο τραγούδι π' ἄρχισα, τὴ δύναμή σου δῶ' μου!
(III 115-116)

Ἄχ, λίγο νὰ 'θελε ἀπὸ μὲ τὰ μάτια της νὰ πάρει,
νὰ 'λεγα τώρα τὸ γλυκὸ χερουβικὸ τροπάρι!·
(IV 97-98)

Στο τελευταίο ποίημα της σύνθεσης (V), η ποιητική λειτουργία αποβαίνει πια ως η εξισορρόπηση της θλίψης του θανάτου και ταυτίζεται με την άφθορη διαφύλαξη

[264] Βλ. Ἀγγελου Σικελιανοῦ, Ἁγιορείτικο Ἡμερολόγιο, ό.π., σελ. 27 και 77 όπου γίνεται αναφορά σε παραστάσεις των Εισοδίων της Παναγίας και σελ. 101 και 108 όπου γίνεται περιγραφή της εικόνας της Παναγίας της Πορταΐτισσας.
[265] πρβλ Αγορή Γκρέκου, *Η καθαρή ποίηση στην Ελλάδα*, ό.π., σελ. 183.

του κάλλους, κατ' αντιστοιχία προς τις εικαστικές τέχνες της γλυπτικής ή της ζωγραφικής. Κι αυτό, γιατί η αξιοποίηση των μυθικών κωδίκων σε επίπεδο ποιητικού λόγου ανοίγει νέους ορίζοντες όρασης του προβλήματος του θανάτου, ενώ ταυτόχρονα η ποίηση παραδίδει στην αθανασία την ανθρώπινη ωραιότητα όπως και την ποιητική γραφή ως αξίες ακατάλυτης αισθητικής τάξης. Έτσι, αν στο πεδίο του περιεχομένου με τη διείσδυση στο μυστήριο του θανάτου που θα σημάνει τη διεύρυνση των ορίων της ζωής, πραγματώνεται η καθιερωμένη ευχή του μνημοσύνου *αἰωνία ἡ μνήμη*, στο πεδίο της μορφής ο ποιητικός λόγος, αυτοπροσδιοριζόμενος κι ο ίδιος, απαθανατίζει την αισθητική ωραιότητα. Μ' αυτούς τους όρους θα μπορούσαμε να πούμε ότι η ευχή *αἰωνία ἡ μνήμη* ισοδυναμεί σε επίπεδο μορφής με τη στόχευση *αἰώνιον τὸ κάλλος*[266]:

Ἀλλ' ὡς ἡ γάργαρη πηγὴ πιασμένη ἀπὸ τὸν πάγο,
ὅμοια τὴ νιότη της θωρῶ κλειστὴ στὸ σαρκοφάγο,

καὶ σάμπως ἄγαλμα τρανὸ ποὺ ὁλόκορμα πεσμένο
στὸ χῶμα, πὄσυρ' ὁ καιρός, κοιμᾶται σκεπασμένο!

……..
γλυκὰ κι ἂν δὲ μὲ διάταξες τῆς πίκρας μου ν' ἀφήσω
τὸν πέπλον, ὁλοζώντανη γιὰ νὰ σὲ ζωγραφίσω!

(V 33-36, 45-46)

Τα καθ' αυτό σημασιακά περιεχόμενα του έργου οργανώνονται στα ζεύγη των *ταξημάτων φύση-θρησκεία* και *θάνατος-κοσμικός έρωτας*, όπως προκύπτει από την ταξινομική επεξεργασία των *συμφραστικών σημάτων*:

[266] Η χρήση του ρήματος *ζωγραφίζω*, όπως φαίνεται στο παράθεμα του κειμένου που ακολουθεί, επισημαίνεται από την Sarah Ekdawi ως *επαναφορά στη ζωή μέσω του γραπτού ποιητικού λόγου,* κατά την ετυμολογική προέλευση της λέξης στα ελληνικά. Βλ. Sarah Ekdawi, «Texth as Song: The Oral Aspirations of Angelos Sikelianos», ό.π., σελ. 218. Μ' αυτό τον τρόπο, όπως σημειώσαμε, ο ποιητικός λόγος λειτουργεί ως ισοδύναμος της εικαστικής τέχνης διασώζοντας το κάλλος και καθιστώντας ζώσα την παρουσία του.

Τάξημα: φύση	*Τάξημα: θρησκεία*	*Τάξημα: θάνατος*	*Τάξημα: κοσμικός έρωτας*
Χνούδια, πούπουλα (I 1)	*τὸ καντήλι τῆς Κυρᾶς, πάντα γιομάτο λάδι*	*Ζέστα ἀπ' τὸ Θεὸ βγαλμένη…ἀκόμα καὶ τὸ θάνατο ἡ ψυχή μου νὰ ὑπομένει*	*ὅ,τι στὴ γῆν ἀνάλαφρο ἔχει μείνει, νὰ μοῦ φωλιάσει φτάνει τῶν αἰσθήσεων τὸ καμίνι*
μικρὰ φτερά, ξυλάκια (I 1)	*Κι ἄν κλείσω καὶ τὰ βλέφαρα , Τὴ βλέπω*	*τῶν ἀδελφῶν τὸ θάνατο καὶ τῶν δικῶν, κι… ἐκείνου ποὺ μᾶς ἔδινε καὶ τὴν ψυχὴ στὸ στόμα*	*ὅσο δὲ φτάνει νὰ μοῦ ἀνάψει πόθο τὸ λιοπύρι*
Ταὸ πουλὶ στοῦ δάσου τὴ μαυρίλα (I 2)	*Καὶ τῶν ματιῶν Της ἡ ἄβυσσο, κι ἡ ἀσάλευτή Της ὄψη*	*Ζεῖ ὁ σπόρος, ζεῖ, τοῦ ἀθάνατου, καὶ μέσα μου ἔχει μείνει*	*Μὲ τῆς λεχώνας τὴ ματιὰ ποὺ διαπερνάει τὴν πλάση/ καὶ δὲν ἀφήνει…κανένας νὰ πλησιάσει,/ἄν ἴσως καὶ δὲν ἔρχεται στὰ χείλη του νὰ πάρει/τοῦ γιοῦ Της…τὸ ποδάρι*
Λαμπερὴ ἀλογότριχα (I 4)	*ἀπὸ τὴ γέννα σκώθηκε κι ἀπάρθενη ἡ κοιλιά Της*	*Κοιμᾶσαι / ἢ ἀφήνεσαι στὸν ὕπνο σου βαθιὰ, γιὰ νὰ θυμᾶσαι;* (II 93-94)	*ἡ ἀγάπη μου ἦταν μία!* (II 38)
λίγο μαλλὶ προβάτου (I 4)	*σφίγγοντας τὸ μονογενή Της*	*Ἄγγελε, πές, σὲ ποιὰ ἄκρη γῆς γλυκανασαίνεις τώρα;* (II 104)	*σὲ γλυκασμόν ἀνείπωτον - ἔτσι ἄκουγα βαθιά μου/νὰ λαχταρίζει δυνατά, σὰ βρέφος, ἡ καρδιά μου!* (II 47-48)
ζέστα βαθιὰ (I 5)	*Μέσα μου ἔτρεμε…τὸ "Ἐν τούτῳ Νίκα"!* (II 92)	*τῆς πλάσης ὅλο τὸ κρυφὸ τὸ πλοῦτος σὲ ζυγώνει* (II 117)	*ἅγια λαμπράδα ὁ πόθος μου* (II 61)
πούπουλα, χνούδια (15)	*Καμπάνα τῶν Χαιρετισμῶν, ποὺ προβοδᾶς, τὸ δείλι* (III 33)	*… μὲ τ' ἄνθια τα' Ἀπριλιοῦ, μὲ τοῦ Μαγιοῦ τὴ γλύκα / τρεῖς χρόνους ἀγγελομαχῶ καὶ νικητὴς ἐβγῆκα!* (III 117-118)	*κύμα ἀπὸ χάδι ἀτέλειωτο γιομίζει τὴν ψυχή σου* (II 99)
Τ' ἄνθος τὸ μικρὸ (I 19)	*Ἴσα μὲ κράζει μέσα του ὁ ναὸς ὁ μυροβλήτης!* (III 64)	*κοίτα (τὸ μεταξοσκούληκο) πῶς κυβερνάει δεξὰ ζερβὰ τοῦ τάφου του τὴ σαΐτα!* (III 9-11)	*ἀναγαλλιάζει ὁ πόθος σου* (II 101)
Νερὸ τοῦ πηγαδιοῦ ποὺ χλιαίνει τὸ χειμώνα (I 20)	*Ἐδῶ φωλιάζει δύναμη κρυμμένη, Θεοῦ βλησίδι·/ ἐδῶ, ὄρθιος ὕμνος, ὁ ἄνθρωπος βιγλίζει στὸ στασίδι!* (III 75-76)	*(τὸ πρῶτο χελιδόνι) συχνὰ τὸ θάνατο ἄγγιξε, σὰ χάδι, μὲ τὸ στῆθος!* (III 20)	*ἡ ἀγάπη σου τὸ λογισμὸ νὰ σμίγει* (II 114)
Ταῆς μυρμηκοφωλιᾶς	*Στύλος ἐδῶ*	*Ἐδῶ, ὡς τὰ κόλλυβα*	*(ἡ ἀγάπη σου) νὰ καίει*

τὸ καστανὸ τὸ χῶμα (I 21)	*γητεύεται, σὲ θείαν ἀταραξία,/ὡσὰ νὰ λούζεται, ἄφωνος, βαθιὰ στὸ γαλαξία* (III 77-78)	*λαμπρὸ τ' ἀποσκεπάζει ρόδι,/νυφαδιακὸ σὰ νὰ 'τανε προβόδισμα τὸ ξόδι* (III 81-82)	*κρυφὰ κι ἀδιάκοπα, καὶ σπάταλα νὰ βάνει,/μὲ πλέρια φούχτα, στῆς χαρᾶς τὴ θράκα τὸ λιβάνι!* (II 115-116)
ὁ σπόρος τῶν ἀνθῶν καὶ ἡ μυστική τους μάνα (I 41)	*Βογκάει χελιδονοχαρὲς ὁ νάρθηκας* (III 87)	*Πηγὴ τὸ δάκρυο γίνεται,/ ψαλμὸς τὸ μοιρολόι* (III 86)	*σὲ παλεύει ἡ ἀγάπη μου…* (II 136)
ἄνεμος γλυκὸς (II 2)	*ἅγιο μύρο* (III 98)	*…κι ὁ θρῆνος,/ πὰ στὰ δεμένα πόδια τους, ἀπιθωμένος κρίνος!* (III 88-89)	*Ὤ, ν' ἀναπάψει τὴν ψυχήν, ἂν δὲν εἶν' ἄλλος τόπος/ πάρεξ ἐκεῖνος πὄδωκε, τοῦ ἔρωτα, θεῖος ὁ κόπος* (IV 9-10)
Μύρα (II 7)	*Στοῦ λιβανιοῦ τὸ κύμα* (III 100)	*Τὶ ἂν πᾶνε πίσω οἱ ζωντανοὶ καὶ μπρὸς οἱ πεθαμένοι; / Ἄχ, τὸ κορμὶ τῆς δόξας μου καιρὸ ποὺ τοὺς προσμένει!*(III 89-90)	*ἀπ' τὸ μεγάλο πὄρχομαι τῆς πιθυμιᾶς λιοπύρι,/ κρυφὲς βαθιά μου ποὺ σκορπάει δροσιὲς τὸ κοιμητήρι* (IV 11-12)
ἀνθοὶ ἀπάντεχοι (II 9)	*Κι ὦ Μάνα, ἀχνὸ ποὺ Σὲ φωτᾶ τὸ κρεμαστὸ καντήλι/κάτου ἀπ' τὸ μέγα μέτωπο, ποὺ σκέπει τὸ μαντίλι* (III 121-122)	*τῶν κοιμημένων μου ὁ λαὸς ἀκούει καὶ μὲ σιμώνει!* (III 92)	*Σάρκα νηπίου τὸν πόθο μου σὰ νὰ 'θελε ἀπαλύνει* (IV 18)
ἄνεμος φύσαγε γλυκὸς πολὺ (II 2)	*…τὸν ὕμνο/πληθαίνω μέσα μου γιὰ Σὲ καὶ τὸν πυρρό Σου σκύμνο!* (III 129-130)	*Μιὰ χούφτα κόλλυβο ὡς κρατῶ, χαρὰ μὲ περιτρέχει…*(III 101)	*μοῦ περιχύνει τὴν καρδιά, βαθιά, τὸ πλούσιο χάδι* (IV 71-72)
ἄνεμος γλυκὸς…μὲ τὴ γαλήνιαν εὐωδιὰ τῶν κάμπων φορτωμένος (II 5-6)	*Τέλος Σὲ ζώνω, … καὶ ἡσυχάζω/νὰ ξέρω ποὺ τὰ πόδια Σου τ' ἀθάνατα ἀγκαλιάζω!* (III 131-132)	*Ἐκείνους πὄλεα κι ἔχασα γιὰ πάντα μιὰν ἡμέρα,/σὰ σύννεφα ἀνοιξιάτικα τοὺς βλέπω στὸν ἀγέρα!* (III 103-104)	*Σάλεμα, νόημα, κοίταμα, τριγύρω της πληθαίνει,/κι ὅσο τὸ σμάρι πιὸ πυκνὸ τόσο ἡ χαρὰ βαθαίνει!* (IV 121-122)
Ταὰ μύρα πλέαν ἀνάερα (II 7)	*Ὤ Μάνα· ἂν ἔστηνες, γλυκὰ ἐλεώντας με, τ' αὐτι Σου,/ πολλές γυναῖκες θ' ἄκουγαν, νὰ ψαλμωδῶ, μαζί Σου!* (III 146-147)	*Κριτὴς Μιχαήλ, Κριτὴς Γαβριήλ γοργοπετάει μπροστά τους, /κι ἀκούω πυκνά, …τὰ φτερά τους!* (III 105-106)	*Σπειρὶ σὰ νὰ 'καιε λιβανιοῦ μικρό, ποὺ δὲ στερεύει,/βλέπει, σκιρτάει, ἀγάλλεται κρυφὰ κι ἀντιχορεύει!* (IV 123-124)
ἀνθοὶ ἀνεπάντεχοι, δαφνόδεντρα καὶ βάγια (II 9)	*…τὸ λαμπρὸ ποὺ Σοῦ κομίζω τάμα …*(III 148)	*Μιὰ φούχτα στάρι, κι ἔφτασαν, …/ἐδῶθ' ἐκεῖθε, τρέχοντας, τὰ οὐράνια περιστέρια …*(III 107-108)	*Θαρρῶ τὴ δέχεται ξανὰ μιὰν ἀκατάφλογη ὥρα,/ νὰ 'μπει μεμιᾶς πασίχαρη στὰ στίφη τ' ἀθλο-φόρα!* (IV 125-126)
στῆς γῆς τὰ εὐλογημένα πλάγια (II 10)	*…βλαβητικὰ εἰκονίσματα… ντυμένα στ' ἀνα-κουφωτὸ χρυσάφι καὶ στ' ἀσήμι* (III 153-154)	*Γλυκὸ ἐσὺ μνημόσυνο, πένθος χαρμόσυνό μου,/ τὴν ὥρα τούτη, ἄ, πῶς κρατῶ σφιχτὰ τὸν οὐρανό μου!* (III 109-110)	*Μὲς σὲ στασίδι τὴ θωρῶ χιλιόδοξη, ἀναμμένη,/τὴ δάφνη ὀμπρὸς της νὰ κλωτσᾶ, στὰ πόδια της χυμένη!* (IV 127-128)

στὰ χρυσοπράσινα ἔλατα…ὁ ἥλιος, σὲ μιὰ στάλα, φλόγα γαλάζια ἀνάβρυζε (II 11-12)	*κι ἄλλα (εἰκονίσματα) γυμνὰ καὶ μυστικά, σὰ φλωροκαπνισμένα,/ ἀπὸ τὸν ἄναρχο ἔρωτα βυθίζοντας στὸν ἕνα* (III 155-156)	*Σταριοῦ σπειρὶ π᾽ ἀνάδωκε γιὰ τὴν ψυχή μου ἡ γῆ μου* (III 111)	*Θωρῶ τὸ στῆθος της γυμνό, τὸ βλέμμα δὲ λοξεύει,/ τὶ ὀμπρὸς της στέκει ὁ Ἔρωτας κι ὁλόισα τὴν τοξεύει!* (IV 129-130)
ἡ γῆ, ποὺ πίνει τὴ βροχὴ δὲ μοῦ εἶναι ξένη, ν᾽ ἀκούει τὸ χόρτο πῶς ἀνθεῖ, τὸ κρίνο πῶς ἀξαίνει (II 75-76)	*γιὰ νὰ λουστοῦνε στὰ λαμπρὰ τὰ ρέματά Σου,… γαλήνη Παναγία!* (III 157-158)	*Ρόδι, τοῦ κρύφιου π᾽ ἄνοιξες νεκρόδειπνου ἀμβροσία,/κοιτάζοντάς σας τὸ αἷμα μου φωνάζει: ἀθανασία!* (III 113-114)	*Πορφυρογέννητη ψυχή, πολὺ λησμο-νημένη,/ τὸν ἔρωτά σου ὁ Ἔρωτας ἀκέριος τὸν προσμένει!* (IV 135-136)
Ν᾽ ἀκούω καὶ τὰ μικρὰ πουλιὰ…στὸν κόρφο μέσα τὸ ζεστὸ τοῦ βάτου νὰ πετᾶνε (II 77-78)	*…πῶς ἀπόμακρα εὐωδᾶν οἱ μυστικοί Σου κρίνοι!* (III 174)	*Γλυκό μου ἐσὺ μνημόσυνο, πένθος χαρμόσυνό μου* (III 115)	*…ἡ σάλπιγγα μοῦ στρώνει / τὸ δρόμο ὁποὺ τὴ σάρκα μου στὸν πόθο της λυτρώνει!* (IV 145-146)
Μικρούλα πνοὴ, ἀπὸ τὰ ἰσκιώματα φερμένη (III 7)	*…νὰ ᾽λεγα τώρα τὸ γλυκὸ χερουβικὸ τροπάρι!* (IV 98)	*τὸ βαρυστέναχτο ἄχτι…, νὰ σκωθῶ, σωριάζοντάς το κάτου,/ μὲ τ᾽ ἀστραπόφωτα φτερὰ πετώντας τοῦ θανάτου!* (III 117-120)	
Καὶ τὸ μεταξοσκούληκο, να το, ἀρχινᾶ καὶ ὑφαίνει (III 8)		*Ν᾽ ἀκούσουνε παράδεισο ψυχῶν ὁλόγυρά τους,/ποὺ ὅλο χτυπᾶν, μερόνυχτα, κοντά μας τὰ φτερά τους* (III 165-166)	
Πέλαγο φάνης μου ἁπλωτόν, ἐαρινὴ ἁρμονία / μιᾶς συγνεφιᾶς ἀνάπαλη ποὺ στρώνεται, οὐρανία! (III 37-38)		*Τὶ ὁ παραστάτης ἄγγελος, ὁποὺ σιμά τους στέκει,/κρατάει σπαθί, κρατάει φωτιά, κρατάει διπλὸ πελέκι!* (III 169-170)	
Δάσο ἀμυγδαλιές, πὰ στ᾽ ἄνθη του ποὺ ρεύει (III 47)		*Τοῦ Ψυχοσάββατου φιλί…ἀργὰ, τὰ μάτια μου στὴ νέαν αὐγή, π᾽ ἀνοίγει!* (IV 1-2)	
Γιομάτοι οἱ βάτοι / πεταλουδούλα γαλανή, πασίχαρη, χνουδάτη; (III 49-50)		*σιμὰ ᾽ναι ὁ ἴσκιος, ἄξαφνα, ποὺ ἀπάνω μου διαβαίνει / καὶ τὴν οὐρανομίλητη γλυκιὰν ἀχὼ βουβαίνει!* (IV 7-8)	
Σπίνου λάλημα, …φτερουγᾶν στὰ κρύφια/τῆς ρεματιᾶς, μὲ τὰ νερὰ μιλώντας, τὰ κοτσύφια; (III 51-52)		*Ἡ πέτρα αὐτὴ ποὺ μόλαχε γιὰ νὰ σταθῶ, καὶ φτάνει/ τοῦ νεκρο-λίβανου ἡ πνοὴ τὴν πλάση νὰ ζεστάνει…*(IV 13-14)	
Οἱ ἀχτίδες οἱ στερνὲς τοῦ ἡλιοῦ τοῦ		*Τὴν ὥρ᾽ αὐτη, ποὺ τὴ σιγὴ τὴ μυρισμένη*	

ἀποβροχάρη, / πὰ στῆς ἀράχνης ταὸν πλοκὸ (III 53-54)		*ἐχάρη,/ πῶς ἀλαφρώνει ἀθάνατος ἀγέρας τὸ κουφάρι!* (IV 21-22)	
Ταὸ νιὸ φεγγάρι, στὶς κορφὲς ὁποὺ λευκαίνει, κοίτα/σὲ νέφι ἀνάπαλο, ξαντὸ, δὲ φεύγει, ἀργὴ σαΐτα; (III 55-56)		*Στοχαστικὰ φροντίζο-ντας τὴν ἀνθοφόρα κλίνη / σκυφτὴ ἡ στολίστρα, τοῦ νεκροῦ τὰ βλέφαρα δὲν κλείνει* (IV 33-34)	
…χλωρὸ μουκάνημα, ἀπὸ τὰ ὀγρὰ ρουθούνια/τῆς ἀγελάδας, ποὺ σκορπᾶ στοῦ λιβαδιοῦ τὴν κούνια! (III 57-58)		*…ἡ ψυχὴ…/σ' αὐτὸν, ὁποὺ θεοφόρητος μ' ἕνα καημὸ ἀρμενίζει,/ἅγια ἀγκαλιὰ τὰ χέρια της ἀπὸ μακριὰ τανύζει!* (IV 42-44)	
…ἀσπίδα τὰ φτερὰ σηκώνει ἀιτίνα κλώσα! (III 62)		*ὥρα βαθιὰ κι ἀμίλητη ποὺ ξάφνου, μὲ τὸ νέφι/ τοῦ λιβανιοῦ, παράξενα τὸ λογισμὸ μοῦ θρέφει* (IV 45-46)	
Βάγια ψηλά, δαφνόκλαρα, μυρτιὲς γεμάτ' ἡ αὐλή Της! (III 63)		*ὥρα κρυφὴ κι ὁποὺ ποτὲ δὲ γνώρισε ἱστορία·/ ψυχῶνε σύναξη ἄφωνη, ἀνείπωτη θεωρία!* (IV 47-48)	
…στὴ ρίζα τῆς ἐλιᾶς, τὴ φεγγερή του θήκη/γιὰ μιὰ αὐγὴν ἀλλάζοντας, φτερώνει τὸ τζιτζίκι; (III 65-66)		*…χαμὸς βιγλάτορας, ἀκοίμητος στοὺς τάφους, / …μεγάλο σφάγιο θέλοντας…τῶν θεῶν δολώνει μέσα μου τὴ σπάταλη εὐωχία;* (IV 77-78)	
…ὁ ἀνθὸς ὁπὄκλεισε τὴ νύχτα, σὰν ἀνοίγει,/τὴ μέλισσα ποὺ κράταγεν ἀφήνει νὰ ξεφύγει; (III 67-68)		*Τὶ κι ἄν, …στὸ δυνατό μου γόνα / πίνει τὴ χάρη πὄθρεψα μὲ τὸν καθάριο ἀγώνα;* (IV 81-82)	
…τὰ πυρρά, τ' ἀχνόχρυσα, μαυριδερὰ σημάδια/τῆς κάμπιας…στὸν ἥλιο τώρα ἀστράφτουνε, πετράδια στὰ φτερά της; (III 69-72)		*Τ' ἄσειστα χέρια, ὡσὰν τυφλοῦ ποὺ μ' ἔχουν ψηλαφίσει, / τώρα 'ναι ἀγκάλη ἀδελφικὴ ποὺ τρέμει μὴ μ' ἀφήσει!* (IV 83-84)	
Κι ὁλόγυρά μου ἡ συννεφιὰ γλυκιὰν ἀνάπνοια βάνει,/στὸν ἴσκιο μέσα τῶν βουνῶν ἕνα ἀλαφρὸ λιβάνι (IV 25-26)		*Στὰ αἰφνίδια του χτυπήματα, ποὺ νιώθω τὰ μεγάλα,/ τὸ στόμα του, ὤ παράδεισο, μυρίζει τὸ ἴδιο γάλα!* (IV 85-86)	
Μὲ ζώνει τώρα ὁλοῦθενε, στὴν		*Ἄ, τούτ' ἡ πέτρα πὄλαχε γιὰ νὰ σταθῶ,*	

πλάση, παρουσία,/ κρυφὴ δροσιά, γλυκιὰ εὐωδιά, βαθιὰ σιγὴ ἀμβροσία! (IV 53-54)		*καὶ φτάνει / βαθιὰ ἡ πνοή του μέσα μου τὴν πλάση νὰ ζεστάνει!* (IV 87-88)	
		Μικρὴ ψυχούλα μίλησε στὸν ἀγγελοκρουμό της/ καὶ μὲ τὸ λόγο φτέρωσε, σὰ χνούδι, τὸν καημό της! (IV 99-101)	
		Μ' αὐτὴ ποὺ φτάνει ἀγνάντια μου, δάφνη κρατεῖ ἢ φοινίκι; / «Δὲ σ' ἔφτειραν τὰ χώματα; δὲ σ' ἔφαε τὸ σκουλήκι; » (IV 101-102)	
		Εἶπα: «Ἀδελφή!» καὶ κατ' αὐτὴ νὰ τηνε σφίξω ὁρμοῦσα·/ μὰ κείνη ἦταν ἀνέγγιχτη κι ἀζύγωτη ὡς ἡ Μούσα! (IV 103-104)	
		ἀπὸ τὴ γῆ σηκώνοντας ὀγρὰ τὰ βλέφαρά μου,/κοιτῶ ἀναβρύζουν οἱ λαμπρὲς ψυχὲς ὁλόγυρά μου! (IV 109-110)	
		…σὲ μιὰ ἀντίκρισε ψυχὴν ὅ,τι ἡ ψυχὴ ἀποθύμα! (IV 111-112)	
		Μακρὰ ἀπ' τοῦ γέλιου τὸ βρασμὸ κι ἀπ' τὸν ἀχὸ τῶν θρήνων, / νάτη, δακρόχαρη περνᾶ τὸ πέλαο τῶν Σειρήνων! (IV 113-114)	
		Πορφυρογέννητη ψυχή, πολὺ λησμονη-μένη,/ ἂν σὰν τὴν κάμπια, στὸ ἴδιο της ὑφάδι τυλιμένη…κι ἀπ' τὸν ἀγώνα τὸ φτερὸ σὄχει λαμπρὸν ἀνθίσει. (IV 131-134)	
		Κρίνος περίψηλος κι ἐγώ, μέσ' ἀπὸ τ' ἅγιο χῶμα/στυλώνομαι στῆς ἄνοιξης τὸ νικητήριο σῶμα (IV 137-138)	
		Θωρῶ καὶ τῆς ἀνάστασης ἡ	

		σάλπιγγα μοῦ στρώνει/ τὸ δρόμο (IV 145-146)	
		…τὸ κοιμητήρι, τεῖχος/ποὺ…καθὼς τὸ σήκωσε ἡ ψυχὴ τὸ ξαναπαίρνει ἡ φύση! (V 9-10)	
		ὅλη νὰ βούλιαζε μεμιᾶς ἡ ζωή, κι αὐτὸ (τὸ κοιμητήρι) μαζί της (V 11)	
		Κόκαλα ἂν βγάνει τὸ τσαπί, χέρια γυμνά, κρανία / θεῖε σκελετέ, οἱ πατέρες μου σὲ κράζανε Ἁρμονία! (V 15-16)	
		Βαθιὰ Ἁρμονία, τὸ πνέμα μου θεϊκὰ ποὺ δυναμώνεις…μὲ τοὺς τρεῖς τοὺς κόσμους μ' ἀνταμώνεις (V 17-18)	
		Στ' ἀντρίκεια μέσα χρόνια μου, ποὺ φανερὸ τὰ ζώνει/τὸ Σύμπαν, νὰ 'χω τὸ κλειδὶ τοῦ πόνου μου στὴ ζώνη! (V 19-20)	

Θέτουμε ως αφετηρία της ερμηνευτικής διαδικασίας που προκύπτει από την παραδειγματική οργάνωση των περιεχομένων το *τάξημα* της *φύσης* που αναδεικνύεται –όπως κατεξοχήν συμβαίνει στο έργο του Σικελιανού- ως αφετηρία και για τη λειτουργία των υπολοίπων. Ο κόσμος της φύσης προσεγγίζεται στο έργο μέσα από μικρά και σχετικά ασήμαντα πράγματα. Ένα πλήθος από αυτά συγκεντρώνονται στην εικόνα του πουλιού που φτιάχνει τη φωλιά του:

Χνούδια καὶ πούπουλα, μικρά φτερά, ξυλάκια, φύλλα
ὅσα σωρεύει τὸ πουλὶ στοῦ δάσου τὴ μαυρίλα

καὶ πηγαινόρχεται ἀστραπή, στὴ γῆ ν' ἀδράξει κάτου
μιὰ λαμπερὴ ἀλογότριχα, λίγο μαλλὶ προβάτου!
(I 1-4)

Η συλλογή των μικρών ελαφρών πραγμάτων για τη δημιουργία της "εστίας" ερμηνεύεται από τον ποιητή χάρη στην «*τρίσβαθη συναίσθηση τοῦ μέσα ἀπ' ὅλες τὶς εἰκονικὲς ποσοτικὲς διαστάσεις πλέρια λειτουργοῦντος Μυστηρίου*»[267]. Η αξιοποίηση όλων των παραπάνω στοιχείων και το χτίσιμο της φωλιάς προσδιορίζονται ως μια σταδιακή δημιουργία που μεταμορφώνει το μικρό και το ασήμαντο σ' ένα χώρο φιλοξενίας της ζωής, που συνδέεται με τη φυσική συνέπεια της προστασίας από το κρύο, χάρη στην αύξηση της θερμοκρασίας λόγω των υλικών κατασκευής και της κλειστής κοιλότητας που δημιουργείται. Η φυσική αυτή συνέπεια αποδίδεται με το σήμα *ζέστα* («*Ἄ, τούτ' ἡ ζέστα εἶναι βαθιά· δὲ μοιάζει, λές, ἐκείνη / ποὺ μέσα στοῦ ἥλιου τὴν πηγὴ σὰν κύκνοι πλένε οἱ κρίνοι! / Αὐτὴ εἶναι ρόδο πὄγινε καὶ π' ὅλο μεγαλώνει / σὲ μεταξένιο κέντημα, καιρούς, μὲ τὸ βελόνι·/ κάθε γωνιά του, ἀνασκωτὴ μ' ὁλάκερο νυχτέρι,/ὅλο χρυσό, ποὺ πιὰ δὲν εἶναι ρόδον, εἶναι ἀστέρι·/ποὺ πιὰ εἶναι τ' ἄστρο τ' ὀρθινὸ κι ὁ λύχνος στὸ σκοτάδι / καὶ τὸ καντήλι τῆς Κυρᾶς, πάντα γιομάτο λάδι* » I 5-12). Η μεταφορά -που πριμοδοτείται ως προς τη συχνότητα της χρήσης της εδώ σε σχέση με τον *Πρόλογο στὴ Ζωή* όπου κυριαρχεί η ειδική περίπτωση της παρομοίωσης- με την αναγωγή στη λαϊκή τέχνη του *μεταξένιου κεντήματος*, υπογραμμίζει, εκτός από την εστίαση στη λεπτομέρεια, και τη σύνδεση αυτής της φυσικής ζεστασιάς με το φως ως σημείο ζωής, σύνδεση που γίνεται πιο εύληπτη με την προέκταση της μεταφοράς στο καντήλι της ορθόδοξης χριστιανικής λατρείας.

Αφορμώμενος από τη φυσική αυτή εικόνα της οικοδόμησης της φωλιάς από το πουλί, ο ποιητής κατ' αναλογία εστιάζει σε ό,τι μικρό κι *ἀνάλαφρο* έχει μείνει στη γη, στοιχεία ικανά να γίνουν φωλιά για *τὸ καμίνι τῶν αἰσθήσεων·* πράγμα που σημαίνει ότι τα μικρά και τ' ασήμαντα του φυσικού κόσμου συνεγείρουν τη λειτουργία των αισθήσεων. Τα μικρά αυτά στοιχεία περιλαμβάνουν «*πούπουλα, χνούδια*», «*τὸ ἄνθος τὸ μικρὸ μπρὸς στὸν κλειστὸ πυλώνα,/ καὶ τὸ νερὸ τοῦ πηγαδιοῦ ποὺ χλιαίνει τὸ χειμώνα...*» κι ακόμα «*…τῆς μυρμηκοφωλιᾶς τὸ καστανὸ τὸ χῶμα*» (I 15, 19-21). Συνάμα αυτά τα στοιχεία δημιουργούν την εντύπωση της *ζέστας* που συνυποδηλώνει τη ζωογόνηση, την οικειότητα, την τρυφερότητα, την εσωτερική αναμόχλευση και το άπλωμα των διαστάσεων της ψυχικής υπόστασης, σημάνσεις που ωθούν το λυρικό υποκείμενο στην αναγνώριση της συγγένειάς του με

[267] Βλ. Ἄγγελος Σικελιανός, *Λυρικὸς Βίος α'*, σελ. 32.

το θείο. Η σημασιοδοτική αυτή σύνδεση της συγκρότησης πνευματικής εμπειρίας μέσα στο φυσικό χώρο[268] –γνωστής ήδη από τον *Ἀλαφροΐσκιωτο*- με την οικειότητα προς το θείο, φανερώνεται εδώ, στο πρώτο ποίημα της σύνθεσης, ως η κατάλληλη προϋπόθεση για την προσπέλαση του θανάτου.

Ἄ, τούτ' ἡ ζέστα ἀπ' τὸ Θεὸ μονάχα εἶναι βγαλμένη,
ἀκόμα καὶ τὸ θάνατο ἡ ψυχή μου νὰ ὑπομένει
(I 33-34)

Επομένως, η αυτόνομη προβολή του φυσικού κόσμου αρθρώνεται πάνω στον άξονα:

αξιοποίηση μικρών κι ασήμαντων → δημιουργία εστίας → αίσθηση ζεστασιάς → σημείο ζωής

Ανάλογα στοιχειοθετείται και η ανθρώπινη εμπειρία μέσα στο φυσικό χώρο:

εστίαση στα μικρά κι ασήμαντα → λειτουργία αισθήσεων →συγκρότηση πνευματικής εμπειρίας

Επιπλέον η επικοινωνία με τον κόσμο της φύσης προσπορίζει στον ποιητή το βίωμα της αθανασίας. Ειδικότερα, η εσωτερική θέρμη που πυροδοτούν τα ερεθίσματα των φυσικών στοιχείων γίνεται ο δρόμος για τη σύλληψη *τοῦ ἀθανάτου* μέσα στη φύση:

Ζεῖ ὁ σπόρος, ζεῖ, τοῦ ἀθάνατου, καὶ μέσα μου ἔχει μείνει!

Ζεῖ ὁ σπόρος ὅλων τῶν ἀνθῶν, καὶ ἡ μυστική τους μάνα
μιλιὰ δὲν ἔχει μέσα μου, μὰ βόγκει ὡς ἡ καμπάνα
(I 40-42)

[268] Βλ. ανάλογη διαπίστωση στη μελέτη της Έλλης Λαμπρίδη για το «Μήτηρ Θεοῦ» σύμφωνα με την οποία η φύση λειτουργεί ως αφετηρία των ψυχικών ανθρώπινων καταστάσεων, βλ. Έλλη Λαμπρίδη, «Σχόλιο στὴ *Μητέρα Θεοῦ* τοῦ Ἄγγελου Σικελιανοῦ», ό.π., σελ. 567.

Ο ποιητής συλλαμβάνει μέσα από την παρατήρηση της ανα-γέννησης της φύσης με το σπόρο που θάβεται στη γη και ξαναβλασταίνει την ιδέα της αέναης ζωής. *Η μυστικὴ μάνα* όλων των φυσικών υπάρξεων *ζεῖ* σ' ένα απροσμέτρητα αιώνιο παρόν και άρα είναι αθάνατη και άφθαρτη. Μ' αυτή τη φυσική αφετηρία το λυρικό υποκείμενο ανάγεται στη Μητέρα του Θεού κατά την πίστη και την αντίληψη της χριστιανικής εκκλησίας και μ' αυτό τον τρόπο η φυσική πηγή της ζωής, η *μυστικὴ μάνα* των όντων της φύσης υποστασιοποιείται στη μορφή της Παναγίας[269].

Τα στοιχεία που προσδιορίζουν την Παναγία είναι η τοποθέτησή της σε κλίμα μυστηρίου και η μυστική της θέαση από το λυρικό πρωταγωνιστή (*«Κι ἄν κλείσω καὶ τὰ βλέφαρα, Τὴ βλέπω»* Ι 45), το δυσθεώρητο ψυχικό βάθος (*«τῶν ματιῶν Της ἡ ἄβυσσο»* Ι 46), η διαπεραστική της ματιά που διεισδύει καταλυτικά στον εσωτερικό κόσμο (*«...κι ἡ ἀσάλευτή Της ὄψη, / σὰ σπάθα ποὺ μπορεῖ καὶ τὴν καρδιὰ στὰ δυὸ νὰ κόψει! »* Ι 47-48), η συναίρεση των αντιθέσεων στην ύπαρξή της (*«ἀπὸ τὴ γέννα ἐσκώθηκε, κι ἀπάρθενη ἡ κοιλιά Της»* Ι 50)[270], η υπομονή, η εγκαρτέρησή της και η άμετρη στοργή της που την καθιστούν απροσμάχητο φρουρό του μονογενούς υιού της με άγρυπνη φροντίδα που λειτουργεί ασφαλέστερα χάρη στη λεπτή της διαίσθηση (*«…σφίγγοντας, ὡσὰ νέο λιοντάρι, τὸ μονογενή Της! / Μὲ τῆς λεχώνας τὴ ματιὰ ποὺ διαπερνάει τὴν πλάση…»* Ι 52-53). Η διαίσθηση αυτή φέρεται ως ικανότητα να διαβάζει τα μυστικά της δημιουργίας, καθώς αυτή αποτελεί την πηγή της. Έτσι, αυτή που έφερε στον κόσμο τη ζωή, ως μητέρα και μάλιστα ως μητέρα του Θεού, προστατεύει και ασφαλίζει τη ζωή και η μόνη στάση που επιτρέπει και δέχεται, και ιδιαίτερα απέναντι στο γιο της, είναι αυτή της λατρείας (*«καὶ δὲν ἀφήνει, ἀκοίμητη, κανένας νὰ πλησιάσει / ἂν ἴσως καὶ δὲν ἔρχεται στὰ χείλη του νὰ πάρει / τοῦ γιοῦ Της, ποὺ ἀπ' τὸ σκέπασμα περσεύει, τὸ ποδάρι.»* Ι 54-56).

Ο τρόπος αναγωγής από την εμπειρία της φύσης στην Παναγία, όπως και η αξιοποίηση των στοιχείων της παρθενικής μητρικής δημιουργίας και της άπειρης στοργής συνδέονται με την *πρωτοεικόνα τῆς Μητέρας Φύσης*. Η ακοίμητη φροντίδα

---

[269] Πρβλ. Ερατοσθένης Γ. Καψωμένος, «Οι μηχανισμοί της μυθοπλασίας στο "Μήτηρ Θεοῦ"», ό.π., σσ. 24-27 όπου με τρόπο αναλυτικό δίνονται τα στάδια της μετάβασης: ζέστα→θαλπωρή→στοργή →μητρότητα→Μητέρα Θεού και από εκεί στο οντολογικό αρχέτυπο, τη natura naturans perpetuam divinitatem.

[270] Πρβλ. παρόμοια αναφορά στην ακολουθία των *Χαιρετισμῶν* της Θεοτόκου: «Χαῖρε ἡ παρθενίαν καὶ λοχείαν ζευγνῦσα» (Στάσις Γ'). Βλ. *«Ὡρολόγιον τὸ Μέγα»*, Ἐκδόσεις Ἀποστολικῆς Διακονίας τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος, Ἀθήνα, ἀνατύπωσις 1997, σελ. 627.

της Θεοτόκου για το Βρέφος της, όπως δηλώνεται εδώ, αποτελεί την υποτύπωση της υιϊκής σχέσης ανάμεσα στον άνθρωπο και τη φύση. Έτσι, η αναγωγή στην Παναγία ως Μητέρα του Θεού υπηρετεί την εμβάθυνση στη *Μεγάλη Πρωτοεικόνα*[271]. Η *μυστικὴ μάνα* των φυσικών όντων αλώβητη η ίδια από το θάνατο, τον εμπερικλείει και γεννάει μέσα από αυτόν νέα ζωή («*Ζεῖ ὁ σπόρος ὅλων τῶν ἀνθῶν, καὶ ἡ μυστική τους μάνα*» I 41). Η συμβολική μορφή της Παναγίας που αποτελεί Μητέρα της ζωής και μάλιστα της θείας ζωής αφού έφερε το Χριστό, τον τέλειο Θεό και άνθρωπο στην επίγεια ζωή κατά την πίστη της ορθόδοξης εκκλησίας, υπογραμμίζει ένα ακόμη διακριτικό γνώρισμα της Μεγάλης Πρωτοεικόνας· αυτό που υπονοείται στον προσδιορισμό *μυστική* και διευκρινίζεται σαφέστερα μέσω της αναγωγής στη χριστιανική μορφή· πρόκειται για την ιδιότητα του θείου, οπότε η φύση, όπως και η Παναγία, είναι θεία. Όπως μάλιστα σημειώνει και ο ίδιος ο Άγγελος Σικελιανός στον *Πρόλογο στὸ Λυρικὸ Βίο*, η φύση είναι η *natura naturans perpetuam divinitatem*, δηλαδή αυτή που, όπως η Παναγία, γεννάει θειότητα, και μάλιστα διαρκή[272].

Αφού παραπάνω είπαμε ότι η ποιητική σύνθεση μοιάζει με χριστιανικό ναό, ο ήχος που κυρίως αντηχεί μέσα σ' αυτόν είναι εκείνος των *Χαιρετισμῶν* της Θεοτόκου, στην οποία είναι αφιερωμένο το έργο και κατά συνέπεια ο ναός. Η ακολουθία των Χαιρετισμών αποτελεί προεόρτια της χαρμόσυνης γιορτής του Ευαγγελισμού[273] για την ορθόδοξη χριστιανική εκκλησία και η Παναγία είναι το κύριο πρόσωπο αναφοράς τόσο της προεόρτιας ακολουθίας όσο και της γιορτής. Τόσο στη μία, όσο και στην άλλη περίπτωση, το γεγονός που προβάλλεται και τιμάται κατά τους μυθικούς κώδικες του Χριστιανισμού, είναι αυτό της αποδοχής του μηνύματος του αγγέλου από την Παναγία για τη σύλληψη και τη γέννηση του Χριστού, που είναι ταυτόχρονα και η αρχή για τη θεία μητρότητα της Παρθένου Μαρίας.

Η επιλογή, όμως, των Χαιρετισμών από τις ακολουθίες της Εκκλησίας που τιμούν την Παναγία υπηρετεί και μία επιπλέον σκοπιμότητα που έχει να κάνει με μια

---

[271] Βλ. Άγγελος Σικελιανός, *Λυρικὸς Βίος α΄*, σελ. 33.

[272] Για τη φύση στο *Μήτηρ Θεοῦ* ο ποιητής σημειώνει ότι «πιὰ δὲν εἶναι οὔτε ¨ἡ Πανθεϊστικὴ ψυχὴ τῆς ὕλης, λογικὰ ὁμόθρονη τοῦ ἀνθρώπου, οὔτε ἡ Βασίλισσα-Μητέρα τῆς κυψέλης μόνο, ἀλλὰ ἡ natura naturans perpetuam divinitatem¨, κι ὅπου ἡ ὕλη, ὑψωνόμενη ἔτσι ὁλόκληρη ¨πρὸς χῶρον μᾶλλον ἐνεργὸν¨ μεταμορφώνει καὶ τὸ ¨Θάνατο¨, στὴ σκέψη μας, σὲ αἴτιο ἀπροσμέτρητα καὶ ἀπροκάλυπτα Δημιουργικό». Βλ. Ἄγγελος Σικελιανός, *Λυρικὸς Βίος α΄*, σελ. 34.

[273] Βλ. πατὴρ Συμεὼν Βενετσιάνος, *Μεγάλη Τεσσαρακοστή, ἡ ψυχοφελής*, Πειραιᾶς, 2002,σελ. 110 όπως και Ἰωάννης Φουντούλης, *Λογικὴ λατρεία*, ἔκδ. Ἀποστολικῆς Διακονίας τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδας, Ἀθήνα [3]1997, σελ. 65.

πνοή αναγέννησης. Σ' αυτό συντείνει μία σειρά από υποδηλώσεις που συνδέονται με τους Χαιρετισμούς· κατ' αρχάς, ο χρόνος κατά τον οποίο τελούνται σύμφωνα με την εκκλησιαστική τάξη είναι η άνοιξη και, όπως ήδη αναφέραμε, αποτελούν ένα είδος προετοιμασίας για τη γιορτή του Ευαγγελισμού. Ακόμη, εντάσσονται στο λειτουργικό κύκλο της πένθιμης περιόδου της Μεγάλης Τεσσαρακοστής και στερεώνουν την ελπίδα της Ανάστασης. Παράλληλα, η ρητή αναφορά στον Απρίλη ανακαλεί το ξύπνημα της φυσικής ζωής κατά την εποχή της άνοιξης.

Οι σημάνσεις αυτές ερμηνεύουν τους στίχους:

Καμπάνα τῶν Χαιρετισμῶν, ποὺ προβοδᾶς, τὸ δείλι,
τόσο γλυκὰ τὶς ταπεινὲς καρδιὲς πρὸς τὸν Ἀπρίλη
(III 33-34)

αλλά αναδεικνύουν ταυτόχρονα τη σύνδεση του θρησκευτικού κώδικα με τον φυσικό, καθώς η χαρμόσυνη ελπίδα των Χαιρετισμών της Θεοτόκου συστοιχίζεται με τη φυσική αναγέννηση της άνοιξης. Η σύνδεση αυτή τέμνει και την ανθρώπινη δεκτικότητα («*ταπεινὲς καρδιές*») και την οδηγεί σε μία ανάλογη κατεύθυνση ανακαίνισης.

Η καμπάνα των Χαιρετισμών ουσιαστικά συναντάει τον ποιητή τη στιγμή που η επικοινωνία του με το φυσικό κόσμο έχει φτάσει στο στάδιο μιας στάσιμης αποδοχής. Η οικείωση του ποιητή με τη φύση που αποτελεί γι' αυτόν πηγή άντλησης ζωής και αξιών και η οποία πρυτάνευσε στον *Ἀλαφροΐσκιωτο* και επιβεβαιώθηκε στον *Πρόλογο στὴ Ζωὴ* μέσα από μυθικά σχήματα της ελληνικής παράδοσης, φτάνει όμως εδώ στο σημείο να "απενεργοποιεί" την πρόσληψη της φυσικής εμπειρίας:

Θωπεία τὰ πάντα, φτερωτή λαχτάρα καὶ μαργώνει.
Νὰ πῶ: τὸ πέταμα τοῦ ἀιτοῦ περνάει καὶ δὲν ὀργώνει;
(III 25-26)

Η φυσική εμπειρία, δίχως ν' απολέσει το δυναμικό και ζωογόνο χαρακτήρα της, ακινητοποιείται (*μαργώνει*) κατά την απορρόφησή της από το λυρικό ήρωα, γι' αυτό και ο τελευταίος νιώθει την ανάγκη ενός κεντρίσματος που θα επαναφέρει την

καθαρή ροή της πρόσληψης του φυσικού κόσμου. Το κέντρισμα αυτό σημαίνεται με το *χτύπημα τῆς καμπάνας τῶν Χαιρετισμῶν* που ορίζει τη λειτουργία του θρησκευτικού κώδικα. Η χριστιανική θρησκεία και τα λατρευτικά της στοιχεία ανοίγουν το δρόμο για την ανανεωμένη συνάντηση με τη φύση. Η αίσθηση του φυσικού κόσμου ξανακαινουργιώνεται με δηλωτικά *συμφραστικά σήματα* (III 47-62): το ανθορρόημα του δάσους των αμυγδαλιών, το κύλισμα της δροσιάς, το πλήθος των γαλανών πεταλούδων, το λάλημα του σπίνου, το φτερούγισμα και τη συνομιλία των κοτσυφιών με τα νερά στη ρεματιά, τη διάθλαση των ηλιακών ακτίνων στο *σπιθοβόλο δοξάρι,* δηλ. το ουράνιο τόξο, το λευκό φως του φεγγαριού που διαπερνά τα σύννεφα, τη γεύση της *χλωρῆς* τροφής στη μητρική αγκαλιά της φύσης, την κυοφορία και την προστασία της ζωής (*ἀσπίδα τὰ φτερὰ σηκώνει ἀϊτίνα κλώσα* III 62). Όλες αυτές οι σημάνσεις προσλαμβάνονται με τη φρεσκάδα της πρωτόπειρης εντύπωσης του κόσμου και ανακινούν τον αφουγκρασμό της μυστικής του διάστασης:

ξάφνου ὁ παλμὸς ὁλόγυρα ψηλὸ μὲ ζώνει τεῖχος
κι ὡς σὲ παλάτι ἀντιβογκᾶ κατάβαθά μου ὁ ἦχος!
(III 43-44)

Μ' αυτόν τον τρόπο η ψυχή ξυπνάει από το *μάργωμα,* το μούδιασμα και θεάται την πραγματικότητα με την ανάνηψη που χαρίζει η αρχέτυπη καθαρότητα (*«Ἀπ' τὰ μεγάλα βάρσαμα τῆς πλάσης μαργωμένη / ξυπνᾶ ἡ ψυχὴ καὶ γύρα της κοιτᾶ, ἡ ἀναστημένη…»* III 45-46). Το γεγονός ότι ξανακαινουργιώνεται η αίσθηση της φύσης και επιτελείται ο αφουγκρασμός του κεντρικού παλμού της ύστερα από την οικείωση με τη θρησκεία, αποτελεί κριτήριο κοσμοθεωτηρικής ταύτισης της φύσης με τη θρησκεία. Γι' αυτό άλλωστε, όπως σημειώσαμε παραπάνω, η χριστιανική μορφή της Μητέρας του Θεού αποτελεί ενσάρκωση της Μητέρας Φύσης. Η φύση, άλλωστε, λειτουργεί με στοιχεία θρησκευτικής λατρείας, καθώς θρησκευτικά στοιχεία αποδίδονται σ' αυτή και την αναδεικνύουν ουσιαστικά σ' ένα διευρυμένο ναό. Η πλάση αποπνέει μυρωδιά *λιβανιοῦ,* τα φύλλα των δένδρων γλιστρούν σαν από νοσταλγία στη μάνα-γη, η δροσοσταλίδα του ουρανού κυλάει ως *τίμιος λίθος* στο *ἀλαφρὸ στῆθος τοῦ πουλιοῦ*:

Κι ὁλόγυρά μου ἡ συννεφιὰ γλυκιὰν ἀνάπνοια βάνει,
στὸν ἴσκιο μέσα τῶν βουνῶν ἕνα ἀλαφρὸ λιβάνι.
(IV 25-26)

Ειδικότερα, μάλιστα, ο ελλαδικός χώρος που σεμνύνεται για τη λατρευτική τιμή που αποδίδει στην Παναγία, γίνεται ένας ναός με σημείο αναφοράς την παρθενομητρική της μορφή και τον κώδικα αξιών που απ' αυτή απορρέει («*…νὰ νιώσουν ἄσωτο ἄνεμο, βαθιά τους, τὴ σβιλάδα / ὁποὺ τυλίγει ἕνα ναό, σὰν πέλαο τὴν Ἑλλάδα!*» III 163-164). Από αυτήν οι άνθρωποι θα αντλήσουν την ασφάλεια της στοργής, τη δύναμη της υπομονής, την οντολογική αξία της μητρότητας και τη λατρευτική στάση απέναντι στο Θεό, τον κόσμο και τον άνθρωπο ως τη μόνη αυθεντική και δημιουργική στάση ζωής.

Η μετάβαση από τη φύση στο θρησκευτικό χώρο του ναού γίνεται με ένα τρόπο οργανικό και δηλωτικό της στενής τους σύνδεσης. Ο λυρικός ήρωας εισέρχεται στο ναό της Παναγίας του οποίου η αυλή είναι κατάμεστη από *βάγια, δαφνόκλαρα* και *μυρτιές*[274]· μ' αυτό τον τρόπο, τα φυσικά στοιχεία περιβάλλουν κι αναδεικνύουν τη θρησκευτική πίστη και, καθώς τα συγκεκριμένα αποτελούν, κατά την κοινή κοινωνική σύμβαση, σύμβολα νίκης, αποτελούν και το αποκορύφωμα των αναφορών στα φυσικά στοιχεία και το σημείο τομής του φυσικού με το θρησκευτικό κώδικα για το άνοιγμα του κοινού πεδίου αναφοράς τους.

Από την απεριόριστη ελευθερία του εξωτερικού χώρου και το βύθισμα σε κάθε λεπτομέρεια της φυσικής ζωής, το ποιητικό υποκείμενο εισέρχεται στον εσωτερικό χώρο του Ναού, που παρουσιάζεται ως ένας χώρος όπου είναι αποταμιευμένη η δύναμη του θείου και όπου ο λυρικός ήρωας κατ' ουσίαν επεξεργάζεται τη συλλογή της φυσικής εμπειρίας. Το βάθος, μάλιστα, της εμπειρίας που αποκαλύπτει βιωματικά μέσα στο ναό είναι ομόλογο της φυσικής εμπειρίας.

Η ζωή μέσα στο θρησκευτικό Ναό ορίζεται ως οικείωση της πλάσης και εν γένει του σύμπαντος, ως πνευματική πορεία που φέρει την ψυχή σε κοσμοθεωρητικές συλλήψεις και επίδοση στο θρησκευτικό ύμνο που ενεργοποιεί τη δέηση *ὑπὲρ τοῦ*

[274] Πρβλ. την *Παναγία Μυρτιδιώτισσα*, εικόνα της Θεοτόκου που βρέθηκε μέσα σε μυρτιές στα Κύθηρα και η οποία φανερώνει ότι η περιβολή από φυσικά στοιχεία διατυπώθηκε και καθιερώθηκε από τη λαϊκή συνείδηση ως προσωνυμία ταιριαστή της Μητέρας του Θεού.

σύμπαντος κόσμου και *τῆς τῶν πάντων ἑνώσεως*, σήμανση που καθιστά τον άνθρωπο φρουρό της πλάσης από τον κατακερματισμό της διάσπασης:

Ἐδῶ φωλιάζει δύναμη κρυμμένη, Θεοῦ βλησίδι·
ἐδῶ, ὄρθιος ὕμνος, ὁ ἄνθρωπος βιγλίζει στὸ στασίδι!

Στύλος ἐδῶ γητεύεται, σὲ θείαν ἀταραξία,
ὡσὰ νὰ λούζεται, ἄφωνος, βαθιὰ στὸ γαλαξία,

ἐκεῖ π' ἀνοίγετ' ἄβυσσο, τὸ μεσανύχτι, ὁ ζόφος
καὶ μυρμηγιάζει κι ἀναβρᾶ καταμεσῆς στὸ ἀστρόφως!
(III 75-80)

Οι παραπάνω διαπιστώσεις μας οδηγούν στη ταυτότητα:

Φύση = ναός

Η φύση συσταίνει, δίνει τα στοιχεία για τη λειτουργία της θρησκευτικής εμπειρίας: το *λαμπρὸ ρόδι* και το *σπειρὶ τοῦ σταριοῦ* γίνονται τα υλικά του θρησκευτικού μνημοσύνου· ακόμη και οι εκδηλώσεις που υποβάλλει το πένθος του θανάτου απαμβλύνονται στο χώρο του ναού και η θλίψη μεταποιείται σε ελπίδα αναγέννησης και χαρά για την αξία και την αιωνιότητα της ζωής. Αυτό το ρόλο φαίνεται να υπηρετούν οι μεταφορικές αναγωγές του *δάκρυου* σε *νερὸ* που *τρέχει σὲ πλούσια χλόη, τοῦ μοιρολογιοῦ* που γίνεται *ψαλμός* και *τοῦ θρήνου* που κατατίθεται *ὡς κρίνος,* σήμανση που ευαγγελίζεται, έστω και στο γεγονός του θανάτου, τη χαρμόσυνη ελπίδα της ζωής. Η τοποθέτηση μάλιστα των στοιχείων της φύσης στο αναφορικό μέρος της παρομοίωσης, εκτός από την οικειότητα της εμπειρίας με το φυσικό κόσμο, φανερώνει και την αρχετυπική λειτουργία του στην οποία ανάγονται ακόμα και οι θρησκευτικοί κώδικες.

Χάρη στην προσέγγιση της θρησκευτικής εμπειρίας τα φυσικά στοιχεία, όπως ήδη σημειώσαμε, αναβαπτίζονται στην αίσθηση του ποιητή και επιπλέον, με την τοποθέτησή τους αυτή, αποκτούν μία ιερή διάσταση.

Η ομολογία ανάμεσα στη φυσική και θρησκευτική εμπειρία και ο τρόπος που αυτή δίνεται με βασικές ορίζουσες α) την ανακαίνιση της φυσικής εμπειρίας ύστερα από την προσέγγιση του θρησκευτικού κώδικα, και β) τη σύσταση και τη λειτουργία της θρησκευτικής εμπειρίας με στοιχεία και σημάνσεις κοινές με τη βίωση της φύσης, φανερώνουν εν τέλει ότι η πηγή της θρησκευτικής εμπειρίας είναι φυσική. Η ομολογία αυτή αναπτύσσεται μάλιστα με μία αλληλοσυναρτώμενη διττή σύνδεση· μία υλική, καθώς ο ναός περιβάλλεται από στοιχεία της φύσης ή χρησιμοποιεί για τα τελούμενα υλικά στοιχεία της φύσης, και μία πνευματική σύνδεση, εφόσον η βαθιά εμπειρία που αποκτάται μέσα στο ναό φέρει την ψυχή του λυρικού υποκειμένου σε μία βιωματική οικείωση με σύνολη την πλάση.

Οι σημάνσεις αυτές οδηγούν εν τέλει στην ταυτότητα της σημασιοδοτικής απόδοσης των δύο ταξημάτων: *φύση = θρησκεία*

Άλλωστε και στον *Ἀλαφροΐσκιωτο*, το έργο στο οποίο κατεξοχήν ο λυρικός ήρωας πραγματεύεται τη σχέση του με τη φύση, εντοπίζεται μία θρησκευτική αφοσίωση και δοξολογία του φυσικού κόσμου. Η συνεχής τριβή ωστόσο, όπως επισημαίνεται στο *Μήτηρ Θεοῦ* και ήδη αναπτύξαμε, επιφέρει την στενή οικείωση που λειτουργεί κατά μία εκδοχή ως άμβλυνση του βάθους και της ποιότητας στην πρόσληψη της εμπειρίας. Εφόσον, όμως, για τον ποιητικό ήρωα, η φύση αποτελεί την πηγή της ζωής και το κέντρο άντλησης των φυσικών αξιών, οι οποίες μετουσιώνονται σε πνευματικές, προκύπτει το αίτημα και η ανάγκη μαζί διάρρηξης αυτής της άμβλυνσης και επιστροφής στην αμεσότητα της πρόσληψης. Η οικείωση με τα θρησκευτικά σύμβολα και πρόσωπα του χριστιανισμού, αναδεικνύεται σε μία εναλλακτική δίοδο για την ανοικείωση των μηχανισμών πρόσληψης της φυσικής εμπειρίας και αναβάπτισής τους στην πρωτόγνωρη καθαρότητα. Μ' αυτόν τον τρόπο, η θρησκευτική χριστιανική λατρεία αναπαρθενεύει τη φυσική εμπειρία. Γι' αυτό, άλλωστε, στο *Μήτηρ Θεοῦ* ο ναός «καλεί» τον ποιητή με μία δυνατή έλξη ανάλογη εκείνης που του απηύθυνε η φύση στον *Ἀλαφροΐσκιωτο* («*Ἴσα μὲ κράζει μέσα του ὁ ναὸς ὁ μυροβλήτης!*» III 64).

Θα ήταν επίσης παράλειψη να μην αναφέρουμε εδώ ότι η εθιμοτυπία, όπως και ο τόπος και ο χρόνος του έργου προέρχονται από το χώρο που ορίζει ο θρησκευτικός κώδικας του χριστιανισμού.

Τα *κόλλυβα* του *μνημοσύνου* ως υπόμνηση της ζωής που ξαναβλασταίνει μετά το θάνατο και υπόμνηση της αιώνιας παρουσίας του ανθρώπου, η αναφορά στους

ἀρχαγγέλους Μιχαήλ και *Γαβριήλ* που φτεροκοπούν κοντά στον άνθρωπο και παραλαμβάνουν την ψυχή του κατά την πίστη της χριστιανικής εκκλησίας, τα *οὐράνια περιστέρια* ως σύμβολα καθαρότητας, αλλά και ως συμβολικές εξεικονίσεις του αγίου πνεύματος, ορίζουν το πλαίσιο και τους όρους των λειτουργικών αναφορών του θρησκευτικού κώδικα. Επίσης, η αναφορά στη *στολίστρα* που περιποιείται τον *κεκοιμημένο* στην *ἀνθοφόρα κλίνη* και το τραγούδισμα του *μοιρολογιοῦ* αποτελούν μέρος της λαϊκής εθιμοτυπίας για τη φροντίδα του νεκρού. Χριστιανική όμως θεώρηση του θανάτου και λαϊκή εθιμοτυπία συναντιούνται στην αντίληψη για συνέχεια της επικοινωνίας με το νεκρό και στην εξύμνηση για την ομορφιά και την αξία της ζωής.

Ο τόπος του έργου, πέρα από τη φύση και το ναό, έχει ως σημείο αναφοράς το *κοιμητήρι·* όπως, όμως, καταδείχτηκε, από την ταυτότητα *φύση = ναός,* το *κοιμητήρι*, αλλά και ο χώρος εκδημίας των *κεκοιμημένων* –θα κατοχυρωθεί με σαφήνεια στο *τάξημα* του *θανάτου*- παρουσιάζουν αναλογίες και εν τέλει ταυτίζονται με το φυσικό χώρο. Επιπλέον, οι όροι που υπογραμμίζουμε (*κοιμητήρι* και *κεκοιμημένοι*), ανακαλούν τις κοινές σημάνσεις *θανάτου/ύπνου,* γνώριμες ήδη από τον *Ἀλαφροΐσκιωτο* και από τις πλέον κεντρικές της πρώτης μεγάλης σύνθεσης του ποιητή. Οι συνδέσεις αυτές του κοιμητηρίου με τη φύση και του θανάτου με τον ύπνο αμβλύνουν το αποτρόπαιο του θανάτου, σημασιοδότηση που θα κορυφωθεί στην πλήρη υπέρβασή του στο *τάξημα* του *κοσμικού έρωτα.*

Όσον αφορά στο χρόνο εξέλιξης του έργου, τον πρώτο λόγο εδώ έχει ο λειτουργικός χρόνος της ορθόδοξης χριστιανικής εκκλησίας και ειδικά όπως αυτός ορίζεται με τους *Χαιρετισμοὺς* της Θεοτόκου Μαρίας και το *Ψυχοσάββατο*. Και οι δύο ακολουθίες τέμνονται στην προσμονή της λύτρωσης, είτε αυτή αφορά στο χαρμόσυνο άγγελμα της θεϊκής ενσάρκωσης κατά τη γιορτή του Ευαγγελισμού, είτε στη δεύτερη ακολουθία, αφορά στη δέηση για την *ἀνάπαυση τῶν ψυχῶν τῶν κεκοιμημένων*, κατά τη φρασεολογία και την πίστη της χριστιανικής εκκλησίας. Ειδικά, μάλιστα, το Ψυχοσάββατο με το να αποτελεί τιμή και δέηση για τους τεθνεώτες, είναι ταυτόχρονα και μία λειτουργική ευκαιρία για κοινωνία μαζί τους, καθώς ο ¨άχρονος¨ χρόνος της χριστιανικής λειτουργικής ζωής, υπερβαίνοντας τις χρονικές κατατμήσεις, απαλείφει τα όρια ζωής και θανάτου και ενοποιεί σε μία κοινωνία ζωής τους ζώντες με τους κεκοιμημένους. Ο ορισμός άλλωστε της

εκκλησίας με τη θεολογική έννοια, όχι απλά ως τόπου αλλά ως λειτουργικού χώρου όπου τελούνται οι ακολουθίες, προϋποθέτει τη συνάντηση της *στρατευομένης* (ζώντες) με τη *θριαμβεύουσα* (κεκοιμημένοι) εκκλησία[275].

Αν ο θάνατος υπόκειται στις μέχρι τώρα αναφορές μας, και ιδιαίτερα στο πεδίο αναφορών του θρησκευτικού κώδικα, ωστόσο ένα πλήθος *σημάτων* μέσα στο έργο μάς επιτρέπει, όπως σημειώσαμε ήδη από την αρχή, να τα ταξινομήσουμε και να συγκροτήσουμε μ' αυτά το *τάξημα* του *θανάτου*. Όπως ως ένα σημείο προέκυψε και σαφέστερα θα προκύψει από την παρουσίασή του, ενυπάρχουν σ' αυτό, όπως και για το επόμενο *τάξημα του κοσμικού έρωτα*, οργανικές συνδέσεις με τα δύο πλατύτερα, ως προς το εύρος των σημασιακών αναφορών, *ταξήματα* του έργου, αυτά της *φύσης* και της *θρησκείας*.

Ειδικότερα, το *τάξημα* του *θανάτου* στην ποιητική σύνθεση *Μήτηρ Θεοῦ*, αναπτύσσεται με βάση τις εξής *σημαντικές* ορίζουσες: α) ο θάνατος ως εμπειρία φυσική, θρησκευτική και προσωπική β) η εκδημία της ψυχής και ο τόπος αυτής της εκδημίας, γ) η επικοινωνία με τους κεκοιμημένους και ιδιαίτερα με την αδελφή του λυρικού ήρωα, δ) η αντιμετώπιση του θανάτου από το ποιητικό υποκείμενο.

Ο θάνατος από την αρχή ήδη του έργου σημαίνεται ως εμπειρία που ο ποιητής συναντάει μέσα στον κόσμο της φύσης. Μία σειρά μάλιστα από φυσικά στοιχεία λειτουργούν ως πρότυπα που υποβάλλουν την ιδέα της αναγέννησης μέσα από το θάνατο. Κατ' αυτό τον τρόπο, ο θάνατος δεν παρουσιάζεται ως καταλυτικός αναιρέτης της ζωής, αλλά ως αιτία ανασύνταξης και ανασύστασης των δημιουργικών της δυνάμεων. Στην κατάσταση του θανάτου, η ζωή αναφύεται εκδηλώνοντας εν συνεχεία στο φως τη δυναμογόνα ορμή της. Έτσι οι εικόνες του σπόρου, του

[275] Βλ. Ἰωάννου Καρμίρη, *Σύνοψις τῆς δογματικῆς διδασκαλίας τῆς Ὀρθοδόξου Καθολικῆς Ἐκκλησίας*, Ἐν Ἀθήναις, χ.χ. όπου στη σελ. 77, αντλώντας από πηγές των πρώτων χριστιανικών χρόνων –Απόστολος Παύλος, *Πρὸς Ἑβραίους, 12, 22-24,* Κλήμης Αλεξανδρεύς, *Παιδαγωγία II, 1. Migne Patrologia Graeca,* Ιερός Αυγουστίνος, *In evang. Ioannis, tract. CXXIV, 21*- ο καθηγητής της Δογματικής σημειώνει ότι «*μέλη τῆς ἐκκλησία εἶναι πάντες οἱ κατὰ πάντας τοὺς αἰῶνας εἰς Χριστὸν πιστεύσαντες καὶ διὰ τοῦ ἁγίου βαπτίσματος εἰσελθόντες καὶ πολιτογραφηθέντες ἐν αὐτῇ, τῶν μὲν ἀπ' αἰώνων κεκοιμημένων ἀποτελούντων τὸ οὐράνιον τμῆμα τῆς Ἐκκλησίας ἢ τὴν θριαμβεύουσαν Ἐκκλησίαν, τῶν δὲ ζώντων συγκροτούντων τὸ ἐπίγειον τμῆμα αὐτῆς ἢ τὴν στρατευομένην Ἐκκλησίαν. Οὕτως ἡ μία Ἐκκλησία ζῇ καὶ ὑπάρχει καὶ ἐν τῷ οὐρανῷ καὶ ἐπὶ τῆς γῆς, οὖσα κατὰ μὲν τὴν μίαν ὄψιν αὐτῆς "οὐράνιος" καὶ ἀόρατος, κατὰ δὲ τὴν ἑτέραν ὄψιν αὐτῆς ἐπίγειος καὶ ὁρατὴ καὶ ἱστορικὴ κοινωνία…*».

μεταξοσκώληκα, της κάμπιας, και του τζιτζικιού φανερώνουν πως μέσα στη φύση το σχήμα του θανάτου μετουσιώνεται σε αρχή νέας ζωής[276].

Στο ποίημα Ι υπόκειται η ιδέα του θανάτου με την αναφορά στο σπόρο που πέφτει στη γη και πεθαίνει για να ξαναβλαστήσει. Η επιλογή της αναφοράς στο *σπόρο*, κατ' αρχάς συνεχίζει τη γραμμή της εστίασης στα μικρά και φαινομενικά ασήμαντα του φυσικού χώρου, φανερώνει όμως και τη *μυστικὴ* δύναμη που αυτά περικλείουν. Όπως μάλιστα σημειώνει ο ποιητής στον *Πρόλογο τοῦ Λυρικοῦ Βίου «ἡ ποσοτικὴ διαστολὴ ἀνάμεσα ἀπὸ τὸ μικρὸ καὶ τὸ μεγάλο, ἀπ' τὸ ἀσήμαντο κι ἀπ' τὸ σημαντικό, ἐξαφανίζονταν βαθιά μου μπρὸς στὴν τρίσβαθη συναίσθηση τοῦ μέσα ἀπ' ὅλες τὶς εἰκονικὲς ποσοτικὲς διαστάσεις πλέρια λειτουργοῦντος Μυστηρίου»*[277]. Η παρατήρηση αυτή, βέβαια, αφορά και στις υπόλοιπες αναφορές που μεταγγίζουν την ιδέα του θανάτου ως φυσική εμπειρία.

Αν η αναφορά στο *σπόρο* εντοπίζεται στο πρώτο ποίημα, αυτή εκεί συναρτάται με τη φυσική εκδοχής της *μυστικῆς μάνας* (Ι 41). Οι υπόλοιπες κύριες αναφορές που υποβάλλουν την ιδέα του θανάτου ως φυσικής εμπειρίας, τοποθετούνται στο τρίτο ποίημα της σύνθεσης, εκεί όπου δεσπόζει η παρουσία της Μητέρας του Θεού. Η παρατήρηση αυτή καταδεικνύει την αναλογία ανάμεσα στη Μητέρα Φύση και στη Μητέρα του Θεού και επιπλέον φανερώνει τη ζωοποιό δύναμή τους, καθώς η μυστική τους παρουσία μετουσιώνει τη φθορά του θανάτου σε αιτία αναγέννησης της ζωής.

Στην περίπτωση του *μεταξοσκώληκα*, η δροσιά της ελαφριάς φυσικής πνοής και τα *ἰσκιώματα* των φύλλων που τον τρέφουν, τον ωθούν στο να αρχίσει να υφαίνει το κουκούλι του, που γίνεται το σάβανό του και εν τέλει ο τάφος του:

Μικρούλα πνοή, ἀπὸ τὰ βαθιὰ τὰ ἰσκιώματα φερμένη,
καὶ τὸ μεταξοσκούληκο, νὰ το, ἀρχινᾶ καὶ ὑφαίνει!

Μικρούλα πνοή, ποὺ τὴ δροσιὰ θεϊκὰ τὸ θρέφει, κοίτα

---

[276] Πρβλ. το σχόλιο στο *Μήτηρ Θεοῦ* από τον Börje Knös: *«Ἡ δημιουργία μπορεῖ νὰ στηριχτεῖ μόνο στὸν πόνο καὶ στὸ θάνατο»* στο άρθρο «Ὁ Ἄγγελος Σικελιανὸς καὶ ἡ σουηδικὴ κριτική», περ. *Ἀγγλοελληνικὴ Ἐπιθεώρηση*, τόμ. Δ', ἀρ. 11, Μάϊος - Ἰούνιος 1950, μετάφραση Ἰω. Κακριδῆς, σσ. 409-416: 412. Δεν πρέπει, όμως, να παραβλέψουμε ότι στο έργο του Σικελιανού, και ειδικότερα στο Μήτηρ Θεοῦ, ο θάνατος είναι δημιουργικό αίτιο, καθώς αποτελεί την άλλη όψη του κοσμικού Έρωτα, που «*αγκαλιάζει και ενοποιεί τα πάντα*», βλ. Ε.Γ.Καψωμένος, «Οι μηχανισμοί της μυθοπλασίας στο "Μήτηρ Θεού"», ό.π., σελ. 28 [= *Αναζητώντας το χαμένο ευρωπαϊκό πολιτισμό*, ό.π., σελ. 124].

[277] Βλ. Ἄγγελος Σικελιανός, *Λυρικὸς Βίος α'*, σελ. 32.

πῶς κυβερνάει δεξὰ ζερβὰ τοῦ τάφου του τὴ σαΐτα!

(III 7-10)

Η κινητοποίηση του *μεταξοσκούληκου* και η επιτέλεση του δημιουργικού του έργου, αποτελεί κατ' ουσίαν εκπλήρωση του προορισμού του. Η κατασκευή του πολύτιμου μεταξιού ταυτίζεται με τη ζωή του, την οποία οδηγεί στα όρια του θανάτου. Ο θάνατος επομένως είναι μία εμπειρία συνυφασμένη με τη ζωή· όλη η ζωή αποτελεί προετοιμασία και παράδοση στο θάνατο για την κατεργασία πολύτιμης δημιουργίας, η οποία εν τέλει με την ολοκλήρωσή της, δίνει μία τέτοια ωστική δύναμη που αναγεννά και αναφτερώνει εκ τάφου τη ζωή[278]. Ανάλογα προς το μεταξοσκώληκα λειτουργεί βέβαια και η κάμπια, που ύστερα από το σύρσιμο στα *χαμηλὰ ἀνθοκλάδια*, αποκτά φτερά των οποίων μάλιστα η "αστραφτερότητα" στο φως του ήλιου, αποτελεί δηλωτικό σημάδι της αναγέννησης (III 69-72).

Ανάλογες σημάνσεις υποτυπώνονται στην εικόνα του *τζιτζικιοῦ*. Το *τζιτζίκι* που αφήνει *τὴ φεγγερή του θήκη,* ως χώρο που το περιορίζει πια και το καθηλώνει – εικόνα του τάφου-, για να ανοίξει τα νιόβγαλτα φτερά του και πετώντας να δοθεί στη ζωή. Η ασφυκτική καθήλωση του παλιού ντύματος, καθώς το τζιτζίκι έχει πια αναπτυχθεί, μοιάζει με τον περιορισμό και τον εγκλεισμό σε τάφο, ενώ το φτερούγισμα που συνεπάγεται την ελευθερία λειτουργεί ως ομώνυμο της ζωής.

Τὶ κι ἄν στὴ ρίζα τῆς ἐλιᾶς, τὴ φεγγερή του θήκη
γιὰ μιὰν αὐγὴν ἀλλάζοντας, φτερώνει τὸ τζιτζίκι;

(III 65-66)

Η εκδοχή του θανάτου όσον αφορά στο θρησκευτικό κώδικα έχει ως κύριο *σημαίνον*, *τὰ κόλλυβα,* το βρασμένο δηλ. σιτάρι που παρατίθεται στα μνημόσυνα της ορθόδοξης εκκλησίας, αναφορά στην οποία διασταυρώνονται σημάνσεις του φυσικού και του θρησκευτικού κώδικα. Κατ' αρχάς, συμπίπτει η φυσική διαδικασία της σποράς του σίτου, κατά την οποία ο κόκκος πέφτει στη γη το φθινόπωρο για να βλαστήσει την άνοιξη, με τον ευαγγελικό λόγο του Χριστού: *«Ἀμὴν, ἀμὴν, λέγω*

[278] Είναι γνωστό από τη φυσική εμπειρία ότι το σκουλήκι που υφαίνει το μεταξωτό κουκούλι, αφού ολοκληρώσει τη διαδικασία ύφανσης μετασχηματίζεται σε «νύμφη» που βγάζει φτερά, τρυπάει το κουκούλι και πετάει πια ως πεταλούδα.

ὑμῖν, ἐὰν μὴ ὁ κόκκος σίτου πεσὼν εἰς τὴν γῆν ἀποθάνῃ, αὐτὸς μόνος μένει· ἐὰν δὲ ἀποθάνῃ, πολὺν καρπὸν φέρει»[279]. Η φυσική αυτή, λοιπόν, διαδικασία προτυπώνει κατά τη θρησκευτική πίστη του χριστιανισμού την τριήμερη ταφή και την ανάσταση του Χριστού, αλλά και ό,τι συμβαίνει με κάθε κεκοιμημένο κατά την πίστη του χριστιανισμού· *«ότι, παρόλο που σπάρθηκε στη γη (ενταφιάστηκε και σάπισε και έλιωσε το σώμα του), πάλι θα βλαστήσει και θα αναστηθεί στη γενική ανάσταση των νεκρών και θα ζήσει στην αιώνια Βασιλεία του Θεού»*[280].

Ο συνδυασμός μάλιστα της εικόνας των *κολλύβων* με το *ρόδι* τρέπει την κατεύθυνση της σημασιοδότησης, εκτός από τη δια θανάτου αναγέννηση, ακόμη και στη δια θανάτου χαρά του γάμου[281]:

Ἐδῶ, ὡς τὰ κόλλυβα λαμπρὸ τ' ἀποσκεπάζει ρόδι,
νυφαδιακὸ σὰ νὰ 'τανε προβόδισμα τὸ ξόδι,

πετράδια μοιάζουνε χυτά, φλόγ' ἄφθαρτη ντυμένα,
τῆς λύπης τ' ἅγια φλάμπουρα ἀνάερα σηκωμένα!

(III 81-84)

Η διάφανη λάμψη του ροδιού ανακαλεί την αστραφτερή ομορφιά του γάμου και μάλιστα σε κατάσταση αφθαρσίας. Αυτή η σύνδεση θανάτου και γάμου γνωστή ήδη από την αρχαία εποχή[282], αλλά και από τη χριστιανική[283], σημειώνεται εδώ μ' έναν ιδιαίτερα πρωτότυπο τρόπο. Από τα φυσικά στοιχεία πραγματοποιείται η μετάβαση στη θεολογική λειτουργική τους διάσταση –όπως ήδη σημειώσαμε- και από κει στην

[279] Βλ. στο κατά Ἰωάννην 12, 24.
[280] Βλ. «Θάνατος, Ἀνάσταση καὶ Αἰώνια Ζωή» (Ἁγιογραφικὴ καὶ Ἁγιοπατερικὴ προσέγγιση), Ἐκδόσεις "Ἕτοιμασία" Ἱερᾶς Μονῆς Τιμίου Προδρόμου, Καρέας Ἀττικῆς, 2005, σελ. 161.
[281] Η πραγματολογική παρατήρηση για το στοιχείο του ροδιού ως συστατικού των κολλύβων, συνυφαίνεται εδώ με την εθιμοτυπική χρήση του ως συμβόλου ευτυχίας και γονιμότητας (πρβλ. τη σύνδεση του ροδιού με τη γιορτή της Πρωτοχρονιάς ή συχνά με την εθιμοτυπία του γάμου). Βλ. σχετικά και Ε.Γ.Καψωμένος, «Ἄγγελου Σικελιανού, "Μήτηρ Θεού": Ο μηχανισμός της μυθοπλασίας», ό.π., σελ. 28 και του ίδιου «Η κοινότητα ζώντων και νεκρών στη νεοελληνική λογοτεχνία», ό.π., σελ. 6.
[282] Βλ. σχετικά Γεώργιος Κ. Γιαννάκης, «Το ποιητικό μοτίβο "Γάμος - Θάνατος" στην αρχαία ελληνική και την Ινδοευρωπαϊκή», *Επιστημονική Επετηρίδα Φιλοσοφικής Σχολής Ιωαννίνων «Δωδώνη»*, Αφιέρωμα στον καθηγητή Παναγιωτάκη, τόμος ΚΖ΄, έτος 1998, σσ. 93-113. Ο μελετητής επισημαίνει στοιχεία αναλογίας ανάμεσα στο γάμο και στο θάνατο που αποτελούν μεταβατικές καταστάσεις στη ζωή του ανθρώπου.
[283] Βλ. Ἀποστόλου Παύλου, *Πρὸς Ἐφεσίους*, ε᾽ 25 και π. Μιχαήλ Καρδαμάκη, *Ὁ Γάμος Μυστήριο Μέγα*, ἐκδ. Τῆνος Ἀθήνα 2004, σελ. 147-148.

ποιητική τους αξιοποίηση για τη σύνθεση της προσωπικής μυθολογίας και κοσμοθεωρίας. Ο θάνατος πια γίνεται ο γάμος της ψυχής με την ερωτική πνοή του Κόσμου και αιτία ταύτισης με τη μεγάλη συμπαντική καρδιά. Είναι δηλωτικός γι' αυτές τις σημάνσεις ο τρόπος ζωής της αδελφής μετά θάνατον:

Μὲς σὲ στασίδι τὴ θωρῶ χιλιόδοξη, ἀναμμένη,
τὴ δάφνη ὀμπρός της νὰ κλωτσᾶ, στὰ πόδια της χυμένη!

Θωρῶ τὸ στῆθος της γυμνό, τὸ βλέμμα δὲ λοξεύει,
τὶ ὀμπρός στέκει ὁ Ἔρωτας κι ὁλόισα τὴν τοξεύει!
……
πορφυρογέννητη ψυχή, πολὺ λησμονημένη,
τὸν ἔρωτά σου ὁ Ἔρωτας ἀκέριος τὸν προσμένει!

(IV 127-130, 135-136)

Γι' αυτό και η εξόδιος ακολουθία (*τὸ ξόδι*), μοιάζει με νυφικό (*νυφαδιακό*) ξεπροβάδισμα για την κεκοιμημένη, ενώ για το λυρικό ήρωα που ακολουθεί την πομπή, *μιὰ φούχτα κόλλυβο* που κρατά, γίνεται αιτία χαράς, καθώς αυτό υπενθυμίζει την αναγέννηση του ανθρώπου ακόμη κι από αυτόν τον θάνατο:

Μιὰ φούχτα κόλλυβο ὡς κρατῶ, χαρὰ μὲ περιτρέχει…

(III 101-102)

Σ' αυτό το σημασιακό πλαίσιο, το πένθος που κατά τρόπο αναμενόμενο συνοδεύει την τέλεση του μνημοσύνου, μεταποιείται σε *χαρμολύπη*,[284] καθώς ο τρόπος βίωσης του θανάτου, όπως επισημάναμε, διαρρηγνύει τα στενά όρια της ζωής, μπολιάζοντας τη θλίψη με μία ευφρόσυνη κι ευρύχωρη χαρά:

Γλυκό μου ἐσὺ μνημόσυνο, πένθος χαρμόσυνό μου,

[284] Πρβλ τις εύστοχες συσχετίσεις του *χαρμόσυνου πένθους*, με τον αρχαίο *κλαυσίγελω* και τη βυζαντινή *χαρμολύπη* στο Ε.Γ.Καψωμένος, «Άγγελου Σικελιανού, "Μήτηρ Θεού": Ο μηχανισμός της μυθοπλασίας», ό.π., σελ. 30.

τὴν ὥρα τούτη, ἄ, πῶς κρατῶ σφιχτὰ τὸν οὐρανό μου!

(III 109-110)

Η κορύφωση, ωστόσο, της πρόσληψης του θανάτου στο μικροσύμπαν του έργου, πραγματώνεται με τη διασταύρωση του φυσικού και του θρησκευτικού κώδικα, όπως αυτή αποτυπώνεται στη σύνδεση της *Μυστικῆς Μάνας* με τη *Μητέρα τοῦ Θεοῦ*. Η μορφή της *Μυστικῆς Μάνας*, που όπως επισημάναμε, είναι η μορφή της *Μητέρας-Φύσης*, μέσα από τη δημιουργική της δραστηριότητα, όπως αυτή εκδηλώνεται στο φυσικό κόσμο, χωράει το θάνατο και κυοφορεί τη ζωή, σημάνσεις που καταδεικνύουν ότι η Μάνα-Γη εγκολπώνεται το θάνατο και τον μεταποιεί σε δημιουργική αιτία Ζωής. Με ανάλογο τρόπο, και η Παναγία που αποτελεί μία ορισμένη θρησκευτική εκδοχή της Μητέρας-Φύσης, αμβλύνει με την παρουσία της το γεγονός του θανάτου. Χάρη σ' εκείνη, ο θάνατος αποβαίνει ένα στάδιο βαθύτερης επικοινωνίας μαζί της κι αφού εκείνη είναι μητέρα της θείας ζωής, η κοινωνία μ' αυτήν μέσω του θανάτου, σημαίνει διάρρηξη των περιορισμών της ατομικότητας, ταύτιση μαζί της και άρα μέθεξη στη θεία ζωή. Με την παρουσία της Μητέρας του Θεού, το κάλεσμα του θανάτου γίνεται *τύλιγμα στὴν εὐωδία τῶν μυστικῶν της κρίνων*, γεύση της εμπειρίας του Παραδείσου[285]. Έτσι, ο θάνατος σημαίνει την είσοδο στη μυστηριακή διάσταση της ζωής και επομένως άνοιγμα των ορίων των αισθητών διαστάσεων της ζωής. Η εκστατική αυτή μέθεξη στη θεία πηγή που είναι μήτρα και άρα μητέρα όλων των όντων, σημαίνει και εμβάθυνση στο πνεύμα της ενότητας. Οι συνέπειες αυτές αποφέρουν βαθύτατη προσωπική ανακαίνιση δίχως απώλεια της ιδιαίτερης μορφής και αξίας του προσώπου. Ο ποιητής, ως λυρικός ήρωας, με το ιδιαίτερο χάρισμα της αισθαντικότητας αναγεννάται για να διακονήσει με αγνότερο ζήλο και υψηλότερη αίσθηση ευθύνης την αποστολή του. Έτσι, και προκειμένου για την αδελφή του που ανταμώθηκε με το θάνατο, το κάλλος της μορφής της και η ποιότητα της ψυχικής της υπόστασης παραμένουν διακριτά.

Ο θάνατος, όμως, εκτός από τις εκδοχές του φυσικού και θρησκευτικού κώδικα που σημειώσαμε, βιώνεται από τον ποιητή και ως προσωπική εμπειρία.

---

[285] Στη χριστιανική υμνολογία η Παναγία αποκαλείται *νοητὸς ἡ μυστικὸς παράδεισος*. Βλ. *Ἡ Ἀκολουθία τοῦ Ἀποδείπνου καὶ οἱ Χαιρετισμοί τῆς Θεοτόκου*, Έκδ. «Τὸ περιβόλι τῆς Παναγίας», Θεσσαλονίκη, χ.χ., σελ. 24 το τροπάριο *«Ἐπὶ σοὶ χαίρει, Κεχαριτωμένη, πᾶσα ἡ κτίσις,…ἡγιασμένε ναὲ καὶ παράδεισε λογικέ…»* που αναφέρεται στην Παναγία ή *Μηναῖον Σεπτεμβρίου*, *ἐκδ. Ἐκκλησιαστικὴ Βιβλιοθήκη "Φῶς"*, χ.χ. Εἱρμὸς θ' ᾠδῆς Ἑορτῆς Ὑψώσεως Τιμίου Σταυροῦ: *«Μυστικὸς εἶ Θεοτόκε Παράδεισος..»*.

Συγκεκριμένα, η αξιοποίηση της φυσικής εμπειρίας που οδηγεί τον ποιητή στη βίωση της αυθεντικής ζωής, αποκρυπτογραφεί τη βαθύτερη διάσταση του κόσμου και αποτυπώνει στην ψυχή του λυρικού ήρωα γνωρίσματα καταλυτικά του αυτοπροσδιορισμού του. Η οικείωση, λοιπόν, της φυσικής εμπειρίας προξενεί για το λυρικό ήρωα τη βίωση μιας δυνατής έλξης που ασκείται σ' αυτόν από το φυσικό κόσμο. Είναι χαρακτηριστικοί γι' αυτές τις συνδηλώσεις οι στίχοι, που έπονται της παραμονής και της πλήθουσας εμπειρίας μέσα στο φυσικό κόσμο:

ἄ, πῶς σπαρτάρισε ἡ καρδιὰ σὰν ἔνιωσε τὰ μάγια
τὰ γλυκανάπνοα, σὲ σφιχτὰ νὰ τὴν κρατοῦνε ἁρπάγια!
(II 15-16)

Τα στοιχεία αυτά κεντρίζουν τη συγκινησιακή έκφραση του ψυχικού κόσμου και η συγκίνηση αυτή αποκτά τέτοιο βάθος που συνιστά εσωτερική περιπλάνηση. Η ψυχή μοιάζει να ακροβατεί και να εκτρέπεται από τα στενά όρια της ατομικής ύπαρξης, σημάνσεις που ορίζονται ως υπαρξιακή οδύνη και ως προσωπική συγκλονιστική βίωση θανάτου:

Ματιὰ δὲν ἦταν νὰ μὲ ἰδεῖ, καρδιὰ γιὰ νὰ μὲ κρίνει,
κι ἔκλαψα, ὅπως δὲν ἔκλαψε κανείς, τὴν ὥρα ἐκείνη…

Κι ὅπως τὴν ὥρα π' ὁ ψαρὰς στὰ δίχτυα του διαλέει,
μὲ τὸ δαδὶ χωρίζοντας τῆς θάλασσας τὰ ἐλέη,

κι ἀπὸ τὴ μέση βγάνοντας ἕνα μικρὸ, περίσσο,
στὸ κύμα μέσα, ξένοιαστος, τὸ ξαναρίχνει πίσω,

κι αὐτὸ γυρμένο ἐδῶ κι ἐκεῖ, μὲ τὸ πλευρό, παλεύει,
ὥσπου ὁ γοργὸς ἀνασασμὸς τὸ σπλάχνο του σαλεύει,

κι αἰφνίδια βρίσκει τὸ βυθό – παρόμοια, μὲς στὰ βύθη
τῆς κλάψας, χάθηκε ἡ ψυχὴ κι ὁλάκερη ἀναδύθη…

(II 23-32)

Μέσα από αυτή την εσωτερική περιπέτεια, ο λυρικός ήρωας ξανακαινουργιώνει το βάθος της αίσθησης του κόσμου με διακριτικά γνωρίσματά του την κάθαρση και τη νήψη που ακολουθούν τη συγκίνηση, την ανάκτηση της πρωτόπλαστης καθαρότητας, την έξοδο από το χρόνο, την κατάργηση της αιτιότητας και την αίσθηση της αδιαχώριστης ενότητας.

Το καταστάλαγμα όλων αυτών των εμπειριών –σε φυσικό, θρησκευτικό και προσωπικό επίπεδο- είναι ότι ο θάνατος γίνεται αιτία συνάντησης με την αρχέτυπη μορφή της Μάνας-Φύσης ή στη χριστιανική εκδοχή της, αυτή της Παναγίας και ταύτισης με τη θεία πηγή της ζωής, στοιχεία που υποβάλλουν εν τέλει μέσω του θανάτου, την ιδέα της αθανασίας. Γι' αυτό και σύνοψη όλων αυτών των εμπειριών θανάτου αποτελεί η αγιολογική διατύπωση *Ἐν τούτῳ νίκα*[286] (II 92) που ανακαλεί τη φανέρωση του Σταυρού στο μέγα Κωνσταντίνο και αναγγέλλει την αναγέννηση της ζωής μέσα από το θάνατο, όπως η ανάσταση ακολούθησε το σταυρικό θάνατο του Χριστού.

Στο *τάξημα* του θανάτου εντάσσονται και μία σειρά από *σήματα* με τα οποία ο ποιητής αξιοποιεί είτε φυσικούς κώδικες είτε τους μυθικούς κώδικες του χριστιανισμού και τα οποία αφορούν στην *εκδημία* της ψυχής, όπως και τον τόπο αυτής της εκδημίας. Γι' αυτό το θέμα, ο ποιητής, αναφερόμενος στο θάνατο της αδελφής του καταφεύγει κατ' αρχάς στο φυσικό σχήμα της κάμπιας που μεθυσμένη από την αναγέννηση της άνοιξης, μετασχηματίζεται σε πεταλούδα που βγάζει φτερά:

Πορφυρογέννητη ψυχή, πολὺ λησμονημένη,
ἂν σὰν τὴν κάμπια, στὸ ἴδιο της ὑφάδι τυλιμένη,

σ' ἔδραμεν ὅλη τ' ἀψηλὸ τῆς ἄνοιξης μεθύσι
κι ἀπ' τὸν ἀγώνα τὸ φτερὸ σὄχει λαμπρὸν ἀνθίσει.

[286] Βλ. *Συναξάριον* τῆς ΚΑ' Μαΐου στο *Μηναῖον τοῦ Μαΐου,* Ἐκδόσεις «Ἐκκλησιαστικὴ Βιβλιοθήκη "Φῶς"», Ἀθήναις, ἀνατύπωση 1997, σελ. 183 και επίσης Μοναχὴς Ὀλυμπιάδος, *Ὁ πατὴρ τῆς Ρωμιοσύνης. Ἀφηγηματικὴ Βιογραφία τοῦ Ἁγίου καὶ Μεγάλου Κωνσταντίνου,* Ἱερὰ Μονὴ Ἁγίου Ἀθανασίου Ἠμαθίας, 2008, σελ. 78-83 και Κώστας Β. Καραστάθης, *Μέγας Κωσταντῖνος. Κατηγορίες καὶ ἀλήθεια.* Ἱστορικὴ μελέτη, ἐκδ. Ἄθως, Ἀθήνα 2012, σσ. 89-98.

(IV 131-133)

Η εικόνα αυτή υποβάλλει με ένα δραστικό τρόπο το θάνατο ως νέα γέννηση, γεγονός που σχηματοποιείται με έναν πιο εύγλωττο τρόπο μέσω της προβολής μιας σειράς *συμφραστικών σημάτων* που παραπέμπουν στην ορθόδοξη βυζαντινή ζωγραφική: *σάρκα νηπίου* (IV 18), *θαμπὴ παιδιάτικη πλαγγόνα* (IV 18), *μικρὴ ψυχούλα* (IV 42). Συγκεκριμένα, τα *σήματα* αυτά ανακαλούν κατά κύριο λόγο την εικόνα της Κοιμήσεως της Θεοτόκου, όπου παριστάνεται η Παναγία στην νεκρική κλίνη με κυρίαρχη μορφή στο κέντρο του χορού των αποστόλων και των αγίων που την περιβάλλουν, αυτή του Ιησού Χριστού, ο οποίος φέρει στην αγκαλιά του τη μορφή της μητέρας του ως σαβανωμένου βρέφους. Σ' αυτό βέβαια συμβάλλει και το συμφραστικό πλαίσιο του δεύτερου *σήματος* («*Κι ἂν στῆς καρδιᾶς τὸ μυστικὸ π' ἀχνοφωτάει ἀγκώνα / παρόμοιασ' ἡ ψυχή, θαμπή, παιδιάτικη πλαγγόνα,/ σ' αὐτόν, ὁποὺ θεοφόρητος μ' ἕνα καημὸ ἀρμενίζει,/ ἅγια ἀγκαλιὰ τὰ χέρια της ἀπὸ μακρὰ τανύζει*» IV 41-44). Οι συνειρμοί αυτοί συμπληρώνονται με το περικείμενο του τρίτου *σήματος*: «*Μικρὴ ψυχούλα μίλησε στὸν ἀγγελοκρουμό της / καὶ μὲ τὸ λόγο φτέρωσε, σὰ χνούδι, τὸν καημό της!*» όπου υποβάλλεται η πίστη του χριστιανισμού για την πορεία της ψυχής μετά θάνατον με τη συνοδεία αγγέλων. Αξίζει εδώ να επισημάνουμε ότι σ' αυτή την πορεία, η συνάντηση και ο εναγκαλισμός με τον *θεοφόρητο* φανερώνει ως βασική διάσταση του χώρου της μετά θάνατον εκδημίας της ψυχής τη μέθεξη στην ερωτική πνοή. Επιπλέον, το γεγονός ότι *ὁ ἀθάνατος ἀγέρας ἀλαφρώνει τὸ κουφάρι* διασταυρώνει την οικεία στον ποιητή εμπειρία της μεταμόρφωσης μέσα από την *ἀλάφρωση* στον *Ἀλαφροΐσκιωτο* με την κατάσταση στην οποία περιέρχεται μετά θάνατον η αδελφή του λυρικού ήρωα στο *Μήτηρ Θεοῦ*. Ο *αἰθερογέννητος* της πρώτης ποιητικής σύνθεσης όπου τίθενται οι απαρχές του ποιητικού σύμπαντος, γνωρίζει εδώ μία νέα πραγμάτωση, διατηρώντας ως διακριτικό της στοιχείο την πεμπτουσία της σωματικής και πνευματικής ισορροπίας[287]. Είναι μάλιστα δηλωτική αυτής της ισορροπίας, όπως και στον *Ἀλαφροΐσκιωτο,* η λειτουργία του φωτός. Σ' αυτό φαίνεται να μετέχουν ζώντες και κεκοιμημένοι και καθώς το φως αποτελεί το απείκασμα της πνευματικής τους εμπειρίας, γίνεται το σημείο συνάντησής τους και η αιτία της αφθαρσίας τους. Μπρος στην απορία του

[287] Πρβλ. την επισήμανση του Robert Levesque, «Εἰσαγωγὴ στὴ "Μητέρα Θεοῦ"», ό.π., σελ. 815 για το λυρικό ήρωα του έργου στο ποίημα IV: «*αἰσθάνεται ἀνανεωμένος καὶ βροντερός, ξεκορμισμένος ἀπὸ τὸν ἑαυτό του, λυτρωμένος ἀπὸ κάθε ὑλικὸ βάρος*».

ποιητή για την άφθαρτη μορφή της αδελφής του (*«Δὲ σ' ἔφτειραν τὰ χώματα; δὲ σ' ἔφαε τὸ σκουλήκι;»* IV 102) επιβεβαιώνεται η προσωπική του εμπειρία με το ξαναπλάσιμό του στο πρώτο του συνθετικό έργο (βλέπε ποίημα *Νέο πλάσμα* του *Ἀλαφροΐσκιωτου: «Καὶ τὴν παλιὰ τὴ σάρκα μου / σκουλήκια δὲν τὴ φάγανε, / δὲν ἦταν τάφου θρέμμα. / Τὴν ἔστειλα στὰ πέρατα / …ἀκοίμητος, τὴν ἔστειλα / νὰ ζήσει, ὄχι νὰ θρέψει»* III 186-189, 201-202). Όπως εκεί έτσι κι εδώ, αναλυτικά εκεί και υπαινικτικά εδώ, η άβυσσος του θανάτου κατεργάζεται τη σάρκα και τη μεταποιεί σε υλικό άφθορης ζωής. Η απόδοση άλλωστε της εκδημούσας ψυχής ως *σάρκας νηπίου* φανερώνει τη διάδοχη κατάσταση της σωματικής υπόστασης στο κατώφλι του θανάτου, κεκοσμημένης από την πρωτόβγαλτη καθαρότητα και την εν δυνάμει αύξησή της.

Η αναφορά στον τόπο εκδημίας της ψυχής και η επικοινωνία του ποιητή επιτελείται είτε μέσω του ύπνου που είναι μία κατάσταση ανάλογη του θανάτου (ποίημα II), είτε χάρη στη μυστηριακή διάσταση του ναού (ποίημα III), είτε μέσω του λειτουργικού χρόνου (*Ψυχοσάββατο,* ποίημα IV) και της θρησκευτικής τελετής (*ξόδι, μνημόσυνο,* ποιήματα III και IV). Η σύνδεση ύπνου και θανάτου, οργανικά και μυθικά αλληλέγγυα στο ποιητικό σύμπαν του Σικελιανού, υποστηρίζεται εδώ από την αξιοποίηση των θρησκευτικών κωδίκων του Χριστιανισμού, καθώς ο θάνατος θεωρείται ένας μεγάλος ύπνος[288], απ' όπου προκύπτουν και οι όροι *κοιμητήρι* και *(κε)κοιμημένοι.*

Η είσοδος του ποιητή σ' αυτόν το χώρο συνοδεύεται από μία σειρά σημάτων ομόλογων της φυσικής εμπειρίας: ενδυνάμωση, έλξη, *ἀτέλειωτο χάδι,* πνευματική ανάταση, προσέγγιση στην πηγή της ζωής. Όπως μάλιστα επισημαίνει χαρακτηριστικά ο Robert Levesque ,ο ποιητής εδώ μοιάζει να *«θέλει νὰ συναιρέση τὴν ἰδέα τοῦ θανάτου μὲ τὴν ἰδέα τῆς χαρᾶς – καὶ νὰ τὴν κάνη γιὰ τοῦτο ἐντονώτερη. Χωρὶς νὰ ἀποδιώχνη τὶς ἡδονὲς τῆς γῆς θέλει νὰ τὶς ἐμβαθύνη μὲ τὴ συνείδηση τοῦ θανάτου»*[289]. Η αποστροφή μάλιστα στην αδελφή του λυρικού ήρωα καθιστά διεξοδικότερη την απόδοση αυτών των σημάτων (II 93-119): παραμονή της σε ένα χώρο πρωτόπλαστης παρθενικής ομορφιάς (*παρθένα ἀμμουδιά, ἀπάτητο*

[288] Πρβλ. στην ευαγγελική περικοπή του Σαββάτου του Λαζάρου τα λόγια του Χριστού για το θάνατο του Λαζάρου: *«Λάζαρος ὁ φίλος ἡμῶν κεκοίμηται· ἀλλὰ πορεύομαι ἵνα ἐξυπνίσω αὐτόν».* Βλ. Κατὰ Ἰωάννην, ια', 11.
[289] Βλ. Robert Levesque, «Εἰσαγωγὴ στὴ "Μητέρα Θεοῦ"», ό.π., σελ. 814.

νησί), πρωτόγνωρη αίσθηση των πραγμάτων του φυσικού κόσμου σαν στην αρχή της δημιουργίας, οικειότητα με τα φυσικά όντα που δημιουργεί μία αίσθηση παραδείσιας αρμονίας, με πλαίσιο ένα διαρκές ανθορρόημα που δηλώνει το στοιχείο του κάλλους ως απαραίτητο όρο αυτής της αρμονίας και συνυποδηλώνει την αναγέννηση ως διακριτικό στοιχείο του χώρου, σύμπτωση λογισμού και καρδιάς ως γνώρισμα της υπαρξιακής ενότητας, βίωση της κοσμικής ερωτικής πνοής, διάχυση μιας πλούσιας κι ευφρόσυνης χαράς και μετάγγιση μιας αίσθησης διαρκούς νεότητας και αθανασίας (II 92-118). Οι όροι αυτοί, λοιπόν, που τοποθετούνται ως προσδιοριστικά στοιχεία του χώρου εκδημίας μετά θάνατον, ουσιαστικά αποτελούν γνωρίσματα που είναι κατεξοχήν γνωστά από το βύθισμα στη φυσική εμπειρία του λυρικού ήρωα στον *Ἀλαφροΐσκιωτο* και που ήδη εκδηλώθηκαν στο *Μήτηρ Θεοῦ* (II 7-38). Η βίωσή τους όμως μέσα από την εμπειρία του θανάτου αποκτά έναν ισχυρότερο τόνο, καθώς ο θάνατος, όπως επισημάναμε στο *τάξημα* της φύσης, συνδέεται με το άνοιγμα της μυστηριακής της διάστασης.

Ειδικά, μάλιστα, η αναφορά στο λειτουργικό χρόνο και τόπο προσδίδει έναν τόνο ιερότητας στον τόπο αποδημίας. Ναός και κοιμητήρι, προσδιοριζόμενα με όρους της φύσης, σημαίνουν ταυτόχρονα και την είσοδο σε μία νέα διάσταση ζωής που ορίζεται από την κατάσταση του *εὐτυχισμοῦ* με βασικά διακριτικά την *ἄχραντη χαρὰ* (IV 5) και το *γλυκασμό* (IV 6)[290]. Οι χώροι αυτοί αποτελούν το πεδίο όπου η ωρίμανση του ποιητή μέσα από τις δυνατές εμπειρίες θανάτου που προηγήθηκαν, του εξασφαλίζει την επικοινωνία με το *λαὸ τῶν κοιμημένων*. Ιδιαίτερα, στο χώρο του ναού, αυτή η επικοινωνία πραγματώνεται με έναν τρόπο αβίαστο και αμφίδρομο, καθώς είτε ο ίδιος ο λυρικός ήρωας αποζητάει την κοινωνία μαζί τους, είτε εκείνοι, αναγνωρίζοντας την προικισμένη φύση του, που έχει διευρυνθεί χάρη στις μεταμορφωτικές εμπειρίες, τον *σιμώνουν*. Μέσα στο ναό η παρουσία του αρχαγγέλων Μιχαήλ και Γαβριήλ ως προπομπών για τις ψυχές που εκδημούν, και ειδικά του πρώτου που με τη *σπάθα* του κόβει το νήμα της ζωής, καθώς και η αποτύπωση του πλήθους των κεκοιμημένων ως του πληρώματος ενός καλοτάξιδου καραβιού που *ἀντισκόβει* ένα ρέμα από *ἅγιο μύρο*, καθιστούν το ναό χώρο παραμονής τους. Το *ἅγιο μύρο* υποδηλώνει το θησαύρισμα της θρησκευτικής εμπειρίας ως ομώνυμο της ευφρόσυνης διάθεσης από το βύθισμα στη φυσική εμπειρία και της πληθωρικής

[290] Πρβλ. τη χρήση της λέξης στην υμνολογική γλώσσα κατά την οποία η Παναγία είναι ο *γλυκασμός* τῶν ἀγγέλων. Βλ. *Ὡρολόγιον τὸ Μέγα*, ό.π., σελ. 672.

αγαλλίασης στο χώρο των κεκοιμημένων. Με τη διαπίστωση αυτή, η ταυτότητα *ναός = φύση*, που απηχείται από τη σύνδεση θρησκευτικού και φυσικού κώδικα, αποκτά και ένα τρίτο σκέλος: *ναός = φύση = τόπος εκδημίας των κεκοιμημένων*. Είναι μάλιστα χαρακτηριστικός γι' αυτό, ο εντοπισμός της αδελφής μέσα στο ναό:

Μὲς σὲ στασίδι τὴ θωρῶ χιλιόδοξη, ἀναμμένη,
τὴ δάφνη ὀμπρός της νὰ κλωτσᾶ, στὰ πόδια της χυμένη!
(IV 37-38)

Το θέμα της επικοινωνίας με τους κεκοιμημένους, γνωστό ήδη από την ομηρική *Ὀδύσσεια* της αρχαίας ελληνικής γραμματείας, δίνεται στο πλαίσιο του έργου ως συνάντηση με τις ψυχές σε μία πραγματικότητα πέραν της συμβατικής έννοιας του χρόνου (*«ὥρα κρυφὴ κι ὁποὺ ποτὲ δὲ γνώρισε ἱστορία· / ψυχῶνε σύναξη ἄφωνη, ἀνείπωτη θεωρία!»* IV 47-48).

Ως ρίζα και αιτία αυτής της επικοινωνίας τα κειμενικά δεδομένα μάς επιτρέπουν ν' αναγνωρίσουμε την ασίγαστη αγαπητική δίψα που διέπει και τις δύο πλευρές, τόσο αυτή του ποιητικού υποκειμένου, όσο κι αυτή των κεκοιμημένων, και ιδιαίτερα της αδελφής του. Ο ποιητής, όπως είδαμε και στη *Συνείδηση τῆς Πίστης* γίνεται θεούμενος και *θεοφόρος*, γνώρισμα που μέσα στο *Μήτηρ Θεοῦ* μάς υπενθυμίζουν οι στίχοι IV 42-44 (*…παρόμοιασ' ἡ ψυχή, θαμπή, παιδιάτικη πλαγγόνα, / σ' αὐτὸν, ὁποὺ θεοφόρητος μ' ἕνα καημὸ ἀρμενίζει, / ἅγια ἀγκαλιὰ τὰ χέρια της ἀπὸ μακρὰ τανύζει!).* Η ίδια λοιπόν η ψυχή της εκδημούσας αδερφής κινείται αγαπητικά προς εκείνον που έχει συλλάβει τον παλμό της ερωτικής δόνησης του κόσμου, καθιστώντας μ' αυτόν τον τρόπο ουσιαστικά την εκδημία ως πύλη εισόδου στη θεία κοινωνία της *πλέριας* συμπαντικής πνοής. Γι' αυτό κι ο ποιητής στο *ἀνάβρυσμα τῶν λαμπρῶν ψυχῶν ὁλόγυρά* του στρέφεται σε ό,τι ανταποκρίνεται και συστοιχεί με την παραπάνω βαθύτερη αναζήτησή του (*«Μὰ ὡς ἡ φωτιὰ μὲς στὴ φωτιά, τὸ κύμα μὲς στὸ κύμα, / σὲ μιὰν ἀντίκρισε ψυχὴν ὅ,τι ἡ ψυχὴ ἀποθύμα!»*, IV 111-112).

Η επικοινωνία αυτή του ζώντος ποιητή με την κεκοιμημένη αδελφή διέπεται κυρίως από τη στάση του θεωρού απέναντι στην πολιτεία ζωής της τελευταίας. Η στάση αυτή επιτρέπει και τη διευκρίνιση των διακριτικών γνωρισμάτων αυτής της ζωής: ενσωμάτωση του παρελθόντος χρόνου σε μία νέα όραση της πραγματικότητας

δίχως χρονικές κατατμήσεις, ολοτελή μέθεξη στην ερωτική πνοή του σύμπαντος, ένδοξη λαμπρότητα του νέου χώρου ως δείγμα της πρυτανεύουσας και ύψιστης πνευματικής εμπειρίας μέσα σ' αυτόν (*Ἀγνάντια οἱ ὧρες οἱ φθαρτὲς φλογίζονται, σὰν ὄντας / ἀπ' τὴν πανσέληνο μπροστὰ τὰ νέφη, ἀχνὰ κινώντας,/ ξέχειλη δόξα παίρνουνε, σὰ θρόνοι φεγγοβόλα, / κι ἀνάμεσό τους βιαστικὰ τ' ἀστέρια λάμνουνε ὅλα!* IV 119-120). Η αναγνώριση των χαρακτηριστικών αυτών από την πλευρά του ποιητή και η δυνατή έλξη που νιώθει προς αυτό το χώρο, φανερώνουν την κατάφαση του ποιητή προς τα συγκεκριμένα διακριτικά γνωρίσματα, καθώς μάλιστα αυτά συμπίπτουν με τα απότοκα της λυρικής του περιπλάνησης μέσα στη φύση ήδη από τον *Ἀλαφροΐσκιωτο·* και επιπλέον, καθώς τα γνωρίσματα αυτά συνδέονται και με την εκδημούσα αδερφή, την αναβιβάζουν σε πρότυπο ανθρώπινης τελείωσης και μάλιστα όχι μ' ένα τρόπο στατικά τετελεσμένο, αλλά δυναμικά ενεργούμενο, αφού αυτή συνεχίζει την ίδια ποιότητα ζωής μέσα στο χώρο του θανάτου.

Το *τάξημα* του θανάτου ολοκληρώνεται με τελευταία *σημαντική* πτυχή, αυτή της αντιμετώπισής του ως γεγονότος αναίρεσης της ζωής και των εκδηλώσεών της.

«Κόκαλα ἂν βγάνει τὸ τσαπί, χέρια γυμνά, κρανία,
θεῖε σκελετέ, οἱ πατέρες μου σὲ κράζανε Ἁρμονία!»
(V 15-16)

Ο τρόπος που ο ποιητής θα χειριστεί το θέμα αυτό, βρίσκει την επιβεβαίωσή του στην παρακαταθήκη της αρχαίας ελληνικής παράδοσης· προσφυώς, ο Θεόδωρος Ξύδης επισημαίνει ότι «*ὁ Σκελετὸς εἶναι προσωποίηση τοῦ Θανάτου μεταγενέστερη ἀπὸ ἐκείνη τῶν ἀρχαίων, ὅπου σὲ πήλινα ἀγγεῖα ἢ σαρκοφάγους παριστάνονταν οἱ νεκροὶ ὄχι μὲ στυγνὴ ὄψη*[291]». Εδώ μπορούμε να προσθέσουμε δύο ακόμη στοιχεία: αφενός την σύνδεση ανάλογης αναφοράς στην οποία προβαίνει ο ίδιος ο Σικελιανός στη *Συνείδηση τῆς Προσωπικῆς Δημιουργίας* με την παράδοση του Δελφικού Ιερού, στα άδυτα του οποίου ο ανθρώπινος σκελετός λειτουργούσε ως μέτρο και στάθμισμα της *γιγάντιας ὁρμῆς* και ως μυστικό τεκμήριο αθανασίας:

Ὦ ἀνθρώπινο κρανίο!

[291] Βλ. Θεόδωρος Ξύδης, *Ἄγγελος Σικελιανός*, ό.π., σελ. 96. Η επισήμανση του Θεόδωρου Ξύδη γίνεται για ανάλογη αναφορά στη *Συνείδηση τῆς Προσωπικῆς Δημιουργίας*.

Ὦ σκελετέ!

Σὲ βάνω ὀμπρός μου σήμερα,
ὅπως οἱ πατέρες μου σὲ βάλανε
μὲς στὸ ἄδυτο τοῦ Δελφικοῦ Ἱεροῦ,

μέτρο καὶ στάθμη,
ζύγιασμα τῆς ἴδιας τῆς γιγάντιας
-ὁποὺ κλεῖς βαθιά σου σὰ μεδούλι,
ἀθανασίας μεδούλι-
ὁρμῆς!

(Ἀρμένισμα πρὸς τὸν ἑαυτό μου, 47-56)

Αφετέρου, οι στίχοι που επισημάναμε για το θέμα της αντιμετώπισης του θανάτου και των εκδηλώσεών του, ανήκουν στο πέμπτο (V 15-16) *Ἄσμα* από το *Μήτηρ Θεοῦ*· στο *Ἄσμα* αυτό λαμβάνουν χώρα και οι αναφορές που εντάξαμε στο *τάξημα* της ποιητικής για την πλαστική απόδοση της τέχνης. Οι συγκεκριμένες αναφορές στοιχειοθετούν ένα περικείμενο που ανακαλεί την πλήρη αρμονία της πλαστικής απόδοσης των επιτύμβιων αγαλμάτων, χάρη στα οποία πάνω στον τάφο ως σημείο μνήμης διατίθεται μόνο η συμμετρία του ανθρώπινου κάλλους[292]. Οι σημάνσεις αυτές που προκύπτουν από το περικείμενο των στίχων, δεν καθιστούν αποτρόπαιο το γεγονός του θανάτου, αλλά υπογραμμίζουν την ωραιότητα των ανθρωπίνων μελών ως μονάδων ενός αρμονικού συνόλου.

Η γυμνότητα στο τελευταίο *Ἄσμα* παρουσιάζεται ενδεδυμένη μόνο με τη σιωπή και το μυστήριο του θανάτου ως έκφραση της πιο αυθεντικής εκδοχής της ανθρώπινης ύπαρξης[293], και ουσιαστικά, όπως πιο εύγλωττα ο ποιητής θα καταθέσει

[292] Βλ. Μανόλης Ἀνδρόνικος, «Ἀρχαϊκὴ Τέχνη. Γλυπτική» στην *Ἱστορία τοῦ Ἑλληνικοῦ Ἔθνους*, Τόμος Β΄, Ἐκδοτικὴ Ἀθηνῶν, Ἀθήνα, 1971, σσ. 384-389 και John Boardman, *Ἑλληνικὴ Πλαστική, Ἀρχαϊκὴ Περίοδος*, Ἐκδόσεις Καρδαμίτσα, Ἀθήνα, 1982, σελ. 30-35, όπου αναπτύσσονται ο ορισμός και τα καλλιτεχνικά χαρακτηριστικά των ἀρχαϊκῶν κούρων και κορῶν.

[293] Πρβλ. την ανάλογη σημασία της γυμνότητας στον Κωστή Παλαμά και συγκεκριμένα στο ποίημα *ὁ Σάτυρος ἢ τὸ Γυμνὸ Τραγούδι* από τη συλλογή *Πολιτεία καὶ Μοναξιά*. Για την έννοια της γύμνιας εκεί ως συνώνυμης της γνησιότητας και της αυθεντικότητας και μάλιστα της αποχής από «προκατασκευασμένες αντιλήψεις και νόθα αξιοθετικά κριτήρια» βλ. Ε.Γ.Καψωμένος, *Ποιητική. Θεωρία και μέθοδοι ανάλυσης των ποιητικών κειμένων*, εκδ. Πατάκη, Αθήνα, 2005, σελ. 152. Βέβαια

αυτήν την ιδέα στη *Συνείδηση τῆς Προσωπικῆς Δημιουργίας*, ως σύμπτωση του *θείου σκελετοῦ* με το *Μεγάλο Αρχέτυπο*. Μ' αυτήν την έννοια, ο θάνατος σημαίνει την παράδοση στην όντως ζωή και την κατάκτηση της πλήρους ενότητας με τον κόσμο σε όλες του τις διαστάσεις -ουρανό, γη και άδη[294] ως αντίστοιχα της θείας ζωής, της ανθρώπινης ζωής και του θανάτου («*Βαθιὰ Ἁρμονία, τὸ πνέμα μου θεϊκὰ ποὺ δυναμώνεις,/ κι ὡσὰν τὸ Μίνωα, μὲ τοὺς τρεῖς κόσμους μ' ανταμώνεις*» V 17-18). Μ' αυτή την έννοια, ο θάνατος αποτελεί κλειδί ενότητας με το σύμπαν[295]:

στ' ἀντρίκεια μέσα χρόνια μου, ποὺ φανερὸ τὰ ζώνει
τὸ Σύμπαν, νὰ 'χω τὸ κλειδὶ τοῦ πόνου μου στὴ ζώνη!
(V 19-20)

Η παραπομπή αυτή στην αρχαία ελληνική γραμματεία μπορεί ν' αποτελεί ίσως κι ένα σημείο σύνδεσης με τον *Πρόλογο στη Ζωή*, όμως, ο τρόπος της συνολικής διαπραγμάτευσης της αντιμετώπισης του θανάτου δομείται με υλικά που προσφέρουν κατ' εξοχήν οι μυθικοί κώδικες που συνέστησαν τα πεδία αναφοράς της σημασίας στο *Μήτηρ Θεοῦ*.

Βιώνοντας το *μνημόσυνο* και το *πένθος* του θανάτου, ο ποιητής διαρρηγνύει τα στενά όρια του πρωτογενώς αισθητού κόσμου και ψηλαφά την κοσμική εμπειρία:

είναι αναγκαίο να επισημάνουμε ότι στον Παλαμά η γυμνότητα δεν προσδιορίζεται με την αναφορά στο σκελετό, αλλά λειτουργεί ως προβολή του κάλλους του ανθρώπινου σώματος.

[294] Ο Μίνωας μαζί με τον Ραδάμανθυ και τον Σαρπηδόνα αναφέρονται στην αρχαία ελληνική γραμματεία ως γιοί του Δία και της Ευρώπης. Για τη μεγάλη του δικαιοσύνη λέγεται ότι ο Ραδάμανθυς αναδείχθηκε δικαστής στον Άδη και με δική του απόφαση διακρίνονται οι ευσεβείς από τους πονηρούς. Της ίδιας τιμής μάλιστα αξιώθηκε και ο Μίνωας «γιατί βασίλευσε σύμφωνα με τους νόμους και φρόντισε τα μέγιστα για τη δικαιοσύνη», ενώ για το Σαρπηδόνα προσθέτει ο Απολλόδωρος ότι «τον ευλόγησε ο Δίας να ζήσει τρεις γενιές». Βλ. Διοδώρου Σικελιώτου, *Ἱστορικὴ Βιβλιοθήκη*, Βιβλίον Ε', κεφ. 79 όπως και *Ἀπολλοδώρου Βιβλιοθήκη*, Βιβλίον Γ', κεφ. 2. Η αναφορά εδώ στον Μίνωα που γίνεται αιτία για να ανταμώσει ο λυρικός ήρωας με τους «τρεῖς κόσμους», κατά πάσα πιθανότητα υπονοεί την θεϊκή καταγωγή του Μίνωα (ουρανός), την επίγεια βασιλεία του στην Κρήτη (γη) και τη θέση του ως κριτή στο βασίλειο του κάτω κόσμου (άδης). Για τις τοπικές αναφορές των τριῶν κόσμων βλ. και *Θεόδωρος Ξύδης, Ἄγγελος Σικελιανός*, ό.π., *σελ.* 123.

[295] Τη σχέση, άλλωστε, του ανθρώπου με τον κόσμο και γενικότερα, με το σύμπαν αναζητά συχνά ο Σικελιανός να προσδιορίσει στο ποιητικό του έργο. Το θέμα αυτό επισημαίνει άλλωστε και ο ίδιος ο Σικελιανός στον *Πρόλογο τοῦ Λυρικοῦ Βίου* ότι αποτελεί κεντρικό θέμα στο «Μήτηρ Θεοῦ»: «*τὸ Ποίημα "Μήτηρ Θεοῦ" τοποθετεῖται…, μπρὸς στὸ βάθος καὶ τὸ "θάμπος τοῦ θανάτου"…τοῦ "θανάτου"- μ' ἄλλα λόγια: τοῦ "σημείου" ὁποὺ ὁρίζει τὴν οὐσιώδη σχέση τοῦ ἀνθρώπου μὲ τὸ Σύμπαν μὲς στὴν ὅλη φυσικὴ ἢ ψυχική του προοπτική*» (Ἄγγελος Σικελιανός, *Λυρικὸς Βίος α'*, σελ. 33). Βλ. επίσης και τη σχετική παρατήρηση του Börje Knös, «Ὁ Ἄγγελος Σικελιανὸς καὶ ἡ σουηδικὴ κριτική», ό.π., σελ. 412: «*τὸ ποίημα θέλει νὰ καθορίσει τὸν πραγματικὸ δεσμὸ ἀνάμεσα στὸν ἄνθρωπο καὶ στὸ Σύμπαν*».

γλυκό μου ἐσὺ μνημόσυνο, πένθος χαρμόσυνό μου

τὴν ὥρα τούτη, ἄ, πῶς κρατῶ σφιχτὰ τὸν οὐρανό μου!

(III 109-110)

Οι προσδιορισμοί, άλλωστε, που συνοδεύουν αυτά τα γεγονότα είναι κατεξοχήν θετικοί και κατά ένα τρόπο αντιφατικό σε πρώτο επίπεδο, αλλά σαφώς ευεξήγητο στο επίπεδο των σημαινομένων του έργου, αναιρούν την αναμενόμενη πίκρα και θλίψη και καθιστούν το *μνημόσυνο* και το *πένθος* αιτία ευφροσύνης και χαράς. Συναίρεση της αντίφασης ανάμεσα στα ουσιαστικά και στα επίθετα που τα συνοδεύουν, μπορούν να αποτελέσουν οι όροι *κλαυσίγελως* και *χαρμολύπη*[296]. Ο θάνατος, έτσι, γίνεται το μέσο για τη διεύρυνση του κόσμου στον οποίο ζει ο λυρικός ήρωας και ευνοεί το άνοιγμα της εμπειρίας σε καινούργιο χώρο με θετικές σημάνσεις.

Γι' αυτό ο ποιητής, αποδεχόμενος την εμπειρία του θανάτου και βιώνοντάς την, υπερβαίνει την κοινή αντιμετώπισή της με *θαμπὸ πνέμα* και *βαρυστέναχτο ἄχτι* και απογειώνεται *μὲ τ' ἀστραπόφωτα φτερὰ τοῦ θανάτου*[297]. Έχοντας βιώσει το σχήμα *θάνατος – αναγέννηση* ως φυσική, θρησκευτική και προσωπική – υπαρξιακή εμπειρία, όπως ήδη επισημάναμε στην αρχή της παρουσίασης του *ταξήματος* του θανάτου, δε διστάζει να ζήσει και το θάνατο της αδελφής ως μία εμπράγματη αφορμή διείσδυσης στο μυστήριό του. Η διείσδυση αυτή τού αποκάλυψε τον τόπο εκδημίας της τεθνεώσας και την επικοινωνία μαζί της ως σημεία μιας πολιτείας εν πληρότητι ζωής. Μ' αυτόν τον τρόπο, ο λυρικός ήρωας διεισδύοντας στον θάνατο, τελικά τον υπερβαίνει κατά το *θανάτῳ θάνατον πατήσας* του Χριστού.

Επομένως, καταργείται το αποτρόπαιο του θανάτου για τον ποιητή και πραγματώνεται η συμφιλίωση μαζί του. Μέσα από το σχήμα μάλιστα της προσωποποίησης του θανάτου ως αδελφού, η σήμανση αυτή καθορίζεται παραστατικότερα και ευκρινέστερα και επομένως γίνεται πιο πειστική η οικειότητα

---

[296] Βλ. και παραπάνω υποσημείωση 284 για την εύστοχη χρήση αυτών των όρων από τον Ερατοσθένη Γ. Καψωμένο.

[297] Βλ. ανάλογη δράση του λυρικού ήρωα και στο ποίημα *Λιλίθ* των *Ἡμέρων* όπου ωθούμενος από την έντονη νοσταλγία ταύτισης με το θείο κοσμικό αρχέτυπο της σταυρωμένης θηλύτητας, της Λιλίθ, ορμάει με δύναμη να σκίσει το *νέφος τοῦ θανάτου* («*…τὰ πρῶτα / φτερά μου ἀργοσαλεύουνε καὶ πάλι/ σὰ στὸ ἄστρο τους, -ἀνοίγω τα καὶ ἰσκιώνουν /τὸν ἥλιο-, γιὰ νὰ σκίσουνε, (ἄ, ὡς πότε / θὰ μὲ χωρίζ' ἡ ἔρμη ζωὴ ἀπὸ Σένα;), / μὲ ὁρμὴν ἀιτοῦ, τὸ νέφος τοῦ θανάτου!*», Λιλίθ, 92-97). Κι εδώ, όπως και στο *Μήτηρ Θεοῦ*, υπόκειται η έντονη ερωτική κοσμική έλξη ως προϋπόθεση υπέρβασης του θανάτου.

μαζί του. Τα χέρια του θανάτου γίνονται *ἀγκάλη ἀδελφική*, που με την άπειρη τρυφερή στοργή της μεταγγίζει την αίσθηση του παραδείσου και ανοίγει την καρδιά σε στενότερη οικείωση με το φυσικό κόσμο:

Τ' ἄσειστα χέρια, ὡσὰν τυφλοῦ ποὺ μ' ἔχουν ψηλαφίσει,
τώρα 'ναι ἀγκάλη ἀδερφικὴ ποὺ τρέμει μὴ μ' ἀφήσει!

Στὰ αἰφνίδια του χτυπήματα, ποὺ νιώθω τὰ μεγάλα,
τὸ στόμα του, ὦ παράδεισο, μυρίζει τὸ ἴδιο γάλα!
(IV 83-86)

Αν ο θάνατος αποτελεί το πιο πλούσιο σε σημασιακά περιεχόμενα και σημασιοδοτικές συνδέσεις *τάξημα* του έργου[298], το κατεξοχήν διακριτικό *τάξημά* του, μ' ένα μάλιστα καταλυτικό ρόλο στις αρθρώσεις των *παραδειγματικών* περιεχομένων, είναι αυτό του *κοσμικού έρωτα*, η οποία παρουσιάζεται με μία πολλαπλότητα σημάνσεων, χάρη στις οποίες αναδεικνύεται η ευρύτητα και η δομική λειτουργικότητα του πεδίου αναφοράς της. Το θέμα του *κοσμικού έρωτα*, και μάλιστα στη βαθιά και πλατειά έννοια που έχει στη χριστιανική θεολογία, αποτελεί ουσιαστικά και την καινοτόμα συμβολή του έργου στην ως τώρα θεματική του ποιητή· ήδη, βέβαια, στη *Συνείδηση τῆς Πίστης* θίγεται το θέμα αυτό ως το στοιχείο που προσλαμβάνει ο ποιητής από τη μετατόπιση του ενδιαφέροντός του από την αρχαιοελληνική στην χριστιανική παράδοση. Εδώ, όμως, ανάγεται σε κεντρικό θεματικό άξονα του έργου που δίνει νέες διαστάσεις στη προσέγγιση και την επικοινωνία με το φυσικό κόσμο και κυρίως έρχεται να προσπελάσει το θεμελιώδες υπαρξιακό πρόβλημα του θανάτου και να μπολιάσει με στέρεο υλικό την κοσμοθεωρητική αναζήτηση του ποιητή.

Τα σημασιακά περιεχόμενα του έργου που αφορούν στην *ταξινομική κατηγορία* του *κοσμικού έρωτα* γνωρίζουν μία ορισμένη ανάπτυξη που μπορεί να συστηματοποιηθεί ως εξής:

[298] Ο ίδιος άλλωστε ο ποιητής μιλώντας για το *Μήτηρ Θεοῦ* στον *Πρόλογο τοῦ Λυρικοῦ Βίου* τονίζει τον κεντρικό ρόλο που έχει το θέμα του θανάτου στο έργο: «*Καὶ φυσικά, τὸ Ποίημα "Μήτηρ Θεοῦ" τοποθετεῖται, ὡς πρὸς τὸ πολικὸν ἀστέρι τοῦ αἰωνίου των Μυστηρίου, μπρὸς στὸ βάθος καὶ τὸ θάμπος τοῦ "θανάτου"*». Βλ. Ἄγγελος Σικελιανός, *Λυρικὸς Βίος α'*, σελ. 33.

α) η προέλευση του κοσμικού έρωτα, φυσική και θεία,

β) η φύση και ο τόπος εκδημίας της κεκοιμημένης ως χώρος της πλήρους έκφρασης του κοσμικού έρωτα

γ) ο Ναός ως χώρος ανάτασης στην συμπαντική πληρότητα του κοσμικού έρωτα

Από το πρώτο (Ι) κιόλας ποίημα της σύνθεσης, η συλλογή μικρών κι ανάλαφρων στοιχείων της φύσης από το πουλί για τη δημιουργία της φωλιάς συνδέεται με το *σήμα* της *ζέστας,* που εκτός από την πρωτογενή έννοια του προστατευμένου χώρου και της συνεπόμενης αυξημένης θερμοκρασίας, υποβάλλει και την αίσθηση της μητρικής θαλπωρής και στοργής. Οι συνδέσεις αυτές μορφοποιούν τη μετάβαση από τη φυσική στην πνευματική εμπειρία που θα σημανθεί εκτυπώτερα στη μορφή της Μητέρας του Θεού και την πυκνή δήλωση της στοργικής της αγάπης προς το γιό της. Η μόνη στάση που αυτή εκδηλώνει με κάθε της ενέργεια, αλλά και η μόνη στάση που αποδέχεται, είναι η αγάπη που κορυφώνεται στην εκδοχή της λατρείας. Επομένως, η *ζέστα* του φυσικού κόσμου γίνεται ομώνυμη της αγάπης στο ανθρώπινο και θείο επίπεδο.

Λεχώνα στέκει ἀσάλευτη μὲς στὴν ὑπομονή Της,
σφίγγοντας, ὡσὰ νέο λιοντάρι, τὸ μονογενή Της!
……
ἄν ἴσως καὶ δὲν ἔρχεται στὰ χείλη του νὰ πάρει
τοῦ γιοῦ Της, ποὺ ἀπ' τὸ σκέπασμα περσεύει, τὸ ποδάρι.

(Ι 51-52, 53-54)

Η αναλογία μάλιστα αυτή φτάνει ως το έσχατο βάθος της φυσικής εμπειρίας και της αγάπης ως κοσμικού έρωτα, όπως προκύπτει από ένα ανέκδοτο δίστιχο του ποιήματος Ι που έφερε στο φως ο Γ.Π.Σαββίδης:

Ἄ, τούτ' ἡ ζέστα εἶναι βαθιὰ καὶ μυστικὴ καὶ φτάνει

νὰ κάψει ὅλο τὸν Ἔρωτα τοῦ ἀνθρώπου, ὡσὰ λιβάνι![299]

Κατά παρόμοιο τρόπο, όλη η εμπειρία του φυσικού κόσμου προσλαμβάνεται από το λυρικό ήρωα ως κίνηση αποδοχής και στοργής. Η δήλωση του ποιητή είναι κατηγορηματική γι' αυτό τον τρόπο λειτουργίας της φύσης απέναντι στην ανθρώπινη δεκτικότητα:

Θωπεία τὰ πάντα……..

(III 25)

Σὰν τὸ κλειδί, ποὺ τὴ σκουριὰ τοῦ καταλεῖ τὸ λάδι,
μοῦ περιχύνει τὴν καρδιά, βαθιά, τὸ πλούσιο χάδι

(IV 71-72)

Η σύνδεση της αγάπης με τη Μητέρα του Θεού και συνεκδοχικά με τη Μητέρα-Φύση, η οποία στο έργο που μας απασχολεί ορίζεται από τον ίδιο τον ποιητή ως *natura naturans perpetuam divinitatem*[300], φανερώνει δίπλα στο θείο χαρακτήρα της φύσης και το θείο χαρακτήρα της αγάπης, σήμανση που επιβεβαιώνεται και στο III, όπου η αγάπη ορίζεται ως η δύναμη της συνοχής που συγκρατεί το φυσικό κόσμο και η οποία αρχίζει να γνωρίζεται ήδη από τις αισθήσεις του ανθρώπου και να βιώνεται ως δύναμη αναζωογόνησης που ανατρέφει, ασφαλίζει και ανυψώνει τον άνθρωπο (*Ἐδῶ φωλιάζει δύναμη κρυμμένη, Θεοῦ βλησίδι·/ ἐδῶ, ὄρθιος ὕμνος, ὁ ἄνθρωπος βιγλίζει στὸ στασίδι!/ Στύλος ἐδῶ γητεύεται, σὲ θείαν ἀταραξία, / ὡσὰ νὰ λούζεται, ἄφωνος, βαθιὰ στὸ γαλαξία*, III, 75-78).

Μ' αυτόν τον τρόπο, αφού η λειτουργία της αγάπης διευρύνεται και λαμβάνει καθολικές και κοσμοθεωρητικές διαστάσεις, το *τάξημα* του *κοσμικού έρωτα* συνδέεται με το θρησκευτικό κώδικα μέσα στο έργο. Η σύνδεση αυτή πραγματοποιείται με την αναφορά αφενός στον τόπο εκδημίας της κεκοιμημένης αδελφής και αφετέρου στο ναό.

---

[299] Βλ. Γ.Π.Σαββίδης, «Δώδεκα ανέκδοτοι στίχοι από το *Μήτηρ Θεού* του Άγγελου Σικελιανού» στο συλλογικό τόμο *Σικελιανός. Μνήμη για τα 100 χρόνια από τη γέννησή του στη Λευκάδα,*ό.π., σελ. 40 [=Γ.Π.Σαββίδης, *Λυχνοστάτες για το Σικελιανό,* ό.π., 165].
[300] Βλ. Ἄγγελος Σικελιανός, *Λυρικὸς Βίος α΄,* σελ. 34.

Στα ποιήματα ΙΙ και IV παρατηρείται μία πληθώρα αναφορών στην εκδημία της αδελφής, στο χώρο αυτής της εκδημίας καθώς και στην ποιότητά του. Έχοντας ήδη σχολιάσει τα δύο πρώτα σκέλη των αναφορών στο *τάξημα* του θανάτου, θα αναφερθούμε τώρα στο τρίτο σκέλος. Ο χώρος της εκδημίας της κεκοιμημένης αδελφής, ταυτόσημος προς τη φύση, φέρει ως κύριο χαρακτηριστικό της βιοτής σ' αυτόν μια καθαρή και πλατιά ερωτική πνοή. Η αγάπη εδώ μοιάζει με μία ακατάσβεστη φωτιά και σ' αυτή τη μόνιμη πύρωσή της οδηγεί το νου σε σύμπτωση με την καρδιά, αδιάψευστο σημάδι της προσωπικής υπαρξιακής ενότητας του ανθρώπου. Η διαρκής αυτή καύση της αγάπης στην καρδιά του ανθρώπου γίνεται αιτία πηγαίας και ακατάπαυστης χαράς και αγαλλίασης. Βρίσκει, ωστόσο, τη γνήσια έκφρασή της και πληρώνει το λειτουργικό της ρόλο σε κοινωνία προσώπων και καθώς αποτελεί την πιο υψηλή κατάκτηση για την ανθρώπινη ψυχή, αποβαίνει και το εισιτήριο εισόδου στα *ἀθλοφόρα στίφη*. Γίνεται, έτσι, η αγάπη στολή δόξας και τιμής για τον άνθρωπο που τον αποκαθιστά μ' αυτό τον τρόπο και στο επίπεδο της διαπροσωπικής και πανανθρώπινης ενότητας. Ο χώρος της εκδημίας που ουσιαστικά είναι ο χώρος της πλάσης, με όλο τον απέραντο πλούτο της εξαίσιας φυσικής ωραιότητας, κυκλώνει την ανθρώπινη παρουσία και την εντάσσει σε μία παραδείσια πληρότητα, καθώς η ακτινοβολία της αγάπης γίνεται αιτία πλησιάσματος και πλαισίωσης του ανθρώπου από τα φυσικά όντα.

Η επιλογή της ακολουθίας των Χαιρετισμών επισημαίνει το ερωτικό κάλεσμα του Θεού στον άνθρωπο. Αφού η αγάπη έχει αποδοθεί ως θεϊκή στοργή στο ποίημα Ι, εδώ στο ποίημα ΙΙΙ φανερώνεται ως θείος έρωτας που διψά να αναβιβάζει τον άνθρωπο σε θεϊκό επίπεδο σύμφωνα με το μυθικό κώδικα του χριστιανισμού.

Ειδικότερα, μέσα στο ναό πραγματοποιείται η έκφραση της πιο δυνατής εσωτερικής θέρμης και με αφορμή μάλιστα τη μορφή της Παναγίας, ανοίγεται ο δρόμος της πλήρους ερωτικής αφοσίωσης στο Θεό. Ο ναός αποτελεί κατεξοχήν χώρο αναφοράς στο θείο και μία μυστική παρακαταθήκη θείας εμπειρίας και μ' αυτούς τους όρους λειτουργεί εν δυνάμει ως χώρος σπουδής, ανάτασης και βίωσης της θείας αγάπης. Ο *ὕμνος* εμπνέει τη στάση της λατρείας που αποτελεί τη θρησκευτική εκδοχή της ευρείας αισθαντικότητας. Η *λατρεία* του θείου εκτινάσσει τον άνθρωπο από το συμβατικό χώρο του ναού στις δυσθεώρητες διαστάσεις του σύμπαντος κόσμου για να βιώσει μ' αυτό τον τρόπο τη συμπαντική ερωτική μέθεξη στον πιο υψηλό και απόλυτο βαθμό:

Στύλος ἐδῶ γητεύεται, σὲ θείαν ἀταραξία,
ὡσὰ νὰ λούζεται, ἄφωνος, βαθιὰ στὸ γαλαξία

ἐκεῖ π' ἀνοίγετ' ἄβυσσο, τὸ μεσανύχτι, ὁ ζόφος
καὶ μυρμηγκιάζει κι ἀναβρᾶ καταμεσῆς στὸ ἀστρόφως!
(III 77-80)

Το σχήμα, λοιπόν, κι ο τρόπος της θρησκευτικής λατρείας ανταποκρίνονται στη βαθύτερη υποστασιακή δίψα του ανθρώπου για ταύτιση και ενότητα και στην κορύφωση αυτής της έκστασης ο άνθρωπος μέσα σε σιωπή πληρώνεται από τη θεία επι-κοινωνία. Η αγάπη εδώ, στην υπέρτατη έντασή της, γίνεται ο λόγος ύπαρξης και απόλυτης δικαίωσης της ζωής, καθώς τείνει σε μία πλήρη κατάφαση και ενότητα με τα πάντα και στη σύμπτωση με την κοσμική πηγή της ζωής. Μ' αυτόν τον τρόπο, γνωρίζει και την πληρότητα της έκφρασής της.

Η αδελφή κατά την παραμονή στον τόπο εκδημίας της παρουσιάζεται μέσα στο ναό. Η σήμανση αυτή είναι δηλωτική, όπως προείπαμε, όχι μόνο της ταυτότητας *φύση = ναός = τόπος εκδημίας,* αλλά επιπλέον και για την παρουσία του θανάτου σε καθέναν από τους παραπάνω χώρους. Όπως σημαίνεται σε κεντρικά σημεία του έργου που εντοπίσαμε, αλλά και στο πέμπτο ποίημα με το οποίο κλείνει η σύνθεση, ο θάνατος δεν είναι κάτι πρωτόγνωρο που ξαφνικά αναδύεται, αλλά ενυπάρχει μέσα στη ζωή της φύσης και είναι, μάλιστα, στενά συνυφασμένος με τη ζωή. Ακολουθεί τη ζωή, όπως ο αποσπερίτης τον ήλιο που δύει, μεταφορική αναγωγή που τονίζει την αέναη διαδοχή ζωής και θανάτου. Το θάνατο επίσης, όπως σημειώσαμε, εντάσσει στους κόλπους της η ορθόδοξη εκκλησία, αφού αυτή ορίζεται ως κοινωνία ζώντων και κεκοιμημένων (στρατευομένης και θριαμβεύουσας εκκλησίας). Ο θάνατος, μάλιστα, γίνεται κλειδί ενότητας με το σύμπαν. Οι διαπιστώσεις αυτές είδαμε ότι ισχύουν και για τον κοσμικό έρωτα, καθώς κι αυτός συνδέεται άρρηκτα με τη φύση, με το ναό και τον τόπο εκδημίας. Οι αναλογίες οδηγούν στην ταυτότητα:

κοσμικός έρωτας = θάνατος

που προκύπτει, εκτός από τη μακροσκελή ανάλυση των παραδειγματικών περιεχομένων και την ανάδειξη των μεταξύ τους συνδέσεων που επιχειρήσαμε, και από την εύγλωττη αναφορά του λυρικού ήρωα στην αδελφή του, ενώ εκείνη έχει εκδημήσει από τα σύνορα της ζωής στο τέταρτο ποίημα (IV) του έργου.

Στο IV ποίημα η εκδημούσα αδελφή παρουσιάζεται στο στασίδι του ναού πυρωμένη από θείο έρωτα και περιβεβλημένη με άφθαστη δόξα. Ο *Ἔρωτας* γίνεται το κύριο πρόσωπο αναφοράς στο χώρο που την υποδέχεται και την κατακτά, προσωποποίηση που αναδεικνύει την ερωτική πνοή ως το κατεξοχήν γνώρισμα στο πεδίο του θανάτου:

Μὲς σὲ στασίδι τὴ θωρῶ χιλιόδοξη, ἀναμμένη,
τὴ δάφνη ὀμπρός της νὰ κλωτσᾶ, στὰ πόδια της χυμένη!

Θωρῶ τὸ στῆθος της γυμνό, τὸ βλέμμα δὲ λοξεύει,
τὶ ὀμπρός της στέκει ὁ Ἔρωτας κι ὁλόισα τὴν τοξεύει!

(IV, 127-130)

Αυτή η ανταπόκριση της αδελφής στην ερωτική πνοή του χώρου αποβαίνει σε πνευματικό επίπεδο και η αιτία της αναγέννησής της· ουσιαστικά, αυτή νικάει την ανυπαρξία του θανάτου και της χαρίζεται η ζωή χάρη στη σχέση της με τον Κοσμικό Έρωτα[301]. Στο χώρο του θανάτου η αδελφή πορεύεται θριαμβευτικά σε πολιτεία ζωής. Με αφορμή, επομένως, το γεγονός του θανάτου, η ζωή όχι μόνο δεν καταργείται, αλλά μπολιάζεται με τη βίωση της μυστικής διάστασης της φύσης και του κόσμου και με την παράδοση στην ερωτική πνοή που τα συνέχει με το σύμπαν. Χάρη στον κοσμικό έρωτα, η ζωή αγκαλιάζει το θάνατο, τον υπερβαίνει και πορεύεται εν πληρότητι[302].

Οι διαπιστώσεις αυτές καταδεικνύουν ότι η πηγή προέλευσης της κοσμικής ερωτικής πνοής και του θανάτου είναι κοινή, σήμανση που σχηματοποιείται από το Σικελιανό στην μορφή του *Διόνυσου - Ἅδη* και απηχεί την ηρακλείτεια ακόμη ταύτιση

[301] Βρίσκουμε εξαιρετικά εύστοχη την επισήμανση του Ανδρέα Καραντώνη για τον «*κοσμικὸ, θεοτόκο ἔρωτα*», τη μέθεξη δηλ. στην κοσμική ερωτική πνοή που γεννά το θείο, και άρα ταυτίζεται με τη μέθεξη σ' αυτό. Βλ. Ἀνδρέας Καραντώνης, «Λυρικὸς Βίος», ό.π. σελ. 222.

[302] Πρβλ. ανάλογη διαπίστωση του Robert Levesque: «Θάνατος καὶ Ζωὴ παύουνε νὰ πολεμοῦνται ὅταν πέσει μέσα μας, σὰν ἕνα σπειρὶ στάρι, ὁ μεγάλος ἔρωτας ποὺ ἀνοίγει τὸν ὁλόφωτο δρόμο τοῦ Διονύσου» στο άρθρο Robert Levesque, «Εἰσαγωγὴ στὴ "Μητέρα Θεοῦ"», ό.π., σελ. 813.

έρωτα και θανάτου[303]. Ο θάνατος μ' αυτόν τον τρόπο βιώνεται ως ισχυρό ερωτικό ένστικτο υπέρβασης της ατομικότητας και της άμεσα αισθητής πραγματικότητας, ως αναβαθμίδα κατάκτησης της διανθρώπινης ενότητας και της ταύτισης με την ερωτική πνοή που συνέχει το φυσικό κόσμο και το σύμπαν κατά τη βαθύτερη μυστική διάσταση της πραγματικότητας. Επιπλέον, η ταύτιση των δύο μεγάλων δυνάμεων, του έρωτα και του θανάτου, φανερώνει την μοναδικότητα της οντολογικής πηγής της ζωής και άρα τον οντολογικό ενισμό που καθιερώνει ως ύψιστη και αυθεντική αλήθεια της ζωής τη σχέση της ενότητας[304].

Οι ταυτότητες που επισημάναμε, κατοχυρώνουν το *Μήτηρ Θεοῦ* ως έργο οντολογίας στο ποιητικό σύμπαν του Άγγελου Σικελιανού, ενώ ο τρόπος που δομούνται οι *ταξινομικές βάσεις* των *παραδειγματικών περιεχομένων*, μπορεί να αποδοθεί με το ακόλουθο *διαρθρωτικό μοντέλο:*

$$\frac{\text{θρησκεία}}{\text{θάνατος}} = \frac{\text{φύση}}{\text{Κοσμικός Έρωτας}}$$

Ο ναός, στο αρχιτεκτονικό σχήμα του οποίου είναι δομημένο όλο το ποίημα, και συνεκδοχικά η Μητέρα του Θεού, εγκοσμιώνει την ιερή διάσταση της φύσης και του κόσμου, αποκαλύπτει την αγάπη ως κατάργηση των συνόρων ζωής και θανάτου και εν τέλει ανατάσσει τον άνθρωπο στη συμπαντική ενότητα, κατακυρώνοντας, μέσα από την εμπειρία του θανάτου, το θρίαμβο της ζωής.

---

[303] Βλ. Ἡράκλειτος, *Ἅπαντα*, Πρόλογος-μετάφραση Ἀποσπασμάτων Τάσος Φάλκος-Ἀρβανιτάκης, εἰσαγωγὴ W.K.C Guthrie, ἐκδόσεις Ζῆτρος, Θεσσαλονίκη, 2010, σελ.226, ἀπόσπ. 15: «*ὡυτὸς δὲ Ἀίδης καὶ Διόνυσος, ὅτεῳ , μαίνονται καὶ ληναΐζουσιν*».

[304] Ο Ερατοσθένης Γ. Καψωμένος, «Άγγελου Σικελιανού, "Μήτηρ Θεού": Ο μηχανισμός της μυθοπλασίας», ό.π., σελ. 29 υπογραμμίζει την κοινή μέθεξη της Θεάς-Μάνας και του θανάτου στο ερωτικό πυρήνα του κόσμου, στοιχείο που γίνεται αιτία εναρμόνισης ζωής και θανάτου σ' ένα Σύμπαν ενιαίο.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4

ΤΟ ΠΑΣΧΑ ΤΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ

η αρμονία φύσης – ανθρώπου - θείου

Το *Πάσχα τῶν Ἑλλήνων* αξιοποιεί ποιητικά με τρόπο επικό και λυρικό[305], κατά κύριο λόγο, το μύθο του χριστιανισμού, επιχειρώντας τη σύνδεση με το «*μεγάλο ὑποσυνείδητο θρησκευτικὸ κεφάλαιο*[306]». Έτσι, αν στο *Μήτηρ Θεοῦ* ο χειρισμός του θρησκευτικού κώδικα της χριστιανικής παράδοσης για το πρόσωπο της Θεομήτορος, γίνεται υπό το πρίσμα της υποκειμενικής συνείδησης του ποιητή, στο *Πάσχα τῶν Ἑλλήνων* ξεδιπλώνεται, με την πλατειά αφηγηματική και σφαιρική διάσταση του επικού τρόπου, η κοσμική θέαση του χριστιανισμού, όπως αυτή προσλαμβάνεται από την ποιητική αισθαντικότητα του δημιουργού.

---

[305] Ἄγγελος Σικελιανός, *Λυρικὸς Βίος α᾽*, σελ. 36. Πρβλ. και την επισήμανση του Τάκη Δημόπουλου ότι στο «*"Πάσχα τῶν Ἑλλήνων" ὁ αὐτόματος λυρισμὸς δίνει τὴ θέση του στὸν ἔμμεσα συμβολικό, τὸν ἀφηγηματικὸ λυρισμό. Ἐπιμελημένες ἐσωτερικὲς ἀναλογίες, ἐξωτερικὲς διαστάσεις ἐπικές· θὰ 'ταν ἁπλὸ ἔπος ἂν δὲν ὑπῆρχε ὁ λυρικὸς ὑποκειμενισμὸς τοῦ ἀφηγητῆ*» στο Τάκης Δημόπουλος, «Μεταπτώσεις τοῦ σικελιανικοῦ λυρισμοῦ», περ. *Νέα Ἑστία*, τόμος 90ος, τεῦχος 1056, Ἀθῆναι, 1η Ἰουλίου 1971, σσ. 854-858: 855.

[306] Ἄγγελος Σικελιανός, *Λυρικὸς Βίος α᾽*, ό.π., σελ. 35.

Τα ποιήματα Ι, ΙΙ και ΙΙΙ συνιστούν το αρχαιοελληνικό τμήμα στο *Πάσχα τῶν Ἑλλήνων*[307], ενώ τα ποιήματα IV – XI αποτελούν το κύριο μέρος του έργου, το υλικό του οποίου είναι αντλημένο από την παράδοση του χριστιανισμού. Ο συνδυασμός των δύο μερών δικαιολογεί, σε μία πρώτη απόπειρα προσέγγισης του έργου, τον τίτλο, πράγμα που θα τεκμηριωθεί ουσιαστικότερα από την ανάδειξη των δομών βάθους του έργου.

Σε επίπεδο εξωτερικής δόμησης του συνολικού έργου, το αρχαιοελληνικό τμήμα, θα μπορούσε να θεωρηθεί ως μία εισαγωγή, καθώς συνιστά το στάδιο της ομαλής μετάβασης από την προηγηθείσα ποιητική παραγωγή της αξιοποίησης της ελληνικής παράδοσης (*Πρόλογος στὴ Ζωή)* σ' αυτή της στροφής στο χριστιανικό μύθο (*Μήτηρ Θεοῦ, Πάσχα τῶν Ἑλλήνων*). Ο συνδυασμός των δύο μερών, αρχαιοελληνικού και χριστιανικού, απηχεί την ιστορική σύνθεση ελληνισμού και χριστιανισμού που η αποτύπωσή της συνάδει με τον προγραμματικό στόχο του ποιητή να *ριζώσει στο στίβο τῆς ἑλληνικῆς παράδοσης*, στη διαδρομή της οποίας η συνύφανσή της με το χριστιανισμό αποτελεί ένα αδιαμφισβήτητο προσδιοριστικό της στοιχείο[308].

Επιπλέον, σε επίπεδο εσωτερικής δόμησης του έργου, η συμπαράθεση των δύο μερών υποβάλλει την αντιστοιχία ανάμεσα στις δύο παραδόσεις[309], η οποία και θα

---

[307] Βλ. Θεόδωρος Ξύδης, *Ἄγγελος Σικελιανός*, ό.π., σελ. 139 όπου μιλώντας για το πρώτο τμήμα του *Πάσχα τῶν Ἑλλήνων*, το χαρακτηρίζει ως *ἀρχαιοελληνικὴ παρεμβολή*.

[308] Πρβλ. την εκτίμηση του Παντελή Πρεβελάκη ότι το *Πάσχα τῶν Ἑλλήνων* αποτελεί «*μιὰν ἀπὸ τὶς πιὸ μεγαλειώδεις συνθέσεις του, ὅπου σαφέστερα ἐκφράζεται ἡ κατάληξη τῶν βιωμάτων τοῦ Ἁγίου Ὄρους καὶ πραγματοποιεῖται ἡ τελικὴ ἐναρμόνιση τοῦ ἀρχαίου μὲ τὸν χριστιανικὸ κόσμο*», βλ. Παντελῆς Πρεβελάκης, *Ἄγγελος Σικελιανός*, ό.π., σελ. 134.

[309] Ο ίδιος άλλωστε ο Σικελιανός έχει κάνει λόγο για την «*ἑλληνοχριστιανικὴ σύνθεση, ὅπως πραγματοποιήθηκε στὴν Ἀλεξάνδρεια ἀπ' τὴν πρώτη Σύνοδο*» που «*περιέχει, εἴτε ὀνομαστικὰ εἴτε πραγματικά, ἄπειρα στοιχεῖα τοῦ Θεολογικοῦ περιεχομένου τῶν ἀρχαίων ἱερῶν*». Βλ. Ἄγγελος Σικελιανός, *Πεζὸς Λόγος γ'*, σελ. 14. Στον *Πρόλογο* μάλιστα του *Ἀσκληπιοῦ* αναφέρεται στην παρακμή του αρχαίου κόσμου που επέφερε *ἱστορικὰ, ἠθικὰ καὶ πνευματικὰ κενά*, στοιχεία όμως που συνδυαζόμενα με τη *ζωτικότητα τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ* αποτέλεσαν το εφαλτήριο για μια αναγέννηση με τη γόνιμη αξιοποίηση της εξάπλωσης του χριστιανισμού, με τον οποίο, όπως και ποιητικά θα αναδείξει ο Σικελιανός, υπάρχουν πνευματικές αντιστοιχίες. Σημειώνει ενδεικτικά: «*Ὡς πρὸς τὰ πνευματικά, ἠθικὰ καὶ ἱστορικὰ κενά, ποὺ αὐτὴ ἡ κατάσταση ἀγάλι ἀγάλι δημιουργεῖ, πραγματικὰ αὐτὰ εἶν' ἀνυπολόγιστα… Ἐκεῖνο τὸν καιρὸ λοιπὸν… εἰσχωρεῖ ἀγάλι ἀγάλι στὴν παλιὰ Ἑλλάδα ὁ Λόγος τοῦ Χριστοῦ καὶ ἡ καταπληκτικὴ προσωπικότητα τοῦ Παύλου ποὺ εἶχε κιόλας δημιουργήσει ζωντανὲς κοινότητες Χριστιανισμοῦ μὲ τὸ πυρίπνοο πνεῦμα του…Ἡ παρακμὴ ἑνὸς κόσμου…εἶναι ἕνα στοιχεῖο παντοτινὰ χαμένο γιὰ ἕνα λαό; Ἢ μήπως εἶναι ἀληθινὰ ἡ κλίνη, ὁ τάφος, ὅπου συντελεῖται μυστικὰ ἡ ἀγαλινὴ ὀργανική του μεταμόρφωση γιὰ μιὰν ἀτμόσφαιρα ἀνώτερη, ἐνεργητικότερη μὲ τὸν καιρό; …ἡ Ἑλλάδα κρατώντας ἀπὸ τὴ βαθύτερη κοινωνική της παράδοση ὅ,τι ὀργανικότερο καὶ ἁγνότερο εἶχε, ἤξερα πὼς προχωροῦσε δίχως δισταγμὸ στὴν πιὸ μεγάλη λύτρωση, καὶ πὼς γι' αὐτὸ τὸ λόγο στὴν οὐσία ὁ Ἕλληνας ὑπῆρξε ἀπὸ τὸν καιρὸ ἐκεῖνο ὁ πιὸ γνήσιος Χριστιανός*». Βλ. Ἄγγελος Σικελιανός, *Θυμέλη γ'*, ό.π., σσ. 19-20.

υπογραμμίσει στοιχεία λειτουργικά στη σύσταση της κοσμοαντίληψης του ποιητή. Ήδη, η αρχή του έργου με τους πρώτους στίχους των *Καθαρμῶν («Ντυμένος τὸ μυρόβλητον ἀθλητικὸν χιτώνα, / στῆς ἡλικίας τὸ πλήρωμα σὰν ἦρθα τοῦ Χριστοῦ…»)*, τονίζει τη μετάβαση στη χριστιανική παράδοση, ξεδιπλώνοντας, ωστόσο στα τρία πρώτα ποιήματα ουσιώδη στοιχεία από την ποιητική αξιοποίηση των μυθικών κωδίκων της ελληνικής παράδοσης: η σχέση ενότητας με τη φύση, η βαθιά διαίσθηση και η ψυχική ευρύτητα της γυναίκας, απότοκο της προϊστορικής μητριαρχικής ελληνικότητας[310], η εγκόλπωση του θανάτου ως ένα στάδιο εξελικτικό και διευρυντικό της ανθρώπινης ζωής και συνάμα η ερωτική έλξη ως μία άλλη όψη εξόδου από τα στενά όρια της ατομικότητας και ταύτισης με την *Υπερβατικὴ Ὡραιότητα* και τον πυρήνα της ζωής. Τα στοιχεία αυτά σημειώνονται εδώ, στο αρχαιοελληνικό τμήμα του έργου, ως οι πιο σημαίνουσες κατακτήσεις από τη σπουδή στην ελληνική παράδοση.

Η μελέτη του δεύτερου και μεγαλύτερου μέρους του έργου θα φανερώσει τη συνάφεια αυτών των στοιχείων με το χριστιανισμό και θα επιβεβαιώσει, και από τη σκοπιά αυτή, την υψηλή λειτουργικότητά τους, που ορίζει τη θέση του ανθρώπου μέσα στον κόσμο και τη σχέση του μ' αυτόν. Η συνάφεια αυτών των δύο παραδόσεων κατοχυρώνεται σε επίπεδο σημασιακών περιεχομένων μέσα από ένα σύνολο ομόλογων αναφορών που προσδιορίζουν την *Ἑλένη* και τα πρόσωπα της *Παναγίας* και του *Χριστοῦ,* αλλά και σε επίπεδο μορφής καθώς το πλαίσιο των παραπάνω αναφορών κλείνει και στη μία και στην άλλη περίπτωση με ένα *Ὕμνο* που απευθύνεται στη μορφή της Ελένης και της Παναγίας αντίστοιχα και αποτελεί ταυτόχρονα εξύμνηση και ικεσία.

[310] Παναγῆς Λεκατσᾶς, *Ἡ Μητριαρχία καὶ ἡ σύγκρουσή της μὲ τὴν ἑλληνικὴ Πατριαρχία*, ό.π., σσ. 36-37, όπου επισημαίνονται ανάμεσα στα χαρακτηριστικά που καθιέρωναν τον κεντρικό ρόλο της γυναίκας στη μητριαρχική αρχαιότητα: η υπερβατική της θέση σαν Πύλης των Δύο Κόσμων στον κύκλο του Θανάτου και της Ζωής, η πρωτοστασία της στη διαμόρφωση της θρησκείας, η ιερατική και βασιλική λειτουργία της, καθώς και η ακατανίκητη δύναμη των μητρικών της αισθημάτων και κυρίως της στοργικής αφοσίωσης και της αυτοθυσίας.

4.1. *Ο αρχαιοελληνικός μύθος: η θεία Επιφάνεια ως η μυθική διάσταση της ελκτικής πνοής του φυσικού κόσμου*

4.1.α. *Ὅι Καθαρμοὶ: η προετοιμασία*

Ο ίδιος ο ποιητής στον *Πρόλογο τοῦ Λυρικοῦ Βίου* συνδέει το *Πάσχα τῶν Ἑλλήνων* με το *Μήτηρ Θεοῦ,* ως έργα που κατευθύνονται από διαφορετικούς δρόμους στον ίδιο στόχο. Συγκεκριμένα, η *Μήτηρ Θεοῦ* προβάλλοντας με ένα τρόπο λυρικό την καθαυτό προσωπική εμπειρία μπρος στο μυστήριο του θανάτου, και το *Πάσχα τῶν Ἑλλήνων* αξιοποιώντας λυρικά και επικά το Μύθο του Χριστιανισμού, έχουν ως στόχο να πραγματοποιήσουν *τὴν Ἰδέα τῆς Φύσης ὡς Μητέρας καὶ τὴν Ἰδέα τοῦ Ἀνθρώπου ὡς κοσμικοῦ παράγοντος, ὅσον ὑπεύθυνου ἀπέναντι τῆς ἴδιας ὕπαρξής του καὶ τῆς ζωῆς τοῦ Ὅλου, ἄλλο τόσο ὡς "ἐξουσίαν ἔχοντος" καὶ ὡς "δημιουργοῦ"*[311].

Η αναφορά στο Χριστό, ήδη στο πρώτο κείμενο του έργου που αντιπροσωπεύει το αρχαιοελληνικό του τμήμα, στους *Καθαρμούς*, προσημαίνει το κύριο μέρος του *Πάσχα τῶν Ἑλλήνων*, όπου αξιοποιείται η χριστιανική παράδοση. Ο *μυρόβλητος,* μάλιστα, *ἀθλητικὸς χιτώνας*[312], παραπέμπει στο βάπτισμα[313] που για το χριστιανισμό συνδέεται με την εκ πνεύματος αναγέννηση του βαπτισθέντος, αλλά και ιστορικά με την έναρξη της δημόσιας δράσης του Χριστού[314]. Με δεδομένο, ωστόσο, το αρχαιοελληνικό πλαίσιο αναφοράς του ποιήματος *τῶν Καθαρμῶν* και την εντρύφηση

---

[311] Ἄγγελος Σικελιανός, *Λυρικὸς Βίος α΄*, σελ. 36.

[312] Η συνάφεια ανάμεσα στο θρησκευτικό στοιχείο και το αθλητικό πνεύμα που υποβάλλει η αναφορά στον *ἀθλητικὸ χιτώνα* του πρωταγωνιστή είναι ήδη γνωστή και κατοχυρωμένη από την αρχαία Ελλάδα όπου η τέλεση των αθλητικών αγώνων ήταν μέρος ορισμένης θρησκευτικής λατρείας. Βλ. και σχετική βιβλιογραφία: D. Sansone, *Greek athletics and the genesis of sport,* University of California Press, Berkeley – Los Angeles, 1988, p. 75, Π. Βαλαβάνη, *Άθλα, αθλητές και έπαθλα,* εκδ. Ερευνητές, Αθήνα 1996, σελ. 16, Ελένη Πλακωτή, *Το θρησκευτικό στοιχείο στους Ολυμπιακούς Αγώνες κατά την αρχαιότητα,* Διδακτορική Διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπισήμιο Θεσσαλονίκης, σελ. 14 όπου χαρακτηριστικά επισημαίνεται ότι *«ολόκληρο το ιδεολογικό οικοδόμημα του αρχαίου αθλητισμού στηριζόταν στο θρησκευτικό συναίσθημα».*

[313] Μέρος της θρησκευτικής τελετής του Βαπτίσματος αποτελεί και το Χρίσμα κατά το οποίο γίνεται επάλειψη του βαπτισθέντος με το άγιο μύρο που σημαίνει την ενοίκηση του αγίου Πνεύματος στον πιστό· το επίθετο «*μυρόβλητος*» του κειμένου ανακαλεί αυτή την έννοια της χρίσης με το μύρο. Βλ. σχετικά Ἱερομονάχου Γρηγορίου, *Τὸ Ἅγιον Βάπτισμα,* ό.π., σελ. 273.

[314] Βλ. κατὰ Ἰωάννην, *α΄*, 29-52.

του Σικελιανού στην αρχαία ορφική παράδοση, η περιβολή του χιτώνα ανακαλεί τους καθαρμούς των ορφικών μυστηρίων της αρχαίας Ελλάδας.

Η κάθαρση ως στόχος τοποθετείται στην αφετηρία της δράσης του πρωταγωνιστή και αποτελεί την εγγύηση της γνησιότητας μέσα στην οποία θα ξετυλιχθεί η πορεία και το έργο του. Δοσμένος απόλυτα στους *μυστικοὺς καθαρμούς* και τον προσανατολισμό προς *τὸ πνέμα τῆς ζωῆς,* ξεκινάει το έργο του, όντας στην *κορυφή τῆς ἄσκησής του*. Έτσι, η προηγούμενη άθλησή του –όπως αυτή έχει αποτυπωθεί στην προγενέστερη ποιητική του παραγωγή- έχει κατασταλάξει μέσα του σε μια ωριμότητα που εκφράζεται με την εικόνα ενός καθαρού στόχου που υπηρετείται με τη δημιουργική έμπνευση. Έχοντας αναιρέσει κάθε επιδίωξη σκοπιμότητας (*κι ὡς ἴσκιος δὲ μοῦ μόλεψε τὴ σκέψη, ἑνὸς μιστοῦ*), κινείται με τα *θεοήλατα φτερά* της έμπνευσης που τον *ἀνασηκώνουν* και τον ωθούν στη δημιουργία. Ο υψηλός χαρακτήρας της ορίζει ακριβώς και τον υψηλό στόχο: ο *Ἔρωτας,* η άμετρη ενότητα της ζωής ταυτίζεται με το βαθύτερο πόθο του και αποτελεί το *πολύτιμο αντικείμενο* της αφηγηματικής δράσης της ενότητας των τριών ποιημάτων του αρχαιοελληνικού τμήματος του *Πάσχα τῶν Ἑλλήνων*. Η περιβολή του αθλητικού χιτώνα σημαίνει την ετοιμότητα για την ανάληψη δράσης και ταυτόχρονα την ανταπόκριση του ποιητικού Υποκειμένου στην έλξη του *Πάνοπλου Ἔρωτα* ως υποστασιοποίησης της ερωτικής πνοής που συνέχει τον κόσμο.

Στην αρχαία ορφικο-διονυσιακή παράδοση οι *Καθαρμοὶ* προηγούνται της *Θείας Επιφάνειας*[315]. Κατ' ανάλογο μάλιστα τρόπο εδώ οι *Καθαρμοὶ* γίνονται ένα προστάδιο για την Επιφάνεια της Ελένης και του Απόλλωνα στα ποιήματα που ακολουθούν. Αξίζει βέβαια να σημειώσουμε ότι οι μορφές αυτές λειτουργούν ως σύμβολα και υποστασιοποιήσεις της καθολικής συμπαντικής ερωτικής πνοής η μέθεξη της οποίας αποτελεί το κύριο αίτημα του ποιητή. Τα σημασιακά περιεχόμενα του έργου φανερώνουν τρεις παράγοντες καταλυτικής εμπειρίας για το λυρικό ήρωα: τη φύση, τη γυναίκα και τη μεταμόρφωση μέσα από την κατάσταση του ύπνου. Οι σημάνσεις αυτές μας επιτρέπουν να κάνουμε λόγο για την επιτέλεση της δοκιμασίας των Καθαρμών που έχει ως συνέπεια την καλλιέργεια της δεκτικότητας του λυρικού Υποκειμένου προκειμένου να φθάσει στην εμπειρία της ερωτικής μέθεξης. Μ' αυτόν

[315] Βλ. Jane Ellen Harrison, *Ορφέας και Ορφικά Μυστήρια,* ό.π., σελ. 103.

τον τρόπο, οι αφηγηματικές σχέσεις στο ποίημα *Καθαρμοὶ* οργανώνονται στο σχήμα της *Δοκιμασίας Χαρακτηρισμού:*

{Πρόκληση} {Αντίδραση}

Ἄμετρη εικόνα Πάνοπλου Έρωτα vs ετοιμότητα για ανάληψη δράσης

{Αγώνας} {Νίκη}

Δοκιμασία Καθαρμών (φύση, γυναίκα, μεταμόρφωση) vs επιτυχία

Συνέπεια θετική: αναγέννηση λυρικού ήρωα

Η μελέτη μάλιστα των σημασιακών περιεχομένων μας επιτρέπει την οργάνωσή τους σε τρία *ταξήματα* που ορίζονται από τη σχέση του ποιητή με τη φύση, με τη γυναίκα και τον ύπνο ως αιτία μεταμόρφωσης.

Τάξημα: φύση vs ποιητής	*Τάξημα: γυναίκα vs ποιητής*	*Τάξημα: ύπνος vs ποιητής*
Στοὺς μυστικοὺς, πασίφωτους δοσμένος καθαρμούς,/ μὲ τοῦ κορμιοῦ μου, τοῦ Θεοῦ ποὺ ἐπάλεψε τὴν πάλη/λυμένους ὅλους στῆς ζωῆς τὸ πνέμα τοὺς ἁρμούς, /στὴν ἄνθηση βυθίστηκε vs ποὺ σπαταλάει τὰ μύρα (I 14-17)	*Λαμπρὴ γυναίκα vs ἀνεβάζει μου τὸ ψωμὶ* [= προσφορά στον ποιητή] (I 29-30)	*Μὲ τὴ μορφὴν ἀνάγυρτη, στὴ δυνατὴ μου κλίνη,…γαλήνιος βυθισμός vs τὰ μάτια μου, ἀνοιχτὰ στὸν οὐρανό, ὅπως κλείνει* (I 57-59)
Καὶ πιὰ ἡ ψηλὴ βουνοκορφὴ ποὺ πνέω, καθὼς τὸ κύμα vs …μοῦ ξεσκεπάζει τὴν κρυφὴν ἀλήθεια ὡς τὰ νησιά (I 21-24)	*Γυναίκα Μούσα vs ὑψώνει τὸ ἀρτοφόρι* (I 31)	*Τὸ σκότος μέσα μου ἀρχινᾶ νὰ βάφεται πορφύρα vs θρεμμένη στὸ αἷμα δύναμη γιγάντια μοῦ ξυπνᾶ* (I 63-64)
μὲς στὴ γαλάζιαν ἄβυσσο, στὸ διάπλατο οὐρανὸ vs στέρεοι μεγάλοι στοχασμοὶ μοῦ πλένε ὅλη ταὴ μέρα (I 26, 25)	*ἡ φλόγα τοῦ προσώπου της vs στὸ νοῦ μου εὐτυχισμὸς* (I 36)	*ἀτάραχα βυθίζομαι μὲς στὰ γαλήνια σκότη vs στὴ φτέρνα, πλέρια ἀπάνω μου λαμποκοπάει μιὰ νιότη* (I 69, 71)
Καὶ μὲ ταὰ πρῶτα π' ἀρχινᾶν	*ἀδελφικὸ τὸ σάλεμα τοῦ δυνατοῦ*	*Γιὰ λίγο ἀκόμα, στοῦ ὕπνου*

νὰ τρεμοσιῶνται ἀστέρια *vs* *λαμπρὴ ἀνατέλλει μέσα μου καὶ λεύτερη ἡ καρδιά!* (I 55-56)	*χεριοῦ της* *vs* *σκορπίζει μέσα μου ἄξαφνα τοῦ ἀνθρώπου τὸν παλμὸ* (I 37-38)	*μου τὰ πέρατα* *vs* *ξυπνᾶνε, μὲ τὴ φωνὴν ἀνάμεστη, τοῦ Ὀλύμπου οἱ στοχασμοί* (I 81-82)
…τὸ βουνὸ, μονόφωτο ὑψω-μένο…/ἀσάλευτο κι ὡσὰ μεγα-λωμένο, ὅλη τριγύρα τὴ βουλὴ τοῦ διάπλατου οὐρανοῦ, κι ἀπὸ ψηλὰ τὸ πέλαγο *vs* *διαφέγγει ὥσμε τὰ σπλάχνα* (I 97-101)	*Κι ἀπ' τὴν ἀνάπνοια, ἀπάνω της ποὺ ἐστάθη, τοῦ χωριοῦ της* *vs* *ἀκούω στὰ σπλάχνα μου τῆς ζωῆς ἀκέριο τὸν ψαλμὸ* (I 39-40)	*περίλαμπρος καὶ ὁ ὕπνος μου, ποὺ μὲ τὰ πάντα σμίγει* *vs* *τὴν καθαρὴ μου δύναμη στὴν ἄχραντη σιωπὴ τῆς Πλάσης*(I *τὸ νυφιάτικο τὸ θάλαμο μοῦ ἀνοίγει, / ποὺ ὅλα φωτᾶνε τὰ ὄνειρα τ' ἀθάνατα καρποί!* (I 93-96)
Στ' ἄγριο ρουμάνι , ὅθε φωτᾶν τῆς ἄβυσσος τὰ μάκρη *vs* *εὐφραίνομαι ἔτσι ἀτάραχος νὰ κάθομαι ἄκρη ἄκρη* (I 105-107)	*μπροστά μου στέκει κομί-ζοντας τὰ δῶρα: τὸ κρασί, τὸ γάλα, τὸ ψωμὶ* *vs* *Γυμνὴ ἡ χαρὰ, στὸν ἄνεμο τῆς θείας κορφῆς, Πανδώρα* (I 41-43)	
…σ' ἐκεῖνο τὸν κρωγμό, στὸ ρόδινο τὸ διάνεμα τοῦ γλάρου τὸ μπουγάζι *vs* *ἀπ' τὸ βυθὸ τοῦ πέλαγου, στὰ φρένα μοῦ ἀνεβάζει / γλυκὸ ρυθμὸν ἀνάλαφρο, ψιλό, συγκρατητό…* (I 128-132)	*τὸ πνέμα ἀκέριο ἀγνάντια μου, κι ἀκέριο τὸ κορμί* vs *κι ὁ πειρασμὸς τὴ σάρκα μου, θεϊκιά, καὶ δὲν τὴ 'γγίζει, / τὶ μέσα μου ζυγιάζεται μεγάλος ὁ σκοπός* (I 44-46)	

Τα *συμφραστικά σήματα* στο *τάξημα φύση – ποιητής* φανερώνουν τη συνομιλία του ποιητή με τη φύση και την ανταπόκριση του ποιητή στα φυσικά ερεθίσματα απέναντι στα οποία αυτός λειτουργεί ως ψυχοσωματική οντότητα. Ο ποιητής εξάλλου μέσα στη φύση παρουσιάζεται σε κατάσταση μόνωσης που αποτελεί προϋπόθεση της άσκησης· η ανθρώπινη μάλιστα απουσία καθιστά πιο έκδηλη την απεραντοσύνη της φύσης και πιο γόνιμο τον τρόπο επικοινωνίας μαζί της. Η εικόνα της φύσης κατευθύνει τη σκέψη και το στοχασμό του ποιητή προς τη συγκρότηση μιας

συνολικής εμπειρίας για τη ζωή. Μέσα από την εμπειρία της φύσης ο ποιητής συλλαμβάνει ανώτερες αλήθειες καθώς υπερβαίνει την επιφανειακή σχέση με τα πράγματα του φυσικού κόσμου και ανάγεται σε πνευματικές αξίες. Επομένως, διαρκώς πίσω από την επικοινωνία με τη φύση ενυπάρχει ο αγώνας του ποιητικού υποκειμένου για τη συγκρότηση της πνευματικής του υπόστασης. Οι σημάνσεις αυτές καταδεικνύουν, όπως και στο σύνολο του *Ἀλαφροΐσκιωτου* τη στενή ενότητα υλικού και πνευματικού επιπέδου. Οι μνημειώδεις μάλιστα διαστάσεις ανάδειξης του φυσικού κόσμου (*θάλασσα, κοιλάδα, πέλαγο, βουνὸ*) μέσα στις οποίες κινείται ο ποιητής, καταλήγουν τελικά να γίνουν ένα προγύμνασμα της ανάτασής του στις μεγαλειώδεις διαστάσεις της συμπαντικής ερωτικής πνοής. Μ' αυτόν τον τρόπο, για τον ποιητή η οικείωση με το φυσικό κόσμο γίνεται ένα στάδιο μύησης στην αλήθεια που αυτός εμπεριέχει, και κυρίως της αποκάλυψης στον ποιητή σταδιακά της πρωτογενούς και αυθεντικής σχέσης ενότητας του ανθρώπου με τη φύση. Οι επισημάνσεις αυτές φανερώνουν τον ανακαινιστικό χαρακτήρα της επικοινωνίας του ποιητή με τη φύση που αποβαίνει αιτία κάθαρσης και ανύψωσης για το λυρικό πρωταγωνιστή.

Η μορφή της γυναίκας υψώνεται στο ρόλο της Μούσας: φωτοστέφανη, είναι εκείνη που φέρει τον Άρτο της Ζωής (στ. 31-32), που παρέχει το περιεχόμενο της τροφής (στ. 29-30 και 41-42). Η σήμανση αυτή συναρτάται με την αποκάλυψη της αυθεντικής μορφής του ανθρώπου. Στο πρόσωπο της γυναίκας (στ. 36), στις κινήσεις της (στ. 37-38), επειδή ακριβώς αποτυπώνεται μια γνήσια και αληθινή αίσθηση της ζωής, προβάλλεται μια εμπράγματη φανέρωση του πνεύματος των *Καθαρμῶν*. Η δύναμη της ανθρώπινης παρουσίας λειτουργεί ως ένα παρορμητικό στέριωμα της επικοινωνίας που ξυπνάει τον παλμό της ανθρώπινης ζωής και αποκαλύπτει την ομορφιά της. Είναι μάλιστα χαρακτηριστικό ότι το αντίκρισμα του ανθρώπινου προσώπου, αρχή και ουσία της επικοινωνίας, ορίζεται ως *εὐτυχισμός,* καθώς αποτελεί μία προτύπωση της επικοινωνίας με την ερωτική πηγή της ζωής που στο ποιητικό σύμπαν του Σικελιανού αναδεικνύεται ως ο υψηλότερος στόχος και η ευδαιμονία του ανθρώπου. Ο ποιητής, χάρη σ' αυτή την πρωτόγνωρη επικοινωνία με τη *λαμπρὴ γυναίκα,* αποδεσμεύεται από τη ματαιότητα, αναπνέει την αλήθεια, ξεσπάει σε μια ευχαριστία προς τη ζωή (στ. 39-40 και 55-56):

Μὲς στὸ λαμπρό, κατάλευκο, ποὺ σιγοτρέμει ἀέρα,

στοῦ ἀνήφορου τὸ στρίψιμο, ποὺ πιὰ κι ὁ ἀνασασμὸς
φουσκώνει, θάμα χύνεται μεγάλο ἡ καλημέρα,
κι ἡ φλόγα τοῦ προσώπου της στὸ νοῦ μου εὐτυχισμός!
(Καθαρμοί, 33-36)

Ἀδελφικὸ τὸ σάλεμα τοῦ δυνατοῦ χεριοῦ της
σκορπίζει μέσα μου ἄξαφνα τοῦ ἀνθρώπου τὸν παλμό,
κι ἀπ' τὴν ἀνάπνοια, ἀπάνω της ποὺ ἐστάθη, τοῦ χωριοῦ της,
ἀκούω στὰ σπλάχνα μου τῆς ζωῆς ἀκέριο τὸν ψαλμό.
(Καθαρμοί, 37-40)

Ο ύπνος για τον ήρωα - ποιητή ταυτίζεται με μία κατάσταση εσωτερικής ενόρασης κατά την οποία βυθίζεται σε μία απέραντη γαλήνη. Πρόκειται ουσιαστικά για την υπέρβαση της συνειδητής εγρήγορσης όπου αντιδρούν μ' έναν τρόπο διευρυμένο οι υποσυνείδητες λειτουργίες. Μέσα από τη διαδικασία του ύπνου ο ποιητής γνωρίζει μία ισχυρή ενδυνάμωση που μεταμορφώνει την ύπαρξή του σ' ένα ανώτερο στάδιο διαισθητικής λειτουργίας:

γιὰ λίγο ἀκόμα, στοῦ ὕπνου μου τὰ πέρατα, ξυπνᾶνε,
μὲ τὴ φωνὴν ἀνάμεστη, τοῦ Ὀλύμπου οἱ στοχασμοί,
ὥσπου ὅλα μέσα μου σιγᾶν, φλογίζονται, τερπνά 'ναι,
μ' ἕναν παλμὸν ὁλόκαρδο, καθὼς οἱ ἀστερισμοί…
(Καθαρμοί, 81-84)

'Ετσι, ο ύπνος φτάνει να αποτυπώνει τις διαστάσεις της επιθυμίας. Ανοίγει ένα πεδίο όπου η προσδοκία παρουσιάζεται ως πραγματικότητα μέσα στο όνειρο. Ο μεγαλειώδης πόθος της συμπαντικής ενότητας βρίσκει ως ένα σημείο την έκφρασή του στην πλατιά διάσταση του ονείρου. Μ' αυτόν τον τρόπο, στην κατάσταση του ύπνου αρχίζει η υποστασιοποίηση της επιθυμίας για ταύτιση με την καθολική ερωτική πνοή, καθώς υποστέλλονται οι λογικές-νοητικές λειτουργίες και αναδύεται η ψυχική υπόσταση. Επομένως, η κατάσταση του ύπνου σημαίνει τη μεταμόρφωση του λυρικού ήρωα. Γι' αυτό κι ο ύπνος σημαίνει, μέσα από την αναδίφηση της καθαρής δύναμης και της άχραντης σιωπής, την προώθηση της ένωσης με τα πάντα, όπως

υποδηλώνει η συμφραστική αναφορά για το *νυφιάτικο θάλαμο της πλάσης*, καθώς μάλιστα ο ποιητής, στην κατάσταση του ύπνου, δράττει το νήμα της ζωοποιού δημιουργίας που θα μπολιάσει καρποφόρα την εμπράγματη δράση.

.....
τῆς Πλάσης τὸ νυφιάτικο τὸ θάλαμο μοῦ ἀνοίγει,
ποὺ ὅλα φωτᾶνε τὰ ὄνειρα τ᾽ ἀθάνατα καρποί!
(Καθαρμοί, 95-96)

Η λειτουργία μάλιστα των τριών κέντρων αναφοράς του ποιήματος, παρουσιάζει ομολογία με τις συνέπειες των καθαρμών της αρχαιοελληνικής θρησκευτικής παράδοσης[316]. Τα τρία, λοιπόν, στάδια των σικελιανικών καθαρμών στο *Πάσχα τῶν Ἑλλήνων*, αντιπροσωπεύουν η φύση, η γυναίκα και η μεταμόρφωση.

Η διαδικασία της κάθαρσης λειτουργεί ως ένα προστάδιο μπρος στο ποιητικό εγχείρημα της σύνθεσης της αρχαιοελληνικής με τη χριστιανική παράδοση. Η σύνδεση αυτή ανάμεσα στην κάθαρση και στη δημιουργία σχηματοποιείται ρητά στους στίχους 14-20 και 21-28:

.....
Στοὺς μυστικούς, πασίφωτους δοσμένος καθαρμούς,
μὲ τοῦ κορμιοῦ μου, τοῦ Θεοῦ ποὺ ἐπάλεψε τὴν πάλη,
λυμένους ὅλους στῆς ζωῆς τὸ πνέμα τοὺς ἁρμούς,

στὴν ἄνθηση βυθίστηκε ποὺ σπαταλάει τὰ μύρα,
κι ἀντάμα πνέοντας πέλαγο, κοιλάδα, καὶ βουνό,
καθὼς τὸ δρῦ, τῶν κλώνων του τὴν πράσινη πλημμύρα
π᾽ ἀργοσαλεύει, ἐλίχνισε βουβὰ τὸν οὐρανό!

……..

[316] Βλ. Jane Ellen Harrison, *Ορφέας και Ορφικά Μυστήρια*, ό.π., σσ. 70-103 όπου με παραπομπή σε αρχαίες πηγές παρουσιάζονται τρία στάδια μυητικής κάθαρσης στην αρχαία ορφικοδιονυσιακή λατρεία: *ἡ ἐπάλειψη μὲ πηλό, ἡ ὠμοφαγία καὶ ὁ ὅσιος (ἁγνός) βίος.*

Στέρεοι, μεγάλοι στοχασμοὶ ποὺ πλένε ὅλη τὴ μέρα
μὲς στὴ γαλάζια ἄβυσσο, στὸ διάπλατο οὐρανό
……

(Καθαρμοί, 14-20, 25-26)

Κάτω από αυτή την επιβλητική παρουσία της φύσης, με τη συμπαράσταση της γυναίκας και το άπλωμα της ψυχικής υπόστασης μέσω του ύπνου, επιτελείται η κάθαρση όχι μόνο σε επίπεδο αξιακό, αλλά επιπλέον ξετυλίγεται η διαδικασία της ποιητικής έμπνευσης. Η φύση παρουσιάζεται εδώ ως η *ἀνεκύμαντη φλόγα* που φωτίζει ό,τι υπολανθάνει μέσα στον ποιητή[317].

Η εμπειρία μάλιστα του κόσμου *"ἀνεβάζει στὰ φρένα τὸ ρυθμόν"*, προσδιορίζει το περιεχόμενο και το ρυθμό της ποιητικής σκέψης (*Καθαρμοί,* 125-132). Ο ρυθμός της φύσης που διασώζεται αυθεντικός στον ακατάλυτο ρυθμό του ελληνικού χώρου, μεταδίδεται στη βιολογική υπόσταση του λυρικού ήρωα και από εκεί ανεβαίνει στη νόηση παράγοντας το ποιητικό έργο:

στὸ ρόδινο τὸ διάνεμα τοῦ γλάρου στὸ μπουγάζι
ὁποὺ ἀρμενίζει ἀδιάκοπα γαλήνιο καὶ σειστό,
ἀπ' τὸ βυθὸ τοῦ πέλαγου, στὰ φρένα μοῦ ἀνεβάζει
γλυκὸ ρυθμὸν ἀνάλαφρο, ψιλό, συγκρατητό…

Θαρρῶ σαλεύουν τὰ νησιά· θαρρῶ σκιρτᾶ ἡ κοιλάδα·
ἄξαφνα ἐκεῖ στὰ πόδια του κοιτάζω, καὶ θαρρῶ
σὰν ἕνα κύμα σκώθηκεν ἀθάνατο ἡ Ἑλλάδα,
σέρνει τὰ πέλαα, τὰ βουνά, κι ἀρχίζει ἕνα χορό!

(Καθαρμοί, 129-136)

[317] Πρβλ. τους στίχους από το ποίημα *«Γιατὶ βαθιά μου δόξασα»: Λάμπει ἡ στιγμὴ ὁλοστρόγγυλη στὸ νοῦ μου σὰν ὀπώρα / στάζει ἀπ' τὰ βάθη τ' οὐρανοῦ καὶ μέσα μου ὁ καρπὸς*. Η Αθηνά Βογιατζόγλου σημειώνει ότι *«ο εσωτερικός μικρόκοσμος του ποιητή και ο μακρόκοσμος της πλάσης διεισδύουν ακατάπαυστα ο ένας τον άλλον, με αποτέλεσμα ο δημιουργός να προβάλλει όπως τον οραματίζεται ο Σικελιανός: ως ¨ο αυθεντικός βιολογικός εκπρόσωπος της κεντρικής ενότητας του ανθρώπου με το σύμπαν¨»*. Βλ. Αθηνά Βογιατζόγλου, «¨Γιατί βαθιά μου δόξασα¨: η ρητορική στην υπηρεσία του Λυρισμού» στον τόμο *Άγγελος Σικελιανός, 50 χρόνια από το θάνατό του,* Πρακτικά ΣΤ΄ Συμποσίου Εταιρείας Λευκαδικών Μελετών, Πολιτιστικό Κέντρο Δήμου Λευκάδας, Γιορτές Λόγου και Τέχνης, Λευκάδα 9-11 Αυγούστου 2001, Αθήνα 2002, σσ. 113-120: 117.

4.1.β. *Ὁ Ὕμνος στὴν Ἑλένη": η έλξη της Ὑπερβατικῆς Ὡραιότητας"*

Ο ίδιος ο Σικελιανός στον *Πρόλογο τοῦ Λυρικοῦ Βίου* αξιοποιεί ένα στοιχείο της μυθικής παράδοσης, την ωραιότητα της Ελένης για να ταυτίσει τον *Ὕμνο* της με τον Ύμνο στην *Ὑπερβατική Ὡραιότητα,* συνεπής στην ποιητική του για την αναγωγή από τις συγκεκριμένες μορφές στα συμβολικά τους αρχέτυπα. Ο Ύμνος, λοιπόν, του Ωραίου αποτελεί το κεντρικό θέμα της ενότητας, ως οργανική συνέχεια του οποίου αναπτύσσεται η σχέση του με τον άνθρωπο. Κατ' ουσίαν, στο πρόσωπο της Ελένης συμφύρονται οι παραδόσεις του ανθρώπινου έρωτα, αλλά και της θείας καταγωγής, καθώς αντίστοιχα και οι σημασιακοί κώδικες του εξαίσιου κάλλους και της θείας έλξης. Γι' αυτό το λόγο, ο *Ὕμνος στὴν Ἑλένη*[318]*,* το δεύτερο και μεσαίο ποίημα του αρχαιοελληνικού τμήματος του *Πάσχα τῶν Ἑλλήνων,* αποτελεί ένα μεσόριο στην πορεία της ερωτικής μέθεξης που θα καθολικευτεί και θα λάβει ευρείες συμπαντικές διαστάσεις στο τρίτο ποίημα, *τὸ Τραγούδι τῶν Ἀργοναυτῶν.* Με αφηγηματικούς όρους θα λέγαμε ότι το ποίημα *Ὕμνος στὴν Ἑλένη*, καθώς σ' αυτό επιτελείται η προσπέλαση στην κοσμική ερωτική πνοή μέσα από τη μορφή της Ελένης, αποτελεί μία πρώτη εκδοχή της *Κύριας Δοκιμασίας*. Είναι απαραίτητο να σημειώσουμε ότι ο ποιητής εδώ συντάσσεται με το συλλογικό υποκείμενο των κωπηλατών, καθώς η δική τους δράση αποτελεί έκφραση και πραγμάτωση του *μυστικότερου πόθου* του.

Μια σειρά από περιορισμένες, αλλά σαφείς αφηγηματικές λειτουργίες μέσα στο ποίημα ορίζουν την άρθρωση ενός σχήματος *Κύριας Δοκιμασίας:*

{Πρόκληση} *vs* *{Αντίδραση}*

Έντονη ψυχική αναζήτηση vs προσδοκία πλήρωσης (C)

{Αγώνας} *vs* *{Νίκη}*

Καταβολή κόπου vs ακρόαση μυστικής ιαχής (F)

Άσκηση vs Επιφάνεια Ελένης (F)

[318] Για την αξιοποίηση του μύθου της Ελένης στην ελληνική ποίηση κατά το χρονικό διάστημα 1899-1972 βλ. Λάμπρος Βαρελάς, «Ο μύθος της Ωραίας Ελένης στη νεοελληνική ποίηση: από τον Παλαμά στον Ρίτσο», τόμος *Μνήμη Σαββίδη. Θέματα Νεοελληνικής Φιλολογίας,* Πρακτικά Η΄ Επιστημονικής Συνάντησης 11-14 Μαρτίου 1997, εκδ. Ερμής, Αθήνα 2001, σσ. 333-343: 336 όπου όσον αφορά το συμβολισμό της Ελένης στον Σικελιανό επισημαίνεται ότι αυτή προβάλλεται ως πρότυπο ομορφιάς.

Συνέπεια θετική (non c): κοινωνία με το θείο = μέθεξη στην ερωτική πνοή σύμπαντος

Στον *Ὕμνο στὴν Ἑλένη* σ' ένα πρώτο εισαγωγικό μέρος προβάλλεται το ανέμελο και φερέλπιδο προβόδισμα μιας νιότης, το οποίο διαδέχεται ο έντονος κόπος που καταβάλλουν οι νέοι κωπηλάτες, κόπος που παραλληλίζεται με θρησκευτική τελετουργία, γι' αυτό και τον ακολουθεί η μυστική ιαχή. Μ' αυτόν τον τρόπο, η κοπιώδης προσπάθεια μέσα στο ποίημα, -όπως και η άσκηση που προηγήθηκε με τους Καθαρμούς- θα αποτελέσει εφαλτήριο για την ανάταση της ψυχής και την κοινωνία με το πρόσωπο της Ελένης[319]. Ανάλογα θα λειτουργήσει και ο *ἅγιος κίνδυνος* για την κοινωνία με το πρόσωπο του Απόλλωνα στο *Τραγούδι τῶν Ἀργοναυτῶν*. Το περιεχόμενο της *μυστικῆς ἰαχῆς* αποτελούν τα λόγια που απευθύνουν οι αργοναύτες στην Ελένη με τα οποία βρίσκει έκφραση ο πόθος της καρδιάς τους για κείνη. Τα λόγια της *μυστικῆς ἰαχῆς* ορίζουν το κύριο *τάξημα* του ποιήματος που βασίζεται στη συνάρτηση *πόθος αργοναυτών vs κοινωνία με το θείο* και απαρτίζεται από τα *σήματα:*

<u>*Τάξημα: πόθος αργοναυτών vs κοινωνία με το θείο*</u>

Φωνάζει …ὅμοια γιὰ Σὲ ἡ καρδιά! (II 24) *vs ποιὸς τὴν ψυχή μας ἄγγιξε;* (II 25)

vs καὶ ποιὸς (τὴν ψυχή) τὴν ἀπαλαίνει; (II 25)

ἀγγίξαμε τὰ πέπλα της (II 30)

ἀγγίξαμε τὰ πέπλα της στὰ βλέφαρα, στὸ στόμα vs γεύτηκαμε τὸ μυστικό της σῶμα (II 29)

(II 31) *καὶ στὸ κρυφὸν ἀντίδωρο*

μᾶς ἐβουβάθη τὸ αἷμα (II 33)

μὲ γλώσσα πύρινη κι ἂν Σὲ καλοῦμε τώρα vs …ἡ λαχτάρα μας, ἀργά, χωρὶς ὁρμή,

(II 45) *κρυφοκυλάει στὶς φλέβες μας τὸ μυστικὸ ἰχώρα*

μὲ δυὸ φτερὰ ζυγιάζοντας αἰώνια τὸ κορμὶ

κι ὅλο λαμπρότερο φωτᾶ, ὅσο γιὰ Σὲ ἀνεβαίνει

(II46-49)

…ἡ λάφρη του, ἀπ' τὴ χάρη Σου ἱερὰ πλημμυρισμένη (II 51)

---

[319] Πρβλ. την άποψη «*ὅτι Ἑλένη ποὺ ἀντιπροσωπεύει τὸ ὑψηλὸ καὶ τὸ λαμπρὸ καὶ τὸ ἀπλησίαστο, μιὰ θεία ὕπαρξη, ποὺ γιὰ χάρη της οἱ ἄνθρωποι ἀγωνίζονται καὶ πάσχουν*» του Börjie Knös, «Ὁ Ἄγγελος Σικελιανὸς καὶ ἡ σουηδικὴ κριτική», ό.π., σελ. 411.

πιὰ ξεχειλάει στὸ πνέμα μας, πασίχαρα μεστό (II 52)

γιὰ Σὲ, γιὰ Σὲ ἀσκητέψαμε…(II 53)

ἄλλο ἀπὸ Σὲ δὲν εἴδαμε, δὲν 'γγίξαμε ναὸ (II 54) *vs ὡς Σὲ 'γγίξαμε, μεμιᾶς ἀγγίξαμε τὰ ἀστέρια*

ὡς Σὲ 'γγίξαμε, μεμιᾶς ἀγγίξαμε τὸ Θεό! (II 55-56)

γιὰ Σε, γιὰ Σὲ ἀσκητέψαμε τὸ ἀδάμαστο ποδάρι (II 57)

γιὰ Σε, γιὰ Σὲ ἀσκητέψαμε τῆς δίψας τὴ σκληρότη (II 65)

γιὰ Σε, γιὰ Σὲ ἀσκητέψαμε τὸ ἐφηβικό μας στῆθος (II 69)

σὰ βασιλομέλισσα …ξοπίσω της ὁ ἔσμὸς

βογκώντας ξεχειλᾶ (II 81-84)

σὰ φλόγα κι ὅλο ὑψώνεται λαμπρότερος ὁ ἀγέρας (II 85)

στὴ μυστικὴν εἰκόνα Σου τὴν τόλμη ὁποὺ μεθᾶ·

κι ὡς τὸ πουλί, ποὺ χάνεται μέσα στὸ φῶς τῆς μέρας,

ὁ νοῦς μας δὲν ἐδείλιασε ποτὲ νὰ Σὲ ἀκλουθᾶ! (II 86-88)

Στὰ σπλάχνα …τὸ χάδι, ἡ ἠρεμία/ τοῦ ἱμέρου Σου (II 89-90)

…μές στὴν ἅγια δίψα μας ἁπλώθηκε νεφέλη

ποὺ ὁλόμελους μᾶς πότισεν ὀλύμπιο δροσισμό

ἡ πύρη ἀνάβρυσε πηγὴ, κι ἔδωκε ἡ πέτρα μέλι (II 97-99)

Σ' Ἐσὲ τὰ χέρια ὑψώνουμε (II 117)

Σ' Ἐσε, σ' Ἐσὲ ἀκριμάτιστα σηκώνουμε τὰ χέρια (II 121)

…ὅπως ἀνθοῦμε ἐδῶ στὴ γῆς, ν' ἀνθοῦμε καὶ στ' ἀστέρια, (II 123)

ὥς νὰ τὰ σύρουμε ὅλα τους στὸν ἄξιο μας χορό! (II 124)

Στα λόγια που απευθύνουν οι κωπηλάτες στην Ελένη υπόκειται το κάλλος ως κατηγορία που προωθεί την έλξη προς την ενωτική ερωτική πνοή. Η επαγωγική αυτή σύνδεση ανάμεσα στην αισθητική κατηγορία του κάλλους και την πνευματική / υπαρξιακή κατηγορία της ενότητας διαφαίνεται ήδη από τα πρώτα λόγια της μυστικής ιαχής. Η έλξη της Ελένης ορίζεται ως άγγιγμα ψυχών που ελαφρώνει την αναπνοή, καθώς συμβάλλει στην πρόκληση της χαράς. Οι αισθήσεις εδώ

κινητοποιούνται και συνιστούν ένα πρώτο στάδιο επικοινωνίας, που λειτουργεί ως αντίδοτο στα πικρά πάθη των αργοναυτών (*Κι ἐμεῖς, ὁποὺ γευτήκαμε τὸ μυστικὸ της σῶμα, / ποὺ ἀγγίξαμε τὰ πέπλα της, ποὺ ἐφόρει, τὰ μακρά, / ποὺ ἀγγίξαμε τὰ πέπλα της στὰ βλέφαρα, στὸ στόμα, / ὁποὺ ἔπιαμε τὸ ἀντίχολο στὰ πάθη τὰ πικρά,/ καὶ στὸ κρυφὸν ἀντίδωρο μᾶς ἐβουβάθη τὸ αἷμα,* Ὕμνος στὴν Ἑλένη, στ. 29-33). Η δύναμη της έλξης οδηγεί στην επιλογή της άσκησης (*γιὰ Σὲ, γιὰ Σὲ ἀσκητέψαμε…*) ως τρόπου βαθύτερης προσέγγισης και παρόλο που φανερώνεται ως μία πορεία επίπονη και δυσχερής, το κίνητρο του πόθου για κείνη, προσδίδει έναν ανάλαφρο και σαγηνευτικό χαρακτήρα στην άσκηση, που γνωρίζει διαρκή ανατροφοδότηση από την επικοινωνία μαζί της. Η επικοινωνία αυτή λαμβάνει μία υψηλή ποιότητα και μοιάζει μ' ένα προστάδιο οικείωσης με το Θεό (*ὡς Σὲ 'γγίξαμε, μεμιᾶς ἀγγίξαμε τὰ ἀστέρια /ὡς Σὲ 'γγίξαμε, μεμιᾶς ἀγγίξαμε τὸ Θεό!*, Ὕμνος στὴν Ἑλένη, 55-56). Έτσι, μέσα από τον έρωτα στο πρόσωπο της Ελένης, ανοίγει το πεδίο προσδιορισμού της ερωτικής έλξης του θείου και αδρά διαγράφονται διακριτικά στοιχεία του κοσμικού πόθου.

Ένα γνώρισμα του κοσμικού πόθου που μοιάζει εν πρώτοις οξύμωρο, αλλά τελικά αποδεικνύεται βαθιά αληθινό και γίνεται τεκμήριο της αυθεντικότητάς του, είναι η αφετηρία του και η συνύφανσή του με το γήινο χώρο. Η ερωτική σαγήνη ξεκινάει από το στάδιο της εγκοσμίωσης· ο πόθος *«μυρίζει … τῆς γῆς τὴ μυρουδιά»* και η γη παρουσιάζεται *λαμπροντυμένη μὲ λουλούδια* με τον *ἄσωτο βυθό της* να *ἡλιοβολάει,* ως χώρος, δηλαδή, που έχει απορροφήσει και αφομοιώσει το φως ως το έσχατό του βάθος. Λαμβάνοντας, όμως, υπ' όψιν ότι ήδη από τον *Ἀλαφροΐσκιωτο,* το φως σημαίνει την αποταμίευση της πνευματικής εμπειρίας που προκύπτει από το άπλωμα της διονυσιακής-ερωτικής υπόστασης του λυρικού ήρωα, η πληθωρική παρουσία του φωτός - κι εδώ - πάνω στη γη, φανερώνει ως κύρια λειτουργία του χώρου την πνευματική εμπειρία, κορύφωση της οποίας αποτελεί η ερωτική πνοή. Μία σειρά άλλωστε από φυσικές προτυπώσεις (ή *βασιλομέλισσα* που πετάει ψηλά και βυθίζεται *στὸ κυανό* και *πίσω της ἀκολουθεῖ ὁ ἐσμός,* στ. 81-84, *ὁ ἀγέρας ποὺ μεθάει στὴν τόλμη τῆς μυστικῆς εἰκόνας, τὸ πουλὶ ποὺ χάνεται μέσα στὸ φῶς τῆς μέρας,* στ. 85-88) ανάγουν τη σχέση των αργοναυτών με την Ελένη σε μία σχέση ζωής με την ισχύ της αυθεντικής φυσικής αναγκαιότητας, που γίνεται σχέση πνευματικής εμπειρίας και αναγωγής στη θεία μέθεξη.

Η *Ἑλένη* ως φορέας της *Ὑπερβατικής Ὡραιότητας*[320] κατοχυρώνει τη μοναδικότητά της. Το στοιχείο της Ωραιότητας την καθιστά σημείο έλξης, ενώ η υπερβατικότητά της τοποθετεί την επικοινωνία μαζί της σε ένα υψηλό επίπεδο. Και, ακριβώς, η ιδιότητά της ως μοναδικής επιβάλλει έναν αυτοπεριορισμό, οδηγεί στην εκούσια αποδοχή της άσκησης, καθώς αυτή θα καταστήσει πιο γνήσια την επικοινωνία μαζί της. Το πλήθος των Αργοναυτών μοιάζει αφοσιωμένο μόνο σ' εκείνη, γιατί εκείνη τους παρέχει την πληρότητα, από εκείνη αναλαμβάνουν θείες ιδιότητες. Ανάλαφρη, γεμάτη πλούτο και φως ομορφιάς μεταδίδει από το περίσσευμα της χάρης της:

Κι ὅλο λαμπρότερο φωτᾶ, ὅσο γιὰ Σὲ ἀνεβαίνει,
γλυκὸν ἀχτιδοβόλημα σὰν ἄστρο γελαστό,
τὶ ἡ λάφρη του, ἀπ' τὴ χάρη Σου ἱερὰ πλημμυρισμένη,
πιὰ ξεχειλάει στὸ πνέμα μας, πασίχαρα μεστό,

γιὰ Σε, γιὰ Σὲ ἀσκητέψαμεν,ὦ ἀθάνατη, τὰ χέρια·
ἄλλο ἀπὸ Σὲ δὲν εἴδαμε, δὲν 'γγίξαμε ναό·
ἀλλ' ὡς Σὲ 'γγίξαμε, μεμιᾶς ἀγγίξαμε τ' ἀστέρια·
ἀλλ' ὡς Σὲ 'γγίξαμε, μεμιᾶς ἀγγίξαμε τὸ Θεό!

(Ὁ Ὕμνος στὴν Ἑλένη, 49-56)

Ως αποτέλεσμα μάλιστα της άσκησης δίνεται και η κατάκτηση θετικών ιδιοτήτων, οι οποίες και συνιστούν ένα προστάδιο για τον τελικό στόχο που είναι η άμεση επικοινωνία με κείνη. Η αυτοσυγκράτηση, η εγκαρτέρηση, η δύναμη, η γενναιότητα, η επιδεξιότητα αφορμώνται και κατευθύνονται από την επιθυμία των κωπηλατών να φτάσουν, να *ἀγγίξουν*, να επικοινωνήσουν καθαρά και αληθινά με την *Ἑλένη*. Είναι εκείνη που τους συνεπαίρνει και τονώνει τον αγώνα τους, στον οποίον καταθέτουν ακέραιες τις δυνάμεις τους και στο αποκορύφωμά του ξεσπούν σε *"μυστική ἰαχή"* που αποκαλύπτει την κινητήρια δύναμη η οποία συνέχει και παρωθεί τον εσωτερικό τους κόσμο.

[320] Βλ. Ἄγγελος Σικελιανός, *Λυρικός Βίος α'*, σελ. 37.

Στην τελευταία ενότητα του *Ὕμνου* δηλώνονται οι απώτερες επιδράσεις της *Ἑλένης*. Αντιπροσωπεύει το ξεχωριστό, το ανώτερο, το υψηλό. Αίρει την αντίθεση, γεννά το παράδοξο, προξενεί το θαύμα (*…μὲς στὴν ἅγια δίψα μας ἁπλώθηκε νεφέλη / ποὺ ὁλόμελους μὰς πότισεν ὀλύμπιο δροσισμό, / κι ἡ πύρη ἀνάβρυσε πηγή, κι ἔδωκε ἡ πέτρα μέλι…*στ. 97-99). Η δύναμη της έλξης και η μαγεία της ομορφιάς συντονίζουν, εκτός από τις σωματικές δυνάμεις και τις ψυχικές (*ἡ βούλησή μας κι ἡ ψυχὴ μπρὸς στὴ ζωὴ εἶναι μία, / κι εἶναι οἱ καρδιές μας ἀγγιχτες, θερμὲς καὶ φωτεινές!,* στ. 91-92). Η ενότητα της βούλησης ως τεκμήριο της υπαρξιακής ενότητας προκύπτουν ως απότοκα της μέθεξης στην θειότητα της Ελένης και γι' αυτό οδηγούν σ' ένα ανώτερο επίπεδο βίωσης με την απόρριψη της ρηχής ζωής των πολλών και την επιλογή της εκλεκτής κορυφής και της πολύτιμης ουσίας της ζωής. Κατευθύνει έτσι τη βούληση, ενοποιεί την αντίληψη και το όραμα απέναντι στη ζωή, καθορίζει αξίες και επιλογές.

Ουσιαστικά, ο *Ὕμνος στὴν Ἑλένη* προωθεί τη συνύφανση της μυθικής διάστασης του κόσμου με την κοσμική ερωτική πνοή, αφού αφορμάται από την Ελένη που αποκαλύπτεται ως μορφή προικισμένη με θείες ιδιότητες για να δώσει με πληθωρικές διατυπώσεις την έλξη που αυτή ασκεί στο συλλογικό υποκείμενο των κωπηλατών και η οποία κυμαίνεται από την προσωπική αναφορά σε ευρύτερες και καθολικότερες διαστάσεις, που θα αναδειχθούν κατά κύριο λόγο στο *τραγούδι τῶν Ἀργοναυτῶν*.

Όπως στο τέλος των *Καθαρμῶν*, έτσι και εδώ υποφώσκει η σύνδεση με τη σύγχρονη πραγματικότητα. Η έννοια της πατρίδας που αποκτά μια αισθητή παρουσία στην τοπογραφία του ψυχικού κόσμου (στ. 101-104), η υπενθύμιση της διαχρονικότητας των αξιών (στ. 105-108), η επίκληση για διαδοχή του γένους και κληρονομιά της δόξας της Ελένης (στ. 113-120), η προτροπή για αξιοποίηση του καιρού και των περιστάσεων (στ. 121-124) ανταποκρίνονται στην εκπλήρωση σύγχρονων αιτημάτων[321].

Το περιεχόμενο της ικεσίας του *Ὕμνου στὴν Ἑλένη* θυμίζει το αντίστοιχο περιεχόμενο της ικεσίας προς την *Ὀρθία Ἀρτέμιδα*. Άλλωστε, η χρονική απόσταση

[321] Το 1918 αποτελεί για την Ελλάδα εποχή έντονης κοινωνικοπολιτικής κρίσης που κορυφώθηκε με τον εθνικό διχασμό και ταυτόχρονα με την εμπλοκή της χώρας στον Α΄ παγκόσμιο πόλεμο στο πλαίσιο του αλυτρωτισμού και κάτω από την απροθυμία των Συμμάχων να συνδράμουν στην εκπλήρωση των ελληνικών πολεμικών στόχων εξαιτίας ιδιοτελών επεκτατικών βλέψεων. Βλ. σχετικά Γεώργιος Β. Λεονταρίτης, *Ἡ Ἑλλάδα στὸν πρῶτο παγκόσμιο πόλεμο 1917-1918*,ό.π.

ανάμεσα στη συγγραφή των δύο έργων είναι μικρή, αφού και τα δύο γράφονται την εποχή της αναταραχής του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου και του εθνικού διχασμού για την Ελλάδα. Αυτή η περίπου κοινή τοποθέτηση στο χρόνο εξηγεί και τα κοινά στοιχεία της ικεσίας στις καταλήξεις των δύο ποιημάτων, τα οποία, όμως, κατά τ' άλλα εντάσσονται στο σύστημα σημασιολογικών συναρτήσεων των αντίστοιχων έργων.

Το στοιχείο της ικεσίας με αναφορά πάλι σε θεία μορφή θα επανέλθει στο τέλος του *Πάσχα τῶν Ἑλλήνων* με τον *Ὕμνο στὴν Παναγία*. Και στα τρία αυτά ποιήματα εξαίρεται ο υμνητικός τόνος προς τις αντίστοιχες θείες μορφές που εκφράζεται με *περιγραφικὰ ἐκφωνήματα*[322] και στον οποίο και αφιερώνεται το μεγαλύτερο μέρος του κειμένου κάθε φορά. Απ' αυτά, όμως, τα στοιχεία της εξύμνησης αντλεί και καταθέτει ο ποιητής και τα αιτήματα της ικεσίας που εκφέρονται με τα *τροπικὰ ἐκφωνήματα*. Η ετερόποση αυτή ανάπτυξη με την πρόκριση στο υμνητικό σκέλος των *αφηγηματικών εκφωνημάτων* ευνοεί τον υψηλό τόνο της ποιητικής έκφρασης, ενώ ο συνδυασμός των *αφηγηματικών* με τα *τροπικά εκφωνήματα* κατοχυρώνει την οργανική σύνδεση ποιητικού περιεχομένου και ικεσίας, που αντικατροπτίζει σύγχρονα αιτήματα, κάνοντας να λειτουργήσει σε στέρεη βάση η ελπίδα για την εκπλήρωσή τους.

4.1.γ. *"Τὸ τραγούδι τῶν Ἀργοναυτῶν": το ταξίδι ως μύηση*

Το *τραγούδι τῶν Ἀργοναυτῶν*[323] έχει συσχετιστεί από τον Ανδρέα Φυλακτού με την ελληνική εκστρατεία στην Ουκρανία[324] που πραγματοποιήθηκε από τον Ιανουάριο μέχρι τον Ιούνιο του 1919. Με κριτήρια καθαρά ενδοκειμενικά, που

[322] Για τα εκφωνήματα βλ. Algirdas Julien Greimas, *Semantique Stucturale,* ό.π., σσ. 208-210 και στην ελληνική έκδοση Algirdas J. Greimas, *Δομική Σημασιολογία. Αναζήτηση Μεθόδου,* ό.π., σσ. 368-372.

[323] Το ποίημα γράφτηκε το 1919 και πρωτοδημοσιεύθηκε τον Ιανουάριο του 1928 στο περιοδικό *Ἀλεξανδρινὴ Τέχνη*. Για την παρουσίαση κειμένων του Σικελιανού από τις στήλες του περιοδικού βλ. Γεωργία Λαδογιάννη, «Η ανταπόκριση του Ελληνισμού της Αιγύπτου στη Δελφική προσπάθεια του Άγγελου Σικελιανού. Η περίπτωση της *Αλεξανδρινής Τέχνης*», περ. *Θέματα Λογοτεχνίας,* τεύχος 17, Μάρτιος-Ιούνιος 2001, σσ. 190-201 και Αθηνά Βογιατζόγλου, «Ο Σικελιανός ανάμεσα στο *Νουμά* και τα *Γράμματα Αλεξανδρείας*. Σκέψεις με αφορμή 24 άγνωστες επιστολές του ποιητή προς τον Δημήτρη Ταγκόπουλο», *περ. Κονδυλοφόρος,* τεύχος 2, 2003, σσ. 95-111.

[324] Βλ. Ανδρέας Φυλακτού, *Ο αρχαιοελληνικός μύθος στο ΛΥΡΙΚΟ ΒΙΟ*, ό.π., σελ. 327-342.

προσδιορίζουν και τη σαφέστερη λειτουργία των σημασιακών περιεχομένων, το ποίημα δίνεται ως συνέχεια του *Ὕμνου στὴν Ἑλένη*. Τον ορατό προορισμό του ταξιδιού αποτελεί ο *Ἕσπερος*[325] που αστρονομικά ταυτίζεται με την Αφροδίτη. Η ποιητική αξιοποίηση αυτής της ταύτισης υπαγορεύει και υπενθυμίζει τη θεία διάσταση του κοσμικού έρωτα ως τον τελικό στόχο του ταξιδιού, λόγος για τον οποίο και προσδίδεται στο ταξίδι μυστηριακό κλίμα. Σ' αυτό συμβάλλουν, βέβαια, και μία σειρά από *συμφραστικὰ σήματα* που συνιστούν προσδιορισμούς του ταξιδιού: ο *θεῖος σκοπὸς* που ακούγεται *ἀπὸ ἀθώρητο καράβι…τάχα στὴ γῆ κατάνακρα, τάχ' ἀνοιχτὰ πολὺ* (στ. 26-27), *το ἀχειροποίητο καράβι (…/ κι ὡσὰ νὰ μὴν ἐχτύπησεν ἀπάνω του σφυρί* (στ. 40), η ιερότητα του υλικού κατασκευής από *κομμένο δρῦ τῆς Δωδώνης* (στ. 85), το αδιευκρίνιστο του αν πρόκειται για ταξίδι προς τα μπρος ή για επιστροφή (*Κι ὁ πόθος ποὺ τοῦ στέκεται ψηλάθε ἀγωνοθέτης, / δὲ λέει ἂν εἶν' ἀρμένισμα ἢ ἂν εἶναι γυρισμός*, στ. 17-18), *ο γαλήνιος ἀσπασμὸς* της Ελένης και της Θέτιδος που εκδηλώνεται μέσα στη βοή του ύμνου, φανερώνοντας το χώρο που ξανοίγεται ως χώρο θείας κοινωνίας προσώπων, τα ορφικά σύμβολα του *τσαμπιοῦ* και του *σταχυοῦ* που αποτελούν και τα μόνα υλικά εφόδια των αργοναυτών.

Για τον λυρικό αφηγητή ο ύμνος των αργοναυτών διεγείρει το άνοιγμα των αισθήσεων και αποτελεί το σημείο ταύτισής του με το συλλογικό υποκείμενο δράσης. Η διάχυση της ύμνησης μάλιστα έχει ως κορύφωμά της την προβολή μιας βαθύτερης φωνής που συνδέεται μ' ένα κλίμα γαλήνης και με την αίσθηση της θείας παρουσίας:

……

Μὰ ξάφνου μιὰ βαθύτερη φωνή, ἱερή, μεγάλη,
ἀπάνω ἀπὸ τ' ἀνάλαφρο πλατὺ μουρμουρητό,

……

ἀπὸ καράβι ἀθώρητο, λογιάζω, π' ἀρμενίζει
τάχα στὴ γῆ κατάνακρα, τάχ' ἀνοιχτὰ πολύ,

[325] Σύμφωνα με την αρχαία μυθολογία ο *Ἕσπερος* είναι το πνεύμα του άστρου της εσπέρας που ευεργετεί τους ανθρώπους φέρνοντας κάθε βράδυ ξανά την ανάπαυση της νύχτας. Βλ. το αντίστοιχο λήμμα στο Pierre Grimal, *Λεξικό της ελληνικής και ρωμαϊκής μυθολογίας,* ό.π., σελ. 218. Σύμφωνα με την αστρονομία ο *Ἕσπερος* ή *Ἀποσπερίτης* ταυτίζεται με τον πλανήτη της Αφροδίτης.

ὁ θεῖος σκοπὸς μονόφωνα στὰ φρένα μου ἁρμονίζει

μιὰν ἄλλη, μυστικότερη, τοῦ πόθου ἀνατολή

(Τὸ τραγούδι τῶν Ἀργοναυτῶν, 11-12, 25-28)

Αυτή η φωνή, ωστόσο, ορίζει έναν πόθο, ο οποίος αποτελεί ανανέωση και σταδιακή εκπλήρωση του πόθου του λυρικού ήρωα, όπως αυτός εκφράστηκε στην αρχή των *Καθαρμῶν* και θα διευκρινιστεί αρτιότερα εδώ μέσα από την περιπέτεια του ταξιδιού. Αξιοσημείωτο είναι ότι την απλή διήγηση διαδέχεται ένας *αναφερόμενος* ή *αναπαριστώμενος λόγος*[326] που θα φανερώσει ακριβώς αυτή τη νέα, "*μυστικότερη ἀνατολὴ τοῦ πόθου*", όπως κατ' αναλογία συνέβη με τη "*μυστικὴ ἰαχή*" των κωπηλατών στον *Ὕμνο στὴν Ἑλένη*· ο λόγος αυτός θα αποδώσει το περιεχόμενο της εσωτερικής σκέψης των Αργοναυτών, τα κινήματα της ψυχής τους, τις μυστικές τους εμπειρίες.

Αρχικά το ταξίδι ξετυλίγεται μέσα σε κλίμα εύφορης αισιοδοξίας. Ένα αίσθημα χαράς, ένα πλήθος από μυρωδιές και ήχους, μία απαλή αίσθηση δόξας, ομορφιάς και γαλήνης, μια πηγαία έκφραση αναφοράς στο θείο ξεπροβοδίζουν το αρμένισμα του καραβιού. Η αναφορά στην έναρξη του ταξιδιού που μόλις προηγήθηκε και στα *αὐγινά*, που προβάλλουν, θυμίζουν σε επίπεδο εικονοποιίας την *Ἰθάκη* του *Κ.Π.Καβάφη*, όπου κατά τα *πρωϊὰ* ο ταξιδιώτης του θα αντικρίζει λιμάνια *πρωτοϊδωμένα*[327]. Στον αλεξανδρινό ποιητή υπερέχει το στοιχείο του ηδονικού αισθησιασμού[328], ενώ στο λευκαδίτη το θαύμα της φυσικής ομορφιάς με τους γιαλούς και τ' *ἅγια αὐγινά* τοποθετείται σ'ένα πλαίσιο που υπερβαίνει το πρωτογενές στάδιο της αισθητής αντίληψης προοιωνίζοντας το μυστήριο της μύησης:

Τὶ 'ταν τὸ θάμα, π' ἄνθιζε γιὰ μᾶς, τὸ εὐλογημένο;

---

[326] *Αναφερόμενος ή αναπαριστώμενος λόγος* κατά τη θεωρία του αφηγηματικού λόγου του G.Genette είναι ένας δεύτερος λόγος, ευθύς ή διαλογικός, που παρεμβάλλεται στο λόγο του αφηγητή. Βλ. Ερατοσθένης Καψωμένος, *Αφηγηματολογία, θεωρία και μέθοδοι ανάλυσης*, ό.π., σελ. 141.

[327] Για τη σχέση Σικελιανού και Καβάφη και τον εντοπισμό στοιχείων πνευματικής επικοινωνίας και ποιητικής ¨συνομιλίας¨ βλ. Γ.Π.Σαββίδης, *Τριάντα τρία καὶ τρία ἀνέκδοτα κείμενα, 1902-1950*, ΕΛΙΑ, Ἀθήνα 1981, σσ. 14-15 και 28-30, Ρίτσα Φράγκου-Κικίλια, *Πέντε μελετήματα για τον Άγγελο Σικελιανό*, ό.π., σσ. 160-170, Γεωργία Λαδογιάννη, «Η ανταπόκριση του ελληνισμού της Αιγύπτου στη Δελφική Προσπάθεια του Άγγελου Σικελιανού», ό.π., σσ. 190-192, 198-199, Aglaia Giannakopoulou, *Ancient Greek Sculpture in Modern Greek poetry*, ό.π., σελ. 192-203

[328] Βλ. σχετικά Γ. Λεχωνίτης, *Καβαφικὰ Αὐτοσχόλια*, Ἀλεξάνδρεια 1942, σελ. 28 και Σόνια Ιλίνσκαγια, *Κ.Π.Καβάφης, Δρόμοι προς το ρεαλισμό στην ποίηση του 20ου αι*, ό.π., σελ. 144 όπου επισημαίνεται το «*θέμα τῆς αἰσθησιακῆς ζωῆς*» που εντοπίζεται στο έργο του Κ.Π.Καβάφη από τις αρχές του 20ου αι.

Πιὸ κι ἀπὸ τ' ἄνθος ἤτανε τῆς ἄχραντης αὐγῆς·
σάμπως Γοργόνας εἴδωλο στὴν πλώρα καρφωμένο,
τὰ στήθη μᾶς ἐσκέπαζε τὸ πνέμα τῆς σιγῆς…
……..
Βουβὴ στὶς φλέβες ἔτρεχεν ἀδιάκοπα ἡ ὁρμή μας·
τὰ χείλη μας ἐκλείνανε σφιχτὰ στὴν προσευχή.
Ψυχή, στοιχειὸ μὲς στὰ στοιχειά, ξεχύθη ἀπ' τὸ κορμί μας,
κι ὁλόγυρά μας ἔλαμπεν ἀπέραντη ψυχή.

(Τὸ τραγούδι τῶν Ἀργοναυτῶν, 33-36, 41-44)

Η πίστη στην επίτευξη ενός *ἄρρητου σκοποῦ* που κλείνει ο *ἄρρητος σπόρος* (στ. 49-52) αποτελεί τη σταθερή εγγύηση απέναντι στις εναντιότητες. Ο απολογισμός των προσωπικών θυσιών (απομάκρυνση από την οικογενειακή θαλπωρή, απάρνηση του *θείου καημοῦ* των παιδιών) για την πραγματοποίηση αυτού του ταξιδιού, υποστέλλεται μπρος στις απαιτήσεις του αγώνα (στ. 57-64). Για τους αργοναύτες, η διαδικασία αυτή αποτελεί ένα πρώτο είδος δοκιμασίας, μια *προκαταρκτική δοκιμασία Χαρακτηρισμού*[329], κατά την οποία αναλαμβάνουν τις ηρωικές ιδιότητες της αυτοθυσίας και της αυταπάρνησης. Η *Χάρη* και η *Σιγή* που *παραστέκουν*, ευνοούν την απρόσκοπτη ανάπτυξη της προσπάθειας των Αργοναυτών (στ. 65-68).

Μόνη θύμηση της γης αποτελούν τα μέσα υλικής πλήρωσης: *τὸ στάχυ* και *τὸ τσαμπὶ* γίνονται η *αἰώνια συντροφιὰ* για τους ταξιδευτές, αλλά και η θεραπεία τους από την καταβολή του κόπου. Ωστόσο τα ίδια -όπως γνωρίζουμε και από άλλα κείμενα του Σικελιανού[330]-, λειτουργούν ως σύμβολα δημιουργίας και μέθης αντίστοιχα. Εδώ, αυτή η διάσταση δεν παραλείπεται, αλλά αποκτά έναν υπαινικτικό χαρακτήρα για τη μυητική εμπειρία των Αργοναυτών που πρόκειται να ακολουθήσει.

Μια σειρά από αρνητικά *συμφραστικά σήματα* προσδιορίζουν δυσμενείς όρους για τη συνέχεια του ταξιδιού:

- ποὺ ὡς σκεῖς τὴ μαύρην ἄβυσσο, πίσω Σου καίει φωτιά,

---

[329] βλ. Algirdas J. Greimas, *Δομική Σημασιολογία*, ό.π., σελ. 349.

[330] πρβλ. από *τὴ Συνείδηση τῆς Γῆς μου τοῦ Προλόγου στὴ Ζωὴ* το ποίημα *Ταξιδεύω μὲ τὸ Διόνυσο*, από τη Συνείδηση τῆς Φυλῆς μου το ποίημα Αἷμα τῆς Φυλῆς μου, από τη Συνείδηση τῆς Προσωπικῆς Δημιουργίας το ποίημα *Ἀπόλλων Διονυσόδοτος*.

- μεγάλη πύρινη αὐλακιὰ

- ἄναστρη νυχτιὰ

- σκότος

- κι ὅλος μαζώχτη ὁ οὐρανὸς στὰ πέλαγα νὰ κλώσει

τὸ δρόμο ποὺ ἔτσι ξένοιαστα στὰ φρένα μας ἀνθεῖ…

-ἡ νιὰ αὐγὴ ποὺ γύρω μας χλωμὴ φωτάει κι ἀνάβει,

σέρπει ἕνα βόγκο, ἀνήκουστα μεγάλο, στ' ἀνοιχτά.

-……..μικρούλι συννεφάκι,

ποὺ προβοδᾶς, κατάγναντα στὴν πλώρα μας, μὲ ὁρμή,

κι ἀνοιγοκλεῖς κατάμαυρο φτερό, σὰν τὸ κοράκι

ποὺ ἀπὸ μακρὰ τὸ ξέταφο μυρίστηκε κορμί!

Η φυσική αυτή εναντιότητα γίνεται πρόξενος για μια δυναμική, από την πλευρά των ναυτών, αντίδραση, η οποία, ωστόσο, φαίνεται να μην αποτελεί τόσο μια πάλη με τα φυσικά στοιχεία, όσο μια άσκηση για να γνωρίσουν τα όρια των δυνάμεών τους. Γι' αυτό άλλωστε και τα σήματα που αποδίδουν αυτή την αντίδραση αποκτούν θετική σημασιοδότηση:

-*……..δύναμη στὰ στήθια μας ν' ἁπλώσει*

- *……Δελφίνι τὸ καράβι,*
  κόβει μπροστὰ τὰ κύματα γαλήνια καὶ στρωτά.

- *Μὰ στὴν πνοὴ τῆς τρικυμιᾶς, κρυφὴ γαλήνη ἀντρίκεια,*
  μᾶς ἀρματώνει ἀπάντεχα τὰ μέλη ὡς τὴν καρδιά.

- *ὅλο ξυπνάει τὸ πνέμα μας σφοδρὸς ὁ ἀνασασμός·*
  ἀχόρταγα ἀνασαίνουνε τὰ στήθια μας τὸ πάθος,
  κι ὁ ἀγώνας μὲς στὰ βάθη του θεριεύει λυτρωμός!

Κανένας από τους Αργοναύτες όχι απλά δε δειλιάζει, αλλά δεν επιδιώκει ούτε καν ευνοϊκούς όρους. Καλούν μάλιστα τον κίνδυνο, τον προτρέπουν να φανερώσει πλήρως το μέγεθός του. Η απεραντοσύνη της θάλασσας αποτελεί για αυτούς μια πρόκληση - πρόσκληση. Τους καλεί σε μια πορεία που σε κάθε της βήμα τούς αποκαλύπτει το καινούργιο, το οποίο, καθώς δείχνει απέραντο, αυτοπροωθεί την αναζήτησή του. Η σαγήνη του ανεξιχνίαστου κινητοποιεί την προσπάθειά τους, υποβαθμίζοντας τον κίνδυνο της φυσικής εναντιότητας:

Χρυσὸ τὸ ἡλιοβασίλεμα τὴν ὄψη μας πυρώνει,
κι ὅλα, μαδᾶνε, τ' ἄνθια σου στὴ δύση, ὦ τρικυμιά!

(Τὸ τραγούδι τῶν Ἀργοναυτῶν, 159-160)

- *Χαῖρε μας, ἅγιε κίνδυνε!*……...
- *Χαῖρε μας, ἅγιε κίνδυνε!*……
- *μέσα στὰ σπλάχνα μας βογκᾶ θεϊκὸς σκοπός: "Κορφώσου*
στὴ δόξα ποὺ σὲ λόγιασαν, ὦ θάλασσα, οἱ καρδιές,
ποὺ πρὶν νὰ ξεκινήσουμε, ποθώντας τὸν ἀφρό σου,
σὲ δέχονταν ὁλάκερη, σὰ νὰ 'τανε ἀμμουδιές!"

Ο κίνδυνος της θάλασσας χαλυβδώνει τη θέλησή τους, γίνεται ένα κάλεσμα σ' αυτούς για να κατευθυνθούν προς τη *Διάσταση τῆς Ἔντασης*[331]. Το μέγεθος στο οποίο θα υψωθεί εκείνος, προσδιορίζει και το μέτρο της ατομικής δύναμης την οποία θα επιστρατεύσουν. Η πραγματικότητα της θάλασσας συνιστά για αυτούς έναν νέο κόσμο που χαλυβδώνει τη θέλησή τους, τους ανοίγει νέους ορίζοντες, τους πλημμυρίζει με ευφρόσυνη διάθεση. Γίνεται πρόξενος ενδυνάμωσης, καθώς το σκοτάδι καλεί σε μία εγρήγορση και μέσα από αυτή τη διαδικασία ο *κίνδυνος* φανερώνεται *ἅγιος* στη λειτουργία του, αφού με την προσπέλασή του ξανοίγει μια *ἅγια εὐωδιά, ἀρματώνει τὰ μέλη μὲ γαλήνη, ξυπνάει μιὰ πολύτιμη ἐσωτερικὴ δύναμη* και μέσα από την αχόρταγη ανάσα του αγώνα εκβάλλει μια γνήσια αίσθηση λύτρωσης.

[331] Βλ. Ἄγγελος Σικελιανός, *Λυρικὸς Βίος α'*, σελ. 30.

Η αγωνιστικότητα και η προσπέλαση του κινδύνου μ' αυτόν τον τρόπο που υπαγορεύει η αξιοποίηση *τῆς Ἔντασης,* τους ξανοίγει μία δεύτερη μυστική διάσταση της θάλασσας και εν γένει του φυσικού κόσμου ως μια άλλη μητρική αγκαλιά, καθώς έχει τη δύναμη να ασκεί μια βαθιά έλξη στους ταξιδευτές της, ικανή να απαλείφει κάθε άλλη επιθυμία. Όπως η *καρδιὰ τῆς γῆς στον Ἀλαφροΐσκιωτο* ή η *νοσταλγία τῆς γῆς στη Μητέρα Θεοῦ,* αναδεικνύουν τη γη ως μητέρα, ανάλογα κι εδώ *ἡ μυρωδιὰ τοῦ φυκιοῦ* της θάλασσας συνεπαίρνει σε *μάγο βυθισμὸ,* θεριεύει *τὸν πόθο* και έλκει τον άνθρωπο σε μια περιπέτεια στους κόλπους της, προκειμένου να αποκαλύψει την προαιώνια οικείωση και ενότητα μαζί της. Γι' αυτό και η *πνοὴ τῆς θάλασσας* αποβαίνει *σφοδρότερη ἀπὸ τὸ θέριεμα τοῦ ἔρωτα μεταξὺ τῶν ἐραστῶν* και μέσα στον *ἄσπιλο λογισμὸ* και το *ἱερὸ εὐώδιασμα τῆς θαλάσσιας ἐρημιᾶς* οι αργοναύτες μπορούν να επιδοθούν στη μόνωση της άσκησης –κατ' αναλογία προς τους κωπηλάτες του *Ὕμνου στὴν Ἑλένη*- προκειμένου ν' αναχθούν στο επίπεδο της μυστικής διάστασης του κόσμου. Έτσι, η εμπειρία του θαλάσσιου φυσικού κόσμου καθαρίζει το λογισμό τους, καθιστά οικείο για αυτούς το άγνωστο, τους ξανοίγει στη χώρα του ανεξερεύνητου:

Ξάφνου, μὲ πόθο ἀλόγιαστα μεγάλο, ἀποζητάει
τὴ Δόξα ποὺ ὁλομόναχη θρονιάζει στ' ἀνοιχτά…

Ἔτσι δὲν εἶν' τὸ ἀγκάλιασμα ποὺ ὁρμάει καὶ δευτερώνει,
θεριεύοντας στὸν ἔρωτα τ' ἀντίμαχα κορμιά,
σὰν ἡ πνοή Σου, ὦ θάλασσα μητέρα, ποὺ σαρώνει
βαθιά μας πᾶσαν ἄπλερη τοῦ κόσμου ἐπιθυμιά…

(Τὸ τραγούδι τῶν Ἀργοναυτῶν, 151-156)

Η έλξη που, όπως σημειώσαμε παραπάνω, ασκεί ο χώρος της θάλασσας, δίνει την ευκαιρία για μια από πιο κοντά εστίαση, στοιχείο που επιτρέπει την ανάδειξή της ως πεδίο όπου ξετυλίγεται το μυστήριο του φυσικού κόσμου. Η *βουβὴ* και *θεία* μαζί *γαλήνη, ἡ μυστικὴ πληθώρα τῆς ἡσυχίας, ὁ ἀφρὸς ποὺ μὲ μιλιὰ πρωτάκουστη, μουρμουρίζει μιὰ γλώσσα νέα κι ὁλόδροσην, τὸ ὁλόαχνο πέλαγος ποὺ σμίγει τὸν οὐρανό* δίνουν την εικόνα ενός ενιαίου κόσμου που αναπνέει και ζει μέσα σε μια

βαθιά σιγή και αρμονία. Ο κόσμος είναι ένα και τα μυστικά του ξεδιπλώνονται το ίδιο παντού: σε πέλαγο, σε γη, σε ουρανό. Το ταξίδι γνωρίζει μετάβαση από το θαλάσσιο στο ουράνιο διάστημα κατοχυρώνοντας μ' αυτόν τον τρόπο την απεραντοσύνη και την ενότητα του χώρου. Παράλληλα, στους κόλπους της κτίστης ξετυλίγεται η *βίβλος*, πράγμα που σημαίνει πως η κτίση είναι και ο χώρος της αποκάλυψης όπου φανερώνεται το μυστήριο και το θαύμα. Η σιγή ανοίγει και ξεφυλλίζει τη *βίβλο τοῦ πελάου, τῆς γῆς, τοῦ οὐρανοῦ* και αποκαλύπτει την ιερότητα του κόσμου και του ανθρώπου. Μ' αυτούς τους όρους, το ταξίδι γίνεται μύηση, κατά την οποία βιώνεται η έξαρση της πληρωτικής ενότητας της ζωής και υπερβαίνεται κι αυτός ο θάνατος:

Μὲ πόθο αἰθέριο, ἀνείπωτο, ἐκεῖ π' ὁλόαχνο σμίγει
τὸν οὐρανὸ τὸ πέλαγο, ξανοίγονται στὸ νοῦ
τὰ μέλλοντα ὅλα, κι ἡ σιγὴ τὴ βίβλο ξετυλίγει,
μιὰν ἴδια βίβλο: τοῦ πελάου, τῆς γῆς, καὶ τ' οὐρανοῦ.

(Τὸ τραγούδι τῶν Ἀργοναυτῶν, 173-176)

Η εξέλιξη αυτή θα φτάσει στην κορύφωσή της με την άφιξη στη χώρα των Υπερβορείων και την επικοινωνία με τον Απόλλωνα, ως μυθικό σύμβολο της ελκτικής πνοής του σύμπαντος:

Τώρα, ἂς πληθαίνει ὁ βυθισμὸς ὅσο πληθαίνει ἡ δόξα
τῶν μυστικῶν, ποὺ ἀνάτειλαν στὰ φρένα σας, ἀχῶν·
κι ἂς χύνεται ἀνεκλάλητη, μὲ νέα τεράστια τόξα,
ἡ ζωντανὴ ξοπίσω Του παλίρροια τῶν ψυχῶν!

(Τὸ τραγούδι τῶν Ἀργοναυτῶν, 269-272)

Η αφηγηματική εξέλιξη των περιεχόμενων μπορεί να κωδικοποιηθεί με το σχήμα της *Κύριας Δοκιμασίας* ως εξής:

Απάρνηση προσωπικής ευτυχίας vs πραγματοποίηση ταξιδιού (A)
Φυσική εναντιότητα (τρικυμία θάλασσας) vs προώθηση αγωνιστικότητας (F)

Ένταση (κορύφωση κινδύνου) vs έκσταση: Επιφάνεια Απόλλωνα

Συνέπεια θετική: αποκάλυψη μυστικής διάστασης κόσμου

Το μυστηριακό αυτό κλίμα θερμαίνει την ψυχή (στ. 165-166), κρατάει ανοιχτές τις αισθήσεις (στ. 165, 173-176) μέσω των οποίων διαβάζεται η αποκάλυψη του φυσικού κόσμου. Αρχικά η εμπειρία αυτή της εισόδου στο μυστήριο της αποκάλυψης της Φύσης υποβαθμίζει την αγωνιστική προσπάθεια των Αργοναυτών. Το κλίμα γαλήνης στο οποίο εισάγονται, χαλαρώνει την καταβολή μυϊκής δύναμης και υποστέλλει τη μαχητική διάθεση:

Πανώρια χρυσοζυγαριὰ τοῦ ἀγώνα, θεία γαλήνη·
στὴ μιὰ μεριὰ εἶν' ὁ κόπος μας, στὴν ἄλλη εἶσ' ἐσύ!
Θεῖος ἵμερος τὰ μέλη μας ἀγνάντια σου ἂν μᾶς λύνει,
ἂν σὰ μακάριον ἄξαφνα μᾶς ἔζωσες νησί,
……..
ὁλοένα μᾶς πλαταίνεται, ἐκεῖ ποὺ ὁ νοῦς χρονίζει,
*ὁλοένα τρέμει μέσα μας μιὰ γνώμη: "**Ὡς πότε πιά!**"*

(Τὸ τραγούδι τῶν Ἀργοναυτῶν, 177-179)

Η διάθεση αυτή φτάνει ως την παραίτηση, όπως ανάλογη εμπειρία σημειώνεται στον *"Κρητικό"* του Σολωμού[332] όπου ο ήρωας κυριεύεται από το διονυσιακό πνεύμα της φύσης, όπως αυτό εκφράζεται μέσα από το όραμα της Φεγγαροντυμένης και την εμπειρία του γλυκύτατου ηχού. Η αναλογία με το μυστηριακό κλίμα στο οποίο εισάγονται οι Αργοναύτες έγκειται καταρχήν σ' αυτή την ακαταμάχητη έλξη που ασκεί η διονυσιακή εμπειρία καθώς και στην απόσπαση από τον κύριο αγώνα του ήρωα ή εδώ των ηρώων, η οποία κλιμακώνεται μέχρι την αναζήτηση ενός τέρματος.

[332] Στον Κρητικὸ η φύση «*ἐμπνέει στὸν ἥρωα μιὰ κατάσταση διονυσιακή. Ξυπνᾶ μέσα του την ἀρχέγονη ὀδύνη γιὰ τὴν ἀπόσπασή του, ὡς ἀτόμου ἀπὸ τὴν εὐρύτερη Κοσμικὴν ἑνότητα*» και μ' αυτό τον τρόπο «*ἀπογυμνώνει τὸν ἄνθρωπο ἀπέναντι στὶς φυσικὲς ἐνάντιες δυνάμεις*» με αποτέλεσμα να αρχίσει να υποστέλλεται ακόμη και ο αγώνας της ίδιας της προσωπικής του σωτηρίας όσο και της σωτηρίας της αγαπημένης του. Η στάση αυτή φανερώνει ένα ήθος άρσης του ανταγωνισμού και ενότητας με το φυσικό κόσμο. Βλ. Ἐρατοσθένης Γ. Καψωμένος, *"Καλή 'ναι ἡ μαύρη πέτρα σου". Ἑρμηνευτικὰ κλειδιὰ στὸ Σολωμό*, Ἑστία, Ἀθήνα [3]2004, σσ. 85 - 86.

Η οργάνωση των παραδειγματικών περιεχομένων αναδεικνύει ως κύριες ταξινομικές βάσεις την ερωτική πνοή της φύσης και την ανταπόκριση των αργοναυτών:

Τάξημα: Φύση:Κοσμική έλξη vs αργοναύτες: ανταπρόκριση

Βουβὴ γαλήνη, ἀπάρθενη ποὺ προβοδᾶς, καὶ τώρα
μακάριο τὸ καράβι μας περίζωσες νησί,
(III 161-162)

τῆς ἡσυχίας, στὰ φρένα μας, ἡ μυστικὴ πληθώρα
ἀναρροεῖ, καὶ πιότερο παρὰ θεϊκὸ κρασί
κρατάει θερμὸ τὸ σπλάχνο μας, μετέωρες τὶς αἰσθήσεις
κορμιὰ μυημένα, τὴ νοητὴ γευόμαστε χαρά…
(III 163-166)

Βουβὴ γαλήνη ἀπάρθενη, σὲ ποιὸ θὰ μᾶς βυθίσεις
ταξίδι, τώρα π' ἄνθισεν ὁ ἀγώνας μας φτερά;
(III 167-168)

Ἄηχο ποτάμι…/ τ' ἅγιο καράβι…
καὶ μὲ μιλιὰ πρωτάκουστη, στ' αὐτιά μας μουρμουρίζει
μιὰ γλώσσα νέα κι ὁλόδροσην, ὡς σβήνεται ἀλαφρός.
(III 169-172)

Μὲ πόθο αἰθέριο, ἀνείπωτο, ἐκεῖ π᾽ ὁλόαχνο σμίγει
τὸν οὐρανὸ τὸ πέλαγο,(III 173-174) ……. ……..*ξανοίγονται στὸ νοῦ*
τὰ μέλλοντα ὅλα, (III 174-175)

……*κι ἡ σιγὴ τὴ βίβλο ξετυλίγει,*
μιὰν ἴδια βίβλο: τοῦ πελάου, τῆς γῆς, καὶ τ' οὐρανοῦ.
(III 175-176)

Πανώρια χρυσοζυγαριὰ τοῦ ἀγώνα, θεία γαλήνη· (III 177)

Θεῖος ἵμερος (III 179) *...τὰ μέλη μας ἀγνάντια σου ἂν μᾶς λύνει* (III 179)
Γλυκασμὸς (III 182) *τὰ μάτια μας τὰ κλείνει* (III 182)
τεράστιο φῶς ροδίζει (III 183) *στὰ κλειστά μας βλέφαρα* (III 183)
γιγάντιο ὅραμα (III 184) *…θεριεύει ὁ στοχασμὸς* (III 184)

Ἂν ὅλα, μὲς στὰ βάθη μας, μιὰ δέηση τ' ἁρμονίζει (III 185)

καὶ παρατήσαμε ἄνεργα γιὰ λίγο τὰ κουπιὰ,

ὁλοένα μᾶς πλαταίνεται, ἐκεῖ ποὺ ὁ νοῦς χρονίζει

*ὁλοένα τρέμει μέσα μας μιὰ γνώμη: ¨**Ὥς πότε πιά!**¨*

(III 186-188)

Τοῦ Μυστηρίου τὴν ἄβυσσον ἂν μεγαλώνει ἡ μοίρα,

μὲς στὴ σιγή σου, ὦ πόθε μας, τὴν ἔκλεισες ἐσύ!

Σὰν ὄνειρο τὸ πέλαγο στὴ θεία βραδιὰ τριγύρα,

μὰ ὁ Ἕσπερος, ἀγνάντια μας, στυλώθη ὡσὰ νησί

(III 189-192)

μακρὰ, κι ὡς φλόγα ἀκοίμητη, ψηλώνει καὶ μᾶς νεύει·

κι ὅσο τ' ἀστέρι ἀρίθμητο πληθαίνει στὴ βραδιά…

(III 193-194)

τόσο θεριεύει ἡ σκέψη μας καὶ τόσο παρθενεύει,

τόσο χτυπάει ἀβάσταχτη, βαθιά μας, ἡ καρδιά…

(III 195-196)

Ψυχὴ, ποὺ θεῖες σὲ ζώσανε δυνάμεις σιωπηλές, (III 212)

στὸ μυστικόν, ὁλάκερη, μαγνήτη γυρισμένη,

πέρ' ἀπ' τῶν πάγων τὰ βουνά, τὸ ξέρεις, μαντική,

τῶν ὑπερβόρειων, ἡ χαρά, παρθένων σὲ προσμένει,

τῶν κύκνων τῶν χιονόφωτων ἡ δόξα ἡ Μουσική…

(III 213-216)

ὅση μᾶς ἔμεινε πνοὴ, τὴν κυβερνάει μιὰ τάξη.

Ὅλος μᾶς γίνη ὁ κάματος ἀθάνατη θροφή.

(III 217-218)

Κι ὡς τὸ σκουλήκι, ὁλάκερο π' ἀδειάζει ἀπ᾽ τὸ μετάξι,

τὴν ἄξια ἑτοιμάζοντας στὸ σῶμα του ταφή,

δὲ μᾶς ἐμόλεψε καημός, ἡ σάρκα ἄν θὰ βαστάξει·

ἀλλ' ὡς τὴν ἐπλημμύρισε τοῦ ἀπέραντου ἡ ἀφὴ

(III 219-222)

καὶ πόνεσε καὶ πάσκισεν ἀκέρια νὰ πετάξει,

ἄ, ποιὰ λαχτάρα ἀμίλητη, τὴν ἔτρωε, καὶ κρυφή!

(III 223-224)

Τὰ πρόσωπά μας ἔφεγγαν ὡς φέγγουν ὅμοιοι οἱ κρίνοι

κι ὡς ἀπὸ μιὰν ἀνέβαινεν ἡ ἀνάσα μας καρδιά.

(III 227-228)

……..

¨Τὸ δοιάκι ποιος, στὸν ἄδηλον ἀγώνα, θὰ βαστάξει; ¨

Κι ὅλων τὰ μάτια ἐλέγανε, κρυφά: ¨Ἐγώ, ἀδελφοί!¨

(III 231-232)

Χαράζει τάχα, ὦ σύντροφοι, μπροστά μας ἢ βραδιάζει;

Τὸ φῶς ποὺ μπήκαμε ἔμοιασε βαθύ, παντοτινό·

(III 233-234)

Κι ὅλη μας νιώθουμε ἡ καρδιά, σὰ μιὰ σπονδή, ν' ἀδειάζει,

ἀπὸ κρατήρα ἀτίμητο, μπροστὰ στὸν οὐρανό…

(III 235-236)

Τὸ μέγα ἀξήγητο βουητὸ ποὺ μᾶς κυκλώνει τώρα,

δὲν εἶν' ἀπόμακρη βροντή, μηδὲ γοργὰ νερά·

οἱ κύκνοι εἶναι τ' Ἀπόλλωνα, ποὺ στὴ φτωχή μας πλώρα

ὑμνολογοῦν σὰ σάλπιγγες καὶ δέρνουν τὰ φτερά!

(III 237-240)

Στὸν ἦχο τὸν ἀνήκουστο……..

(III 241)

……. ποὺ μᾶς κορφώνει τὸ αἷμα,

(III 241)

μαντεία γεμίζ' ἡ φρένα μας, καὶ τὸ ἐναγώνιο πνέμα

τρυγᾶ τὸν πρωτοτρύγητο τῆς προφητείας ἀνθό.

(III 243-244)

Ὁ Ἀπόλλωνας στὴ μέση μας κατέβηκε κρυφός,

καὶ μᾶς μαζώνει γύρα Του σφιχτά, καὶ μᾶς μεράζει

λαχτάρα ἀπ' τὴ λαχτάρα Του κι ἀπὸ τὸ φῶς Του φῶς.

Ὁ θεῖος καημός, ὁπὄσμιξε τ' ἀντρίκεια μας τὰ χέρια,

(III 246-249)

μᾶς σέρνει πιὰ τριγύρα Του σὲ ἀκράτητο χορό.
Πατοῦμε τὶς ἐννιὰ κορφές, στὰ μύρια ἀνθοῦμε ἀστέρια!
Νικᾶμε, μὲ τὸ σκίρτημα τοῦ ἀγώνα, τὸν καιρό!

(III 250-252)

Ἐλᾶτε, ὅσοι παλέψατε, νὰ δοκιμάσετε ὅλοι
ἀγνάντια Του τὸ ἀδάμαστο τοῦ πόθου σας φτερό!

(III 259-260)

Τώρα, ἂς πληθαίνει ὁ βυθισμὸς ὅσο πληθαίνει ἡ δόξα
τῶν μυστικῶν, ποὺ ἀνάτειλαν στὰ φρένα σας, ἀχῶν·
κι ἂς χύνεται ἀνεκλάλητη, μὲ νέα τεράστια τόξα,
ἡ ζωντανὴ ξοπίσω Του παλίρροια τῶν ψυχῶν!

(III 269-272)

Οι ήρωες επιζητούν να αφοσιωθούν πλήρως στην άβυσσο του μυστηρίου που ανοίγεται μπροστά τους. Ο χώρος της φύσης μεταμορφώνεται ολοκληρωτικά πλέον σε πεδίο αποκάλυψης, γίνεται ένας απέραντος ουρανός μέσα στον οποίο η ανθρώπινη ύπαρξη ζητάει να απλωθεί. Η αίσθηση της απεραντοσύνης μάλιστα τείνει να την παραδώσει απόλυτα στην έλξη του σύμπαντος (στ. 212-215).

……
Ψυχή, ποὺ θεῖες σὲ ζώσανε δυνάμεις σιωπηλές,

στὸ μυστικόν, ὁλάκερη, μαγνήτη γυρισμένη,
πέρ' ἀπ' τῶν πάγων τὰ βουνά, τὸ ξέρει, μαντική,
τῶν ὑπερβόρειων, ἡ χαρά, παρθένων σὲ προσμένει,
τῶν κύκνων τῶν χιονόφωτων ἡ δόξα, ἡ Μουσική…

(Τὸ τραγούδι τῶν Ἀργοναυτῶν, 212-216)

Αυτή ακριβώς η σήμανση οδηγεί στην έξοδο από την ατομικότητα· αυξάνει τις διαστάσεις της ύπαρξης. Σ' αυτή την πορεία οι αργοναύτες αποδιώχνουν κάθε έγνοια για αντοχή της σωματικής τους υπόστασης, σήμανση που αποδεικνύει το μέγεθος της αφειδώλευτης προσπάθειας που κορυφώνεται στην τάση για αλάφρωση της σάρκας που όπως στον *Ἀλαφροΐσκιωτο*, αίρει το δυϊσμό ύλης και πνεύματος. Η προσωπική

/υπαρξιακή αυτή ενότητα γίνεται και διαπροσωπική, καθώς καθένας από τους αργοναύτες αντικρίζει τον εαυτό του μέσα στον άλλο, αφού βιώνουν μεταξύ τους μια σχέση βαθιάς ενότητας.

Για αυτό άλλωστε αντί της παραίτησης του αγώνα προβάλλεται η πρόθυμη ανάληψη του συνολικού μάλιστα κόπου[333]:

Κανένας πιὰ τὸ σύντροφο δὲ δύνονταν νὰ κρίνει·
τι, σμίγοντας τὰ πρόσωπα στοὺς δείπνους τὴ βραδιά,
τὰ πρόσωπά μας ἔφεγγαν ὡς φέγγουν ὅμοιοι οἱ κρίνοι,
κι ὡς ἀπὸ μιὰν ἀνέβαινεν ἡ ἀνάσα μας καρδιά.

¨Ποιὸς αὔριον¨ ἐλογιάζαμε βουβοὶ ¨θὲ νὰ προστάξει;¨
¨Τίνος ὁ πόνος, ἄμετρος, στὸ πέλαο θὰ στραφεῖ;¨
¨Τὸ δοιάκι ποιός, στὸν ἄδηλον ἀγώνα, θὰ βαστάξει;¨
Κι ὅλων τὰ μάτια ἐλέγανε, κρυφά: ¨Ἐγώ, ἀδερφοί!¨

(Τὸ τραγούδι τῶν Ἀργοναυτῶν, 225-232)

Αν ο τρόπος προσέγγισης της μυστικής διάστασης του κόσμου γίνεται με όρους διονυσιακής έκστασης, η κατάληξη ωστόσο στον τελικό στόχο φέρει την καθαρότητα της απολλώνειας ευκρίνειας. Ο συμβολικός προσανατολισμός στη χώρα των Υπερβορείων, η κυριαρχία της τάξης και της αρμονίας αποτελούν τα στοιχεία προς τα οποία κατατείνουν οι αργοναύτες.

Το μυστήριο εδώ σχετίζεται με το μυθικό σύμβολο του θεού Απόλλωνα, και μάλιστα του *Ὑπερβορείου Ἀπόλλωνα*[334] που σύμφωνα με τον αρχαίο μύθο βασίλευε στα νησιά των μακάρων, όπου οι Ορφικοί τοποθετούσαν τον Παράδεισο. Το τραγούδι των Αργοναυτών – όπως προέκυψε από την ανάλυση που προηγήθηκε αλλά και εξαιτίας της μυθολογικής σύνδεσης στην οποία παραπέμπει-, ανακαλεί τη λειτουργία του τραγουδιού του Ορφέα. Στο ποίημα, όμως, εδώ δεν αναφέρεται

[333] Ο Ανδρέας Φυλακτού επισημαίνει ότι από το ποίημα *Τὸ τραγούδι τῶν Ἀργοναυτῶν* σημειώνεται με ακρίβεια στην ποίηση του Άγγελου Σικελιανού η μετάβαση από το ατομικό στο ομαδικό πνεύμα για αυτό και «*πρόκειται για ένα ομαδικό ταξίδι, στο οποίο όλοι οι ήρωες αγωνίζονται για να πετύχουν αυτό που όλοι μαζί επιδιώκουν: τη χαρά του αγώνα και της πάλης*», βλ. Ἀνδρέας Φυλακτοῦ, «Λυρικός Βίος: Ἀπὸ τὸ ἀτομικὸ στὸ ὁμαδικὸ πνεῦμα», περ. *Ἀκτή*, ἔτος Ε΄, τεῦχος 18, Ἄνοιξη 1994, σσ. 169-175: 171.

[334] Βλ. Pierre Grimal, *Λεξικό της ελληνικής και ρωμαϊκής μυθολογίας*, ό.π., σελ. 671.

καθόλου ο Ορφέας, αλλά το κλίμα του κειμένου διαποτίζεται έντονα από την έλξη αυτής της *βαθύτερης ἱερῆς* καὶ *μεγάλης φωνῆς* που ταυτίζεται με το *θεῖο σκοπό*. Στην αρχή του ποιήματος ο *θεῖος* αυτός *σκοπὸς* μοιάζει να εκπορεύεται από τα βάθη του σύμπαντος και να συντονίζεται με τη *μυστικότερη ἀνατολὴ τοῦ πόθου* για τον ποιητή· πράγμα που σημαίνει ότι τον καταπραϋντικό και σαγηνευτικό ρόλο του Ορφέα επέχει εδώ ο ρυθμός του σύμπαντος.

Κατά τις αρχαίες πηγές μάλιστα, επισημαίνεται ότι η παρουσία του Απόλλωνα ανάμεσα στο μυθικό λαό των Υπερβορείων συνδέεται με το τραγούδισμα των ύμνων του με τη συνοδεία λύρας από τον ίδιο[335]. Η αξιοποίηση από τον ποιητή αυτής της μυθικής εκδοχής υπογραμμίζει τη θεία πηγή εκπόρευσης της *βαθύτερης ἱερῆς φωνῆς* ή *σκοποῦ* που επισημαίνεται στην αρχή του ποιήματος.

Η ένταση του αγώνα, η γιγαντιαία αναμέτρηση με τον κίνδυνο που υπέστειλε τις προσωπικές επιθυμίες συνιστούν μια γεύση θανάτου, γεγονός που αποτελεί την *Κύρια Δοκιμασία* για τους ήρωες. Ο θάνατος γίνεται εδώ ένα πνευματικό γεγονός εμβάθυνσης στη θεία εμπειρία και επιτέλεσης του μυστικού γάμου της ψυχής με το θείο. Γι' αυτό και στη συνέχεια η *μαντεία,* η *προφητεία,* η *λαχτάρα* και το *φῶς,* το πνεύμα ενότητας που αφορά στη σχέση ανθρώπου-φύσης, στις διαπροσωπικές σχέσεις, στη σχέση ανθρώπου-θείου, αλλά και στο χώρο και στο χρόνο, η άμεση υπερνίκηση της δυσκολίας και η μέθεξη με το θείο αποτελούν θετικά *σήματα* που αποδίδουν τις *θετικές συνέπειες της δοκιμασίας*. Ειδικότερα, η μέθεξη ως θετική συνέπεια διευκρινίζεται με τις σημάνσεις της θείας ερωτικής έλξης, της ανάτασης και της αναγωγής στην κοσμική ενότητα και του ατέρμονου συντονισμού με τη συμπαντική ελκτική πνοή.

Οι συνέπειες αυτές προκύπτουν ως δωρεά του Απόλλωνα και εκφέρονται με μια σειρά από *αφηγηματικά εκφωνήματα* (στ. 241-252). Τα *τροπικά εκφωνήματα* (στ. 253-260) που ακολουθούν αποδίδουν τις άμεσες προεκτάσεις αυτών των *σημάτων*. Μετά την προσπέλαση του θανάτου και τη μύηση στο απολλώνιο πνεύμα είναι πλέον ανοιχτός, για τους ήρωες, ο δρόμος της *μυστικῆς ἐπιστροφῆς* στην αρχέγονη ενότητα της ζωής. Η κατάκτηση ωστόσο αυτής της ενότητας μέσα από τη μύηση προτείνεται ως μια διαδικασία με διάρκεια κατά την οποία βαθμιαία θα

[335] Βλ. για τις αρχαίες πηγές σχετικά με το μύθο του Υπερβορείου Απόλλωνα Ανδρέας Φυλακτού, *Ο αρχαιοελληνικός μύθος στο ΛΥΡΙΚΟ ΒΙΟ. Συμβολή στη μελέτη των πηγών και της ποιητικής του Άγγελου Σικελιανού,* ό.π., σσ. 94-97 όπου επισημαίνονται ο Πίνδαρος, ο Βακχυλίδης και κυρίως ο Αλκαίος.

ξεθολώνει μέσα τους η αντίληψη του κόσμου και θα υποστασιοποιείται η μορφή του Απόλλωνα.

Σχόλιο [?A1]:

Συνολικά, στο αρχαιοελληνικό μέρος του *Πάσχα τῶν Ἑλλήνων*, τα αφηγηματικά περιεχόμενα οργανώνονται στο ακόλουθο αφηγηματικό μοντέλο:

ΔΟΚΙΜΑΣΙΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΜΟΥ

{Πρ όκληση} {Αντίδραση}

Άμετρη εικόνα Πάνοπλου Έρωτα vs ετοιμότητα για ανάληψη δράσης (A)

{Αγώνας} {Νίκη}

Δοκιμασία Καθαρμών (φύση, γυναίκα, μεταμόρφωση) vs επιτυχία (F)

Συνέπεια θετική (non c)*: αναγέννηση λυρικού ήρωα*

Α' ΚΥΡΙΑ ΔΟΚΙΜΑΣΙΑ

{Πρόκληση} vs {Αντίδραση}

Έντονη ψυχική αναζήτηση [κωπηλάτες] vs προσδοκία πλήρωσης (C)

{Αγώνας} vs {Νίκη}

Καταβολή κόπου vs ακρόαση μυστικής ιαχής (F)

Άσκηση vs Επιφάνεια Ελένης (F)

Συνέπεια θετική (non c)*: κοινωνία με το θείο = μέθεξη στην ερωτική πνοή κόσμου*

Β' ΚΥΡΙΑ ΔΟΚΙΜΑΣΙΑ

Απάρνηση προσωπικής ευτυχίας vs πραγματοποίηση υψηλού στόχου (A)

Φυσική εναντιότητα (τρικυμία θάλασσας) vs προώθηση αγωνιστικότητας (F)

Ένταση (κορύφωση κινδύνου) vs έκσταση-Επιφάνεια Απόλλωνα

Συνέπεια θετική (non c)*: αποκάλυψη μυστικής διάστασης Κόσμου*

Επιπλέον, τα παραδειγματικά περιεχομένα του αρχαιοελληνικού τμήματος του *Πάσχα τῶν Ἑλλήνων* οργανώνονται στον άξονα:

Άνθρωπος - φύση – θείο

Ο λυρικός πρωταγωνιστής είτε ο ίδιος στους *Καθαρμούς,* είτε ως αφηγητής μέσα από την ταύτισή του με το συλλογικό Υποκείμενο των αργοναυτών στον *Ύμνο στὴν Ἑλένη* και *τὸ τραγούδι τῶν Ἀργοναυτῶν,* ζει σε στενή οικείωση με τη φύση. Η φύση μάλιστα, όπως είδαμε στο πρώτο ποίημα, αποτελεί κι έναν συντελεστή για τους *καθαρμούς* τους ήρωα, ενώ στα δύο επόμενα ποιήματα είναι ο χώρος μέσα στον οποίο εκτυλίσσεται το ταξίδι και κατά τη διάρκειά του ξεδιπλώνεται η εμπειρία της μυστικής διάστασης του κόσμου. Κατά το πρότυπο, λοιπόν, των αρχαίων Ελευσινίων Μυστηρίων, την κάθαρση ακολουθεί η μύηση και η Επιφάνεια του Θεού. Έτσι, το ταξίδι των αργοναυτών είτε στο γήινο χώρο είτε στο συμπαντικό χώρο του φυσικού κόσμου, όπως προέκυψε από τη σημασιακή ανάλυση, ισοδυναμεί με μία μυητική πορεία που και στις δύο περιπτώσεις τόσο του *Ύμνου στὴν Ἑλένη* όσο και στο *Τραγούδι τῶν Ἀργοναυτῶν* ακολουθείται από την Θεία Επιφάνεια είτε της Ελένης είτε του Απόλλωνα αντίστοιχα. Επομένως, το θείο εκπορεύεται από τους φυσικούς κόλπους και συνέχει τη ζωή του σύμπαντος κόσμου. Η ανταπόκριση του ανθρώπου στην έλξη αυτής της συνοχής καθιερώνει τη σχέση αρμονίας στις κατηγορίες *φύση – άνθρωπος – θείο* και αποβαίνει καθοριστικός παράγοντας για το βίωμα της ενότητας και της υπαρξιακής πληρότητας.

4.2. *Ο χριστιανικός μύθος*

4.2.1. *Η ζωὴ της πληρότητας: η απόλυτη αρμονία σε φύση – άνθρωπο - θείο*

4.2.1.α. *¨Το Πέμπτο Εὐαγγέλιο¨: από το Νομικό Ναό στη φύση-Ναό. Η θεία Επιφάνεια του ¨Ἀρματωμένου Ἔρωτα¨*

Σύμφωνα με την εισαγωγική παρατήρηση του ίδιου του ποιητή στο *Πέμπτο Εὐαγγέλιο* του *Πάσχα τῶν Ἑλλήνων*, αφού αυτός έχει αφουγκραστεί τις *μυστικὲς Ἑλληνικὲς φωνὲς*, προσανατολίζεται στο *Πᾶν* ως συμβολική αναφορά του Κοσμικού ρυθμού και φανερώνει τις αρχές της κοσμοθεωρίας του, το *πιστεύω* του, με κεντρικό άξονα τον *Ἑνιαῖο Νόμο τοῦ Ἔρωτα*. Στο δεύτερο λοιπόν και εκτενέστερο μέρος του *Πάσχα τῶν Ἑλλήνων*, ο ποιητής στρέφεται στους μυθικούς κώδικες του χριστιανισμού, αναζητώντας μια ουσιαστική πνευματική επαφή με το *μεγάλο ὑποσυνείδητο Θρησκευτικὸ κεφάλαιο*, όπως αυτό εκφράζεται με το *γνήσιο Μύθο του Χριστιανισμού*. Στον *Πρόλογο* του *Λυρικοῦ Βίου* μάλιστα ορίζει ότι τον Μύθο αυτόν σχεδίαζε να προσφέρει στην *καθάρια ποιητικὴ γραμμὴ καὶ ὑπόστασή του ξαναβάνοντάς τον μέσα στὸ πλαίσιο τῶν αἰώνιων κοσμικῶν διαστάσεών του*, τις οποίες θεωρεί ως τις μόνες *¨νόμιμες¨ διαστάσεις ὅπου ὁ ἄνθρωπος μπορεῖ νὰ ὁλοκληρώσει καὶ τὸ νόημα τοῦ Μύθου καὶ τὸ νόημα τῆς ἴδιας του ὑπόστασης καὶ ζωῆς*[336]. Αυτή η επισήμανση του ποιητή καθορίζει την προσέγγιση του χριστιανικού μύθου από την άποψη της κοσμοθεωρίας που οικοδομεί μέσω των ποιητικών κωδίκων. Με τους κώδικες αυτούς και τη χριστιανική παράδοση θα αναδειχθούν σημεία συνάντησης που θα διευκρινίσουν τη συγκρότηση της κοσμοαντίληψης του ποιητικού υποκειμένου.

Η αξιοποίηση του χριστιανικού μύθου γίνεται με την οικείωση προς τα σύμβολα και το περιεχόμενο της χριστιανικής παράδοσης, όπως αυτή διασώζεται

[336] Βλ. Ἄγγελος Σικελιανός, *Λυρικὸς Βίος α΄*, σελ. 36.

τόσο στα κανονικά ιερά κείμενα όσο και στα απόκρυφα ευαγγέλια[337]. Ο ρόλος του ευαγγελιστή που αναλαμβάνει ο *ενδοδιηγητικός*[338] ποιητής-αφηγητής και το *Εὐαγγέλιο* που θα διηγηθεί προσιδιάζουν στους κώδικες του χριστιανισμού. Δίπλα στα τέσσερα καθιερωμένα ευαγγέλια της χριστιανικής γραμματείας, τίθεται το δικό του *εὐαγγέλιο* και ο ίδιος, αναλογικά με τους καθιερωμένους ευαγγελιστές, αποκτά το δικό του σύμβολο, αυτό του σπορέα[339]. Η απόδοση της λειτουργίας του ποιητικού λόγου με τη διαδικασία της σποράς του σιταριού, γνωστή ήδη από τον *Πρόλογο στὴ Ζωή*, συνυφαίνεται εδώ και με αντίστοιχη ευαγγελική αναφορά[340].

Το περιεχόμενο του λόγου του θα το αντλήσει από τη χριστιανική παράδοση. Το θέμα του μάλιστα το ορίζει ο ίδιος με σαφήνεια ως «*τῆς Παναγιᾶς τὸ στόρισμα τὸ μέγα*» (Τὸ Πέμπτο Εὐαγγέλιο, στ. 52). Η διήγηση που θα ακολουθήσει ξεκινά από τη γέννηση της Θεοτόκου και την προσαγωγή της στο ναό των Ιεροσολύμων σε ηλικία τριών ετών, ενώ περιλαμβάνει ακόμη και τη μνηστεία της με τον Ιωσήφ καθώς και το γεγονός του Ευαγγελισμού· στηρίζεται σε μεγάλο βαθμό στην παράδοση των Απόκρυφων Ευαγγελίων, χωρίς να παραβλέπει και τα Κανονικά Ευαγγέλια[341], ενώ ενσωματώνει και αναφορές σε σύμβολα της αρχαίας μυθικής παράδοσης. Οι

---

[337] Ο Θεόδωρος Ξύδης αρχικά έχει επισημάνει τις βιβλικές πηγές του Πάσχα τῶν Ἑλλήνων, βλ. Θεόδωρος Ξύδης, "Τὸ Πάσχα τῶν Ἑλλήνων" τοῦ Σικελιανοῦ, περ. *Ἀγγλοελληνικὴ Ἐπιθεώρηση*, τόμος Γ΄, Αὔγουστος 1947, σσ. 110-115: 112-114 [= Θεόδωρος Ξύδης, *Ἄγγελος Σικελιανός*, ό.π., σσ. 139-149].

[338] Βλ. για τον ενδοδιηγητικό αφηγητή, Ερατοσθένης Γ. Καψωμένος, *Αφηγηματολογία*, ό.π., σελ. 138.

[339] Στο *Πάσχα τῶν Ἑλλήνων* ο ποιητής αντιλαμβάνεται το ρόλο του ως *πέμπτου εὐαγγελιστῆ*. Με θεματικό κριτήριο ο ποιητής ανταποκρίνεται κυριολεκτικά στο ρόλο αυτό, αφού κατά τους τέσσερις ευαγγελιστές της Γραφής, εξιστορεί τα γεγονότα της ζωής του Χριστού, αρχής γενομένης από τον ευαγγελισμό της Θεοτόκου. Αλλά και από την άποψη της λειτουργικότητας, το έργο που ισοδυναμεί με *εὐαγγέλιο,* έχει επίσης να επιδείξει ένα κοσμοσωτήριο ρόλο, καθώς θα ευαγγελιστεί τις πλατειές διαστάσεις όλων των παραγόντων που συνιστούν τη ζωή, φύσης – ανθρώπου – θείου. Δεν είναι μάλιστα τυχαίο ότι ο ίδιος ο Σικελιανός σημειώνει ότι κυοφορεί τη δελφική ιδέα ήδη από το 1902, εποχή σύνθεσης του *"Δελφικοῦ Ὕμνου"*, ιδέα που, όπως επισημαίνει, θα την αναπτύξει αργότερα στον "*Πρόλογο στὴ Ζωή*", στο "*Πάσχα τῶν Ἑλλήνων*" και στην *"Ἀφιέρωση τοῦ Δελφικοῦ Λόγου"*. Βλ. Ἄγγελος Σικελιανός, *Πεζὸς Λόγος β΄*, σελ. 247 και Ρίτσα Φράγκου—Κικίλια, *Ἱερουσαλήμ*, ό.π., σελ. 25.

[340] Βλ. κατὰ Λουκᾶν η΄, 4-18 την παραβολή του Σπορέως.

[341] Είναι ίσως χρήσιμο να σημειώσουμε εδώ ότι τα κανονικά Ευαγγέλια ξεκινούν τις αναφορές τους στην Παναγία από το γεγονός του Ευαγγελισμού, ενώ τα πρωθύστερα για τη ζωή της τα γνωρίζουμε από α) το πρωτοευαγγέλιο του Ιακώβου, κείμενο που στην αρχαία χειρόγραφη παράδοση είναι γνωστό με τον τίτλο *«Γέννησις Μαρίας τῆς ἁγίας Θεοτόκου καὶ ὑπερενδόξου Μητρὸς Ἰησοῦ Χριστοῦ»* ἢ *«τοῦ Ἁγίου Ἀποστόλου Ἰακώβου ἀρχιεπισκόπου Ἱεροσολύμων, «Διήγησις περὶ τῆς γεννήσεως τῆς Παναγίας Θεοτόκου καὶ Ἀειπαρθένου Μαρίας»* ἢ *«Ἱστορία Ἰακώβου τοῦ ἀδελφοθέου εἰς τὴν Γέννησιν τῆς ὑπεραγίας Θεοτόκου»*. Βλ. É. de Strycker, *La forme la plus ancienne du Protévangile de Jacques. Recherches sur le Papyrus Bodmer 5 avec une édition critique du texte et une traduction annotée, (SH 33),* Bruxelles, 1961, σ. 34 κ.ε., β) το εβραϊκό κείμενο του ψευδο-Ματθαίου με τίτλο *«Ἡ γέννηση τῆς Μακαρίας Μαρίας καὶ ἡ παιδικὴ ἡλικία τοῦ Σωτῆρα»* και γ) το ψευδοευαγγέλιο του Θωμά, με πιο προσεγμένη έκδοση τους αυτή του Constantin von Tischendorf, *«Evangelia Apocrypha»*,, Lipsiae, 1853.

αναφορές αυτές, δίχως να διαταράσσουν την καθιερωμένη γραμμή της αφήγησης, αναδεικνύουν κοινά στοιχεία ανάμεσα στην αρχαία και στη χριστιανική παράδοση και πλαταίνουν τις σημασιοδοτήσεις της.

Τα αφηγηματικά περιεχόμενα, λοιπόν, θα μπορούσαν να οργανωθούν ως εξής:

ατεκνία Άννας vs αίτημα στο Θεό

γέννηση Παναγίας vs αφιέρωση στο Ναό

παραμονή στον Ναό vs κοινωνία με σύμπασα την κτίση

μνηστεία Παναγίας vs διαμονή στη Ναζαρέτ

φυσικός κόσμος vs αποκάλυψη θείου (A)

ασπασμός Αρματωμένου Έρωτα vs κυοφορία Παναγίας (f)

Συνέπεια θετική (non c)*: ενανθρώπηση Θεού = ενότητα ανθρώπου-θείου*

Όσον αφορά στην οργάνωση των παραδειγματικών περιεχομένων επισημαίνουμε καταρχήν, επειδή ακριβώς πρόκειται για μια διήγηση στηριγμένη σε θρησκευτικό κείμενο, μια πληθώρα στοιχείων που αποδίδουν τον ιδιαίτερο τρόπο σκέψης, αντίληψης και, ως εκ τούτου, δράσης του κόσμου στον οποίο αναφέρονται και συνιστούν έναν ορισμένο σημασιακό κώδικα:

Τάξημα: άνθρωπος - θείο

- *καὶ στὴν εὐκὴ τῆς σκώθηκε σὰν κύμα ἡ ἀγκαλιά…* (IV 60)
- *ἀπὸ τὴ νήστεια ὁλόφωτος, τὴν προσευκὴ θρεμμένος* (IV 63)
- *«Ἄννα, ὁ Θεὸς τὸν πόθο μας θὲ νὰ τὸν εὐλογήσει!»*
  εἶπε. Κι ὁ Θεός εὐλόγησε·……..(IV 65-66)
- *Γλυκὸ ποτάμι μέσα της ἡ χάρη ὡσὰν νὰ χύθη* (IV 71)
- *Τότε, ταμένο τοῦ Θεοῦ,* ……. (IV 77)
- *Τέλος, ὡς φτάνουνε στὸ Ναὸ τὸν ἅγιο τοῦ Κυρίου*
  κι ἀφήνουν κάτου, μόνο του, στὶς πλάκες τὸ μωρό,
  στὸ τρίτο ἀνηφορεῖ σκαλὶ τοῦ Θυσιαστηρίου
  κι ἀρχίζει ἕνα πασίχαρο παιδιάτικο χορό! (IV 89-92)
- *σὰν ἀπὸ κύμα λιβανιῶν, λαμπρή, βαθιὰ εὐφροσύνη*
  ἀπ' ἄκρη σ' ἄκρη γέμισεν ὁλόφωτος ὁ Ναός (IV 93-94)

- κι ὅπου μεγάλωσε ψυχὴ μὲς στ' Ἅγια, τὰ καλεῖ
τὰ πλάσματα ὅλα ἡ χάρη της, ὑπάκοα, ὁλοΐσια
καθὼς τὸν ἄγγελο τοῦ Θεοῦ ἀκλούθα ἕνα σκυλί (IV 98-100)
- Καὶ τούτη – π' ἀπ'τὰ γέννα της τοῦ Ναοῦ τὸ μέγ' ἀστέρι (IV 101)
- *...γεύτη τὸ ψωμὶ*
δοσμένο πάντα, σιωπηλά, σὰν ἀπὸ ἀγγέλου χέρι (IV 102-103)
- ἅγια ἡ πηγὴ τῆς νιότης της... (IV 105)
- θαρρεῖ, τοῦ Ναοῦ μὲς στ' ἄδυτα περνώντας, πὼς πατεῖ
στέρεα κι ὁλόισα τὸ πλατὺ τῶν λιβανιῶν τὸ κύμα... (IV 110-111)
- τὴ δυνατή της τὴν ψυχή, ποὺ εἰρήνη βασιλεύει,
στῆς δέησης τὴν πανεύτυχην ἁπλώνει τὴ σιωπή...(IV 115-116)
- ποτὲ κι ἂν δὲν ἀκούστηκε θρῆνος, φωνή, κραυγή της,
στὴν προσευχὴ τὰ χείλη της ποτὲ κι ἂν δὲν κινᾶ
γεμίζει ἡ πλάση ὁλάκερη σιγὴ ἀπὸ τὴ σιγή της (IV 117-119)
-...ὡς ἡ πλάση ἐστέναζε στὸ Ναὸ τριγύρα, νὰ μπει,
...../κι ὡς τὸ νησὶ τοῦ ὠκεανοῦ, ὁ ἅγιος Ναὸς ἐγίνη,
ποὺ τὸ χτυπᾶν τὰ κύματα τὰ ὁλόαφρα καὶ τὸ φῶς! (IV 121, 127-128)

Η δέηση με τόση ένταση που συνεπαίρνει όλη την ύπαρξη, η πίστη και η ελπίδα που καθιστούν αναπότρεπτη την εκπλήρωση, η *χάρη* που αποδίδει εδώ μια ιδιαίτερη ενέργεια άνωθεν δοσμένη, η καρδιακή καθαρότητα και η συνεπόμενη οικείωση με το θείο συνιστούν τις ορίζουσες του θρησκευτικού κώδικα στην αφετηρία κιόλας της δράσης (στ. 53-96). Ως χώρος δράσης αρχικά φέρεται η φύση και ύστερα ο ναός του Σολομώντα στα άδυτα του οποίου οδηγείται η Παναγία. Υποκείμενο δράσης είναι ο άνθρωπος· η Άννα, ο Ιωακείμ, η Παναγία των οποίων η δράση αποδίδεται με στοιχεία του θρησκευτικού κώδικα, φανερώνοντας τη συναρμογή ανάμεσα στον θρησκευτικό και στον ανθρώπινο κώδικα με αποκορύφωμα την αφιέρωση της Παναγίας στο Ναό.

Τα σήματα που περιγράφουν τη ζωή της στο Ναό αναδεικνύουν την ιδιαίτερη θέση που αποκτά μέσα σ' αυτόν. Ξεκινώντας από την εκδήλωση της αγνής παιδικής χαράς κατά την είσοδό της (στ. 89-92), ο ποιητής - αφηγητής επισημαίνει ότι η ίδια η Παναγία γίνεται εκείνη τη στιγμή πρόξενος ευφροσύνης από την οποία ξεχειλίζει ολόκληρος ο Ναός:

Σὰν ἀπὸ κύμα λιβανιῶν, λαμπρή, βαθιὰ εὐφροσύνη

ἀπ' ἄκρη σ' ἄκρη γέμισεν ὁλόφωτος ὁ Ναός

(Τὸ Πέμπτο Εὐαγγέλιο, 93-94)

Η σφοδρή λαχτάρα για τη θεία λατρεία και η δύναμη της ψυχής της θεριεύουν μέσα στην ιερότητα του χώρου. Αυτή γίνεται το φως του Ναού (στ. 101-102), εκείνη που σκορπά λάμψη και ζωή, που μέσα στη σιωπή μιλά με τη δυνατή φωνή της καρδιάς της (στ. 112-116). Οι σημασιοδοτήσεις αυτές ορίζουν την Παναγία ως εκείνη που αποβαίνει πνοή και κίνημα ζωής μέσα στον κτιστό Ναό, εκείνη που τον εμψυχώνει και γίνεται εν τέλει η ψυχή του Ναού, σύμφωνα άλλωστε με ρητή δήλωση του ίδιου του κειμένου:

Τοῦ Ναοῦ ἡ ψυχή, σὰν ἔμεινε στὶς πνοὲς τῆς Φύσης μόνη,
πρώτη φορά, τριγύρα της, ἀκίνητη, ἀγρικᾶ
σμάρι, ἀπ' τὰ βάθη τῆς νυχτός, θερμὸ νὰ τὴ σιμώνει,
τὰ Χερουβείμ, τὰ Σεραφείμ, τὰ Ζῶα τὰ Μυστικά!

(Τὸ Πέμπτο Εὐαγγέλιο , 193-196)

Η αφηγηματική εξέλιξη, αφού προσπεράσει σχετικά σύντομα τη μνηστεία της Παναγίας με τον Ιωσήφ, εστιάζει και επιβραδύνει το ρυθμό της κατά την παραμονή της Μαριάμ στη Ναζαρέτ. Εδώ, αναπτύσσεται διεξοδικότερα η σχέση της Παναγίας με τον κόσμο της φύσης, υπόμνηση της οποίας είχαμε και κατά την παρουσίαση της παραμονής της στο Ναό των Ιεροσολύμων[342]. Και καθώς εκεί αναφέρεται ότι «*γεμίζει ἡ πλάση ὁλάκερη σιγὴ ἀπ' τὴ σιγή της*» (στ. 119) και ότι η «*χάρη*»της Παναγίας έλκει και *καλεῖ τὰ πλάσματα* στην αγιότητα του Ναού, που σημαίνει ότι υπόκειται μια σχέση επικοινωνίας ανάμεσα στη Μητέρα του Θεού και στον κόσμο της Φύσης, αντίστοιχα με τη μετοίκησή της στη Ναζαρέτ, οπότε και πληθαίνει γύρω της η παρουσία του φυσικού στοιχείου, προεκτείνεται αυτή η σχέση.

[342] Στην ποιητική σύνδεση της Παναγίας με τη φύση ήδη από την είσοδό της στο Ναό των Ιεροσολύμων μπορεί να προσκομίσει κανείς στοιχεία που επιβεβαιώνουν αυτή τη σύνδεση από την ελληνική λαογραφική παράδοση. Βλ. Γ.Α.Μέγας, *Ἑλληνικαὶ ἑορταὶ καὶ ἔθιμα τῆς λαϊκῆς λατρείας*, Ἀθήνα 1963, σσ. 30-31 και Δ.Σ.Λουκάτου, *Τὰ Φθινοπωρινά*, Ἀθήνα 1982, σσ. 130—151.

Τάξημα: ἄνθρωπος—φύση

- καὶ τ' ἄστρα, ἡ φλόγα πὄκρυβε, ξανοίγονται μπροστά της,

κι ἕνα μεγάλο, ἀπ᾽ τὸ βουνό, π' ἀρχίναε ν' ἀνεβεῖ! (IV 167-168)

-κι ἀπ' τὴ σιγὴ ποὺ 'ν' ἄμετρα τριγύρα της χυμένη

ἀκούει, στὴ χλόην, ἀρχίζουνε κρυφὰ μουρμουρητά… (IV 175-176)

- κι ὡς ζωντανεύει γύρα της τῶν ἀστεριῶν ἡ ἀνάβρα,

βαθιά της τρέμει δέηση ποὺ δὲ ζητάει νὰ βγεῖ (IV 179-180)

-μύρια μπουμπούκια μέσα της ποὺ ἡ ὥρα τὰ φουσκώνει,

σύσμιχτα σάμπως σὲ σγουρὴν ἀγριοτριανταφυλλιά (IV 181-182)

- Καὶ μὲ τῶν πλάτανων τὸ θρό … (IV 197)

στὰ σκοτεινά, τὰ μέλη της, ἀργὰ πολὺ ἁπλωμένα,

τῆς τ' ἀνεμίζουν ἄκοπα τὰ μυστικὰ φτερά· (IV 199-200)

-ἄμετρα ρόδα, λόγιασε τῆς πλημυρράαν τὴν κοίτη,

καὶ τὸν ἀγέρα ἀκράτητα λαλήματα τερπνά! (IV 207-208)

-δροσοπηγὴ τὸ στῆθος της, κρυφοπηγὴ ἡ καρδιά της,

καὶ τὸ βλεφαροσάλεμα βαθιὸς εὐτυχισμός… (IV 211-212)

-Βαθιᾶς σὰ νὰ 'γινε ἐκκλησιᾶς μεμιᾶς ἡ δύναμη της,

μονόζωνη τοῦ σπλάχνου της ἐχόρεψε ἡ πηγή. (IV 233-234)

Οι *Πνοὲς τῆς Φύσης* κυκλώνουν την ψυχή του *Ναοῦ* και δημιουργούν ένα κλίμα που παρωθεί στη λατρεία. Αυτή τη φορά, η φύση είναι εκείνη που φαίνεται να ασκεί μία έλξη:

Τὸ μέγα λούζει μέτωπο, κι ἀτάραχη γυναίκα

λάμπει βαθιά της ἄξαφνα, στὸ μάγο φῶς στητή!

(Τὸ Πέμπτο Εὐαγγέλιο, 217-218)

Επιπλέον, η εικόνα της φύσης εγείρει την αίσθηση δύναμης, καθώς το ανάβλυσμα της εσωτερικής έντασης διαδέχεται την εστίαση στο φυσικό κόσμο (στ. 225-236).

Βαθιᾶς σὰ νὰ 'γινε ἐκκλησιᾶς μεμιᾶς ἡ δύναμή της,
μονόζωνη τοῦ σπλάχνου της ἐχόρεψε ἡ πηγή.
Σὰν πύργος, στύλος θυμιατῶν, σὰν τάγμα ἡ Σουλαμίτις
αἰφνίδια μέσα της σκιρτᾶ, κι ὁλόγυρα ὅλ' ἡ Γῆ!

(Τὸ Πέμπτο Εὐαγγέλιο, 233-236)

Η αμφίδρομη αυτή σχέση ανάμεσα στη φύση και στην Παναγία κατοχυρώνεται και μέσα από μεταφορικές διατυπώσεις με τις οποίες αποδίδονται στις δύο πλευρές κοινές κατηγορίες: το κάλλος και η μεγαλοπρέπεια (στ. 169-172), το άνθισμα που προκειμένου για την Παναγία αισθητοποιεί την ψυχική ευφορία (στ. 181-183), η θερμότητα (στ. 209) και η αρμονία (στ. 210), η εκπόρευση δύναμης (στ. 211) και η αναγέννηση (στ. 214). Οι ομόλογες κατηγορίες ανάμεσα στο φυσικό και στο ανθρώπινο καταδεικνύουν τη στενή σχέση που αναπτύσσουν όταν ακριβώς ο άνθρωπος διαφυλάσσει την αυθεντική του ύπαρξη.

Επομένως, οι δύο χώροι στους οποίους εγκαταβιώνει η Παναγία, αρχικά ο Νομικός Ναός και ύστερα η Φύση καθορίζουν την ύπαρξή της. Στην ουσία πλάθεται κατ' εικόνα και ομοίωσιν των αξιών που αυτοί εκπροσωπούν. Οι αξίες μάλιστα αυτές φαίνεται να παρέχονται ως δωρεά:

Δυὸ χρόνοι στήνουν ἀργαλειὸ τὴν ὥρα μὲ τὴν ὥρα
σ' ἀνέμους μέσα καυτερούς, σὲ πάγο, σὲ βροχή,
και, μὲς στὴ μέση τῶν καιρῶν, τῆς 'φαίνουνε τὰ δῶρα,
στημόνι ἡ πλάση γύρα της, κι ὑφάδι ὅλ' ἡ ψυχή!

(Τὸ Πέμπτο Εὐαγγέλιο, 238-241)

Απότοκο αυτών των αξιών αποτελούν τα γνωρίσματα που αποδίδουν θετικές ενέργειες και προσδιορίζουν την Παναγία: ενσωματώνεται μέσα στον κόσμο της φύσης και επιπλέον κατέχει μέσα σ' αυτόν μια θέση κεντρική (στ. 253-256).

Πλουτίζει ο ψυχικός της κόσμος, ξεχειλίζει από ένα περίσσευμα ζωής (στ. 245-248). Για αυτό και η ίδια αποκτά μία δύναμη ικανή να καταλύει το σκοτάδι (στ. 241-244).

Μια σειρά από παράλληλες λειτουργίες που επισημάναμε όσον αφορά στη ζωή της Παναγίας στο Ναό και ύστερα στη Φύση, μάς επιτρέπουν να κάνουμε λόγο για μια αναλογία του *Νομικοῦ* Ναού με τον κόσμο της Φύσης, αναλογία που βασίζεται σε μια σειρά από *σήματα* που συγκροτούν το *τάξημα φύση-θείο:*

Τάξημα: φύση - θείο

- ὡς ἡ πλάση ἐστέναζε στὸ Ναὸ τριγύρα, νὰ μπει, (IV 121)

…/ κι ὡς τὸ νησὶ τοῦ ὠκεανοῦ, ὁ ἅγιος Ναὸς ἐγίνη,

ποὺ τὸ χτυπᾶν τὰ κύματα τὰ ὁλόαφρα καὶ τὸ φῶς! (IV 127-128)

-τοῦ Ναοῦ ἡ ψυχὴ, σὰν ἔμεινε στὶς πνοὲς τῆς Φύσης μόνη,

πρώτη φορά, τριγύρα της, ἀκίνητη, ἀγρικᾶ

σμάρι, ἀπ' τὰ βάθη τῆς νυχτός, θερμὸ νὰ τὴ σιμώνει,

τὰ Χερουβείμ, τὰ Σεραφείμ, τὰ Ζῶα τὰ Μυστικά! (IV 193-196)

- κι ὡς νέφη, π᾽ ὁλοτρόγυρα κυκλώνουν τὸ φεγγάρι,

οἱ Ἀρχάγγελοι στυλώνουνε τὴ φλόγα της τρανή! (IV 255-256)

- Ὁ Ἀρματωμένος Ἔρωτας θὲ νὰ 'ρτει, θὰ ξανάρτει

ἀπ' τῶν ἀϊτῶν τὶς σύναξες κι ἀπὸ τῶν λιονταριῶν,

ἀπὸ τὴν πνοὴ... τοῦ Μάρτη,

ἀπ' τὴν καρδιὰ τῆς ἄνοιξης καὶ τῶν καλοκαιριῶν! (IV 269-272)

- θὲ νὰ 'ρτει ἀπ' τοὺς βαθύτερους ποὺ βρίσκονται οὐρανούς! (IV 276)

- Καὶ νά· ὁ ταμένος τοῦ Ἰσραήλ…

σταλμένος, σὰν Ἀρχάγγελος τὴ γῆν ὁποὺ πατεῖ,

ἀπ' ὅθε μοιάζει τῶν βουνῶν περατωμένη ἡ θύρα,

περνᾶ, καὶ μὲς στὴ φούχτα του κρίνο ἀψηλὸ κρατεῖ!… (IV 321-324)

Η σύνδεση αυτή κατοχυρώνεται από δεδομένα του ίδιου του κειμένου: κατ' αρχάς, η πρώτη αναφορά, όταν η Παναγία βρίσκεται ακόμη μέσα στο Ναό, ότι η προσευχή της γεμίζει την πλάση, φέρνει κοντά το Νομικό Ναό με τη Φύση (στ. 117-120)· στο ίδιο σημαινόμενο οδηγεί η πλαισίωση καθώς και η διείσδυση φυσικών στοιχείων στο χώρο του Ναού:

Ἀλλ᾽ ὡς ἡ πλάση ἐστέναζε στὸ Ναὸ τριγύρα, νὰ μπει,
-καθὼς σὲ σπίτι, θέμελα ποὺ τὸ κρατοῦν παλιά,
χύνονται μέσα τὰ βουνά, τὰ πέλαγα κι οἱ κάμποι,
τὸ χελιδόνι σὰν ἐρτεῖ καὶ χτίσει μιὰ φωλιά-

μιὰ στάλα, καὶ ξεχείλισε τὸ μυστικὸ λαγήνι
- ὕμνος καὶ θρίαμβος ἄρρητος, ἱερὸς χορὸς κρυφός-
κι ὡς τὸ νησί τοῦ ὠκεανοῦ, ὁ ἅγιος Ναὸς ἐγίνη,
ποὺ τὸ χτυπᾶν τὰ κύματα τὰ ὁλόαφρα καὶ τὸ φῶς!

(Τὸ Πέμπτο Εὐαγγέλιο, 121-128)

Τέλος, όταν πια η Παναγία βρίσκεται στη Ναζαρέτ, γίνεται μια σαφής όσο και εύγλωττη σύνδεση στους δύο χώρους: η *Ψυχὴ τοῦ Ναοῦ* καθώς μένει στις *Πνοὲς τῆς Φύσης* κυκλώνεται από *τὰ Χερουβείμ, τὰ Σεραφείμ, τὰ Ζῶα τὰ Μυστικὰ*[343] (στ. 196), καθώς και από *Ἀρχαγγέλους* (στ. 256), πράγμα που σημαίνει πως κατοικητήριο των αγγελικών δυνάμεων αποτελεί ο κόσμος της φύσης. Μια τέτοια σήμανση, βέβαια, πλαταίνει τα όρια του Νομικού Ναού και τον ταυτίζει με το φυσικό κόσμο, τον οποίο ανάγει πλέον σε έναν ευρύτερο Ναό[344], κατοχυρώνοντας την ταυτότητα: *Φύση = Ναός* που μπορεί ν' αναχθεί στη γενικότερη ταυτόσημη ισοδυναμία:

Φύση = θείο

Έτσι ανυψώνεται, εξαγιάζεται και αποθεώνεται ο χώρος της φύσης. Στους κόλπους της ζει το θείο και συναντιέται με τον άνθρωπο. Κατά συνέπεια, η Μαριάμ ως τριετής μεταφέρεται στο Ναό του Σολομώντος, ενώ ύστερα από τη μνηστεία της ζει στον ευρύτερο Ναό της Φύσης.

---

[343] Βλ. ανάλογη αναφορά στην ακολουθία του *Μεγάλου Ἀποδείπνου: Ἑξαπτέρυγα ζῷα τὰ Σεραφείμ, ταῖς ἀπαύσταις φωναῖς σὲ ὑπερυψοῖ.*

[344] Πρβλ. στον *Κρητικό* του Σολωμού: *κι ἡ χτίσις ἔγινε ναὸς ποὺ ὁλοῦθε λαμπυρίζει*, στ. 8, Διονυσίου Σολωμοῦ, *Ἅπαντα, τόμος πρῶτος, Ποιήματα*, ἐπιμέλεια Λίνος Πολίτης, Ἴκαρος, Ἀθήνα [5]1986 και ανάλογη θέση της χριστιανικής θεολογίας: Ἀπόστολος Παῦλος, *Πρὸς Ρωμαίους α'*, 20: *«τὰ γὰρ ἀόρατα αὐτοῦ ἀπὸ κτίσεως κόσμου τοῖς ποιήμασι νοούμενα καθορᾶται, ἥ τε ἀΐδιος αὐτοῦ δύναμις καὶ θειότης»*.

Ο Ευαγγελισμός της Θεοτόκου με τον οποίο κλείνει το *Πέμπτο Εὐαγγέλιο* φέρνει στο προσκήνιο της δράσης τον *Ἀρματωμένο Ἔρωτα*. Ο ερχομός του δίνεται ως προσδοκία:

Ὁ Ἀρματωμένος Ἔρωτας θὲ νὰ 'ρτει, θὰ ξανάρτει
ἀπ' τῶν ἀιτῶν τὶς σύναξες κι ἀπὸ τῶν λιονταριῶν,
ἀπ' τὴν πνοή, σὰ νικητὴς στρατὸς ποὺ πάει, τοῦ Μάρτη,
ἀπ' τὴν καρδιὰ τῆς ἄνοιξης καὶ τῶν καλοκαιριῶν!

(Τὸ Πέμπτο Εὐαγγέλιο, 269-272)

Εξαιτίας της προσδοκίας αυτής προηγείται μία ορισμένη προετοιμασία (στ. 309-320). Ο *Ἀρματωμένος Ἔρωτας* παρουσιάζεται μάλιστα να βγαίνει μέσα από τη φύση, κατ΄ αναλογία προς τα αγγελικά τάγματα που κυκλώνουν την Παναγία (στ. 196, 256). Εξάλλου, εφόσον πρόκειται για την απόδοση της σκηνής του Ευαγγελισμού, ο *Ἀρματωμένος Ἔρωτας* που επισκέπτεται τη Μαριάμ έχει την αναφορά του στον Αρχάγγελο Γαβριήλ[345], - δίχως όμως να εξαντλείται μόνον εκεί. Επιπλέον, ο προσδιορισμός *Ἀρματωμένος* ανακαλεί τη μορφή του αρχαιοελληνικού Έρωτα με τα τόξα και τα βέλη[346]· σ' αυτό συμβάλλει και η παρομοίωση της Μαριάμ με τη Σεμέλη[347] (στ. 305) που δείχνει την ακατανίκητη δύναμή του. Έτσι, ο *Ἀρματωμένος Ἔρωτας* στον Σικελιανό συνδυάζει ως προς τα διακριτικά του γνωρίσματα, την αγγελική αγιότητα της χριστιανικής παράδοσης με το φλογερό πάθος της ελληνικής θεότητας.

Τα σήματα που προσδιορίζουν τη δράση του, προέρχονται κατ΄ αρχάς από τις δυο αυτές παραδόσεις, την ελληνική και τη χριστιανική και διακρίνονται σε εκείνα που αντιστοιχούν στο ρόλο του ως *ἀγγέλου-προπομποῦ*, και σε εκείνα που αφορούν

---

[345] Βλ. τη μαρτυρία του ευαγγελιστή Λουκά: «*ἐν τῷ μηνὶ τῷ ἕκτῳ ἀπεστάλη ὁ ἄγγελος Γαβριὴλ ὑπὸ τοῦ Θεοῦ εἰς πόλιν τῆς Γαλιλαίας, ᾗ ὄνομα Ναζαρέτ*», κατὰ Λουκᾶν, α΄, 26.

[346] πρβλ. Θεόδωρος Ξύδης, «*Τὸ Πάσχα τῶν Ἑλλήνων* τοῦ Σικελιανοῦ», ό.π., σελ. 112 όπου επισημαίνεται ότι ο Ἔρωτας ονομάζεται *Ἀρματωμένος* επειδή ήταν οπλισμένος με τόξα και βέλη, στοιχεία γνωστά ήδη από την αρχαία ελληνική γραμματεία· βλ. Σοφοκλῆς, *Τραχίνιαι*, 354, 441, *Ἀντιγόνη*, 781 κ.ε., Εὐριπίδης, *Ἱππόλυτος*, 1269 κ.ε., Ἀριστοφάνης, *Ὄρνιθες*, 695 κ.ε., Ἀπολλώνιος Ρόδιος, *Ἀργοναυτικά*, 3, 111.

[347] Ο Δίας που ήταν ερωτευμένος με τη Σεμέλη την πλησίασε με τους κεραυνούς, βλ. Ἀπολλόδωρος, *Βιβλιοθήκη*, 3, 4, 2, *Ὁμηρικοὶ Ὕμνοι*, ἀρ. 34, στ. 4 και 21, Ἡσίοδος, *Θεογονία*, 940 κ.ε., Εὐριπίδης, *Βάκχες*, 1 κ.ε.

τον Ερχόμενο, - ο οποίος προαναγγέλλεται - αλλά συμφύρονται, καθώς αποδίδονται κατά συνεκδοχή στον άγγελο της παρουσίας Του.

Θὲ νὰ 'ρτει, στέρεο βάδισμα, έτοιμασία τοῦ Θρόνου·
θ' ἀχεῖ ἡ καρδιά μας μιὰν ἀχὼ γιὰ κόσμους μακρινούς·
κρυφό, βουβὸ θὰ χύνεται τὸ πλήρωμα τοῦ χρόνου·
θὲ νὰ 'ρτει ἀπ' τοὺς βαθύτερους ποὺ βρίσκονται οὐρανούς!

(Τὸ Πέμπτο Εὐαγγέλιο, 273-276)

Καὶ νά· ὁ ταμένος τοῦ Ἰσραήλ, ἀπ' τὴν κρυφή του Μοίρα
σταλμένος, σὰν Ἀρχάγγελος τὴ γῆν ὁποὺ πατεῖ,
ἀπ' ὅθε μοιάζει τῶν βουνῶν περατωμένη ἡ θύρα,
περνᾶ, καὶ μὲς στὴ φούχτα του κρίνο ἀψηλὸ κρατεῖ!…

(Τὸ Πέμπτο Εὐαγγέλιο, 321-324)

Κατά συνέπεια, ο *Ἀρματωμένος Ἔρωτας* θα σημάνει το πλήρωμα του χρόνου και την αρχή πλήρωσης των επαγγελιών της Παλαιάς Διαθήκης[348] (στ. 273-275), την ελπίδα και την αναγέννηση μαζί με τη μεταμόρφωση και την ενότητα (στ. 281-284). Τα στοιχεία αυτά είναι αντλημένα από τη χριστιανική παράδοση και αντιστοιχούν στο ρόλο του αγγέλου-προπομπού.

Από την άλλη πλευρά, θα είναι εκείνος που θα επαγρυπνεί με *μυστικὴ στοργὴ* για όλη τη φύση και θα αποδώσει επακριβώς το πλήθος της καρποφορίας της· αυτός που θα παλέψει με το Θάνατο σε αλώνι που ταυτίζεται με όλη τη γη και θα ανοίξει την πύλη της *Παράδεισος*. Το στοιχείο που τέμνει αυτές τις αναφορές είναι οι συμπαντικές και μεγαλειώδεις διαστάσεις της δράσης του Υποκειμένου όλων των παραπάνω ενεργειών. Ο κώδικας της ελληνικής δημοτικής παράδοσης που έχει να κάνει με την πάλη Διγενή και Χάρου, συναντιέται εδώ με τον κώδικα της χριστιανικής πίστης για την κάθοδο του Ιησού στον Άδη, και το θέμα της

[348] βλ. κατὰ Ματθαῖον, ιβ', 14-21 καὶ κατὰ Λουκᾶν, δ', 14-30: «*καὶ ἐπεδόθη αὐτῷ βιβλίον Ἡσαΐου τοῦ προφήτου, καὶ ἀναπτύξας τὸ βιβλίον εὗρε τὸν τόπον οὗ ἦν γεγραμμένον· Πνεῦμα Κυρίου ἐπ' ἐμέ, οὗ εἵνεκεν ἔχρισέ με, εὐαγγελίσασθαι πτωχοῖς ἀπέσταλκέ με, ἰάσασθαι τοὺς συντετριμμένους τὴν καρδίαν, κηρῦξαι αἰχμαλώτοις ἄφεσιν καὶ τυφλοῖς ἀνάβλεψιν, ἀποστεῖλαι τεθραυσμένους ἐν ἀφέσει, κηρῦξαι ἐνιαυτὸν Κυρίου δεκτόν. Καὶ πτύξας τὸ βιβλίον ἀποδοὺς τῷ ὑπηρέτῃ ἐκάθισε· … ἤρξατο δὲ λέγειν πρὸς αὐτοὺς ὅτι σήμερον πεπλήρωται ἡ γραφὴ αὕτη ἐν τοῖς ὠσὶν ἡμῶν*».

αδυσώπητης πάλης ανάμεσα στη ζωή και στο θάνατο φωτίζεται κι αποκτά μία νέα διάσταση. Ο χριστιανισμός έχει να προσφέρει μια δυναμική προέκταση με την Ανάσταση του Ιησού και το άνοιγμα *τῆς Παράδεισος*, στοιχείο που αμβλύνει την τραγικότητα της πάλης με το θάνατο και προβάλλει τη θριαμβευτική νίκη της ζωής.

Τα *σήματα* που αναφέρονται στον *Ἁρματωμένο Ἔρωτα*, τόσο από την αρχαιοελληνική, όσο και από τη χριστιανική παράδοση τεκμηριώνουν το γεγονός ότι πρόκειται για ένα πρόσωπο θείο, καθώς παραπέμπουν στον αρχαιοελληνικό θεό *Ἔρωτα* και στον *ταμένο τοῦ Ἰσραήλ*, τον Ιησού Χριστό, τον Υιό του Θεού[349]. Η πηγή, ωστόσο, της θεματικής επιλογής και κατά συνέπεια, η πλειοψηφία των *σημάτων* προέρχεται από τη χριστιανική θρησκεία. Η διαπίστωση αυτή αναδεικνύει ως δεσπόζοντα κώδικα του κειμένου τον χριστιανικό, ο οποίος στη διασταύρωσή του με τον αρχαιοελληνικό έχει να παρουσιάσει ένα στοιχείο σημαντικό για την κοσμοθεωρία του Σικελιανού.

Η ταύτιση του *Ἁρματωμένου Ἔρωτα* με το *Χριστὸ* υπογραμμίζει την ευαγγελική και πατερική άποψη του Χριστιανισμού για τη θεία αγάπη, η οποία ως τέλεια στην έκφρασή της αποτελεί τον ορισμό της ουσίας του Θεού[350] κατά τη χριστιανική αντίληψη. Κεφαλαιώδης έκφρασή της είναι η σάρκωση του Υιού του Θεού, η αρχή της οποίας πραγματοποιείται με το γεγονός του Ευαγγελισμού. Η θεία μάλιστα αγάπη, στην ορθόδοξη θεολογία, αποκαλύπτεται στην πληρότητά της ως τέλεια, αστείρευτη και καθολική στο πρόσωπο του Χριστού. Καθώς μάλιστα ο μόνος ορισμός που μπορεί να δοθεί για το Θεό σύμφωνα με τον ευαγγελιστή Ιωάννη είναι ότι *ὁ Θεὸς ἀγάπη ἐστίν*, η φύση της θεότητας προσδιορίζεται ως άκρως αγαπητική και για την ακρίβεια, θα λέγαμε, ως άκρως ερωτική[351], αφού κινείται να συμπεριλάβει

---

[349] Κατὰ Ματθαῖον, ιστ', 16: «*ἀποκριθεὶς δὲ Σίμων Πέτρος εἶπε· σὺ εἶ ὁ Χριστὸς ὁ υἱὸς τοῦ Θεοῦ τοῦ ζῶντος*».

[350] Βλ. Ἰωάννου Καθολικὴ Ἐπιστολὴ Α', δ', 7: «*…ἡ ἀγάπη ἐκ τοῦ Θεοῦ ἐστι, καὶ πᾶς ὁ ἀγαπῶν ἐκ τοῦ Θεοῦ γεγένηται καὶ γινώσκει τὸν Θεὸν*», *10: «ἐν τούτῳ ἐστὶν ἡ ἀγάπη, οὐχ ὅτι ἡμεῖς ἠγαπήσαμεν τὸν Θεὸν, ἀλλ' ὅτι αὐτὸς ἠγάπησεν ἡμᾶς καὶ ἀπέστειλεν τὸν υἱὸν αὐτοῦ ἱλασμὸν*», 16: «*ὁ Θεὸς ἀγάπη ἐστί, καὶ ὁ μένων ἐν τῇ ἀγάπη ἐν τῷ Θεῷ μένει καὶ ὁ Θεὸς ἐν αὐτῷ*».

[351] Βλ. «*Ἔστι δὲ καὶ ἐκστατικὸς ὁ θεῖος ἔρως οὐκ ἐὼν ἑαυτῶν εἶναι τοὺς ἐραστάς, ἀλλὰ τῶν ἐρωμένων*», (ψ. Διονυσίου Ἀρεοπαγίτου, *Περὶ θείων ὀνομάτων*, κεφ. δ' 13, ἔκδ. *Φιλοκαλία τῶν νηπτικῶν καὶ ἀσκητικῶν Πατέρων*, τ. 3, Πατερικαὶ Ἐκδόσεις Γρηγόριος ὁ Παλαμᾶς, Θεσσαλονίκη 1986, σ. 114 και του ίδιου *Ἐπιστολὴ θ' Τίτῳ Ἱεράρχῃ, 5*: «*ὁ πάντων ἀγαθῶν αἴτιος θεὸς μεθύειν λέγεται διὰ τὴν ὑπερπλήρη καὶ ὑπὲρ νόησιν τῆς εὐωχίας ἤ, κυριώτερον εἰπεῖν, εὐεξίας τοῦ θεοῦ παντελῆ καὶ ἄφατον ἀμετρίαν*», *Φιλοκαλία τῶν Νηπτικῶν καὶ ἀσκητικῶν Πατέρων*, τ. 3, ό.π.,σελ. 550.

σε κοινωνία και ενότητα μαζί της κάθε δημιούργημα[352]. Η αντίληψη αυτή συναντά την άποψη του Σικελιανού για τον ερωτικό πυρήνα του Κόσμου με τη διονυσιακή έννοια του έρωτα ως καθολικής ροπής για επικοινωνία, ταύτιση και ενότητα.

Έτσι το κείμενο δομείται πάνω στους άξονες *άνθρωπος - φύση - θείο*. Το σημείο όπου εκδηλώνεται η σύνδεση ανάμεσα στη φύση και στο θείο, είναι η μορφή της Παναγίας – σύμφωνα άλλωστε με τον προσδιορισμό του θέματος από τον ίδιο τον ποιητή ως *τῆς Παναγιᾶς τὸ στόρισμα τὸ μέγα*. Συναιρώντας ως βασικά χαρακτηριστικά την αγιότητα με την αφοσίωσή της στο θείο, παρουσιάζεται στο πρώτο μέρος – όπως ήδη επισημάναμε – να ζει αρχικά στο Νομικό Ναό και έπειτα στο διευρυμένο Ναό της φύσης. Αυτή, ωστόσο, η σχέση με το θείο αποκτά μια νέα και βαθύτερη διάσταση στο δεύτερο μέρος, καθώς λαμβάνει χώρα η αρχή πλήρωσης των επαγγελιών της Παλαιάς Διαθήκης για την ενανθρώπηση του Θεού. Το πλήρωμα της θεότητας υποστασιοποιείται εμπρός της και έρχεται με το γεγονός του Ευαγγελισμού να κατοικήσει μέσα της. Η οργάνωση των παραδειγματικών περιεχομένων φανέρωσε ότι μέσα στη φύση το θείο πληροί τον άνθρωπο. Μ' αυτούς τους όρους μπορούμε να σημειώσουμε ότι οι κύριες ταξινομικές βάσεις (*ταξήματα*) του έργου στο *Πέμπτο Εὐαγγέλιο,* κατοχυρώνουν τη σχέση αρμονίας ανάμεσα σε *άνθρωπο – φύση – θείο*. Αν μάλιστα με την πρώτη ενότητα ορίζεται ο χώρος ως αναγκαία προϋπόθεση, με τη δεύτερη εκπληρώνεται η προσδοκία που αποτελεί την υψηλότερη αναζήτηση για τον άνθρωπο σύμφωνα με το Σικελιανό: η μέθεξη, δηλαδή, στην ατελεύτητη καθολική ερωτική πνοή.

[352] Πρβλ. τις αναφορές στην Καινή Διαθήκη «*ἵνα πάντες ἕν ὦσι, καθὼς σύ, πάτερ, ἐν ἐμοὶ κἀγὼ ἐν σοί, ἵνα καὶ αὐτοὶ ἐν ἡμῖν ἕν ὦσιν*», κατὰ Ἰωάννην ιζ', 21, «*μείνατε ἐν ἐμοί κἀγὼ ἐν ὑμῖν*» κατά Ἰωάννην ιδ', 4.

4.2.1.β. *Ὁ Δωδεκαετής¨ -¨ Ὁ Ἰησοῦς στὴ Βηθανία¨: από το Ναό της Φύσης στο Νομικό Ναό – η θεία διδασκαλία*

Στον *Δωδεκαετὴ* ξεδιπλώνεται η παιδική ζωή του Χριστού που γνωρίζει μία στενή οικείωση με το φυσικό κόσμο· επίσης, στο ποίημα λαμβάνει χώρα και το ευαγγελικό επεισόδιο της επίσκεψης του δωδεκαετούς Ιησού με τον Ιωσήφ και την Παναγία στο Ναό των Ιεροσολύμων και της παραμονής του στο Ναό μετά την αναχώρηση των προσκυνητών[353]. Τα αφηγηματικά περιεχόμενα του ποιήματος οργανώνονται σε μία *δοκιμασία Χαρακτηρισμοῦ* ως εξής:

Άφιξη στο Ναό Ιεροσολύμων vs θρησκευτική λατρεία (A)
Έξοδος από το Ναό [Ιωσήφ-Μαριάμ] *vs παραμονή στο Ναό* [Ιησούς]
Ερωτήματα [Ιερείς Ναού] vs *διδασκαλία* [Ιησούς] (F)
Συνέπεια θετική (non c): *φανέρωση θείας σοφίας (ενότητα ανθρώπου-θείου)*

Σε παραδειγματικό επίπεδο στο κείμενο με μία ιδιαίτερη περίσσεια σημασιακών αναφορών δηλώνεται η σχέση του Χριστού με το φυσικό κόσμο:

<u>*Τάξημα: άνθρωπος vs φύση*</u>
-…μὲς στὸ χορτάρι /ποὺ τονε σκέπει ὁλόσωμο (VIII 1-2)
-Σὰ λάγιο, μὲς στὰ λούλουδα, γαλάριο νὰ 'ναι κριάρι,
φαντάζει τὸ σγουρόσαρκο παιδιάτικο κορμί. (VIII 5-6)
-Γλυκιὰ τὸν ζών' ἡ συννεφιά, μὲ τὰ λουλούδια, γύρα·
οἱ χελιδόνες, δίπλα του, στὴ χλόη τὸ στῆθος πᾶν. (VIII 9-10)
-σὰν ἀνασάνει τὴ νοτιά, τὸ μύρο ποὺ πληθαίνει
τῆς πρασινάδας περισσὸ - παρόμοια τὸ παιδί,
τὰ μάτια μὲσ' ἀπ' τὸ χαρτί, στὸ χτύπο ποὺ βαθαίνει
τὴν εὐωδιὰ τριγύρα του, σηκώνει γιὰ νὰ ἰδεῖ! (VIII 17-20)

[353] Βλ. Κατὰ Λουκᾶν , β' 41-52.

- Τὰ χέρια ἀπλώνει στὴ βροχή…

σ' οὐρανικὸ ἀναγάλλιασμα τὰ σωθικά του εὐφραίνει

ἅγιο φιλὶ στὸ μέτωπο καὶ χάδι στὰ μαλλιά. (VIII 21, 23-24)

-Τῆς πλάσης, σὰ νὰ γεύεται σὲ δυὸ σταλιές, τὸ μάννα· (VIII 25)

-κι εἶναι, θαρρεῖ, πατέρας του, μονάχα ὁ οὐρανός. (VIII 28)

-Δέντρο ἂν περνᾶν ποὺ τὸ 'ζωσε βυζαχτικὸ μελίσσι,

στέκει ἀπὸ κάτω ἀσάλευτος, κι ἀκούοντας τὴ βοὴ

…/θαρρεῖ φωνὴ 'ναι τοῦ νεροῦ τ' ἀπόμακρου ἡ ροή. (VIII 53-54, 56)

-μὰ μέσ' ἀπὸ τ' ἀπέραντα χωράφια, τοὺς ἐλαιῶνες,

*ἀνάρια ἀκούει τὸ σκύμνο της [=*ἡ Μαριάμ*] ποὺ ὁλόσωμος σκιρτᾶ.* (VIII 75-76)

-πουλιοῦ κι ἂν εἶναι λάλημα, στὸ φράχτη τὸ βαθύ,

ἀπὸ τὴ φτέρνα στὴν κορφὴ τὸν κρυφαναγαλλιάζει

κι ἡ ἀναπνοή του, ὁλόβολη, μὲ κάθε ἀνθὸν ἀνθεῖ. (VIII 98-100)

-μὲ κάθε δέντρο, κάθε ἀνθό, μὲ κάθε πρασινάδα,

μ' ὅλα τριγύρα τὰ νερά καὶ μ' ὅλα τὰ πουλιά:

ὅλα συμπᾶν τῆς ὄψης του τὴ ροδοκοκκινάδα

μὲ μιὰ πνοή, μὲ μιὰ ψυχή, μὲ μιὰ κρυφὴ μιλιά. (VIII 101-104)

- χρυσὸ ζωνάρι ἡ ἀνατολή, στὴ μέση, τοῦ φορεῖ·

στὴν κόμη τὴν παιδιάτικη, τάξη λαμπρὴ τοῦ βάνει

στρωτὸς ὁ ἀγέρας, τὸ βουνό καθὼς ἀνηφορεῖ…(VIII 106-108)

-τρέμει ἕνα χάδι μέσα του, κι ὅσο στὸ σπλάχνο ἐδόθη,

μὲ τὸν ἀβάσταχτο παλμό, στῆς νύχτας τὴ σιγή,

νὰ τὸ τραβᾶν ἀμίλητα, κατὰ τ' ἀστέρια οἱ πόθοι

ποὺ θησαυρίζουν τῆς καρδιᾶς τὴ μυστικὴ φυγή. (VIII 169-172)

Με ανάλογο τρόπο, η φύση πλαισιώνει τη ζωή του Χριστού. Μέσα στη φύση εντάσσεται κάθε εκδήλωση της παιδικής του ζωής, όπως αυτή παρουσιάζεται στο *Δωδεκαετή*, σε σημείο μάλιστα που να καταργείται οποιοσδήποτε διαχωρισμός φυσικής και κοινωνικής ζωής:

Στὴ θύρα γνέθ' ἡ Μάνα του· κι Αὐτός, μὲς στὸ χορτάρι

ποὺ τονε σκέπει ὁλόσωμο καὶ ποὺ στεγνὸ εὐωδᾶ,

κρατεῖ ἀνοιχτόν, ἀγνάντια του, μικρὸν ἀλφαβητάρι,
στυλώνει κάθε γράμμα του κι ἀριὰ τὸ τραγουδᾶ.

(Ὁ Δωδεκαετής, 1-4)

Γλυκιὰ τὸν ζών' ἡ συννεφιά, μὲ τὰ λουλούδια, γύρα·
οἱ χελιδόνες, δίπλα του, στὴ χλόη τὸ στῆθος πᾶν.
……..
Καὶ καθὼς κάνει, ἀκούγοντας, στὸ λόγκο τὸ δαμάλι,
π' ὡσὰν τὴ φύση ὁλάκερη στεφάνι νὰ φορεῖ
ἀπὸ τὰ θάμνα ἀνάμεσα σηκώνει τὸ κεφάλι,
κοιτώντας μ' ἀργοκίνητη ματιὰ καὶ λαμπερή,

σὰν ἀνασαίνει τὴ νοτιά, τὸ μύρο ποὺ πληθαίνει
τῆς πρασινάδας περισσό – παρόμοια τὸ παιδί,
τὰ μάτια μὲσ' ἀπ' τὸ χαρτί, στὸ χτύπο ποὺ βαθαίνει
τὴν εὐωδιὰ τριγύρα του, σηκώνει γιὰ νὰ ἰδεῖ!

(Ὁ Δωδεκαετής, 11-20)

Η σχέση με τη φύση προβάλλει αυθόρμητη, οικεία και οργανική και καθίσταται σύνδεσμος ζωής. Τον περιβάλλει με στοργή και τρυφερότητα, τον καλλύνει, τον θωπεύει:

Τὰ χέρια ἁπλώνει στὴ βροχή, και, κάθε ποὺ τοῦ ραίνει
τὴ φούχτα, τὸ κεφάλι του, διαβατικὴ σταλιά,
σ' οὐρανικὸ ἀναγάλλιασμα τὰ σωθικὰ του εὐφραίνει
ἅγιο φιλὶ στὸ μέτωπο καὶ χάδι στὰ μαλλιά.

(Ὁ Δωδεκαετής, 21-24)

Ἡ σκόνη τῶν μονοπατιῶν βωδάει σὰν τὸ λιβάνι·
χρυσὸ ζωνάρι ἡ ἀνατολή, στὴ μέση του φορεῖ·
στὴν κόμη τὴν παιδιάτικη, τάξη λαμπρή τοῦ βάνει
στρωτὸς ὁ ἀγέρας, τὸ βουνὸ καθὼς ἀνηφορεῖ.

(Ὁ Δωδεκαετής, 105-108)

θαρρεῖ τὴν πλάση, γύρα του, καὶ στένεψε στεφάνι

(Ὁ Δωδεκαετής, 117)

Μέσα στη φύση, εξάλλου, κάτω από το πλήθος των ευωδιών και την αρμονία των ήχων συγκροτείται μία θετική ψυχική κατάσταση:

σύντας ἐφτάσαν στὰ πυκνά, οἱ κέδροι ποὺ εὐωδοῦσαν,
κι ἦταν οἱ ἴσκιοι πιὸ βαθιοὶ κι οἱ βράχοι μοναχοί,
καὶ τὰ πουλιὰ σὰν πιὸ γλυκὰ νὰ χαμοκελαδοῦσαν,
σὰ νὰ μαζεύτηκε ἡ κρυφὴ χαρά του στὴν ψυχή:

θαρρεῖ τὴν πλάση, γύρα του, καὶ στένεψε στεφάνι,
θαρρεῖ ἡ καρδιά του γίνηκε γλυκιᾶς πηγῆς παλμός,
μόνος ἀπάνω στὴν κορφὴ πὼς ἔμεινε τοῦ ἐφάνη,
κι ὁ πρῶτος, ἀπ' τὰ χείλη του, τρέμει σιγά, ψαλμός!

(Ὁ Δωδεκαετής, 113-120)

Η θαυμαστή άλλωστε διακονία του φυσικού κόσμου υποβάλλει και την αίσθηση της φύσης ως τροφού, αλλά και πηγής προέλευσης της ζωής. Η φύση, μάλιστα, απέναντι στο πρόσωπο του Χριστού δείχνει μια άγρυπνη μητρική φροντίδα· στο *Δωδεκαετή* χαρακτηριστικά ο ποιητής με τις λεκτικές επιλογές *μάννα*, από την ιστορία της Παλαιάς Διαθήκης και *Μάνα* για τη Μητέρα του Ιησού, υποβάλλει δίπλα στη μορφή της Παναγίας - Μητέρας ως *ἀκοίμητης προστασίας* και την ιδέα της φύσης ως τροφού της ζωής:

Τῆς πλάσης, σὰ νὰ γεύεται σὲ δύο σταλιές, τὸ μάννα·
ἀπὸ τὴ θύρα, ἀσάλευτος, τὸν ἀγρυπνάει τρανὸς
ὁ ἴσκιος ποὺ ρίχνει ἀπάνω του ἡ ἀκοίμητή του Μάνα·
κι εἶναι, θαρρεῖ, πατέρας του, μονάχα ὁ οὐρανός.

(Ὁ Δωδεκαετής, 25-28)

Αν οι παραπάνω σημασιοδοτικές συνδέσεις αποδεικνύουν ότι η φύση είναι θεία και ευνοεί την αναγωγή στο θείο, τα κειμενικά δεδομένα τεκμηριώνουν και την αντίστροφη ακριβώς σχέση:

τρέμει ἕνα χάδι μέσα του, κι ὅσο στὸ σπλάχνο ἐδόθη,
μὲ τὸν ἀβάσταχτο παλμό, στῆς νύχτας τὴ σιγή,
νὰ τὸ τραβᾶν ἀμίλητα, κατὰ τ' ἀστέρια, οἱ πόθοι
ποὺ θησαυρίζουν τῆς καρδιᾶς τὴ μυστικὴ φυγή.

(Ὁ Δωδεκαετής, 169-172)

Όσο ο θείος Χριστός σκύβει μέσα του (*κι ὅσο στὸ σπλάχνο ἐδόθη*), τόσο πιο έντονη νιώθει την έλξη της φύσης (*νὰ τὸ τραβᾶν ἀμίλητα, κατὰ τ' ἀστέρια, οἱ πόθοι / ποὺ θησαυρίζουν τῆς καρδιᾶς τὴ μυστική φυγή*). Η σπουδή, δηλαδή, του θείου αυξάνει την έλξη προς τη φύση. Επιπλέον, μία σειρά από *σήματα* φανερώνουν τη στενή συνάρτηση ανάμεσα στη φύση και το θείο και ειδικά στην περίπτωση του Ναού των Ιεροσολύμων:

<u>*Τάξημα: φύση vs θείο / Ναός*</u>

-Καὶ μηδὲ ξέρει, τὸ λαμπρόν, ὁπ' ἀγρυπνάει, νυχτέρι·
κρυφὴ τὸν ζώνει νόηση κι ἀκέρια ὡς ὁ Ναός (VIII 185-186)

- Ὄρθρος πουλιῶν, καὶ στὸ Ναὸν ἀχὼ ψαλμοῦ ἀρχινάει (VIII 193)

- Σὲ κυπαρίσσι εὐωδερό, σὲ κέδρο σκαλισμένα,
σκύβουν γιγάντια τὰ Χερούβ ἐκεῖ ποὺ ἡ Κιβωτὸς / θρονιάζει…(VIII 197-199)

-¨Κύριος πηγῶν, Κύριος κορφῶν, Κύριος συντρίβει κάστρα…¨ (VIII 209)

-¨Κύριος βοᾶ στὰ κύματα· Κύριος ἀνάβει τ' ἄστρα·/…ὁ Κύριος τῶν βουνῶν!¨

(VIII 211-212)

- …μὲ βάγια καὶ μυρτιές, ὁ Ναὸς ὀπίσω μένει (VIII 225)

- Σὰν πρωτοξύπνημα ἀηδονιοῦ, μὲς στὸ Ναὸ ἡ μιλιά του (VIII 249)

- …στὸ δειλινὸ γλυκιὰ ἡ φωνὴ Του πάλι,
ἀπὸ τὰ δένδρα ἀνάμεσα σὰ νὰ 'βγαινε ἡ μιλιά (IX 13-14)

-Στέκουν τὰ πάντα στὴ λαμπρὴ στιγμὴ σὰ μαγεμένα·

…/ τὰ πλάσματα ὅλα, ὡς τὰ βλογᾶ στὸ Λόγο του ὁ Χριστός. (IX 25, 28)

Και οι δύο αυτές οπτικές κατακυρώνουν την άποψη ότι φύση και θείο αποτελούν ένα και διασταυρώνονται μέσα σε μία σχέση βαθιάς ενότητας. Η φύση συντελεί στην αποκάλυψη του θείου και το θείο συμβάλλει στην αρτιότερη προσέγγιση της φύσης.

Ακόμη και σε επίπεδο δράσης τεκμηριώνεται η στενή σχέση θρησκευτικού και φυσικού κώδικα· καταρχήν το γεγονός ότι η φύση απέναντι στην Παναγία και το Χριστό φέρεται με έναν τρόπο μόνιμα ήπιο και εξαιρετικά οικείο.

Διαπιστώνεται, όπως και στη ζωή της Παναγίας, μια τέλεια σύμπνοια ανάμεσα στο φυσικό κόσμο και στη ζωή του Χριστού. Κάθε κίνηση της φύσης έχει μία αντίστοιχη φανέρωση στη δική του ζωή:

Κρύο σὰν τὸ κρίνο μέτωπο, δροσιὰ τοῦ κρουσταλλιάζει·
πουλιοῦ κι ἂν εἶναι λάλημα, στὸ φράχτη τὸ βαθύ,
ἀπὸ τὴ φτέρνα στὴν κορφὴ τὸν κρουσταλλιάζει,
κι ἡ ἀναπνοή του, ὁλόβολη, μὲ κάθε ἀνθὸν ἀνθεῖ.

(Ὁ Δωδεκαετής, 97-100)

Ο ισόρροπος χαρακτήρας της επικοινωνίας ανάμεσα στη φύση και στο θείο αρτιώνεται στο ποίημα *Ὁ Ἰησοῦς στὴ Βηθανία*. Αν στον *Δωδεκαετή*, η φύση αποτελεί πιο πολύ πηγή επίδρασης, είναι εκείνη που κοσμεί και θωπεύει, κατά την παραμονή του Ιησού στη Βηθανία αποκτά αντίστροφα μεγαλύτερη βαρύτητα η δική του δράση.

Οι αφηγηματικές σχέσεις εδώ οργανώνονται επίσης σε μία δοκιμασία Χαρακτηρισμού για τον Χριστό:

Τόπος: άφιξη στη Βηθανία vs φιλοξενία αδελφών Λαζάρου
Διδασκαλία [Ιησούς] vs ακρόαση [Μαρία] (A)
Θείος λόγος vs αποκάλυψη μυστικής διάστασης πλάσης (F)
Συνέπεια θετική (non c)*: ενότητα φύσης - θείου*

Ο χώρος της πλάσης εδώ αποτελεί το πλαίσιο μέσα στο οποίο ξεδιπλώνεται η έλξη του *Λόγου* του Χριστού και τοποθετείται η ζωή του ανθρώπου. Τα παραδειγματικά περιεχόμενα του ποιήματος μπορούν να οργανωθούν στα *ταξήματα φύση vs θείο, φύση vs άνθρωπος, άνθρωπος vs θείο.*

Τάξημα: φύση vs θείο	*Τάξημα: φύση vs άνθρωπος*	*Τάξημα: άνθρωπος vs θείο*
Κρυφαναβράει στὸ δειλινὸ γλυκιὰ ἡ φωνή Του πάλι, / ἀπὸ τὰ δέντρα ἀνάμεσα σὰ νὰ 'βγαινε ἡ μιλιά (IX 13-14)	*Μαζί της ὁ ἥλιος, δουλευτής, στὸν κάμπο καθὼς σκύβει, / ὅλη τὴ χλόη φλογίζοντας μὲ ἀχνὴ φεγγοβολή* (IX 21-22)	*Καὶ τῆς Μαρίας, καθὼς μιλεῖ, τῆς ραίνουν τὸ κεφάλι / τὰ λόγια, στὰ ποδάρια του, σὰν ἄνθη ἀπὸ μηλιά.* (IX 15-16)
Στέκουν τὰ πάντα στὴ λαμπρὴ στιγμὴ σὰ μαγεμένα·…/τὰ πλάσματα ὅλα, ὡς τὰ βλογᾶ στὸ Λόγο του ὁ Χριστός. (IX 25, 28)	*Μεγάλα κι ὁλοφάνερα, τριγύρα της, στημένα/ τὰ πλάσματα ὅλα* (IX 27-28)	*Βαθιὰ ὡς ξανοίγει, δίπλα της, ἡ ἀνθούσα ἀναπνοή / νὰ τὴν τυλίγει στὴ θαμπὴν ἀχὼ τὴν ἀσημένια* (IX 18-19)
	Σκεπὴ τὸ νέφι γίνεται· λαὸς τὸ κοπάδι (IX 29)	*Ἀκούει, καὶ μέσα ὁ μυστικὸς ἀντίλαλος σταλάζει / στὰ φρένα της ἀδιάκοπα τὸ θάμπος του γοργὰ* (IX 33-34)
	Στ' ἄνθια περνᾶ, στ' ἄνθια κεντᾶ, στ' ἄνθια ἀνασαίνει ἡ φτώχεια (IX 47)	*…ὁ μυστικὸς ἀντίλαλος…/…ὡς στὴν ψυχή της τρίσβαθα ν' ἁπλώνεται νογᾶ* (IX 33, 36)
	ἄνθια ὁ βαθιὸς τοῦ κόρφου	*Τοῦ Λόγου Του σὰ μ'*

	μου ξανοίγει δροσισμός! (IX 48)	*ἔλουσεν ἡ εὐφραντικὴ βροχὴ* (IX 44)

Η διδασκαλία του Χριστού μοιάζει να εκπορεύεται με τρόπο οργανικό από το φυσικό κόσμο και μάλιστα ο θείος Λόγος εκτός από τον άνθρωπο, απευθύνεται και στην άλογη κτίση· μαγεύει τα πλάσματά της και φανερώνει τις αληθινές τους διαστάσεις. Τα πάντα παραδίδονται στη σαγήνη του Λόγου του Ιησού, αποκτούν θετική λειτουργία, αποκαλύπτει το καθένα την ξεχωριστή του ωραιότητα και όλα μαζί συνθέτουν τους όρους μιας ευδαιμονικής πληρότητας:

Στὸν κῆπο ρεύει μυγδαλιά, ροδακινιὰ κι ἀνθίζει
σὲ γλύκας πέπλο λούζονται τὰ πάντα, νυφικό,
……..
Κι ὅπως τρυγόνι, ἀπὸ μακρά, στὰ φουντωμένα μέρη
τοῦ κήπου ἂν φτάσει καὶ πυκνὸ διαλέξει τὸ κλαδί,
……..
Στέκουν τὰ πάντα στὴ λαμπρὴ στιγμὴ σὰ μαγεμένα·
μὲς στὴν ἀχτίδα χάνεται σὰν ἄστρο ὁ κορνιαχτός·
μεγάλα κι ὁλοφάνερα, τριγύρα της, στημένα
τὰ πλάσματα ὅλα, ὡς τὰ βλογᾶ στὸ Λόγο Του ὁ Χριστός.

(Ὁ Ἰησοῦς στὴ Βηθανία, 5-6, 9-10, 25-28)

Ακόμη στο *ὁ Ἰησοῦς στὴ Βηθανία* κάτω από την παρουσία και το Λόγο του Χριστού η φύση ανακτά το κάλλος της και επιπλέον φιλιώνει με τον άνθρωπο, δρα προστατευτικά και ευεργετικά απέναντί του, γίνεται συμπαραστάτης και βοηθός του, όπως προκύπτει από τους στίχους που μιλούν για τη Μαρία:

καὶ τῆς Μαρίας, καθὼς μιλεῖ, τῆς ραίνουν τὸ κεφάλι
τὰ λόγια, στὰ ποδάρια του, σὰν ἄνθη ἀπὸ μηλιά.
……
Μαζί της ὁ ἥλιος, δουλευτής, στὸν κάμπο καθὼς σκύβει,
ὅλη τὴ χλόη φλογίζοντας μὲ ἀχνὴ φεγγοβολή,

θεϊκὸ γιομίζει θησαυρὸ τ' ἀχύρινο καλύβι,
τὸν κῆπο ντύνει ὁλόγυρα μ' ἀτίμητη στολή.

(Ὁ Ἰησοῦς στὴ Βηθανία, 15-16, 21-24)

Επομένως, με την επίδραση του θείου λόγου του Χριστού ανακαλείται η πρωταρχική οικεία και οργανική σχέση ανάμεσα στον άνθρωπο και στη φύση, όπως αυτή έχει πραγματωθεί από την Παναγία στο *Πέμπτο Εὐαγγέλιο* και από τον ίδιο το Χριστό στο *Δωδεκαετή*. Η φύση σημασιοδοτείται σε όλες τις εκδηλώσεις της απόλυτα θετικά· γίνεται σύμμαχος του ανθρώπου, τον στολίζει, τον λαμπρύνει, καθίσταται αίτιο του κάλλους του. Καθώς μάλιστα ο θρησκευτικός κώδικας είναι ο δεσπόζων του έργου, μπορούμε να θεωρήσουμε ότι η θειότητα στην οποία αυτός κυρίως παραπέμπει, φανερώνεται ως κοινή ιδιότητα τόσο της φύσης όσο και του ανθρώπου, όταν οι δύο αυτοί παράγοντες βρίσκονται σε σχέση αρμονίας ή αποκαθίστανται στον οντολογικό τους προορισμό.

Αυτού του είδους η σχέση, όμως, δε θέτει τόσο το ζήτημα της ανανέωσης μέσα από το φυσικό κόσμο, αλλά του προσδιορισμού μέσα από την αμεσότητα και την καθαρότητα της επικοινωνίας με τη φύση. Στην ουσία, η ζωή μέσα στη φύση δε συνδέεται από το Χριστό με μία προσπάθεια να αποκαλύψει, να γνωρίσει και να βιώσει τα μυστικά της. Ο τρόπος που τοποθετεί τη ζωή στα όρια της φύσης δηλώνει απερίφραστα ότι την ξέρει, τη γνωρίζει. Αντίστοιχα προς αυτήν, κλείνει και ο ίδιος μέσα του το μέγεθος της αλήθειας και της ζωής στην πληρότητά τους. Άρα, το θείο πηγάζει από τη φύση και η φύση αποκαλύπτει το θείο που ενυπάρχει στους κόλπους της[354]. Αυτή η βαθιά γνωριμία προσδίδει έναν ισόρροπο χαρακτήρα στη σχέση, εκφράζεται στην απλότητα της επικοινωνίας και κάνει διάχυτο τον τόνο της οικειότητας. Ακόμη παραπέρα, αφού θεμελιώδης οντολογική αρχή για τον ποιητή είναι η θέση της ενότητας, η λειτουργία της φύσης ως πηγής της ζωής, γνωστής ήδη από τον *Ἀλαφροΐσκιωτο*, στη συνάντησή της με το θείο ως επίσης αρχή και πηγή ζωής, κατά το θρησκευτικό κώδικα του χριστιανισμού που αξιοποιείται στο *Πάσχα τῶν Ἑλλήνων*, δε σημαίνει τη δυαρχία, αλλά μέσα από την αρμονία στις σχέσεις

[354] Πρβλ. «*ἐκ γὰρ μεγέθους καλλονῆς κτισμάτων ἀναλόγως ὁ γενεσιουργὸς αὐτῶν θεωρεῖται*» (Σοφία Σολομῶντος, ιγ' 5), «*ὡς ἐμεγαλύνθη τὰ ἔργα σου, Κύριε· πάντα ἐν σοφίᾳ ἐποίησας, ἐπληρώθη ἡ γῆ τῆς κτίσεώς σου*» (Ψαλ. ργ' 24), όπου αντανακλάται η αντίληψη της Χριστιανικής Θεολογίας για την έμμεση αποκάλυψη του Θεού μέσα στη φύση.

φύσης – θείου, την ταύτισή τους. Ήδη, μάλιστα, στο έργο που απασχόλησε τον ποιητή πριν από το *Πάσχα τῶν Ἑλλήνων*, στη *Μητέρα Θεοῦ*, η φύση αποκαλύπτεται ως η προαιώνια οντολογική παρθενομητρική μορφή που γεννάει διαρκώς θειότητα. Εδώ, στο *Πάσχα τῶν Ἑλλήνων*, υπόκειται αυτή η αντίληψη στη μορφή της *Παναγίας*, η οποία γεννά θειότητα που ενσαρκώνεται και υποστασιοποείται στο πρόσωπο του Χριστού, φανερώνοντας μέσα από την ένδυση της ανθρώπινης σάρκας την υπερχρόνια παραδείσια ενότητα *φύσης – θείου – ανθρώπου*. Η αξιοποίηση αυτού του θρησκευτικού κώδικα που αφορά στην ενανθρώπηση του Υιού του Θεού, τοποθετείται από τον ποιητή – αφηγητή του έργου μ' ένα τρόπο που ορίζει ως κεντρική μορφή της ποιητικής μυθολογίας αυτή της ιερής θηλύτητας, που στην εκδοχή του χριστιανισμού εκπροσωπεί η μορφή της Θεοτόκου Μαρίας. Τη διαπίστωση αυτή ενισχύει ο ορισμός του θέματος, που ήδη επισημάναμε, από τον ίδιο τον ποιητή ως *τῆς Παναγιᾶς τὸ στόρισμα τὸ μέγα*. Ο Υιός της, στην εν δυνάμει εξέλιξη του έργου, όπως μάλιστα τη σχεδίαζε και ο ίδιος ο ποιητής, με τα γεγονότα της Σταύρωσης και της Ανάστασης, επιτελεί τον Άθλο της επανασύνδεσης σύνολης της ανθρωπότητας και της πλάσης με τη θεία αρχή και πηγή της ζωής. Και ενώ στο χριστιανισμό το επί γης έργο του Ιησού ολοκληρώνεται με την επιστροφή στους κόλπους του Πατρός, εδώ δυνητικά μπορούμε να προβλέψουμε ότι η εξέλιξη και η ολοκλήρωση του έργου θα υπογράμμιζε την επιστροφή στους κόλπους της θείας μητρικής πηγής της ζωής. Σ' αυτό άλλωστε συντείνει ο ορισμός του θέματος του έργου ως *τῆς Παναγιᾶς τὸ στόρισμα τὸ μέγα* κι ακόμα, η κατάληξή του με τον *Ὕμνο στὴν Παναγία*, στοιχεία που τεκμηριώνουν την κεντρική θέση της Μητέρας του Θεού στο πλαίσιο της σύνθεσης. Επιπλέον, από την αφηγηματική ανάλυση προέκυψε ότι μόνο στην αφηγηματική δράση με υποκείμενο την Παναγία λαμβάνει χώρα η *Κύρια Δοκιμασία*. Αφού λοιπόν, το κεντρικό πρόσωπο του έργου ολοκληρώνει τον άθλο[355], θα μπορούσε αυτή η εξέλιξη να δίνει εν μέρει την εντύπωση της ολοκλήρωσης στο αποσπασματικό έργο.

[355] Η επιτέλεση του κύριου άθλου του έργου αποτελεί συνέπεια της *Κύριας Δοκιμασίας* και μ' αυτή πληρώνεται η στέρηση ή η έλλειψη που κίνησε τη διαδικασία της *Κύριας Δοκιμασίας*. Γι΄ αυτό και η επόμενη *Δοκιμασία Δικαίωσης* μπορεί να συγχωνεύεται με την Κύρια με την οποία στοιχειοθετούνται οι βασικές αφηγηματικές αρθρώσεις του έργου. Βλ. σχετικά Ε.Γ.Καψωμένος, *Αφηγηματολογία,* ό.π., σσ. 160-161.

4.2.2. *Η δυσαρμονία στη σχέση ανθρώπου – φύσης – θείου*

Ἡ Φυγή¨ –¨ Στὸν Ξενῶνα τῆς Βηθλεέμ¨ -¨ Ἡ Γέννηση¨: Η διάσπαση του ιστορικού κόσμου και η υπέρβαση της Παναγίας

Σύμφωνα με αναφορές του ίδιου του Σικελιανού στον *Πεζό Λόγο*[356], κάθε νέα ιστορική φάση κλείνει μέσα της το δράμα της διάσπασης από τον αρχέγονο πυρήνα της καθολικής ενότητας και εν μέρει, τουλάχιστον, την αγωνιώδη προσπάθεια για επιστροφή σ' αυτή, στοιχεία που τα εκφράζει με τα δικά της σύμβολα, με τα δικά της γεγονότα και τις ιδιαίτερες προεκτάσεις τους. Ο Χριστιανισμός, του οποίου την κοσμοθεωρία ο ποιητής αξιοποιεί στο *Πάσχα τῶν Ἑλλήνων,* ορίζει μετά τον Ελληνισμό έναν νέο ιστορικό κύκλο ποιητικής αξιοποίησης· στα ποιήματα το *Πέμπτο Εὐαγγέλιο, Δωδεκαετὴς* και *Ὁ Ἰησοῦς στὴ Βηθανία* αρθρώνονται, όπως είδαμε, *Δοκιμασίες Χαρακτηρισμού* που φανερώνουν την ισόρροπη και αρμονική σχέση ανάμεσα σε *φύση - άνθρωπο – θείο*, όπως αυτή πραγματώνεται στο Χριστό και την Παναγία. Τα τρία κείμενα που ακολουθούν, *ἡ Φυγή, στὸν Ξενῶνα τῆς Βηθλεέμ* και *ἡ Γέννηση,* δίνουν την τραγικότητα της διάσπασης και της ρήξης αυτής της αρμονίας.

Το αφηγηματικό πλαίσιο των τριών αυτών κειμένων το ορίζουν τα γεγονότα της κυοφορίας της Θεοτόκου, της επίσκεψής της στην Ελισάβετ, του ονείρου του Ιωσήφ, της φυγής του μαζί με τη Μαριάμ, της παραμονής τους σε ξενώνα της Βηθλεέμ και εν συνεχεία της γεννήσεως του Ιησού στο σπήλαιο.

Στα ποιήματα *ἡ Φυγὴ* και εν συνεχεία στον *Ξενῶνα τῆς Βηθλέεμ* και *ἡ Γέννηση* αρθρώνεται το σχήμα της *Κύριας Δοκιμασίας:*

έλεγχος Θεοτόκου [Ιωσήφ] vs *αποκάλυψη πληροφορίας για θεία κυοφορία Μαριάμ* (Α)

[356] Η εκτίμηση αυτή επανέρχεται συχνά στα πεζά κείμενα του Άγγελου Σικελιανού. Χαρακτηριστικά σημειώνουμε στην *Ελευσίνια Διαθήκη* όπου γίνεται λόγος *για τὸ παγκόσμιο Δράμα «... ποὺ δὲν κλειέται στατικὰ σὲ μιὰν στιγμὴν ἱστορικὴ μονάχα, ἀλλὰ ποὺ εἶναι πεπρωμένο ν' ἀναπτύσσεται διαρκῶς δυναμικὰ».* Βλ. Ἄγγελος Σικελιανός, *Πεζὸς Λόγος γ'*, σελ. 78.

απειλή κοινωνικού κατατρεγμού vs φυγή από τη Ναζαρέτ (F)

υπολογισμός κέρδους [ξενοδόχος] *vs προσωρινή διαμονή* [Ιωσήφ-Μαριάμ]

απειλή θανάτωσης [Καίσαρας] *vs φυγή* [Ιωσήφ - Μαριάμ] (F)

φυσική εναντιότητα (χιόνι) vs υπέρλογη υπέρβαση (φωτιά) [Μαριάμ] (F)

Συνέπεια θετική: γέννηση θείου Βρέφους (non c)

Οι όροι αυτοί συστήνουν το δραματικό πλαίσιο μέσα στο οποίο, κατά τον ίδιο τον Σικελιανό, ο μύθος του Χριστιανισμού θα γνωρίσει *"ἀκέρια τὴ δυναμική του ἀνάπτυξη"*[357]. Η αφετηρία του παγκόσμιου δράματος βρίσκεται κατά την κοσμοαντίληψη του Χριστιανισμού στην αποπομπή του ανθρώπου από *την Παράδεισο,* πράγμα που σημαίνει ότι εκεί πραγματώνονταν η απολεσθείσα πληρότητα. Σύμφωνα άλλωστε με τα δεδομένα του κειμένου εκεί επρόκειτο για μια ζωή απαλλαγμένη από τη *φτορά:*

……..
Γιὰ μένα, τοῦ Πρωτόγεννου ξανάγινε ἡ φτορά;
Γιὰ μένα, ἀπ' τὴν Παράδεισο σὲ ἀβάσταχτο σκοτίδι
ἐξαναδιώχτη ὁ ἄνθρωπος ἀκόμα μιὰ φορά;
(Ἡ φυγή, 94-96)

Η πληρότητα και η αρμονία αφορούσε στις σχέσεις ανάμεσα στο θείο και τον άνθρωπο, αφού η *Παράδεισος* είναι, κατά την εκδοχή του Χριστιανισμού, τόπος κατοικίας του Θεού, αλλά και του πρώτου ανθρώπου, του *Πρωτόγεννου·* παράλληλα ορίζεται αποφατικά και ως χώρος της θετικής κατηγορίας του φωτός, αφού η απομάκρυνση από αυτή σημαίνει εξορία στο σκοτάδι. Οπότε συνάγεται ότι μέσα στην Παράδεισο ο άνθρωπος βρισκόταν σε αρμονία, τόσο απέναντι στον Θεό όσο και απέναντι στη φύση.

[357] Ἄγγελος Σικελιανός, *Λυρικὸς Βίος α'*, σελ. 37.

Τάξημα διάσπαση: ἄνθρωπος vs κοινωνία	Τάξημα διάσπαση: ἄνθρωπος vs θείο	Τάξημα διάσπαση: ἄνθρωπος vs φύση
«…Ἄλλος, Μαρία, ἀπ᾽ τὸ Θεὸ, κανένας δὲν τὸ ξέρει;» «Κανένας.» «Τότε, ἑτοίμαζε νὰ φεύγουμε ἀπὸ δῶ.» (V 119-120)	Σ᾽ ἐμέναν ἔλαχε λοιπὸν τοῦ Σατανᾶ τὸ φίδι; / Γιὰ μένα, τοῦ Πρωτόγεννου ξανάγινε ἡ φτορά; Γιὰ μένα, ἀπ᾽ τὴν Παράδεισο σὲ ἀβάσταχτο σκοτίδι / ἐξαναδιώχτη ὁ ἄνθρωπος ἀκόμα μιὰ φορά; (V 93-96)	«κάπου ἂς κρυφτοῦμε,» ὁ Ἰωσὴφ μιλεῖ, «γιὰ τὸ κεφάλι /νὰ βροῦμε σκέπη vs κι ἔφτασε γοργὴ ἡ νεροποντή…» …βαριὰ ἡ πνοὴ τ᾽ ἀγέρα / κι ἀπὸ παντοῦ ξεσκίσανε τὰ σκότη οἱ κεραυνοί (V 207-210)
Σὰ μιὰ φυλὴν ὁλάκερη, διωγμένη, ποὺ ἕνα νέμα/προσμένει, κι ὅλο τὸ ἔχει της στὰ χέρια τὸ βαστᾶ/ἡ πλήθια βοὴ ἡ ὁλόθερμη, ποὺ τῆς ψηλώνει στὸ αἷμα (V 189-191)	Τὶ, λίγο φάνηκε καιρό, στὸν οὐρανὸ ἕν᾽ ἀστέρι,/ π᾽ οὐδ᾽ οἱ προφῆτες ξέρουνε, μηδὲ κανεὶς γιατὶ / τρόμο σκορπάει στοὺς ἄρχοντες, κι ὡς στὸ φεγγάρι οἱ σκύλες/ ὁπ᾽ ἀλυχτᾶνε ἀφρίζοντας σὲ ἀφύσικο σπασμό,/ ἀπ᾽ τῶν Ρωμαίων τὰ Ἱερὰ κοιτώντας το οἱ Σιβύλλες/ σπαράζουνε στὸν Τρίποδα, νὰ ποῦνε ἕνα χρησμό. (VI 19-24)	Σκώνει ἀπὸ χάμω τὸ μακρὺ ποὺ κράταγε κοντάρι / κι ἀπὸ τὸ πλάι τὸν Ἰωσὴφ, ποὺ ξέμενε, καλεῖ vs Κι ἀπ᾽ τὸ μονόβροντον ἀχὸ ποὺ κίναε μ᾽ ἕνα στόμα, / μεμιᾶς σὰ νὰ ξεχώριζαν τὰ οὐράνια ἀπὸ τὴ γῆ (V 249-250, 253-254)
Μ᾽ ἀπὸ τὴ θύρα στέκοντας, αὐτὸς κρατάει στημένη,/ σὰν τὸ γεράκι, ἀπάνω τους ματιὰ προσεχτική (VI 7-8)	Ἔβγαλε διάτα ὁ Καίσαρας…/ κι ἀλὶ σ᾽ αὐτὸν ποὺ στοχαστεῖ τὸ σπλάχνο του νὰ κρύψει! (VI 33, 37)	
λοξὰ κοιτώντας στοῦ Ἰωσὴφ τὴ ζώνη τὸ κεμέρι, / φτενὸ ὅπως εἶναι, μισοκλεῖ τὰ μάτια του μικρά. (VI 11-12)	Κι ἂν βρεῖ στοῦ κύκνου ταὴ φωλιὰ τὸ αὐγό, νὰ τὸ συντρίψει·/ κι ὅπου δὲ φτάν᾽ ἡ διάτα του, νὰ προλαβαίν᾽ ἡ ὀργή!» (VI 39-40)	
Διστακτικός, ἀργοπορεῖ, νὰ φέρει νὰ μὴ φέρει / κανένα ξύλο		

στὴ φωτιά, τὶ ἡ νύχτα εἶναι πολλή,/ *κι ἀποβραδὶς τὴν πλερωμὴ τηνε ζητάει στὸ χέρι* (VI 13-15)		

Η απομάκρυνση του ανθρώπου από την παραδείσια πληρότητα σήμανε την αρχή οδυνών, στις οποίες ο πιο άμεσος κοινωνός έγινε ο κόσμος της φύσης. Ήδη στην σπαρακτική επίκληση της Ελισάβετ, ο φυσικός κόσμος όχι μόνο απορροφά τον ανθρώπινο πόνο, αλλά ραγίζει μπρος σ' αυτόν. Άρα, ο ανθρώπινος πόνος έχει τις απηχήσεις του στον κόσμο της φύσης:

«Ἄνοιξε, κρύψε με, βουνό· δέξου παιδὶ καὶ μάνα!»
Ἔτσι, Ἐλισάβετ, ἔκραξες μὲ τὸν κατατρεγμό.
Καὶ τὸ βουνὸν ἐράγισεν, οἱ βράχοι τόπο ἐκάνα',
τόσο βαθιὸν ἀκούγοντας τὸν ἀναστεναγμό.
(Ἡ φυγή, 65-68)

Αυτά σημαίνουν ότι η *πτώση* του ανθρώπου συμπαρέσυρε και τη φύση στην κατάσταση της φθοράς και ως εκ τούτου ο φυσικός κόσμος δεν διέπεται πλέον από αρμονία, αλλά παρουσιάζει την εικόνα της διάσπασης:

Κι ἀπ' τὸ μονόβροντον ἀχὸ ποὺ κίναε μ'ἕνα στόμα,
μεμιᾶς σὰ νὰ ξεχώριζαν τὰ οὐράνια ἀπὸ τὴ γῆ,
βαθιὰ ἐμουγκρίζαν ἄμετρα ποτάμια ἀπὸ τὸ χῶμα,
κι ἀπάνω ἀπάνω χύνονταν ἀσκόνταφτη ἡ σιγή.
(Ἡ φυγή, 253-256)

Οι άλογες ορμές της φύσης, τα θαμπά χρώματα (*«Καὶ νά· τὸ ποὺ δὲ φαίνουνταν ὁλονυχτὶς φεγγάρι,/πνιγμένο μές στὴν ἄβυσσο, /…/…πεντάχλωμο συντρίμμι,/ναυαγισμένο σὲ βαθιὰ τρικυμισμένη ἀχτή »*, Ἡ φυγή, 263, 265-266, *«Πλέαν οἱ μεγάλες καταχνιές,…»*, Ἡ φυγή, 257), η δειλία και ο δισταγμός (*«Κι ἀπ' τὴ μονιά του βγαίνοντας τὸ σαστισμένο ἀγρίμι,/ κοιτάζει ἀκόμα γύρα του δειλά, κι ἀκινητεῖ…»*, Ἡ φυγή, 267-268) ως κύριες διαθέσεις στους κόλπους της, αποβαίνουν

σημεία φθοράς. Εγείρουν μάλιστα στον άνθρωπο το αίσθημα του φόβου και τον ωθούν στην αναζήτηση καταφυγίου, πράγμα που σημαίνει τη ρήξη στη σχέση ανθρώπου - φύσης:

Συχνὰ, τὰ μάτια τοῦ Ἰωσήφ στὶς χέρσες κυματᾶνε,
……..
συχνά, τὰ νέφη τὰ βαριά, κοιτᾶν κι ἀναρωτᾶνε,
τὶ σπέρνουν ἀγερόφερτη φοβέρα στὴν καρδιά…

(Ἡ φυγή, 169-172)

Μέσα στο έργο βέβαια κεντρικό ρόλο κατέχει και η αναφορά στον άνθρωπο. Ύστερα από την απομάκρυνση από την *Παράδεισο* κυριάρχησε ένας άφατος πόνος (Ἡ Φυγή, στ. 65-68). Αυτός, σε μία πρώτη εκδοχή, σκλήρυνε την ανθρώπινη καρδιά και την οδήγησε στην πρόκριση της ιδιοτέλειας, όπως φαίνεται χαρακτηριστικά στον *Ξενῶνα τῆς Βηθλέεμ*, όπου από τη μία πλευρά η καχυποψία και ο στυγνός υπολογισμός παραμερίζουν τη στοιχειώδη ευγένεια στην ανθρώπινη συμπεριφορά της καθημερινής ζωής, ενώ από την άλλη η χαραυγή του καινούργιου κόσμου με τη γέννηση του Χριστού, καθιστά αναπότρεπτη πια την παρακμή και την αίσθηση του τέλους του παλιού και εγείρει την αντίδραση της πολιτικής και θρησκευτικής εξουσίας της εποχής:

λοξὰ κοιτώντας στοῦ Ἰωσήφ τὴ ζώνη τὸ κεμέρι,
φτενό ὅπως εἶναι, μισοκλεῖ τὰ μάτια του μικρά.

Δισταχτικός, ἀργοπορεῖ, νὰ φέρει νὰ μὴ φέρει
κανένα ξύλο στὴ φωτιά, τὶ ἡ νύχτα εἶναι πολλή,
κι ἀποβραδὶς τὴν πλερωμὴ τηνε ζητάει στὸ χέρι.
Μά, παίρνοντάς τη, πρόθυμα καὶ τὴ μιλιά του λεῖ.

(Στὸν Ξενῶνα τῆς Βηθλέεμ, 11-16)

»Τι, λίγο φάνηκε καιρό, στὸν οὐρανὸ ἕν' ἀστέρι,
π' οὐδ' οἱ προφῆτες ξέρουνε, μηδὲ κανείς, γιατὶ

»τρόμο σκορπάει στοὺς ἄρχοντες, κι ὡς στὸ φεγγάρι οἱ σκύλες
όπ' ἀλυχτᾶνε ἀφρίζοντας σὲ ἀφύσικο σπασμό,
ἀπ' τῶν Ρωμαίων τὰ Ἱερὰ κοιτώντας το οἱ Σιβύλλες
σπαράζουνε στὸν Τρίποδα, νὰ ποῦνε ἕνα χρησμό.

(Στὸν Ξενῶνα τῆς Βηθλέεμ, 19-24)

Η έλευση του καινούργιου Θεού στον κόσμο με τη γέννηση του Χριστού προκαλεί μια θανάσιμη αντίδραση. Με τους εκπροσώπους της καθιερωμένης θρησκευτικής πίστης των Ελληνικών και Ρωμαϊκών ιερών συνασπίζεται η πολιτική εξουσία για να αποτρέψουν την εμφάνιση του νέου Θεού:

Μὰ ἔστειλε διάτα ὁ Καίσαρας……
……
Κι ἂν βρεῖ στοῦ κύκνου τὴ φωλιὰ τὸ αὐγό, νὰ τὸ συντρίψει!…

(Στὸν Ξενῶνα τῆς Βηθλέεμ, 77, 83-84)

Η αξιοποίηση του θρησκευτικού κώδικα στο έργο επιτρέπει, όπως είδαμε, την αναφορά στην υπερφυσική σύλληψη της Θεοτόκου μετά τον Ευαγγελισμό της από τον *"πλέριο Ἀρματωμένο Ἔρωτα"*. Η υπερφυσική αυτή σύλληψη συνδέεται με την επέμβαση του θείου και σημαίνει την υπέρβαση του φυσικού κώδικα. Όπως όμως είδαμε στο *Πέμπτο Εὐαγγέλιο*, τα δύο αυτά πρόσωπα που πρωταγωνιστούν στον Ευαγγελισμό είναι πλασμένα καθ' ομοίωσιν θείων και φυσικών ιδιοτήτων· άρα, το γεγονός της υπερφυσικής σύλληψης δε σημαίνει κατάργηση ή υποβιβασμό των φυσικών νόμων. Στην πραγματικότητα τα πρόσωπα αυτά γίνονται κοινωνοί στον πόνο και στην οδύνη της φύσης, την οποία προκειμένου να τη θεραπεύσουν, την καλούν στο επίπεδο της θειότητας που αποτελεί και την αληθινή της ουσία[358]· η θειότητα, όμως, συνδέεται με το μυστήριο και επομένως με την υπέρβαση της τυπικής λογικής και της φυσικής αναγκαιότητας. Ουσιαστικά, εδώ η αναφορά στη θειότητα αποτελεί το μυθικό σχήμα για την αναγωγή στη μυστική διάσταση της πραγματικότητας.

[358] Βλ. την αντίληψη του Άγγελου Σικελιανού για τη φύση ως πηγή διαρκούς θειότητας: natura naturans perpetuam divitatem, Ἄγγελος Σικελιανός, *Λυρικὸς Βίος α'*, σελ. 34.

Στο *Πάσχα τῶν Ἑλλήνων* η αναγωγή αυτή γίνεται με την ανάδειξη του μυστηριακού χαρακτήρα του θείου, όπως αυτός προσδιορίζεται με την υπερφυσική σύλληψη της Θεοτόκου και την παραμονή του Ιησού στο Ναό όπου ως *παιδίον δωδεκαετὲς* διδάσκει λόγο, πλήρη *σοφίας καὶ χάριτος* (Ὁ Δωδεκαετής, στ. 249-268). Η διδασκαλία αυτή θα συμπληρωνόταν, κατά τη μαρτυρία του ίδιου του Σικελιανού που τη διασώζει ο Θεόδωρος Ξύδης, με την επί Όρους ομιλία του Χριστού, τα θαύματά του, τα γεγονότα της Σταύρωσης και της Ανάστασης[359]. Ωστόσο, το μυστήριο εδώ δεν επιζητεί να επιβληθεί με το κύρος των γεγονότων. Εκείνο που διακρίνει την ουσία και την ποιότητά του είναι η σύζευξη της *Παντοδυναμίας* με την *Ἀγάπη:*

Λογιάζει μέσ' ἀπ' τὴν πηγὴ ποὺ ἀνάσαινε, τὴ μία,
μ' ὅσ' εἶχε ὁρμὴ στὸ σπλάχνο της ἡ ἀτίμητη σπορά,
μαζί χορεύουν ὁ Ἔρωτας κι ἡ Παντοδυναμία,
τριγύρα της ἀδάμαστα σαλεύοντας φτερά

(Ἡ φυγή, 221-224)

Η δράση της Παναγίας στα ποιήματα *ἡ Φυγή, στὸν Ξενῶνα τῆς Βηθλεέμ, ἡ Γέννηση* προσδιορίζεται από μία σειρά *σημάτων* που συνιστούν, απέναντι στο *τάξημα* της διάσπασης, την αρμονία σε *ἀνθρωπο-φύση-θείο.*

*Τάξημα:*αρμονία *Παναγία vs φύση*	*Τάξημα:* αρμονία *Παναγία vs θείο*
Κι ὥς μές στὰ στήθη χύνεται τοῦ κάμπου ἡ εὐωδιά… *Βρίσκει στὸν ἴσκιο ἀπάντεχη ξαλάφρωση τὸ σῶμα,/ οἱ μυρουδιὲς σὰ χύνονται τῆς νότης πιὸ γλυκά* (V 134, 139-140)	*Κι εἶναι τὸ σῶμα ἀνάμεστο γαλήνια προσευχὴ* (V 4)
τὸ νοῦ της, ποὺ ἐνειρόντανε,	*θεϊκὴ παντοῦθε συλλογὴ κινάει,*

[359] Βλ. Θεόδωρος Ξύδης, *Ἄγγελος Σικελιανός*, ό.π., σελ. 135: «*Ἐκτὸς ἀπὸ τὰ δημοσιευμένα κομμάτια, σύμφωνα μὲ ἀνακοίνωσή του πρὸς ἐμένα, σχεδίαζε ὁ ποιητὴς κάποια τμήματα γιὰ τὴ διδαχὴ τοῦ Χριστοῦ στὴ Γαλιλαία, γιὰ τὴν ἐπὶ τοῦ Ὄρους Ὁμιλία, γιὰ τὰ θαύματα, γιὰ τὸ Πάθος καὶ τὴ Σταύρωση. Θ'ἀκολουθοῦσε τὸ σχετικὸ μὲ τὴν Ἀνάσταση, κι ἀπὸ ἐκεῖ τὸ ποίημα θὰ ἔκανε τὴ μετάβασή του πρὸς τὸν παγκόσμιο μυθικό κύκλο*».

μακάρια τὸν κυκλώνει /ὁ ἀνάερος πέπλος πὄσκεπε τὰ μακρινὰ βουνὰ (V 141-142)	*καὶ τῆς πληθαίνει /στὸ γόνα μέσα ἡ δύναμη ποὺ μάζευε ἡ καρδιὰ* (V 135-136)
Κι ἡ δέηση, ἀπ' τὰ βάθη της, σ' ὅλη τὴν πλάση ἁπλώνει (V 145)	
Κι αὐτῆς τὰ στήθη, στὴν ἰσκιὰ τὴ μυστικιά, στητὰ 'ναι / πρὸς τὶς μεγάλες ἀναπνοιὲς ποὺ σέρνει ἡ λαγκαδιά (V 173-174)	*Θαρρεῖ, στὴν ἅγια ἀντιφεγγιά, τὰ χίλια μύρια ἀστέρια… /τῆς τὰ 'χει ἀνάψει ὁ Ἔρωτας μὲ τὰ δικά του χέρια / καὶ τὴν κοιτάει κατάματα καὶ τῆς χαμογελᾶ* (V 104)
Κι εἶναι τὰ νέφη ὡς δίπλα της νὰ σιγοπερπατᾶνε,/ μακριὰ φτερούγα ἁπλώνοντας καὶ βρόχινη εὐωδιὰ (V 175-176)	
Ἀλλ' ὡς βαθιά της χύθηκε, κύμα θεϊκὸ καὶ μέγα,/τὸ πνέμα τὸ ἀξεθύμαστο τῆς πλάσης, ξαφνικά,/…σὰν ὅλη ν' ἀναγάλλιαζε στὴ μπόρα μυστικὰ (V 217-218, 220)	*καὶ μέσα της λαχτάρισε τὸ Ἄλφα καὶ τὸ Ὠμέγα* (V 219)
…ἡ πλάση ἀκέρια ἀγνάντια της φορεῖ μαργαριτάρι /χρυσοπλεμένο ἀπέ- ραντα μὲ τὴν ἀνατολή (V 247-248)	
τὰ φρένα της ποτίζουνε οἱ ἀνέμοι οἱ ζωογόνοι, /κι οἱ εὐωδιὲς ξεχύνονται στὰ στήθια της κρουνοὶ (V 271-272)	
τοῦ λογισμοῦ της, π' ἀγρυπνᾶ στὰ σκοτεινά, ἡ σημαία/ ἀνοίγετ' ὅλη διάπλατη στοὺς νύχτιους οὐρανοὺς (VI 61-62)	
ἀναμετράει τὴν ἄβυσσο τὸ ἀγγελικό τους βῆμα,/κι ὅλο χτυπάει τὸ χάραμα στὴν ἅγια τους θωριὰ (VI 99-100)	

στῶν θαμπογάλανων βουνῶν τὸν αὐγινὸ νιφτήρα /ἀπ' τὴν κορφὴ ὡς νὰ λούζονται στὰ πόδια, προβοδοῦν·…/ κι ὅλα σιγὰ ἀρματώνονται, καὶ φέγγουν, κι εὐωδοῦν… (VI 101-102, 104)	*κάθε κλεισούρα, ἀπὸ μακρά, φαντάζει οὐράνια θύρα* (VI 103)
Καὶ να· σὰν, τέλος, ξαφνικὰ κινάει, βουβὸ τὸ χιόνι / κι οὐδὲ καθίζει ἀπάνω της, μὰ γύρω της πετᾶ / καθὼς στὸ πέλαο πέφτοντας, ποὺ πρὶν τ' ἀγγίξει λιώνει (VII 41-43)	
Τόπος τὰ σύμπαντα φριχτός, αἰώνιος, κι εὐωδάτος!/ Πέφτει τὸ χιόνι ἀσίγητα, μὰ ἀξαίνει κι ἡ φωτιά (VII 61-62)	*πέφτει τὸ χιόνι ἀτέλειωτα, μὰ μέσα του εἶν' ἡ Βάτος/ποὺ τ' ἀναλιώνει αδιάκοπα καὶ τὸ φωτάει πλατιά!* (VII 63-64)

Η κατάφαση της Μαριάμ στη θεία κυοφορία, αλλά και η αποδοχή της αντιξοότητας (δριμεία νεροποντή κατά την πορεία στη *Φυγή*, στυγνός υπολογισμός και απροθυμία φιλοξενίας στον *Ξενῶνα τῆς Βηθλέεμ*, όπως και απόπειρα εντοπισμού του *Γιοῦ τ' Ἀνθρώπου* με το διάταγμα της απογραφής και απειλή θανάτωσής του) με την απουσία κάθε αντιδραστικής στάσης που θα ενίσχυε τη διάσπαση, φανερώνουν τη συναρμογή *φύσης – ανθρώπου – θείου* που διακρίνει την Παναγία, όπως άλλωστε προέκυψε για κείνη και από τη *Δοκιμασία Χαρακτηρισμού*.

Δυνητικά και τα επεισόδια που θα ακολουθούσαν από τη δημόσια δράση του Χριστού, θα φανέρωναν μία ανάλογη στάση ζωής, καθώς η *Δοκιμασία Χαρακτηρισμού* με υποκείμενο δράσης τον ίδιο στον *Δωδεκαετή* και στον *Ἰησοῦ στὴ Βηθανία*, όπως είδαμε, δηλώνει την αρμονία σε *άνθρωπο-φύση-θείο*. Η σάρκωση *τοῦ ἀκέριου Ἔρωτα* στο πρόσωπο του Χριστού στο επεισόδιο της σταύρωσης, που σχεδίαζε να συνθέσει ο ποιητής, μπορούμε να εικάσουμε με βάση την αντίληψη για το θείο στο πλαίσιο του έργου *Πάσχα τῶν Ἑλλήνων*, αλλά και το αντίστοιχο ευαγγελικό επεισόδιο, θα φανερωνόταν απόλυτα δοτική έως και την προσφορά της ίδιας της ζωής, προσδιορίζοντας και το μέτρο της τέλειας αγάπης που εκπληρώνει.

Επειδή ακριβώς η *Παντοδυναμία* συντονίζεται με την τέλεια *Ἀγάπη* που προσφέρεται αφειδώλευτα, μετέχει εκούσια στην οδύνη του κόσμου και υφίσταται μάλιστα τις συνέπειές της: το φθόνο, το μίσος, τον κατατρεγμό έως και τον έσχατο θάνατο, δίχως να καταφεύγει στην άρνηση και δίχως να επιστρατεύσει σε αντίσταση την ισχύ της δύναμής της. Υποφέρει, πάσχει και πεθαίνει, αλλά με την ανάσταση επιστρέφει στη ζωή και μάλιστα ακέραια. Επομένως, πρόκειται εδώ για το μυστήριο του *Ἐλέους*- όπως σημειώνει ο ίδιος ο ποιητής στην εισαγωγή του έργου- που φέρνει μαζί του το μέτρο της αληθινής βίωσης του χριστιανικού μύθου και της αναγέννησης που αυτή προσφέρει.

Ο μυστηριακός, επομένως, χαρακτήρας που αίρει τη λογική συνέπεια και ερμηνεία των γεγονότων δεν συνεπάγεται τη σύγκρουση ανάμεσα στη φύση και στο θείο. Η φύση, ακόμα και στα ποιήματα όπου λαμβάνει χώρα το *τάξημα* της *διάσπασης*, για την Παναγία ανάγει στο θείο.

Στη *Φυγή* χαρακτηριστικά, η Παναγία κατά τη διάρκεια της καταρρακτώδους νεροποντής ακουμπά τα χέρια της στο θείο βρέφος που φέρει μέσα της και τότε νιώθει να χύνεται στην ψυχή της *τὸ θεϊκὸ καὶ μέγα κύμα, τὸ πνέμα τ' ἀξεθύμαστο τῆς πλάσης* (Ἡ Φυγή, στ. 217-218) οπότε και αισθάνεται έντονη την παρουσία του Χριστού (Ἡ Φυγή,στ. 219-220)· δηλαδή, ο Χριστός αποτελεί τη θεία έκφραση της φύσης και η φύση συμβάλλει να αντιληφθεί η Μαριάμ μέσα της το Χριστό:

Ἀλλ' ὡς βαθιὰ της χύθηκε, κύμα θεϊκό καὶ μέγα,
τὸ πνέμα τ' ἀξεθύμαστο τῆς πλάσης, ξαφνικά,
καὶ μέσα της λαχτάρισε τὸ Ἄλφα καὶ τὸ Ὠμέγα,
σὰν ὅλη ν' ἀναγάλλιαζε στὴ μπόρα μυστικὰ

(Ἡ φυγή, 217-220)

Αυτά σημαίνουν καταρχήν ότι η φύση είναι θεία, αφού από αυτή εκπορεύεται *κύμα θεϊκό* και έπειτα ότι αποκαλύπτει το θείο. Κατά συνέπεια, δεν υφίσταται διάσπαση ανάμεσα στο θείο και στη φύση. Στους κόλπους της χαράζεται αδρότερα η αίσθηση του θείου και η ίδια η φύση ανάγει στο θείο[360]. Η σήμανση αυτή

[360] Βλ. ανάλογες σημάνσεις στην εβραϊκή *«ἐκ γὰρ μεγέθους καλλονῆς κτισμάτων ἀναλόγως ὁ γενεσιουργὸς αὐτῶν θεωρεῖται»* (Σ. Σολ. ιγ' 5), και στη χριστιανική παράδοση *«τὰ γὰρ ἀόρατα αὐτοῦ*

τεκμηριώνεται και από άλλα σημεία του έργου: η παραμονή μέσα στο φυσικό κόσμο γεμίζει την ύπαρξη με *γαλήνια προσευχή* (ή Φυγή, 1-4), *ἡ εὐωδιὰ τοῦ κάμπου* οδηγεί σε *θεϊκὴ συλλογή* (Ή Φυγή, 133-136), η πορεία στα μονοπάτια των βουνών ευνοεί την επικοινωνία με την *ἄμετρη φωνή* (*Ή Φυγή,* στ. 273-276), η *αἰθέρια χαρωπότητα* της πλάσης επιτρέπει τη συγκέντρωση του νου στο θείο *Νόμο* (Ή Φυγή, στ. 287-296).

Ένας όρος χαρακτηριστικός της οικειότητας που διακρίνει τη σχέση θρησκευτικού και φυσικού κώδικα είναι η θετική ανταπόκριση της Παναγίας απέναντι στην επίδραση του φυσικού κόσμου:

Κι αὐτῆς τὰ στήθη, στὴν ἰσκιὰ τὴ μυστικιά, στητὰ 'ναι
πρὸς τὶς μεγάλες ἀναπνοιὲς ποὺ σέρνει ἡ λαγκαδιά
(Ή φυγή, 173-174)

Ως αποτέλεσμα αυτής της θετικής επικοινωνίας προκύπτει η αρμονική σχέση. Η φύση περιβάλλει την Παναγία και πορεύεται μαζί της: στη *Φυγή,* κατά την πορεία η φύση τής φέρεται φιλικά και οικεία, γίνεται παρηγοριά και σύμμαχος. Ακόμη, και όταν εκδηλώνεται η άγρια ορμή της με τη νεροποντή, η Μαριάμ όχι απλά δεν πλήττεται, αλλά βρίσκει και μέσα στη φυσική εναντιότητα, την ισορροπία με το φυσικό κόσμο:

κι εἶναι τὰ νέφη ὡς δίπλα της νὰ σιγοπερπατᾶνε,
μακριὰ φτερούγα ἁπλώνοντας καὶ βρόχινη εὐωδιά
(Ή φυγή, 175-176)

Ακόμη και όταν ο Χριστός παρουσιάζεται μαζί με την Παναγία μέσα στη φύση σημειώνεται η ίδια ακριβώς ποιότητα σχέσης. Χαρακτηριστικά μάλιστα στη *Γέννηση,* όταν η Μαριάμ κυοφορεί τον Ιησού, η σχέση ανάμεσα στα θεία πρόσωπα και στη φύση δίνεται με έναν τρόπο συμβολικό. Κατ' αρχάς, ο Χριστός παρουσιάζεται ως *φωτιὰ ἄϋλη* που σκηνώνει μέσα στην Παναγία, γίνεται *θροφή* της και της

ἀπὸ κτίσεως κόσμου τοῖς ποιήμασι νοούμενα καθορᾶται, ἥ τε ἀΐδιος αὐτοῦ δύναμις καὶ θειότης» (Ρωμ. *α'* 20).

προσπορίζει μια πλούσια *χαρά*. Αυτό το πνεύμα αγάπης και ενότητας που διακρίνει τη σχέση των θείων προσώπων επεκτείνεται ύστερα και στη σχέση με το φυσικό κόσμο που συνεκδοχικά εδώ προβάλλεται μέσα από τη σχέση συγκεκριμένων στοιχείων: της *φωτιᾶς* που συμβολίζει το Χριστό και του *χιονιοῦ* που εκπροσωπεί τον κόσμο της φύσης. Η σύνδεση καταρχήν ανάμεσα στα δύο αυτά αντιθετικά στοιχεία καθώς και ο τρόπος εξέλιξής της υπερβαίνουν τη λογικο-εμπειρική θεώρηση. Συγκεκριμένα το *χιόνι,* ενώ πέφτει, σε ό,τι αφορά την Παναγία, λιώνει, πριν ακόμη την αγγίξει. Η λειτουργία αυτή δείχνει μία ιδιαίτερη συμπεριφορά της φύσης στη Μητέρα του Θεού. Το χιόνι δεν τη σκεπάζει, δεν την καλύπτει· σέβεται την παρουσία της και την αναδεικνύει καθώς την κυκλώνει, αναστέλλοντας, ωστόσο, την ορισμένη φυσική συνέπεια:

Καὶ νά· σὰν, τέλος, ξαφνικά κινάει, βουβὸ τὸ χιόνι
Κι οὐδὲ καθίζει ἀπάνω της, μὰ γύρω της πετᾶ
καθὼς στὸ πέλαο πέφτοντας, ποὺ πρὶν τ' ἀγγίξει λιώνει.

(Ἡ Γέννηση, 41-43)

Έπειτα, όσο αφορά την εξέλιξη αυτής της σχέσης, το παράδοξο είναι ότι όσο αυξάνει το *χιόνι* αυξάνει και η *φωτιά*, η οποία μάλιστα *φωτάει* το *χιόνι,* πράγμα που σημαίνει - αντίστροφα προς τους στίχους 41-43 - ότι τώρα ο θρησκευτικός κώδικας λαμπρύνει το φυσικό κώδικα. Η *φωτιὰ*[361] που συμβολίζει το Χριστό, δεν εξαφανίζει το *χιόνι*, ούτε το *χιόνι* βέβαια σβήνει τη *φωτιά.* Το ένα πλαταίνει τις διαστάσεις του μέσα στο άλλο. Σ' αυτή τη σήμανση παραπέμπουν η ανάκληση της προτύπωσης της Παναγίας ως Καιομένης Βάτου από την Παλαιά Διαθήκη και ο τρόπος που σχετίζεται με το *χιόνι*:

Τόπος τὰ σύμπαντα φριχτός, αἰώνιος, κι εὐωδάτος!
Πέφτει τὸ χιόνι ἀσίγητα, μὰ ἀξαίνει κι ἡ φωτιά·
πέφτει τὸ χιόνι ἀτέλειωτα, μὰ μέσα του εἶν' ἡ Βάτος
ποὺ τ' ἀναλιώνει ἀδιάκοπα καὶ τὸ φωτάει πλατιά!

(Ἡ Γέννηση, 61-64)

[361] Πρβλ. Πρὸς Ἑβραίους ἐπιστολή, ιβ' 29: «*καὶ γὰρ ὁ Θεὸς ἡμῶν πῦρ καταναλίσκον*».

Οι σημασιοδοτικές συνδέσεις που αναφέραμε στη *Γέννηση,* δείχνουν πως η ισορροπία ανάμεσα στο θείο και στη φύση είναι απολύτως τέλεια. Η φύση τυλίγει την Παναγία με μία αιθέρια απαλότητα· και οι φυσικές κατηγορίες γίνονται πρόξενοι πνευματικών κατηγοριών: *ζωογόνοι* άνεμοι του φυσικού κόσμου ποτίζουν *τα φρένα της*, οι *εὐωδιὲς* γίνονται *κρουνοί στα στήθια της*, αναφορές που δηλώνουν την αναγέννηση και την ψυχική ανάταση. Έτσι, η φύση εισδύει στην ύπαρξη της Μαριάμ, την τρέφει και την ανανεώνει και προσφέρεται μάλιστα να τη διακονήσει:

Μὰ ἡ Μαριάμ, ὡς προχωρεῖ τὴ στράτα της μονάχη,
αἰφνίδια βλέπει, ὀρθάνοιχτη μπροστά της, τὴ Σπηλιά!
(Ἡ Γέννηση, 65-68)

Επομένως, η ισορροπία αυτή πιστοποιεί ότι το παράδοξο που εισάγεται σ' αυτή τη σχέση δεν σημαίνει την ανατροπή του φυσικού κώδικα, αλλά σχετίζεται αφενός με το μυστηριακό χαρακτήρα του θείου και αφετέρου με την ανάγκη αποκατάστασης της ενότητας στη σχέση ανθρώπου - φύσης - θείου.

Στην πραγματικότητα, ο θρησκευτικός κώδικας κλείνει μέσα του την οδύνη αυτής της διάσπασης. Γι' αυτό τα θεία πρόσωπα, η Παναγία με το Χριστό που φέρει μέσα της, συγκεντρώνουν τον πιο μεγάλο πόνο, αστείρευτο και ανεξάντλητο, τον πόνο σύνολης της πλάσης:

……
συχνὰ κι ἄν ὅλη φάνταζεν ἡ πλάση πὼς πονεῖ

ἀπ' ὅλα Ἐκείνη λόγιαζε τὰ πλάσματα πὼς σ' Ἕνα
ποτάμια οἱ πόνοι ἐτρέχανε κι ἀστείρευτοι κρουνοί,
κι ἄν ἤτανε τὰ σπλάχνα της ν' ἀνοίξουν ματωμένα
πώς ματωμένοι θ' ἄνοιγαν μαζί τους κι οἱ οὐρανοί.
(Ἡ Γέννηση, 28, 29-32)

Το θείο θεραπεύει αυτή τη διάσπαση και αποκαθιστά την ενότητα. Σε ό,τι, μάλιστα, αφορά τη σχέση ανθρώπου - φύσης, η επιστροφή στην ενότητα επιτυγχάνεται ξανά μέσω του θείου. Η φύση καθώς εγκολπώνεται το θείο, γαληνεύει και αναστέλλει το μένος της απέναντι στον άνθρωπο:

Πάλι ὁ Ναὸς τὴ δέχεται· πάλι ὁ Ναὸς τὴν κλείνει.
Κι ἀπάνω ἀπ' τὸν ἀπέραντο τῆς γῆς κυματισμό,
νὰ τη καὶ πάλι, πλεούμενη θαματουργὴ γαλήνη,
ὡσὰν τοῦ Νῶε π' ἀρμένιζε μὲ τὸν κατακλυσμό!

(Ἡ Φυγή, 233-236)

Στους στίχους αυτούς υπόκειται η σχέση ανάμεσα στον θρησκευτικό και το φυσικό κώδικα. Ο *Ναὸς* είναι εδώ ο ευρύτερος Ναός της Φύσης, όπως τον είχαμε δει στο *Πέμπτο Εὐαγγέλιο,* ο οποίος *κλείνει* μέσα την *Κιβωτό* που αποτελεί προτύπωση της Παναγίας, *της ψυχῆς τοῦ Ναοῦ*, και επιστρέφει σε μία κατάσταση *θαματουργῆς γαλήνης*. Έτσι, η καταρρακτώδης θύελλα που τρόμαζε τον Ιωσήφ κατασιγάζει και η φύση δέχεται φιλόξενα τον άνθρωπο οδοιπόρο στους κόλπους της και, επιπλέον, αυτή η ίδια γίνεται το μόνο κατάλυμα για τη γέννηση του *Υἱοῦ τοῦ Ἀνθρώπου*. Η δράση της Παναγίας στα ποιήματα *ἡ Φυγὴ - Στὸν Ξενῶνα τῆς Βηθλεέμ - ἡ Γέννηση* όπου με μια περίσσεια *συμφραστικών σημάτων* δηλώνεται η διάσπαση σε *φύση-άνθρωπο-θείο,* μπορεί να αποδοθεί με τους γενικούς μετασχηματισμούς των κατηγοριών:

Αρνητικό → Θετικό
Λογικό → Υπέρλογο

4.2.3. *"Μαγδαληνή": ο άνθρωπος ικανός για την αρμονία*

Στο δέκατο ποίημα της σύνθεσης που φέρει τον τίτλο *Μαγδαληνή,* τα δύο μέρη του έργου εκφράζουν τους καρπούς της θετικής στάσης απέναντι στο θείο· στο πρώτο μέρος, μέσα από ένα συλλογικό υποκείμενο και στο δεύτερο μέρος, το εκτενέστερο και κυριότερο μέρος του ποιήματος, μέσα από τη στάση της Μαρίας της Μαγδαληνής, αγίας της χριστιανικής εκκλησίας. Μ' αυτόν τον τρόπο διευρύνονται και αντικειμενικοποιούνται χάρη στη συλλογική θέση της άμεσης μαρτυρίας που δηλώνει το α΄ πληθυντικό πρόσωπο, οι θετικές συνέπειες της αρμονίας στη σχέση φύσης – ανθρώπου – θείου, και επιπλέον αποκτούν τη σφραγίδα της καθ-ιέρωσης και της καθολικής αποδοχής, καθώς προσδιορίζουν τη ζωή μίας μορφής που ανήκει στο αγιολόγιο του χριστιανισμού.

Έτσι, η πραότητα, η λιτότητα ως ύψιστη αυτάρκεια, οι μυστικές αναβάσεις μέσω της φύσης στο θείο, οι ηθικές ιδιότητες ως απότοκο της επικοινωνίας με τα φυσικά στοιχεία, το συμπαντικό και ανερμήνευτο *έλεος* που ασκεί μια πλατειά και ακαταμάχητη έλξη προς τον πρωταρχικό πυρήνα της ζωής και υπαγορεύει ένα ξεχείλισμα ευλάβειας προς κάθε κομμάτι της πλάσης, η βαθιά ψυχική ενότητα με σύμπασα την πλάση, η χαρά και η ζεστασιά της συνάντησης με τον άλλο άνθρωπο αποτελούν στοιχεία που τοποθετούνται μέσα στο πλαίσιο της διακριτικής, αλλά δεσπόζουσας και καθοριστικής παρουσίας του Χριστού. Η δική του δράση σκέπει και εξαγιάζει σύμπασα την κτίση, καθώς σταλάζει θέρμη στο πλησίασμα κάθε ανθρώπινης ανάγκης και ανάγει στο θείο τη φυσική και ανθρώπινη παρουσία, διευρύνοντας ασύστολα τα μέτρα της αγάπης.

Από την καθολικότητα του "*εμείς*", ο ποιητικός λόγος περνά στη σκηνογράφηση ενός επεισοδίου γνωστού από τις ευαγγελικές διηγήσεις ήδη των Κανονικών ευαγγελίων. Τα αφηγηματικά περιεχόμενα θα μπορούσαν να κωδικοποιηθούν στην εξής *Κύρια Δοκιμασία:*

Επάλειψη με μύρο vs προσφορά λατρείας (A)

Έλεγχος Μαγδαληνής [Ιούδας- Τελώνης] vs επιβράβευση [Χριστός] (F)

Συνέπεια θετική (non c)*: ευφημία Μαγδαληνής*

Ύστερα από μία προσεκτική μελέτη των βιβλικών πηγών, και δεδομένου του γενικότερου σεβασμού προς τις πηγές και της ακρίβειας όλων των στοιχείων που ο Σικελιανός αντλεί για να διαμορφώσει τους ποιητικούς του κώδικες, εκείνο που ίσως προκαλεί εντύπωση εδώ είναι ότι η αναφορά στη Μαρία τη Μαγδαληνή δεν ανταποκρίνεται στην εικόνα που δίδουν για αυτή τα βιβλικά κείμενα, αλλά η παραποίηση ενδεχομένως της λαϊκής παράδοσης. Ίσως, η προσωνυμία της επίσημης Εκκλησίας για τη Μαγδαληνή ως *Μυροφόρο*[362] που απηχεί τη γνωστή προσφορά μύρου από εκείνη στο Χριστό, να στάθηκε το αίτιο αυτής της σύγχυσης, που διαδόθηκε ευρέως, ανάμεσα στη Μαρία[363], την αδελφή του Λαζάρου που προσφέρει, λίγες μέρες μετά την ανάσταση του αδερφού της από το Χριστό, μύρο αλείφοντας τα πόδια του Ιησού, την αμαρτωλή γυναίκα[364] που στο σπίτι του Φαρισαίου επισκέφθηκε το Χριστό και καταβρέχοντας με δάκρυα τα πόδια του τα άλειψε επίσης με μύρο λίγες μέρες πριν τη σταύρωση, και τη Μαρία τη Μαγδαληνή[365] που ως μία των *μυροφόρων γυναικῶν* προσήλθε στον τάφο του Χριστού κρατώντας και εκείνη με μύρο για να αλείψει το σώμα του σύμφωνα με το ιουδαϊκό έθιμο της απόδοσης τιμής στο νεκρό. Η Μαγδαληνή, λοιπόν, του *Πάσχα τῶν Ἑλλήνων*, συναιρεί στοιχεία και από τις τρείς αυτές περιπτώσεις που τις συνδέει η κοινή αναφορά στο όνομα *Μαρία* και η προσφορά πολύτιμου μύρου. Διαφοροποιείται, όμως, ο χρόνος αυτής της προσφοράς που είναι λίγες μόνες μέρες πριν το πάθος του Χριστού, στις δύο πρώτες περιπτώσεις, ενώ στην τρίτη που αφορά τη Μαγδαληνή είναι μετά τη Σταύρωση κατά τον όρθρο της ημέρας της Ανάστασης. Το συμφραστικό πλαίσιο των αναφορών και η διαφορά στη χρονική τοποθέτηση εξηγεί και την αιτία προσφοράς του μύρου. Ευγνωμοσύνη από τη Μαρία του Λαζάρου για την ανάσταση του αδελφού της στην πρώτη περίπτωση, συντριβή για τις αμαρτίες και αίτηση συγγνώμης στη δεύτερη περίπτωση, απόδοση νεκρικής τιμής στο σώμα του ενταφιασμένου Χριστού στην

[362] Βλ. Μηναῖον Ἰουλίου, τῇ κβ᾽ τοῦ μηνός τελεῖται ἡ μνήμη τῆς Ἁγίας Μυροφόρου καὶ Ἰσαποστόλου Μαρίας τῆς Μαγδαληνῆς.
[363] Βλ. Κατὰ Ἰωάννην, ιβ᾽ 1-11.
[364] Βλ. Κατὰ Λουκᾶν, ζ᾽ 36-50.
[365] Βλ. τις αναφορές των Κανονικών Ευαγγελιών στη Μαρία τη Μαγδαληνή ως μια των μυροφόρων γυναικῶν που κομίζουν μύρα για το σώμα του ενταφιασμένου Χριστού Κατὰ Ματθαῖον, κη᾽, 1-10, κατὰ Μᾶρκον, ιε᾽, 1-8, κατὰ Λουκᾶν, κδ᾽ 1-12, κατὰ Ἰωάννην κ᾽, 1-29. Είναι χαρακτηριστικό ότι στην αναφορά αυτή συμπίπτουν και οι τέσσερις ευαγγελιστές και είναι ένα στοιχείο που καταδεικνύει με εγκυρότητα ότι το αίτιο της προσφοράς μύρου στο Χριστό από τη Μαρία τη Μαγδαληνή ήταν η απόδοση τιμής στο σώμα του ενταφιασμένου Χριστού και όχι η εξιλέωση.

τρίτη περίπτωση. Η *Μαγδαληνὴ* του *Πάσχα τῶν Ἑλλήνων* συναιρεί από τις παραπάνω αναφορές την προσφορά του μύρου με έντονα λατρευτικό τρόπο και ως χρόνο τις παραμονές του σταυρικού θανάτου του Χριστού.

Μια σειρά από *συμφραστικά σήματα* φανερώνουν την ποιότητα της δράσης της ομώνυμης πρωταγωνίστριας του ποιήματος:

Τάξημα: Μαγδαληνή=ισορροπία ανθρώπου – φύσης - θείου	*Τάξημα: Τελώνης-Ιούδας= διάσπαση ανθρώπου-φύσης-θείου*
Τὸ πλούσιο μύρο σπάζοντας στὰ πόδια του σιμά (Χ 32)	*Λοξὰ ὁ τελώνης τὴν κοιτᾶ* (Χ 45)
Μὲ τῶν μαλλιῶν τὴν ἄμετρη φεγγοβολὴ λυμένη, / τὰ δάκρυα της σφουγγίζοντας κρουνό, ἡ Μαγδαληνή! (Χ 35-36)	*…κι ὁ Ἰούδας, στὴ σπατάλη/ τοῦ μύρου, ὡς φίδι μέσα του νὰ σούριξε βαθύ,/μέσ' ἀπ' τὰ δόντια του μιλεῖ, κουνώντας τὸ κεφάλι: /¨Γιὰ τοὺς φτωχοὺς δὲ δύνονταν αὐτὸ νὰ πουληθεῖ;¨* (Χ 45-48)
Τὰ μάτια της νὰ σήκωνε καὶ νὰ 'βλεπε τὰ χίλια / τῆς νύχτας ἄστρα σὰ φιλιά, κι ὁ μέγας τους σφυγμὸς/ νὰ χτύπαε στ' ἀναμμένα της ἀπ' τὶς ἀγάπες χείλια/ βαθιὸς δὲ θὰ χυνότανε μὲς στὴ νυχτιὰ ὁ λυγμός (Χ 37-41)	*¨Ἤρθ' ἀπὸ δρόμο σπίτι σου, κι ἐσὺ δὲ μοῦ 'χεις πλύνει / τὰ πόδια, μηδὲ μ' ἄλειψες μὲ μύρο τὰ μαλλιά¨* (Χ 53-54)
Μὲ κολλημένο ἀκράταγα στὰ πόδια του τὸ στόμα, / μὲ τὸν ἀπάντεχο ἔρωτα ποὺ φούσκωνε ἡ καρδιά! (Χ 43-44)	
Κι αὐτὴ, στιγμὴ δὲν ἔπαψε	

στὰ δάκρυα νὰ ἀναλύνει, / κι αὐτὴ, στιγμὴ δὲ μοῦ 'παψε στὰ πόδια τὰ φιλιά (Χ 55-56)	
Κι ἀκόμα αὐτὴ τὸ κλάμα της βρύση λαμπρὴ νὰ χύνει / δὲν παύει, μηδ' ἀπ' τὸ λυγμὸ τὸ στῆθος τὸ βαθύ (Χ 59-60)	

Το πολύτιμο άρωμα με την άκρως μεθυστική μαγιάτικη ευωδία συνυφαίνεται με μία ψυχική κατάσταση που τρικυμίζει από ένα πλούσιο κύμα ευγνωμοσύνης μαζί μ' ένα αστείρευτο ξεχείλισμα συγκίνησης. Βαθύτερη αιτία αυτής της συμπεριφοράς φέρεται η πλούσια καρδιακή αγάπη που αγκαλιάζει σύμπασα την κτίση και βρίσκει την κορυφαία της εκδήλωση στη λατρεία μπρος στην υποστασιοποίηση της θειότητας που αποτελεί η παρουσία του Χριστού.

Τὰ μάτια της νὰ σήκωνε καὶ νὰ 'βλεπε τὰ χίλια
τῆς νύχτας ἄστρα σὰ φιλιά, κι ὁ μέγας τους σφυγμὸς
νὰ χτύπαε στ' ἀναμμένα της ἀπ' τὶς ἀγάπες χείλια,
βαθιὸς δὲ θὰ χυνότανε μὲς στὴ νυχτιὰ ὁ λυγμός,

σὰν τοῦτος ὁποὺ γιόμισεν ὁλάκερο τὸ δῶμα,
κύμα, στὸ κύμα π' ἅπλωνεν ἀπὸ τὴν εὐωδιά·
μὲ κολλημένο ἀκράταγα στὰ πόδια του τὸ στόμα,
μὲ τὸν ἀπάντεχο ἔρωτα ποὺ φούσκωνε ἡ καρδιά!

(Μαγδαληνή, 37-44)

Η ενότητα *ανθρώπου – φύσης* που γίνεται τρόπος αντίληψης του κόσμου και πραγμάτωσης της ζωής, εγγυάται ταυτόχρονα και την αναφορά στο θείο. Ειδικά μάλιστα στο *Πάσχα τῶν Ἑλλήνων*, αυτή η αναφορά στο θείο, όπως προκύπτει και από το ποίημα *Μαγδαληνή*, αποβαίνει ένα σημείο που τεκμηριώνει την ισόρροπη

λειτουργία των τριών αυτών κωδίκων ως κριτήριο υπαρξιακής αρμονίας και πηγή ευδαιμονικής πληρότητας.

Η εξ αντιθέτου στάση επιβεβαιώνει τη θετική λειτουργία της παραπάνω ισορροπίας. Ο τελώνης και ο Ιούδας απορρίπτουν τη στάση της Μαγδαληνής και η απόρριψη αυτή έχει ως αφετηρία της την απουσία της προσωπικής υπαρξιακής ενότητας για καθέναν από αυτούς που γίνεται και η αιτία για το σπάσιμο των δεσμών της δια-προσωπικής ενότητας: συναίσθηση της προσωπικής ανεπάρκειας και αδυναμία υπέρβασής της που μεταγράφεται και αρθρώνεται ως αυστηρός έλεγχος με το ύφος της επιτίμησης, συστήνουν τη στάση του τελώνη για να τη διαδεχθεί το δόλιο πάθος της φιλαργυρίας, του στενού δηλαδή ατομικού και ιδιοτελούς πλουτισμού κάτω από την υποκριτική επίφαση φιλανθρωπίας. Δίπλα σ' αυτά, παρατηρούμε ότι οι αναφορές σ' αυτά τα πρόσωπα δεν πλαισιώνονται από καμία προέκταση στον κόσμο της φύσης, γιατί ακριβώς η ρήξη της προσωπικής υπαρξιακής και διαπροσωπικής ενότητας ακυρώνει τον ευρύτερο κύκλο ενότητας με το φυσικό κόσμο και ακόμη παραπέρα, αναστέλλει τη ροπή αναφοράς στο θείο. Η λατρευτική στάση της Μαγδαληνής δεν γνωρίζει απηχήσεις στον ψυχικό κόσμο τόσο του Ιούδα όσο και του τελώνη, γι' αυτό και με την απόρριψη της στάσης της αυτοδικάζονται σε μία απομόνωση, η οποία ματαιώνει τη βιωματική και γι' αυτό ουσιαστική σχέση τους με το Χριστό ως ενσάρκωση του θείου.

Η ποιοτική διαφορά ανάμεσα στις δύο αυτές στάσεις που εκφράζουν στη μία περίπτωση η Μαγδαληνή και στην άλλη περίπτωση ο Τελώνης με τον Ιούδα και η επικύρωση της πρώτης ως εκείνης που αποκαθιστά τον άνθρωπο στην πληρότητά του, γίνονται με τρόπο διττό μέσα από τα λόγια τόσο του Χριστού, όσο και του ποιητή-αφηγητή.

Η επιβράβευση της στάσης της Μαγδαληνής ως εκείνης που πραγματώνει την ιδανική ισορροπία ανάμεσα σε φύση – άνθρωπο – θείο από το Χριστό γίνεται με το άγγιγμα του κεφαλιού της ως του καθιερωμένου σχήματος ευλογίας στη χριστιανική ζωή[366] και με την άρθρωση του επαινετικού λόγου που μ' αυθεντικό κύρος προβλέπει την ευφημία της.

---

[366] Βλ. σχετικά στην εβραϊκή παράδοση «*ἐκτείνας δὲ Ἰσραὴλ τὴν χεῖρα τὴν δεξιὰν ἐπέβαλεν ἐπὶ τὴν κεφαλὴν Ἐφραΐμ, οὗτος δὲ ἦν ὁ νεώτερος, καὶ τὴν ἀριστερὰν ἐπὶ τὴν κεφαλὴν Μανασσῆ, ἐναλλὰξ τὰς χεῖρας καὶ εὐλόγησεν αὐτούς*» (Γν. μη' 14-15), αλλά και στη χριστιανική –καινοδιαθητική: *ἐπιθεὶς τὰς χεῖρας αὐτοῖς ἐπορεύθη ἐκεῖθεν*» (Ματθ. ιθ' 14-15) «*καὶ ἐναγκαλισάμενος αὐτὰ κατηυλόγει τιθεὶς τὰς χεῖρας ἐπ' αὐτά*» (Μαρκ. ι' 16).

Στο τέλος του ποιήματος Μαγδαληνή, ο ποιητής – αφηγητής επιστρατεύει την *πιστοποιητική λειτουργία*[367], καθώς παραθέτει μία μαρτυρία που επιβεβαιώνει με το σχήμα της ερμηνείας που υπαγορεύει ο θρησκευτικός κώδικας τη φλογερή αγάπη της Μαρίας της Μαγδαληνής για το Χριστό, που νικάει το χρόνο και καθιστά μ' έναν τρόπο υπέρλογο, ζώσα την παρουσία της[368]:

Μαγδαληνή, Μαγδαληνή, τοῦ πόθου μου μέγα ἀστέρι·
σὲ μοναστήρι ἀνέβασες κι ἐμένανε πιστό,
γιὰ νὰ φιλήσω λείψανο τὸ ἀτίμητό Σου χέρι·
κι ἦταν ἀκόμα, ὡς πίθωσα τὰ χείλια μου, ζεστό!

(Μαγδαληνή, 61-64)

Συνολικά και συνοπτικά, η οργάνωση κατ' αρχάς των αφηγηματικών περιεχομένων στο *Πάσχα τῶν Ἑλλήνων* μας οδηγεί στην κατάρτιση διπλού *αφηγηματικού μοντέλου,* καθώς παρουσιάζονται δύο πρόσωπα που αναλαμβάνουν το ρόλο του κεντρικού ήρωα. Στην πρώτη λοιπόν εκδοχή αυτού του μοντέλου πρωταγωνιστής της δράσης είναι η Παναγία, ενώ στη δεύτερη ο Ιησούς:

Α΄ ΑΦΗΓΗΜΑΤΙΚΟ ΜΟΝΤΕΛΟ

ΠΡΟΚΑΤΑΡΚΤΙΚΕΣ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΕΣ

Γέννηση Μαριάμ vs αφιέρωση στο Ναό
παραμονή στον Ναό vs κοινωνία με σύμπασα την κτίση
μνηστεία Μαριάμ vs διαμονή στη Ναζαρέτ

[367] Βλ. Gérard Genette, *Σχήματα ΙΙΙ,* μτφρ. Μπάμπης Λυκούδης, επιμέλεια Ε.Γ.Καψωμένος, εκδ. Πατάκης, Αθήνα 2007, σελ. 333 όπου γίνεται λόγος για τις λειτουργίες του αφηγητή, μία από τις οποίες είναι και η *μαρτυρικὴ ἢ πιστοποιητικὴ λειτουργία (fonction testimonial ou d' attestation)* και η οποία ορίζεται ως επίκληση ή παραπομπή σε πηγές ή μαρτυρίες κειμενικών στοιχείων για την ενίσχυση της αληθοφάνειας.

[368] Πρβλ. εγγραφές στο Ἁγιορείτικο Ἡμερολόγιο σχετικά με τη Μαρία τη Μαγδαληνή από τις οποίες και αντλεί το περιεχόμενο της παραπάνω πιστοποιητικής λειτουργίας: *Καὶ θυμοῦμια ἄξαφνα τὸ ζεστὸ χέρι τῆς Μαγδαληνῆς, στὴ Σιμωνόπετρα Μὴν τὸν ξεχνᾶς αὐτὸν τὸ δρόμο· τὴ θεία θέρμη τῆς Μαγδαληνῆς*. Βλ. Ἄγγελου Σικελιανοῦ, *Τὸ Ἁγιορείτικο Ἡμερολόγιο*, εἰσαγωγή-φιλολογικὴ, σελ. 254.

ΔΟΚΙΜΑΣΙΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΜΟΥ

φυσικός κόσμος vs αποκάλυψη θείου (A)

ασπασμός Αρματωμένου Έρωτα vs κυοφορία Μαριάμ (f)

Συνέπεια θετική (non c)*: ενανθρώπηση Θεού = ενότητα ανθρώπου-θείου*

ΚΥΡΙΑ ΔΟΚΙΜΑΣΙΑ

έλεγχος Μαριάμ [Ιωσήφ] vs *αποκάλυψη κυοφορίας Μαριάμ* (A)

απειλή κοινωνικού κατατρεγμού vs φυγή από τη Ναζαρέτ (F)

υπολογισμός κέρδους [ξενοδόχος] *vs προσωρινή διαμονή* [Ιωσήφ-Μαριάμ]

απειλή θανάτωσης [Καίσαρας] *vs φυγή* [Ιωσήφ - Μαριάμ] (F)

φυσική εναντιότητα (χιόνι) vs υπέρλογη υπέρβαση (φωτιά) [Μαριάμ] (F)

Συνέπεια θετική (non c)*: γέννηση θείου Βρέφους*

Β΄ ΑΦΗΓΗΜΑΤΙΚΟ ΜΟΝΤΕΛΟ

ΔΟΚΙΜΑΣΙΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΜΟΥ

Άφιξη στο Ναό Ιεροσολύμων vs θρησκευτική λατρεία (A)

Έξοδος από το Ναό [Ιωσήφ-Μαριάμ] *vs παραμονή στο Ναό* [Ιησούς]

Ερωτήματα [Ιερείς Ναού] vs *διδασκαλία* [Ιησούς] (F)

Συνέπεια θετική (non c)*: φανέρωση θείας σοφίας (ενότητα ανθρώπου-θείου)*

Α΄+ Β΄ ΦΑΣΗ ΑΦΗΓΗΜΑΤΙΚΟΥ ΜΟΝΤΕΛΟΥ

ΔΟΚΙΜΑΣΙΑ ΔΙΚΑΙΩΣΗΣ

Επάλειψη με μύρο vs προσφορά λατρείας (A)

Έλεγχος Μαγδαληνής [Ιούδας- Τελώνης] vs επιβράβευση [Χριστός] (F)

Συνέπεια θετική (non c)*: ευφημία Μαγδαληνής*

Η μορφή του αφηγηματικού μοντέλου μαρτυρεί εκτός από την αποσπασματικότητα του έργου, και την προσπάθεια και την τελικά πρόθεση του ποιητή να δώσει μία όσο το δυνατόν αυτοτελή μορφή στο έργο.

Ο διπλός άξονας πάνω στον οποίο δομείται φανερώνει την ολοκληρωμένη μορφή του ενός σκέλους όπου υποκείμενο δράσης είναι η Παναγία καθώς σ' αυτή την περίπτωση τη *Δοκιμασία Χαρακτηρισμού* συνοδεύει μία *Κύρια Δοκιμασία*.

Το σκέλος του αφηγηματικού μοντέλου με υποκείμενο δράσης το Χριστό, είναι εμφανώς ημιτελές, καθώς αρθρώνεται η *Δοκιμασία Χαρακτηρισμού*, αλλά λείπει η *Κύρια Δοκιμασία* που, σύμφωνα με τις προθέσεις του ποιητή κατά τη μαρτυρία του Θεόδωρου Ξύδη που δώσαμε παραπάνω, θα λάμβανε χώρα με τα γεγονότα της Σταύρωσης και της Ανάστασης.

Ωστόσο, ο ποιητής επιχειρεί να κλείσει με τρόπο οργανικό το έργο δίνοντας με το ποίημα *Μαγδαληνή,* στοιχεία που δομούν μία *Δοκιμασία Δικαίωσης*. Η κατάφαση της Μαρίας της Μαγδαληνής στο θείο, σημαίνει και κατάφαση στον τρόπο δράσης των πρωταγωνιστών του έργου και ταυτόχρονα, μέσω της τελικής συνέπειας της ευφημίας, συνεπάγεται και την καταξίωση αυτού του κώδικα δράσης.

Σε επίπεδο δομών βάθους φανερώνεται ότι η προσοικείωση των μυθικών κωδίκων του χριστιανισμού κατοχυρώνει την αρμονία σε *φύση – άνθρωπο – θείο* ως προϋπόθεση ισορροπίας και ευδαιμονικής πληρότητας. Επιπλέον, η ανάδειξη των δομών βάθους μαρτυρεί την ομολογία των χριστιανικών μυθικών κωδίκων με τους αρχαιοελληνικούς μυθικούς κώδικες, κατά τους οποίους η αρμονία σε *φύση –*

άνθρωπο – θείο εξασφαλίζει την οντολογική πληρότητα του ανθρώπου[369]. Και στις δύο μάλιστα περιπτώσεις των ποιητικών κωδίκων, το θείο αποτελεί μυθική έκφραση της ελκτικής πνοής που συνέχει σύμπασα την κτίση.

Μπορούμε ακόμη συνεξετάζοντας τα δύο μέρη του *Πάσχα τῶν Ἑλλήνων,* το αρχαιοελληνικό και το χριστιανικό, να τονίσουμε και δύο σημασιακές αρθρώσεις που φανερώνουν α) τον ιδιαίτερο τρόπο *σημείωσης* των *παραδειγματικών περιεχομένων* στην αρχαιοελληνική και τη χριστιανική μυθική παράδοση και β) την κοινή *σημαντική* των *παραδειγματικών σχέσεων* στις δύο αυτές παραδόσεις.

Όσον μεν αφορά στην πρώτη από τις σημασιακές αρθρώσεις, υπογραμμίζουμε ότι στο αρχαιοελληνικό τμήμα του έργου ως κύρια διακριτική ιδιότητα του θείου φέρεται το κάλλος, ενώ στο δεύτερο μέρος του έργου που αντιπροσωπεύει η αξιοποίηση του χριστιανικού μύθου, η κατεξοχήν ιδιότητα που διακρίνει το θείο είναι το *Ἔλεος,* όπως άλλωστε επισημαίνεται και στο προλογικό σημείωμα του δεύτερου μέρους του έργου από τον ίδιο τον ποιητή. Στην ιδιότητα αυτή οφείλεται κατά κύριο λόγο η σχέση αρμονίας σε *φύση – άνθρωπο – θείο,* η οποία διασώζεται όσον αφορά τα θεία πρόσωπα που αποτελούν τους φορείς της, ακόμη και όταν εισάγονται τα στοιχεία της διάσπασης και της φθοράς στο πλαίσιο δράσης του έργου. Χάρη μάλιστα στο *Ἔλεος* τα πρόσωπα-φορείς της χριστιανικής παράδοσης εγκολπώνονται τη διάσπαση και την ανάγουν στην ενότητα.

Όσον δε αφορά στη δεύτερη από τις σημασιακές αρθρώσεις επισημαίνουμε ότι και στα δύο πεδία μυθικής αναφοράς, τόσο στο αρχαιοελληνικό όσο και στο χριστιανικό, τα παραδειγματικά περιεχόμενα δομούνται πάνω στον άξονα που ορίζει την αρμονία ανάμεσα σε *φύση – άνθρωπο – θείο.* Όπως μάλιστα προέκυψε από την κάθετη οργάνωση των περιεχομένων, το θείο ενυπάρχει μέσα στη φύση και μάλιστα συνομιλεί με τον άνθρωπο και τον έλκει. Μ' αυτές τις σημάνσεις, η φύση γίνεται πηγή οντολογικής πληρότητας για τον άνθρωπο και οι αντίστοιχες παραδόσεις, αρχαιοελληνική και χριστιανική, κωδικοποιούν σε μυθικά σχήματα τη σχέση ανθρώπου-φύσης.

---

[369] Σημειώνει χαρακτηριστικά ο ίδιος ο ποιητής στον *Πεζὸ Λόγο: «τὴν ἐπιφανειακὴ πάλη Ἑλληνισμοῦ καὶ Χριστιανισμοῦ τὴ διαδέχτηκε μιὰ οὐσιαστικὴ ἕνωση μεταξύ τους, ποὺ ἀλληλοσυμπλήρωσε ὁλοένα τὸν προορισμό τους, ποὺ δὲν ἔπαυσε νὰ γίνεται ὥσμε σήμερα καὶ πού, γιὰ νὰ κορυφώσει τὸν προορισμὸν αὐτον, ὀφείλει νὰ ἐξακολουθήσει πλέον φανερά, πρὸς δόξα καὶ τοῦ ἑνὸς καὶ τοῦ ἄλλου, τῶν ὁποίων τὸ βαθύτερο περιεχόμενα εἶναι ἕνα, τὸ κατ' ἐξοχὴν "ἀνθρώπινο καὶ δημιουργικό"».* Βλ. Ἄγγελου Σικελιανοῦ, *Πεζὸς Λόγος β'*, σελ. 245.

4.2.4. *Τα ποιήματα VIIIa και VIIIb στο «Πάσχα τῶν Ἑλλήνων»*

Τα ποιήματα VIIIa και VIIIb δεν παρουσιάζουν άμεση συνάφεια με το υπόλοιπο έργο· εντοπίζονται στην έκδοση του 1918, ενώ το 1947 στον Γ΄ τόμο του *Λυρικοῦ Βίου*, όπου ο ποιητής έδωσε ο ίδιος καταταγμένο το *Πάσχα τῶν Ἑλλήνων*, δεν συμπεριλαμβάνονται. Επανεκδίδονται το 1967 από τον Γ.Π.Σαββίδη στην έκδοση του Ἰκάρου.

Ενώ και τα δύο αυτά ποιήματα είναι μορφικά εντεταγμένα στο *Πάσχα τῶν Ἑλλήνων*, καθώς και εδώ η έμπνευση χύνεται σε τετράστιχες στροφές με την πλατειά ροή του δεκαπεντασύλλαβου, ωστόσο λείπει οποιαδήποτε αναφορά σε θρησκευτικό επίπεδο, είτε αρχαιοελληνικό είτε χριστιανικό, που μέχρι τώρα επικαθόριζε τους ποιητικούς κώδικες όλου του έργου. Επιπλέον, αν και τα υπόλοιπα τμήματα του έργου συνδυάζουν τον επικό με το λυρικό χαρακτήρα, στα VIIIa και VIIIb υπερέχει ο λυρικός τόνος. Ακόμη, ενώ σε όλο το έργο κυριαρχεί το γ΄ πρόσωπο ως το κατεξοχήν πρόσωπο της αφηγηματικής φωνής, στο πρώτο από αυτά τα ποιήματα σημειώνεται η αποστροφή σε β΄ ενικό πρόσωπο.

Το γεγονός, ωστόσο, ότι στην αρίθμηση τα ποιήματα αυτά συνοδεύονται από τον αριθμό του *Δωδεκαετούς* (VIII), καθώς επισημαίνονται ως VIIIa και VIIIb αντίστοιχα, αποτελεί κατ' αρχάς ένα στοιχείο δοσμένο από τον ίδιο τον ποιητή για τον ερμηνευτικό τους συσχετισμό με το συγκεκριμένο ποίημα από το *Πάσχα τῶν Ἑλλήνων*. Έπειτα, η μελέτη αυτών των ποιημάτων φανερώνει ότι προϋποθέτουν τον *Δωδεκαετή*, αφού σ' αυτά ο ποιητής λειτουργεί απέναντι στον κοινό άνθρωπο ως ο προικισμένος με την αυθεντική σοφία και την αλήθεια που συνδέει με το Θεό –κατά το πρότυπο του *Δωδεκαετούς* Χριστού. Στα ποιήματα αυτά, ενώ ο άνθρωπος φαίνεται ότι εκ καταγωγής του έχει μέσα του το σπόρο της μέθεξης στη λαμπρή δόξα του σύμπαντος, (*Ἄνθρωπε, ὡς ἤσουνα παιδί, στῆς δύσης τὶς ἀχτίδες / τὸ χέρι ἀντήλιο βάνοντας, θὰ σοῦ 'λαχε συχνά, / νὰ φέγγει ὥσμε τὸ κόκαλο, σὰ ρόδον, ὅπως τὸ εἶδες, / νὰ πεῖς: «Ἡ δόξα τοῦ Παντός, καὶ με, μὲ διαπερνᾶ»*, VIIIa *στ. 1-4)*, *οἱ*

ταπεινὲς φροντίδες, όμως, και *ὁ ψωμοζήτης καημὸς* τον αποσπούν σταδιακά από τη ζωντανή και ζωογόνο αυτή εμπειρία. Απομένει έτσι μόνο στον ποιητή να ανυψώσει στην κοινή αίσθηση το μυστήριο της αυθεντικής ζωής (*τὸ τάμα πιὰ ποὺ σοῦ 'ταξεν ἡ πλάση δὲν τὸ λύνεις: / τὸ πλάσμα ἀκέριο θὰ σταθεῖ ἀγνάντια στὸν Ποιητή!*, VIII a, στ. 19-20)· να υποδείξει στην καθημερινότητα τις τομές της αιωνιότητας (*Καὶ νά· στὸ πρῶτο πλώρισμα, καθώς κινᾶς, τῆς νιότης, / ποὺ ἀντίπλωρο τὸ πέλαγο λαμπροὺς ἀφροὺς σκορπᾶ, / σὲ νέες τὸ σπλάχνο σου δροσιὲς βυθᾶ ἡ αἰωνιότης / καὶ μὲ παλμὸν ἀνήκουστο στὰ στήθη σου χτυπᾶ!*, VIIIa, στ. 25-28) και να ξεθολώσει την αντίληψη της συμπαντικής έλξης ως δεσμό ενότητας με σύμπασα την κτίση και τους ανθρώπους (*Καθώς, τὰ μάτια σκώνοντας, ἀπὸ μιὰν ὥρα σ' ἄλλη, / κοιτάζεις τ' ἄστρα ἀπάνω σου νὰ καῖνε ὅλα μαζί, / μιὰν ἀναπνοιὰ ἡ λαχτάρα σου, μιὰν ἀναπνοιὰ καὶ ἡ πάλη, / καὶ μ' ὅλα πνέει τὰ πνέματα καὶ μ' ὅλα τ' ἄστρα ζεῖ*, VIIIa, στ. 29-32).

Ο ποιητής προηγείται σ' αυτή τη βίωση που αναδεικνύει ως ερωτική τη στάση απέναντι στη ζωή και η οποία τείνει στην ενότητα των πάντων τροφοδοτώντας την αγωνιστικότητα και καταλύοντας ακόμα και το όριο του θανάτου. Πρόκειται, σύμφωνα με το ποίημα VIIIb, για έναν πόθο διακαή και διαρκή που γιγαντώνει την αισθαντικότητα της ανθρώπινης ύπαρξης και αποκαλύπτει την καθολική ενότητα της συμπαντικής ελκτικής πνοής ως το διαρκώς ανατροφοδοτούμενο σκοπό της ζωής.

Ο πρωταγωνιστικός ρόλος του ποιητή σ' αυτή την πορεία, γνωστός ήδη από τον *Ἀλαφροΐσκιωτο*, εδώ στο *Πάσχα τῶν Ἑλλήνων*, παρουσιάζεται συναφής με αυτόν του *Δωδεκαετούς*. Το κύρος του λόγου του που επισφραγίζεται με την αποκάλυψη θείων αληθειών προσδιορίζει τον κοινό ρόλο ανάμεσα στο *Δωδεκαετὴ* και τον ποιητή. Η σοφία του νεαρού *Ἰησοῦ* στο VIII προτυπώνει τη σοφία του ποιητή στο VIIIa και αποτελεί ένα σαφές κειμενικό δεδομένο για την αντίληψη του ποιητικού του ρόλου. Άρα, δεν πρόκειται μόνο για έναν ενδοδιηγητικό συγγραφέα-αφηγητή που *εὐαγγελίζεται* την αλήθεια, αλλά επιπλέον για έναν ομοδιηγητικό αφηγητή που κάνει *εὐαγγέλιο* την αυθεντική βίωσή του. Μια τέτοια, άλλωστε, διαπίστωση δικαιώνεται από τη θέση του Σικελιανού για το ρόλο του ποιητή ως Μύστη, Ιερέα και Προφήτη, ιδιότητες συνυφασμένες και στο πρόσωπο του Χριστού[370]. Γι' αυτό

[370] «ὡς τούτους ἅπαντας τὴν ἐπὶ τὸν ἀληθῆ Χριστὸν…ἀναφορὰν ἔχειν, μόνον ἀρχιερέα τῶν ὅλων καὶ μόνον ἁπάσης τῆς κτίσεως βασιλέα καὶ μόνον προφητῶν ἀρχιπροφήτην τοῦ Πατρὸς τυγχάνοντα», βλ. Εὐσεβίου Καισαρείας, *Ἐκκλησιαστικὴ Ἱστορία I*, 3. Migne P.G. 20, 72.

ακριβώς και η σύνδεση του ποιητή με τον Ιησού αποτελεί ένα εύστοχο ποιητικό εύρημα για να δηλώσει ευκρινέστερα τον υψηλό ρόλο του ποιητή.

4.2.5. *Ὁ Ὕμνος στὴν Παναγία*: *ο επίλογος ενός ανολοκλήρωτου έργου*

Το ποίημα *Ὕμνος στὴν Παναγία* στην έκδοση του 1918 ακολουθούσε ύστερα από το ποίημα *Ἡ Φυγή,* ενώ στην έκδοση του 1947 και του 1967 τοποθετείται στο τέλος του έργου. Η αρχική τοποθέτηση ερμηνευτικά μπορεί να αιτιολογηθεί ως εξύμνηση της μορφής της Παναγίας ύστερα από τη λεπτομερή αναφορά στη ζωή της στο *Πέμπτο Εὐαγγέλιο* και στη *Φυγή,* καθώς στα επόμενα ποιήματα της ο πρωταγωνιστικός ρόλος αποδιδόταν στο Χριστό. Επειδή, όμως, η σύνθεση δεν ολοκληρώθηκε σύμφωνα με τις αρχικές προθέσεις του ποιητή, ο *Ὕμνος στὴν Παναγία* κλείνει με τρόπο οργανικό το έργο, το θέμα του οποίου υπήρξε *τῆς Παναγιᾶς τὸ στόρισμα τὸ μέγα.*

Το ποίημα αρθρώνεται σε δύο ζεύγη παράλληλων ταξημάτων: *Παναγία vs ποιητής* και *Παναγία vs Ἑλλάδα.* Τα κύρια σήματα που προσδιορίζουν το πρώτο τάξημα αφορούν σ' έναν άνεμο χαράς που κυκλώνει τον ποιητή και που δεν είναι άλλος από την *πνοὴ τῆς Παναγίας*, η οποία περιζώνει, φωτίζει και γνωρίζει στην ψυχή του ποιητή *τὸ λυτρωμὸ τῆς ἄμετρης ἀγάπης.* Μ' αυτόν τον τρόπο, ο ποιητής κλείνοντας το έργο φέρει στο προσκήνιο το *Ἔλεος,* το βασικό στοιχείο που έχει αντλήσει από το χριστιανισμό, όπως έχει επισημάνει στο προλογικό σημείωμα, και αναδείχθηκε πραγματωμένο στη ζωή των κύριων προσώπων του έργου, του Χριστού και της Παναγίας. Η αγάπη ως αστείρευτη ευσπλαχνία που βιώνεται ως η κύρια εμπειρία από τη δράση του έργου και ως η θεραπεία της σύγκρουσης και της διάσπασης, αναβιβάζεται ταυτόχρονα και ως η αιτία της υπαρξιακής πλήρωσης.

Σε επίπεδο ποιητικής, το βάθος της συγκίνησης του ποιητή μπρος σ' αυτή την κατάσταση γίνεται εφαλτήριο για την αποκωδικοποίηση του πλούτου της εμπειρίας («*ὡριμάζω τὸ νόημα*», Ὕμνος στὴν Παναγία, στ. 17-18) που του προσέφερε η οικείωση με το μύθο του χριστιανισμού, στοιχείο που έρχεται να επιβεβαιώσει η κρούση της

καμπάνας τῶν Χαιρετισμῶν, για να υπενθυμίσει την ανάλογη λειτουργία του χριστιανικού μύθου στη *Μητέρα Θεοῦ*. Με τρόπο κατηγορηματικό εδώ ο ποιητής δηλώνει ότι *τὰ τραγούδια τῆς Παναγίας* γίνονται πρόξενοι υπαρξιακής αγαλλίασης και πνευματικής αναγέννησης.

Το δεύτερο τάξημα προσδιορίζεται από σήματα που δηλώνουν την ιδιαίτερη σχέση που υπαγορεύει η ελληνική παράδοση των μεταχριστιανικών χρόνων ανάμεσα στην Παναγία και την Ελλάδα. Συγκεκριμένα, τα φυσικά και πολιτιστικά στοιχεία του ελλαδικού χώρου ομοφωνούν στην ανάδειξη του θρησκευτικού κώδικα, καθώς συντονίζονται και διαδηλώνουν τη *Χάρη τῆς Παναγίας*.

> *Στεριές, νησιὰ καὶ πέλαγα, μιὰ Κόρη καὶ μιὰ Μάνα,*
> *ἡ Ἑλλάδα, στὴν ἀθάνατη, γονατιστή, πλαγιὰ*
> *ποὺ τρέμει μπρός της ἡ ἄβυσσο, ἀκούοντας τὴν καμπάνα,*
> *τὰ θεόρατα τὰ μάτια Σου στυλώνει, Παναγιά!*
>
> (Ὕμνος στὴν Παναγία, 25-28)

Η Ελλάδα αναγνωρίζει στην Παναγία τον εγκεντρισμό στην παράδοσή της καθώς και τις εγγενείς ομοιότητές της προς αυτήν την παράδοση, πιάνοντας το νήμα της ποιητικής σύνδεσης με τη *Συνείδηση τῆς Πίστης*. Έτσι, οι σημασιακές αναφορές που προσδιορίζουν την Παναγία αφορούν στην παρουσία της ως στήριγμα του ελληνισμού, ανακαλώντας στο σημείο αυτό τη βυζαντινή παράδοση της *Ὑπερμάχου Στρατηγοῦ* (*καὶ Σὲ κοιτάζει, ἅμα κρατεῖς στὸ χέρι Σου τὸ δόρυ, / κι εἶναι πολέμου σάλπιγγα στὰ χείλη Σου ἡ φωνή!*, Ὕμνος στὴν Παναγία, 31-32). Συνάμα, οι αναφορές αυτές υπογραμμίζουν αξίες που η μορφή της Παναγίας προβάλλει: τη σεμνότητα και τη λιτότητα, την δύναμη και την κραταιά προστασία, την επαγρύπνηση και την προκοπή, την ψυχική αρετή και την αλήθεια, την αγάπη και την υπομονή. Οι αξίες αυτές στοιχειοθετούν το έδαφος για την ανάδειξη της ελπίδας ως υπόσχεσης ζωής. Η σύνδεση αυτή διασταυρώνεται με την προσφορά από τις απαρχές των καρπών ως αφιερωμάτων στην Παναγία κατά την εβραϊκή συνήθεια[371] και ενεργοποιεί κατά το

[371] Βλ. σχετικά τις αναφορές «*τὰς ἀπαρχὰς τῶν πρωτογεννημάτων τῆς γῆς σου εἰσοίσεις εἰς τὸν οἶκον Κυρίου τοῦ Θεοῦ σου*» (Ἔξ. κγ' 19), «*καὶ οἴσετε ἐκεῖ τὰ ὁλοκαυτώματα ὑμῶν καὶ τὰ θυσιάσματα ὑμῶν καὶ τὰς ἀπαρχὰς ὑμῶν καὶ τὰς εὐχὰς ὑμῶν καὶ τὰ ἑκούσια ὑμῶν καὶ τὰς ὁμολογίας ὑμῶν, τὰ πρωτότοκα τῶν βοῶν ὑμῶν καὶ τῶν προβάτων ὑμῶν*» (Δευτ. ιβ' 6).

θρησκευτικό κώδικα τη λειτουργία της ελπίδας. Η Ελλάδα μάλιστα και οι καρποί τίθενται σε μία σχέση αναλογίας με την Παναγία και την Κιβωτό ως αναμονή εκπλήρωσης των υπεσχημένων ελπίδων. Οι ελπίδες αυτές θα αποβούν εφαλτήριο για την τελική διατύπωση της ικεσίας που θα συγκεκριμενοποιεί και το περιεχόμενο αυτών των ελπίδων:

Ὅλ' οἱ καρποὶ στὰ πόδια Σου· κι αὐτὴ μαζί τους εἶναι,
καθὼς Ἐσὺ σὰν ἔστεκες μπροστὰ στὴν Κιβωτό…
Μάνα· λογάριασε καλά, καὶ ζύγιασε, καὶ κρίνε,
καὶ γράψ' Ἐσύ, τῆς μοίρας της, τὸ νέο κατεβατό!

(Ὕμνος στὴν Παναγία, 45-48)

Μ' αυτό τον τρόπο τα θετικά σήματα που προσδιορίζουν την Παναγία καθορίζουν το περιεχόμενο του *Ὕμνου*, αλλά ταυτόχρονα αποβαίνουν τα στηρίγματα της ικεσίας και της άρθρωσης των αιτημάτων. Συνοπτικά, λοιπόν στο τάξημα *Παναγία* vs *Ἑλλάδα*, οι αρετές της θείας μορφής γίνονται εθνικά αιτήματα και μ' αυτό τον τρόπο η ποιητική δημιουργία συνδέεται άμεσα με την εθνικοκοινωνική ζωή. Η Παναγία εκτός από τόπος λύτρωσης, εξαιτίας της αστείρευτης θείας αγάπης, κατά το αρχέτυπο της μητρικής πηγής της ζωής και σύμφωνα με την ομόλογη εκδοχή της θεάς Δήμητρας του αρχαιοελληνισμού[372], που επισημαίνεται στο έργο, αποτελεί και τη μορφή, η οποία χάρη στη σύνδεσή της με την ελληνική παράδοση, γίνεται και εκείνη που λειτουργεί το εβραϊκό Πάσχα για τον ελληνισμό. Έτσι, το *Πάσχα τῶν Ἑλλήνων* μαζί με την αναγωγή της φύσης και του ανθρώπου στην αρχέγονη ενότητα της θείας αγάπης, πραγματοποιεί και την έξοδο προς νέες, δημιουργικές πορείες του ελληνισμού.

Επιπλέον, είναι χαρακτηριστικό ότι σ' αυτό το καταληκτήριο ποίημα της σύνθεσης δε γίνεται καμία αναφορά στον Υιό της Παναγίας –όπως συνέβαινε στο μεγαλύτερο τμήμα του έργου- και η προσφώνησή της ως *Μάνας* στο τέλος του έργου την αναδεικνύει ως Μητέρα του ελληνισμού.

[372] Βλ. και το ποίημα *Τὸ μήνυμά της* από τη σειρά *Ἐπίνικοι Β'* όπου σημειώνονται σ' ένα συσχετικό πλαίσιο αναφοράς η *Ἑλλάδα*, η *Παναγία* και η *Δήμητρα* ως ιστορικές πραγματώσεις της *τρανῆς αἰώνιας Μάνας*. Βλ. Ἄγγελος Σικελιανός, *Λυρικὸς Βίος ε'*, σελ. 161

Το *Πάσχα τῶν Ἑλλήνων* ως συνθετικό επικολυρικό έργο έμεινε τελικά ανολοκλήρωτο. Τα βιβλιογραφικά δεδομένα, αρχής γενομένης από το Θεόδωρο Ξύδη, μας παραδίδουν στοιχεία για την αρχική, τουλάχιστον, πρόθεση του ποιητή να συνεχίσει το έργο με συγκεκριμένες μάλιστα θεματικές αναπτύξεις[373]. Επιπλέον, σημειώσεις από το *Ἁγιορείτικο Ἡμερολόγιο* και από το *Ἡμερολόγιο τῆς Ἱερουσαλὴμ* δείχνουν ότι ο ποιητής κατείχε το υλικό αυτών των θεμάτων μαζί με την αισθαντική του βίωση στους συγκεκριμένους μάλιστα τόπους που συνδέονται με τη γνήσια παράδοση του χριστιανισμού και με τη ζωή του Χριστού[374]. Αν και η αισθαντική αυτή βίωση που αποτελούσε όρο ως *ἐκ τῶν οὐκ ἄνευ* για τον ποιητή προκειμένου να μεταπλάσει το θεματικό υλικό σε ποιητική έκφραση, ωστόσο η σύνθεση δεν ολοκληρώθηκε. Η μαρτυρία του ίδιου του ποιητή στο *Πρόλογο τοῦ Λυρικοῦ Βίου* αποτελεί και την πιο πειστική απάντηση για το ανολοκλήρωτο του έργου: «*Ἄλλ' ἡ Ποίησή μου – καθαρὴ ὑπαρξιακὴ διαλεκτική, ὀργανικὴ καὶ ἄμεση ἐπαλήθευση τοῦ πιὸ ἐνδόμυχου πνευματικοῦ παλμοῦ μου, ξένη ἀπόλυτα πρὸς κάθε ἐφήμερη ἐξωτερικὴ φιλοδοξία – δὲν μποροῦσε βέβαια νὰ ὑποταχθεῖ σὲ σχέδιο a priori ὀργανωμένο μιᾶς οἱασδήποτε προσπάθειας "λογοτεχνικῆς", ἀπὸ τὴν ὥρα πού … ἡ τριγύρα μου καθολικὰ κινούμενη Ἱστορία μ' ἔκανε νὰ στρέψω ὁλόκληρη τὴν προσοχή μου στὴν ἀνάγκη νὰ συλλάβω μὲ μιὰ ὑπεύθυνη ἄσκησή μου - ὄχι ἔξω, ἀλλὰ στὸ κέντρο τῆς ἀνένδοτης ροῆς τῶν γεγονότων, ποὺ ὑπακοῦαν σὲ συνθήματα ἐντελῶς διασπαστικὰ ὡς πρὸς τὴ βαθύτερη καὶ ὑπεύθυνη συνείδηση τῆς ὅλης γιὰ τὸν Ἄνθρωπο Ἱστορίας – κάποιο σύνθημα ἱκανὸ νὰ ἱεραρχήσει ἐκεῖνα τ' ἄλλα καὶ νὰ τὰ προβάλει ἀμέσως ἔπειτα ἀπὸ τοῦτο, ὡς μιὰ Ἰδέα καθολικὰ συνθετικῆς ἀποστολῆς*»[375].

Εύστοχα ο Γ.Π.Σαββίδης διείδε ότι οι ανεκπλήρωτοι θεματικοί στόχοι του ποιητή για το *Πάσχα τῶν Ἑλλήνων*, βρίσκουν πρόσφορο έδαφος ανάπτυξης σε έργα

---

[373] Βλ. σχετικά υποσημείωση 359.

[374] Πρβλ. την άποψη του Παντελή Πρεβελάκη ότι στο γνωστό σε μας *Πάσχα τῶν Ἑλλήνων* «σαφέστερα ἐκφράζεται ἡ κατάληξη τῶν βιωμάτων τοῦ Ἁγίου Ὄρους καὶ πραγματοποιεῖται ἡ ἐναρμόνιση τοῦ ἀρχαίου μὲ τὸν χριστιανικό κόσμο» και την επισήμανση της Ρίτσας Φράγκου-Κικίλια ότι «στὸ γνωστό μας καὶ ἄγραφο "Πάσχα τῶν Ἑλλήνων" θὰ ἐκφραζόταν ἡ κατάληξη τῶν βιωμάτων τῶν Ἁγίων Τόπων καὶ θὰ προβαλλόταν ἡ καθολικότητα τῆς χριστιανικῆς πίστης». Βλ. Παντελής Πρεβελάκης, *Ἄγγελος Σικελιανός*, ό.π., σ. και Ρίτσα Φράγκου-Κικίλια, *Ἱερουσαλὴμ. Ἀνέκδοτο Ἡμερολόγιο*, σελ. 409.

[375] Ἄγγελος Σικελιανός, *Λυρικὸς Βίος α΄*, σελ. 37-38.

που ακολουθούν: στο ποίημα *Ἄγραφον* και στις τραγωδίες *Χριστὸς στὴ Ρώμη* και *Χριστὸς Λυόμενος*.[376] Στο ίδιο συμπέρασμα καταλήγει ύστερα από τη μελέτη και την έκδοση του ημερολογίου *Ἱερουσαλὴμ* η Ρίτσα Φράγκου-Κικίλια[377], καθώς το περιεχόμενο του ημερολογίου αυτού έρχεται να επιβεβαιώσει τη συνέχεια του *Πάσχα τῶν Ἑλλήνων* στα συγκεκριμένα έργα, και εν τέλει η μελετήτρια εκτιμά ως διάδοχη κατάσταση –κατά την επισήμανση του ίδιου του ποιητή- αυτής της λογοτεχνικής προσπάθειας για απόδοση της *δυναμικῆς ἀνάπτυξης* και της *ὁλοκληρωτικῆς προοιωνίζουσας Μορφῆς* του Χριστιανισμού την πραγμάτωση της *καθολικὰ συνθετικῆς ἀποστολῆς* με την ανάληψη της Δελφικής προσπάθειας.

Η εξομολόγηση του ποιητή στο Θεόδωρο Ξύδη φανερώνει την αρχική του πρόθεση να ολοκληρώσει το *Πάσχα τῶν Ἑλλήνων*. Με δεδομένη αφενός την εξέταση της σειράς που έχουν τα ποιήματα στην έκδοση του 1918 και αφετέρου την απώλεια του τετραδίου το 1938, όπου υπήρχαν στιχουργημένα κομμάτια για το έργο, διαπιστώνουμε ότι ο ποιητής επιμήκυνε το χρόνο σύνθεσης του έργου, θέτοντας παρέμβλητους στόχους που δυσχέραιναν την ολοκλήρωσή του μετά την έκδοση του 1918: δελφικά κείμενα, Δελφικές Εορτές, συγγραφή και δημοσίευση ποιημάτων που εντάχθηκαν στα *Ὀρφικὰ* και τους *Ἱμέρους*.

Όπως όμως φαίνεται, τόσο ως το 1938 όσο και ύστερα, εξακολούθησε να τον απασχολεί ο μύθος του χριστιανισμού, καθώς αυτός με τον *ἐσωτερικὸ ὑπερβατικὸ δυναμισμό* του επανατοποθετεί τον άνθρωπο *μὲ κάποια κίνηση συγκεντρικὴ ἀπαλότατη, στὸ κέντρο καὶ τῆς Ἱστορίας καὶ τῆς Κοσμογονίας ἀκόμα ὁλόκληρης, ὡς ὂν ὑπεύθυνο κι ἐλεύθερο καὶ δημιουργό·* και μάλιστα πολύ περισσότερο αυτή η ενασχόληση γίνεται πιο πειστική από το γεγονός ότι από το τελευταίο θεματικό σκαλοπάτι αυτού του μύθου, την *Ἀνάσταση τοῦ Χριστοῦ* σκόπευε να κάνει τη μετάβαση *πρὸς τὸν παγκόσμιο μυθικὸ κύκλο* συνδέοντας έτσι τον ελληνισμό και το χριστιανισμό με την πανανθρώπινη αναγέννηση.

Τον *ὑπερβατικὸ δυναμισμὸ*, λοιπόν, που του έδινε ο χριστιανισμός συνέχισε να τον αξιοποιεί ντύνοντάς τον με μορφή που ανταποκρινόταν πια στις νέες του μορφικές επιλογές, αυτές των αυτοτελών ποιημάτων και της τραγωδίας, προκειμένου

[376] Βλ. Γ.Π.Σαββίδης, *Ὁ πειρασμὸς τοῦ Εὐαγγελιστή*, Ἐφήμερον Σπέρμα, Ἑρμῆς, Ἀθήνα 1978, σ. 47 και του ίδιου, *Ὁ χριστιανικὸς μῦθος στὸν Σικελιανό, Κότινος στὸν Ἄγγελο Σικελιανό*,ό.π., σ. 41.
[377] Βλ. Ρίτσα Φράγκου-Κικίλια, *Ἱερουσαλὴμ*, Ἀνέκδοτο Ἡμερολόγιο, ό.π., σ. 411.

να επικοινωνήσει σε επίπεδο πιο συμβατό με το πλατύτερο κοινό[378]. Όσο για το *Πάσχα τῶν Ἑλλήνων*, στην έκδοση του 1947, αφού προσέθεσε τα ποιήματα *στὸν Ξενώνα τῆς Βηθλεέμ, ἡ Γέννηση, ὁ Ἰησοῦς στὴ Βηθανία, Μαγδαληνή* –τα δύο τελευταία τα συνέγραψε ήδη από το Μάϊο του 1918, χωρίς όμως να τα συμπεριλάβει στην τότε έκδοση[379]-, αναδιέταξε και τη σειρά των ποιημάτων σε σχέση με την αρχική έκδοση. Επεχείρησε, θα τολμούσαμε να πούμε, να φέρει μία ισορροπία ανάμεσα στα δύο μέρη του έργου, κλείνοντας κάθε ένα από αυτά μ' έναν *Ὕμνο*. Οι ύμνοι αυτοί παρουσιάζουν την ομολογία της αναφοράς στον ερωτικό πυρήνα του κόσμου και στην υποστασιοποίησή τους στη θεία μορφή της *Ἑλένης* και της *Παναγίας* αντίστοιχα. Η ανάδειξη αυτής της αντιστοιχίας συμβάλλει στη σύνδεση των δύο παραδόσεων του αρχαιοελληνισμού και του χριστιανισμού και εν μέρει ανοίγει το δρόμο για ένα *νέο κύκλο ἡρωϊκῆς ζωῆς*, κατά κύριο λόγο στο πρώτο μέρος του έργου –σύμφωνα με ρητή δήλωση του ίδιου του ποιητή. Ο *Ὕμνος στὴν Παναγία*, ο ύμνος που κλείνει το δεύτερο μέρος του έργου και εν τέλει όλο το έργο, αποκτά έναν περισσότερο επικαιρικό χαρακτήρα που φανερώνει την αγωνιώδη μέριμνα του ποιητή για τη γύραθε ιστορική πραγματικότητα, γεγονός που τον ώθησε και στην εμπράγματη απόπειρα εφαρμογής των κοσμοθεωρητικών του θέσεων με τις Δελφικές Εορτές και σε συγκεκριμένες μορφικές επιλογές της ποιητικής του έκφρασης αργότερα, όπως μόλις επισημάναμε.

Εν κατακλείδι, το *Πάσχα τῶν Ἑλλήνων* αποτέλεσε την αφετηρία για μια πλατειά διαπραγμάτευση της κοσμοθεωρηκής διάστασης του χριστιανισμού και ειδικά στην τομή της συνάντησής της με την ποιητική κοσμοθεωρία του δημιουργού του έργου. Αναγνωρίζοντας μάλιστα στο χριστιανισμό, ο ποιητής *τὸ πιὸ γνήσιο θρησκευτικὸ ὑποσυνείδητο*, φρόντισε να τον αξιοποιήσει γόνιμα και μακρά, ήδη από

---

[378] Πρβλ. την επισήμανση του Αριστόξενου Σκιαδά ότι ο Σικελιανός «*ἔχει πάντοτε μιὰν ἀκατάβλητη θέληση γιὰ πράξη, καὶ πὼς ὁ ποιητικός του λόγο συνάπτεται ἄμεσα μὲ τὴν ἀνθρώπινη δράση, τὸ πάθος καὶ τὴν ἐλπίδα, τὸν πόνο καὶ τὴ χαρ, τὸν ἀγώνα καὶ τὸ θάνατο, τὴ ζωὴ καὶ τὶς ἄπειρες λεπτομέρειές της. Αὐτὴ ἡ ἀκαταμάχητη τάση, συνδυασμένη μὲ τὴ μοίρα τοῦ ἀνθρώπου ποὺ προβάλλεται μέσα στὸ μύθο καὶ στὴν ἱστορία, ὡδήγησε τὸν Σικελιανὸ στὴν τραγωδία*», βλ. Ἀριστόξενος Σκιαδᾶς, «Ἄγγελος Σικελιανός. Ἡ ποιητικὴ οὐσία καὶ ἡ ἀνθρώπινη διάσταση τοῦ ἔργου του», ό.π., σελ. 57, όπως και την εκτίμηση της Γεωργίας Λαδογιάννη ότι ο Σικελιανός τόσο με τα ποιήματα, όσο και με τα δράματα όπως και με τα θεωρητικά άρθρα υπηρετεί τους ίδιους στόχους που είναι αφενός η έκφραση κοσμοθεωρητικών θέσεων και η συνομιλία με την ιστορική πραγματικότητα. Και είναι στις τραγωδίες που οι μύθοι και τα σύμβολα λειτουργούν μ' ένα τρόπο πιο άμεσο και διάφανο. Βλ. Γεωργία Λαδογιάννη, «Ἄγγελου Σικελιανού *Σίβυλλα*. Μύθος και ιστορία στην αναγέννηση της τραγωδίας», περ. *Δωδώνη, Επιστημονική επετηρίδα Φιλοσοφικής Σχολής Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, Φιλολογία*,τόμος Λ΄, Ιωάννινα 2001α, σσ. 155-177: 155, 158.

[379] Βλ. Γ.Κ.Κατσίμπαλης, *Βιβλιογραφία Ἄγγελου Σικελιανοῦ*, Ἀθήνα 1946, ἀρ. 119.

το 1917 με τη *Συνείδηση τῆς Πίστης* και με τη *Μητέρα Θεοῦ* και το 1918 με το *Πάσχα τῶν Ἑλλήνων,* και μέχρι το τέλος της δημιουργικής του πορείας, είτε συγγράφοντας ποιήματα που συμπεριέλαβε στα *Ὀρφικὰ* (Στοῦ Ὅσιου Λουκᾶ τὸ Μοναστήρι), και στους *Ἐπινίκους* (Δεκαπενταύγουστος τοῦ 1940, Ἄγραφον, Διόνυσος ἐπὶ λίκνῳ, Ἀνάσταση), είτε συγγράφοντας θεατρικά έργα (*Ὁ Χριστὸς στὴ Ρώμη, Χριστὸς Λυόμενος*)[380].

[380] Βλ. σχετικά Γ.Π.Σαββίδης, «Ὁ χριστιανικὸς μύθος στὸ Σικελιανό», ό.π., όπου γίνεται αναφορά στις περιόδους και στα έργα στα οποία ο ποιητής αξιοποιεί τη χριστιανική παράδοση.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5

ΟΡΦΙΚΑ

Αναζήτηση εξόδου από την ιστορική φθορά

Η ποιητική συλλογή *Ὀρφικὰ* περιλαμβάνει ποιήματα που γράφτηκαν από το 1928 μέχρι και το 1942[381], ποιήματα, επομένως, που ο Σικελιανός έγραψε στον πυρετό της Δελφικής προσπάθειας και στα δύσκολα χρόνια του μεσοπολέμου που ακολούθησαν, μέχρι και τον πρώτο καιρό της γερμανικής κατοχής στην Ελλάδα. Η αναφορά, λοιπόν, και η έντονη προβολή των ορφικών αξιών αυτή την εποχή, αποτελεί την πνευματική πρόταση του Σικελιανού[382] στην κρίσιμη ιστορική συγκυρία. Ταυτόχρονα, υπάρχει μια εσωτερική συνάφεια της ποιητικής συλλογής με τη Δελφική

[381] Οι πρώτες δημοσιεύσεις των ποιημάτων των *Ὀρφικῶν* έχουν ως εξής: *Ὁ χορὸς τοῦ Πινδάρου* στο περιοδικό *Σύγχρονη Σκέψη* του Σικάγου τον Ιούλιο του 1928, *ἡ Ἱερὰ Ὁδὸς* στα *Νέα Γράμματα* τον Ιανουάριο του 1935, *στ΄ Ὅσιου Λουκᾶ τὸ μοναστήρι* το Δεκέμβριο του 1935 στα *Νέα Γράμματα*, *ὁ Δαίδαλος* στη *Νέα Ἑστία* τον Ιούνιο του 1938, τὸ *Ἀττικὸ* στη *Νέα Ἑστία* το 1942 αφιερωμένο στον Παντελή Πρεβελάκη. Τα ποιήματα –μέρος των *Λυρικῶν Β΄*- περιελήφθησαν μαζί με άλλα έργα (*Μήτηρ Θεοῦ, Πάσχα Ἑλλήνων, Ἀφιέρωση Δελφικοῦ Λόγου*) στον Γ΄ τόμο του *Λυρικοῦ Βίου* τον Απρίλιο του 1947.

[382] Ο ίδιος, άλλωστε, ο Σικελιανός σημειώνει το 1935: «*ἔπειτα ἀπὸ τόσα χρόνια, ποὺ ὡς Σᾶς εἶπα, ἀκόμα νεότατος, ἀγκάλιασα μὲ τὴν ψυχὴ τὸ πρῶτο μάγο κυκλικὸ Ἐλευσίνιο ὅραμα, …κι ἀφοῦ ἀκόμα, στὸ ἀναμεταξύ, μὲ τὴν προσπάθεια τῶν Δελφῶν, δοκίμασα νὰ σκώσω τὴ ματιὰ τοῦ Ἑλληνικοῦ λαοῦ καὶ μ΄ ἕνα τρόπο ὅλου τοῦ κόσμου πρὸς τὸ πολικὸ τῆς πλέριας πανελλήνιας ἀλλὰ καὶ παγκόσμιας Μόρφωσης ἀστέρι, ξαναβλέπω σήμερα μπροστά μου τὸ ὁλοφώτεινο μεγάλο σύμβολο τοῦ Ἐλευσίνιου ἀσταχυοῦ*», βλ. *Πεζὸς Λόγος γ΄*, σελ. 61. Η ομολογία αυτή του Σικελιανού συνδέεται και στηρίζει την παρατήρησή μας, αν λάβουμε υπ' όψιν την επισήμανση της Ρίτσας Φράγκου-Κικίλια ότι *«ο Σικελιανός θεωρεί [τα Ελευσίνια Μυστήρια] ως ορφικά, συνάδων προς τις αρχαίες μαρτυρίες του Πρόκλου και του Θεοδώρητου, που παραδίδουν τον Ορφέα ως ιδρυτή και των Ελευσινίων Μυστηρίων»*. Βλ. Ρίτσα Φράγκου-Κικίλια, *Άγγελος Σικελιανός. Βαθμίδες Μύησης*, ό.π., σελ. 172.

Ιδέα, καθώς το δελφικό ιδεώδες υποστηρίζεται από τις δύο βασικές ανθρωπολογικές ιδέες του Ορφισμού: την οικουμενικότητα και τη συνοχή-αλληλεγγύη των γενεών μέσα στην ιστορική διάρκεια[383]. Είναι μάλιστα χαρακτηριστικοί οι στίχοι από τον *Διθύραμβο τοῦ Ρόδου* που ο ποιητής γράφει επίσης αυτή την εποχή (1932):

Κι ἀγάλι-

ἀγάλι ἀρχίνα ὁ Νόμος στὶς καρδιές τους
νὰ μπαίνει, καὶ στὰ φρένα τους ν' ἀστράφτει
τὸ φέγγος τοῦ Ἄθλου τοῦ στερνοῦ, ὅπου ὅλοι,
φυλὲς καὶ λαοί, γιὰ μιὰ κορφὴ ἀνεβαίνουν,
καὶ ἀθλητὴς σκαλὶ 'ναι τοῦ Ἱερέα,
κι ὁ Ἱερέας τ' ἁγνοῦ Προφήτη, ποὺ ὅλος,
κορμὶ καὶ νοῦς, σὰν κρούσταλλο διαφέγγει
ἀπ' τὸ φῶς τῆς αἰώνιας Μαντοσύνης,
ποὺ 'ναι ἡ πάγκοσμη Ἀλήθεια, κι εἶναι ἡ πλέρια
τῶν Μυστηρίων Χαρά, καὶ τὸ ἅγιον Ἕνα
τὸ ἀστείρευτ

(Ὁ Διθύραμβος τοῦ Ρόδου, 512-523)

Τα *ταξήματα* που ορίζουν την οργάνωση των σημασιακών περιεχομένων των ποιημάτων των *Ὀρφικῶν* σε *παραδειγματικές σειρές* αφορούν α) στην αναζήτηση και κατάδειξη δημιουργών ως προτύπων για τον ποιητή προκειμένου αυτός να πραγματώσει το ρόλο του ως υπεύθυνος καθοδηγητής των ανθρώπων, β) στο χρόνο και γ) στη δοκιμασία ως κατάσταση που μαρτυρεί τον πόνο και τη φθορά του ιστορικού κόσμου και τέλος δ) στη διάνοιξη μιας θετικής προοπτικής για το μέλλον μέσα από το θρησκευτικό σχήμα της *ανάστασης* και της προσδοκίας μιας πανανθρώπινης και συμπαντικής ενότητας.

[383] Για την αξιοποίηση του ορφισμού στο έργο του Άγγελου Σικελιανού και ιδιαίτερα στο «*Διθύραμβο του Ρόδου*» βλ. Τάκης Δημόπουλος, *Σικελιανός, ὁ Ὀρφικός*, Ἴκαρος, Ἀθήνα 1981, σελ. 41-52. Επίσης, βλ. Ρίτσα Φράγκου – Κικίλια, *Άγγελος Σικελιανός. Βαθμίδες Μύησης*, ό.π., *Μέρος Δεύτερο, ο Ορφικός*, σελ. 117-191.

Ο κύκλος των *Ὀρφικῶν* αρχίζει με το ποίημα *ὁ χορὸς τοῦ Πινδάρου*[384]· η επιλογή αυτή σε συνδυασμό και με το ποίημα *Δαίδαλος* που ακολουθεί, φανερώνει ότι ο ποιητής προκρίνει τα ιστορικά ή μυθικά πρότυπα δημιουργών, στο πλαίσιο της συγκεκριμένης ποιητικής ενότητας. Είναι μάλιστα αξιοσημείωτο ότι λείπει η αναφορά στη γυναίκα-συμπαραστάτιδα, που ήδη από τον *Ἀλαφροΐσκιωτο* συχνά έχει το ρόλο της εμπνεύστριας Μούσας του ποιητή και η οποία φαίνεται πως υποκαθίσταται εδώ από τη μνεία αυτών των προτύπων.

Όσον αφορά την πρώτη *παραδειγματικὴ σειρὰ* αυτή καταρτίζεται ως εξής:

<u>*Τάξημα: Πρότυπα δημιουργών – ο ρόλος της ποιητικής δημιουργίας*</u>

- *στῆς Μνήμης τὸ φῶς τ' ἀδιαίρετο* (4-5)
- *ὅσους βαθμοὺς νευρώσανε τὸ χῶμα / μὲ τὸ πόθο τοῦ Αἰωνίου* (6-7)
- *…δίχως ἄλλη /πνοὴ ἀπ' τῆς κρύφιας χάρης π' ἄγγιζέ Σου / τὰ ὥριμα φρένα* (10-12)
- *τὸ ἐρημωμένο μονοπάτι ἐπῆρες* (14)
- *ὅλ' οἱ Δελφοὶ κλεισμένοι / ἐκοιμόντανε ἀκόμα καὶ ποὺ ὁ κτύπος τῆς Κασταλίας κατηφοροῦσε* (15-17)
- *σὲ τόπο ἀπ' ἄντρες ὀρφανὸ γιὰ νὰ χορέψεις* (19) [Ὁ χορὸς τοῦ Πινδάρου]

- *ἡ νιότη ἔριξε μόνη τὸ κορμί του / στὸν κίντυνο* (5-6)
- *καὶ συνταράζει ἀρίζωτους ἀνθρώπους / στὸν πόνο* (8-9)
- *…νὰ βλέπουν ἐφηβικό κορμὶ σὰν ἕνας γλάρος / ν' ἀνεμοδέρνεται ὄρθιο και, ξάφνου, / νὰ χάνεται ἀπ' τὰ μάτια τους* (10-13)

[384] Ο ποιητής δημοσιεύει κι ένα άρθρο για τον Πίνδαρο, λίγα μόνο χρόνια μετά τη συγγραφή του ποιήματος με τίτλο *Ἡ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο τοῦ Πινδάρου, Βραδυνή, 13 –14 Φεβρουαρίου 1933* (βλ. και Ἄγγελος Σικελιανός, *Πεζὸς Λόγος β'*, σσ. 387-400). Στο άρθρο αυτό μ΄ ένα τόνο υμνητικής έξαρσης μιλάει για τον ποιητή της αρχαϊκής Ελλάδας και αναβιβάζει την ποιητική του δημιουργία σε μυητική διαδικασία με ευρύτερες ωστόσο πολιτικές και ιστορικές απηχήσεις. Πιο συγκεκριμένα αναφέρει ότι ο Πίνδαρος, όπως και οι μεγάλοι ποιητές της Ελλάδας, πιθανόν ο Όμηρος και σίγουρα ο Αισχύλος, ανατράφηκε στα ιερά άδυτα του Δελφικού Ιερού και η ποίησή του αποτελεί μια δημιουργική προέκταση της ιερότητας της ζωής και των συμβόλων της· επιπλέον, σημειώνει με αφορμή το έργο του Πινδάρου ότι η ποίηση είναι «*ἡ πλήρης Τέχνη, ἡ Τέχνη τῶν Τεχνῶν, ἡ δύναμη ἐκείνη στὴν ὁποία ὑπὸ τὴν παρόρμηση τοῦ Λόγου δὲν συνδέονται μόνο "τρόποι" μουσικοὶ … ἀλλὰ καὶ δημιουργοῦνται Ἀμφικτιονίες, ἀλλὰ καὶ πραγματοποιοῦνται καὶ συνθέτονται οἱ ἀνώτατοι δημιουργικοί, ἠθοπλαστικοί καὶ ἐκπολιτιστικοὶ θεσμοί*».

- *τὴ θάλασσα ὅλη, λές, σὰν ἕνα δάκρυ / τὴ συλλογιοῦνται ἀτέλειωτο, σὰ θρῆνο /πυκνὸ πολύ, πού, τὸ ὄνομα τοῦ ἐφήβου / ὡς λέει καὶ ξαναλέει, ἀπὸ τὸν ἴδιο / παίρνει ψυχὴ καὶ νόημα κι ἄξιον ἦχο…* (14-18)
- *τὴ φοβερή του Τέχνη,/ πού 'χε σημάδι της τὸ Θεό* (46-47)
- *… καὶ ὑψώθη / … πιὸ πάνω κι ἀπ' τὸν ὄχλο, κι ἀπ' τὸ κύμα*
  ποὺ τὸ παιδί του σκέπασε, πιὸ πάνω / κι ἀπ' τοῦ πένθους τὰ σύνορα,
  νὰ σώσει / μὲ τὴν ψυχή του τὴν ψυχὴ τοῦ κόσμου (51, 56-59)
- *ὦ πατέρα, ποὺ καὶ γιὰ μᾶς γῆ κι οὐρανὸς εἶν' ἕνα,*
  καὶ στιὰ τοῦ κόσμου ἡ ἴδια ἡ συλλογή μας
  καὶ λέμε ἡ γῆ νὰ σμίξει μὲ τ' ἀστέρια
  μπορεῖ, ὡς βαθὺ χωράφι μὲ χωράφι,
  στάχυα νὰ θρέψει κι ὁ οὐρανός (78-82)
- *μὴ σταματᾶς νὰ ὑψώνεσαι μπροστά μας*
  σκαλώντας μὲ ἀργές, στρωτές φτεροῦγες
  τὸν οὐρανὸ τῆς Σκέψης μας (94-96) [Δαίδαλος]

- *Κι ἐτοῦτος ὁ ρυθμός, ποὺ τριποδίζουμε,*
  σὰ νὰ 'ναι ὁ ἴδιος ὁ ρυθμὸς π' ἀκόμα
  τ' ἄτια τὰ ἀρχαῖα ἀφήκανε τὸ χνάρι του
  θαμπὸ πάνω στὸ θεῖον ἐτοῦτο χῶμα … (16-19)
- *Ὄχι, δὲν εἶναι χίμαιρα / νὰ καβαλᾶμε τ' ὄνειρο τὴ θείαν ἐτούτη μέρα*
  ποὺ ὅλα, ὁρατὰ κι ἀόρατα, κι ἐμεῖς καὶ τ' ἄτια μας κι οἱ θεοί,
  στὴν ἴδια πνέμε μέσα κρουσταλλένια σφαίρα! (28-31) [Ἀττικό]

Όσον αφορά, λοιπόν, την πρώτη *παραδειγματική σειρά*, τα *σήματα* προσδιορίζουν την τοποθέτηση του ποιητή· αυτός ανιχνεύει το βαθμό ποιότητας που προσέδωσε στον οικείο πάτριο χώρο ο πόθος του αιώνιου και συνδέει την ανίχνευση αυτή με την αναζήτηση των μορφών εκείνων που με αφετηρία αυτόν τον πόθο, απελευθέρωσαν δημιουργικά σκιρτήματα κίνησης και ζωής στο συγκεκριμένο χώρο. Σ' αυτή τη βάση έχει την αφετηρία της η σχέση του ποιητή με τον *ἀοίδιμον* προφήτη των *Πιερίδων*. Η εστίαση στον Πίνδαρο αναδεικνύει μάλιστα μία σειρά από κοινά στοιχεία με τον ποιητή-αφηγητή που θεμελιώνουν αυτή τη σχέση: η ιδιότητα του ποιητή, ο *πόθος τοῦ Αἰωνίου*, η πλατειά διάσταση του χρόνου, χωρίς τις χρονικές

κατατμήσεις και τη φθορά που αυτές επιφέρουν, η δημιουργική μόνωση, η θεία γνώση, η καταφυγή σε ιερό τόπο. Τα στοιχεία αυτά, βασικά για τη σικελιανική κοσμολογία, προκειμένου για τον αρχαϊκό ποιητή ψηλαφούνται και μέσα από τις αναφορές *ἐν ζαθέῳ χρόνῳ* καὶ *ψόφον ἀΐων Κασταλίας ... χορεύσιος ἦλθον* στο moto του ποιήματος.

Η κοινότητα αυτών των στοιχείων αναδεικνύει στενές συνδέσεις ανάμεσα στον Πίνδαρο και στον ποιητή - αφηγητή και κατοχυρώνει την αναγωγή του αρχαϊκού ποιητή σε πρότυπο ποιητικής δημιουργίας και έμπνευσης για το λυρικό υποκείμενο.

Στη σκέψη και στη δράση του Δαιδάλου ο ποιητής - αφηγητής αναγνωρίζει την αντίληψη για την ενότητα του κόσμου και για την κεντρική θέση του ανθρώπου μέσα σ' αυτόν:

Μ' ἄντρας πού, ἀπ' τὴν πρώτην ἐλικιά του,
εἶπε οὐρανὸς καὶ γῆ πῶς ἦταν ἕνα,
καὶ στιὰ τοῦ κόσμου ἡ ἴδια ἡ συλλογή του·

κι εἶπε ποὺ ἡ γῆ νὰ σμίξει μὲ τ' ἀστέρια
μπορεῖ, ὡς βαθὺ χωράφι μὲ χωράφι,
στάχυα νὰ θρέψει κι ὁ οὐρανός.

(Δαίδαλος, 19-24)

Η θλιβερή διαπίστωση για την τελική παράδοση ψυχών και έργων στο θάνατο ωθεί σε ένα παράτολμο απελευθερωτικό όραμα, αλλά και στην εκπλήρωσή του, η ύψωση πάνω από την κοινή μοίρα και πάνω από τα σύνορα του προσωπικού πόνου, η έλξη από ένα σκοπό ανώτερο που οδηγεί στην ταύτιση με την ψυχή του κόσμου και εν τέλει στη λύτρωση προσδιορίζουν τους σταθμούς δράσης του μυθικού ήρωα. Η τοποθέτηση απέναντι σ' αυτά τα σημεία - σταθμούς φανερώνει και το μέγεθος της δεκτικότητας και την ποιότητα συνολικής εκτίμησης αυτής της δράσης[385]. Ο διαχωρισμός ανάμεσα στους πολλούς και στον ποιητή είναι σαφής:

[385] Ο Edmund Keely παρατηρεί ότι ο Σικελιανός «*τονίζει τὴν ὑπεράνθρωπη πλευρὰ τοῦ μαρτυρίου*», ενώ για τους πολλούς, τους «*ἀρίζωτους στὸν πόνο*» *ο* «*κίνδυνος τῆς παρεξήγησης*» έγκειται «*στὸ ἐνδιαφέρον γιὰ τὸ καθαρῶς ἀνθρώπινο*». Βλ. Edmund Keely, *Μύθος καὶ φωνὴ στὴ σύγχρονη ἑλληνικὴ ποίηση*, μτφρ. Σπύρος Τσακνιάς, ἐκδ. Στιγμή, Ἀθήνα 1987, σελ. 87.

«Σκληρὸς πατέρας
κι ἂν πρὸς τὴ δύση ἀρχίναγε νὰ γέρνει,
τὸ φοβερὸ ξακλούθησε ταξίδι,
τὴν ἔρμη ζωή του θέλοντας νὰ σώσει.»

Κι ἄλλοι μπορεῖ νὰ ποῦν:
«Τὸν κόσμο ἀφήνει
καὶ τὶς στρωτὲς συνήθειες τῶν ἀνθρώπων,
πράματ᾽ ἀδύνατα ζητώντας.»
Τέτοια
νὰ ποῦν μπορεῖ…
Μὰ ἐσύ, τρανὲ πατέρα,
πατέρα ὅλων μας ...

(Ο Δαίδαλος, 65-73)

Η πατρότητα που του αποδίδει ο ποιητής αποτελεί μία άμεση μαρτυρία ότι αναγνωρίζει στο Δαίδαλο στοιχεία που τα αποδέχεται πλήρως και κυρίως την επιδοκιμασία του για το ότι ο μυθικός ήρωας έφτασε στην πραγμάτωση των υψηλών του στόχων. Ίσως και να έχει εδώ σημασία το γεγονός ότι, χωρίς να απορρίπτει τον Ίκαρο, εστιάζει στον Δαίδαλο που ολοκλήρωσε την προσπάθειά του, τη στιγμή μάλιστα που άνοιξε μπροστά του ένας νέος αγώνας με τη θλίψη για το χαμό του γιου του. Κατά συνέπεια, ο Δαίδαλος αποβαίνει ένας οδηγός για τον ποιητή ως λυρικό αφηγητή προκειμένου να φτάσει στην εμπράγματη ολοκλήρωση ενός έργου με υψηλή αφετηρία και οικουμενικό στόχο[386].

Ο τρόπος που ο λυρικός αφηγητής αντιλαμβάνεται και οραματίζεται τον κόσμο μέσα από την ποιητική του ιδιότητα, κατατίθεται στο ποίημα *Ἀττικό.* Ο οραματισμός αυτός περιλαμβάνει στοιχεία ομόλογα προς τη δράση και τη δημιουργία των ιστορικών και μυθικών ποιητών και καλλιτεχνών που ο ποιητής καταφάσκει. Ο κόσμος που ανοίγει με τις ορίζουσες που η ποιητική δημιουργία χαράσσει, διέπεται

[386] Ο Ανδρέας Φυλακτού σημειώνει ότι ο Δαίδαλος για τον ποιητή *«γίνεται το σύμβολο της ηγετικής αγωνιστικότητας. Είναι ο αρχηγός, ο οραματιστής ηγέτης», «ο πατέρας των τεχνιτών»* που προβάλλει μάλιστα *«τον ηρωικό τύπο ζωής»* και συνιστά τελικά έναν αναβαθμό για την αυτογνωσία του ποιητή. Βλ. Ανδρέας Φυλακτού, «Η πορεία της ποιητικής αυτογνωσίας του Άγγελου Σικελιανού», ό.π., σελ. 214.

από έναν ρυθμό εξέλιξης που επιβιώνει ίδιος και απαράλλακτος με τη μακρινή αρχαιότητα. Επιπλέον, η ζωή κατά το φυσικό αρχέτυπο της κάμπιας, εξέρχεται νικήτρια του θανάτου και μ' αυτόν τον τρόπο υπερβαίνει τα στενά όρια της ιστορικότητας και συλλαμβάνει τη μυστηριακή διάσταση του κόσμου που την αρθρώνει σε ποίηση. Μέσω επομένως της ποίησης αποδίδονται τα στοιχεία που συνιστούν μία άφθορη πραγματικότητα. Η κατάφαση του λυρικού αφηγητή, εν τέλει, στα ιστορικά και μυθικά πρότυπα των δημιουργών σημαίνει και ταύτιση μαζί για το ρόλο που η ποιητική δημιουργία μπορεί να επιτελέσει στη ζωή σύνολου του κόσμου, σημάνσεις που μπορούν να αποδοθούν με την ταυτότητα:

Πίνδαρος = Ίκαρος = Δαίδαλος = λυρικὸς αφηγητής

Ποιητική / καλλιτεχνική δημιουργία = άφθορη πραγματικότητα

Η κατάκτηση, ωστόσο, και η απόδοση αυτής της άφθορης πραγματικότητας σε συνάρτηση με τον οικουμενικό στόχο της ενότητας του κόσμου απαιτεί την κατάργηση της χρονικότητας και της φθοράς που αυτή επιβάλλει, όπως προκύπτει από την *παραδειγματική σειρά* που ορίζει το *τάξημα* του χρόνου.

Τάξημα: χρόνος

- *ἐν ζαθέῳ χρόνῳ* (προμετωπίδα)

-*στῆς Μνήμης / βαθιὰ τὸ φῶς τ' ἀδιαίρετο* (4-5)

-*…νευρώσανε τὸ χῶμα … μὲ τὸν πόθο τοῦ Αἰωνίου* (6-7) [Ὁ χορὸς τοῦ Πινδάρου]

-*…ξεχνώντας*

ἂν κίνησα τὴ μέρα αὐτὴ ἢ ἄν πῆρα

αἰῶνες πίσω αὐτὸ τὸν ἴδιο δρόμο (25-27)

- *προαιώνιο … ξόανο τῆς Μεγάλης Θεᾶς,*

……τῆς αἰώνιας Μάνας (44-45)

- *… τραβοῦσα*

ἔξω ἀπ' τὸ χρόνο, μακριὰ ἀπ᾽ τὸ χρόνο,

ἐλεύτερος ἀπὸ μορφὲς κλεισμένες

στὸν καιρό, ἀπὸ ἀγάλματα κι εἰκόνες

ἤμουν ἔξω…ἀπὸ τὸ χρόνο (67-71) [Ἱερὰ Ὁδὸς]

- μ' ἀκέριο μου τὸ νοῦ, λευτερωμένο
ἀπ' τὸ μεγαλοφάνταστο αὐτὸ Φάντασμα τοῦ Χρόνου
ποὺ γιὰ λίγο μὲ πλάνεψε (82-84)
- ὡς τὸ φίδι …/… μὲ τὸ δέρμα νεώτατο,
βυθάω …/στὶς αἰώνιες γύρα μου δροσιές
καὶ τοῦ πελάου καὶ τῆς στεριᾶς,
κι ὅλος μαζί ,…/ ὑψώνομαι,
ἔχοντας βαθιά μου κλείσει
τὴν Αἰωνιότητά μου (85-101) [Haute Actualité]

- Ὁ χρόνος ποῦ εἶναι; Ἀπὸ τὰ φρένα μου
μιὰν αὔρα λιγοστὴ τὸν ἔχει πάρει…
Τὰ πεῦκα τοῦτα εἶν' ἀπὸ πάντα, κι ἡ πνοὴ
αἰώνια ἀπ' τὸ νιό, ποὺ πνέει, θυμάρι… (12-15)
- Κι ἐτοῦτος ὁ ρυθμός, ποὺ τριποδίζουμε,
σὰ νὰ 'ναι ὁ ἴδιος ὁ ρυθμὸς π' ἀκόμα
τ' ἄτια τὰ ἀρχαῖα ἀφήκανε τὸ χνάρι του (16-18) [Ἀττικὸν]

Το στοιχείο της πλατειάς διάστασης του χρόνου στα *Ὀρφικὰ* προβάλλει καταρχήν ως αίτημα, όπως προκύπτει από το moto στο *Χορὸ τοῦ Πινδάρου.* Το έργο και η αποστολή του ποιητή εδώ φαίνεται να φανερώνονται περισσότερο ως διάθεση και όραμα, βασική παράμετρος του οποίου θα είναι η πραγμάτωσή του σε χρόνο ατελεύτητο (*ἐν ζαθέῳ ... χρόνῳ*). Σαφή ένδειξη αυτής της διαπίστωσης έχουμε στην *Ἱερὰ Ὁδό,* όπου ο ήρωας νιώθει το παρόν να επιστρέφει στο παρελθόν και να ταυτίζεται μαζί του[387]. Αυτό απαγκιστρώνει την εμπειρία που καταγράφει ο ποιητής -

[387] Ο Ερατοσθένης Γ. Καψωμένος επισημαίνει την ταύτιση στιγμής και αιωνιότητας και επομένως την ενότητα του χρόνου ως ένα τυπολογικό κριτήριο διάκρισης των ιστορικών πολιτισμών. Βλ. σχετικά Ερατοσθένης Γ. Καψωμένος, «Το ιστορικό βίωμα στην Κυπριακή λογοτεχνία», ό.π., σσ. 202-210. Στο Σικελιανό το στοιχείο της ενιαίας και αδιαίρετης αντίληψης του χρόνου παρουσιάζεται ως στοιχείο κοσμοθεωρίας, το οποίο, όπως προέκυψε από την αξιοποίηση της ελληνικής παράδοσης στον *Πρόλογο στὴ Ζωή,* πραγματώνεται στον ελληνικό πολιτισμό με την επιβίωση του παρελθόντος μέσα στο παρόν, με τη βίωση της μυστηριακής διάστασης της ζωής χάρη στη μέθεξη της μυθικής παράδοσης και τη μόνιμη συνοίκηση του ανθρώπου με τη φύση.

αφηγητής από τα στενά όρια της χρονικότητας, αφού αίρονται οι χρονικές τμήσεις σε παρελθόν και παρόν[388]:

..... Κι ἔπλεξα τὰ χέρια,
σὰν κάθισα, στὰ γόνατα, ξεχνώντας
ἂν κίνησα τὴ μέρα αὐτὴ ἢ ἂν πῆρα
αἰῶνες πίσω αὐτὸ τὸν ἴδιο δρόμο.

(Ἱερὰ Ὁδός, 24-27)

Πιο ρητή είναι η αναφορά στην υπέρβαση της χρονικότητας στους στίχους 67-71 του ίδιου κειμένου. Η κατηγορία του χρόνου παρουσιάζεται ως δεσμευτική και περιοριστική που αιχμαλωτίζει και ακινητοποιεί μορφές και δράσεις. Τους στερεί τη δυνατότητα να έχουν μία διάρκεια ζωντανής παρουσίας:

Κι ἐγώ, ὡς ἐκοίταζα, τραβοῦσα
ἔξω ἀπ' τὸ χρόνο, μακριὰ ἀπ' τὸ χρόνο,
ἐλεύτερος ἀπὸ μορφὲς κλεισμένες
στὸν καιρό, ἀπ' ἀγάλματα κι εἰκόνες·
ἤμουν ἔξω, ἤμουν ἔξω ἀπὸ τὸ χρόνο.

(Ἱερὰ Ὁδός, 67-71)

Η λύτρωση από τα δεσμά του χρόνου τού επιτρέπει στη συνέχεια να αναχθεί στην αναζήτηση καθολικότερων κατηγοριών που αντιπροσωπεύει η συμπαντική ενότητα (Ἱερὰ Ὁδός, 72-109).

Στο *Haute Actualité* η χρονικότητα συνδέεται με το ορισμένο σχήμα της ιστορικής θρησκείας των Αιγυπτίων. Στο κείμενο όμως αυτό ο ποιητής αφουγκράζεται μία νέα φωνή που τον καλεί πέρα από τα δεσμά της ιστορικότητας με αποτέλεσμα να αίρεται η αντικειμενική υπόσταση της κατηγορίας της χρονικότητας:

[388] Πρβλ. ανάλογη διαπίστωση στο Χρίστος Αλεξίου, «Ο Μητριαρχικός Μύθος στη σκέψη και στην ποίηση του Άγγελου Σικελιανού», περ. *Θέματα Λογοτεχνίας*, τεύχος 17, Μάρτιος-Ιούνιος 2001, σσ. 102-124: 115 όπου επισημαίνεται ότι ο ποιητής *«χάνει την αίσθηση του παρόντος χρόνου και βυθίζεται σ' ένα διαχρονικό όραμα, όπου το παρελθόν και το παρόν συγχωνεύονται και γίνονται ένα».*

Γιατὶ πάλι, νά·
ἡ πνοὴ τ᾽ ἀνέμου
γύρα μου διώχνει ἀπ᾽ τὰ ξερὰ τ᾽ ἀγκάθια
τὰ χνούδια τους τ᾽ ἀστρόμορφα στὸ διάστημα,
καὶ πάλι,
μ᾽ ἀκέριο μου τὸ νοῦ, λευτερωμένο
ἀπ᾽ τὸ μεγαλοφάνταστο αὐτὸ Φάντασμα τοῦ Χρόνου
ποὺ γιὰ λίγο μὲ πλάνεψε.

(Haute Actualité, 77-84)

Μ' αυτό τον τρόπο, ό,τι προηγήθηκε με την τελετή, παρουσιάζεται ως *ἀστρόμορφο* κάλυμμα, υποταγμένο στην κατηγορία του χρόνου και στερημένο αντικειμενικής υπόστασης. Γι' αυτό το λόγο, η οικείωση προς τα σύμβολα και τον τρόπο αντίληψης της αρχαίας αιγυπτιακής θρησκείας για τον ποιητή-αφηγητή μοιάζει με μια περι-*πλάνη*-ση, ίσως ανώφελη πια. Αυτό ωστόσο, φαίνεται να ισχύει και για όλα τα σχήματα των ιστορικών θρησκειών που προσέγγισε -ποιητικά και μυθικά- καθώς από 'δω και ύστερα εισέρχεται σ' ένα νέο κύκλο ποιητικής και μυθικής σκέψης. Η ιδιαιτερότητα σ' αυτόν τον κύκλο είναι ότι αποδίδει το προσωπικό όραμα του ποιητή για τη ζωή και τον κόσμο, ένα όραμα με θρησκευτικό χαρακτήρα και οικουμενικές-συμπαντικές διαστάσεις. Οι βασικές ορίζουσες αυτού του οράματος ψηλαφούνται και στο προγενέστερο έργο, αλλά εκεί διασταυρώνονταν με κώδικες ποικίλων ιστορικών θρησκειών. Μέσω αυτής της διαδικασίας αναζητούνται οι απώτερες προεκτάσεις των αρχετυπικών συμβόλων - μορφών που θα ορίσουν τον μυθικό κόσμο του ποιητή-αφηγητή.

Στο *Haute Actualité*, λοιπόν, αφήνοντας πίσω του την κατηγορία της χρονικότητας στρέφεται οριστικά προς την αιωνιότητα:

ὡς τὸ φίδι
ποὺ βγαίνει μόλις ἀπ᾽ τὸ ντύμα του
καὶ μὲ τὸ δέρμα νεώτατο,
βυθάω
- δράκοντας τώρα -

στὶς αἰώνιες γύρα μου δροσιὲς

καὶ τοῦ πελάου καὶ τῆς στεριᾶς,

καὶ ὅλος μαζί,

.....

ὑψώνομαι,

ἔχοντας βαθιά μου κλείσει

τὴν Αἰωνιότητά μου

(Haute Actualité, 85-91, 99-101)

Η αμιγής πορεία προς την κατάκτηση ενός νέου άφθορου κόσμου καθώς και το περιεχόμενό του, θα αποτυπωθούν στους *Ἰμέρους*. Ένα άμεσο προστάδιο αυτής της ενότητας αποτελεί το ποίημα *Ἀττικὸ* που εκτυλίσσεται με τη μορφή διαλόγου ανάμεσα στον ποιητή - αφηγητή και σε ένα συνοδοιπόρο του στο δρόμο προς την Ελευσίνα[389]. Ο διάλογος καθίσταται εδώ μία εύστοχη τεχνική ανάδειξης των απόψεων του ποιητή – αφηγητή, καθώς η σταθερή πίστη του ίδιου υπογραμμίζεται μέσω της ταλάντευσης και των αμφιβολιών του συνομιλητή του.

Στην αναζήτηση του χρόνου απαντά η διαπίστωση της απουσίας του, ενώ αμέσως ο ποιητής -αφηγητής τονίζει ότι ο χώρος και τα πράγματα αποκτούν μια παρουσία αιώνια με νεότητα και λάμψη[390].

Οι σημασιακές συναρτήσεις που προέκυψαν από το *τάξημα* του χρόνου μπορούν επομένως να κωδικοποιηθούν ως εξής:

Χρόνος = φθορά

[389] Σχετικά με τη συγγραφή του ποιήματος και τη σύμπτωση της ποιητικής ιδέας με έναν πίνακα του Giorgio de Chirico, βλ. Παντελής Πρεβελάκης, *Ἄγγελος Σικελιανός*, ό.π., σελ. 14.

[390] Στην *Ἐλευσίνια Διαθήκη,* ο ποιητής μιλάει για την εντύπωση της πρώτης επίσκεψής του στην αττική γη*: «…ἡ πρώτη πρώτη μου ἐπαφὴ μὲ τὴν ὡραιότητα τῆς Ἀττικῆς…μὲ μάγευε ἢ μὲ δέσμευε μὲ τὰ δεσμὰ τοῦ ὑψηλοῦ δημιουργικοῦ της πυρετοῦ καὶ τῶν τρανῶν της ἔργων, ἔργων ἑνὸς τόπου καὶ μιᾶς τέλεια ξέχωρης στὸν κόσμον ἐποχῆς, ἡ Ἱερὰ Ὁδὸς καὶ τὸ Ἱερὸ τῆς Ἐλευσίνας, ἀπ᾽ τὴν πρώτη ποὺ μᾶς ἔσμιξε στιγμή, ἐκατάλαβα νὰ μοῦ προσφέρει μονομιὰ τὴν πιὸ τρανὴ διαίσθηση τῆς μὲ τὴ Φύση καὶ τὴ Γῆ καὶ μὲ τὸν ἄνθρωπο ὅλων τῶν καιρῶν κι ὅλων τῶν τόπων συνοχῆς…Μιᾶς κοσμικῆς τῆς Ἱστορίας καὶ τῆς Ζωῆς συνείδησης, ποὺ βέβαια τότε …δὲν ἦταν δυνατὸ νὰ προβληθεῖ παρὰ ὡς μιὰ ἔφεση καὶ παρὰ ὡς ὅραμα, ποὺ γέμιζε τὸ διάστημα μὲ κάποιο φῶς διαισθητικὰ προφητικό».* Βλ. Ἄγγελος Σικελιανός, *Πεζὸς Λόγος γ΄, σσ. 56-57.* Η εντύπωση αυτή με τους θετικούς της προσδιορισμούς μεταπλάθεται σε ποιητικό υλικό στο τελευταίο ποίημα των *Ὀρφικῶν* για να δώσει, ύστερα από την αγωνία των προηγουμένων ποιημάτων, ένα φωτεινό όραμα διεξόδου που η ποιητική του πραγμάτευση σε συνάρτηση με τη μορφική επιλογή του διαλόγου το καθιστά πειστικότερο.

Αχρονικότητα = αιώνια παρουσία

Με τη χρονική εκδοχή της πραγματικότητας συνδέεται και το τάξημα της *δοκιμασίας*, το οποίο κατέχει μία ιδιαίτερη θέση στα κείμενα των *Ὀρφικῶν*. Αποτελεί μία άμεση εμπειρία των ιστορικών όρων ζωής και λαμβάνει ποικίλες διαστάσεις, οι οποίες διασαφηνίζονται από τη δράση των πρωταγωνιστών και τα άμεσα συμφραζόμενα κάθε κειμένου.

<u>*Τάξημα: δοκιμασία*</u>

- *ἡ νιότη ἔριξε μόνη τὸ κορμί του / στὸν κίντυνο* (5-6)
- *καὶ συνταράζει ἀρίζωτους ἀνθρώπους στὸν πόνο…νὰ βλέπουν /ἐφηβικό κορμὶ…νὰ χάνεται ἀπ' τὰ μάτια τους* (8-13)
- *Καὶ τότε, / τὴ θάλασσα ὅλη τὴ συλλογιοῦνται…σὰ θρῆνο πυκνὸ πολύ…* (14-18)
- *…πιὸ πάνω / κι ἀπ' τοῦ πένθους τὰ σύνορα, νὰ σώσει*
  μὲ τὴν ψυχή του τὴν ψυχὴ τοῦ κόσμου (58-59)
- *τὶς ὧρες ποὺ βαραίνει στὴν καρδιά μας*
  τῆς ζωῆς ἡ πίκρα…/ ἡ Θέληση …ἀπάνω κι ἀπ' τοὺς τάφους
  ὀρθὴ ἀγρυπνᾶ../ ἡ θάλασσα ρηχὴ, ποὺ τοὺς πνιγμένους
  σφιχτοκρατάει καὶ δὲν τοὺς δίνει πίσω,
  ρηχὴ καὶ ἡ γῆ ὅπου οἱ νεκροὶ κοιμοῦνται (83-90)
  τὶς ὧρες τοῦ ὄρθρου…/σὰν κι οἱ νεκροὶ κι οἱ ζωντανοὶ πλαγιάζουν
  στὸν ἴδιο ἀνόνειρο ἢ βαριόνειρο ὕπνο/ μὴ σταματᾶς νὰ ὑψώνεσαι μπροστά μας (91-94)

[Δαίδαλος]

- *Ἀπὸ τὴ νέα πληγὴ ποὺ μ' ἄνοιξεν ἡ μοίρα*
  ἔμπαιν' ὁ ἥλιος, θαρροῦσα στὴν καρδιά μου… (1-2)
- *σὰν ἄρρωστος, καιρό, ποὺ πρωτοβγαίνει*
  ν' ἀρμέξει ζωὴ ἀπ' τὸν ἔξω κόσμον, ἤμουν
  περπατητὴς μοναχικὸς στὸ δρόμο
- *ποὺ ξεκινᾶ ἀπὸ τὴν Ἀθήνα κι ἔχει / σημάδι του ἱερὸ τὴν Ἐλευσίνα* (7-11)
  …ὁ Γύφτος… ἔσυρε μὲ βία / τὶς ἁλυσίδες. Κι οἱ δυὸ ἀρκοῦδες τότε
  στὰ δυό τους σκώθηκαν, βαριά (34, 37-39)
- *…σὰν προαιώνιο νὰ 'ταν / ξόανο Μεγάλης Θεᾶς, τῆς αἰώνιας Μάνας,*
  αὐτῆς τῆς ἴδιας ποὺ ἱερὰ θλιμμένη,

μὲ τὸν καιρὸν ὡς πῆρε ἀνθρώπινη ὄψη (47-50)

- Καὶ τὸ μικρὸ στὸ πλάγι της ἀρκούδι, / σὰ μεγάλο παιχνίδι, σὰν ἀνίδεο
μικρὸ παιδί, ἀνασκώθηκε κι ἐκεῖνο /ὑπάκοο, μὴ μαντεύοντας ἀκόμα
τοῦ πόνου του τὸ μάκρος, καὶ τὴν πίκρα/ τῆς σκλαβιᾶς, ποὺ καθρέφτιζεν ἡ μάνα
στὰ δυὸ πυρά της ποὺ τὸ κοίτααν μάτια! (51-57)

- πιδέξιο τράβηγμα τῆς ἁλυσίδας / στοῦ μικροῦ τὸ ρουθούνι, ματωμένο
ἀκόμα ἀπ' τὸ χαλκὰ … / …αἰφνίδια …/τὴν ἔκαμε, μουγκρίζοντας μὲ πόνο,
νὰ ὀρθώνεται ψηλά, πρὸς τὸ παιδί της / γυρνώντας τὸ κεφάλι (60-66)

- …ὀρθωμένη ἀπὸ τὴ βία / τοῦ χαλκὰ καὶ τῆς ἄμοιρης στοργῆς της (72-73)

- μαρτυρικὸ τεράστιο σύμβολο ὅλου / τοῦ κόσμου, τωρινοῦ καὶ περασμένου,

- μαρτυρικὸ τεράστιο σύμβολο ὅλου / τοῦ πόνου τοῦ πανάρχαιου, ὁπ' ἀκόμα
δὲν τοῦ πληρώθη ἀπ' τοὺς θνητοὺς αἰῶνες / ὁ φόρος τῆς ψυχῆς. Τὶ τούτη ἀκόμα
ἦταν καὶ εἶναι στὸν Ἅδη (76-81)

- Κι ἡ καρδιά μου…βογκοῦσε:/ ¨Θὰ ᾽ρτει τάχα ποτέ, θὲ νὰ 'ρτει ἡ ὥρα
ποὺ ἡ ψυχὴ τῆς ἀρκούδας καὶ τοῦ Γύφτου, /κι ἡ ψυχή μου, ποὺ Μυημένη τήνε κράζω,
θὰ γιορτάσουν μαζί;¨ (92-96) [Ἱερὰ Ὁδὸς]

- …γυναῖκες τοῦ Στειριοῦ συμμαζευτῆκαν / τὸν Ἐπιτάφιο νὰ στολίσουν (2-3)

- μοιρολογῆτρες ὥσμε τοῦ Μεγάλου / Σαββάτου τὸ ξημέρωμα ἀγρυπνῆσαν (4-5)

- ποιὰ νὰ στοχάστη…/πώς, κάτου ἀπ' τοὺς ἀνθούς, τ᾽ ὁλόαχνο σμάλτο
τοῦ πεθαμένου τοῦ Ἄδωνη ἦταν σάρκα/ ποὺ πόνεσε βαθιά; (6-9)

- Γιατὶ κι ὁ πόνος / στὰ ρόδα μέσα, κι ὁ Ἐπιτάφιος Θρῆνος,
κι οἱ ἀναπνοὲς τῆς ἄνοιξης ποὺ μπαῖναν / ἀπ' τοῦ ναοῦ τὴ θύρα, ἀναφτερῶναν
τὸ νοῦ τους στῆς Ἀνάστασης τὸ θάμα, / καὶ τοῦ Χριστοῦ οἱ πληγὲς σὰν ἀνεμῶνες
τοὺς φαντάζαν στὰ χέρια καὶ στὰ πόδια (10-15)

-…ὁ Βαγγέλης, / τῶν κοριτσιῶν τὸ λάμπασμα, ὁ Βαγγέλης
ποὺ τὸν λογιάζαν ὅλοι γιὰ χαμένο/ στὸν πόλεμο· καὶ στέκονταν ὁλόρτος
στῆς ἐκκλησιᾶς τὴ θύρα, μὲ ποδάρι / ξύλινο…(26-31)

- ξαντίκρισα τὴ μάνα…/…νὰ χιμήξει/ σκυφτὴ καὶ ν' ἀγκαλιάσει τὸ ποδάρι
…καὶ νὰ σύρει ἀπ᾽ τὰ βάθη τῆς καρδιᾶς της / ἕνα σκούξιμο: ¨Μάτια μου…Βαγγέλη!¨
(41-43, 47-48)
[Στ' Ὅσιου Λουκᾶ τὸ Μοναστήρι]

- Τ' ἅγια κουφάρια τῶν σαράντα / δυναστειῶν τῆς γῆς τοῦ Νείλου

θὰ σηκωθοῦνει ἀπ' τὰ κρουστάλλινα λαγούμια, /… καὶ μὲ πομπὲς μεγάλες /
θὲ νὰ ξαναταφοῦν στοὺς πρωτινοὺς των τάφους (15-17, 20-21)
- … στὴν ἀνακύκλωση τῶν Αἰώνων προσδοκώντας
τὴ φωτεινὴ ἀπ' τὸν Ὄσιρην ἀνάστασή τους (45-46)
- βυθάω…/στὶς αἰώνιες γύρα μου δροσιές (88, 90)
- ὑψώνομαι, / ἔχοντας βαθιά μου κλείσει/ τὴν Αἰωνιότητά μου (99, 101)
[Haute Actualité]

- τὸ σῶμα μόνο, … ἀπ' τὸ θάνατο νὰ βγεῖ (20)
-… θὰ λύσει καὶ τὰ στερνὰ ποὺ τὸ τυλίγανε δεσμά (23, 24)
- …ἀκόμα δὲν ἐλύτρωσες / τὸ μυστικὰ κατορθωμένο σῶμα,
σὰν τὸ τζιτζίκι ποὺ ἀπ' τὸν τάφο βγαίνοντας
…τὴ γῆ βιγλίζει καὶ τὸν ἥλιο καὶ τοὺς θεοὺς
μ' ἕνα λιτὸ ἀναστάσιμο τροπάρι; (42-47)
- …ὅλα, ὁρατὰ κι ἀόρατα, κι ἐμεῖς, καὶ οἱ ἥρωες, κι οἱ θεοί,
στὴν ἴδια ὁρμᾶμε μέσα αἰώνια σφαίρα! (62-63) [Ἀττικὸ]

Συγκεκριμένα, τα ποιήματα *Ἱερά Ὁδὸς* και *Στοῦ Ὁσίου Λουκᾶ τὸ Μοναστήρι* αποδίδουν σε πρώτο πλάνο τραυματικές σκηνές που τοποθετούνται στο παρόν του αφηγητή. Ο *Ἐπιτάφιος Θρῆνος* για τον *πεθαμένο Ἅδωνη,* δηλ. το Χριστό (*Στοῦ Ὁσίου Λουκᾶ τὸ Μοναστήρι*), συνδυάζει στοιχεία που δεν επιτρέπουν τη σύλληψη του πόνου στο αληθινό του μέγεθος. Το ανθοστόλισμα, ο γλυκός τρόπος απόδοσης του *Θρήνου*, οι γλυκύπνοες μυρωδιές της άνοιξης εξωραΐζουν τον πόνο και προαναγγέλλουν περισσότερο τη χαρά της Ανάστασης. Τη λαμπρή της ευφροσύνη όμως αναταράζει η εμφάνιση του ακρωτηριασμένου Βαγγέλη. Μία σειρά από θετικά *σήματα* αντιδιαστέλλουν το παρελθόν του ήρωα και την παγιωμένη αντίληψη της μικρής κοινότητας γι' αυτόν, με το οδυνηρό σύμπτωμα που άφησε ο πόλεμος πάνω του:

Καὶ νά˙ ὁ λεβέντης τοῦ χωριοῦ, ὁ Βαγγέλης,
τῶν κοριτσιῶν τὸ λάμπασμα, ὁ Βαγγέλης
ποὺ τὸν λογιάζαν ὅλοι γιὰ χαμένο

στὸν πόλεμο˙ καὶ στέκονταν ὁλόρτος
στῆς ἐκκλησιᾶς τὴ θύρα, μὲ ποδάρι
ξύλινο, καὶ δὲ διάβαινε τὴ θύρα
τῆς ἐκκλησιᾶς, τὶ τὸν κοιτάζαν ὅλοι
μὲ τὰ κεριὰ στὸ χέρι, τὸν κοιτάζαν,
τὸ χορευτὴ ποὺ τράνταζε τ' ἁλώνι
τοῦ Στειριοῦ, μιὰ στὴν ὄψη, μιὰ στὸ πόδι,
ποὺ ὡς νὰ τὸ κάρφωσε ἦταν στὸ κατώφλι
τῆς θύρας, καὶ δὲν ἔμπαινε πιὸ μέσα!

(Στοῦ Ὅσιου Λουκᾶ τὸ μοναστήρι, 26-35)

Το βράδυ της *Ἀνάστασης*, το *σκούξιμο* της μάνας *ἀπὸ τὰ βάθη τῆς καρδιᾶς της* καθώς και η *ἀξεθύμαστη κραυγὴ τρόμου* των μοιρολογητριών, που συνιστούν την *αντίδραση* απέναντι στο θλιβερό γεγονός, αποτελούν μία αυθόρμητη έκφραση πόνου που επαναφέρει το θρηνητικό στοιχείο στο κείμενο, αλλά αυτή τη φορά ως μία αυθεντική εκδήλωση ικανή να εγείρει ένα είδος απερίφραστης συγκίνησης. Ο ποιητής - αφηγητής επιδιώκει να προβάλει κυρίως αυτή την αλήθεια του πόνου που συγκινεί και συντρίβει, ως αναπόσπαστο μέρος της ίδιας της ζωής, γι' αυτό και επαναφέρει το *πιστοποιητικό* σχόλιο τρεις φορές στο τελευταίο μέρος (στ. 38-39, 45-46, 49-50) του ποιήματος[391]:

Καὶ τότε –μάρτυράς μου νὰ 'ναι ὁ στίχος,
ὁ ἁπλὸς κι ἀληθινὸς ἐτοῦτος στίχος-

(Στ' Ὅσιου Λουκᾶ τὸ μοναστήρι, 38-39)

Στην *Ἱερὰ Ὁδὸ,* η κατηγορία του πόνου έχει διπλή αφετηρία και γίνεται κάθε φορά αφορμή έναρξης μιας νέας πορείας για τον ποιητή - αφηγητή. Στην πρώτη περίπτωση πρόκειται για μία πληγή σε προσωπικό επίπεδο, η οποία ωστόσο ανανεώνει τη δίψα για ζωή και παρωθεί τον *ήρωα - ποιητή* ν' αναζητήσει τα στάδια

[391] Για την *πιστοποιητική λειτουργία* του αφηγητή ως ενίσχυση της αληθοφάνειας βλ. Ερατοσθένης Γ. Καψωμένος, *Αφηγηματολογία,* [7]2010, σελ. 137. Βλ. και την παρατήρηση της Sarah Ekdawi, «Two Legs Good, Four Legs Better? A Comparison of ¨Ἱερὰ Ὁδός¨ and ¨Στ' Ὅσιου Λουκᾶ τὸ Μοναστήρι», περ. *Μολυβδοκονδυλοπελεκητής,* τόμ. 1, 1989, σσ. 106-115: 113, όπου γίνεται λόγος για την *«αληθινή όραση του αφηγητή»*.

της ψυχικής του ολοκλήρωσης καταφεύγοντας στο ιερό της Ελευσίνας. Ο ίδιος άλλωστε χαρακτηρίζει το δρόμο από την Αθήνα προς την Ελευσίνα *σὰ δρόμο τῆς ψυχῆς*[392]:

Ἀπὸ τὴ νέα πληγὴ ποὺ μ' ἄνοιξεν ἡ μοίρα
ἔμπαιν' ὁ ἥλιος, θαρροῦσα, στὴν καρδιά μου
μὲ τόση ὁρμή, καθώς βασίλευε, ὅπως
ἀπὸ ραγισματιὰν αἰφνίδια μπαίνει
τὸ κύμα σὲ καράβι π' ὁλοένα
βουλιάζει.
Γιατὶ ἐκεῖνο τὸ δείλι,
σὰν ἄρρωστος, καιρό, ποὺ πρωτοβγαίνει
ν' ἀρμέξει τὴ ζωὴ ἀπ' τὸν ἔξω κόσμον, ἤμουν
περπατητὴς μοναχικὸς στὸ δρόμο
ποὺ ξεκινᾶ ἀπὸ τὴν Ἀθήνα κι ἔχει
σημάδι του ἱερὸ τὴν Ἐλευσίνα.

(Ἱερὰ Ὁδός, 1-13)

Μέσα σ' αυτή την πορεία περιχωρείται κι άλλη μία εμπειρία πόνου: τρεις παρουσίες στο χώρο, *ἕνας Ἀτσίγγανος* και *δυὸ ἀργοβάδιστες ἀρκοῦδες* αποτελούν αυτή τη φορά την αφετηρία της. Στη μορφή της Μάνας-αρκούδας, ο ποιητής-αφηγητής αντικρίζει το ομοίωμα- σύμβολο της Μεγάλης Θεάς που εκφράστηκε μέσα στο χρόνο με τη μορφή της Δήμητρας, της Αλκμήνης ή της Παναγίας, έτσι που αυτές οι ιερά θλιμμένες μητέρες να αποτελούν μυθικές ή ιστορικές πραγματώσεις της

[392] Για τους αρχαίους Έλληνες η δοκιμασία της μύησης στην περίπτωση των Ελευσινίων Μυστηρίων «*εἶχε γίνει δράμα πάθους, ὅπου ἡ κρίσιμη στιγμὴ τῆς ἀλλαγῆς προβαλλόταν σὰν ἕνα τρομακτικὸ δράμα τῆς ψυχῆς, στὸ ταξίδι της, ἀνάμεσα ἀπὸ τὸ θάνατο, στὴ Σωτηρία*». Βλ. George Thomson, «*Αἰσχύλος καὶ Ἀθήνα*», μετάφραση Γιάννη Βιστάκη – Φώτη Αποστολόπουλου, ἐκδ. Ὁρίζοντες, Ἀθήνα, 1954, σελ. 141. Ο ποιητής τηρώντας τα τεκμήρια αυτής της μυητικής πορείας (αναχώρηση από την Αθήνα με κατεύθυνση την Ελευσίνα, απόθεση στην *Ἀγέλαστη πέτρα* της Δήμητρας) αξιοποιεί εδώ αυτό το πλαίσιο της δυνατής εμπειρίας. Έτσι, κατά τη δική του διαδρομή προς το Ιερό της Ελευσίνας, -διαδρομή που ανακαλεί την αρχαία μύηση στα Ελευσίνια Μυστήρια-, αναδεικνύει το θέμα του πόνου, προσωπικού, περικείμενου και καθολικού για να το αναγάγει στην προοπτική της υπέρβασή του και στην αποκατάσταση της πλήρους ενότητας, αναγωγή ισότιμη της πλήρους *ἐποπτείας* που αντιπροσωπεύει το ανώτατο στάδιο μύησης των Ελευσινίων Μυστηρίων.

αιώνιας Μάνας[393]· στην προέκτασή τους στο παρόν του αφηγητή βρίσκεται *ἡ τρανὴ ἀρκούδα*[394] *μὲ τὶς γαλάζιες χάνδρες* που υπομένει την *πίκρα τῆς σκλαβιᾶς.* Δύο επιπλέον στοιχεία που επικαθορίζουν το *μάκρος τοῦ πόνου* της στη συγκεκριμένη σκηνή είναι ότι καταρχήν ως κίνητρο για να πειθαρχήσει στο πρόσταγμα του *Γύφτου* προβάλλει η αγάπη για το παιδί της· παρόλο που ο σωματικός πόνος δεν αφορά την ίδια εκείνη τη στιγμή, εντούτοις η βαθιά αγάπη προς το παιδί της οικειοποιείται αυτόν τον πόνο, οπότε ο πόνος της αγάπης, ουσιαστικά, την κάνει πειθαρχική στη σκληρή θέληση του αφεντικού της:

Ἀλλ' ὡς ἀπὸ τὸν κάματον ἐκείνη
ὀκνοῦσε νὰ χορέψει, ὁ Γύφτος, μ' ἕνα
πιδέξιο τράβηγμα τῆς ἁλυσίδας
στοῦ μικροῦ τὸ ρουθούνι, ματωμένο
ἀκόμα ἀπ' τὸ χαλκὰ ποὺ λίγες μέρες
φαινόνταν πὼς τοῦ τρύπησεν, αἰφνίδια
τὴν ἔκαμε, μουγκρίζοντας μὲ πόνο,
νὰ ὀρθώνεται ψηλά, πρὸς τὸ παιδί της
γυρνώντας τὸ κεφάλι, καὶ νὰ ὀρχιέται
ζωηρά.

(Ἱερὰ Ὁδός, 58-67)

……, ὀρθωμένη ἀπὸ τὴ βία
τοῦ χαλκᾶ καὶ τῆς ἄμοιρης στοργῆς της

(Ἱερὰ Ὁδός, 72-73)

[393] Βλ. ανάλογη παρατήρηση του Γιώργου Θεοτοκᾶ, « Ἄγγελος Σικελιανός», ό.π., σελ. 459 όπου επισημαίνεται ότι στην *Ἱερὰ Ὁδὸ* αποδίδεται *«ἡ θηλύτητα τῆς φύσης στὴ μητριαρχικὴ θρησκευτικὴ μορφή»*.

[394] Ο George Thomson επεσήμανε τη λατρεία της Άρτεμης με τη μορφή αρκούδας και παρατήρησε ότι οι αρχαίοι Πελασγοί λάτρευαν την αρκούδα σαν αρχηγέτιδα μητέρα τους, εκτελώντας προς τιμή της έναν αρκουδοχορό και από καιρό σε καιρό της θυσίαζαν μία παρθένα. Οι Πελασγοί ειδικά της Λήμνου λάτρευαν τη Μεγάλη Θεά και κάνοντας επιδρομές στα παράλια της Αττικής, άρπαζαν κορίτσια με σκοπό να τα φέρουν στη Λήμνο και να της τα θυσιάσουν. Οι παρατηρήσεις αυτές φανερώνουν ότι ήδη από την αρχαία εποχή η αρκούδα λειτουργούσε ως υποτύπωση της Θεάς Μάνας, όπως ακριβώς σημαίνεται και στην *Ἱερὰ Ὁδὸ* του Σικελιανού. Βl. George Thomson, «Ἡ Ἀρκουδιώτισσα», περ *Ἐπιθεώρηση Τέχνης*, τόμος ΙΔ', τεῦχος 84, ἔτος Ζ', Δεκέμβριος 1961, σελ. 605-607.

Ακόμη, σε αντίθεση με το παιδί της, που μέσα στην αθωότητά του είναι ανίκανο να υποπτευθεί, έστω, τη σκληρή του μοίρα, έχει σαφή αντίληψη της σκλαβιάς και της θλίψης, έτσι που αυτή η επίγνωση να κάνει πιο δριμύ και πιο δυσβάσταχτο τον πόνο της.

Η διάρκεια και οι ιδιαίτερες συνισταμένες αυτού του πόνου υψώνουν την *τρανὴν ἀρκούδα* σε *μαρτυρικὸ τεράστιο σύμβολο ὅλου τοῦ κόσμου* καθώς και *ὅλου τοῦ πόνου τοῦ πανάρχαιου.* Ακόμη, τα συγκεκριμένα *σήματα* υπογραμμίζουν τις καθολικές διαστάσεις αυτού του πόνου[395]. Κατά την κοσμοαντίληψη μάλιστα του ποιητή-αφηγητή, οι θνητοί αιώνες εξαγοράζουν αυτόν τον πόνο με το φόρο της ψυχής που είναι κλεισμένη στον Άδη, ορίζοντας τον θάνατο ως τον πλέον μακραίωνο και έσχατο πόνο.

Οπότε, η διασταύρωση της προσωπικής έμπονης κατάστασης για τον λυρικό ήρωα («*Ἀπὸ τὴ νέα πληγὴ ποὺ μ' ἄνοιξεν ἡ μοίρα / ἔμπαιν' ὁ ἥλιος θαρροῦσα στὴν καρδιά μου*», «*σὰν ἄρρωστος, καιρὸ, ποὺ πρωτοβγαίνει / ν' ἀρμέξει ζωὴ ἀπ' τὸν ἔξω κόσμο*» Ἱερὰ Ὁδός, 1-2, 7-8) με μία ανάλογη εμπειρία εξωτερικής προέλευσης λειτουργεί μ' έναν τρόπο αμφίδρομο· αφενός, τα όρια του προσωπικού πόνου διαστέλλονται μέσα από την οικείωση με τον ευρύτερο πόνο του κόσμου, όπως αυτός σημαίνεται με την παρουσία των δύο αρκούδων που λειτουργούν ως *σύμβολο ὅλου τοῦ πόνου τοῦ πανάρχαιου*, και αφετέρου, ο καθολικός αυτός πόνος αποκτά τη στενή οικείωση του προσωπικού[396]. Ενδεικτικό μάλιστα στοιχείο αυτής της τελευταίας σήμανσης αποτελεί και το γεγονός ότι ο ποιητής-αφηγητής ύστερα από τη συνάντησή του με τον Ατσίγγανο και τις αρκούδες παίρνει ξανά το δρόμο για το Ιερό

[395] Το ποίημα *Ἱερὰ Ὁδὸς* στάθηκε η αιτία για «*τὸ πραγματικὸ συναπάντημα*» του Γιώργου Σεφέρη με το Σικελιανό, όπως επισημαίνει ο Νάσος Βαγενάς, ο οποίος εκφέρει τη γνώμη ότι «*ἐκεῖνο ποὺ ἐπιτρέπει στὸν Σεφέρη μιὰ βαθύτερη ἐπικοινωνία μὲ τὴν Ἱερὰ Ὁδὸ εἶναι, τὸ ὅραμα τῆς ἀνάστασης ποὺ προαναγγέλλει τὸ ποίημα, ἕνα ὅραμα συγγενικὸ μὲ τὸ δικό του*» κι αυτό που «*μὲ τὴν Ἱερὰ Ὁδὸ παρουσιάζεται σὰν ἕνα ὄνειρο πραγματοποιήσιμο, στὸν Σεφέρη διατυπώνεται αὐτὴ τὴν ἐποχὴ σὰν ἕνα ἀγωνιῶδες ἐρώτημα, ἕνα αἴτημα ποὺ θὰ βρεῖ τὴ λύση του στὴ μετέπειτα ποίησή του*». Βλ. Νάσος Βαγενᾶς, *Ὁ ποιητὴς καὶ ὁ χορευτής. Μιὰ ἐξέταση τῆς ποιητικῆς καὶ τῆς ποίησης τοῦ Σεφέρη*, Κέδρος, Ἀθήνα ²1980, σελ. 201. Το γεγονός ότι αυτό το ποίημα στάθηκε το σημείο όπου ο Σεφέρης με τη γνήσια τραγική αίσθηση της ζωής συνάντησε ποιητικά το Σικελιανό, επιβεβαιώνεται από τη δραστική λειτουργία του *ταξήματος* της δοκιμασίας στο συγκεκριμένο ποίημα.

[396] Την παρουσία του «*ὑποκειμενικοῦ στοιχείου*» μέσα από το «*προσωπικό πνευματικό ταξίδι που συγχωνεύεται με το ταξίδι άλλων, πριν από αιώνες στον ίδιο δρόμο*», επισημαίνει και ο Edmund Keely, ο οποίος σημειώνει ότι «*στὴν καρδιὰ τοῦ ποιήματος, ἡ τραγικὴ αἴσθηση τῆς ζωῆς ἀναδύεται μὲ ἐξαιρετικὸ δυναμισμὸ ἀπὸ τὴν ἱστορία ποὺ διηγεῖται ὁ ποιητὴς γιὰ τὴ μάνα-ἀρκούδα*». Βλ. Edmund Keely, *Μύθος καὶ φωνὴ στὴ σύγχρονη ἑλληνικὴ ποίηση*, ό.π., σσ. 71-72.

της Ελευσίνας[397]. Πυρήνας, όμως, πια, της αγωνίας του αποβαίνει η ενότητα όλων των πλασμάτων:

Κι ἡ καρδιὰ μου, ὡς ἐβάδιζα, βογκοῦσε:
«Θὰ 'ρτει τάχα ποτέ, θὲ νὰ 'ρτει ἡ ὥρα
ποὺ ἡ ψυχὴ τῆς ἀρκούδας καὶ τοῦ Γύφτου,
κι ἡ ψυχή μου, ποὺ Μυημένη τηνε κράζω,
θὰ γιορτάσουν μαζί;»

(Ἱερὰ Ὁδός, 92-96)

Ο δρόμος της ψυχής πλαταίνει μέσα από την αναζήτηση συνάντησης όλων των όντων και η περιχώρηση του συμπαντικού με τον προσωπικό πόνο ευνοεί την κατεύθυνση σε μία διέξοδο. Αυτή πλέον η εστία της ατομικής και καθολικής μαζί οδύνης ωθεί στη διείσδυση του ποιητικού Υποκειμένου στο μυστήριο, το οποίο δίνει απάντηση στην αναζήτηση του ποιητή-αφηγητή, καθώς εγγυάται -με έναν τρόπο αδιασάφητο ακόμα, αλλά, σχεδόν βέβαιο- την πραγμάτωση της ενότητας[398]:

…..Κι ὅμως τέτοια ὡς νὰ διψοῦσε
πλημμύραν ἡ καρδιά μου, σὰ βυθίστη
ὡς νὰ πνίγηκε ἀκέρια στὰ σκοτάδια,
σὰ βυθίστηκε ἀκέρια στὰ σκοτάδια,
ἕνα μούρμουρο ἁπλώθη ἀπάνωθέ μου,
ἕνα μούρμουρο,
κι ἔμοιαζ' ἔλεε:
«Θὰ 'ρτει.»

[397] Αξίζει να σημειώσουμε εδώ το σχόλιο του ίδιου του Σικελιανού στην *Ἐλευσίνια Διαθήκη* για τη σημασία που έχει η *Ἱερὰ Ὁδὸς* στην *«πνευματικὴ ἱστορία ὁλόκληρου τοῦ κόσμου, ὡς ἕνας δρόμος, στοῦ ὁποίου τὸ κέντρο τοῦτο καταλήγει καὶ κατασταλάζει ἡ διασταύρωση πανάρχαιων καὶ παγκόσμιων πνευματικῶν, προϊστορικῶν καὶ ἱστορικῶν, ρευμάτων»*. Το σχόλιο αυτό φωτίζει την απόδοση του τίτλου στο συγκεκριμένο ποίημα και συνυφαίνεται με την εναγώνια προσδοκία του ποιητή-αφηγητή του κειμένου για καθολική συνάντηση όλων των όντων στην πνευματική ατμόσφαιρα της γιορτής. Βλ. Ἄγγελος Σικελιανός, *Πεζὸς Λόγος γ΄*, σελ. 56.

[398] Πρβλ. την παρατήρηση της Sarah Ekdawi ότι ο ποιητής μέσα από τον πόνο βλέπει κάτω από την απατηλή επιφάνεια την αληθινή φύση και τη σημασία των γεγονότων. Βλ. Ekdawi, Sarah, «Two Legs Good, Four Legs Better? A Comparison of ¨Ἱερὰ Ὁδός¨ and ¨Στ' Ὅσιου Λουκᾶ τὸ Μοναστήρι», περ. *Μολυβδοκονδυλοπελεκητής*, τόμος 1, 1989, σσ. 106-115: 112

(*Ἱερὰ Ὁδὸς,* 102-107)

Στ' Ὁσίου Λουκᾶ τὸ Μοναστήρι και στην *Ἱερὰ Ὁδὸ* αφόρμηση για τον αφηγητή αποτελεί μία άμεση και ζωντανή εμπειρία της σύγχρονης πραγματικότητας. Στο ποίημα *Δαίδαλος* το στοιχείο της μυθολογικής ανάκλησης παρουσιάζει τα δρώμενα ως συντελεσμένη πραγματικότητα, πάνω στην οποία ο αφηγητής στοχάζεται και προβαίνει σε εκτιμήσεις.

Το *τάξημα* του πόνου κατέχει κεντρική θέση και στο ποίημα *Δαίδαλος*. Κατ' αρχάς, προκειμένου για τον μυθικό ήρωα φαίνεται ότι αποτελεί το κίνητρο δράσης, καθώς μέσα από τον πλάγιο λόγο που λειτουργεί ως δίαυλος για την εσωτερική εστίαση, διαγράφονται, αφενός η κοσμοαντίληψή του, κατά την οποία ο κόσμος είναι ενιαίος και ο άνθρωπος κατέχει την κεντρική θέση μέσα σ' αυτόν, και, αφετέρου αποτυπώνεται η θλιβερή του διαπίστωση για τα ανθρώπινα που παρουσιάζονται *ὅλα σὲ εἰκόνα ταφῆς,* αφού *ψυχὲς* και *ἔργα* υπόκεινται στην ακαταμάχητη νομοτέλεια της γέννησης και του θανάτου. Η αντίθεση ανάμεσα στην πίστη της ενότητας και στην ιστορική εξέλιξη του κόσμου και της ζωής, γεννά για τον υψηλά εμπνευσμένο δημιουργό, ένα όραμα αναγέννησης και αποκατάστασής τους στην αληθινή τους θέση.

Το παράτολμο και το υπέρλογο που διέπουν τον τρόπο πραγμάτωσης αυτού του οράματος, αρθρώνουν σε πράξη την υψηλή έμπνευση και προσδίδουν στη *φοβερὴ …τέχνη* έναν έντονο λειτουργικό ρόλο. Αυτή γίνεται το αποκορύφωμα της *ἀκαμάτρας γνώμης* του δημιουργού της να θέλει να κάνει για τον άνθρωπο ένα τη γη με τον ουρανό, να υπερβεί το χωρισμό και την καθήλωση σε στενά περιορισμένα και απαραβίαστα όρια, να κινηθεί ελεύθερα σε έναν κόσμο δίχως σύνορα, να παύσει τη διαίρεση και να ακυρώσει το τέλος που συνοδεύει νομοτελειακά όλα τα ανθρώπινα. Ο στόχος αυτός τον υψώνει πάνω από την κοινή μοίρα και επιπλέον πάνω από τα σύνορα του προσωπικού πένθους.

Τη στάση του Δαίδαλου στις ακέραιες και αληθινές της διαστάσεις μόνο ο ποιητής μπορεί να την αντιληφθεί. Οι πολλοί άνθρωποι, *ἀρίζωτοι στὸν πόνο*, συνταράσσονται από το θάνατο του Ίκαρου και καταδικάζουν είτε την επινόηση του Δαίδαλου είτε την ολοκλήρωση της πορείας του. Εστιάζουν στο μεμονωμένο θλιβερό γεγονός, καθώς αυτό απορροφά όλη τους την ψυχική ένταση. Ο πόνος τούς συνθλίβει

με αποτέλεσμα να αδυνατούν να αντικρίσουν και να συλλάβουν τις πλατειές διαστάσεις ενός στόχου καθολικού.

Η τοποθέτηση του ποιητή - αφηγητή φανερώνει και το διαφορετικό μέγεθος δεκτικότητας. Γι' αυτόν, όπως και για το Δαίδαλο, ο πόνος λειτουργεί ως κίνητρο για ένα όραμα αποκατάστασης στην αρχέγονη ενότητα. Ό,τι μάλιστα γεφυρώνει αυτό το όραμα, που μοιάζει ανέφικτο, με την πραγμάτωσή του είναι η δύναμη της θέλησης που αγρυπνά μέσα στον άνθρωπο και έχει τη δύναμη να βλέπει πίσω από τα φαινόμενα και ν' αναζητάει διεξόδους:

Πατέρα,
τὶς ὥρες ποὺ βαραίνει στὴν καρδιά μας
τῆς ζωῆς ἡ πίκρα μ' ὅλο της τὸ βάρος,
καὶ δὲ σηκώνει ἡ νιότη τὴν ὁρμή μας,
μὰ ἡ Θέληση ποὺ ἀπάνω κι ἀπ' τοὺς τάφους
ὀρθὴ ἀγρυπνᾶ, τὶ στὸ δικό της μάτι
καὶ ἡ θάλασσα ρηχή, ποὺ τοὺς πνιγμένους
σφιχτοκρατάει καὶ δὲν τοὺς δίνει πίσω,
ρηχὴ καὶ ἡ γῆ ὁποὺ οἱ νεκροὶ κοιμοῦνται
……...
μὴ σταματᾶς νὰ ὑψώνεσαι μπροστά μας
σκαλώνοντας μὲ ἀργές, στρωτές φτεροῦγες
τὸν οὐρανὸ τῆς Σκέψης μας ὁλοένα,
Δαίδαλε αἰώνιε, ἀπόκοσμος Ἑωσφόρος!

(Δαίδαλος, 83-90, 94-97)

Μία ιδιαιτερότητα που παρουσιάζουν τα *Ὀρφικὰ* σε σχέση με κείμενα άλλων έργων είναι η συμπαρουσία αναφορών από διαφορετικά σχήματα ιστορικών θρησκειών. Το γεγονός αυτό μαρτυρεί την προσπάθεια του ποιητή να ανιχνεύσει και να σταχυολογήσει από αυτά τα σχήματα, στοιχεία που προσδιορίζουν τη βαθύτερη ανθρώπινη υπαρξιακή αγωνία και τις διεξόδους που ιστορικά έχουν προταθεί σ' αυτή. Επιπλέον, υποδεικνύουν μία πορεία μύησης σε υψηλότερη ουσία ζωής.

Η πορεία αυτή στην κοσμοαντίληψη και στους κώδικες της κάθε θρησκείας γνωρίζει ένα είδος σχετικής αυτονομίας, όσον αφορά τα έργα του Σικελιανού που προηγούνται των *Ὀρφικῶν*. Έτσι, ο ποιητής περιλαμβάνει την προσοικείωση με σύμβολα και μορφές της αρχαίας ελληνικής θρησκείας κατά κύριο λόγο στον *Πρόλογο στη Ζωή*. Στο *Μήτηρ Θεοῦ* και στο *Πάσχα τῶν Ἑλλήνων* αξιοποιεί τη χριστιανική θρησκεία. Οπότε, σε κάθε ένα από αυτά τα έργα κατά κύριο λόγο ο ποιητής περιορίζεται στην αξιοποίηση κωδίκων που προσιδιάζουν σε ορισμένη θρησκευτική αντίληψη. Στο πλαίσιο αυτών των έργων αναφορές που μπορεί να γίνονται σε στοιχεία διαφορετικής θρησκείας λειτουργούν κατά κύριο λόγο διευκρινιστικά, καθώς προσδίδουν μία ευρύτητα στο πεδίο των σημασιοδοτήσεων.

Ο ποιητής πίσω από την καταφυγή σε συγκεκριμένα θρησκευτικά σχήματα επιδιώκει να διερευνήσει τη σύμπτωση με τα μεγάλα κοσμικά αρχέτυπα. Η θεματική σύνδεση κάθε έργου με σύμβολα και μορφές μιας συγκεκριμένης θρησκευτικής θεώρησης, εκτός από το ότι ευνοεί την αποκλειστική εστίαση και συνακόλουθα την πλατύτερη αξιοποίηση τους, παράλληλα διαφυλάσσει και την αίσθηση της αληθοφάνειας του αντίστοιχου θρησκευτικού σχήματος.

Αυτά τα στοιχεία φαίνεται να απουσιάζουν από την ενότητα των *Ὀρφικῶν*. Καταρχήν, την αποκλειστικότητα του θρησκευτικού σχήματος την υποκαθιστά η πολυμέρεια ποικίλων σχημάτων, τη συναφή συνταύτιση με τους συγκεκριμένους θρησκευτικούς κώδικες διαδέχεται η αποστασιοποίηση. Η θρησκεία των Ελευσινίων Μυστηρίων, όπως ακροθιγώς παρουσιάζεται στην *Ἱερὰ Ὁδό,* η χριστιανική θρησκεία στο *Στ΄ Ὁσίου Λουκᾶ τὸ μοναστήρι* και κυρίως η αιγυπτιακή θρησκεία στο *Haute Actualité,* δεν προβάλλονται τόσο ως πραγματώσεις αρχετυπικών μορφών. Εκείνο που φαίνεται να βαραίνει κατά τον ποιητή-αφηγητή είναι η αδυναμία των θρησκειών στην ιστορική τους εφαρμογή, να προσφέρουν μία άμεση διέξοδο στο πρόβλημα του κόσμου. Ενώ το θέμα του πόνου και μάλιστα στην έσχατη εκδοχή του, όπως το εκφράζει ο θάνατος, τις έχει απασχολήσει έντονα, ώστε να αποτελεί θεμελιώδες στοιχείο της κοσμοθεωρίας τους, όπως εκφράζεται μέσα από τους κεντρικούς μύθους τους, και ενώ υπόσχονται την υπέρβασή του και την τελική αποκατάσταση, ωστόσο ο πόνος προβάλλει ως μία ζωντανή εμπειρία μέσα στην ιστορική πραγματικότητα· επισημαίνεται μάλιστα ως πηγή οδύνης μέσα στην ιστορία και τη ζωή.

Το στοιχείο που προσδιορίζει τη στάση του αφηγητή - ποιητή απέναντι στα ποικίλα σχήματα των ιστορικών θρησκειών στα *Ὀρφικὰ* δεν είναι η στάση της

θαυμαστικής αναφώνησης και της συνταύτισης. Ακόμη και στο *Δαίδαλο,* τον οποίο ο ποιητής τον θεωρεί πρότυπο δημιουργού, βαραίνει η αίσθηση του πόνου και η αγωνία για την έξοδο από το αδιέξοδο.

Ωστόσο, από τα αρχέτυπα των ιστορικών θρησκειών, ο ποιητής διαβλέπει κι αξιοποιεί την προσδοκία της ανάστασης και της αποκατάστασης των πάντων στη συμπαντική ενότητα, καθώς στο *τάξημα της δοκιμασίας* επισημαίνονται *σήματα* που συνυφαίνουν τη δοκιμασία των υποκειμένων αναφοράς με την *τελείωσή* τους. Σ' αυτή τη διαπίστωση οδηγεί η εξορία του πόνου από τη ζωή και η αναγωγή της σε μία άφθορη πληρότητα που υπόκειται στην *Ἱερὰ Ὁδὸ* μέσα από τη βεβαιότητα της καθολικής ενότητας, όπως ευαγγελιζόταν η μύηση στον υψηλότερο στάδιο των Ελευσινίων Μυστηρίων. Αντίστοιχη εξέλιξη σημειώνεται *στ᾽ Ὅσιου Λουκᾶ τὸ Μοναστήρι* μέσα από το σχήμα της επιτάφιας κατάθεσης του Χριστού και της Ανάστασής του που προτυπώνει την ανέλπιστη επάνοδο του *Βαγγέλη*[399] *ποὺ τὸν λογιάζαν ὅλοι γιὰ χαμένο / στὸν πόλεμο* (στ. 28-29), όπως και μέσα από τον ενταφιασμό των κουφαριών των Φαραώ και την *ἀναστάσιμη ἀπαντοχή* τους στο *Haute Actualité*. Ήδη, από το τέλος αυτού του ποιήματος, ο ποιητής συνδέει την προσωπική του πορεία με το αρχετυπικό σχήμα της ανάστασης μέσω της αυτοαναφορικής μεταφορικής αναγωγής στο *φίδι / ποὺ βγαίνει μόλις ἀπ᾽ τὸ ντύμα του / καὶ μὲ τὸ δέρμα νεώτατο,* βυθάει *στὶς αἰώνιες …δροσιὲς* (στ. 85-90). Ο ποιητής αποχαιρετάει τη διαβρωτική κατηγορία της χρονικότητας και ξανοίγεται στους ατελεύτητους ορίζοντες της αιωνιότητας. Μ' αυτές τις σημάνσεις το *τάξημα της δοκιμασίας* συνυφαίνεται και ουσιαστικά αποτελεί προϋπόθεση για τη διαδικασία της *τελείωσης*. Άρα:

$$\textit{Δοκιμασία} \rightarrow \textit{Τελείωση}$$

Αξίζει να σημειώσουμε ότι στα ποιήματα των *Ὀρφικῶν,* ο ποιητής ξεκινάει από την ποιητική αξιοποίηση της αρχαίας ελληνικής παράδοσης (*Ὁ Χορὸς τοῦ Πινδάρου, Δαίδαλος, Ἱερὰ Ὁδὸς*), μεσολαβεί ο ποιητικός χειρισμός του χριστιανισμού (*Στ᾽*

[399] Πρβλ. ανάλογη διαπίστωση της Sarah Ekdawi, «Two Legs Good, Four Legs Better? A Comparison of Ἱερὰ ὈdqowQ and Q «St᾽ Ὅsioy Loykᾶ tò Monast;hri»«, ;o.p., sel. 113.

Ὅσιου Λουκᾶ τὸ μοναστήρι) και της αιγυπτιακής θρησκείας (*Haute Actualité*) για να καταλήξει ο ποιητής με το *Ἀττικὸ* στον ευαγγελισμό των ορφικών, κατά βάση, αρχών της άρσης του μοιράσματος, της ανθρώπινης αλληλεγγύης και της καθολικής ενότητας. Η διαδρομή αυτή επιβεβαιώνει με ποιητικό τρόπο τη θέση που συχνά υποστηρίζει στα πεζά του ο Άγγελος Σικελιανός για τον επαναπροσδιορισμό της ιστορικής πορείας και του πολιτισμού με κριτήρια που αναβλύζουν από τη ζωή και την παράδοση των ιστορικών λαών και φυλών, αλλά «*σύγχρονα …καὶ σὰν γιὰ ὅλους καθαρότερα ἀπ' τὰ βάθη τῆς Ἑλλάδας*» και επισημαίνει ότι «*μιὰ κοίτη πανανθρώπινη*» «*ὀφείλει, κατ' ἀνάγκη, νὰ περάσει πρῶτα πρῶτα ἀπὸ μιὰ κοίτη καθαρὰ ἑλληνική*»[400].

Η εξέλιξη μάλιστα που επισημάναμε ως *Δοκιμασία → Τελείωση*, αποδίδει την ομολογία των μυθικών κωδίκων που διέπει τα σχήματα των παραπάνω ιστορικών θρησκειών:

Ἱερὰ Ὁδὸς, Ἐλευσίνια Μυστήρια: άσκηση vs καθολική εποπτεία ζωής

Στ' Ὅσιου Λουκᾶ τὸ Μοναστήρι, Χριστιανισμός: θάνατος vs ανάσταση

Haute Actualité, Θρησκεία Αιγυπτίων: θάνατος/ταρίχευση vs προσδοκία ανάστασης

Μ' αυτόν τον τρόπο, τα σχήματα των θρησκειών που τοποθετούνται μέσα στην έγχρονη ιστορική πραγματικότητα, προτείνουν την έξοδο από τη φθορά του χρόνου και της ιστορίας. Οι συναρτήσεις αυτές μπορούν να κωδικοποιηθούν στο εξής *διαρθρωτικό μοντέλο:*

$$\frac{\text{χρόνος}}{\text{φθορά}} = \frac{\text{φθορά}}{\text{δοκιμασία - ολοκλήρωση}}$$

Στο τελευταίο ποίημα των *Ὀρφικῶν*, στο *Ἀττικό*, ο ποιητής κλείνοντας μ' ένα τρόπο λειτουργικό τη συγκεκριμένη ποιητική ενότητα, ξαναπαίρνει το δρόμο προς

[400] Βλ. Ἄγγελος Σικελιανός, *Πεζὸς Λόγος γ'*, *Ἐλευσίνια Διαθήκη*, σσ. 48-49. Βλ. επίσης και την αναφορά στην «*ὀρφικὴ ἀποστολὴ τῆς Ἑλλάδας*» που ορίζεται ως «*ἡ ἁρμονικὴ καὶ ποθητὴν συμπλοκὴ τῶν οὐσιῶν*», Ἄγγελος Σικελιανός, *Πεζὸς Λόγος β'*, «Ἡ μοιραία ἐπιστροφὴ τῶν Ἰδεῶν-Μητέρων», σσ. 119-127: 127.

την Ελευσίνα, σε ανταπόκριση προς ένα από τα πρώτα ποιήματα της ενότητας, την *Ἱερὰ Ὁδό*. Αυτή τη φορά όμως ο ποιητής δεν ταλανίζεται από τον κατακερματισμό του χρόνου και τον πόνο, αλλά, υπερβαίνοντάς τα, συντονίζεται μ' ένα ρυθμό κίνησης κι εξέλιξης που επιβιώνει ίδιος κι απαράλλακτος μ' αυτόν της μακρινής αρχαιότητας:

Κι ἐτοῦτος ὁ ρυθμός, ποὺ τριποδίζουμε,
σὰ νὰ 'ναι ὁ ἴδιος ὁ ρυθμὸς π' ἀκόμα
τ' ἄτια τὰ ἀρχαῖα ἀφήκανε τὸ χνάρι του
θαμπὸ πάνω στὸ θεῖον ἐτοῦτο χῶμα…

(Ἀττικό, 16-19)

Το στοιχείο αυτό που συνιστά κατάλυση του χρόνου, συντελεί στο να κερδίζουν τα πράγματα και οι λειτουργίες τους μία άφθαρτη διάρκεια σε ένα αιώνιο παρόν. Μ' αυτές τις σημάνσεις συντάσσεται κι ο ποιητής που γνωρίζει μέσα από την παράδοση στο θάνατο –κατά το φυσικό αρχέτυπο του τζιτζικιού – την υπέρβασή του και την ανύψωση σε μία νέα, άφθορη πραγματικότητα και ζωή. Το *νικητήριο σῶμα* που θα προκύψει ύστερα από την εμπειρία του θανάτου, γίνεται τελικά το *μυστικὰ κατορθωμένο σῶμα* που θα υπάρξει ως αποτέλεσμα βίωσης της μυστικής εμπειρίας στην εντρύφηση της αιωνιότητας· παράλληλα, όπως μ' έναν τρόπο άμεσο, θα σημανθεί στη *Συνείδηση τῆς Ποιητικῆς Δημιουργίας*, το *μυστικὰ κατορθωμένο σῶμα* υπαινίσσεται την ποιητική δημιουργία, που ξανασυναντάει εδώ τον υψηλό της ρόλο κατά το πρότυπο των ιστορικών/μυθικών δημιουργών (*Πίνδαρος, Δαίδαλος*) που επισημάνθηκε στην αρχή των *Ὀρφικῶν*. Επιπλέον, η τάση για την κατάκτηση της άφθορης πραγματικότητας υπενθυμίζει το στόχο των ιστορικών θρησκειών που είτε ως *ἀνάσταση* είτε ως καθολική *ἐποπτεία*, σημαίνεται ως *τελείωση* και φανερώνει την αντιστοιχία της ποιητικής λειτουργίας με τη θρησκευτική εμπειρία. Η κατάκτηση μάλιστα της αχρονικότητας σημαίνει την αιώνια παρουσία της ζωής και μ' αυτά τα δεδομένα μπορούμε να καταρτίσουμε το *διαρθρωτικό μοντέλο* που συνοψίζει τις παραπάνω σχέσεις:

$$\frac{\text{αχρονικότητα}}{\text{ποιητική δημιουργία}} = \frac{\text{αιώνια παρουσία}}{\text{άφθορη πραγματικότητα}}$$

Οι συναρτήσεις, λοιπόν, που ορίζουν τα *ταξήματα* του έργου, φανερώνουν τον μετασχηματισμό των σημασιακών περιεχομένων από έναν αρνητικό προς έναν θετικό πόλο εξέλιξης, που αποδίδεται με το μετασχηματιστικό μοντέλο:

$$\frac{\text{χρόνος}}{\text{ιστορικές θρησκείες}} = \frac{\text{φθορά}}{\text{δοκιμασία - ολοκλήρωση}} \rightarrow \frac{\text{αχρονικότητα}}{\text{ποιητική δημιουργία}} = \frac{\text{αιώνια παρουσία}}{\text{άφθορη πραγματικότητα}}$$

Ο μετασχηματισμός αυτός αφενός αποκαθιστά το ρόλο της ποιητικής δημιουργίας στον αρχέγονο ρόλο της και αφετέρου επιτρέπει την υψηλότερη και καθολική εποπτεία της ζωής. Έτσι ο στόχος της πλήρους συμπαντικής ενότητας προβάλλει πραγματοποιήσιμος, καθώς όλα κατατείνουν σ' ένα κοινό προορισμό. Οι προϋποθέσεις για αυτή την πραγμάτωση έχουν ήδη κατακτηθεί και το στάδιο για την ακραιφνή αξιοποίησή τους θ' ανοίξει με τους *Ίμέρους*.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 6

ΙΜΕΡΟΙ

Η έξοδος από τη φθορά: Ο έρωτας ως δρόμος δημιουργίας και λύτρωσης.

Αρτίωση του ποιητικού κοσμοθεωρητικού σχήματος

Η ενότητα *Ίμεροι* παρουσιάζει καταρχήν μία σαφή αντιστοιχία θεμάτων με τα *Ὀρφικά*. Στη θέση των μυθικών - ιστορικών προτύπων των *Ὀρφικῶν*, ο ενδοδιηγητικός ποιητής-αφηγητής φέρνει τη μορφή της Γυναίκας, η κατάργηση της χρονικότητας δίνει τη λύση στο πρόβλημα του χρόνου, το θέμα του πόνου συμπυκνώνεται στο *"πάθος"* της *σταυρωμένης θηλύτητας*, ενώ η κοσμοαντίληψη του ποιητή-αφηγητή βρίσκει την ολοκλήρωσή της δίχως να γίνονται αγωγοί τα σχήματα των ιστορικών θρησκειών.

Στα *Ὀρφικὰ* που προηγούνται χρονικά πολύ λίγο από τους *Ίμέρους*[401], ο ποιητής φαίνεται να έχει κατασταλάξει σε κεντρικά θέματα που τον απασχολούν. Αν λοιπόν στην ενότητα των *Ὀρφικῶν* αυτά παρουσιάζονται από τη σκοπιά έντονου προβληματισμού με αχνές τις γραμμές μιας τελικής επίλυσή τους, στους *Ίμέρους* αναπτύσσεται η οριστική διευθέτησή τους.

---

[401] Τα ποιήματα των *Ίμέρων* δημοσιεύτηκαν ως εξής: *Ὕμνος στὸν Ἑωσφόρο τὸ ἄστρο, περ. "Πρωτοπορία" 1931, Στὸ ἔρμο χωράφι ἐκεῖ στὴ Σαλαμίνα, περ. "Νέα Γράμματα" 1936, Φθινόπωρο 1936, περ. "Νέα Γράμματα" 1937, Τὰ περιστέρια, περ. "Νέα Ἑστία" 1937, Λιλίθ, περ. "Νέα Γράμματα" 1937, Ἡ κορφὴ τοῦ Νισύρου, περ. "Νέα Γράμματα", 1937, Carmen Occultum, περ. "Νέα Γράμματα" 1937, Ἀφαία, περ. "Κύκλος" 1938, "Μελέτη Θανάτου" 1939, Μέγιστον Μάθημα, περ. "Νέα Ἑστία", Δεκέμβιος 1942.* Τα ποιήματα αυτά συμπεριελήφθησαν στον Γ΄ τόμο της συγκεντρωτικής έκδοσης το 1947.

Τα ποιήματα της ποιητικής συλλογής *Ίμεροι,* έχουν έντονο λυρικό χαρακτήρα με διακριτές ωστόσο αφηγηματικές γραμμές, στοιχεία που μας επιτρέπουν να οργανώσουμε την μέθοδο προσέγγισής τους στηριζόμενοι στην κατάρτιση ενός *αφηγηματικού μοντέλου* και αξιοποιώντας συνάμα την *παραδειγματική οργάνωση* των *σημασιακών περιεχομένων* για την ανάδειξη των βαθύτερων ιδεολογικών δομών του έργου.

Ήδη από τα πρώτα κείμενα της συλλογής, προσδιορίζονται στοιχεία που συνιστούν μία κατάσταση *στέρησης* με δύο αλληλοσυναρτώμενες εκφάνσεις. Έτσι, α) στον *Ύμνο στὸν Ἑωσφόρο τὸ ἄστρο* τονίζεται από τον ποιητή η ανάγκη αποκάλυψης και επανατοποθέτησης στο κέντρο της ζωής της *θεοφόρας φλόγας τοῦ πόθου,* σήμανση που συνιστά τη *θετική όψη* του *πάθους,* και β) στο *Carmen Occultum*, η δευτεραγωνίστρια στο πλάι του ποιητή, η γυναίκα, επιδίδεται στην αποκατάσταση της *ὑγειᾶς ἑνὸς ἄρρωστου, τοῦ κόσμου.* Η κατάσταση, λοιπόν, της φθοράς του ιστορικού κόσμου συνιστά την *αρνητική όψη* του *πάθους.*

Η διπλή αυτή κατάσταση στέρησης μέσα στο έργο φέρνει συχνά στο προσκήνιο ως διπλή προσδοκία *πλήρωσης* τη θεραπεία της διάσπασης του ιστορικού κόσμου και την εκπλήρωση του κοσμικού πόθου για ταύτιση της ζωής και σύνολου του κόσμου με τον Ρυθμό της Δημιουργίας, στοιχεία που θα αποτελέσουν και τους κύριους στόχους του *άθλου* με την επιτέλεση της *Κύριας Δοκιμασίας.*

Η κατάσταση *στέρησης* του ιστορικού κόσμου δηλώνεται με μια σειρά συναρτήσεων που σημαίνουν την αρνητική όψη του *πάθους*, σύμφωνα με τους κειμενικούς όρους:

- *δείλαιο γένος τῶν ἀνθρώπων*
- *ἀνίδεη καὶ χονδροκομμένη γενιὰ*
- *ὅραμα μύριων χαλασμῶν*
- *ὁ κόσμος καίγεται σὰν Τρωάδα*
- *σαρκικὸ μαρτύριο γῆς*
- *ἀπροσμέτρητο πένθος γῆς*
- *ἡ ὥρα τούτη…κι ὅλες μαζὶ*
- *θάνατος*

Η έλλειψη τόλμης των πολλών που δεσμεύει και περιορίζει τους ορίζοντες θέασης και βαθύτερης βίωσης της ζωής, συνδυάζεται με την άγνοια και την απουσία οξυμμένης αισθαντικότητας από μέρους τους. Οι σημάνσεις αυτές τοποθετούν τον ιστορικό κόσμο σε μία φθίνουσα κατάσταση που σκιαγραφείται με τον δραματικό προφητικό τόνο του ποιήματος *Φθινόπωρο 1936*. Στο ποίημα εντοπίζεται μια πληθώρα *σημάτων* που υποδηλώνουν ήδη με τον τίτλο του ποιήματος την κατάσταση της φθοράς του ιστορικού κόσμου. Το ατελέσφορο πλήθους ανθρώπινων ενεργειών (*τ' ὅραμα μυρίων χαλασμῶν ποὺ θὰ 'ρτουν*) ως και η διάρρηξη των στενών προσωπικών ορίων (*τ' ὅραμα τοῦ ἴδιου χαλασμοῦ Σου ἐσένα*), παρουσιάζονται ως διαπιστώσεις που αφορούν τα μελλούμενα μ' έναν τόνο αμετάθετης βεβαιότητας. Με ομόλογη λειτουργία και διατυπώσεις που αποδίδουν την πραγματικότητα που συντελείται, παρουσιάζονται και τα *συμφραστικά σήματα: ὁ κόσμος καίγεται σὰν Τρωάδα, ἡ πυρκαϊά του ἀντιφεγγάει στὰ βάθη τῶν περασμένων, σιγαναλιώνουν κι ἀργοσβήνουν ὅσα / μελλοντικὰ ἀπ' τὸν ἄνθρωπο λογιοῦνται* στο ποίημα Μελέτη θανάτου, 134-136, 141-142. Υπογραμμίζεται κι εδώ ότι στη φθορά παραδίδονται τόσο τα έργα του παρελθόντος, όσο και τα οράματα του μέλλοντος. Επιπλέον, η αδυναμία σύλληψης της πνευματικής διάστασης της ζωής (*τῆς γῆς τὸ σαρκικὸ μαρτύριο*), συναρτάται με την απέλπιδη οδύνη του ιστορικού κόσμου (*τὸ ἀπροσμέτρητο πένθος*).Τις ορίζουσες της επώδυνης δοκιμασίας του ιστορικού κόσμου συμπληρώνουν οι αναφορές στον χρόνο και στον θάνατο ως την έσχατη συνέπεια της φθοράς. Οι *ὧρες* αποτελούν εκφάνσεις και για την ακρίβεια, τμήσεις της χρονικότητας, οι οποίες με τη διαδοχή τους καταλήγουν στο *θάνατο* ως την κορύφωση της διάσπασης κι επομένως της αρνητικής όψης του πάθους.

Η θετική όψη του πάθους στην κατάσταση της *στέρησης* παρουσιάζεται ως ανάγκη ταύτισης με τον *Ρυθμὸ τῆς Δημιουργίας*, ανάγκη που επισημαίνεται στο ποίημα *Ὕμνος στὸν Ἑωσφόρο τὸ ἄστρο*, από την πλευρά της γυναίκας με μια σειρά από δυαδικές συναρτήσεις:

ξέσπασμα μπόρας vs είσοδος στο ναό του Αγίου Πέτρου [γυναίκα]
μεγαλοσύνη ναού vs μετάδοση τρυφερότητας
όξυνση αισθαντικότητας vs αναζήτηση ψυχικής πλήρωσης
έκφραση λατρείας vs προσμονή συνάντησης με τη θεία Μορφή

Η φυσική εναντιότητα γίνεται εδώ αιτία για την αναζήτηση καταφυγίου στο ναό του Αγίου Πέτρου. Μια απροσδιόριστη ευγνωμοσύνη για την εύρεση στέγης έρχεται να συμπληρωθεί από την αίσθηση της μεγαλοσύνης του ναού που συνοδεύεται από τη μετάδοση τρυφερότητας, η οποία παραπέμπει στην εμπειρία της μητρικής στοργής. Η μητρική μάλιστα στοργή ορίζεται ως η πρώτη θρησκευτική εμπειρία, η οποία διευρύνεται τώρα προς μια αδιόρατη ερωτική έλξη της οποίας αναζητείται η υποστασιοποίηση:

Καὶ μονομιά, βαθιά μου, ὡς ν' ἀναφλέγη
ὅλ' ἡ μικρὴ καρδιά, μιὰ εὐγνωμοσύνη
μὲ πῆρε γιὰ τὴν ἄξαφνη τὴ στέγη·
……..
Κι ὁλάκερη ἡ ψυχή μου ὡς περιστέρα
νοσταλγικὰ φτερούγισε μπροστά της,
καὶ μὲ ποιὰ λόγια δὲ τὸ ξέρω ἀκόμα
(τὶ ἄλλη θρησκεία δὲν ἤξερα ἀπ' τὴ γλύκα
τῆς μάνας μου), μὲ λόγια, ποὺ στὸ στόμα
δὲ φτάσαν, τέτοια δέηση λέω πὼς βρῆκα:

……
Μὰ ποῦ εἶσ' Ἐσὺ ποὺ μοῦ κρατᾶς στὰ χέρια
τὸ νοῦ μου; Ποῦ εἶσ' Ἐσὺ ποὺ Σὲ λατρεύω,
κι εἶσαι σιμά μου, κι εἶσαι μὲς στ' ἀστέρια;
Ποὺ τραγουδῶ γιὰ σένα καὶ χορεύω
τὶς ὧρες τῆς χαρᾶς μου; ποὺ γιὰ Σένα,
δίχως νὰ ξέρω, ξάφνου δακρυσμένα
τὰ βλέφαρά μου νιώθω, ὡς Σὲ γυρεύω;

(Ὕμνος στὸν Ἑωσφόρο τὸ ἄστρο, 127-151)

Ανάλογα για τον ποιητή λειτουργεί έντονα η έλξη προς τον Κοσμικό Ρυθμό, όπως δηλώνουν μία σειρά από σημάνσεις στα ποιήματα *Στὸ ἔρμο χωράφι ἐκεῖ στὴ Σαλαμίνα* και *Λιλίθ:*

πλημμύρα καημού
έλξη αδάμαστου παλμού
έλξη στην ακατάστροφη πατρίδα
οικείωση κοσμικού Ρυθμού

Όπως για τη γυναίκα, έτσι και για τον ποιητή, λειτουργεί με έντονο τρόπο η έλξη προς την ερωτική πνοή μεγαλειωδών διαστάσεων που συνιστά ο Κοσμικός Ρυθμός. Η έλξη αυτή φανερώνεται ως ακαταμάχητο αίσθημα *νοσταλγίας* που θα σημάνει μάλιστα την επιστροφή στον άφθορο χώρο της αρχετυπικής πληρότητας.

Κάτω από αυτούς τους όρους, η ταύτιση με την ερωτική πνοή αποτελεί το κύριο ζητούμενο της δράσης του ποιητή-πρωταγωνιστή και επομένως συνιστά το *πολύτιμο αντικείμενο* στην εξέλιξη του έργου.

Σ' αυτό το σημείο είναι απαραίτητο να σημειώσουμε ότι η κατάκτηση αυτού του πολύτιμου αντικειμένου, θα επιφέρει και τη θεραπεία και άρα και την υπέρβαση της φθοράς του ιστορικού κόσμου και επομένως την πλήρωση της διπλής διάστασης της *στέρησης*. Αυτή η συνύφανση της διάσπασης του σύγχρονου κόσμου με τον κοσμικό ρυθμό, που θα αναδειχθεί αρτιότερα μέσα από τα σχήματα της *Κύριας Δοκιμασίας*, και ειδικότερα μέσα από τις συνέπειές τους, παρουσιάζεται ωστόσο πρώιμα στο ποίημα *Φθινόπωρο 1936* ως αγωνιώδης προσδοκία (*Ἀκόμα τάχατε οἱ ρυθμοὶ τῆς πλάσης / δὲν ὑπακοῦσαν στὸ τεράστιο πάθος/ πὄχει ἀναθρέψει ἡ σκοτεινὴ Σου ρίζα*, Φθινόπωρο 1936, 42-44).

Οι αχνές αφηγηματικές γραμμές που προσδιορίζουν τη δράση του έργου μάς οδηγούν στην άρθρωση δύο σχημάτων *Δοκιμασίας Χαρακτηρισμού*, που καταλήγουν στην απόκτηση *συμπαραστατών* για τον ποιητή.

Η πρώτη δοκιμασία Χαρακτηρισμού αρθρώνεται στο ποίημα *Φθινόπωρο 1936*. Μια σειρά από σήματα στην αρχή του ποιήματος φανερώνουν την κατάσταση του φυσικού κόσμου και το κλίμα που αυτή υποβάλλει. Η φυσική πραγματικότητα του φθινοπώρου, όπως δηλώνεται με το κοκκίνισμα των φύλλων, το γέμισμα του

στερεώματος από άστρα και το πλάτεμα του διαστήματος, συνοδεύεται από το άπλωμα της σιγής που υποβάλλει την προσμονή νέων ερχομών.

Η φυσική κατάσταση της εποχής του φθινοπώρου σκιαγραφεί την εντύπωση ενός κόσμου που φθίνει, προσμένει και ταυτόχρονα υπόσχεται τη γέννηση ενός καινούργιου με μεγαλειώδεις διαστάσεις. Το *σήμα* της φθοράς μάλιστα λειτουργεί ως κοινό στοχείο τόσο για τις αναφορές στο φυσικό πεδίο, όσο και για τις αναφορές στο ανθρώπινο υποκείμενο, καθώς και για τον ήρωα επίκειται η διάρρηξη των στενών προσωπικών ορίων και, επομένως, η απέκδυση της ατομικότητας, στοιχείο που συνιστά μία *κατάσταση πάθους*. Το *σπάσιμο τοῦ στερνοῦ κύκλου τοῦ ἑαυτοῦ του*, παρουσιάζεται ως σύμπτωμα που αφορά στον ποιητή, αλλά ταυτόχρονα δοσμένο με καθολική απήχηση:

……, καὶ νὰ μείνεις
σάμπως δέντρο τρανὸ μὲ δίχως φύλλα,
ὡσὰ γυμνὸς σταυρὸς ἀνασκωμένος,
σημάδι στὴ συντέλεια τῶν αἰώνων;

(Φθινόπωρο 1936, 38-41)

Αυτή η σύνδεση του προσωπικού με το συλλογικό / συμπαντικό συνοδεύει τον ποιητή ήδη από το στάδιο της παιδικής ανατροφής του, όπως ήδη έχει προσημανθεί στον *Ἀλαφροΐσκιωτο* και στο *Πάσχα τῶν Ἑλλήνων*, και όπως επισημαίνεται και στο *Φθινόπωρο 1936*. Αν μάλιστα στις προηγούμενες ποιητικές συνθέσεις, η σύνδεση αυτή δηλώνεται με έναν τρόπο πληθωρικό και άμεσο που φέρνει τον ποιητή στην ταύτιση με την αρχέτυπη οντολογία της φύσης, εδώ η αναγωγή στη μυθικοθρησκευτική μορφή της Σίβυλλας[402] δίνει εύληπτα ως κατεξοχήν θετική ιδιότητα του ποιητή από τη μαθητεία του στο φυσικό κόσμο, το χάρισμα της προφητείας, η οποία ακυρώνει τις χρονικές υποδιαιρέσεις, ενοποιώντας την κατηγορία του χρόνου[403].

---

[402] Όπως επισημαίνει ο Ευάγγελος Παπανούτσος «*Η Σίβυλλα θρηνεῖ τὴ μοίρα αὐτοῦ τοῦ κόσμου· ὁ Σικελιανὸς, αἰσιόδοξη φύση δὲ μένει στὸ θρῆνο* » βλ. Εὐάγγελος Παπανοῦτσος, *Παλαμᾶς-Καβάφης-Σικελιανός*, ό.π., σελ. 248. Πράγματι, η προσέγγιση των σημασιακών περιεχομένων στα ποιήματα της συλλογής, όπως προκύπτει από το σύνολο της ανάλυσης, δείχνει το μετασχηματισμό τους από μια κατάσταση στέρησης και αναζήτησης σε μία θετική κατάσταση πληρότητας.

[403] Βλ. σχετικά και Στυλιανή Παντελιά, «¨Φθινόπωρο 1936¨ - Ο πολιτικός Σικελιανός», περ. *Θέματα Λογοτεχνίας*, Αφιέρωμα στον Άγγελο Σικελιανό, τεύχος 17, Μάρτιος – Ιούνιος 2001, σσ. 125-132: 126, όπου και ο συσχετισμός με το moto του ποιήματος (*«Μεγαλώνει κι ἡ Μούσα ἀναγγέλλοντας τ'*

Η προφητεία σημαίνει ότι ο ποιητής γίνεται δέκτης μιας προωθημένης γνώσης που μετεκενώνεται από τη φύση σ' αυτόν, με τη στάση αυτή μάλιστα της δεκτικότητας να αποτελεί εφαρμογή του φυσικού προτύπου που υποβάλλει η γη μέσα από την αποδοχή κάθε αντιξοότητας που μετεξελίσσεται σε θετική λειτουργία *(γη: αποδοχή μπόρας, αποδοχή σπόρου, ανάδοση ευωδίας στους κρουνούς της νεφέλης)*. Απέναντι, λοιπόν, σ' έναν κόσμο που φθίνει, απέναντι ακόμη και στο όραμα των μύριων αλλά και του προσωπικού χαλασμού, ο ποιητής δοσμένος ήδη στους ρυθμούς της πλάσης, εξελίσσεται με τη βαθύτερη διείσδυση στη φυσική πραγματικότητα.

Φύση = πρότυπο: αποδοχή εναντιότητας → θετική εξέλιξη

Ακολουθώντας αυτό το πρότυπο, ο ποιητής μπρος στην προοπτική της ολοσχερούς κατάλυσης των κοσμικών/συλλογικών οραμάτων αλλά και των προσωπικών, σκηνώνει στον *άγραφο χώρο* που παραμένει αλώβητος στη φθορά. Μ' αυτόν τον τρόπο, αν η ανάγκη υπέρβασης της χρονικότητας οδήγησε τον ποιητή στο άχρονο ρέμα της προφητείας, το όραμα των ποικίλων και παντοδαπών *χαλασμών* τον φέρνει στον *ἄγραφο χῶρο* που καταργεί και τις τοπικές δεσμεύσεις. Οι σημάνσεις αυτές καθιερώνουν ένα είδος *σύμβασης* ανάμεσα στον ποιητή και στον φυσικό κόσμο, η οποία ορίζει την αποδέσμευση από τις περιοριστικές κατηγορίες του χρόνου και του τόπου:

ρυθμοί της Πλάσης vs αφοσίωση στο ρέμα της προφητείας [ποιητής] (Α)

Στο δεύτερο μέρος του ποιήματος, κατά την κίνηση στον άγραφο χώρο ο ποιητής αναγνωρίζει στην περιπέτεια του κυκλάμινου μια φυσική εμπειρία ικανή να του υποδείξει τη δύναμη ενός στηρίγματος απέναντι στις φυσικές εναντιότητες και να στερεώσει αμετακίνητα τη θέση του στο νέο χώρο που έχει εισέλθει. Στο μένος της θύελλας το μικρό λουλούδι απαντά με την έκλυση μύρου και το σταθερό ρίζωμα στο έδαφός του. Κατά το πρότυπο αυτό, ο ποιητής υιοθετώντας τη στάση της άσκησης και της μόνωσης, παραδίδεται στη σφοδρή εμπειρία των κοσμικών φαινομένων και βυθίζεται ατάραχος στην πνοή του κοσμικού *Μυστηρίου*. Με την απόρριψη της

ἀληθινά»). Ο *«ρόλος της τέχνης,* επισημαίνεται, *είναι ν΄ αναγγείλει –να προφητεύσει-και ο ποιητής…διατηρεί την αρχαία του θέση, εκείνη του θεόπνευστου προφήτη».*

αντίστασης σε ό,τι προσφέρεται πηγαία από το φυσικό κόσμο, ο ποιητής επιλέγει τη θέση της ενότητας και τοποθετείται στο πεδίο του άγραφου χώρου. Ο χώρος αυτός προσδιορίζεται με μία σειρά *σημάτων* που δίνουν τις διακριτικές συνισταμένες του: μόνωση, υπέρβαση της αισθητής εμπειρίας, υπέρβαση του φόβου, τοποθέτηση στη ρίζα, την πρώτη αρχή των φαινομένων, έκθεση στην πρωτοφανέρωτη δυνατή εμπειρία της φύσης, βίωση του μυστηρίου, αναγέννηση.

Η στάση του ποιητή ορίζεται ως πλήρης αποδοχή, ως μια διευρυμένη δεκτικότητα που επιτρέπει τη βίωση κάθε φυσικής και κοσμικής εμπειρίας, ως πρόθεση ένωσης και όχι αναίρεσης, ως υπαρξιακή βίωση της πνευματικής κατηγορίας της *Ἀγάπης*. Αποβαίνει έτσι η *Ἀγάπη* μία στέρεη πατρίδα καθώς γίνεται ο χώρος όπου κινείται ο ποιητής, αλλά και ο χρόνος που ορίζει την εξέλιξη των συμβάντων.

Καὶ πῶς, τὴ μέρ' αὐτη, τὸ πρῶτο ρίγος
τοῦ ἄγραφου χώρου ἐπῆρε τὴν ψυχή μου,
τὴν πῆρεν ἀπὸ τότε ……
……*καὶ φύσηξε βαθιά μου*
τὴν πνοὴ τοῦ Μυστηρίου, τὸν τεράστιο
τοῦ Μυστηρίου παλμὸ μὲς στὴν καρδιά μου·
καὶ πῶς αὐτὸ τὸ λίγο ἔφτασε μύρο
τοῦ μικροῦ λουλουδιοῦ, γιὰ νὰ βυθίσω
στὴν τρικυμιὰν ἀνάμεσα τὸ νοῦ μου,
νὰ βαφιστῶ στὴ θύελλα, νὰ σκιρτήσω
στὴ θύελλα μέσα πὄφτανε ἀπ' ὁλοῦθε,
κι ὡς τὸ μικρὸ ποὺ ἀντίκριζα λουλούδι
νὰ ριζώσω, ὅσος ἤμουν, στὴν Ἀγάπη!

(Φθινόπωρο 1936, 98-113)

Κατά το μέτρο της αξιολογικής εκτίμησης του ποιητικού Υποκειμένου, η *Ἀγάπη* υψώνεται πάνω από τη *Μαντεία,* την *Τέχνη,* τη *Γνώση,* κατηγορίες που επέχουν βασική θέση στην ποιητική σκέψη και στην κοσμολογική αντίληψη του Σικελιανού. Στην πραγματικότητα, η κατηγορία της *Ἀγάπης* είναι η μόνη που

παραμένει αλώβητη και επιβιώνει παρόλη την κανονικότητα της φθοράς, η οποία διέπει τα πρόσωπα και τα πράγματα του ιστορικού κόσμου. Με αφετηρία το λουλούδι, που λειτουργεί ως φυσικό πρότυπο στο *Φθινόπωρο 1936*, ο ποιητής υφαίνει την εμπειρία της αγάπης ως βαθύτατης πηγής στέρεης και ανεξάντλητης δύναμης[404]. Ακόμη και αν γνωρίζει το μέγεθος του *πάθους*, προσωπικού και συλλογικού-κοσμικού, όπως στο συγκεκριμένο κείμενο εκφράζεται με το *ὅραμα τῶν μύριων χαλασμῶν* και *τὸ ὅραμα τοῦ ἴδιου* του *χαλασμοῦ*, ο ποιητής ανακαλύπτει το απροσμάχητο στήριγμα της αγάπης. Η φθορά του πάθους, ακόμη και αυτού του θανάτου, υπερβαίνεται με το υπαρξιακό ρίζωμα στην αγάπη[405].

Ως συνέπεια της πρώτης *Δοκιμασίας Χαρακτηρισμού* προκύπτει η απόφαση εγκαταβίωσης του ποιητή στον άγραφο χώρο που σημαίνει την οικείωση και την ταύτισή του με την κατηγορία της Αγάπης ως φυσικής και υπαρξιακής εμπειρίας, στοιχείο που θα λειτουργήσει ως *συμπαραστάτης* στην πορεία του ποιητή για την κατάκτηση του κύριου άθλου.

Το αφηγηματικό λοιπόν σχήμα της πρώτης *Δοκιμασίας Χαρακτηρισμού* αρθρώνεται ως εξής:

{Πρόκληση} [Φύση] vs {Αντίδραση} [ποιητής]

ρυθμοί της Πλάσης vs αφοσίωση στο ρέμα της προφητείας [ποιητής] (A)

{Αγώνας vs Νίκη}

άσκηση ποιητή vs μέθεξη Κοσμικού Μυστηρίου (f)

Συνέπεια θετική (non c): απόκτηση συμπαραστάτη

→ η αγάπη ως φυσική και υπαρξιακή εμπειρία

Η δεύτερη *Δοκιμασία Χαρακτηρισμού* αρθρώνεται στα ποιήματα *Γράμματα I, II, III* και *IV*. Στο ποίημα *Γράμματα I* ο ποιητής ζει σ' ένα κλίμα έντονης προσμονής του μηνύματος της Κελαινώς, κατάσταση η οποία συνδυάζεται με την παρουσία της

[404] Για την ένταξη του ποιήματος στις κοινωνικές περιστάσεις της εποχής όπου τοποθετείται η συγγραφή του και τη θέση του ποιητή μέσω του ποιητικού λόγου απέναντι σ' αυτές βλ. Στυλιανή Παντελιά, «¨Φθινόπωρος 1936¨ - Ο πολιτικός Σικελιανός», ό.π., σσ. 125-132.

[405] Ο κοινωνικός φιλόσοφος Έριχ Φρομ σημειώνει ότι *«Ὁ ἐρωτικὸς πόθος δὲν ἐκφράζεται ἀποκλειστικῶς στὴ γενετήσια ἔλξη, ἀλλὰ ἔχει, ὄντως βάθος μέγα, βιώνεται στὸ ὑπαρξιακὸ ἐπίπεδο, ὥστε νὰ συνιστᾶ γεγονὸς προσωπικῆς ἀναγεννήσεως καὶ δημιουργίας, ἐλπίδα ὑπάρξεως τοῦ ἀνθρώπου καὶ τοῦ κόσμου»*, υπογραμμίζοντας τις θετικές και ευρείες διαστάσεις του ερωτικού πόθου. Βλ. Έριχ Φρομ, *Ἡ τέχνη τῆς ἀγάπης*, Μετάφραση Εὐάγγελος Γραμμένος, ἐκδ. Μπουκουμάνης, Ἀθήνα 1978, σελ. 45.

γυναίκας στο πλάι του. Μια σειρά από δυαδικές συναρτήσεις φανερώνουν πως η εξέλιξη για την αποκρυπτογράφηση του μηνύματος, συνυφαίνεται άμεσα με την μεστή αγάπης συμπαρουσία της γυναίκας.

Στο *Γράμματα Ι,* ο ποιητής συλλαμβάνει το μήνυμα της Κελαινώς που είναι ο πόνος και η συμπάθεια που μεταμορφώνουν δίπλα στη γυναίκα· αναγνωρίζει μάλιστα την ίδια στιγμή τη μοναδικότητα αυτού του μηνύματος και ταυτόχρονα εξαίρει και τη μοναδικότητα της γυναίκας που είναι στο πλάι του. Η κοινή αυτή σήμανση τονίζει τον τρόπο λειτουργίας της βαθιά στοργικής γυναικείας αισθαντικότητας και συγχρόνως μάς υποδεικνύει την ανάγνωση των εκτιμήσεων στις οποίες προβαίνει ο αφηγητής προκειμένου για τη γυναίκα.

Κατ' αρχάς, ενώ υμνείται η ωραιότητα της γυναίκας, συγχρόνως ταυτίζεται με το θάνατο: *Γλυκέ μου / θάνατε* (Γράμματα Ι, στ. 18-19). Το γνώρισμα του κάλλους παροξύνει τη διονυσιακή ροπή της ταύτισης με το αντικείμενο του πόθου. Επιπλέον, η σύνδεση της αισθητικής κατηγορίας της ωραιότητας με το γεγονός του θανάτου, υποβάλλεται και από την αναφορά στην Ίσιδα και στην Περσεφόνη, των οποίων αφενός ο ποιητής-αφηγητής υπογραμμίζει στοιχεία της ωραιότητάς τους (στίχοι 29-31 και 45-47) και αφετέρου δηλώνει τη μυθολογική τους σχέση με το θάνατο. Ύστερα από αυτά, το κάλλος της γυναίκας που είναι δίπλα στον ποιητή ανάγεται σε θείο μέτρο, καθώς αυτή κατέχει σε υπερθετικό βαθμό την ωραιότητα. Σε συνδυασμό μ' αυτή την αναγωγή, ακολουθεί η ταύτιση της γυναίκας με το θάνατο από την πλευρά του ποιητή, που υπογραμμίζει την ποιότητα και τον τρόπο επιτέλεσης αυτού του θανάτου: ο θάνατος έχει ως αφετηρία το ισχυρό ερωτικό αίσθημα, τη δυνατή αγάπη η οποία οδηγεί στην έξοδο από τα στενά όρια της ατομικότητας· αναλώνει και μεταμορφώνει τη στενή ατομική ύπαρξη μέσα στα πλατύτερα όρια της διαπροσωπικής ενότητας. Κατά αυτό τον τρόπο, η αγάπη συνιστά έναν θάνατο που συνέχεται από την ακέραια ωραιότητά της, και για αυτό ο θάνατος παρουσιάζεται ως έντονα θελκτικός (*«Γλυκέ μου / θάνατε» λέω· τάχα δὲν ξέρω, μόνον / Ἐσὺ πῶς εἶσαι, σὰν ἡ Μοίρα, ὡραῖα;»*, Γράμματα Ι, στ. 19-20) [406].

[406] Η σύνδεση αγάπης και θανάτου, είναι γνωστή ήδη στον ποιητικό λόγο από το *Ἄσμα Ἀσμάτων: «Θές με ὡς σφραγῖδα ἐπὶ τὴν καρδίαν σου, / ὡς σφραγῖδα ἐπὶ τὸν βραχίονα σου·/ ὅτι κραταιὰ ὡς θάνατος ἀγάπη, / σκληρὸς ὡς ᾅδης ζῆλος»* (*στ*᾽ στ. 6-9)· στο ποίημα μάλιστα *Μελέτη Θανάτου* αναφέρεται η Σουλαμίτις του Ἄσματος Ἀσμάτων ως ένα παράδειγμα αφοσιωμένης αγαπημένης. Η δυνατή διάσταση της αγάπης που εξισώνεται με το θάνατο έχει επισημανθεί και από τον Ηράκλειτο (*«ὡυτὸς δὲ Ἀίδης καὶ Διόνυσος, ὅτεῳ μαίνονται καὶ ληναΐζουσιν»*, Απόσπ. 15 βλ. Ἡράκλειτος *Ἅπαντα*, ό.π. σελ. 227), ο οποίος κι αυτός ενέπιπτε στα ενδιαφέροντα του Σικελιανού (είναι συχνές οι αναφορές στον *Πεζὸ Λόγο* στον

Οι παραπάνω σημάνσεις συντελούν στην αποκρυπτογράφηση του μηνύματος της Κελαινώς, καθώς αυτές αποτελούν συναφείς εκδοχές της μυθικής του έκφρασης. Η μοναδικότητα της ερωτικής έξαρσης που προκαλεί η γυναίκα, συμβάλλει καθοριστικά στη σύλληψη και κατανόηση του μηνύματος δίπλα της, καθώς η στοργή και το θυσιαστικό πνεύμα αντιμετώπισης της ζωής (Γράμματα I, 31-32) μπορούν να το αποδώσουν εμπράγματα, αλλά και να το εμπνεύσουν ως στάση ζωής. Το μέτρο αυτό που εισάγει ο ποιητής και πραγματώνει η γυναίκα, θα αποβεί και μέτρο για το συντονισμό τους με τον *ἀθάνατο ρυθμό*. Συναφή στοιχεία μ' αυτόν τον ιδιαίτερο ρόλο που αντιστοιχεί σε καθέναν, είναι αφενός η ανάθεση από τον ποιητή στη γυναίκα να φέρει κατά τη δράση της το νέο *μέτρο* και αφετέρου ο παραλληλισμός της δράσης του ποιητή και της γυναίκας με τον *Ἱεροφάντη* των ελευσινίων μυστηρίων και την Περσεφόνη αντίστοιχα ως *ἱερὴ βασίλισσα τοῦ Ζόφου* (Γράμματα I, 106).

Η αποκρυπτογράφηση του μηνύματος της Κελαινώς και η οργάνωση της ζωής με βάση το περιεχόμενο αυτού του μηνύματος, συνιστούν την καθιέρωση μιας *σύμβασης*.

ωραιότητα [γυναίκα] vs έλξη [ποιητής] (A)

αποκρυπτογράφηση μηνύματος Κελαινώς vs ανταπόκριση [ποιητής-γυναίακα] (A)

Στα ποιήματα που ακολουθούν και εντάσσονται στον κύκλο των *Γραμμάτων*, σηματοδοτείται η μετάβαση στη διαπροσωπική σχέση ενότητας ανάμεσα στον ποιητή και τη γυναίκα. Ήδη, βέβαια, από την αρχή της ποιητικής συλλογής δίνεται ως διακριτικό στοιχείο των πρωταγωνιστικών αυτών προσώπων η αλληλοαναφορά, η οποία ωστόσο στα σημεία που εδώ επισημαίνουμε, φτάνει το όριο της διαπροσωπικής ενότητας. Μ' αυτόν τον τρόπο, αρθρώνεται το *τελεστικό ζεύγος* της *Δοκιμασίας Χαρακτηρισμού:*

{Αγώνας} vs {Νίκη}

σωματική αφή vs υπέρβαση ατομικότητας [ποιητής-γυναίκα] (f)

Η αγάπη ως εγγύηση της ενότητας δηλώνεται ρητά στο *Γράμματα II*. Εκεί, η παρουσία της αγάπης υπερβαίνει την αυτόνομη κίνηση της ατομικής ανθρώπινης

προσωκρατικό φιλόσοφο, που ως στοχαστής αξιολογείται από το λευκαδίτη δημιουργό ως κατέχων το ύψος των *καθολικῶν ποιητῶν* του Ελληνισμού, βλ. *Πεζὸς Λόγος, ε΄*, σελ. 305).

ζωής και συνιστά ένα πνεύμα ενότητας, η οποία διέπει τόσο αυτή καθαυτή την ύπαρξη καθενός υποκειμένου, όσο και τη διαπροσωπική τους σχέση. Η εξασφάλιση της προσωπικής ενότητας φανερώνεται με το *σήμα ἀκέριους* που αναφέρεται και στον ποιητή και στη γυναίκα ως διακριτές υπάρξεις, ενώ η βίωση της διαπροσωπικής ενότητας γίνεται δηλωτική με το *σπάσιμο τοῦ ὕστερου κύκλου τοῦ ἑαυτοῦ.* Η διεύρυνση αυτή καταργεί τα όρια του ατομικού και ανοίγει νέους ορίζοντες πλατύτερης όρασης και συλλογικής αντίληψης.

Αν η συμπαρουσία ευνοεί την αγαπητική σχέση, η θεμελίωση της αγάπης αποδεικνύεται ικανή να συμφιλιώσει το τοπικό ή χρονικό διάστημα[407]. Η αγάπη κάνει δυνατή την επικοινωνία μέσα από τοπικές ή χρονικές διαστάσεις διευρυμένες. Ακυρώνει την απόσταση, τιθασεύει ό,τι εμποδίζει και αναιρεί την επικοινωνία και καθηλώνει τελικά σε μοναξιά. Στο *Γράμματα ΙΙΙ,* ο ποιητής αγναντεύει τη γυναίκα *στὴν ὄχθη ἄλλου νησιοῦ* μα ωστόσο, συνάπτει μία στενή επικοινωνιακή σχέση μαζί της. Η προτροπή *στοχάσου,* που επανέρχεται τρεις φορές συνολικά μέσα στο κείμενο και απευθύνεται από τον ποιητή προς τη γυναίκα, μαρτυρεί την ψυχική εγγύτητα που αποτελεί προϋπόθεση της επικοινωνίας. Εξάλλου, η καταγωγή της γυναίκας από την παλαιότερη γενιά του κόσμου, που αφήνει να εννοηθεί ένα διάστημα χρόνου ανάμεσα στο *τότε* και στο παρόν της αφήγησης, όχι μόνο δεν δυσχεραίνει την επικοινωνία, αλλά ορίζει την πλατιά διάσταση και το βάθος της αγάπης που απλώνεται μέσα στο χρόνο. Η χρονική αυτή έκταση συντελεί στην αναγνώριση ενός συμπαγούς αισθήματος, του οποίου, ωστόσο, η αρχή τοποθετείται πάνω από το χρόνο, όπως προκύπτει από την ενδόμυχη εξομολόγηση της γυναίκας στο ποίημα *Ὕμνος στὸν Ἑωσφόρο τὸ ἄστρο* (*Ἀλλ' ἄκουσε πῶς σ' ἤξερα βαθιά μου, / πρὶν σὲ γνωρίσω,* 115-116) και πέρα από τον τόπο, όπως στα *Γράμματα ΙΙΙ (στοχάσου…/ πὼς γύρα Σου οἱ ἀνέμοι / σιγᾶνε στ' ὄνομά Σου, καὶ πὼς φτάνει / μιὰ σκέψη μου, μονάχα, γιὰ νὰ ζέψει / τὰ στοιχειὰ ποὺ θαρρεῖς πὼς μᾶς χωρίζουν / ἀπ' τὴ μιὰ μοναξιὰν ὥσμε τὴν ἄλλην,* 29-33*).*

Επομένως, η αγάπη έχει τη δύναμη να υπερβαίνει τη χρονική και την τοπική αναγκαιότητα, καθώς η αρχή της βρίσκεται έξω από το χρόνο και ριζώνει στον *ἄγραφο χῶρο*, ενώ λειτουργώντας και μέσα στο χρόνο και τον τόπο δεν υποκύπτει στην καταλυτική τους επίδραση, αλλά ανιχνεύει και εντοπίζει στοιχεία αιώνιας

[407] Βλ. Θεόδωρος Ξύδης, *Ἄγγελος Σικελιανός,* ό.π., σελ. 287, όπου επισημαίνει μ' ένα γενικό, αλλά εύστοχο τρόπο ότι «*εἶναι ὁ Ἔρωτας στὸ στίχο τοῦ Σικελιανοῦ τὸ ἄπειρο ἑνὸς ἀντικειμένου αἰώνιου*».

διάρκειας και αχώρητης παρουσίας. Γίνεται πρίσμα αληθινής όρασης, αυθεντικής αντίληψης και οδηγός πορείας για την πραγμάτωση του *δημιουργικοῦ προορισμοῦ* των όντων.

Επιπλέον, η διαπροσωπική αγαπητική σχέση υπερβαίνει την αυτόνομη κίνηση της ατομικής ανθρώπινης ζωής και συνιστά ένα πνεύμα ενότητας μέσα από το οποίο αντικρίζεται στο σύνολό της η ανθρώπινη ζωή, όσο και τα κοσμικά φαινόμενα, καθώς και οι κοσμολογικοί όροι της ζωής του θανάτου:

Τὸ μέτωπό Σου, ποὺ, ὡς τ' ἀκούμπαγες μὲ τὸ δικό μου,
ἔσπαζεν ἄξαφνα βουβὰ ὁ ὕστερος κύκλος
τῆς γῆς, καὶ τοῦ οὐρανοῦ, καὶ τοῦ ἑαυτοῦ μου·
καὶ μονομιὰ τὸ φῶς τῆς πιὸ μεγάλης χαραυγῆς, τὸ φῶς μας,
ποὺ τὸ 'βλεπες καὶ τὸ 'βλεπα ἥλιο –μεσημέρι,
μᾶς κύκλωνεν ἀκέριους, ἁπλωνόταν
πέρ' ἀπ' τὴ μέρα, ἀπὸ τὴ νύχτα, ἀπὸ τ' ἀστέρια
ἀπ' τὴ ζωή, ἀπ' τὸ θάνατο, βαθιά μας.

(Γράμματα II, 14-24)

Η σχέση αγάπης εκτείνεται πέρα από το χρόνο, από το σύμπαν, από τη ζωή και το θάνατο και εργάζεται την προσέγγιση και την παραμονή των προσώπων στην αιωνιότητα. Η συμπόρευση και η διαπροσωπική αίσθηση ενότητας εκτός από την ασφάλεια και τη δύναμη που παρέχουν απέναντι σε κάθε εναντιότητα, δίνουν και μία γεύση πλήρους ενότητας των πάντων.

Επίσης, στο *Γράμματα IV* μπορούμε να εντοπίσουμε *σήματα* που προσδιορίζουν την αγάπη ως πλήρωση: η μετάδοση του βιολογικού παλμού, η παροχή δύναμης, ο οπλισμός με θάρρος, η αίσθηση ασφάλειας, η βίωση της διαπροσωπικής ενότητας.

Στο *Γράμματα IV* τα *τροπικά εκφωνήματα* ηχούν ως προτροπές προσωπικής αλληλοσυμπλήρωσης (*Κράτα τὸ χέρι μου…Μὰ Ἐσύ, τὸ χέρι κράτα μου σφιχτά, ὥς νὰ νιώσεις / τῆς καρδιᾶς μου τὸ χτύπο…ὥσμε τῆς ψυχῆς Σου /τὰ βάθη…Κράτα σφιχτὰ τὸ χέρι μου καὶ νιῶσε /τὸ θεοτικὸ προαίσθημα νὰ ὡψώνει …ἀλλὰ τὸ νοῦ Σου ἀκούμπαγε στὸ νοῦ μου, / σὰ σύννεφα πού, τὸ 'να πλάι ἀπ' τ' ἄλλο /ὡς ἀκουμπᾶνε, μιὰ ἀστραπὴ τὰ σμίγει μὲς σ' ἕνα φῶς θαμπωτικό, κι ἀμέσως / ἔτσι*

*σμιχτὰ τὰ ὑψώνει ὥς τὴν πηγή τους!…*στ. 4-17). Η υπογράμμιση των εξωτερικών εκδηλώσεων και η επισήμανση της συνάρτησής τους με ψυχικές λειτουργίες, προκύπτουν ως μαρτυρία του αισθήματος της αγάπης και τείνουν στην εδραίωση της αίσθησης ενότητας.

Στη δεύτερη *Δοκιμασία Χαρακτηρισμού,* το τελεστικό ζεύγος της διαπροσωπικής προσέγγισης ποιητή και γυναίκας που επισημάναμε και ερμηνεύσαμε, φέρει ως *συνέπεια,* όπως προέκυψε, τη βίωση της αγάπης ως διαπροσωπικής ενότητας, σήμανση που θα αποτελέσει το δεύτερο συμπαραστάτη του ποιητή για την επιτέλεση του κύριου άθλου. Μέσα στα ποιήματα αυτής της ενότητας, η ιστορική γυναίκα ως οντολογική έκφραση της προοντολογικής ουσίας της Θηλύτητας, είναι ο μοναδικός συνοδοιπόρος του ήρωα-ποιητή. Ο ήρωας-ποιητής λοιπόν, που είναι ταυτόχρονα και αφηγητής, της αποδίδει μία ποικιλία από ονόματα, στοιχείο που μαρτυρεί ότι καταρχήν το ποιητικό υποκείμενο δεν καταφεύγει σε μία πολύ συγκεκριμένη αναφορά και, κατά δεύτερο λόγο, ότι επιδιώκει στο πρόσωπο της Γυναίκας το συνταίριασμα γνωρισμάτων που ανήκουν σε διάφορες μυθικές μορφές οι οποίες ενσαρκώνουν τη Θηλύτητα. Αυτό γίνεται είτε άμεσα με το να αποκαλεί τη γυναίκα με ποικίλα ονόματα *(Ἀλκμήνη, Τιτανίδα, Βακχίδα, Ἀριάδνη, Ψυχώα, Κελαινώ, Περσεφόνη)*, είτε έμμεσα με τον μεταφορικό συσχετισμό της με μυθικές ή βιβλικές μορφές *(Ρούθ, Ἀστάρτη, Σουλαμίτις).* Αυτοί οι τρόποι ονομαστικής αναφοράς λειτουργούν ως *συνδηλώσεις*[408] προσδιοριστικές των ιδιοτήτων που προσιδιάζουν στη γυναικεία αισθαντικότητα: της στοργής, της αγάπης, της ερωτικής κένωσης, της έμπονης ταύτισης, της καρτερίας, της χάρης, της *ἐλεύθερης θυσίας.* Ουσιαστικά, σ' αυτές τις ιδιότητες προσβλέπει ο ποιητής στον αγώνα του για την προώθηση του σκοπού της Δημιουργίας και τις αναγνωρίζει ακριβώς στη Γυναίκα. Θα πρέπει ωστόσο να επισημάνουμε ότι στην ενότητα *Ἵμεροι* δίνει την αυθεντική εκδοχή της Γυναίκας, παρουσιάζοντάς την, όπως προκύπτει, ως ενσάρκωση της πρωταρχικής ουσίας της Θηλύτητας. Διαπιστώνει με οδύνη την *τέλεια συσκότιση* αυτής της ουσίας *μέσα στὴν κοινωνικὴ καὶ ἱστορικὴ* γυναίκα, καθώς και την

[408] Ο ποιητικός λόγος ως σύνθετο σύστημα σημασίας περιλαμβάνει δύο επίπεδα άρθρωσης: το επίπεδο *καταδήλωσης/υποσήμανσης* που προκύπτει από την αντικειμενική σχέση σημαίνοντος και σημαινομένου, και το επίπεδο *συνδήλωσης/παρασήμανσης* που εμφανίζεται ως υποκειμενική αξία και προσδιορίζεται από υπολανθάνοντες κώδικες οι οποίοι λειτουργούν στο ατομικό και ομαδικό υποσυνείδητο. Βλ. R. Barthes, *Éléments de sémiologie,* περ. Communications, ό.π., σελ. 91 κ.ε. [ελληνική μετάφραση Κωστή Παπαγιώργη, στον τόμο *"Κείμενα Σημειολογίας"*, ό.π., σελ. 127]· βλ. επίσης και Ερατοσθένης Γ. Καψωμένος, *Ποιητική. Θεωρία και μέθοδοι ανάλυσης των ποιητικών κειμένων,* ό.π., σσ. 104-105.

προσπάθεια του ποιητή να την αναπλάσει σε μία δημιουργική σχέση μαζί της, πράγματα για τα οποία είχε κάνει λόγο ο ίδιος στον *Πρόλογο* τοῦ *Λυρικοῦ Βίου*, αναφερόμενος στο ποίημα *τὸ Κύπελλο τοῦ Ἀγαθοδαίμονα*[409]. Προτιμά όμως στο πλαίσιο του ποιητικού κύκλου των *Ἡμέρων* να την προβάλει στην άρτια μορφή της, εξυψώνοντας το ρόλο της, καθώς είναι εκείνη που *συντηρεῖ ... ἀκέριο τὸ σκληρὸ ἀγώνα τοῦ ἴδιου τοῦ Δημιουργοῦ*[410].

Η προσέγγιση ποιητή και γυναίκας δίνεται με μία άχρονη τοποθέτηση (*Ἄλλ' ἄκουσε πῶς σ' ἤξερα βαθιά μου, / πρὶν σὲ γνωρίσω…*, Ὕμνος στὸν Ἑωσφόρο τὸ ἄστρο, στ. 115-116, *«Καὶ πὼς γιὰ μὲ ξεκίνησες μακριάθε, / κι ἀπ' τὴν παλιότερη γενιὰ τοῦ κόσμου, / σιμὰ στὸ δέντρο αὐτὸ νὰ μ' ἀνταμώσεις;»*, Γράμματα Ι, στ. 21-23), η οποία συνεκτιμώμενη με την επισήμανση της διαφοράς γυναίκας και υπόλοιπων θνητών (*Τὶ Ἐσὺ δὲν ἦρτες μὲσ' ἀπὸ τοὺς δρόμους/ὁποὺ βαδίζουν οἱ θνητοὶ*, Μελέτη Θανάτου, 58-59), υπογραμμίζει το διαχρονικό και καίριο ρόλο της γυναίκας στο πλάι του ποιητή.

Και τα δύο σχήματα της *Δοκιμασίας Χαρακτηρισμού*, λοιπόν, καταλήγουν όσον αφορά στο σκέλος της *συνέπειας* στην απόκτηση της αγάπης, -είτε ως φυσικής, υπαρξιακής ή διαπροσωπικής εμπειρίας- στο ρόλο του *συμπαραστάτη*. Μ' αυτούς τους τρόπους εισάγεται στην εξέλιξη του έργου το ερωτικό στοιχείο που ήδη προσημαίνεται από τον τίτλο της ποιητικής συλλογής[411].

Επομένως, η *Δοκιμασία Χαρακτηρισμού* γνωρίζει δύο αναδιπλώσεις που μπορούν να συνοψιστούν ως εξής:

---

[409] Για το ποίημα *«Τὸ Κύπελο τοῦ Ἀγαθοδαίμονα»* κάνει λόγο ο ποιητής στον *Πρόλογο τοῦ Λυρικοῦ Βίου* (σελ. 52-56) δίνοντας τις βασικές γραμμές του μύθου του (η σφαγιασμένη Νύμφη ανασταίνεται βαθμιαία και πορεύεται προς τον ποιητή) και των κοσμοθεωρητικών του διαστάσεων (η Νύμφη αποτελεί ενσάρκωση της καθαρής παρθενομητρικής αρχής που μέσα της κατασταλάζει ο πόνος όλων των ανθρώπινων γενεών, ενώ ταυτόχρονα συντηρεί ακέριο το σκληρό αγώνα του ίδιου του Δημιουργού και κάθε αληθινού δημιουργού). Το ποίημα αυτό σήμερα δε σώζεται ή τουλάχιστον η αρχειακή έρευνα δεν το έφερε στο φως.

[410] Βλ. Ἄγγελος Σικελιανός, *Λυρικὸς Βίος α΄*, σελ. 55.

[411] Το άρθρο του Γ.Π.Σαββίδη, *Πρόταση για μια πρώτη απογραφή των ερωτικών ποιημάτων του Σικελιανού*, συμπεριλαμβάνει μία εκτενή σειρά από ποιήματα, ήδη από τα πρώτα νεανικά έως και ποιήματα ανέκδοτα του Σικελιανού. Η πολυάριμθη αυτή σειρά με τη χρονική έκταση που καλύπτει, επιβεβαιώνει τη σταθερή παρουσία του θέματος του έρωτα στην ποίηση του λευκαδίτη δημιουργού. Βλ. δημοσίευση του άρθρου στον τόμο Γ.Π. Σαββίδης, *Λυχνοστάτες για τον Σικελιανό*, ό.π, σελ. 393-401. Αρκετά νωρίτερα, ο Κλέων Παράσχος, *Δέκα Ἕλληνες Λυρικοί*, ό.π., σελ. 145, με έναν αυθόρμητο τρόπο είχε δηλώσει: «Γιατὶ νὰ ζητοῦμε ποιήματα ἐρωτικὰ ἀπὸ ἕναν ποιητὴ ποὺ εἶναι ὅλος οὐσία ἐρωτικὴ… ὅλα τὰ ποιήματά του ξεχειλίζουν ἀπὸ ἔρωτα…».

ΔΟΚΙΜΑΣΙΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΜΟΥ (δύο αναδιπλώσεις)

I. *{Πρόκληση} [Φύση] vs {Αντίδραση} [ποιητής]*

ρυθμοί της Πλάσης vs αφοσίωση στο ρέμα της προφητείας [ποιητής] (A)

{Αγώνας vs Νίκη}

άσκηση ποιητή vs μέθεξη Κοσμικού Μυστηρίου (f)

Συνέπεια θετική (non c)*: απόκτηση συμπαραστάτη*

→ η αγάπη ως φυσική και υπαρξιακή εμπειρίας (non c)

II. *{Πρόκληση} vs {Αντίδραση}*

ωραιότητα [γυναίκα] vs έλξη [ποιητής] (A)

αποκρυπτογράφηση μηνύματος Κελαινώς vs ανταπόκριση [ποιητής-γυναίακα] (A)

{Αγώνας} vs {Νίκη}

σωματική αφή vs υπέρβαση ατομικότητας [ποιητής-γυναίκα] (f)

Συνέπεια θετική (non c)*: απόκτηση συμπαραστάτη→ η διαπροσωπική αγάπη ως βίωμα ενότητας*

Η *Κύρια Δοκιμασία* στην ποιητική σύνθεση των *Ἡμέρων* αρθρώνεται κατά κύριο λόγο με σημασιοδοτήσεις που εντοπίζονται στα ποιήματα *ἡ κορφὴ τοῦ Νισύρου, Λιλίθ, Μελέτη Θανάτου* και *Μέγιστον Μάθημα*. Τα δύο πρώτα ποιήματα δίνουν ουσιαστικά τις συναρτήσεις της *σύμβασης*, ενώ τα δύο επόμενα παρέχουν τους όρους του *τελεστικού ζεύγους* και των *συνεπειών* της *Κύριας Δοκιμασίας*.

Στο ποίημα *Ἡ κορφὴ τοῦ Νισύρου* η πλήρης αγαπητική προσφορά οδηγεί στην ταύτιση της καρδιάς του ποιητή με την καρδιά της γυναίκας. Μέσα από αυτό το πρίσμα, η ψηλάφηση της καρδιάς του ποιητή εντείνει τη δύναμη της αποκάλυψης και παράλληλα επιτρέπει τη λειτουργία της διαίσθησης και της γνώσης. Η ικανότητα της γυναίκας να κινείται με τις προτροπές του ποιητή σ' ένα χώρο απόλυτα οικείο, όπου μπορεί να προβλέψει τις ιδιαίτερες κινήσεις του και να πραγματώσει τις βαθύτερες

τάσεις του, κατακυρώνει το πνεύμα ενότητας, η οποία αποτελεί προάγγελο της καθολικής συμπαντικής ενότητας που θα πραγματωθεί με το *τελεστικό ζεύγος* της *Κύριας Δοκιμασίας*.

Ό,τι κρατάει ο ποιητής από την εμπειρία του με τον ιστορικό κόσμο, κατασταλάζει στο *ἀπροσμέτρητο πένθος* που προκαλεί η απόσπαση από την αρχέγονη ενότητα. Το *πένθος* αυτό φανερώνεται στη διαπροσωπική σχέση του ποιητή με τη γυναίκα και η φανέρωση αυτή δείχνει ότι η εν λόγω αγαπητική σχέση δεν έχει στενό μονόπλευρο και αυτοαναφορικό χαρακτήρα, αλλά απηχήσεις καθολικότερες, καθώς απορροφά τους κραδασμούς του ιστορικού κόσμου[412]. Η διαπροσωπική μάλιστα αγάπη στο ρόλο του *συμπαραστάτη* που βιώνεται μέσα από την επικοινωνία του ποιητή με τη γυναίκα, φέρει την προοπτική διάλυσης κι αυτού ακόμη του θανάτου.

Προσδοκία έλευσης γυναίκας vs λάμψη στα βάθη του Άδη

Η αγωνία κατατρύχει την καρδιά του ποιητή, ο οποίος, ωστόσο, σταδιακά κατακτά τον συντονισμό με τον κοσμικό Ρυθμό. Επιπλέον, η αγωνία του ποιητή αφορά στην επικράτηση του πνεύματος από το οποίο εμφορείται η γενιά της γυναίκας στον κόσμο. Αν λοιπόν εκείνο που ορίζει τη σχέση ποιητή και γυναίκας είναι η αγάπη, το στοιχείο αυτό ξεδιπλώνεται ως έγνοια για την εδραίωση συνεκτικών δεσμών στο σύνολο των ανθρώπων[413] (*Θὰ νικήσει ἡ μεγάλη γενιά Σου; ὦ Βακχίδα·*

---

[412] Ο Ε.Γ.Καψωμένος υπογραμμίζει ότι ο Σικελιανός ανήκει στους συγγραφείς που «περιέχουν μία συνολική θεωρία "περί έρωτος"» και που δεν είναι «η θεματική της ερωτικής εκδήλωσης, αλλά μια βιωματική, βαθιά και μυστική σχέση του ποιητικού υποκειμένου με τη φύση και το Σύμπαν». Βλ. Ερατοσθένης Γ. Καψωμένος, *«Ο έρωτας στη νεοελληνική λογοτεχνία. Από το Σικελιανό στον Ελύτη»*, Ανάτυπο από τη «Δωδώνη» Επιστημονική Επετηρίδα του Τμήματος Φιλοσοφίας, Παιδαγωγικής και Ψυχολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, τόμος ΚΗ΄, Μέρος Τρίτο, Ιωάννινα 1999, σσ. 111-127: 111. Βλ. επίσης και Κώστας Στεργιόπουλος, *Περιδιαβάζοντας Α΄*, Κέδρος, Αθήνα 1982, σσ. 70-71: «*...γεμάτος ζωικούς χυμούς ερωτισμός ...με τη μορφή ενός μυστικού και τελετουργικού χαρακτήρα*» και Χρίστος Αλεξίου, *«Ἄτεπόθη ὁ θάνατος εἰς νῖκος". Η αντιμετώπιση του θανάτου στην ποίηση του Σικελιανού»*, Πρακτικά 16ου Συμποσίου Ποίησης, Πανεπιστήμιο Πατρών, 5-7 Ιουλίου 1996, Αχαϊκές Εκδόσεις, Πάτρα 1998, σσ. 246-260: 256, όπου επισημαίνεται ότι σε αντίθεση με το *Μήτηρ Θεοῦ* όπου ο ποιητής προσεγγίζει το Κοσμικό Μυστήριο μέσα από το βίωμα του θανάτου, στους *Τμέρους* «το προσεγγίζει μέσα από τη διάπυρη φλόγα του αιώνιου βιολογικού θεού, του Έρωτα», όπως και την επισήμανση ότι σε αντίθεση με τον Walt Whitman, «στὸ Σικελιανὸ ὁ πανσεξουαλισμός, παίρνει μιὰ μυστικὴ ὄψη», βλ. Χριστίνα Ντουνιᾶ, «Ὁ Σικελιανὸς καὶ τὸ παράδειγμα τοῦ Οὐώλτ Οὐίτμαν», ό.π., σελ. 929.

[413] Η σύνδεση του ποιητή με τη Γυναίκα, ρητά αλλά σποραδικά υπάρχει στο ποιητικό έργο του Σικελιανού ήδη από την εποχή του *Ἀλαφροΐσκιωτου*. Επισημαίνεται κυρίως σε ποιήματα όπου ο ποιητής ανοίγεται σε θέματα κοσμοθεωρητικής στάσης απέναντι στη ζωή και από αυτή την άποψη οι *Ἴμεροι* ως ποιητικός κύκλος στον οποίο ο δημιουργός οικοδομεί τον τρόπο αντίληψης και όρασης της

…νὰ χωρίσεις τὴν ἴδια καρδιά μου, /ἀπ' τ' ἀμέτρητο πένθος – νὰ λάμψει ὡς τὰ βάθη τοῦ κόσμου, / ὡς τὸν Ἅδη τοῦ μαύρου τοῦ κόσμου, ζωὴ τὸ φιλί Σου; Θὰ νικήσει ἡ μεγάλη γενιά Σου στὴ γῆ; θὰ νικήσει;, Ἡ κορφὴ τοῦ Νισύρου, 56, 60-63).

Οι *συμβασιακές* κατηγορίες πάνω στις οποίες στηρίζεται η επιτέλεση του άθλου αναδιπλώνονται στο ποίημα *Λιλίθ*, μυστικό όνομα με το οποίο ο ποιητής αποκαλεί τη θεότητα στο ομώνυμο ποίημα· πρόκειται ουσιαστικά για τη θεία μορφή της Θηλύτητας.

Ήδη βέβαια στον *Ἀλαφροΐσκιωτο*, ανιχνεύεται η *πρωταρχικὴ οὐσία τῆς θηλύτητας* που εκεί παρουσιάζεται ως *ἡ αἰώνια ὠδινομένη στὸ κέντρο τῶν πλασμάτων ὅλων κοσμογονικὴ αἰσθαντικὴ ψυχή*, για να γίνει στο *Μήτηρ Θεοῦ η natura naturans perpetuam divinitatem*[414]. Σε άμεση συνάφεια μ' αυτή την τελευταία σήμανση, η Θεά-Μάνα προβάλλει στους *Ἱμέρους* ως η *Μυστικὴ Μεγάλη Πρωτοεικόνα τῆς Θηλύτητας*[415].Ο ίδιος ο ποιητής στον *Πρόλογο τοῦ Λυρικοῦ Βίου* σημειώνει ότι αυτή *ἡ Μεγάλη Πρωτοεικόνα «ἀνατέλλει ἀπὸ τὰ βάθη τῆς προοντολογικῆς ἀβύσσου, ὡς μιὰ δύναμη παρθενομητρικὴ ἀπόλυτα καὶ οὐσιαστικὰ ἐρωτικὴ καὶ θρησκευτική, ὁποὺ ἀκόμα ἡ Δημιουργία δὲν ἐκατόρθωσε νὰ τὴν προβάλλει ὁλόκληρη στὸ φῶς τῆς Ζωῆς»*. Το ποίημα, λοιπόν, των *Ἱμέρων* που φέρει τον τίτλο *Λιλίθ*[416], αποτελεί μια σκιαγράφηση αυτής της θείας μορφής από τη σκοπιά

ζωής, το θέμα αυτό προκρίνεται σε πρώτο πλάνο ποιητικής αξιοποίησης. Η μόνιμη παρουσία του θέματος, λοιπόν, σε όλα τα ποιήματα της ενότητας μέσα από το οποίο υφαίνεται και το θέμα της διαπροσωπικής ενότητας, ευνοεί συχνά τη λειτουργία και την αναφορά του *ἐμεῖς*. Η Αθηνά Βογιατζόγλου εντάσσει το τελευταίο αυτό στοιχείο στην *«επαμφοτερίζουσα στάση του ώριμου Σικελιανού ανάμεσα στο εγώ και στο εμείς, την εκλεκτική μοναξιά και τη στροφή προς τον λαό, τη μεταφυσική και την ιστορία»*. Βλ. Αθηνά Βογιατζόγλου, *Η γένεση των πατέρων. Ο Σικελιανός ως διάδοχος των εθνικών ποιητών*, ό.π., σελ. 123.

[414] Βλ. Ἄγγελος Σικελιανός, *Λυρικὸς Βίος α'*, σελ. 34.

[415] Η Όλγα Βότση έχει ήδη επισημάνει ότι η *«παρουσία τῆς ἐρωτικῆς γυναίκας κοντά στὸν ποιητὴ τοῦ ἐμπνέει συναισθήματα μυστικῆς ἕνωσης μὲ τὸ προαιώνιο ἐρωτικὸ εἴδωλο τῆς γυναίκας, μὲ τὴ μεγάλη Μυστικὴ πρωτοεικόνα»*. Βλ. Ὄλγα Βότση, «Οἱ Ἵμεροι τοῦ Ἄγγελου Σικελιανοῦ», περ. *Εὐθύνη*, τεῦχος 54, Ἰούνιος 1976, σσ. 324-332: 326. Επισημαίνουμε ότι η διαδικασία αυτή ολοκληρώνεται σταδιακά με τρόπο συνεπή και οργανικό, μέσα από τις προεκτάσεις της διαπροσωπικής αγαπητικής σχέσης, έτσι ώστε από την οντολογική έκφραση της θηλύτητας που εκπροσωπεί η γυναίκα-συμπαραστάτης του ποιητή, να αναχθεί τελικά στην προοντολογική ουσία της θηλύτητας που εκφράζει η *Μυστικὴ Πρωτοεικόνα*.

[416] Βλ. Θεόδωρος Ξύδης, *Ἄγγελος Σικελιανός*, ό.π., *σελ. 281* όπου ο μελετητής σημειώνει ότι *«στὴ Λιλίθ ὁ ποιητὴς μεταχειρίζεται τὸ σύμβολο Λιλίθ, τοῦ θηλυκοῦ δαίμονα τῆς νύχτας, σύμφωνα μὲ μιὰν ἑβραϊκὴ παράδοση…μὲ τὸ σύμβολο Λιλίθ, τῆς πρώτης γυναίκας τοῦ Ἀδάμ, ποὺ ἔπειτα δόθηκε στὴ μαγεία, ὁ ποιητὴς παρασταίνει τὴν ἀνεξάντλητη δύναμη τῶν ὄντων, ποὺ δὲν ὑπάγονται σὲ νόμους φυσικούς, ἀλλὰ ἔχουν μιὰ μυστηριώδη οὐσία, κάτι ἀπὸ τὶς μαγικὲς ἱκανότητες, μὲ τὶς ὁποῖες ὁπλίζει τὴ φαντασία ἡ δεισιδαιμονία τοῦ λαοῦ»*. Η Barbara Black Koltuv επισημαίνει ότι *«η καταγωγή της*

του ήρωα-ποιητή, ο οποίος γεμάτος από πληγές στον αγώνα υπέρβασης του κοσμικού προβλήματος και κατάκτησης της *μείζονος Συνείδησης τῆς Ζωῆς*, συναντά το αρχέτυπο του πάθους του. Η Πρωτοεικόνα *σταυρωμένη στο σταυρό της ιερής Θηλύτητας, θλιμμένη*, γίνεται νοητά ορατή από τον ποιητή, ο οποίος γεμίζει από έντονη *νοσταλγία* και *πάσκει* για να αποκαταστήσει την ανθρώπινη και κοσμική ενότητα που έχει ως κύριες αρχές εκείνες της Μητριαρχίας[417].

Το αντίκρυσμα της *Μυστικῆς Πρωτοεικόνας* κορυφώνει την κοσμική νοσταλγία του ποιητή, τον εισάγει σε κλίμα μυστηρίου, του μεταδίδει την *πίστη* και *τον ἔρωτα* ως διακριτικές αρχές της επικοινωνίας μαζί της. Συντελεί στη έξοδό του από το *γιγάντιο πένθος* προς το *μείζονα αἰῶνα* και λειτουργεί ως προσφορά εσωτερικής πλήρωσης. Γίνεται μάλιστα το σημείο προς το οποίο τείνει αδιάπτωτα η *σκληρὴ δημιουργία* αναδιατάσσοντας τους ορίζοντες σύλληψης της ζωής.

Οι σημάνσεις αυτές μπορούν να κωδικοποιηθούν στα *συμβασιακά ζεύγη:*

. *{Πρόκληση} vs {Αντίδραση}*

Επιφάνεια άγιας Πρωτοεικόνας [Λιλίθ] vs ξεχείλισμα νοσταλγίας [ποιητής] (Α)

έλξη [Λιλίθ] vs επιθυμία ταύτισης: ο έρωτας ως ένστικτο θανάτου [ποιητής] (Α)

Πρόσκληση για διάρρηξη εγκοσμίων vs πορεία προς τον μείζονα αιώνα (Α)

Λιλίθ χάνεται στο χρόνο πριν από το χρόνο. Αναδύθηκε από το χάος. Υπάρχουν πολλοί μύθοι για την ύπαρξή της και όλοι καθιστούν σαφές πως πρόκειται για αντίρροπη δύναμη, είναι εξισορροπητικός παράγοντας αντιθέτων αλλά ίσου βάρους προς την καλοσύνη και την αρρενωπότητα του θεού…Το Ζοχάρ (= το βιβλίο της λαμπρότητας, έργο καββαλιστικό του 13ου αι.) αναφέρει τη Λιλίθ σαν την πρωταρχική θηλυκή ενέργεια, σαν ένα πύρινο θηλυκό πνεύμα». Βλ. Barbara Black Koltuv, *«Λιλίθ. Σκοτεινή θηλυκή αρχή»*, μετάφρ. Θεόδωρος Σιαφαρίκας La Bruère, εκδ. Ιάμβλιχος, Αθήνα 1991, σελ. 17, 27.

[417] Η πανάρχαια Μητριαρχία, όπως είναι ευνόητο, συνδέεται με αρχές που προσιδιάζουν στη θηλύτητα. Όπως επισημαίνει ο ίδιος ο Σικελιανός στη *τρίτη ὁμιλία τῆς Ἐλευσίνιας Διαθήκης, η Μητριαρχία «κλείνει μυστικὰ τοὺς θησαυροὺς τῆς προστασίας καὶ τῆς στοργῆς καὶ τῆς ἐσώτερης ἐξέλιξης καὶ τῆς ἀγάπης».* Οι ήρωές της *«ἔχουν τὴν πρώτη κι αἰώνια θέση στὴ συνείδηση ὅλων ἀνεξαίρετα τῶν λαῶν τοῦ κόσμου…λέγονται Τριπτόλεμος καὶ Ὀρφέας καὶ Προμηθέας».* Από τη Μητριαρχία εκπηγάζει ακόμη ο προαιώνιος και βαθύτατα πνευματικός αγροτικός πολιτισμός για να αποτελέσει μαζί μ' εκείνη τους υπέρτατους όρους που χάρισαν στον κόσμο *«τὸ ἔρμα τῆς εὐθύνης»* και *«τὴν ἅγια ἀπολύτρωση τῆς Τέχνης, μόνο ἀντάξια ἀντικρίσματα στὸ μόχθο καὶ τὸν ὄγκο τῆς ζωῆς, κι ἐνῶ ἡ πρώτη θεμελιώδης γιὰ τὸν ἄνθρωπο ἀγωγὴ δὲν ἦταν τίποτε ἄλλο ἀπ' τὴν προέκταση τῆς ἴδιας μητρικῆς …στοργῆς».* Η ανάδειξη μάλιστα της βαθύτερης ουσίας της Μητριαρχίας που έχει να κάνει *«μὲ τὶς ρίζες τῆς γυναικείας, τῆς αὐθόρμητης, ἀπέραντης στοργῆς»* και η ανάδειξή της *«στὸ ἀσφαλέστερο θεμέλιο μιᾶς λατρείας καὶ μιᾶς ἑνόρασης καθολικῆς καὶ ὀργανικῆς τοῦ κόσμου καὶ τοῦ ἀνθρώπου»* φανερώνουν την αντιστοιχία των αρχών της Μητριαρχίας με βασικές κοσμοθεωρητικές θέσεις του ποιητή. Βλ. Ἄγγελος Σικελιανός, *Πεζὸς Λόγος γ'*, ό.π., σσ. 70-71.

Η κορύφωση της νοσταλγίας μαζί με την ένθεη έμπνευση που αυτή υπαγορεύει, εντείνουν τον πόθο για την κατάκτηση της πλήρους ενότητας, που φτάνει ως την παράδοση στο θάνατο. Η άρρητη λοιπόν ουσία της Θηλύτητας συγκερνά το γνήσιο κοσμικό ερωτισμό με το ένστικτο του θανάτου[418].

Φαίνεται μάλιστα να προτρέπει τον ποιητή να δράσει πέρα από την *Ἱστορία,* πέρα από το *Λόγο* και να τον καλεί να λυτρώσει από το *Σταυρὸ* και *ἀπὸ τὰ σκότη τῶν αἰώνων τὴν Ὀμορφιά της*. Το αρχέτυπο του πάθους του, η *Θηλύτητα,* τον οδηγεί στον πρώτο του αληθινό, ερωτικό εαυτό, που είναι κατ' ουσία ελευθερωμένος από τις περιοριστικές κατηγορίες του χρόνου και της λογικής. Η κατάσταση αυτή θα του επιτρέψει να ενεργήσει με έναν κοσμικό δυναμισμό, ικανό να προβάλει ο ποιητής στο φως της ζωής αφενός *την ὠδινομένη* και *βασανιζομένη τεκεῖν* θεότητα και αφετέρου τους ορίζοντες μιας νέας δημιουργίας:

Ναί· κοίτα
πῶς πάλι αἰφνίδια ὑψώνεσαι, ἡ Ἀγάπη,
στὸν πρῶτο ἀντίκρυ μου ἑαυτό, τὸ αἰώνιο
βουβὸ κρατηροπότηρο μπροστά μου,
νὰ συγκερνᾶς στὰ δίχτυα τῶν φλεβῶν μου
τὴν πίστη καὶ τὸν ἔρωτα – καί, λίγο
τῆς πνοῆς Σου ἡ μετάδοση ἂν ἀγγίξει
τὰ φρένα μου, νὰ λέω πὼς ξανασκίζω
τῶν ἐγκοσμίων τὸ σάβανο, κι ἀνοίγω
αἰφνίδιο διάβα ἀπ' τὸ γιγάντιο πένθος
τῆς γῆς, ποὺ τὴ σκεπάζει ἀπ' ἄκρη σ' ἄκρη,
πρὸς τὸ μείζονα αἰώνα!
Ἀστέρια νέα
στὸ πλάι μου νὰ 'χω· φλογερὰ λουλούδια·
κελαηδισμοὺς βαθιοὺς σὰν τοὺς μεγάλους
τοῦ πόθου ἀνασασμούς…

(Λιλίθ, 38-51)

[418] πρβλ. Ερατοσθένης Γ. Καψωμένος, *Εισαγωγή στην κοσμολογία του Σικελιανού:* «Κώδικες και σημασίες», ό.π., σ. 123, σημ. 1.

Οι σημάνσεις αυτές παρουσιάζονται ως θετική προσδοκία μέσα στο έργο γι' αυτό και όπως επισημάναμε, έχουν τον χαρακτήρα της *σύμβασης* που θα τροφοδοτήσει το περιεχόμενο και το σκοπό του *Αγώνα* κατά την *Κύρια Δοκιμασία*. Η *Κύρια Δοκιμασία,* λοιπόν, επιτελείται κατά κύριο λόγο στα ποιήματα *Μελέτη Θανάτου* και *Μέγιστον Μάθημα.*

Στη *Μελέτη Θανάτου*[419] οι διαστάσεις του ρόλου της γυναίκας αποκτούν ένα βαθύτερο περιεχόμενο· η Αστάρτη και η Σουλαμίτις αποτελούν σημεία αναφοράς για την ανάδειξη αυτού του ρόλου. Η παραβολή με το μυθολογικό πρόσωπο της Αστάρτης προβάλλει την είσοδο στον Άδη μέσα σε ένα κλίμα μυσταγωγίας και την κατάλυσή του με τη δύναμη της ερωτικής αφοσίωσης. Με τη Σουλαμίτιδα εντοπίζεται ως κοινή η ανάγκη συμπαράστασης, αλλά ως διαφορετική η διάσταση της προσφοράς τους. Για τον ποιητή-αφηγητή, η γυναίκα έχει τη ζωηρή λαχτάρα να σταθεί δίπλα του, όπως η βιβλική Σουλαμίτις δίπλα στο βασιλιά Δαβίδ, αλλά ωστόσο η συνάντηση αυτή ανοίγει το δρόμο για μια αέναη επικοινωνία μεταξύ ποιητή και γυναίκας, που υπερβαίνει τον πόνο που δηλώνει η κατάσταση της *θέρμης* και γίνεται πρόξενος της μεταμόρφωσης του ποιητή *(ἡ θέρμη* γίνεται *στεφάνι ἀπὸ ἄλικα δῶρα, ἡ μαύρη κλίνη* μεταμορφώνεται σε *καράβι ἀσπέδιστο* και ο *νοῦς* σε *ἀρμενιστή).* Συνάμα, η επικοινωνία αυτή ποιητή και γυναίκας διαχέει μία τρυφερή αγαπητική σχέση από την οποία γεμίζει όλη η πλάση, συμβάλλοντας μ' αυτόν τον τρόπο, εκτός από τη μεταμόρφωση του ποιητή, και στη μεταμόρφωση του κόσμου που δηλώνεται με μια σειρά από σήματα: *γέμισμα γης από το αγκάλιασμα, άγγιγμα ουρανού, αρμένισμα γης μέσα από τ' άστρα, ψαλμωδία γης, ανηφόρισμα κλίνης ως καραβιού που συντρίβει τα κύματα του χρόνου, κατακλυσμός θεϊκού φωτός.*

Κατ'αυτόν τον τρόπο, η διαπροσωπική αγάπη και ενότητα αποκτά συμπαντικές διαστάσεις στις οποίες φανερώνεται η παντοδυναμία της μπρος στις κατηγορίες του χρόνου και του θανάτου[420]:

---

[419] Υπενθυμίζουμε εδώ ότι ο τίτλος του ποιήματος προέρχεται από το έργο του Πλάτωνα *Φαίδων* όπου σημειώνεται ότι *«οἱ ὀρθῶς φιλοσοφοῦντες ἀποθνήσκειν μελετῶσι καὶ τὸ τεθνάναι ἥκιστα αὐτοῖς ἀνθρώπων φοβερόν» (67c, 80d).* Η πλατωνική *μελέτη Θανάτου* αποσκοπούσε στην απαλλαγή της ψυχής από το σώμα, γεγονός που συνιστούσε τον *ὄλβο τοῦ θανάτου.*

[420] Όπως σημειώνει ο Θεόδωρος Ξύδης ήδη *«ἡ "Μελέτη Θανάτου" ἐκδηλώνει ἀπὸ τὸν ἴδιο της ἀκόμα τίτλο τὴν προσπάθεια γιὰ τὴν ἀφομοίωση τῆς ἰδέας τοῦ θανάτου».* Βλ. Θεόδωρος Ξύδης, *Ἄγγελος Σικελιανός*, ό.π., σελ. 282. Ο ίδιος άλλωστε ο Σικελιανός στον *Πρόλογο* του *Ἀσκληπιοῦ* σημειώνει

Τὶ Ἐσὺ δὲν ἦρτες μέσ' ἀπὸ τοὺς δρόμους
ὁποὺ βαδίζουν οἱ θνητοί, νὰ σμίξεις
τοὺς θησαυροὺς τοῦ πόνου μου· ἀλλ' ὡς σμίγουν
σὲ περιπόληση ἄμετρων αἰώνων
δυὸ ἀστέρια ἡ γῆ κι ὁ οὐρανὸς γεμίζουν
στὸ ταίριασμά τους, πλάγιασες σιμά μου,
κι ἅπλωσα τὸ 'να μου χέρι ν' ἀγγίξω
τὸν οὐρανό, κι ἀπ' τ' ἄλλο κάτου ἐπῆρα
γαλήνια τὸ κεφάλι Σου, κι ἀκέρια
γέμισ' ἡ γῆ πλατιὰ ἀπ' τ' ἀγκάλιασμά μας.

(Μελέτη Θανάτου, 58-68)

Στη *Μελέτη Θανάτου*, λοιπόν, με τη γυναίκα στο ρόλο του *συμπαραστάτη* επιτελείται η κατάργηση του θανάτου κατ' αρχάς στην ύπαρξη του ίδιου του ποιητή με απόλυτα *θετικές συνέπειες*, όσο και στη μορφή του κόσμου[421]:

προσδοκία [ποιητή] vs έλευση [γυναίκα] (A)
Παρουσία γυναίκας vs κατάλυση Άδη στην καρδιά του ποιητή (f)
Συνέπεια θετική (non c): *μεταμόρφωση ποιητή*
(ἡ θέρμη = στεφάνι ἀπὸ ἄλικα ρόδα
ἡ μαύρη κλίνη = καράβι ἀσπέδιστο
ὁ νοῦς= ἀρμενιστὴς στ' ἄστρα)
μεταμόρφωση κόσμου

ότι «*κάθε ἀληθινὸς ποιητὴς χρειάζεται ἕνα δικό του δρόμο γιὰ νὰ φτάσει, ἕνα ¨δικό του θάνατο¨*». Βλ. Ἄγγελος Σικελιανός, *Θυμέλη γ'*, ό.π., σελ. 24. Το σχήμα *θάνατος – αναγέννηση* γνωστό ήδη από τις *Νέκυιες* του *Ἀλαφροΐσκιωτου* και το *τάξημα* του *θανάτου* στο *Μήτηρ Θεοῦ* αφορά και στον ίδιο τον ποιητή, ο οποίος μ' αυτόν τον τρόπο γνωρίζει υπαρξιακά την εμπειρία του θανάτου για να διευρύνει ουσιαστικά τα όρια και την εμπειρία της ζωής.

[421] Η κατάργηση του θανάτου και η εμπειρία της ανάστασης και της αναδημιουργίας προέρχεται «*ἀπὸ τὰ βάθη τῆς ἑλληνικῆς παράδοσης*». Ο Σικελιανός προτιμά τη λέξη «*ἀνάσταση*» και ο Σεφέρης τη λέξη «*θαῦμα*», όπως σημειώνει ο Νάσος Βαγενάς. Βλ. σχετικά Νάσος Βαγενάς, *Ὁ ποιητὴς καὶ ὁ χορευτής. Μιὰ ἐξέταση τῆς ποίησης καὶ τῆς ποιητικῆς τοῦ Σεφέρη*, ό.π., ²1980, σελ. 201. Θυμίζουμε εδώ ενδεικτικά το μύθο του Διόνυσου Ζαγρέα που κατασπαράχτηκε από τους Τιτάνες και η Ρέα ή η Δήμητρα συνάρμοσαν τα κομμάτια του και έτσι αναστήθηκε. Βλ. σχετικά Παναγῆς Λεκατσᾶς, *Ἔρως. Ἑρμηνεία μιᾶς μορφῆς τῆς Προϊστορικῆς καὶ Ὀρφικοδιονυσιακῆς θρησκείας*, ἐκδ. Δίφρος, Ἀθῆνα 1963, σελ. 103.

(γέμισμα γης από το αγκάλιασμα,
άγγιγμα ουρανού,
αρμένισμα γης μέσα από τ' άστρα,
ψαλμωδία γης, ανηφόρισμα κλίνηςως καραβιού
που συντρίβει τα κύματα του χρόνου,
κατακλυσμός θεϊκού φωτός)

Στο ίδιο ποίημα, στη *Μελέτη Θανάτου*, επισημαίνουμε μία αναδίπλωση της *Κύριας Δοκιμασίας* με τη φυσική εμπειρία της ενότητας-αγάπης από το *Φθινόπωρο 1936*, στο ρόλο του *συμπαραστάτη*. Η *θέρμη* του ποιητή ανακαλεί τη λειτουργία της εκπύρωσης του ήλιου που αποτελεί τη φυσική πηγή της ζωής και την αρχή της ενότητας όλων των πλασμάτων (*…ἀκέριος / κι ἄν ἔκαιες λίγο πρὶν ἀπὸ τὴ θέρμη, / κι ἂν σὲ δαδὶ φλεγόταν τὸ κορμί Σου, / νὰ μάθεις ἦταν πῶς νὰ καῖς! Τὶ τώρα / ζυγώνεις τὴ φωτιά, ποὺ ὄχι τὸ πλάσμα / μὰ ὁ ἴδιος ὁ Πλάστης ἔχει μὲς στὰ φρένα*, Μελέτη Θανάτου, 87-91)[422]. Το κοινό, λοιπόν, στοιχείο της πύρωσης ανάμεσα στη θέρμη του ποιητή και στον ήλιο ανάγει το λυρικό ήρωα στην πηγή πύρωσης της δημιουργίας με αποτέλεσμα αυτός να εξέρχεται από την τάξη των πλασμάτων και να ταυτίζεται με τη δημιουργική αρχή («*…Δὲν εἶσαι πιὰ μ' ὅσα φωτάει ὁ ἥλιος. / Μοιάζεις στὰ βάθη μέσα νὰ 'σαι τοῦ ἥλιου / ψυχὴ πυρόζωη, μοιάζεις νὰ 'σαι μέσα / στὸν ἥλιο , κι εἶν' ἀπόξω, ἀπόξω οἱ φλόγες / ποὺ φωτᾶν τ' ἄλλα ἀστέρια καὶ τὸν κόσμο*», Μελέτη Θανάτου, 95-99)[423]. Η *συνέπεια* αυτών των σημασιακών συναρτήσεων επιμερίζεται σε δύο σκέλη· το ένα αφορά στην υπαρξιακή ενότητα, αλλά και στην υπαρξιακή διεύρυνση του ποιητή («*…ὁ νοῦς εἶναι στὸν Ὄλυμπο, τὸν Ἅδη / γλυκοφωτᾶ ἡ καρδιά Σου*», Μελέτη Θανάτου, 112-113) καθώς και στην κατάκτηση της

[422] Βλ. ανάλογη θεωρητική θέση του Άγγελου Σικελιανού που συνδέει σε σχέση ταύτισης την αγάπη με το θείο στον *Πεζό Λόγο, ε΄*, «*Κατερίνα Κοτέλνικωφ*», σελ. 191: «(ὁ οὐρανός) εἶναι ἀγάπη στὸν ὑπέρτατο βαθμὸ κι εἶναι μορφὴ στὴ διαπασῶν, ἡ μυστικὴ μορφὴ τοῦ Θεοῦ».

[423] Η ταύτιση του ποιητή εδώ με την *πυρακτωμένη σφαίρα τοῦ Ἔρωτα*, κατά το σχόλιο του στον *Πρόλογο τοῦ Λυρικοῦ Βίου* (Ἄγγελος Σικελιανός, *Λυρικὸς Βίος α΄*, σελ. 56), καθιστά τον Έρωτα αυτόν ως θεία ύπαρξη που κατοικεί μέσα στον ποιητή και μιλά μέσα από αυτόν (*Ἔτσι ὁ Θεὸς ποὺ κρύβεται βαθιά μου, / στὶς ξαφνικὲς μοῦ λύτρωνε στροφές του / τὸ ἱερὸ παραμίλημα*, Μελέτη Θανάτου, στ. 152-153). Επισημάνσεις για αυτό το ρόλο του *ἔνδον Θεοῦ* στο έργο του Σικελιανού βλ. στο άρθρο του Χρίστου Αλεξίου, *Ο ¨ένδον Θεός¨ στην ποίηση του Άγγελου Σικελιανού και του Οδυσσέα Ελύτη*, περ. «Θέματα Λογοτεχνίας», τεύχη 1-3, 1996, σελ. 81-101. Ο Γιώργος Σαραντάρης σημειώνει ότι πρόκειται «*γιὰ μιὰ ἐπιστροφὴ στὸ ἰδανικὸ καὶ φιλοσοφίας ποὺ διαγράφει ὁ Πλάτων στὸ Φαίδωνα*». Βλ. Γιῶργος Σαραντάρης, «Κριτικὸ σημείωμα γιὰ τὴ ¨*Μελέτη Θανάτου*¨ τοῦ Ἄγγελου Σικελιανοῦ», παρουσίαση Σοφία Σκοπετέα, περ. *Νέα Ἑστία*, τόμος 158ος, τεῦχος 1781, Σεπτέμβριος 2005, σσ. 279-282: 283.

Κοσμικής ενότητας (*…ὕψος καὶ βάθος πιὰ ἐγινῆκαν ἕνα*, Μελέτη Θανάτου, 111). Το άλλο σκέλος της *συνέπειας* αφορά στην αναδημιουργία της πλάσης (*… νὰ τοξεύεις / ἐκεῖ ποὺ δὲν ἀνάτειλαν ἀκόμα / τῆς δημιουργίας τὰ πείσματα!*, Μελέτη Θανάτου, 103-105) και του ανθρώπου (*…μὲς στὴ φωτιὰ τὸν πήλινο ἀνδριάντα / τοῦ ἀνθρώπου, τέλος, πύρινο νὰ πλάσει / ζητώντας*, Μελέτη Θανάτου, 126-128). Μ' αυτούς τους όρους και συνυπολογίζοντας τα συμβασιακά ζεύγη από το *Λιλὶθ* μπορούμε να καταρτίσουμε το δεύτερο αφηγηματικό σχήμα της *Κύριας Δοκιμασίας* με τελεστικά ζεύγη από τη *Μελέτη Θανάτου:*

. *{Πρόκληση} vs {Αντίδραση}*

Επιφάνεια άγιας Πρωτοεικόνας [Λιλίθ] vs ξεχείλισμα νοσταλγίας [ποιητής] (A)

έλξη [Λιλίθ] vs επιθυμία ταύτισης: ο έρωτας ως ένστικτο θανάτου [ποιητής] (A)

Πρόσκληση για διάρρηξη εγκοσμίων vs πορεία προς τον μείζονα αιώνα (A)

{Αγώνας} vs {Νίκη}

Έξοδος από την τάξη των δημιουργημάτων vs ταύτιση με Δημιουργό (f)

Συνέπεια θετική (non c)*: ενότητα κοσμική («ὕψος καὶ βάθος γινῆκαν ἕνα»)*

ενότητα υπαρξιακή («ὁ νοῦς εἶναι στὸν Ἅδη / τὸν Ὄλυμπο γλυκοφωτᾶ ἡ καρδιά σου»)

Αναδημιουργία κόσμου («…νὰ τοξεύεις/ ἐκεῖ ποὺ δὲν ἀνάτειλαν ἀκόμα τῆς δημιουργίας τὰ πείσματα!»)

και ανθρώπου («…τὸν πήλινο ἀνδριάντα / τοῦ ἀνθρώπου, τέλος, πύρινο νὰ πλάσει»)

Στο *Μέγιστον Μάθημα*[424] το τελεστικό ζεύγος επιτελείται επίσης σ' έναν διπλό άξονα που αφενός αφορά στον αγώνα των οσίων και εκφράζεται με τη λειτουργία της έκστασης που καταλήγει στην εμπειρία του οράματος και αφετέρου αφορά στον ποιητή και στη γυναίκα με την παράδοσή τους στον Κοσμικό Έρωτα και την κατάκτηση της ενότητας με τα πάντα. Ήδη μάλιστα από το τέλος του προηγούμενου ποιήματος, της *Μελέτης Θανάτου*, ο ποιητής έχει ταυτιστεί με τον Κοσμικό Έρωτα,

[424] Το *«μέγιστον μάθημα»* ορίζεται από τον Πλάτωνα στην *Πολιτεία* ως η *«ἰδέα τοῦ ἀγαθοῦ»* που είναι ο σκοπός όλων των όντων. Η υπέρβαση του θανάτου μέσα από την αγάπη και η παράδοση στην πλήρη ενότητα με τα πάντα (άνθρωπος –κτίση - θείο), προσδιορίζεται εδώ ως τεκμήριο τελείωσης.

εξέλιξη που προϋποτίθεται και συνυπολογίζεται στο *Μέγιστον Μάθημα,* καθώς υποβοηθεί και υποστηρίζει την ανάλογη κατάκτηση από μέρους της γυναίκας.

Στο *Μέγιστον Μάθημα,* η συμπαντική διάσταση της ερωτικής πνοής φανερώνεται καταρχήν μέσα από μια απτή εκδήλωση που συνέχει την κτίση. Στους πρώτους δεκαέξι στίχους του ποιήματος, η φωνή του αφηγητή απηχεί τη βιαιότητα των κυμάτων του πελάγους. Διακριτικό στοιχείο της φυσικής εκδήλωσης αποτελεί το μένος και η ένταση, στοιχεία μέσα από τα οποία διοχετεύεται μία εκστατική ενωτική διάθεση: τα κύματα που μεθούν και υψώνονται από τον άνεμο, γυρεύουν να σκεπάσουν το ερημονήσι και, ξεριζώνοντάς το, να το πάρουν μαζί τους στο βυθό. Το σχήμα της μεταφοράς και η αποστροφή στο δέκτη υποκειμενοποιούν τη φυσική εκδήλωση και λειτουργούν μεσολαβητικά ανάμεσα στην αντικειμενική φυσική εμπειρία και στη πρόσληψή της από τους *Όσίους* στο κύριο μέρος του κειμένου. Σ' αυτό, δεσπόζει η λειτουργία της έκστασης που προϋποθέτει τη μύηση και καταλήγει στην εμπειρία του οράματος. Το βαθύτερο νόημα του οράματος του ποιητή και της γυναίκας μπορεί να προσληφθεί μόνο από το *μυστικὸ στρατὸ* των μυημένων που αντιπροσωπεύουν οι *Σάτυροι, οι Όσιοι, οι Σειληνοὶ* και οι *Ἱεροφάντες,* οι οποίοι και υποσημαίνουν ποικίλες μορφές άσκησης που ενώνονται στην κοινή αναζήτηση του θείου.

Ο *ἄνεμος τῆς πλέριας Μέθης* τείνει να συνενώσει τα πάντα. Σ' αυτό το κλίμα οι *Όσιοι* βιώνουν έντονα -ακόμα και στην ύπαρξή τους- την παρουσία της θείας πνοής. Αυτή η πληθωρική ερωτική εκδήλωσή της συνεγείρει εκ βαθέων το αίτημα, αφενός της προσωπικής συμμετοχής στο Μυστήριο, και, αφετέρου της κοσμικής ένταξης στην ενότητα. Πρόκειται για τη φανέρωση του Ερωτικού Πυρήνα του Κόσμου που ασκεί έντονη έλξη στη σύμπασα κτίστη και στα ανθρώπινα υποκείμενα και τα ωθεί στη λειτουργία της έκστασης μέσα από την σταδιακή αποκάλυψη της μυστηριακής διάστασης του κόσμου.

τῆς πλέριας Μέθης ἦταν ὁ ἄνεμος ὁ μέγας,
σάμπως νὰ γύρευε ὅλα πίσω νὰ τὰ ξαναπάρει
στὴν ἀγκαλιά του, θάλασσα καὶ γῆ κι αἰθέρα,
στῆς ἀγκαλιᾶς του τὸ θεϊκὸν ἀγκάλιασμα γιὰ πάντα…

(Μέγιστον Μάθημα, 30-33)

……καὶ τούτ' ἡ μπόρα
τοῦ κοσμικοῦ παλμοῦ, ποὺ γιγαντώνει
καὶ μᾶς τραβάει σὰν κήτη στ' ἀνοιχτὰ τοῦ σκότους…

(Μέγιστον Μάθημα, 66-68)

Μ' αυτό τον τρόπο, την κοπιαστική αναζήτηση στην οποία αντιστοιχεί η άσκηση των Οσίων, διαδέχεται η έκσταση κατά την οποία αναδύεται το όραμα της Γυναίκας που το κορμί της είναι τυλιγμένο σε σάβανο και του άνδρα που έχοντας σμίξει ήδη με τον *ζῶντα Θεὸ* (Μελέτη Θανάτου) αποτελεί την εμπράγματη ενσάρκωσή του. Γι' αυτό και τα λόγια του λειτουργούν ως αυθεντική ερμηνεία του οράματος της σαβανωμένης γυναίκας. Μία ανάλογη ερμηνεία παρέχουν και τα λόγια του Ιεροφάντη με την ολοκλήρωση του οράματος. Η σύμπτωση των δύο αυτών ερμηνειών που αποδίδουν και τις συνέπειες της πρώτης *Κύριας Δοκιμασίας* στο *Μέγιστον Μάθημα* φανερώνουν τη σύμπτωση της ποιητικής κοσμοαντίληψης με την οσιακή – ασκητική εμπειρία και παρέχουν τα κλειδιά ανάγνωσης του μυστηρίου του θανάτου και της σχέσης του με τη διάπυρη κοσμική ερωτική πνοή.

Το όραμα της αναπαμένης μορφής έχει ως βέβαιη βάση το θάνατο της γυναίκας, ο οποίος όμως λογίζεται όχι ως κάτι αποτρόπαιο, αλλά ως εναπόθεση στην καρδιά του ποιητή που ταυτίζεται με την καρδιά του κόσμου, εναπόθεση που εξισώνεται με έναν αιώνιο ύπνο. Η σύνδεση αυτή ανάμεσα στον θάνατο και τον ύπνο, γωστή ήδη από τον *Ἀλαφροΐσκιωτο,* αποτελεί άμεσο επόμενο της αποκάλυψης της μυστηριακής διάστασης του κόσμου μέσα από την έκσταση, η οποία κατευθύνει εδώ την οπτική αντίληψης του οράματος και, επιπλέον, προσφέρει το κριτήριο της διείσδυσης στην βαθύτερη και αληθινή σημασία των γεγονότων. Μ' αυτούς τους όρους, πίσω από τον θάνατο, η ζωή συνεχίζεται και ουσιαστικά ο θάνατος αποτελεί προέκταση και ανύψωση της ζωής σ' ένα αυθεντικότερο και πλατύτερο πεδίο, καθώς συναρτάται με την ανανεούμενη βίωση του Κοσμικού Έρωτα που προκύπτει από τη βαθμιδωτή έλξη της *ὕψιστης Μέθης*[425]. Το *ὅραμα τῆς ἀναπαμένης Μορφῆς* αποτελεί εμπράγματη

[425] Με αφετηρία το ποίημα *Μέγιστον Μάθημα* η Ρίτσα Φράγκου-Κικίλια σημειώνει ότι εδώ εντοπίζεται στο στοιχείο της ταύτισης του θανάτου με τη ζωή που αποτελεί βασικό δόγμα της διδασκαλίας των Ελευσινίων Μυστηρίων, τα οποία, όπως επισημαίνει, ο Σικελιανός *«θεωρεῖ ὡς ὀρφικά, συνάδων πρὸς τὶς μαρτυρίες τοῦ Πρόκλου καὶ τοῦ Θεοδώρητου, ποὺ παραδίδουν τὸν Ὀρφέα ὡς ἱδρυτὴ καὶ τῶν Ἐλευσινίων Μυστηρίων».* Βλ. Ρίτσα Φράγκου-Κικίλια, «…Ένα μὲ τὸ βάθος τοῦ

κατάκτηση του στόχου της αφιέρωσης των Οσίων, καθώς αποδίδει ό,τι εκείνοι προσδοκούσαν από την άσκηση: την κατάλυση της δουλείας του χρόνου και του θανάτου ως έσχατης φθοράς και την ένωση με την ατελεύτητη Κοσμική πνοή. Επομένως, το πρώτο σκέλος της *Κύριας Δοκιμασίας* στο *Μέγιστον Μάθημα,* που αφορά στους *Όσίους* κωδικοποιείται ως εξής:

. *Άνεμος πλέριας Μέθης vs Μήνυμα Διονύσου [Οσιοι]* (A)

Κοσμική Έλξη vs ανταπόκριση (ικεσία Οσίων για μετάληψη από κρατήρα παντοδυναμίας Θεού) (A)

Έκσταση vs Όραμα αναπαμένης Μορφής (f)

Συνέπεια θετική (non c)*: διείσδυση στο Μυστήριο του Θανάτου και υπέρβασή του*

Η δεύτερη *Κύρια Δοκιμασία* στο *Μέγιστον Μάθημα* αφορά, όπως προείπαμε, στον ποιητή και τη γυναίκα και αποτελεί κατ' ουσίαν το όραμα αυτό καθ' αυτό ως συντελεσμένη πραγματικότητα στη ζωή του λυρικού ήρωα και της συμπαραστάτιδός του. Η *Δοκιμασία* αυτή στηρίζεται πάνω στις ταυτότητες:

*Καρδιὰ ποιητῆ = καρδιὰ κόσμου (*Μελέτη Θανάτου*)*

Άρα:

Αγαπητική έλξη προς τον ποιητή = έλξη προς την κοσμική πνοή [Γυναίκα]

Ήδη από τη *Μελέτη Θανάτου* ο ποιητής έχει ταυτιστεί με τον *ζῶντα Θεό,* ταύτιση που σημαίνει το συντονισμό του με την κοσμική ερωτική πνοή. Η ταύτιση αυτή κατευθύνει την αναγωγή του προσωπικού έρωτα της γυναίκας προς τον ποιητή στον Κοσμικό Έρωτα. Κι όπως για τον ποιητή, προϋπόθεση βίωσης του κοσμικού έρωτα είναι το βίωμα του θανάτου και η οριστική κατάλυσή του (*Μελέτη Θανάτου*), ανάλογη είναι και η πορεία της γυναίκας, καθώς της παράδοσής της στην Κοσμική Ερωτική πνοή προηγείται η παράδοσή της στο θάνατο. Έτσι, στο *Μέγιστον Μάθημα*, η πορεία που ακολουθεί η γυναίκα αποτελεί μια εμπράγματη βίωση του δρόμου που χάραξε ο ποιητής:

[ὀρφικοῦ] Ὄλβου τῆς Σιωπῆς», περ. *Νέα Έστία,* τόμος 150ος, τεῦχος 1740, Δεκέμβριος 2001, σσ. 934-943: 938 [= *Άγγελος Σικελιανός. Βαθμίδες Μύησης,* ό.π., 169-178: 172].

«Κοιμήσου, ἀγάπη μου… Δὲ λόγιαζες καθόλου,
ὅταν στὰ στέρνα μου ἀκομποῦσες τὸ κεφάλι,
σ' αὐτὰ τὰ στέρνα ποὺ χτυπᾶ ἡ καρδιὰ τοῦ κόσμου,
πὼς λίγο ἀκόμα καὶ γιὰ πάντα θὰ κοιμόσουν; »

(Μέγιστον Μάθημα, 108-111)

Μ' αυτόν τον τρόπο, ο θάνατος αποτελεί μεταφορά και προέκταση της ζωής στον ευρύτερο κοσμικό χώρο, αποκατάσταση της υπαρξιακής ενότητας του ανθρώπου με την επίτευξη του οντολογικού προορισμού ως Ερωτικού Όντος και ουσιαστικά μεταμόρφωση της ζωής σε μία σχέση ενότητας με όλα τα δημιουργήματα.[426] Είναι μάλιστα δηλωτική γι' αυτό η αδυναμία που νιώθουν οι *Όσιοι* για την άρση του *κουφαριοῦ*, καθώς αυτό έχει απόλυτα ταυτιστεί με τα δημιουργήματα του φυσικού κόσμου και εν γένει με σύμπασα την κτίση (*…κι ὅλοι τότε ζύγωσαν ἀντάμα, / τ' ἅγιο κουφάρι εὐλαβικὰ γιὰ νὰ σηκώσουν …/ Κι ὦ θάμα μέγα· τὸ κορμὶ δὲ σηκωνόταν!…/ Μὰ εἶχ' ἕνα γίνει μὲ τὸ βράχο, κι εἶχε γίνει, / μαρμαρωμένο, ἕνα, τριγύρα, μὲ τὰ πάντα…*, Μέγιστον Μάθημα, στ. 215-219) [427].

Επομένως, η δεύτερη Κύρια Δοκιμασία στο *Μέγιστον Μάθημα* δομείται στις εξής σημασιακές συναρτήσεις:

. *Προσωπικός Έρωτας vs Κοσμικός Έρωτας* (*γυναίκα*) (A)

Μέθεξη Κοσμικού Έρωτα vs μεταμόρφωση θανάτου σε ζωή (f)

Συνέπεια θετική (non c)*: κατάλυση θανάτου=κατάκτηση υπαρξιακής, φυσικής και συμπαντικής ενότητας*

[426] Όπως σημειώνει και ο Ανδρέας Φυλακτού, στο *Μέγιστον Μάθημα* ο ποιητής «μετακινείται από τον αισθησιασμό στην ψυχική λύτρωση». Βλ. Ανδρέας Φυλακτού, *Ο αρχαιοελληνικός μύθος στο ΛΥΡΙΚΟ ΒΙΟ,* ό.π., σελ. 124. Με όρους της σημασιακής ανάλυσης αυτή η ¨μετακίνηση¨ φανερώνεται με τη μετάβαση από τη διαπροσωπική αγάπη που είχε ρόλο *συμπαραστάτη* στις συμπαντικές διαστάσεις της αγάπης με τη μέθεξη στην Κοσμική Ερωτική πνοή κατά την επιτέλεση της *Κύριας Δοκιμασίας*.

[427] Πρόκειται για ποιητική πραγμάτωση του κύριου αιτήματος που θέτει ο Άγγελος Σικελιανός στην *Όμιλία Πρώτη* (1935) της *Ἐλευσίνιας Διαθήκης* και που αφορά στην αποκατάσταση των *ὀργανικῶν δεσμῶν* του ανθρώπου με το *σύμπαν*. Σημειώνει χαρακτηριστικά: *«Ὁ ἄνθρωπος, ὡς μιὰ βαθιὰ προσωπικὴ ὑπόσταση καὶ σύγχρονα ὡς ἐγγύηση καὶ προζύμι κοσμικῆς ἀλληλεγγύης, ὡς ἑνότητα μαζὶ καὶ ὁλότητα …, νὰ τὸ Αἴτημα λοιπὸν ποὺ ἀκοντίζεται τὴν ὥρ' αὐτὴ ἀπ' τὸ ἴδιο τὸ αἷμα τοῦ καιροῦ μας καὶ ζητᾶ μιὰν ἀπευθείας ἀνταπόκριση»*, βλ. *Πεζὸς Λόγος γ'*, σελ. 49.

Μ' αυτούς τους όρους, η αρχική κατάσταση της διπλής στέρησης αναιρείται, καθώς η εξέλιξη του αγώνα του ποιητή και της γυναίκας κατασταλάζει, φιλτραρισμένη μάλιστα και μέσα από την εμπειρία των Οσίων, ως γενικός κανόνας ζωής.

Ο δρόμος της διονυσιακής ερωτικής στάσης απέναντι στη ζωή και τον κόσμο ως κατεύθυνση κατάλυσης των διασπάσεων και θέση ενότητας αποβαίνει η θεραπεία της φθοράς του ιστορικού κόσμου. Ταυτόχρονα, εκπληρώνεται ο οντολογικός προορισμός του ανθρώπου με την ανταπρόκρισή του στο ασίγαστο αίτημα της Δημιουργίας για συντονισμό και ταύτιση με την ερωτική πνοή που συνέχει σύμπασα την κτίση[428].

Ολοκληρώνοντας την οργάνωση των αφηγηματικών δομών της ποιητικής συλλογής *Ίμεροι* μπορούμε να δώσουμε το αφηγηματικό μοντέλο:

ΔΟΚΙΜΑΣΙΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΜΟΥ (δύο αναδιπλώσεις)

I. *{Πρόκληση} [Φύση] vs {Αντίδραση} [ποιητής]*

ρυθμοί της Πλάσης vs αφοσίωση στο ρέμα της προφητείας [ποιητής] (A)

{Αγώνας vs Νίκη}

άσκηση ποιητή vs μέθεξη Κοσμικού Μυστηρίου (f)

Συνέπεια θετική: απόκτηση συμπαραστάτη

→ η αγάπη ως φυσική και υπαρξιακή εμπειρίας (non c)

II. *{Πρόκληση} vs {Αντίδραση}*

ωραιότητα [γυναίκα] vs έλξη [ποιητής] (A)

αποκρυπτογράφηση μηνύματος Κελαινώς vs ανταπόκριση [ποιητής-γυναίακα] (A)

{Αγώνας} vs {Νίκη}

σωματική αφή vs υπέρβαση ατομικότητας [ποιητής-γυναίκα] (f)

Συνέπεια θετική: απόκτηση συμπαραστάτη→ η διαπροσωπική αγάπη ως βίωμα ενότητας (non c)

ΚΥΡΙΑ ΔΟΚΙΜΑΣΙΑ

Α. Δύο αναδιπλώσεις της *Κύριας Δοκιμασίας* με τελεστικά ζεύγη στη *Μελέτη Θανάτου:*

I. *προσδοκία [ποιητή] vs έλευση [γυναίκα]* (A)

Παρουσία γυναίκας vs κατάλυση Άδη στην καρδιά του ποιητή (f)

Συνέπεια θετική: μεταμόρφωση ποιητή

μεταμόρφωση κόσμου (non c)

II. *{Πρόκληση} vs {Αντίδραση}*

Επιφάνεια άγιας Πρωτοεικόνας [Λιλίθ] vs ξεχείλισμα νοσταλγίας [ποιητής] (A)

έλξη [Λιλίθ] vs επιθυμία ταύτισης: ο έρωτας ως ένστικτο θανάτου [ποιητής] (A)

Πρόσκληση για διάρρηξη εγκοσμίων vs πορεία προς τον μείζονα αιώνα (A)

{Αγώνας} vs {Νίκη}

Έξοδος από την τάξη των δημιουργημάτων vs ταύτιση με Δημιουργό (f)

Συνέπεια θετική (non c)*: ενότητα κοσμική («ὕψος καὶ βάθος γινῆκαν ἕνα»)*

ενότητα υπαρξιακή («ὁ νοῦς εἶναι στὸν Ἅδη / τὸν Ὄλυμπο γλυκοφωτᾶ ἡ καρδιά σου»)

Αναδημιουργία κόσμου («…νὰ τοξεύεις/ ἐκεῖ ποὺ δὲν ἀνάτειλαν ἀκόμα τῆς δημιουργίας τὰ πείσματα!»)

και ανθρώπου («…τὸν πήλινο ἀνδριάντα / τοῦ ἀνθρώπου, τέλος, πύρινο νὰ πλάσει»)

Β. Δύο αναδιπλώσεις της Κύριας Δοκιμασίας με τελεστικά ζεύγη στο *Μέγιστον Μάθημα:*

I. *Άνεμος πλέριας Μέθης vs Μήνυμα Διονύσου [Όσιοι]* (A)

Κοσμική Έλξη vs ανταπόκριση (ικεσία Οσίων για μετάληψη από κρατήρα παντοδυναμίας Θεού) (A)

Έκσταση vs Όραμα αναπαμένης Μορφής (f)

Συνέπεια θετική (non c)*: διείσδυση στο Μυστήριο του Θανάτου και υπέρβασή του*

II. *Προσωπικός Έρωτας vs Κοσμικός Έρωτας* (*γυναίκα*) (A)

Μέθεξη Κοσμικού Έρωτα vs μεταμόρφωση θανάτου σε ζωή (f)

Συνέπεια θετική (non c)*: κατάλυση θανάτου=κατάκτηση υπαρξιακής, φυσικής και συμπαντικής ενότητας*

Επιπλέον, η οργάνωση των παραδειγματικών περιεχομένων ορίζει τη συγκρότηση των ακόλουθων *ταξημάτων:*

Τάξημα: Έρωτας		***Τάξημα: θάνατος***
Προσωπικός Έρωτας	***Κοσμικὸς Έρωτας***	
ἦρτε ἡ γυναίκα ποὺ πρόσδακαα τώρα / -κι ἀνήξερα- καιρό, κρυφά, μονάχος,/στὴν κορυφὴ τοῦ πόθου μου (Ὕμνος στὸν Ἑωσφόρο τὸ ἄστρο, 19-21)	*τὰ χείλη της ψιθύρισαν: «λατρεία…»/ Μὰ πάλι ἡ ὥρια λέξη ἔγινε Μύθος,/ κι ὁ Μύθος θεὸς ἐγύρισε βαθιά της κι ὡς κύμα τῆς ἐσήκωσε τὸ στῆθος!* (Ὕμνος στὸν Ἑωσφόρο τὸ ἄστρο, 102-105)	*Καὶ τόσοι ἀγῶνες δὲ Σὲ φέραν, τέλος, / στὴν ἄκρη τοῦ γκρεμνοῦ, πλαταίνοντάς Σου / τὴν κόρα τοῦ ματιοῦ, γιὰ νὰ χωρέσει / τ' ὅραμα μύριων χαλασμῶν ποὺ θὰ 'ρτουν,/ τ' ὅραμα τοῦ ἴδιου χαλασμοῦ Σου Ἐσένα* (Φθινόπωρο 1936, 53-57)
ὅμοια κι ἐμὲ ἡ καρδιά μου, σὰν ἐλύθη / στοῦ πόθου της τὸν ἄνεμον ἀκέρια, / ἀναβακχεύτη κι ἄμετρα ἐβρυχήθη… (Ὕμνος στὸν Ἑωσφόρο τὸ ἄστρο, 34-36)	*καὶ γύρα, τοῦ ναοῦ ἡ μεγαλοσύνη / μὲ τύλιξεν ἀπέραντα ὡς μητέρα…καὶ μοῦ φάνη…ἡ βράχο ἡ Καλοσύνη / στημένη …πὼς μ' ἔπαιρνε γλυκὰ στὰ γόνατά της* (Ὕμνος στὸν Ἑωσφόρο τὸ ἄστρο, 130-135)	*… ἡ θεία μαυρίλα ἀρχίνα' ἀπάνωθέ μας / νὰ βασιλεύει, ἀπ' τὸ πνχτὸν ἀστρόφως / βαθύτερα βυθίζοντας τὸ βλέμμα, / ξάφνου, ν' ἀνοίγονται ἔνιωσα γιὰ Σένα, / σὰ μάτια ἀιτοῦ, στὸ θεῖο, κρυμμένου, ζόφο,/ στηλά, τοῦ πρώτου μου ἑαυτόῦ τὰ μάτια!* (Carmen Occultum, 73-78)
Ἀλλὰ σιγά, γλυκὰ στὰ βλέφαρά της / τοῦ πόθου ἡ δρόσος ὡς ἐξεχειλοῦσε, / τὰ χείλη εἶχεν ἀφήκει στὴ χαρά της / μισάνοιχτα, κι ἀχνὰ χαμογελοῦσε (Ὕμνος στὸν Ἑωσφόρο τὸ ἄστρο, 86-89)	*Μὰ ποῦ εἶσ' Ἐσὺ ποὺ μοῦ κρατᾶς στὰ χέρια / τὸ νοῦ μου; Ποῦ εἶσ' Ἐσὺ ποὺ Σὲ λατρεύω, / κι εἶσαι σιμά μου, κι εἶσαι μὲς στ' ἀστέρια;* (Ὕμνος στὸν Ἑωσφόρο τὸ ἄστρο, 145-147)	*… Κι ὡς ἔρτει / ἡ ὥρα νὰ μποῦμε στ' ἄλυτα σκοτάδια / τοῦ Μυστηρίου, στὸν ἴσκιο τοῦ Θανάτου / τὸ δροσερό* (Γράμματα I, 102-103)
«Ἂς εἶσαι εὐλογημένη / ποὺ μὲ χορταίν' ἡ ἀγάπη Σου (Στὸ ἔρμο χωράφι ἐκεῖ στὴ	*…Τοῦ Ἀνθρώπου ποὺ 'χε κάποτε γι' ἀσπίδα / …τοῦ πόθου του τὴ φλόγα τὴ*	*…(τὸ Πάθος μου) ἀπ' τ' ἄδυτο ξεκίνησε, καὶ πάλι / στὸ Ἄδυτο μέσα πιὸ βαθιὰ γιὰ νὰ μπει / παλεύει,*

Σαλαμίνα, 40-41)	*θεοφόρα, /τοῦ Ἑωσφόρου τ' ἀνίκητον ἀστέρι!* (Ὕμνος στὸν Ἑωσφόρο τὸ ἄστρο, 163-167)	*ἐκεῖ πού, σ' αἰώνια συνουσία, / περιστεριῶν ἀθάνατο ζευγάρι / ἡ ἴδια ἡ Θεότη, ἀκοίμητη, πληθαίνει, μές στὰ ὑπέρπλουτα σκότη της, τὸ Γάμο!* (Τὰ περιστέρια, 17-23)
…χορτασμένος τὴ στοργή Σου τὴ μυστικιά… (Carmen Occultum, 29-30)	*…τὸ πρῶτο ρίγος / τοῦ ἄγραφου χώρου ἐπῆρε τὴν ψυχή μου, / τὴν πῆρε καὶ τὴν πῆγεν / ἀπάνω ἀπὸ τὸν ἴλιγγον, ἀπάνω/ κι ἀπὸ τὸ φόβο, μέσα στὴ νεφέλη / τῆς τρικυμιᾶς, καὶ μ' ἄνοιξε τὰ μάτια/ στὶς ἀστραπές, καὶ φύσηξε βαθιά μου/ τὴν πνοὴ τοῦ Μυστηρίου, τὸν τεράστιο τοῦ Μυστηρίου παλμὸ μὲς στὴν καρδιά μου* (Φθινόπωρο 1936, 98-106)	*…σημάδι / τοῦ Πάθους μου, βαθιά του πὄχει κλείσει / τὸ θάνατο, καὶ Σ' τὰ 'φερα στὸν κῆπο / ποὺ εἶν' ὁ δικός Σου, κι εἶν' τῆς Περσεφόνης/ ὁ κῆπος, τι, σὰ νὰ 'ναι κοιμητήρι / χω-ριστὸ καὶ διπλόθωρο, δὲ δίνει, / δὲ ρίχνει σκιὰ μονάχα σ' ὅ,τι λέμε/ ζωή, μὰ μὲ τεράστια κυπαρίσσια / πέρα ἀπ' αὐτὴν ἁπλώνει τὴν ἰσκιά του, / βασιλικιά, ὥς τὴν ἄβυσσο* (Τὰ περιστέρια, 24-33)
Μὰ να· ἀπ' τὰ βάθη τῆς ψυχῆς μου μιὰ ἄλλη / τρανὴ στοργή, κι ἀπ' τὸν καημὸ πιὸ ἀπάνω / ποὺ πυρώνει τὴ φλέβα μου, ἀνατέλλει / γιὰ Σὲ - στοργὴ κρυφή, μεγάλη, ἀντρίκεια (Carmen Occultum, 37--40)	*…αὐτὸ τὸ ρίγος,/…μὲ λύτρωσε ἀπὸ τὴν ἔννοια, / μὲ τύλιξε στὸ ρέμα του, μὲ πῆγε/ πιὸ πάνω ἀπ' τὴ Μαντεία, ἀπὸ τὴν Τέχνη, / πιὸ πάνω, παραπάνω ἀπὸ τὴ Γνώση,/ στὴν κορυφὴ ποὺ μοῦ ἤτανε ταμένη,/ στὸν ἄγραφό Σου χῶρο, Ἀγάπη, Ἀγάπη!* (Φθινόπωρο 1936, 114-124)	*… οἱ ἴδιες / ψυχές μας, ποὺ ὑψωμένες ἀποπάνω / ἀπ' τὰ μεγάλα κυπαρίσσια, φτερουγᾶνε, / ὥσπου νὰ μποῦνε στὸ Ἄδυτο τοῦ Ἀδύτου, / ἐκεῖ πού, σ' αἰώνια μέσα συνουσία, /περιστεριῶν ἀθάνατο ζευγάρι,/ἡ ἴδια Θεότη, ἀκοίμητη, πληθαίνει, /μὲς στὰ ὑπέπλουτα σκότη της, τὸ Γάμο!* (Τὰ περιστέρια, 54-61)
«Γλυκέ μου /θάνατε» λέω· «τάχα δὲν ξέρω, μόνον / Ἐσὺ πὼς εἶσαι,…ὡραία; / Καὶ πὼς γιὰ μὲ ξεκίνησες μακριάθε,/ κι ἀπ' τὴ παλιότερη γενιὰ τοῦ κόσμου, / σιμὰ στὸ δέντρο αὐτὸ νὰ μ' ἀνταμώσεις; …» (Γράμματα Ι, 19-23)	*… ὦ πρῶτο ρίγος / τοῦ ἄγραφου χώρου, νὰ μοῦ δείχνεις πάντα / ποὺ 'ναι μικρός, ὅσο πικρὸς κι ἂν εἶναι,/ νὰ μετρηθεῖ κι ὁ Θάνατος κοντά Σου!* (Φθινόπωρο 1936, 146-149)	*… ἀνάμεσα Ἐσένα / κι ἀπ' τὴν ἴδια ζωή μου σ' ὅ,τι ἐφήμερο ἀντίκρισε, ἀφήνω νὰ πέσει, / πιὸ πυκνὸ κι ἀπ' τὸ φράγμα τοῦ αἵματου, τῆς γῆς τὸ ἀπροσμέτρητο πένθος* (Ἡ κορφὴ τοῦ Νισύρου, 50-52)
…μαζεύονταν ἡ σκιὰ στὰ βλέφαρά της / τοῦ ὕστατου	*Καὶ ἡ ὥρα τούτη ἐξύπνησε τὴν πρώτη, / κι ὅλες μαζί, ἡ μιὰ*	*Θὰ μπορέσεις ἐκεῖ κάποιαν ὥρα μ' ἀδάμαστο χέρι, / μ' ἕνα χτύπημ'*

πόθου πιότερο, κι ἀκόμα / τὰ χείλη της ἀνοῖγαν μοναχά τους, / …(ποὺ, λίγο ἂν εἶχα σκύψει, θὰ 'χα πάρει / σ' ἕνα φιλὶ τὸ θάνατο) (Γράμματα I, 44-50)	*μετὰ τὴν ἄλλη,/ κι ἡ σκέψη τοῦ θανάτου,…συντρίβονται … στὸ μυστικὸ ἀκρωτήρι τῆς Ἀγάπης!* (Φθινόπωρο 1936, 152-161)	*ἀνίλεο στὴν ἄκρη κορφὴ τῆς καρδιᾶς μου, / σὰ μὲ δίστομο μέγα σπαθί, νὰ χωρίσεις τὴν ἴδια καρδιά μου / ἀπ' τ' ἀμέτρητο πένθος – νὰ λάμψει ὡς τὰ βάθη τοῦ κ᾽σμου, / ὡς τὸν Ἅδη τοῦ μαύρου τοῦ κόσμου, ζωὴ τὸ φιλί Σου;* (Ἡ κορφὴ τοῦ Νισύρου, 58-62)
… κάθε μου ἴνα τρέμει / ἀσίγητα γιὰ Σε, γιὰ Σε, ἡ καρδιά μου λάμπει / νὰ ξέρω ἀπὸ ποιὰ βάση ἀθάνατη ἀνεβαίνει / ἡ θεία κολόνα τοῦ κορμιοῦ Σου, κι ὡσὰ νὰ 'μουν ἡ γῆ, νὰ νιώθω τὸ ἱερὸ ἀνηφόρισμά του / ἀπ' τὴ φτέρνα, σιγά, ὡς τὸ μέτωπό Σου! (Γράμματα II, 8-13)	*…τῆς ὕψιστης μετάληψης ἡ δίψα / μαζεύεται στὶς φλέβες μας, κι ὁλοένα, / τὸ ξέρω, καίει βαθιὰ Σου, καίει βαθιὰ μου!* (Carmen Occultum, 26-28)	*… τῆς ἴδιας καρδιᾶς μου / τὸ βουνό, ποὺ ἡ κορφή της, κρυφά, ἀπὸ καιρὸ συντυχαίνει / μὲ τὴν ἅγια θύελλα, τῆς ἴδιας της ξέσπασμα δίψας, / δίψας θάνατου ἀθανάτου, μόνου περιούσιου παλμοῦ μου!* (Ἡ κορφὴ τοῦ Νισύρου, 66-69)
Τὸ μέτωπό Σου, ποὺ ὡς τ' ἀκούμπαγες μὲ τὸ δικό μου, ἔσπαζεν ἄξαφνα βουβὰ ὁ ὕστερος κύκλος / τῆς γῆς, καὶ τ' οὐρανοῦ, καὶ τοῦ ἑαυτοῦ μου (Γράμματα II, 14-16)	*… τὸ δρόμο/ τοῦ ἑνὸς καημοῦ ἀπ' ὅπου θρέφεται ὁ καημός μας!* (Carmen Occultum, 35-36)	*Σ' ἄκρη παράδεισου εἶμια ξαπλωμένος, / σὰν τὸ λιοντάρι πού, ἐνῶ γλείφει ἀκόμα / τὶς μαῦρες του πληγές, αἰφνίδια ἀκούει / μὲσ' ἀπ' τὸ ἴδιο του αἷμα ν' ἀνεβαίνει / ἡ βουὴ τῆς ἀνάστασης;* (Λιλίθ, 5-9)
Καὶ μονομιὰ τὸ φῶς τῆς πιὸ μεγάλης χαραυγῆς, τὸ φῶς μας, / ποὺ τὸ 'βλεπες καὶ τὸ 'βλεπα ἥλιο-μεσημέρι,/ μᾶς κύκλωνεν ἀκέριους, ἁπλω-νόνταν / πέρ' ἀπ᾽ τὴ μέρα, ἀπὸ τὴ νύχτα, ἀπὸ τ' ἀστέρια, / ἀπ' τὴ ζωή, ἀπ᾽ τὸ θάνατο, βαθιὰ μας (Γράμματα II, 17-21)	*… ἡ κρυφὴ ρίζα τῆς αἰωνιότητάς μας / ποτίζονταν, ποτίζονταν βαθιὰ ὁλοένα / ἀπὸ τὴν ἄμετρη Σιγὴ κι ἀπ᾽ τὴ Λατρεία!* (Γράμματα II, 22--24)	*Ναι, σ' ἄκρη / παράδεισου εἶμια σήμερα· στὸ μέγα/ τὸ σύνορο, ποὺ ἡ ἴδια μου ἀγωνία / χάραξε μ' αἷμα, ἀνάμεσ' ἀπ' τὸ χρόνο / καὶ τὴν αἰωνιότητα* (Λιλίθ, 9-13)
… φτάνει / μιὰ σκέψη μου, μονάχα, γιὰ νὰ ζέψει / τὰ στοιχειὰ ποὺ θαρρεῖς πὼς	*Τώρα πιὰ ἀρχινᾶν νὰ Σὲ κυκλώνουν / οἱ μυστικοὶ ρυθμοὶ ποὺ κυβερνᾶνε / τὸ*	*… τὸ πνέμα / τὸ βαθὺ τοῦ ἀνδρισμοῦ μου, … ἀκόμα γλείφει / τὶς μαῦρες του πληγὲς καὶ νιώθει*

μᾶς χωρίζουν / ἀπ' τὴ μιὰ μοναξιὰν ὥσμε τὴν ἄλλην (Γράμματα III, 30-33)	*χρόνο καὶ τὸ διάστημα* (Γράμματα III, 24-26)	*ἀκόμα / τὴ γῆν, ἀπὸ μακριὰ παραδομένη / στὸ σαρκικὸ μαρτύριο* (Λιλίθ, 20-24)
Μὰ Ἐσύ, τὸ χέρι κράτα μου σφιχτά, ὥς νὰ νιώσεις / τῆς καρδιᾶς μου τὸ χτύπο ν' ἀνεβαίνει / μέσ' ἀπ' τὶς φλέβες Σου ὥσμε τῆς ψυχῆς Σου / τὰ βάθη (Γράμματα IV, 4-7)	*… μονοκράτης ἄπλωσε στὰ πέρατα ὁ Ρυθμός* (Ἀφαία, 6)	*… τὸ γιγάντιο πένθος τῆς γῆς, ποὺ τὴ σκεπάζει ἀπ' ἄκρη σ' ἄκρη…* (Λιλίθ, 46-47)
Κράτα σφιχτὰ τὸ χέρι μου καὶ νιῶσε / τὸ θεοτικὸ προαίσθημα νὰ ὑψώνει / τὸ μυστικό του κύμα ἀπάνω ἀπ' ὅλα (Γράμματα IV, 9-11)	*… ὁ νοῦς μου, ὡς ἐκρατιόντανε ἀπὸ τὸ αἰώνιο κέντρο* (Ἀφαία, 10)	*… ὥς πότε θὰ Σὲ βλέπω σταυρωμένη / στὸ σταυρὸ τῆς ἱερῆς Θηλύτητάς Σου, / στὸ μεγάλο σταυρὸ τῆς Ὀμορφιᾶς Σου,/ πιὸ θλιμμένη παρὰ ὁ Υἱὸς τοῦ Ἀνθρώπου,/ παρὰ ὁ ἐν ὕδασι τὴν γῆν κρεμάσας,* (Λιλίθ, 64-68)
Κράτα τὸ χέρι μου σφιχτά, ἂν ἀλήθεια / ἐκεῖθε λαχταρᾶς νὰ προσδιαβοῦμε / ἀπ' τὰ πικρὰ μέτρα τῶν ἀνθρώπων, / στοῦ Ρυθμοῦ τὴν κορφήν, ὁποὺ 'ναι ἡ ἴδια τοῦ κινδύνου ἡ κορφή, τὸ δια-βασίδι τοῦ ἴδιου τοῦ Θανάτου (Γράμματα IV, 18-23)	*… ἡ ἴδια ἡ καρδιά μου, / ποὺ γιὰ τὸ ὄργιο τοῦ Θεοῦ της χτυπάει ὡς δὲ χτύπησε ἄλλη* (Ἡ κορφὴ τοῦ Νισύρου, 17-18)	*… τὰ πρῶτα / φτερά μου ἀργοσαλεύουνε καὶ πάλι… ἀνοίγω τα καὶ ἰσκιώνουν τὸν ἥλιο, γιὰ νὰ σκίσουνε, (ἄ, ὥς πότε / θὰ μὲ χωρίζ' ἡ ἔρμη ζωὴ ἀπὸ Σένα;), / μὲ ὁρμὴν ἀιτοῦ, τὸ νέφος τοῦ θανάτου!* (Λιλίθ, 92-97)
Καὶ μ' ἔφτανε … ἡ εὐωδιά Σου, / καὶ μ' ἔφτανε ἡ ἀνάσα Σου, καὶ μ' ἔφτανε ἡ καρδιά Σου / γιὰ νὰ μετράω τὰ σύμπαντα, ψηλάθε, (Ἀφαία, 12-14)	*(τὴν καρδιά μου) τὴν ὕψωσα ἀκέρια μέσα στὴν πλάση, / τοῦ Μυστηρίου μὲς στ' Ἄδυτο ὡς τὴν ἔχω πυργώσει* (Ἡ κορφὴ τοῦ Νισύρου, 23-24)	*Τὶ νέφος, / νέφος ἀχνό εἶν' ὁ θάνατος / μπροστά μου / ἀπ' τὴ στιγμὴ πού, γέμοντας τὴ σφαίρα / τῆς νοσταλγίας ὁλόκληρη γιὰ μένα, ὦ ἀρχέτυπο τοῦ πάθους μου μεγάλο, μὲ κράζεις* (Λιλίθ, 103-107)
…Σὺ μονάχα τὸ ξέρεις, μεγάλη Βακχίδα, / τὸ βουνὸ τῆς καρδιᾶς μου, ποὺ τώρα ἀρχινᾶς ν' ἀνεβαίνεις (Ἡ κορφὴ τοῦ Νισύρου, 20-21)	*ὅμως, κοίτα / πῶς, μονομιὰ γεμίζοντας τὴ σφαίρα / τῆς νοσταλγίας ὁλόκληρη γιὰ μένα, / πάλι ἀνατέλλεις, ἅγια πρωτοεικόνα, / ἀρχέτυπο τοῦ*	*… κι ἐσὺ κατέβης ὡς σ' ἐμένα, / ἑτοιμασμένη, κι ἅπλωσες σιμά μου,/ καὶ καταλύθη ὁ Ἅδης στὴν καρδιά μου, / κι ἔγινε ἀνάσταση καὶ νίκη ὁ Ἅδης* (Μελέτη Θανάτου, 34-38)

	πάθους μου μεγάλο, / Λιλίθ (Λιλίθ, 28-32)	
… δὲ Σοῦ 'δωσα ἐγὼ τῆς καρδιᾶς μου κομμάτια, / μὰ Σ' τὴν ἔδωσα ἀκέρια (Ἡ κορφὴ τοῦ Νισύρου, 22-23)	*Ναί· κοίτα / πῶς πάλι αἰφνίδια ὑψώνεσαι, ἡ Ἀγάπη, στὸν πρῶτο ἀντίκρυ μου ἑαυτό, τὸ αἰώνιο/ βουβὸ κρατηροπότηρο μπροστά μου, νὰ συγκερνᾶς στὰ δίχτυα τῶν φλεβῶν μου / τὴν πίστη καὶ τὸν ἔρωτα* (Λιλίθ, 38-42)	*Κι ἡ μαύρη κλίνη μου ἔγινε καράβι, τοῦ Θεοῦ καράβι ἀσπέδιστο, κι ὁ μόχτος / τοῦ νοῦ μου ἀρμενιστὴς στὴ μέση ἀπ' τ' ἄστρα* (Μελέτη Θανάτου, 43-45)
… κι ἐσὺ κατέβης ὡς σ' ἐμένα, / ἑτοιμασμένη, κι ἅπλωσες σιμά μου,/ καὶ καταλύθη ὁ Ἅδης στὴν καρδιά μου (Μελέτη Θανάτου, 34-37)	*Καί, λίγο / τῆς πνοῆς Σου ἡ μετάδοση ἂν ἀγγίξει / τὰ φρένα μου, νὰ λέω πὼς ξανα-σκίζω/τῶν ἐγκοσμίων τὸ σάβανο, κι ἀνοίγω / αἰφνίδιο διάβα ἀπ' τὸ γιγάντιο πένθος τῆς γῆς, ποὺ τὴ σκεπάζει ἀπ' ἄκρη σ' ἄκρη / πρὸς τὸ μείζονα αἰώνα!* (Λιλίθ, 42-48)	*… κι ἀνηφοροῦσε / τοῦ κλιναριοῦ μου ἡ πλώρα πρὸς τὸν πόλο, / συντρίβοντας τὰ κύματα τοῦ χρόνου, / κι ἀρχή, ταξίδι, τέλος, ἦταν ἕνας / κατακλυσμὸς θεϊκοῦ φωτὸς μπροστά μου!* (Μελέτη Θανάτου, 70-74)
«Κοιμήσου, ἀγάπη μου…» (Μελέτη Θανάτου, 108)	*Ὦ μυστική, μεγάλη πρωτοεικόνα* (Λιλίθ, 55)	*«Δὲν εἶν' αὐτὸ γιὰ Σὲ κλινάρι ἀρρώστου, / μὰ ἡ μυστικιὰ τοῦ Διόνυσου τριήρη / ποὺ ἀπάνω ἀπὸ τὰ κύματα τοῦ χρόνου / κι ἀπάνω ἀπ' τοὺς κλειστοὺς Ρυθμοὺς τῆς πλάσης / πετάει γοργή, πετάει μ' ὁρμή, σὰ βέλος!»* (Μελέτη Θανάτου, 81-85)
«… Τὶ Ἐσὺ τὴν τρικυμιά, γιὰ τὴ δική μου ἀγάπη, / τὴν εἶχες κούνια, / καὶ τὸ Θάνατο ζωὴ τὸν εἶχες … » (Μελέτη Θανάτου, 125-126)	*Ταὸ βαθὺ πνέμα τοῦ ἀνδρισμοῦ μου… πάσκει, / παλεύοντας τὸ Θεό, νὰ σμίξει πάλι / τὴν πρώτη του ἀκατάστροφη πατρίδα / πιὸ πάνω ἀπὸ τὰ σύνορα τοῦ Μύθου, μακρύτερα ἀπ' τὸν κύκλο τὸ γραμμένο τῆς Ἱστορίας, πιὸ πέρα ἀπὸ τὸ Λόγο* (Λιλίθ, 56-62)	*«… κι ἂν ἔκαιες λίγο πρὶν ἀπὸ τὴ θέρμη, / κι ἂν σὲ δαδὶ φλεγόνταν τὸ κορμί Σου, / νὰ μάθεις ἦταν πὼς νὰ καῖς! Τὶ τώρα / ζυγώνεις τὴ φωτιὰ, πού… ὁ ἴδιος ὁ Πλάστης ἔχει μές στὰ φρένα»* (Μελέτη Θανάτου, 87-91)
	Τι, κοίτα· / τῆς ἐξορίας μου	*«… ὅλος μὲς στὸν ἥλιο/τοῦ πάθους*

	μίκρυναν οἱ δρόμοι, / τῆς νοσταλγίας ξεχείλισεν ἡ σφαίρα, / τὰ φτερά μου ἐθεριέψανε, τὰ πρῶτα / τῆς ψυχῆς μου φτερά, κι ἀργοσαλεύουν μὲ τὸ ρυθμὸ ποὺ γνώρισαν στὴν ἄξια / βουβὴ πατρίδα (Λιλίθ, 81-85)	*Σου, κι αὐτοῦθε νὰ τοξεύεις / ἐκεῖ ποὺ δὲν ἀνάτειλαν ἀκόμα / τῆς δημιουργίας τὰ πείσματα! Μελέτη, μελέτη αὐτὸ θανάτου εἶναι γιὰ Σένα τὸ πάθος, καὶ μελέτα το ὡς ἀξίζει / στὴ θεία φωτιὰ βαθιά Σου, ποὺ ὄχι ὡς πλάσμα / ἀλλ' ὡς ὁ Πλάστης κλείνεις μὲς στὰ φρένα»* (Μελέτη Θανάτου,103-109)
	… ἀπὸ τὸν ἕνα / παλμὸ ὁ αἰχμάλωτος θεὸς ξεσπάει / τὴν πυρκαϊὰ στὰ φρένα μας, τὴν ἅγια / πυρκαϊὰ ποὺ καταλεῖ καὶ πλάθει / τὶς θεῖες Μορφὲς καὶ τὰ Ἔργα (Λιλίθ, 88-92)	*«… Μελέτη εἶναι θανάτου, ἀρχὴ μεγάλη, / ὕψος καὶ βάθος πιὰ ἐγινῆκαν ἕνα»* (Μελέτη Θανάτου, 110-111)
	τὰ πρῶτα / φτερά μου ἀργοσαλεύουνε καὶ πάλι… ἀνοίγω τα καὶ ἰσκιώνουν / τὸν ἥλιο, γιὰ νὰ σκίσουνε, (ἄ, ὡς πότε / θὰ μὲ χωρίζ' ἡ ἔρμη ζωὴ ἀπὸ Σένα;) / μὲ ὁρμὴν ἀιτοῦ, τὸ νέφος τοῦ θανάτου! (Λιλίθ, 92-97)	*«… ὁ νοῦς Σου εἶναι στὸν Ὄλυμπο, τὸν Ἅδη / γλυκοφωτᾶ ἡ καρδιά σου»* (Μελέτη Θανάτου, 112-113)
	… γέμοντας τὴ σφαίρα / τῆς ν νοσταλγίας ὁλόκληρη γιὰ μένα, / ὦ ἀρχέτυπο τοῦ πάθους μου μεγάλο, / μὲ κράζεις πέρα ἀπ' τὸ γραμμένο κύκλο / τῆς Ἱστορίας, μακρύτερα ἀπ' τὸ Λόγο, / γιὰ νὰ λυτρώσω, ἀπάνω ἀπ' τοῦ Σταυροῦ Σου τὴ μυστικὴ σιωπή, κι ἀπὸ τὰ σκότη / τῶν αἰώνων, μοναχός, τὴν Ὀμορφιά Σου! (Λιλίθ, 104-111)	*«… ὡς νὰ σμίξεις μὲ τὸν ζῶντα / θεὸν, ὁποὺ ἀπ' ἀνάσταση πρὸς ἄλλην ἀνάστασην ὁρμάει,/ γυρεύοντας νὰ πλάσει ἀπάνω ἀπ' ὅλα, / σάρκα ἀπ' τὴ σάρκα του βαθιά»* (Μελέτη Θανάτου, 117-121)

	… πλάγιασες σιμά μου, / κι ἅπλωσα τὸ 'να χέρι μου ν' ἀγγίξω / τὸν οὐρανό, κι ἀπ' τ' ἄλλο κάτου ἐπῆρα / γαλήνια τὸ κεφάλι Σου, κι ἀκέρια/ γέμισ' ἡ γῆ πλατιὰ ἀπ' τ' ἀγκάλιασμά μας (Μελέτη Θανάτου, 64-68)	*«…ὡς νὰ σμίξεις μὲ τὸν ζῶντα / θεὸν,… ποὺ πασκίζει πάντα, ἀκοίμητος Τεχνίτης, / μὲς στὴ φωτιὰ τὸν πήλινο ἀνδριάντα / τοῦ ἀνθρώπου, τέλος, πύρινο νὰ πλάσει ζητώντας»* (Μελέτη Θανάτου, 118-127)
	… ἀπ' τ' ἀγκάλιασμά μας, / … ἀρμένιζεν ἡ γῆ μέσ' ἀπὸ τ' ἄστρα, / καὶ ψαλμωδοῦσε ἡ γῆ (Μελέτη Θανάτου, 68-70)	*«… Μορφὴ τοῦ πόθου ὁ θάνατος γιὰ Σένα, / καὶ θέριεψέ τον ὡς τὴ λύτρωσή του / ψηλά, θανάτῳ θάνατον πατήσας!»* (Μελέτη Θανάτου, 129-131)
	«Δὲν εἶσαι πιὰ μ' ὅσα φωτάει ὁ ἥλιος» (Μελέτη Θανάτου, 95)	*«… πίσω Σου ὁ κόσμος καίεται σὰν Τρωάδα, / κι ἡ πυρκαϊά του ἀντιφεγγάει στὰ βάθη / τῶν περασμένων»* (Μελέτη Θανάτου, 134-136)
	«…. Μοιάζεις στὰ βάθη μέσα νὰ 'σαι τοῦ ἥλιου / ψυχὴ πυρόζωη, μοιάζεις νὰ 'σαι μέσα στὸν ἥλιο, κι εἶν' ἀπόξω, ἀπόξω οἱ φλόγες / ποὺ φωτᾶν τ' ἄλλα ἀστέρια καὶ τὸν κόσμο» (Μελέτη Θανάτου, 96-99)	*«… Καὶ πέρα, / καπνοὶ τῆς ἴδιας πυρκαϊᾶς καὶ νέφη, / σιγαναλιώνουν κι ἀργοσβήνουν ὅσα μελλοντικὰ ἀπὸ τὸν ἄνθρωπο λογιοῦνται»* (Μελέτη Θανάτου, 140-142)
	«… Μοιάζεις κρυμμένος ὅλος μὲς στὸν ἥλιο/τοῦ πάθους Σου, κι αὐτοῦθε νὰ τοξεύεις / ἐκεῖ ποὺ δὲν ἀνάτειλαν ἀκόμα / τῆς δημιουργίας τὰ πείσματα!» (Μελέτη Θανάτου, 102-105)	*Μοῦ πῆρες ξάφνου / καὶ τὸ αἷμα καὶ τὸ πνέμα μου ἀπ' τὴ θέρμη / ποὺ μοῦ 'καιγε τὸ μέτωπο, στὴ θέρμη / τὴ μυστικιά, στὴν τέλεια τοῦ θανάτου μελέτη* (Μελέτη Θανάτου, 157-161)
	«… . κι ὅλα / τὰ ἐμπόδια νὰ περάσεις μὲ τὸ βέλος / τοῦ πόθου Σου, ὡς νὰ σμίξεις μὲ τὸν ζῶντα / θεόν» (Μελέτη Θανάτου, 115-118)	*… στὴν τέλεια τοῦ θανάτου /μελέτη, ποὺ τρυπώντας τῆς ἡμέρας τὴν πλάνη, ὡς χτὲς κλεισμένη στὴν καρδιά μου,/ τώρα συντρίβει τοὺς φραγμοὺς τοῦ χρόνου,/ σπάει τοὺς*

		φραγμοὺς τῆς μοίρας καὶ τοῦ κόσμου (Μελέτη Θανάτου, 160-164)
	«… βυθίσου ἀκέριος / στ' ἄναρχο ρίγος ποὺ χιμάει στὸ νοῦ Σου, / ἀπ' ὅπου δὲν ἀνάτειλαν ἀκόμα / τῆς δημιουργίας τὰ πείσματα» (Μελέτη Θανάτου, 146-149)	*… στὴν τέλεια τοῦ θανάτου/ μελέτη ποὺ … ἀπάνω κι ἀπὸ τὸ χρόνο κι ἀπ' τὴ μοίρα /…ἐκεῖ ποὺ δὲν ἀνάτειλαν ἀκόμα / τῆς δημιουργίας τὰ πείσματα, ἀπολύνει… γιὰ μιὰ ἱερὰ ξανανιωμένη πλάση, …ὠκεανὸ τὴ βοὴ τῆς λευτεριᾶς μου!* (Μελέτη Θανάτου, 160-172)
	«… νὰ λάμψει / στὸ κορμί καὶ στὸ νοῦ Σου ἡ τέλεια λάμψη τῆς Σκέψης καὶ τὸ τέλειο Γενηθήτω!» (Μελέτη Θανάτου, 149-151)	*… νὰ κατεβοῦμε στὸ γιαλὸ ποὺ 'ναι σημάδι / τοῦ χωρισμοῦ μας ἀπ' τὸν κόσμο, / (ὥσπου τὸ Κλῆμα/ νὰ γεφυρώσει γῆ καὶ πέλαγο κι ἀστέρια, / τὴ ζωὴ νὰ σμίξει μὲ τὸ θάνατο), …* (Μελέτη Θανάτου, 53-56)
	Μὰ αὐτὸς ὁ ξέφρενος ποὺ φύσαγε ἄνεμος ἀπόψε / … τῆς πλέριας Μέθης ἦταν ὁ ἄνεμος ὁ μέγας, / σάμπως νὰ γύρευε ὅλα πίσω νὰ τὰ ξαναπάρει / στὴν ἀγκαλιά του, θάλασσα καὶ γῆ κι αἰθέρα, / στῆς ἀγκαλιᾶς του τὸ θεϊκὸν ἀγκάλιασμα γιὰ πάντα… (Μέγιστον Μάθημα, 23, 30-33)	*… ἡ Ψυχὴ… ξάφνου στῆς Ἔκστασης βυθίστηκε τὸ μέγα / λουτρό, / καὶ νὰ: στ' ἀκρωτηριοῦ τὸ μέγα βράχο, / … γυναίκας ξεχωρίσανε κορμί, ντυμένο / μὲ σάβανο* (Μέγιστον Μάθημα, 94, 100-101, 104-105)
	Κι αὐτὸς ὁ (γερο Ἱεροφάντης) τοὺς εἶπε: «Πνέμα ἐχύθη μέσα σ' ὅλα, / πνέμα τῆς Μέθης τῆς προαιώνιας, τῆς μεγάλης, / κι εἶναι μιὰ στάλα ἀπόψε ἡ θάλασσα, μιὰ στάλα μόνο /	*«Ὦ ἁπλότητα, ποὺ δὲ γνωρίζεις τὸν ἑαυτό Σου, / πῶς ἀπ' τὴν ἄβυσσον ἐλύτρωσες τὴ θεία μορφή Σου!»* (Μελέτη Θανάτου, 114--115)

	στὸ σερνικὸ μαστὸ τοῦ Θεοῦ τοῦ γίγαντά μας …» (Μέγιστον Μάθημα, 45-48)	
	«… καὶ τούτη ἡ μπόρα / τοῦ κοσμικοῦ παλμοῦ, ποὺ γιγαντώνει / καὶ μᾶς τραβάει σὰν κήτη στ' ἀνοιχτὰ τοῦ σκότους» (Μελέτη Θανάτου, 66- 68)	*«… Μὰ ἰδὲς πῶς κι ἡ ἄβυσσο τὸν πέπλο της ἀφήνει / γιὰ Σε, καὶ λάμπει, λάμπει μέσ' ἀπ᾽ τὸ σκοτάδι ἡ ἴδια Σου ἀποθέωση, χορτασμὸς καὶ πόθος/ μαζί»* (Μελέτη Θανάτου, 116-119)
	«… Τὶ ἡ δύναμή Σου, πιά, γυμνὴ μᾶς πλημμυράει, / καὶ νοῦς, καρδιά μας, σῶμα, εἶναι στραμμένα τώρα / στὴν Ἄβυσσό Σου, ὅπου συμπνίγει ὁ Ἀριθμός, καὶ μᾶς φωνάζει / νὰ μετρηθοῦμε μιὰ γιὰ πάντα μὲ τὸ μέγα Πάθος!» (Μελέτη Θανάτου, 70-73)	*«Μὰ τώρα, ἐδῶ, ταφὴ μονάχα νὰ Σοῦ δώσουν / μποροῦν οἱ ἀνθρῶποι, ποὺ τοῦ θανάτου δὲν ξέρουν / τὸ μέγαν ὄλβο, ὅπως τὸν γνώρισες μαζί μου / τὴ νύχτα αὐτη, Γυναίκα μου Ἱερή, στὴν πλάση…»* (Μελέτη Θανάτου, 121-124)
	«… Ὦ φοβερέ μας Θεέ, … τὶ Ἐσὺ μιλᾶς μονάχα / μὲ τὴ βουβὴ μιλιὰ τῶν μαύρων στερεωμάτων» (Μελέτη Θανάτου, 74, 76-78)	*«… ὅσοι πιστοί, ἀπὸ τὸ ἀβάσταχτο παλμό τους / μὲ τὸ Μυστήριο γιὰ νὰ σμίξουνε, δὲν ἔχουν ἀναπαμὸ νὰ πάρουν ἄλλο ἀπὸ τὸ θάμα / ποὺ 'ν᾽ ἡ Μορφή, σὰν εἶν᾽ γιὰ πάντα ἀναπαμένη!»* (Μελέτη Θανάτου, 130-133)
	«… Ὦ φοβερέ μας Θεέ, … ἀπόψε δῶσε μας νὰ πιοῦμε ἀπ' τὸν κρατήρα / τῆς παντοδυναμίας Σου, κόψε ἀπὸ τ' ἀφάλι / τὴ γῆ καὶ μπάσ' τη στὴν ἀθάνατη τροχιά Σου, /᾽λύσ' τη ἀπ' τὴ ζώνη τοῦ Ἥλιου, αὐτάγγελτη, στὴ Νύχτα!» (Μελέτη Θανάτου, 78-81)	*Καὶ να· ὅσα τ' ἄμετρο συντάραχο δὲν πῆρεν / ἀπ' τὴν καρδιά τους, τὴ φροντίδα, καὶ τὸ μόχτο,/ καὶ τὴ δουλεία τοῦ χρόνου, ὅσο ζυγῶναν τὴν Κοιμημένη τὴ Μορφή, τὰ συνεπῆρε / τὸ χνάρι τὸ βασιλικὸν ὁποὺ ἀρχινοῦσε / νὰ γλυκοφέγγει, κι εἶχε τὸ 'να της τὸ χέρι,/ πάνω ἀπ᾽ τὸν πέπλο ποὺ τὴ σκέπαζε, στὴν ἅγια ἥβη ἀκουμπημένο …καὶ τοῦ ποδιοῦ τὸ μέγα δάχτυλο, μονάχο /ἐξέβγαινε ἀπ' τὸ σάβανο* (Μελέτη Θανάτου, 139-148

	… ἡ Ψυχὴ… ξάφνου στῆς Ἔκστασης βυθίστηκε τὸ μέγα / λουτρό (Μέγιστον Μάθημα, 94, 100-101)	*… Καὶ πιὰ δὲ χώριζαν τὴ γῆν ἀπὸ τὰ οὐράνια, / μὰ τὰ βουνὰ ἦταν δίχως βάρος, κι ὅλα χάναν/ μέσα τους καὶ γύρα τους τὸ βάρος τους, καὶ σμίγαν αἰώνια κι ἄναρχα τὰ βάθη τῆς καρδιᾶς τους / τὶ ὅλα συγκλίνανε στ' ἀθάνατο τὸ χνάρι/ τῆς θείας Μορφῆς, π' ἀναπαυόντανε γιὰ πάντα…*(Μελέτη Θανάτου, 149-156)
	«Κοιμήσου, ἀγάπη μου… Δὲν λόγιαζες καθόλου, / ὅταν στὰ στέρνα ποὺ χτυπᾶ ἡ καρδιὰ τοῦ κόσμου, / πὼς λίγο ἀκόμα καὶ γιὰ πάντα θὰ κοιμόσουν;» (Μελέτη Θανάτου, 108-111)	*«…Τι, μιὰ στιγμὴ 'ναι μόνο τούτη, ποὺ σηκώνει / τὴ ζωὴν ἀπάνω ἀπ' τὴ ζωή, μὲ τοῦ Θανάτου / τὴν πρώτη ἀφή, γλυφὴ γιγάντια μπρὸς στὰ πάντα* (Μελέτη Θανάτου, 174-176)
	«… Τοῦ Θεοῦ τὸν ἔρωτα ὅλη γύρευες τὴ ζωή Σου, / καὶ νὰ ποὺ σήμερα ἀνεβαίνει ὁ θρίαμβός Σου!» (Μελέτη Θανάτου, 112-113)	*«… Τοῦ κόσμου οἱ θόρυβοι ὅλοι σβήνουνε μπροστά της, / ὅλ' εἶν' ἡ πλάση ὁλόγυρά της σὰ λιβάνι, /κι ἡ εἰρήνη ὀμπρός μας ἀνατέλλει τῆς ἀβύσσου…»* (Μελέτη Θανάτου, 177-179
	«… Στιγμὴ εἶναι τούτη ἡ πιὸ μεγάλη ἀπ' ὅλες ὅσες / στὴ γῆ μᾶς χάρισε, στὴ Μέθη Του, ὁ Θεός μας, /σ' ὅσους πιστούς, ἀπ' τὸν ἀβάσταχτο παλμό τους/ μὲ τὸ Μυστήριο γιὰ νὰ σμίξουνε, δὲν ἔχουν/ ἀναπαμὸ νὰ πάρουν ἄλλο ἀπὸ τὸ θάμα/ποὺ 'ν' ἡ Μορφή, σὰν εἶν' γιὰ πάντα ἀναπαμένη (Μελέτη Θανάτου, 180-185)	*«… τ' ἅγιο ἄς σηκώσουμε κουφάρι,/ κι ἐδῶ, σὰ δώσουμε ταφὴ στὸ ἐξαίσιο σῶμα, / μιὰ Πύλη ἀπάνωθε ἄς σηκώσουμε, νὰ λέει / πῶς ἀπ' τὸ Χρόνο προχωρᾶ ἡ Αἰωνιότη…* (Μελέτη Θανάτου, 195-198)
	«… Μὰ ὄχι γιὰ μᾶς… Μᾶς φτάνει ἡ δίψα στὸν ἑαυτό της, σὰ βρίσκει μόνη τὸ κρασί, ποὺ ἀποζητάει, / καὶ διώχνει τ' ὅριο, γιὰ τὴν ὕψιστη τὴ Μέθη!» (Μελέτη Θανάτου,	*«… Τὶ ἐμεῖς παλαῖμε μὲ τὸ θάνατο ὁλοένα, / κι ἂν Μορφὴ γιὰ μιὰ στιγμὴ μᾶς ἀναπαύει / στὸ ὕστατο σύνορο τ' ἀγώνα, θεία σφραγίδα, /σύνορο ὁ Θάνατος δὲν ἔβαλε στὸ Θεό μας…»* (Μελέτη Θανάτου, 208-

	199-201)	211)
	«Τέτοιος ὁ Θεός μας τρομερός, π' ἀπ' τὸν ἴδιο /ζητάει μιὰν ὥρα ξαφνικὰ νὰ λυτρωθοῦμε, / στὸν ἅγιον ἴλιγγο, ὥσπου μόνο του νὰ σπάσει / τοῦ νοῦ τὸ νέφος, κι ὅλ' οἱ χείμαρροι νὰ πέσουν/τοῦ νέου φωτὸς στὴν παντοχὴ τῆς πιθυμιᾶς μας / κατακλυσμός, κρατήσει ὁ νοῦς μας δὲν κρατήσει (Μελέτη Θανάτου, 202-207)	*«… Μά, τὴ Μορφή, κι ὅπου Μορφὴ γιὰ μᾶς χαράζει, / ἂς τὴν κρατᾶμε πάντα στὸ ὕψος τοῦ Θανάτου,/ τὶ αὐτὸ γιὰ μᾶς τὸ μόνο εἶν' ἄξιο σύνορό Της!»* (Μελέτη Θανάτου, 212-214)
		Τι, ὅ,τ' ἔχει σμίξει μὲ τὸ Διόνυσο κι ὡς μέσα/τὸ μυστικὸν ἐγεύτη Θάνατο βαθιά του,/ πριχοῦ τὸ θάνατο τὸν ἄλλον ἀντικρίσει,/ δὲ σταματᾶ μεσοστρατὶς στὴν Αἰωνιότη,/μὰ, ὡς τὴν πνοὴ του ὅλη τὴν ξόδεψε στὸ δῶρο/ καὶ ὡς τὴν ψυχή του τὴν ἐγύμνωσεν ἡ Ἀγάπη,/γυμνὸ θὰ πάρει τῆς Ἀβύσσου τὸ στεφάνι! (Μελέτη Θανάτου, 220-226)

Η ανάλυση των *Ἡμέρων* στηρίχτηκε στην παρουσίαση των *αφηγηματικών δομών* και θα ολοκληρωθεί με την ερμηνευτική αξιοποίηση των δύο κυρίαρχων *ταξημάτων* στα οποία οργανώνονται τα *παραδειγματικά περιεχόμενα* της συλλογής. Μία παράμετρος που συνιστά διακριτικό στοιχείο της ερμηνευτικής προσέγγισης των ποιητικών κειμένων του Άγγελου Σικελιανού είναι ότι οι στοιχειώδεις, αλλά ευδιάκριτες αφηγηματικές δομές βασίζονται στις ίδιες σημασιακές κατηγορίες (*έρωτας - θάνατος*) που αποτελούν και τις ταξινονικές βάσεις της παραδειγματικής οργάνωσης. Στο επίπεδο βέβαια της αφηγηματικής οργάνωσης οι κατηγορίες αυτές συνάπτονται με τη δράση του λυρικού πρωταγωνιστή και της κύριας συμπαραστάτιδός του, της γυναίκας· στο επίπεδο όμως της *παραδειγματικής οργάνωσης* οι κατηγορίες αυτές φανερώνουν τις *δομές βάθους* και τον ιδεολογικό κόσμο του έργου. Οι *ταξινομικές βάσεις* οργάνωσης των *παραδειγμάτων* αποτελούν

τις ορίζουσες ενός κόσμου ενιαίου με αποτέλεσμα να διαπλέκονται τόσο στενά ώστε να οικοδομούνται και να αρτιώνονται αμοιβαία[429]. Σύμφωνα λοιπόν, μ' αυτά η οργάνωση των παραδειγματικών περιεχομένων που προηγήθηκε μπορεί να συνοψιστεί καταρχάς στα *διαρθρωτικά μοντέλα* που αποδίδουν:

α) τον τρόπο θέασης της ζωής και του θανάτου από μέρους του ιστορικού κόσμου, σύμφωνα με τον οποίο η ζωή συνιστά μια κατάσταση οδύνης (*σαρκικὸ μαρτύριο τῆς γῆς*), ενώ ο θάνατος σημαίνει το οριστικό τέλος της ζωής.

Δείλαιο γένος ἀνθρώπων / ἀνίδεη καὶ χονδροκομμένη γενιά:

$$\frac{\text{ζωή}}{\text{θάνατος}} = \frac{\text{κοσμική οδύνη}}{\text{κατίσχυση της φθοράς}}$$

β) τον τρόπο θέασης της ζωής και του θανάτου από μέρους του ποιητή, ο οποίος συνυφαίνει το θάνατο με τον Κοσμικό Έρωτα, συνύφανση που σημαίνει την κατάλυση του θανάτου και την επέκταση της ζωής στην αιωνιότητα της Κοσμικής Πνοής.

Ποιητής:

$$\frac{\text{θάνατος}}{\text{ζωή}} = \frac{\text{Κοσμικός Έρωτας}}{\text{κατάκτηση ενότητας}}$$

Η εξέλιξη των παραδειγματικών περιεχομένων, όπως φάνηκε, που αποτελεί τη μετάβαση από έναν πόλο αρνητικό (*κατάσταση στέρησης*) σ' έναν πόλο θετικό (*κατάσταση πλήρωσης*), μπορεί να αποδοθεί σχηματικά με το *μετασχηματιστικό μοντέλο:*

---

[429] Πρβλ. την επισήμανση του Θεόδωρου Ξύδη, *Ἡ θρησκευτικὴ βούληση τοῦ Σικελιανοῦ*, Ἀθήνα 1932, σελ. 8: «*Τὸ σύμπλεγμα τῶν πνευματικῶν του πλασμάτων ἀπαρτίζεται ἀπὸ μιὰ παντοπρόσωπη ὀμορφιά. Κι εἶναι πτώση ἡ μελέτη τῶν εἰδικῶν συντελεστῶν τοῦ ἔργου του. Ὅσοι τὸ συλλάβουν ἀκέριο, αὐτοὶ ἔχουν συλλάβει τὴν ἀκέρια ὀμορφιά*» και από τον ίδιο επίσης «*τὰ ἐρωτικὰ ποιήματα τοῦ Σικελιανοῦ, ὅλα μαζί, μᾶς παρέχουν τὴν ἐντύπωση ποὺ μᾶς δίνει στὴ μουσικὴ ἡ ἐνορχήστρωση… ὅλα μαζὶ τὰ ποιήματα, σὲ μιὰ μίξη, ἔχουν τὸ τέλειο θέλγητρο, σὰν ἐκεῖνο τῆς ὀρχήστρας*» στο Θεόδωρος Ξύδης, «Τὸ ἐρωτικὸ στοιχεῖο στὴν ποίηση τοῦ Σικελιανοῦ» *Ἀγγλοελληνικὴ Ἐπιθεώρηση*, ἀρ. 11-12, τόμος Α', Ἰανουάριος-Φεβρουάριος 1946, σελ. 16 [= Θεόδωρος Ξύδης, *Ἄγγελος Σικελιανός*, ό.π., σελ. 287].

$$\frac{\text{ζωή}}{\text{θάνατος}} = \frac{\text{κοσμική οδύνη}}{\text{κατίσχυση της φθοράς}} \rightarrow \frac{\text{θάνατος}}{\text{ζωή}} = \frac{\text{Κοσμικός Έρωτας}}{\text{κατάκτηση ενότητας}}$$

Συνακόλουθα, με την πραγμάτωση της πολυδιάστατης ενότητας επιτυγχάνεται και ο οντολογικός προορισμός τόσο του ανθρώπου[430] όσο και του θείου[431]. Ήδη στα *Γράμματα II* και *IV* υπάρχουν νύξεις για την αναγωγή μέσω της ενότητας στην οντολογία. Στο *Γράμματα II* η αίσθηση της ευρύτερης συμπαντικής ενότητας από τη γυναίκα και τον ποιητή, αποκαλύπτει την αιώνια παρουσία του ανθρώπου (*…ἔσπαζεν ἄξαφνα βουβά ὁ ὕστερος κύκλος / τῆς γῆς, καὶ τ' οὐρανοῦ, καὶ τοῦ ἑαυτόῦ μου·…κι ἡ κρυφὴ ρίζα τῆς αἰωνιότητάς μας / ποτίζονταν, ποτίζονταν βαθιά ὁλοένα…*, Γράμματα II, 15-24), ενώ παρακάτω στο *IV* από τα *Γράμματα*, μέσα από το προαίσθημα της πλήρους ενότητας τα ίδια πρόσωπα ανάγονται ως την αρχετυπική πηγή της ύπαρξής τους (*ἀλλὰ τὸ νοῦ Σου ἀκούμπαγε στὸ νοῦ μου, / σὰ σύννεφα πού… ὡς ἀκουμπᾶνε, μιὰ ἀστραπὴ τὰ σμίγει…/ ἔτσι σμιχτὰ τὰ ὑψώνει ὥς τὴν πηγή τους!*, Γράμματα IV, 13-17).

Κυρίως όμως στη *Μελέτη Θανάτου* και *στο Μέγιστον Μάθημα* που αποβαίνουν μία εμπράγματη υπόδειξη για τις απώτατες συνέπειες της αγάπης *ἀνατέλλει τελικά… τὸ καθάριο ὅραμα τοῦ Ἐρωτικοῦ Ἀνθρώπου πάνω στὸ ἴδιο αὐθεντικὸν ἐπίπεδό του, μὲς στὸν πλέριο του ὀντολογικὸ προορισμό, ὁποὺ ἀφορᾶ*

---

[430] πρβλ. το ποίημα *Ὕμνος τοῦ Μεγάλου Νόστου* (1929), από την ποιητική συλλογή *Ἀφροδίτης Οὐρανίας*, όπου η έντονη συμπαντική έλξη φέρνει τον ποιητή στην ταύτισή με την αρχετυπική του ύπαρξη: «*Γιατὶ τὸ ξέρω· πιὸ βαθιὰ κι ἀπ' τὸ πηχτὸν ἀστρόφως, / κρυμμένος σὰν ἀετός, / μὲ περιμένει, ἐκεῖ ποὺ πιὰ ὁ θεῖος ἀρχίζει ζόφος, / **ὁ πρῶτος μου ἑαυτός***». Στο ποίημα αυτό είναι έντονο το στοιχείο της κοσμικής νοσταλγίας και από αυτή την άποψη συγγενεύει με τα ποιήματα των *Ἰμέρων*. Βλ. σχετικά και την παρατήρηση του Philip Sherrard, *Δοκίμια γιὰ τὸ Νέο Ἑλληνισμό*, σελ. 211 που σημειώνει για το ποίημα αυτό ότι ο ποιητής «*γιορτάζει τὴ διονυσιακὴ ἐρωτικὴ κοινωνία ὁλόκληρης τῆς ὕπαρξής του μὲ τὴ ρυθμικὴ δύναμη τῆς νύκτιας οἰκουμένης*». Ωστόσο, ο ποιητής δεν το συμπεριέλαβε σ' αυτή την ποιητική ενότητα των *Β΄ Λυρικῶν*. Μπορούμε να θεωρήσουμε ότι μία μορφική διαφορά και μία θεματική στάθηκαν αιτίες γι' αυτό· στα ποιήματα των *Ἰμέρων*, χωρίς απόλυτη μετρική πειθαρχία, κυρίαρχος είναι ο ιαμβικός ενδεκασύλλαβος ή δεκατρισύλλαβος, ενώ ο *Ὕμνος τοῦ Μεγάλου Νόστου* είναι γραμμένος σε μία αυστηρή στιχουργική μορφή που ορίζεται από τη σταθερή διαδοχή πλήρων και σπασμένων δεκαπεντασυλλάβων, ενώ ως προς το θέμα, παρόλο τον ερωτικό του χαρακτήρα, δεν υπάρχει καμιά αναφορά στη γυναίκα. Για τη στιχουργία δες Sarah Ekdawi, «The matter of metre: form meets contenr in the poetry of Sikelianos», ό.π., και Άννα Κατσιγιάννη, Sarah Ekdawi, «Για τη στιχουργία του Σικελιανού», ό.π., σσ. 291-295.

[431] Στις ομιλίες του με τον August Rodin σημειώνει χαρακτηριστικά ο Άγγελος Σικελιανός ότι «*ἡ ζωή, τὸ πάθος, ἡ γαλήνη, ἀνήκουν μοναχὰ σὲ κείνους ὁπού, "παλασταὶ μετὰ τοῦ Θεοῦ", βοηθημένοι ἀπὸ τὸν Ἔρωτα, πραγματοποιοῦν ἀδιάκοπα τὴ συντονία τους μὲ τὸ Πᾶν*». Η θεωρητική αυτή θέση λαμβάνει μια εμπράγματη εφαρμογή με τον ποιητικό λόγο στους *Ἰμέρους*. Ο έρωτας αποβαίνει κίνητρο δημιουργίας, είτε αισθητικής, είτε ποιητικής, αλλά στο μικροσύμπαν του έργου αποδεικνύεται ως το κέντρο και ο παλμός της όντως ζωής που φέρνει σ' ένα συντονισμό με τα πάντα και ως εκ τούτου στην κατάσταση της διαρκώς ανανεούμενης πληρότητας.

συγχρόνως καὶ τὸν ἄνθρωπο ὅσο καὶ τὸ Θεό[432]. Ο ποιητής στη *Μελέτη Θανάτου* τείνει στην ταύτιση με τον *ζῶντα Θεὸ* που αποτελεί ουσιαστική έκφραση του ερωτικού πυρήνα του Κόσμου, ενώ στο *Μέγιστον Μάθημα*, η γυναίκα, έχοντας αναλώσει την ύπαρξή της στην *Ἀγάπη* συντονίζεται με τη θεία ερωτική πνοή[433]. Η μέθεξη σ' αυτή τη διάπυρη πνοή, που δηλώνει το οριστικό και τελικό σημείο στο οποίο φθάνουν, αποτελεί ταυτόχρονα την πλήρη κατάκτηση της οντολογίας και την πεμπτουσία της ενότητας.

Ως εκ τούτου, ένα στοιχείο που αξίζει να παρατηρήσουμε είναι ότι η κατάληξη αυτή ως υπαρξιακή λύτρωση δεν περιορίζεται σε προσωπικό επίπεδο, αλλά αποβαίνει μία λύση καθολική και μάλιστα κοσμική. Στη *Μελέτη Θανάτου* υπογραμμίζονται ως *σήματα* δηλωτικά για την *ισοτοπία* της ενότητας οι στίχοι:

ὕψος καὶ βάθος πιὰ ἐγινῆκαν ἕνα,
ὁ νοῦς Σου εἶναι στὸν Ὄλυμπο, τὸν Ἅδη
γλυκοφωτᾶ ἡ καρδιά Σου.

(Μελέτη Θανάτου, 111-113)

Αντίστοιχα, στο *Μέγιστον Μάθημα* τονίζεται η σύγκλιση των πάντων με τη Μορφή η οποία συντονίστηκε με τον κοσμικό παλμό:

Καὶ πιὰ δὲν ἤξεραν, ὡς ἔφεγγεν ἀγάλια,
ἄν τ' οὐρανοῦ 'τανε τὰ κύματα ἢ τοῦ πόντου·
καὶ πιὰ δὲ χώριζαν τὴ γῆν ἀπὸ τὰ οὐράνια,
μὰ τὰ βουνὰ ἦταν δίχως βάρος, κι ὅλα χάναν
μέσα καὶ γύρα τους τὸ βάρος τους, καὶ σμίγαν
αἰώνια κι ἄναρχα τὰ βάθη τῆς καρδιᾶς τους,
τὶ ὅλα συγκλίνανε στ' ἀθάνατο τὸ χνάρι
τῆς θείας Μορφῆς, π' ἀναπαυόντανε γιὰ πάντα…

(Μέγιστον Μάθημα, 149-156)

[432] βλ. Ἄγγελου Σικελιανοῦ, *Λυρικός Βίος α'*, σ. 58.
[433] Η απόληξη της διαπροσωπικής αγάπης στην ενότητα με το θείο αποτελεί οργανική εξέλιξή της. «*Ἂν δὲν ἀναγεννηθῆς μέσα στὴν καρδιὰ τοῦ ἄλλου καὶ ὁ ἄλλος μέσα στὴν καρδιὰ σου, τότε ὁ Θεὸς ἀπουσιάζει*», βλ. Γερ. Γαβριηλία, «*Ἡ ἀσκητικὴ τῆς ἀγάπης*», ἐκδ. Ἑπτάλοφος, ζ', Ἀθήνα 1997, σελ. 207.

Η αγάπη ως επιλογή και στάση ζωής πραγματώνει την ενότητα, ο προσωπικός δρόμος αντηχεί σε καθολικές διαστάσεις[434]. Γίνεται σημείο αναφοράς και υπόδειξη μαζί για τις απώτατες συνέπειες της τοποθέτησης του ανθρώπου απέναντι στα υπαρξιακά προβλήματα και αναδεικνύει το μέτρο της προσωπικής ευθύνης. Αν, λοιπόν, σε όλα τα μεγάλα έργα του Άγγελου Σικελιανού, κυρίαρχη είναι η ισοτοπία της ενότητας, και οι διαπιστώσεις είτε αχνές είτε έντονες της διάσπασης, αποτελούν το εφαλτήριο για την ανάληψη δράσης και την εκπλήρωση του *άθλου - τάματος*, στους *Ἱμέρους* ολοκληρώνεται η επιτέλεση του *άθλου* για την αποκατάσταση των πάντων στην αρχέγονη ενότητα. Η κυρίαρχη *ισοτοπία* του ποιητικού κύκλου των *Ἱμέρων,* που είναι ο έρωτας ως ισχυρό βίωμα έλξης για διαπροσωπική και συμπαντική ταύτιση, όπως προέκυψε από τις συναρτήσεις των *παραδειγματικών σειρών*, αποδεικνύεται ταυτόσημη της ενότητας και γίνεται το κλειδί για την είσοδο στον αχώρητο και αιώνιο χώρο της πληρότητας. Μ' αυτούς τους όρους η *Κύρια Δοκιμασία* που είχε ξεκινήσει αφηγηματικά να αρθρώνεται στον *Ἀλαφροΐσκιωτο,* βρίσκει εδώ την ολοκλήρωσή της.

Για τους *Ὁσίους,* αφού έχει προηγηθεί η μύηση, είναι ικανή η θέα της *ἀναπαμένης Μορφῆς* για τη βίωση της ενότητας και την κατακύρωση του μηνύματος της αγάπης. Για τον ποιητή, η μύηση επιτελείται μέσω της ποίησης που γίνεται σύμφωνα με τον *Πρόλογο τοῦ Λυρικοῦ Βίου,* το πεδίο όπου η προικισμένη αισθαντικότητα του ποιητή συλλαμβάνει και καταθέτει τις ύψιστες αλήθειες για τη ζωή και τον κόσμο. Στο ποιητικό έργο ουσιαστικά ξεδιπλώνονται τα χνάρια για τη μυητική αυτή πορεία που θα προσφέρει την έξοδο από τη μονομέρεια και τον κατακερματισμό του ατομικισμού προς την ευρυχωρία της διαπροσωπικής και καθολικής ενότητας.

---

[434] Το ερωτικό άλλωστε στοιχείο που προσημαίνεται και με τον τίτλο της ποιητικής συλλογής είναι εκείνο με το οποίο αντιμετωπίζεται και ο θάνατος, αφού η ερωτική διάθεση ως ένστικτο ταύτισης εγκολπώνεται ακόμη κι αυτόν. Η δύναμη αυτή της ερωτικής έλξης που διαπερνά όλα τα επίπεδα σχέσης του ανθρώπου με τον συνάνθρωπο, με τη φύση, με το σύμπαν διέπει την ποίηση του Σικελιανού όσον αφορά στα μεγάλα συνθετικά έργα, ήδη από την εποχή του *Ἀλαφροΐσκιωτου,* διέπει την ποιητική σκέψη και έκφρασή και συνιστά εν τέλει τη θεματική δεσπόζουσα σύνολου του έργου του. Πρβλ. την ανάλογη επισήμανση της Ρίτσας Φράγκου-Κικίλια, *Άγγελος Σικελιανός. Βαθμίδες Μύησης,* ό.π., σσ. 179-191: *«Τα "σεξουαλικά" ποιήματα του Σικελιανού»*, σελ. 182: «ο προβληματισμός για τη μέθεξη είναι πάντοτε παρών» όπου κάνει λόγο για την *Ἐρωτικὴ Ποίηση* του Σικελιανού. Η συνολική μελέτη του έργου, ποιητικού και δοκιμιακού, δικαιώνει μία τέτοια εκτίμηση ως μια ακατασίγαστη τάση του δημιουργού για ενότητα σύμπαντος του ανθρώπινου βίου και του κόσμου.

Ένα αξιοπρόσεκτο στοιχείο που αφορά τόσο τα αφηγηματικά όσο και τα παραδειγματικά περιεχόμενα είναι η διπλή επαναληπτικότητα των αρθρωτικών και των σημασιακών όρων.

Στο *αφηγηματικό πεδίο* εντοπίσαμε τη διπλή εκδοχή της στέρησης, τις δύο *Δοκιμασίες Χαρακτηρισμού*, τις δύο *Κύριες Δοκιμασίες* με πρωταγωνιστή τον ποιητή και τη γυναίκα αντίστοιχα, οι οποίες μάλιστα γνωρίζουν από μία δεύτερη αναδίπλωση με αποτέλεσμα να έχουμε δύο σχήματα *Κύριας Δοκιμασίας* στη *Μελέτη Θανάτου* με υποκείμενο δράσης τον ποιητή και δύο σχήματα *Κύριας Δοκιμασίας* στο *Μέγιστον Μάθημα* με υποκείμενα δράσης τους *Όσίους* –ως φορείς της κοσμικής μέθεξης, ισοδύναμους του ποιητή- και τη *Γυναῖκα* αντίστοιχα.

Στο *παραδειγματικό πεδίο*, όπως προέκυψε, είχαμε την ανάπτυξη δύο *ταξημάτων*: του *θανάτου* και του *έρωτα*, τα οποία επίσης αναπτύχθηκαν με διπλή εκδοχή το καθένα. Ο θάνατος παρουσιάστηκε ως κατάσταση στέρησης που συνιστά το έσχατο όριο της ιστορικής φθοράς. Αποτελεί, όμως, ταυτόχρονα και ένστιχτο εξόδου από τα στενά όρια της ατομικότητας και άρα κίνητρο ταύτισης με την ετερότητα του άλλου προσώπου[435] και τελικά εξόδου από την ιστορική φθορά. Επίσης, ο *έρωτας*, κυρίως στα πρώτα κείμενα, παρουσιάζεται ως διαπροσωπική αγάπη ανάμεσα στον ποιητή και τη γυναίκα· ενώ βαθμιαία αναπτύσσεται με *σήματα* που ορίζουν τη συμπαντική διάσταση της αγάπης ως Κοσμικής Ερωτικής πνοής.

Ο επαναληπτικός τονισμός της διπλότητας, τόσο σε *αφηγηματικό* όσο και σε *παραδειγματικό* επίπεδο:

α) προβάλλει τη διπλή όραση του Κόσμου ως ορατή/αισθητή και μυστική πραγματικότητα. Η πρώτη καθίσταται προσλήψιμη μέσω των αισθήσεων, ενώ η δεύτερη αξιοποιώντας την αυθεντική εμπειρία των αισθήσεων, αποτελεί δίοδο διεισδυτικότερης προσπέλασης του πλούτου της ζωής. Μ' αυτόν τον τρόπο οι δύο αυτές αντιλήψεις της πραγματικότητας δεν αλληλοαναιρούνται, αλλά αλληλοσυμπληρώνονται.

---

[435] Αυτό το στοιχείο της διάλυσης της ατομικότητας με κίνητρο την αγάπη αποκτά στο Σικελιανό, έναν απόλυτο θετικό χαρακτήρα, σε αντίθεση με το Fr. Nietsche ο οποίος «*περιέγραψε τὸ ἀρνητικὸ σπέρμα αὐτοδιάλυσης ποὺ ἐνυπάρχει στὴ μεταφυσικὴ βούληση γιὰ ἀλήθεια καὶ τὸ ὁποῖο τὴν ὑποχρεώνει νὰ ἀκολουθεῖ μιὰ τροχιὰ ποὺ ὁδηγεῖ ἀδήριτα στὴν ἐξαγωγὴ συμπερασμάτων κατὰ τοῦ ἑαυτοῦ της*». Βλ. Fr. Nietsche, *Ecce homo*, μετάφραση Ξεν. Καρακάλος, ἐκδ. Μαρῆ, Ἀθήνα 1950, σσ. 147-148.

β) μαρτυρεί τη διαφορετικότητα και την ποικιλία ως χαρακτηριστικά του κόσμου και της ζωής: *ατομικό / συλλογικό, προσωπικό / πανανθρώπινο, φυσικό/συμπαντικό, υπαρξιακό / κοσμικό*. Τα στοιχεία αυτά από τον οντολογικό τους προορισμό αλληλεπιδρούν σε σχέση αρμονίας και καθιστούν ενεργητική τη λειτουργία της ταυτότητας ως βασικής αξιωματικής αρχής στο ποιητικό σύμπαν του Άγγελου Σικελιανού.

γ) μέσα από την αναγωγή του ειδικού στο γενικό κατακυρώνει τα ατελεύτητα όρια της ζωής[436]

δ) καθορίζει κριτήρια προσέγγισης των παθογενών συμπτωμάτων της ιστορικής ζωής. Το αρνητικό (ιστορική πραγματικότητα) συνιστά έναν πόλο διαφορετικό από τον θετικό (υπεριστορική οντολογία). Η αξιωματική αρχή της ταυτότητας ως κατάληξης της διαφορετικότητας προσαρτά τον αρνητικό πόλο και τον μετασχηματίζει σε θετικό, εξισώνοντάς τον με λειτουργίες οντολογικές και γι' αυτό ζωογόνες. Έτσι, απαλείφεται η φθορά, αίρεται η διάσπαση και κατοχυρώνεται η θέση της ενότητας ως θριαμβικής ανανέωσης της ζωής.

Η ποιητική ενότητα *Ίμεροι* αρτιώνει τη συγκρότηση της ποιητικής κοσμοθεωρίας του Σικελιανού με όρους που προσιδιάζουν στην έννοια της θρησκείας. Ουσιαστικά, πρόκειται για την απόρροια μιας βιωματικής σχέσης με τον άνθρωπο και τον κόσμο με κύριες συνιστώσες που οργανώνονται:

Ι. Σε επίπεδο άχρονης οντολογίας που περιλαμβάνει:

α) την αναγνώριση της μητρικής στοργής ως πρώτης θρησκευτικής εμπειρίας (*τὶ ἄλλη θρησκεία δὲν ἤξερα ἀπ' τὴ γλύκα / τῆς μάνας μου*, Ύμνος στὸν Ἑωσφόρο τὸ ἄστρο, στ. 139-140). Η ποιητική αυτή διατύπωση στο πρώτο κιόλας ποίημα των Ίμέρων συναντάει την ήδη πρώιμη θέση του ποιητή για τη φύση ως αντικειμενική φανέρωση της μητρικής αρχής της ζωής. Έτσι, η μορφή της *Μάνας – Φύσης* του *Ἀλαφροΐσκιωτου* θα αναδυθεί μέσα από τα σύμβολα της Δήμητρας, της Αστάρτης, της Ίσιδας, της Αλκμήνης και της Παναγίας που εκπληρώνουν στο ιστορικό γίγνεσθαι την αναγωγή στην πρώτη παρθενομητρική αρχή της ζωής.

β) την αναφορά σε μία κατευθυντήρια γραμμή που θα συνενώνει τον άνθρωπο με την παραπάνω αρχή. Η αναφορά αυτή προκύπτει ως ανάγκη πλήρωσης του ψυχικού κόσμου. Τη γυναίκα των *Ίμέρων* την ωθεί στο ταξίδι της μέσα στο

μικροσύμπαν της ποιητικής ενότητας, ο σπόρος αυτής της ερωτικής διάθεσης που παίρνει τη μορφή μιας έντονης επιθυμίας για υποστασιοποίηση και φανέρωση αυτής της εν τέλει ολοένα και αυξανόμενης δυνατής ερωτικής πνοής («*…Μὰ ποῦ εἶσ' Ἐσὺ ποὺ μοῦ κρατᾶς στὰ χέρια / τὸ νοῦ μου; Ποῦ εἶσ' Ἐσὺ ποὺ Σὲ λατρεύω, / κι εἶσαι σιμά μου, κι εἶσαι μὲς στ' ἀστέρια; / Ποῦ τραγουδῶ γιὰ σένα καὶ χορεύω / τὶς ὧρες τῆς χαρᾶς μου; ποὺ γιὰ Σένα,/ δίχως νὰ ξέρω, ξάφνου δακρυσμένα/ τὰ βλέφαρά μου νιώθω, ὡς Σὲ γυρεύω;…Θὰ κατεβεῖς γιὰ μὲ ἀπὸ τὴν κορφή Σου / ποτέ;» / Καὶ νὰ…Εἶδα, θεὸ τὸν Ἄντρα, νὰ γεμίζει / τὴ φύση καὶ τὸ ναό, κι ὡσὰ λεπίδα / σπαθιοῦ μὲ ὁρμὴ τὰ φρένα νὰ μοῦ σκίζει. / Καὶ μοῦ φάνηκεν ἄξαφνα πὼς Σὲ εἶδα!,* Ὕμνος στὸν Ἑωσφόρο τὸ ἄστρο, 145-151, 155, 157-160). Και, όπως ομολογεί η ίδια, η αναζήτησή της πληρώνεται μπρος στη φανέρωση της θείας μορφής του ανδρός.

Η εξέλιξη αυτή στο ποίημα *Ὕμνος στὸν Ἑωσφόρο τὸ ἄστρο* αποτελεί μία άχρονη επανάληψη στο πρόσωπο του ποιητή των μύθων του *Διονύσου*, του *Ἀπόλλωνα*, του *Ὀρφέα* και του *Χριστοῦ*. Μέσα από αυτές τις μορφές, όπως και μέσα από τη μορφή του ποιητή, υψώνεται η ακατασίγαστη έλξη του ερωτικού πόθου προς το θείο ως η γνησιότερη αίσθηση της ζωής και της αθανασίας. Ο Έρωτας, επομένως, αναδεικνύεται, όπως επισημαίνει συχνά ο δοκιμιογράφος Σικελιανός, ως ο *Βαθύτερος Ρυθμὸς τοῦ Κόσμου* με θεία φύση[437]. Η λεπτή αισθαντικότητα του ποιητή τού επιτρέπει το συντονισμό του μ' αυτό το *Ρυθμὸ* και, ως εκ τούτου, την κατάδειξη της κατευθυντήριας γραμμής που συνενώνει τον άνθρωπο με την πρώτη αρχή της ζωής.

ΙΙ. Σε επίπεδο ¨συνομιλίας¨ της άχρονης οντολογίας με την ιστορική εξέλιξη:

α) την *κράζουσα ἐν ὠδίναις* μορφή της θηλύτητας που περιπίπτει σ' αυτή την κατάσταση εξαιτίας της βίαιης απόσπασης του ανθρώπου από τους κόλπους της και της βιολογικής παρέκκλισής του από το *Sexus,* δηλ. την κοσμική ερωτική πνοή. Η μορφή αυτή, προοντολογική έκφραση της αρχής της ζωής, ουσιαστικά ερωτική συγχρόνως και θρησκευτική, καταλήγει στους *Ἱμέρους* σταυρωμένη να καρτερεί τον λυτρωτή της να την ελευθερώσει και να την προβάλει *ὁλόκληρη στὸ φῶς τῆς ζωῆς*. Το μόνο εμπόδιο που καλείται αυτός να προσπελάσει για να τη λυτρώσει είναι ο

[437] Η ψυχή του ποιητή, επισημαίνει ο ίδιος ο Σικελιανός, εκκολάπτεται συνειδητά *«μὲς στὴν πυρακτωμένη σφαίρα τοῦ Ἔρωτα, ποὺ κέντρο της εἶναι ὁ Θεός»*, διαπίστωση που σημαίνει την ταύτιση του Έρωτα με το Θεό. Βλ. Ἄγγελος Σικελιανός, *Λυρικὸς Βίος α'*, σελ. 56, όπως και *Πεζὸς Λόγος β΄*, σελ. 124 , όπου κάνει λόγο για τη *«Θεανδρικὴ ἐνέργεια τοῦ Ρυθμοῦ»*.

θάνατος, αλλά η έντονη κοσμική νοσταλγία που νιώθει προς αυτή ως πηγή της ίδιας του ζωής, αλλά και της ζωής όλου του κόσμου, τον ωθεί ακόμη και σ' αυτή την υπαρξιακή γνωριμία με το θάνατο. Μ' αυτό τον τρόπο, ο θάνατος αποδεικνύεται δύναμη ομοούσια του *sexus,* δηλ. της ερωτικής πνοής, σήμανση που επιβεβαιώνεται τόσο στην περίπτωση του ποιητή που ετοιμάζεται να *σκίσει μὲ ὁρμὴ τὸ νέφος τοῦ θανάτου* στο ποίημα *Λιλίθ,* όσο και της γυναίκας που *ἔχει σμίξει μὲ τὸ Διόνυσο* και *τὸ μυστικὸν ἐγεύτη Θάνατο* στο ποίημα *Μέγιστον Μάθημα.*

β) τη *θεοφόρα φλόγα τοῦ Ἔρωτα* εν τέλει ως το κέντρο της ζωής και στο οποίο απολήγει τόσο η ειλικρινής αγαπητική προσωπική σχέση, όσο και η γνήσια φυσική και κοσμική εμπειρία. Η *θεοφόρα* αυτή *φλόγα* αποτελεί τη βάση που οικοδομεί τον *Παράδεισο* (*στὸν παράδεισο ποὺ 'ναι δουλεμένος / μὲ τοῦ ἴδιου μου τοῦ πόθου τὴν ἀνέσα, / στὸν παράδεισο ποὺ 'ναι λυτρωμένος/ ἀπ' τὸ ἴδιο τὸ πρωτόγονο τὸ μένος / τῆς καρδιᾶς μου*), θεσπίζει *λατρεία* και συγκροτεί *Μύθο.* Μ' αυτούς τους όρους, ο *Κοσμικὸς Ἔρωτας* γίνεται η αρχή και η έσχατη τελείωση που καταργεί το θάνατο, καθώς παραδίδει την ανθρώπινη ύπαρξη σε μία ακατανίκητη ενότητα με τα πάντα.

γ) την εισαγωγή του ποιητή στο *Ἄδυτο τοῦ Μυστηρίου* μέσα από την αθωότητα της πρώτης μνήμης (*Φθινόπωρο 1936*). Εκεί, ριζώνει στην *Ἀγάπη* μπρος στην *προστάτισσα εἰκόνα τοῦ λουλουδιοῦ* που υποτυπώνει το συνεκτικό δεσμό της έλξης ως καταλυτικής φυσικής εμπειρίας, ενώ ο ίδιος ο ποιητής φανερώνεται ως *στ' Ἅγιο Βῆμα Σταυρωμένος* ή ως *ἐρημίτης ποὺ τὸ σύμπαν τὸ λόγιασε κελλί του γιὰ νὰ ἀγρυπνάει στὴ δέηση βυθισμένος* ή ως *Ἱεροφάντης* με *βωμὸ τὸ στῆθος* του και με πολύτιμο συμπαραστάτη του τη γυναίκα *ποὺ συντηρεῖ ἀκέριο τὸν ἀγώνα τοῦ ἀληθινοῦ Δημιουργοῦ.* Όλος επομένως ο κόσμος στις συμπαντικές του διαστάσεις λειτουργεί ως ναός[438] τον οποίο διακονεί με την πνευματική του δημιουργία ο ποιητής.

[438] Στο άρθρο του «*Ἀρχιτεκτονικὴ καὶ Μουσική*» ο Άγγελος Σικελιανός επισημαίνει το συνδυασμό μαθηματικής ακρίβειας και δημιουργικής ελευθερίας στην κατασκευή ενός αρχαίου ελληνικού ναού και επέκεινα το *λουτρὸ τῶν κοσμικῶν δονήσεων* που μας απαλλάσσει από τον *στατικὸ ἑαυτό μας* κατά την είσοδό μας στον ναό. Γράφει χαρακτηριστικά: «*Αἰσθανόμαστε ὅτι δὲν εἰσχωροῦμε πιὰ μὲς σ' ἕνα ἁπλὸ ἱστορικὸ μνημεῖο (ἂν κι ἡ Ἱστορία παίζει ἀποφασιστικὰ κι αὐτὴ τὸ ρόλο της ἐδῶ) ἀλλὰ σ' ἕνα ζῶντα κοσμικό, συμπαντικὸ ναό, ἐνῶ συγχρόνως ἀποσπώμεθα ἀπ' τὴ σφαίρα τῆς στενὰ δογματικῆς καὶ λογικευτικῆς μας σκέψη πρὸς τὸν ἄπλαστον ἀκόμα κι οὐσιαστικὰ δυναμικὸ ἑαυτό μας*», βλ. Ἄγγελος Σικελιανός, *Πεζός Λόγος δ'*, σελ. 142, 139.

Η εξέταση της αντίληψης περί πνευματικής δημιουργίας συγκροτεί το *τάξημα* της *ποιητικής*. Ο ποιητικός λόγος στους *Ἱμέρους*, όπως μάλιστα προκύπτει και από το αφιερωματικό ποίημα της συλλογής[439], αλλά και από τα πρώτα ποιήματα των *Ἱμέρων* (*Ὕμνος στὸν Ἑωσφόρο τὸ ἄστρο, Στὸ ἔρμο χωράφι ἐκεῖ στὴ Σαλαμίνα, Γράμματα I, II, III*), αφορμάται από την εμπειρία της διαπροσωπικής αγάπης, η οποία, όπως αποδείχθηκε και στη σημασιακή ανάλυση που προηγήθηκε, λειτουργεί ως *συμπαραστάτης* για την αναγωγή σε ευρύτερες κοσμοθεωρητικές θέσεις.

Η ποίηση μάλιστα εξισώνεται με την τέχνη (κατασκευή περιδεραίου στο αφιερωματικό ποίημα ή σκάλισμα δαχτυλιδόπετρας στο *Γράμματα III*), ακόμη και με την αρχιτεκτονική του ουράνιου στερεώματος (*Ἄφαία*), χωρίς όμως να εξαντλείται σε στενή αυτοαναφορά, όπως προκύπτει από την παρουσία *ταξημάτων* που προσδιορίζουν το περιεχόμενο της ποιητικής σκέψης. Η ποιητική τέχνη μάλιστα αποτελεί τον καταλληλότερο ίσως τρόπο σύλληψης και απόδοσης των αληθειών για τη ζωή.

Μία σειρά από *σήματα* στα πρώτα ποιήματα της συλλογής φανερώνουν ήδη τον διευρυμένο ρόλο της ποίησης:

Λυρικὴ σκέψη [ποιητής] *vs συνειδητοποίηση οντολογίας-Συναίσθηση ευθύνης και αποστολής στον κόσμο*

Είναι χαρακτηριστικοί ήδη από το πρώτο ποίημα της συλλογής, τον *Ὕμνο στὸν Ἑωσφόρο τὸ ἄστρο,* οι στίχοι,

……
τὰ χείλη της ψιθύρισαν: «λατρεία…»

Μὰ πάλι ἡ ὥρια λέξη ἔγινε Μύθος,
κι ὁ Μύθος θεὸς ἐγύρισε βαθιά της
κι ὡς κύμα τῆς ἐσήκωσε τὸ στῆθος

[439] Βλ. ανάλυση του ποιήματος και σύνδεσή του με το θέμα της ποιητικής τέχνης στο Sarah Edkwai, «Το αντικείμενο του πόθου στους Ἱμέρους του Άγγελου Σικελιανού», περ. *Ακτή,* τεύχος 14, Λευκωσία, 1993 σσ. 208-212 [=περ. *Θέματα Λογοτεχνίας,* Αφιέρωμα Άγγελος Σικελιανός, τεύχος 17, Μάρτιος-Ιούνιος 2001, σσ. 145-149].

(Ὕμνος στὸν Ἑωσφόρο τὸ ἄστρο, 102-105)

όπως και στο *Γράμματα Ι:*

Καὶ μὲ τὸ μέτρο αὐτὸ νὰ ξαναφέρω
τ' ἀτέλειωτο Ἔργο ἀπ' τὴν καρδιὰ τῆς Τέχνης,
……..
τὸν ἄρρητο παλμό, τὸ θεῖον ἀγώνα,
τὸ θάνατο, βαθιόν, ἁπλὸ κι ὡραῖο,
στὸ φῶς τοῦ Λόγου, τοῦ Ἔρωτα, τῆς Πίστης!

(Γράμματα Ι, 87-88, 91-93)

οι οποίοι μπορούν να κωδικοποιηθούν στις ισοδύναμες συναρτήσεις:

λατρεία vs μύθος
Έρωτας vs Πίστη

Η άρθρωση της ποίησης (*Λόγος*) λειτουργεί ως αποκάλυψη της οντολογίας και επομένως συνιστά τον έναρθρο βιολογικό Ρυθμό, καθώς αποτελεί την εμπειρία της μυστικής ελκτικής διάστασης του κόσμου (*λατρεία / έρωτας*) που μετουσιώνεται σε λόγο. Οι σημάνσεις αυτές ορίζουν το περιεχόμενο της ποιητικής τέχνης καθώς και την οργάνωσή του σ' ένα σύστημα σχέσεων (*μύθος / πίστη*) που εκφράζει μια συγκροτημένη αντίληψη ζωής.

Όσον αφορά στο περιεχόμενο, λοιπόν, της ποίησης στους *Ἰμέρους*, οι στίχοι από το ποίημα *ἡ κορφὴ τοῦ Νισύρου*, φανερώνουν μία μετατόπιση του ποιητή:

……*οἱ λογισμοί μου,*
μαζεμένοι ἀπ' τοῦ κόσμου τὰ πέρατα, ποὺ ἤτανε σκόρπιοι
τῆς γῆς ὅλης τὸ μέλι νὰ μάσουνε, κλείνονται τώρα
στοῦ κρανίου μου βαθιὰ τὸ σκοτάδι, σὰ μέσα σὲ κάστρο,
γύρω μόνο ἀπὸ μια, μυστική, πανυπέρτατη Σκέψη!

(Ἡ κορφὴ τοῦ Νισύρου, 33-37)

Η μετατόπιση αυτή ορίζεται από την αντιδιαστολή ανάμεσα στο *πριν* και στο *τώρα*:

Πριν: μύριες σκέψες/λογισμοί
Τώρα: μία Πανυπέρτατη Σκέψη

Οι σημασιακές αυτές αναφορές, λοιπόν, φανερώνουν τη μετάβαση από την πληθωρικότητα των ερεθισμάτων της φυσικής εμπειρίας, που εντοπιζόταν κατά κύριο λόγο στον *Ἀλαφροΐσκιωτο,* στη θεματική αποκλειστικότητα της ταύτισης με την Κοσμική Ερωτική Πνοή, όπως σημειώνεται στους *Ἰμέρους*. Ωστόσο, είναι ευδιάκριτη από την εποχή της πρώτης μεγάλης ποιητικής σύνθεσης, η ροπή ταύτισης με τη μοναδική κατεύθυνση του Κοσμικού παλμού, ροπή που διέπει όλη την ποίηση του Σικελιανού, καθώς προκύπτει από την κατάρτιση αντίστοιχης παραδειγματικής σειράς σε κάθε έργο και η οποία συνοδεύεται από την αγωνία υπέρβασης των χρονικών κατατμήσεων, των τοπικών προσδιορισμών και των μονοσήμαντων στόχων στο πεδίο της ζωής. Καταφατικά σταθερός παραμένει ο προσανατολισμός στη μέθεξη της Κοσμικής Πνοής, προσανατολισμός που με την αποκλειστικότητά του στους *Ἰμέρους* φανερώνει ως κυρίαρχα τα *ταξήματα* του *έρωτα* και του *θανάτου·* του *έρωτα* ως έλξη προς την ταύτιση έως ακόμη και μ' αυτόν τον ίδιο το θάνατο, κατακυρώνοντας την ενοποιητική του πνοή. Η πορεία μάλιστα που χαράσσει ο ποιητής ως λυρικός ήρωας αξιολογείται ενδοκειμενικά ως ομόλογη του βίου και των υψηλών πνευματικών αναζητήσεων των Οσίων.

Η σημασιακή αυτή συνάρτηση της ενοποιητικής πνοής του έρωτα που αναιρεί το θάνατο και ανοίγει τα όρια της ζωής προς μια αναδημιουργία, όπως φάνηκε κατά κύριο λόγο στις συνέπειες των σχημάτων της Κύριας Δοκιμασίας, έχει την αντιστοιχία της στο επίπεδο της ποιητικής με τη λειτουργία της ποίησης ως τελεστικού λόγου και εν τέλει μιας νέας δημιουργίας, ισοδύναμης της νέας πλάσης[440]:

……βυθίσου ἀκέριος
στ' ἄναρχο ρίγος ποὺ χιμάει στὸ νοῦ Σου,

[440] Πρβλ. σχετική παρατήρηση για τη λειτουργία της ποίησης στο Σικελιανό με αναφορά σε φιλοσοφικές πηγές Κώστας Ἀνδρουλιδάκης, «Ἡ φύση καὶ ἡ ἀποστολὴ τῆς ποίησης», ό.π., σελ. 339.

ἀπ᾽ ὅπου δὲν ἀνάτειλαν ἀκόμα
τῆς δημιουργίας τὰ πείσματα, νὰ λάμψει
στὸ κορμὶ καὶ στὸ νοῦ Σου ἡ τέλεια λάμψη
τῆς Σκέψης καὶ τὸ τέλειος Γενηθήτω!

(Μελέτη Θανάτου, 146-151)

Γι' αυτό σ' ένα σχόλιο ποιητικής που αποτελούν οι στίχοι 1-10 του ποιήματος *Μέγιστον Μάθημα,* και που μπορεί να κωδικοποιηθεί μέσα από τις συναρτήσεις που ορίζουν την ταυτότητα:

αποτύπωση σκέψεων vs φανέρωση γενετήσιας ρίζας τους

επισημαίνονται ως βασικά στοιχεία του ποιητικού λόγου η απόδοση της παρθενικής εμπειρίας της ζωής, η αντιστοιχία του βιώματος και της λεκτικής του διατύπωσης και η αμεσότητα της ανόθευτης σύλληψης της αισθητής και μυστικής διάστασης της πραγματικότητας. Ωστόσο, η βίωση του Μυστηρίου της ζωής προηγείται και ο λόγος υποστέλλεται και ακολουθεί ως φανέρωση της κοινωνίας με τη μυστηριακή όψη της ζωής. Ο λυρικός βίος, λοιπόν, πρωτοβαδίζει και η ποίηση επιζητώντας την ταύτιση μαζί του, σιωπά και αφουγκράζεται για να αποδώσει με τρόπο γνήσιο και αδιαμεσολάβητο τις μυστικές του αλήθειες τις οποίες αυτός αρύεται από την ερωτική κατάφαση της ζωής.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 7

Η ΣΥΝΕΙΔΗΣΗ ΤΗΣ ΠΡΟΣΩΠΙΚΗΣ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑΣ

Ποιητική ολοκλήρωση και υπαρξιακή πληρότητα

ή Ο οντολογικός προορισμός της ποίησης

Ο *Πρόλογος στη Ζωή* κλείνει με τη *Συνείδηση τῆς Προσωπικῆς Δημιουργίας,* μία ποιητική ενότητα πολύ πιο όψιμη ως προς τη συγγραφή και την έκδοσή της[441] σε σχέση με τις τέσσερις προηγούμενες *Συνειδήσεις*. Για πρώτη φορά, από τη *Συνείδηση τῆς Προσωπικῆς Δημιουργίας* είδε το φως της δημοσιότητας ένα μικρό μέρος της (*Τὸ Κατορθωμένο Σῶμα*) στα 1943 στην ανθολογία *Ἀντίδωρο,* ενώ τυπώθηκε ολόκληρη στον δεύτερο τόμο του *Λυρικοῦ Βίου*, όπου περιελήφθη το σύνολο του *Προλόγου στὴ Ζωή* και με τις *Πέντε Συνειδήσεις,* το Δεκέμβριο του 1946. Στην πρώτη τυποποιημένη έκδοση που έγινε στα 1965 με επιμέλεια του Γ.Π.Σαββίδη ο *Πρόλογος στὴ Ζωὴ* τυπώνεται στον Γ΄ τόμο όπου και παραμένει και κατά τις νεώτερες φωτολιθογραφικές ανατυπώσεις του 1976 και του 1992.

---

[441] Από την αλληλογραφία του Άγγελου Σικελιανού προκύπτει ότι η συγγραφή της *Ε΄ Συνείδησης* τον απασχολούσε ήδη από τα 1916. Συγκεκριμένα, στις 4 Οκτωβρίου 1916 η Εύα Πάλμερ γράφει στον Ph. Lebèsque για το Σικελιανό: *«Ἐργάζεται διαρκῶς τὸν τέταρτο τόμο τοῦ ΄Προλόγου΄ καὶ τὸ μυστικὸ δράμα ΄Ἀσκληπιός΄. …Ὁ τέταρτος τόμος θὰ εἶναι ἡ ΄Συνείδηση τῆς Πίστης΄ καὶ στὴν ἀρχὴ ὁ ΄Πρόλογος΄ θὰ τελείωνε μ΄ αὐτό, ἀλλὰ δουλεύοντας εἶδε ὅτι δὲν πρέπει νὰ εἶναι αὐτὸ τὸ τέλος γιὰ τὸν Ἕλληνα ἀναγνώστη· ἀργότερα θὰ γράψει τὴ ΄Συνείδηση τῆς [Προσωπικῆς] Δημιουργίας΄»*. Βλ. Κώστας Μπουρναζάκης, *Χρονογραφία Ἀγγέλου Σικελιανοῦ,* ό.π., σελ. 91. Στα 1928 μάλιστα η Alma Reed μεταφράζει στ' αγγλικά την *Ἀφιέρωση τοῦ Δελφικοῦ Λόγου* και στην όγδοη από τις μη αριθμημένες σελίδες της εισαγωγής της παρατίθεται κατάλογος των έργων του Σικελιανού στον οποίο αναφέρεται και η *Συνείδηση τῆς Προσωπικῆς Δημιουργίας* ως ημιτελής *«πράγμα που δείχνει ότι υπάρχει μία συνέχεια στις "Συνειδήσεις", ότι το θέμα αυτό ο Σικελιανός χρόνια το βασάνιζε αλλά και τον βασάνιζε»*. Βλ. Ρίτσα Φράγκου-Κικίλια, *Πέντε μελετήματα για τον Άγγελο Σικελιανό,* ό.π., σελ. 58.

Ενώ, λοιπόν, φαίνεται ότι απασχόλησε από νωρίς τον ποιητή, διαμορφώθηκε σταδιακά και ολοκληρώθηκε – στο βαθμό που αυτό εν τέλει έγινε- πολύ όψιμα, λίγα χρόνια πριν τον θάνατο του ποιητή. Η Αθηνά Βογιατζόγλου στη διδακτορική της διατριβή υπερασπίζεται το ημιτελές της πέμπτης *Συνείδησης* –προάγοντας τη ανάλογη θέση του Γ.Π.Σαββίδη[442]- και συνάγει μία σειρά από πειστικά επιχειρήματα που τεκμηριώνουν την όψιμη συγγραφή της. Περίπου ενδιάμεσα στα 1981, η Ρίτσα Φράγκου-Κικίλια θεωρεί αμφιλεγόμενο το ζήτημα[443] της ημιτελούς ή μη μορφής τής εν λόγω ποιητικής ενότητας.

Θεωρούμε ότι είναι αναμφισβήτητη η όψιμη συγγραφή της πέμπτης *Συνείδησης* του *Προλόγου στὴ Ζωὴ·* στα επιχειρήματα που παραθέτει η Αθηνά Βογιατζόγλου και με τα οποία συμφωνούμε, μπορούμε να προσθέσουμε τις εξαιρετικά περιορισμένες αναφορές σε μυθικά πρόσωπα και γεγονότα σε σχέση με τις προηγούμενες *Συνειδήσεις* και τη σταθερή πρόκριση σε όλα τα ποιήματα της ενότητας σε συνολικές συλλήψεις που απηχούν κατακτημένες κοσμοθεωρητικές θέσεις από τους λίγο πρωιμότερους *Ἱμέρους* των *Β' Λυρικῶν* – είναι μάλιστα χαρακτηριστική η κοινή προτίμηση σε λεξιλόγιο με φιλοσοφικούς όρους και στα δύο έργα, όπως εύστοχα σημειώνει η κ. Βογιατζόγλου[444]. Η αποφυγή εμμονής σε λεπτομέρειες, είτε φυσικές, είτε μυθικές, δίνει τη θέση της σε μία ορισμένη στόχευση σε κάθε ποίημα και η οποία είναι δηλωτική της φιλοσοφικής-υπαρξιακής τοποθέτησης του ποιητή. Ακόμη, η υποστολή του ατομικού στοιχείου μπρος στο συλλογικό αποτελεί δείγμα της κατοπινής ταπεινής στάσης του ποιητή απέναντι στη ζωή και στον κόσμο.

Αν μάλιστα δεχτούμε ότι η όψιμη συγγραφή της πέμπτης *Συνείδησης* επιφέρει μια ανομοιογένεια ανάμεσα σ' αυτή και στις υπόλοιπες *Συνειδήσεις* και «*δυναμιτίζει την ενότητα που ευαγγελιζόταν ο δημιουργός τους*»[445], θα πρέπει ταυτόχρονα να ομολογήσουμε ότι η *Συνείδηση τῆς Προσωπικῆς Δημιουργίας* αποτελεί ουσιαστικά τον επίλογο όχι του *Προλόγου στὴ Ζωή,* αλλά του ποιητικού έργου του Σικελιανού

---

[442] Βλ. Γ.Π.Σαββίδης, «Βιβλιογραφικὰ στὸ Σικελιανό 1909-1945», *Ἠώς, Ἀφιέρωμα Εὔας Σικελιανοῦ,* ἀρ. 103-107, Ἀθήνα, 1960, σ. 324, σημ. 10: «*Ἡ σύγκριση μὲ τὶς τέσσερις προηγούμενες "Συνειδήσεις" μὲ πείθει πὼς τούτη ἔμεινε μισοτελειωμένη*».

[443] «Η ενότητα αυτή – ημιτελής ή, αν το αποδείξουν άλλοι, όχι». Βλ. Ρίτσα Φράγκου-Κικίλια, «*Ξαναδιαβάζοντας τον Άγγελο Σικελιανό*», στο *Πέντε μελετήματα για τον Άγγελο Σικελιανό,* ό.π., σελ. 58.

[444] Βλ. Αθηνά Βογιατζόγλου, *Η Μεγάλη Ιδέα του Λυρισμού*, ό.π., σελ. 55 όπου επισημαίνονται όροι όπως «Ιστορία, Χρόνος, Αρχέτυπο, Αριθμός, Εμπυραίο, Μορφή, Μέθη, Ποίηση που πρωτοεμφανίζονται στο *Λυρικό Βίο* μετά το 1930».

[445] Βλ. Αθηνά Βογιατζόγλου, *Η Μεγάλη Ιδέα του Λυρισμού,* ό.π., σελ. 55.

στο σύνολό του. Σίγουρα κάτι τέτοιο δεν έγινε απόλυτα συνειδητά από τον ποιητή, καθώς και στη συγκεντρωτική έκδοση η πέμπτη *Συνείδηση* πήρε τη θέση του αρχικού σχεδιασμού της –ήδη από το 1916- ως το τελευταίο τμήμα των *Πέντε Συνειδήσεων*. Όμως, η όψιμη συγγραφή της κουβαλάει μαζί της, σχεδόν κατ' αποκλειστικό τρόπο, και το βάρος του απολογισμού και της έκθεσης οριακών και τελικών υπαρξιακών-φιλοσοφικών και κοσμοθεωρητικών τοποθετήσεων. Επιπλέον, η προσέγγιση των σημασιακών περιεχομένων της *Συνείδησης τῆς Προσωπικῆς Δημιουργίας* που θα ακολουθήσει, θα φανερώσει ότι αυτά κατευθύνουν την ερμηνεία της προς τη συγκρότηση μιας *Δοκιμασίας Δικαίωσης* για τον ποιητή και το έργο του, η οποία κατά τον A.J.Greimas[446], αφορά στο τελευταίο μέρος της ανάλυσης των αφηγηματικών περιεχομένων.

Όσο για το θέμα του ημιτελούς, η διαρκής αναβλητικότητα ολοκλήρωσής της πέμπτης *Συνείδησης* και η σποραδική ενασχόληση του ποιητή μαζί της όπως και η πιεστική χρονικά συγγραφή της για την ένταξή της στη συγκεντρωτική έκδοση του 1946-47, θεωρούμε ότι αποτελούν τα εξωγενή στοιχεία της «ημιτέλειάς» της. Ως ενδογενή στοιχεία θα μπορούσε να σημειωθεί, εκτός από τα όσα εύστοχα επισημαίνονται στη σχετική βιβλιογραφία[447], και το γεγονός ουσιαστικά της θεματικής μονομέρειας της *Συνείδησης τῆς Προσωπικῆς Δημιουργίας* σε σχέση με τη θεματική ποικιλία των υπολοίπων έργων του Σικελιανού· εδώ το *τάξημα* της ποιητικής κυριαρχεί όχι μόνο γιατί το επιβάλλει το θέμα του έργου, αλλά γιατί γύρω από αυτό πολώνονται ασυνεχείς και διαδοχικές, από ό,τι προκύπτει[448], προσπάθειες ποιητικής του διαπραγμάτευσης. Γι' αυτό και η *παραδειγματική σειρά* που καταρτίζεται με μία υπερ-περίσσεια *σημάτων* προσδιορίζει το *τάξημα* της ποιητικής ως το κυρίαρχο της τελευταίας από τις *Συνειδήσεις του Προλόγου στὴ Ζωή*. Δίπλα σ' αυτό παρατίθεται, ή καλύτερα μαζί μ' αυτό, διαπλέκεται το *τάξημα* της υπαρξιακής αναζήτησης του ποιητή. Τα δύο αυτά *ταξήματα* που συνιστούν το σημασιακό σύμπαν της ποιητικής ενότητας, εξηγούν αφενός με τη διόγκωση των σημασιακών περιεχομένων ως προς το πρώτο τάξημα την αποσπασματικότητα της συγγραφής – καθόσον στα υπόλοιπα ποιητικά έργα του Σικελιανού συνυφαίνονται πάντα

[446] Βλ. A.J.Greimas, *Δομική Σημασιολογία*,ό.π., σελ. 349.
[447] Βλ. Γ.Π.Σαββίδης, «Βιβλιογραφικά στο Σικελιανό, 1909-1945», *, Ἠώς, Ἀφιέρωμα Εὔας Σικελιανοῦ,* ἀρ. 103-107, Ἀθήνα, 1960.ό.π., σσ. 305-336 και Αθηνά Βογιατζόγλου, *Η Μεγάλη Ιδέα του Λυρισμού*, σσ. 53-54.
[448] Βλ. υποσημείωση 441 του παρόντος κεφαλαίου.

περισσότερα θέματα-, και αφετέρου με το θέμα του δεύτερου ταξήματος την οψιμότητα της συγγραφής.

Ωστόσο, ας μη παραβλέψουμε ότι ένα σημείο σύγκλισης ανάμεσα στις τέσσερις πρώτες Συνειδήσεις και στην πέμπτη αποτελεί το βάρος της ιστορικής παράδοσης που διέπει όλο τον *Πρόλογο στὴ Ζωή*. Ο τρόπος, όμως, που ο ποιητής αξιοποιεί αυτό το στοιχείο στην τελευταία από τις *Συνειδήσεις* ουσιαστικά υπονομεύει την ενότητα της συγγραφής της με τις προηγούμενες· ενώ, δηλαδή, σ' εκείνες τα στοιχεία της παράδοσης διαμόρφωναν μυθικούς ποιητικούς κώδικες που προσδιόριζαν το σημασιακό σύστημα του έργου, στην πέμπτη *Συνείδηση* στη θέση αυτής της λειτουργίας εντοπίζεται μία άμεση και κατηγορηματική διατύπωση. Δεν αξιοποιούνται εκδηλώσεις της παράδοσης μέσα από θέματα-ταξήματα που προσιδιάζουν σ' αυτή, αλλά αξιολογείται το ιστορικό της βάθος και η ζώσα ισχύς της ακόμα και στο παρόν:

Ἐδῶ πιὰ κατεβαίνουν,
κατεβαίνουνε, λιοντάρια ξαναμμένα,
γιὰ νὰ πιοῦν καὶ νὰ ξεδιψάσουνε
ἀπὸ τὶς ἀπόκρεμνες πλαγιὲς τοῦ Χρόνου,
ἀκλουθώντας ὁ ἕνας πίσω ἀπὸ τὸν ἄλλο,
εἰκοσιπέντε αἰῶνες!

(Ἀντίκρισμα μὲ τὸν ἑαυτό μου, 31-36)

Η αναφορά στους *εἰκοσιπέντε αἰῶνες* της ελληνικής παράδοσης δίνεται σχεδόν απροσχημάτιστα, δίχως την περίτεχνη εικονοποιητική ευφυΐα, τον εκφραστικό λαβυρινθώδη πλούτο και τη γλωσσική δύναμη που χαρακτηρίζουν την ποίηση τού Σικελιανού στις τέσσερις πρώτες *Συνειδήσεις*[449]. Ο άμεσος, επίσης, - σχεδόν πεζολογικός - τρόπος διατύπωσης αποτελεί δείγμα του αποσπασματικού τρόπου γραφής του έργου.

Η *Συνείδηση τῆς Προσωπικῆς Δημιουργίας* υπογραμμίζει και αναδεικνύει σε πρώτο πλάνο τον κεντρικό και υψηλό ρόλο της ποίησης για το Σικελιανό, έναν ρόλο

[449] Βλ. ανάλογες επισημάνσεις για το σύνολο της πέμπτης *Συνείδησης* από την Αθηνά Βογιατζόγλου, *Η Μεγάλη Ιδέα του Λυρισμού*, ό.π., σελ. 61.

που την ταυτίζει με τη ζωή του δημιουργού της. Η σύνδεση αυτή κατοχυρώνεται ρητά από τον ποιητή στα 1938, στον *Πρόλογο τοῦ Λυρικοῦ Βίου*, αλλά σημαίνεται άμεσα – σε μεγαλύτερο ή σε μικρότερο βαθμό – και στα ποιητικά του έργα. Η έκταση μάλιστα που έχει το *τάξημα* της ποιητικής ήδη στον *Ἀλαφροΐσκιωτο* και οι σημασιοδοτικές του συνδέσεις με τα κεντρικά *ταξήματα* του κάθε έργου, καθιστούν έκδηλη τη συνειδητή πίστη του ποιητή στον καθοριστικό ρόλο της ποιητικής δημιουργίας μέσα στη ζωή. Οπωσδήποτε, όμως, στοιχεία ποιητικής όχι απλώς ανιχνεύονται και στα υπόλοιπα έργα, αλλά συγκροτούν σε κάθε περίπτωση μία παραδειγματική σειρά ως σταθερό στοιχείο των παραδειγματικών περιεχομένων σε κάθε έργο· μ' αυτό τον τρόπο, η ποιητική επικαθορίζει τελικά τα σημασιακά περιεχόμενα προς την κατεύθυνση του χειρισμού τους από τον ίδιο τον ποιητή και της αναμόρφωσής τους στην αρχέτυπή τους τάξη.

Στο πλαίσιο αυτό διαφαίνεται συχνά στα έργα ένας συμφυρμός της υπαρξιακής πλήρωσης με την ποιητική ολοκλήρωση, διαδικασία θεμιτή και επιβαλλόμενη στο έργο του Σικελιανού από την κατίσχυση του πνεύματος της ενότητας. Ο συμφυρμός αυτός γίνεται το κύριο θέμα στη *Συνείδηση τῆς Ποιητικῆς Δημιουργίας* και δεδομένης της όψιμης συγγραφής της[450], επισφραγίζει το σύνολο της ποιητικής γραφής του Σικελιανού.

Στο πρώτο ποίημα της ενότητας ο ποιητής, ώριμος πια, έχοντας κατακτήσει το στάδιο των ποιητικών και ανθρώπινων αρετών, τις προσπερνά υπερβαίνοντας την αυτάρκεια της αυτοαναφοράς και πορεύεται, μέσω της εστίασης της προσοχής του στο ανθρώπινο κρανίο, στη συνάντησή του με το θάνατο. Ο θάνατος, όμως, εδώ δεν αντικρίζεται, όπως στα πρωιμότερα έργα του Σικελιανού, δηλ. ως αιτία μεταμόρφωσης ή ανοίγματος των ορίων της ζωής, ως η άλλη όψη του έρωτα, αλλά ως σημείο κρίσης για τον ποιητή. Άρα, ο ποιητής βρίσκεται ενώπιον μιας οριακής στιγμής που καθορίζει τη στάση του απέναντι στη ζωή και το ποιητικό του έργο. Κι αφού το *μεγάλο Πνέμα ἐποίησε* και όρισε τα κόκκαλά του ως *κρυφὸ κελὶ τῆς Δημιουργίας*, αυτό σημαίνει ότι η ποίηση ανήκει στον οντολογικό προορισμό του ποιητή και η υπεύθυνη διακονία της αποτελεί μέτρο κρίσης και δικαίωσης του ίδιου[451]. Αυτή η τοποθέτηση του έργου που προκύπτει από τη συνάντηση του ποιητή

[450] Η Αθηνά Βογιατζόγλου στη διδακτορική της διατριβή κατοχυρώνει την όψιμη συγγραφή της πέμπτης *Συνείδησης*, βλ. Αθ. Βογιατζόγλου, *Η Μεγάλη Ιδέα του Λυρισμού*, ό.π., σσ. 53-66.

[451] Πρβλ. τη συνοπτική αλλά πολύ εύστοχη παρατήρηση του Μάρκου Αυγέρη ότι «*δὲν εἶναι δὰ κάποιες ἰδέες, ἄποψες ἢ καταστάσεις τῆς ζωῆς, ποὺ ἡ ποίηση τοῦ Σικελιανοῦ πάει νὰ ἐκφράσει, μὰ*

με τη μοίρα του θανάτου, θα γίνει για αυτόν αιτία εξέτασης και απολογισμού της ποιητικής συγγραφής. Ως εκ τούτου η συνάρτηση αυτή προσδιορίζει μία *σύμβαση* που θα λειτουργήσει ως εφαλτήριο ανασκόπησης και στέρεης τοποθέτησης του ποιητικού έργου.

Γι' αυτό και στα υπόλοιπα κείμενα επιχειρείται μέσω μίας συνοπτικής "βιογραφίας" του ποιητικού έργου, μία τυπολογία της ποιητικής έκφρασης, η οποία αποτελεί και το βασικό σκέλος της *Δοκιμασίας Δικαίωσης* για τον ποιητή και το έργο του. Η τυπολογία αυτή περιλαμβάνει την αναφορά στις πηγές (ποίημα ΙΙ: *Ἀντίκρυσμα μὲ τὸν ἑαυτό μου*), στη συμβολή του ποιητή (ποίημα ΙΙ και ποίημα ΙΙΙ: *Ἀπόλλων Διονυσόδοτος)*, στη λειτουργία της ποίησης (ποίημα IV: *Γιὰ τὸν καινούργιο θερισμὸ τοῦ μυστικοῦ ἀσταχυοῦ* και ποίημα V: *Πρὸς τὴν ποίηση-πράξη*) και στην εν δυνάμει ολοκλήρωση της ποιητικής γραφής και της υπαρξιακής πληρότητας (ποίημα VI: *Τὸ κατορθωμένο σῶμα*). Οι σημασικές αυτές κατηγορίες οργανώνονται λοιπόν στο ακόλουθο αφηγηματικό σχήμα:

ΔΟΚΙΜΑΣΙΑ ΔΙΚΑΙΩΣΗΣ

Μοίρα θανάτου vs αυτοπροσδιορισμός [ποιητής] (A)

πηγές [παράδοση] vs *αξιοποίηση* [ποιητής] (A)

η ποίηση ως αποστολή vs *κατάκτηση υπαρξιακής πληρότητας* [ποιητής] (f)

Συνέπεια θετική (non c)*: ποιητική δικαίωση – κατάκτηση οντολογικού προορισμού*

Η παραδειγματική οργάνωση των περιεχομένων καταρτίζει τις δύο κυρίαρχες ταξινομικές βάσεις συμφραστικών σημάτων των κειμένων:

Τάξημα: ποιητική ολοκλήρωση	Τάξημα: υπαρξιακή πληρότητα
Ἐδῶ πιὰ ὁλοένα κατεβαίνουν, …ὁ ἕνας πίσω ἀπὸ τὸν ἄλλο,/ εἰκοσιπέντε αἰῶνες! (ΙΙ 31, 35-36)	*Ὦ λευκὴ εἰκόνα τοῦ βαθύτερου,/ τοῦ ἀγνότερου ἑαυτοῦ μου* (Ι 59-60)
(εἰκοσιπέντε αἰῶνες) γιὰ νὰ πιοῦνε καὶ νὰ	*Ὦ κρανίο! Ὦ δισκοπότηρο τῆς*

τὸν καθολικὸ, τὸν ὀντολογικὸ χαρακτήρα της, θὰ λέγαμε, ποὺ θέλει νὰ τὸν δώσει μέσα στὸ δημιουργικὸ ὀργασμό της». Βλ. Μᾶρκος Αὐγέρης, *Ἄγγελος Σικελιανός*, ό.π., σελ. 134.

ξεδιψάσουν / στὴν καινούργια Σου πηγήν, ὦ Λόγε, / Λόγε τῆς Ἑλλάδας! (II 37-39)	*παντογνώστρας Μέθης!* (I 67)
Κι ἄχ, ὁ Λόγος ποὺ διψᾶνε /καταχώνιασε, ποτάμι μυστικό,/ καὶ Τὸν κρατάει μέσα στὰ σπλάχνα της ἡ γῆ μου…μ' ἀκέριους της τοὺς πεθαμένους / … μ' ὁλάκερο τὸ λαό! (II 40-45)	*Μεγάλο Ἀρχέτυπο! Ἄ, δῶσε, δῶσε,/ὅταν θὰ 'ρθοῦν καὶ τὰ δικά μου κόκαλα ν' ἀναπαυτοῦνε /…στὴ μητέρα γῆ μου,/νὰ 'ναι κάτασπρα μπροστὰ στὸ φῶς τῆς πιὸ μεγάλης Κρίσης,/νὰ 'ναι κάτασπρα μπροστὰ στὸ μεγάλο Πνέμα/ποὺ μοῦ τὰ 'χτισε κρυφὸ κελὶ τῆς Δημιουργίας* (I 72-79)
Ὦ Λόγε, Λόγε ἀπ' ὅπου περιμένω τὸ ξεκίνημά μου! (II 46)	*Γιὰ νὰ πίνω ὁ ἴδιος ἀπ' τὴν αἰωνία περίσσεια, καὶ γιὰ νὰ μεταλαβαίνω, ἐλεύτερος,/ ἐλεύτερους τοὺς ἄλλους, / μὲ τὸ μέτρο,/ πέρα ἀπὸ τὸ μέτρο,/ τὴν Ἰδέα, τὸ Πνέμα, τὴ Ζωή;* (III 77-82)
(Ὦ Λόγε) φανερώσου ἀκέριος μέσα στὴν ψυχή μου!/ Ξέσπασε στὰ φρένα μου – κι ἦρτ' ἡ ὥρα-, /ἀνεπάντεχος ἀνάστασης σεισμός!» (II 48-49)	*Νὰ μπαίνω καὶ νὰ βγαίνω / ἀπ' τὸν ἴδιο ἐμὲ μέσα στοὺς ἄλλους, /κι ἀπὸ τοὺς ἄλλους,/κι ἀπ' τοὺς ἄλλους πάλι μὲς στὸν ἴδιο μου τὸν ἑαυτό μου* (III 85-87)
Ἦταν ταῆς γῆς μου, /κι ἦταν τὸ πνιγμένο καρδιοχτύπημα τοῦ λαοῦ μου. (II 64-65)	*Βαθιά μου / καὶ μὲς στὴν ἀνεύφραντη τοῦ λαοῦ μου ἀνάσα / θὲ νὰ πιῶ τ' ἀντίψυχο τοῦ Χάρου / γιὰ νὰ στήσω ἀντίκορμο τὸ πνέμα μου / στὸν ξεπεσμό!* (III 45-49)
Καὶ νὰ, τώρα/ὁ καταχωνιασμένος ποταμὸς ἀνάβλυσε καὶ πάλι,/ καὶ νὰ τώρα/ποὺ ἀκλουθώντας ὁ ἕνας πίσω ἀπὸ τὸν ἄλλο/εἰκοσιπέντε αἰῶνες,…ἀρχινᾶν νὰ πίνουν καὶ νὰ ξεδιψᾶνε/ἀπὸ τὴν ἴδια κρούσταλλη πηγή!…(II 66-73)	*Ὦ Μάνα-Μέρα! / Να με! /Στέκω μπρός Σου ἁγνός, / μὲ τὴν πρωινὴν ἀράγιστην ἀκόμα μέσα μου / τοῦ κόσμου Εἰκόνα, / μονοκόμματη γιγάντια σύλληψη τῆς Ζωῆς!* (V 54-59)
Ὦ Λόγε-Διόνυσε!…Ὦ Λόγε-Μέθη!/ Ἀηδονο-κάλεσμα ἀπ' τὰ βάθη τῶν αἰώνων,/σιγανὸ νανούρισμα ὅλων τῶν λαῶν,/ ἀτέλειωτε Ὕμνε ὅλων τῶν ἀνθρώπινων ἀγώνων! (III 11-14)	*…σὲ τούτη τὴ Σιγὴ / χρωστῶ νὰ προχωρήσω…/ γιὰ νὰ ἰδῶ τὸ πρόσωπο τοῦ κόσμου,/ὅλου τοῦ κόσμου,/ ἀπ' τὴν ἀρχή! / Τὸ πρόσωπο ὅλων τῶν πλασμάτων, / ὅλων τῶν λαῶν, ὅλων τῶν αἰώνων, ἀπὸ τὴν ἀρχή!* (V 73-74, 77-81)

Λόγε-Ρίζα!/…ένώνεις ξάφνου όλες τὶς γλῶσσες μέσα μου /σ' ἕνα μονάχα κράξιμο/σὲ μιὰ μονάχα διαιώνια ἰαχή! (III 15, 17-19)	*Ὦ μυστικὸ κατέβασμά μου / ὡς τὴν ὕστερη ἄβυσσο τοῦ ἴδιου μου ἑαυτόῦ, / κι ὦ ἀνέβασμά μου / ὥσμε τὸ φῶς / ὅπου, κοιτάζο-ντας ἀπὸ ὅλες τὶς μεριὲς τὸν Ἄνθρωπο, / ἀντικρίζω ἀδελφικά, κατάβαθα, τὸν ἴδιο μου Ἑαυτό!* (V 89-94)
Ὦ Λόγε-Διόνυσε! /Ὦ τεράστιο πάγκοσμό μου πάθος,/πιὸ βαθὺ, πιὸ πλούσιο, πιὸ λαμπρὸ ἀπὸ τὴν "Ἑνάτη"! (III 34-36)	*Κι ὦ ἑαυτέ μου /ἀπάντεχα φτασμένε στὸ ὕστερο/ἀκρωτήρι, / γιὰ ν' ἀρχίζω πάλι σὰν ἀπ' τὴν ἀρχήν, / ἀρχὴ τοῦ κόσμου,/ τὸν κρυφὸ διάλογό μου μὲ τὴ Ζωή!* (V 109-114)
Συμφωνία συμπαντική! / Ἱερό, ἐκστατικό μου μένος!/Θεία ἑνότητα βαθιά μου,/μὲς στὴν ἄσωτη ἁρμονία ἢ μὲς στὴ μάχη,/τῶν λαῶν μαζὶ καὶ τῶν οὐράνιων ἀπὸ πάνω μου σφαιρῶν! (III 37-41)	*Αἰώνιε πύρινε τροχέ, / ἀξόνι τοῦ πάθους,/ ζωντανὸ μυστήριο τῆς ταξιαρχίας, / αἷμα τοῦ αἵματός μου, / ὦ προαιώνια, μυστικὰ θαμμένη Ἑνότητα βαθιά μου,/ δὲ θὰ σὲ σαρκώσω τέλος;* (VI 3-8)
Σημαία Ἑνότητας θεϊκή,/κυριευμένη στὶς κορφὲς τοῦ ἀγώνα!/ Ὦ Λόγες Μυστικέ! (III 42-44)	*Τὶ μπορεῖ νὰ μ' ἀναπάψει πιά; / Ἄ, πέρα καὶ πιὸ μέσα, / ἄ, μέσα καὶ μακρύτερα, / ὥς τὸ ἄδυτο, ὥς τὸ ἄδυτο τοῦ ἀνθρώπινου Μαντείου! …ἐκεῖ ποὺ δὲ σιμώνει ἡ σύντομη τοῦ ἀνθρώπου μνήμη, / …μὲς στὸν καταρράχτη τῶν βαθιῶν μεταμορφώσεων,/ ὅπου ὁ ἐμπρηστὴς κι ὁ ἐραστὴς κι ὁ καρπιστὴς Ρυθμὸς / καλοῦν τὸν ἄνθρωπο…* (V 11-14, 16, 18-20)
Κι ὦ Λόγε-Ἀπόλλωνα!/ Καθάριο λάλημα…Ὦ Νηφάλιε….Ὦ ξάστερο ἀντροκάλεσμα: / «Στὸ χρέος! Στὸ χρέος!…Στὸ σιωπηλὸ ξεδιάλεγμα / γιὰ τὸ σταρένιον, ὁλοκάθαρο πνεματικὸ ψωμί!» (III 45-46, 49, 54-55, 59-60)	*Ὦ πλέρια εἰκόνα τοῦ ἑαυτόῦ μου, / δὲ θὲ νὰ Σὲ φτάσω;* (V 25-26)
Ὦ Λόγε-Ἑλλάδα!/ Ὦ Ρυθμιστὴ μαζὶ καὶ Ἀριθμητή!/Ὦ ζωγρητὴ τῶν πιὸ ἥρεμων δονήσεων/μέσα στὰ βάθη τοῦ πιὸ ξάστερου μυαλοῦ!/ Γαλήνια πεμπτουσία!/ «Ἀκίνητο κινοῦν»! / Χαμόγελο τῶν Κούρων! / Δηλιακὴ	*Ἀρχανδρική μου ξανασάρκωση στὸν ἥλιο!* *Ἀρχανδρική μου ξανασάρκωση στὸν ἴσκιο!* *Ἀρχανδρική μου ξανασάρκωση στὴν πλάση!* (V 27-29)

Θεωρία! (III 61-68)	
Ὦ Ἀπόλλων Διονυσόδοτε / καὶ ὦ Βάκχε ἀθάνατε τοῦ νήφειν! / Νὰ τοι, τέλος, ἀπὸ κάτω ἀπὸ τ' ἀσκιά Σου / οἱ ἀμφορεῖς μου!/Δὲ θὰ τοὺς γεμίσεις ὡς ἀπάνω / ξέχειλους ἀπ' τὴν ἱερὴ Σου «θεοκρασία»; (III 71-76)	*Ὦ ἁρμονία μου πάνω ἀπ' ὅλους τοὺς θανάτους!* (V 30)
Ὦ μουγκὸ μεγάλο ποίημα / τῆς Ζωῆς βαθιά μου…/ Ὦ μονοκόμματη γιγάντια σύλληψη τοῦ κόσμου! (V 16-17, 20)	*«Εἶν' ἡ ζωὴ κι ὁ θάνατός Σου / εἶν' ὁ μέσα Σου ἥλιος / εἶν' ὁ αἰώνιος πύρινος τροχὸς / εἶναι τὸ αἷμα τοῦ αἵματός Σου / εἶν' ἡ προαιώνια, μυστικὰ θαμμένη Ἑνότητα βαθιά Σου!»* (V 42-46)
Παρουσία ἀπόλυτη τῶν ὄντων / ἀπὸ ταὴν κορφὴ ὡς τὰ βάθη, / παρουσία εἰδῶν, μορφῶν, πλασμάτων,/λαῶν, ἐθνῶν, νεκρῶν καὶ ζώντων,/παρουσία αἰώνων! (V 24-28)	*«Εἶσαι τὸ σημεῖο. / Εἶσ' ἡ μικρὴ πνοὴ / ποὺ ξαφνικὰ λυτρώνει τὴ γιγάντια τρικυμία…* (V 59-61)
Κι ὦ πρώτη μέσα ἀπὸ τὰ βάθη τῆς ἐντάφιας σιωπῆς / πνοὴ τῆς Ποίησης-Πράξης! (V 100-101)	*«…Οἱ ἀναρίθμητες καρδιὲς ὁποὺ χτυπᾶν στὸ διάστημα / μποροῦν νὰ γίνουνε ἄξαφνα ἡ καρδιά Σου;»* (V 68-69)
Πνοὴ τῶν ὄντων, πνοὴ τῶν αἰώνων,/ πνοὴ ταῶν λαῶν πρὸς τὴν Ἀνάσταση! (V 103-104)	*«Νὰ ἡ τρανή, ἡ προαιώνια, / μυστικὰ θαμμένη Ἑνότητα βαθιά Σου! / Λύτρωσέ τη!* (V 73-75)

Στο ποίημα *Ἀντίκρισμα μὲ τὸν ἑαυτό μου* εντοπίζεται μια πνευματική ορφάνια, καθώς η ύπαρξη *πνευματικῶν πατέρων* αποτελεί μία μακρινή πραγματικότητα, ενώ στη συγκαιρινή εποχή ελλείπουν παντελώς. *«Τὸ συναίσθημα»* αυτό *«τῆς ἀνθρώπινης πνευματικῆς μοναξιᾶς»* που επισημαίνεται από τον ίδιο και στην αλληλογραφία του αυτών των χρόνων[452], απηχείται και στην κριτική που σχολιάζει το πνευματικό κλίμα

[452] Βλ. Ἀγγελου Σικελιανοῦ, *Γράμματα Β΄*, σελ. 296 σε επιστολή προς το Θεόδωρο Ξύδη με ημερομηνία 19.6.1940 γράφει: *«Ἡ δική μου Ἐκλογὴ στὶς Ἀξίες καὶ τὰ Κριτήρια τῆς Ζωῆς μου καὶ τῆς Σκέψης μου ἔχει γίνει κι ἔχει κερδηθεῖ μὲ τὸ αἷμα μου. Κι ἔχει δώσει περιεχόμενο στὴν ἀλλιῶς vacua Liberta (κενὴ Ἐλευθερία). Πότε τὸ περιεχόμενο αὐτὸ θὰ γίνει καὶ περιεχόμενο ἄλλων ἀληθινὰ ἐλεύθερων ψυχῶν; Θὰ δουλέψω καὶ θὰ περιμένω. Δὲν ἐκολάκευσα τὴν ἐποχή μου οὔτε ἐκολακεύθηκα ποτὲ ἀπ' αὐτη. Θὰ συνεχίσω μόνος τὸν ἀγώνα ποὺ σήμερα "μέγιστος καὶ ἔσχατος πρόκειται ταῖς ψυχαῖς ἡμῶν". Καὶ τὸ καταπληκτικὸ συναίσθημα τῆς ἀνθρώπινης πνευματικῆς μοναξιᾶς ποὺ μὲ κυκλώνει δὲν θὰ μὲ βαρύνει».*

της εποχής[453]· κυρίως, όμως, ο όρος αυτός καταδεικνύει το ρόλο του πνευματικού ανθρώπου μέσα στην κοινωνία και επισημαίνει εξ αρχής ότι η πνευματική δημιουργία δικαιώνει τον ποιητή, όταν αυτή εγκολπώνει και το ρόλο της πνευματικής πατρότητας και άρα αίρεται ο αποκλειστικά αυτόνομος και αυτοναφορικός της ρόλος. Η διάσταση αυτή ήδη έχει προσημανθεί στο πρώτο ποίημα της ενότητας, στο *Ἀρμένισμα πρὸς τὸν ἑαυτό μου* με την αναφορά στον *Προμηθέα* και στο *καλάμι ὅπου… πρωτόκλεισε,/ γιὰ νὰ τὸ δώσει σ' ὅλους του τοὺς ἀδελφοὺς ἀνθρώπους, /τ ' ἅγιο σπέρμα τῆς ἀθάνατης φωτιᾶς!* (Ι Ἀρμένισμα πρὸς τὸν ἑαυτό μου, στ. 69-71). Το καλάμι εκεί ταυτίζεται με τη *ραχοκοκκαλιά του Μεγάλου Ἀρχέτυπου*, ως αγωγό της φωτιάς που μετέφερε ο Προμηθέας από τους θεούς στους ανθρώπους. Η ενσωμάτωση αυτής της σήμανσης στο *Ἀρχέτυπο* χαράσσει τις γραμμές δράσης και χειρισμού της δημιουργίας από τον ποιητή προκειμένου αυτός να δικαιωθεί οντολογικά. Το μοίρασμα του ποιητικού έργου ως οργάνου αλήθειας που ανυψώνει τη ζωή ολοκληρώνει την αποστολή του ποιητή.

Είναι αξιοσημείωτο εδώ να υπογραμμίσουμε ότι όλο το ποίημα δομείται πάνω στο επίπεδο μίας μεταφοράς, σύμφωνα με την οποία η ποιητική παραγωγή παραβάλλεται με τη σκληρή δοκιμασία της μεταλλουργίας. Η *Σιγή* είναι το *ἀμόνι*, η *Ζωή* η φωτιά που πυρώνει και λιώνει, *ἡ καρδιὰ* του ποιητή γίνεται το σφυρί που κατεργάζεται το υλικό, ενώ το *μεγάλο ἄπλαστο πλῆθος* τίθεται ως το *ἀδούλευτο μέταλλο* και επομένως ως το υλικό όπου θα επενδυθεί η δράση του δημιουργού. Η συναίσθηση της πνευματικής πατρότητας τροφοδοτεί τον ποιητή με την ευθύνη της αποστολής απέναντι στο μέγα πλήθος που την εντείνει η αίσθηση της μοναξιάς σε μια εποχή στερημένη από πνευματικές μορφές[454].

Η ανάγκη σφυρηλάτησης της γύραθε ζωής οδηγεί τον ποιητή στην αναζήτηση του σημείου έναρξης αυτής της διαδικασίας, πράγμα που με ποιητικούς όρους σημαίνει την αναζήτηση εκκίνησης της ποιητικής έκφρασης μέσα σε μία πορεία

---

[453] Βλ. Χρῆστος Μαλεβίτσης, *Τὸ ἀνθισμένο δέντρο. Δοκίμιο*, Δωδώνη, Ἀθήνα 1976, σελ. 47: *«Ἀπὸ τὴν σκοπιὰ λοιπὸν τῆς ξαγρύπνιας τοῦ ἀνθρώπου, ὀρθώνεται αἰφνίδια μπροστά μας ὁ Σικελιανὸς ὡς κατάμονος φρουρὸς στὶς ἐπάλξεις τῆς πιο ὑψηλῆς μέριμνας τοῦ ἀνθρώπου»*.

[454] Ο Σικελιανός επισημαίνει αυτή τη στέρηση και σε επιστολές του που χρονολογούνται ήδη από τις αρχές της δεκαετίας του 1940. Ενδεικτικά μόνο αναφέρουμε ότι κάνει λόγο για το *«συναίσθημα τῆς ἀνθρώπινης πνευματικῆς μοναξιᾶς»* (βλ. Ἄγγελου Σικελιανοῦ, *Γράμματα Β'*, ἐπιστολὴ 19.6.'40), ομολογεί την *«ἀληθινὴ ὀδύνη»* του όταν διαπιστώνει *«πόσοι λίγοι εἶναι σὲ θέση μεταξύ μας νὰ ἐξαρτήσουν τὴ ζωή τους ἀπὸ τὴν Ἰδέα καὶ νὰ προσανατολιστοῦνε μ' ἀνδρισμὸ στὶς καθαρὲς ἐπιταγές της, ἀντὶ νὰ μπερδεύονται, ἀπ' τὰ πρῶτα βήματά τους στὶς κλωστὲς τοῦ ἀγιάτρευτου μικροκομματισμοῦ!»* (βλ. Ἄγγελου Σικελιανοῦ, *Γράμματα Β'*, ἐπιστολὴ 6.7.'41).

παράδοσης του ποιητικού λόγου. Αυτή η αναζήτηση του ποιητή σταθμεύει σε τρία σημεία που φανερώνουν και την εμβέλεια των ποιητικών του οριζόντων· ξεκινάει από το *Λόγο ἐν ἀρχῇ*[455], από την ενυπόστατη Σοφία, αναφορά που φανερώνει την υπερβατική διάσταση της ποίησης. Ο δεύτερος σταθμός αφορά στο ανάβρυσμα του εφηβικού λυρικού λόγου που τρικυμίζει από αισιοδοξία και έχει να κάνει με την ακατάσχετη ροή της ποιητικής έκφρασης την εποχή του *Ἀλαφροΐσκιωτου*. Εκεί όμως που εστιάζει το ενδιαφέρον του ο ποιητής είναι *ὁ Λόγος τῆς Ἑλλάδας*, ο οποίος στη μακρά διάρκεια των *εἴκοσι πέντε αἰώνων* έχει αποταμιευθεί σε τρεις "φορείς": *«στὰ σπλάχνα τῆς γῆς», σ' «ἀκέριους της τοὺς πεθαμένους»* και σε *«ὁλάκερο τὸ λαό»*, που σημαίνουν αντίστοιχα τη γηγενή παράδοση, τη μνήμη της φυλής και το λαϊκό πολιτισμό.

Οι "φορείς" αυτοί έχουν αποτελέσει ήδη τους κύριους άξονες της θεματικής του, καθώς και τις βάσεις για την ανάπτυξη της προσωπικής μυθολογίας. Η σύνδεση του *Λόγου* με τη *Γῆ*, όπως έχει αναπτυχθεί πρωταρχικά στον *Ἀλαφροΐσκιωτο*, συστηματικά στη *Συνείδηση τῆς Γῆς* και σπερματικά στις υπόλοιπες *Συνειδήσεις*, εμπερικλείει την αξιοποίηση των εντόπιων γνωρισμάτων, όπως αυτά έχουν διαμορφωθεί μέσα από το ένστικτο και τη βίωση του ελληνικού λαού στο συγκεκριμένο χώρο και, διασταυρούμενα με μία ποικιλία επιδράσεων, έχουν κατασταλάξει σε εμπειρία ζωής. Ο *Λόγος* περί των *κεκοιμημένων*, η αρχή του οποίου τοποθετείται στην πρώτη μεγάλη σύνθεση του ποιητή για να γνωρίσει μια εις βάθος διαπραγμάτευση στη *Μητέρα Θεοῦ*, μεταφέρει την κοινότητα ζώντων και νεκρών ως στοιχείο αδιάπτωτο της ελληνικής φυλής, καθώς και την τοποθέτησή της απέναντι σε υπαρξιακές αναζητήσεις που πλαταίνουν τα όρια της εγκόσμιας ζωής. Και τέλος, η συσχέτιση του *Λόγου* με το *λαὸ* παρουσιάζει το πρώιμο δείγμα της ήδη στον *Ἀλαφροΐσκιωτο* με τη στροφή του ποιητή στο λαό, όπου αναζητάει στα λαϊκά αρχέτυπα την πραγμάτωση της πνευματικής και φυσικής ισορροπίας, ως μία βάση για να ξεδιπλωθεί η προσωπική ανέλιξη και μεταμόρφωση του λυρικού ήρωα. Έτσι, ο ποιητής ομολογεί ότι η ποιητική δημιουργία είναι έκφραση της μακραίωνης ελληνικής παράδοσης, όπως αυτή έχει αποθησαυριστεί στις παραπάνω πηγές της.

---

[455] Πρβλ. στο κατά Ἰωάννην, α' 1. Σχετικά ο Θεόδωρος Ξύδης σημειώνει ότι πρόκειται για τη «σοφία» και το «νοῦ» *«ὅπως ἐνυπάρχει στὴ δημιουργία κι ἐπεκτείνεται στὸν αἰσθητὸ κόσμο, εἶναι ὁ παραδομένος Λόγος, ποὺ φέρνει ἐντολὲς κι ἀποκαλύψεις, ὁ ἀντικειμενικὸς Λόγος ποὺ εἶναι διάχυτος στοὺς ἀνθρώπους»*. Βλ. Θεόδωρος Ξύδης, *Ἄγγελος Σικελιανός*, ό.π., σελ. 97.

Η παρουσίαση των πηγών από όπου αρύεται το θεματικό του υλικό για να το μεταπλάσει ποιητικά μέσα από την οπτική της προσωπικής προσέγγισης – η οποία συνιστά για τον ίδιο *ὑποκειμενικὴ ἐνάργεια*[456] – τίθεται εδώ κατ' αρχάς ως στοιχείο κατοχύρωσης ενός φιλόδοξου εγχειρήματος κατά το οποίο ο ποιητής παρουσιάζει την ποιητική του παραγωγή ως συνέχεια του νήματος της μακραίωνης ελληνικής παράδοσης. Η σύνδεση αυτή προοιωνίζει τη δικαίωση της ποιητικής του προσπάθειας και επιπλέον πραγματοποιεί το άνοιγμα από την κλειστή αυτοαναφορικότητα στην πλατιά ροή της ελληνικής πνευματικής δημιουργίας. Η ένταξη σ' αυτή επιβεβαιώνεται από την πρόκριση του συλλογικού μπρος στο ατομικό: στο *ἀμόνι τῆς Σιγῆς* άρχισε το *σφυρηλάτημα* με το *καρδιοχτύπημα τοῦ λαοῦ καὶ τῆς γῆς* και όχι με το *καρδιοχτύπημα* του ποιητή.

Η συμβολή του ποιητή έγκειται πρώτα απ' όλα στην εξόρυξη αυτής της παράδοσης που *καταχωνιάστηκε ὡς μυστικὸ ποτάμι* (Ἀντίκρυσμα μὲ τὸν ἑαυτό μου, στ. 41) στα σπλάχνα της γης. Χάρη στη δική του καταβολή πνευματικού κόπου *«ὁ καταχωνιασμένος ποταμὸς ἀνέβλυσε καὶ πάλι»* (Ἀντίκρυσμα μὲ τὸν ἑαυτό μου, στ. 41, στ. 67) και *οἱ εἰκοσιπέντε αἰῶνες* της ελληνικής παράδοσης βρίσκουν διέξοδο και συνεχίζουν τη δημιουργική τους κίνηση. Η ενεργητική, όμως, συμβολή του ποιητή συνεχίζεται στο ποίημα *Ἀπόλλων Διονυσόδοτος*, όπου ύστερα από το αναχώνιασμα της παράδοσης, ο ποιητής ως πιστός και γόνιμος ανανεωτής της συνθέτει δημιουργικά τα στοιχεία της. Με μια πλούσια ποικιλία παραθέτει τα *σήματα* που αφορούν τις δύο όψεις της αρχαιοελληνικής θρησκευτικής και καλλιτεχνικής έκφρασης, τη διονυσιακή[457] και την απολλώνια. Τα σήματα μάλιστα αυτά αποδίδονται είτε ως θαυμαστικές δυαδικές προσφωνήσεις με σταθερό πρώτο όρο το *Λόγο (Λόγε-Διόνυσε, Λόγε-Πάθος, Λόγε-Μέθη, Λόγε-Ρίζα, Λόγε-Μυστικέ)* για να δηλώσουν την αρθρωμένη ποιητική έκφραση αυτής της παράδοσης, είτε με

[456] Βλ. υποσημείωση 188.

[457] Όπως σημειώσαμε στον *Ἀλαφροΐσκιωτο,* ο ποιητής με τη διάλεξη του 1909 *Πὰν ὁ Μέγας,* είχε αντιπαραθέσει στην άποψη του Νίτσε για την ερμηνεία του μύθου και της ελληνικής αντίληψης της ζωής όπως αυτή εκφράζεται μέσα από το μυθικό σύμβολο του Διονύσου, την άποψη για την *«πανικὴ ἀποκάλυψη»* που έχει χαρακτήρα *«ἄπειρα θρησκευτικότερο, ἱερότερον ἀπὸ τὴ Διονυσιακὴ κατάσταση»* και υποσημαίνει την τάση ταύτισης με ολόκληρο τον κόσμο, με το Παν. Η προτεραιότητα αυτή του Πάνα έναντι του Διονύσου αφορά κυρίως το επίπεδο της θεωρίας και όχι της ποιητικής μυθολογίας, όπως επισημαίνει και ο Ερατοσθένης Γ. Καψωμένος, γι' αυτό και στο κατοπινότερο έργο του Σικελιανού, όπως κι εδώ, σύμφωνα μάλιστα και με την ορφική διδασκαλία, Διόνυσος και Παν ταυτίζονται. Βλ. και Ερατοσθένης Γ. Καψωμένος, «Το δονυσιακό πνεύμα στην ποίηση του Σικελιανού. Από τον *Ἀλαφροΐσκιωτο* στη *Μελέτη Θανάτου*», ό.π., σελ. 388.

περιφραστικές διατυπώσεις που δίνουν τις σημασιακές προεκτάσεις των παραπάνω *σημάτων*.

Η διονυσιακή όψη προσδιορίζεται ως ορμητική παλίρροια μυστικιστικής διάστασης που εκτείνεται ως την έκσταση, μεστή από ενθουσιασμό και πληθωρικότητα στην έκφραση της ζωής, διακρινόμενη από τρυφερότητα και ελπίδα που επιστέφεται από αγαλλίαση και αρθρώνεται ως ατελεύτητος ύμνος στο θείο και συνάμα ως καθολικός ύμνος των ανθρώπινων αγώνων. Συναιρεί την απροσμέτρητη μέθεξη στο πνεύμα του Θεού με την αυθεντική διαμόρφωση της ανθρώπινης πνευματικής υπόστασης και της καλλιτεχνικής δημιουργίας. Η οικείωση με το Διόνυσο ευνοεί μάλιστα την ευρυχωρία της ψυχής, έτσι ώστε ο άνθρωπος που μυείται στη μυστηριακή του λατρεία να εγκολπώνεται βαθμιαία και ατελεύτητα τις πλατειές διαστάσεις της ζωής της πλάσης. Κατ' αυτόν τον τρόπο, η μέθεξη της θείας ζωής οδηγεί στη βίωση της συμπαντικής ενότητας.

Από την άλλη πλευρά, στην απολλώνια όψη της ζωής υπογραμμίζεται η αποδέσμευση από τη νάρκη και την υπερβατικότητα του ονείρου και η στροφή στο ρεαλιστικό κοίταγμα και τη νηφάλια αντίληψη της πραγματικότητας. Εδώ η όψη της ζωής συνταιριάζει τη νήψη, την τάξη και την ηρεμία με την κλήση για την ανάληψη ευθύνης, στοιχεία που γίνονται αιτία για μια ανακαινιστική δροσιά στη νοητική και σωματική υπόσταση του ποιητικού υποκειμένου· το μέτρο, η πλήρης αναλογία, η αρμονία χαράσσουν τις γραμμές της πορείας. Γι΄ αυτό και εμφανίζεται ως ρητή και κατηγορηματική η προτροπή για έναρξη πολύπλευρης δράσης προκειμένου να γίνει κατορθωτή η απόδοση ολοκληρωμένου έργου.

Αποκτά εδώ μία ιδιαίτερη *σημαντική* διάσταση η τελευταία δυαδική προσφώνηση μαζί με τις προσφωνήσεις που την ακολουθούν· απευθύνεται στο απολλώνιο στοιχείο, το οποίο εν πρώτοις δίνεται ως καθ' αυτό ελληνικό και εν συνεχεία δηλώνεται ότι σ' αυτό ενυπάρχει η λογική της συναίρεσης των αντιθέτων, γνώρισμα από το οποίο αφορμάται ο ποιητής για να πραγματοποιήσει με τη δική του ποιητική πρόταση τη σύνθεση των αντιθέτων που ανήκουν ή έχουν εγκεντριστεί στο έργο του. Η ευκρινής σύλληψη των δονήσεων του εσωτερικού κόσμου και η γαλήνια απόδοση της συναίρεσης των διαφορετικών όρων, το αρχαϊκό μειδίαμα της ήρεμης όψης των κούρων και η ενσωμάτωση του γιγάντιου στην ανάγλυφη αρμονία της δελφικής μετόπης επισφραγίζονται ως δηλωτικά της δυναμικής συνύπαρξης των αντιθέτων μέσα από την παρμενίδια φράση *«ἀκίνητον κινοῦν»*. Το σύμπλεγμα των θεών στη

Δελφική Μετόπη υποβάλλει την ιδέα της σύνθεσης και αποφέρει ως καρπό της τις δηλωτικές προσφωνήσεις: *Ὦ Ἀπόλλων Διονυσόδοτε, Ὦ Βάκχε ἀθάνατε τοῦ νήφειν.* Έτσι, με αφετηρία το διακριτικό γνώρισμα της ελληνικής σύνθεσης ο Απόλλων παρουσιάζεται εμποτισμένος με το πνεύμα του Διονύσου και ο Διόνυσος εμβαπτισμένος στην απολλώνια νήψη. Σ' αυτό το πλαίσιο, το καταληκτικό αίτημα της *θεοκρασίας* αφορά στη μέθεξη του θείου, αλλά και στον ποιητικό συγκερασμό των δύο αντιλήψεων, της απολλώνιας με τη διονυσιακή. Απώτεροι στόχοι αυτού του αιτήματος αποτελούν αφενός η προσωπική μέθεξη του ποιητή στο θείο μυστήριο και αφετέρου η μετάδοσή του στους πολλούς με έναν τρόπο που συνταιριάζει γνωρίσματα και των δύο παραπάνω αντιλήψεων σε μία οργανική σύνδεση: ορμή, δύναμη και χαρά, βύθισμα στην απέραντη διάσταση της ζωής, έκσταση που φτάνει ως την αλληλοπεριχώρηση, καλλιέργεια της διαίσθησης ως εργαλείο μυστικής όρασης της ζωής, υπέρβαση της εναντιότητας και της χρονικότητας.

Το θέμα της συμβολής του ποιητή συνυφαίνεται αδιάρρηκτα με το θέμα της λειτουργίας της ποίησης, ιδιαίτερα σε μία ποιητική ενότητα που, όπως η *Συνείδηση τῆς Προσωπικῆς Δημιουργίας,* ο ρόλος της πνευματικής παραγωγής τίθεται σε πρώτο πλάνο.

Στα ποιήματα *Γιὰ τὸν καινούργιο θερισμὸ τοῦ Μυστικοῦ Ἀσταχυοῦ* και στο *Πρὸς τὴν Ποίηση-Πράξη,* εντοπίζονται καταστάσεις διάσπασης και φθοράς, τις οποίες η ποίηση με τα στοιχεία της ελληνικής παράδοσης που έχει απορροφήσει και με το δημιουργικό ρόλο της λειτουργίας της τις εξουδετερώνει.

Ως αίτιο των παραπάνω αρνητικών σημάνσεων επισημαίνεται ο χρόνος, η διαβρωτική δράση του οποίου παρουσιάζεται κατά πρώτον στην εκδοχή του ελληνικού παρελθόντος με την αναφορά στους *«σκόρπιους σπονδύλους μιᾶς Δωρικῆς κολόνας»,* κατά δεύτερο γενικά στην πορεία της ανθρώπινης *Ἱστορίας* που είναι *«κομμάτι μόνο τῆς γιγάντιας μελωδίας»* και κατά τρίτον στα στοιχεία που είναι έξω από την ιστορία, αλλά έχουν υποταγεί στη φθορά και έχουν καταλήξει στο διαμελισμό· ο ποιητής μάλιστα έχει σαφή επίγνωση αυτού του διαμελισμού του *Θεοῦ, τοῦ μεγάλου Διονύσου, τῆς μεγάλης Ποίησης* και *τῆς βαθύτερης ἑνότητας τοῦ κόσμου.*

Και τα τρία αυτά πεδία αναφοράς, αποτελούν χώρους όπου, πριν την φθορά, πραγματώνεται και καταξιώνεται η ζωή, από τον κύκλο της πλούσιας και βαθιάς

ελληνικής παράδοσης ως την πανανθρώπινη ιστορική εξέλιξη, αλλά και την υπεριστορική κοσμοθέαση. Γι' αυτό και η *δωρικὴ κολόνα* κατά την ανύψωσή της, προκειμένου να αποκατασταθεί στην αρχική της κατάσταση, θα συναρμολογηθεί και θα τοποθετηθεί απέναντι από τον ήλιο ως σύμβολο της ελληνικής πραγμάτωσης της ζωής. Η *Ἱστορία* με τη σειρά της κυριαρχείται και κανοναρχείται από το *Ρυθμό,* ενώ η θεότητα και η ποίηση αποτελούν υποστασιοποίηση και έκφραση της *ἑνότητας τοῦ κόσμου.*

Ύστερα από τη διαπίστωση της φθοράς, σε μία ανάλογη βαθμιδωτή διάταξη τοποθετεί ο ποιητής και τα αντίδοτα που προτείνει. Μπρος στη διάσπαση της ελληνικής ιστορικότητας ζητά να αφουγκραστεί τον *Πύθιο Νόμο* και να στηριχτεί σ' αυτόν για την επιτέλεση *τοῦ Τιτάνιου Ἄθλου* που αφορά στην ανάληψη συναρμολόγησης και ανύψωσης του ελληνικού παρελθόντος. Ο σεβασμός στην θρησκευτική πηγή και την ιερή διάσταση της ζωής γίνεται η συνεκτική ουσία των σκορπισμένων από τη φθοροποιό επίδραση του χρόνου.

Κι όπως οι ελληνικοί αιώνες που εξεικονίζονται με τη δωρική κολόνα "πάσχουν" από διάσπαση, έτσι και η Ιστορία "πάσχει" από *θανάτους*. Ο ποιητής θα αναλάβει να *ἀναστήσει τὴ σβημένη της ἁρμονία*, καθώς στον ίδιο η αρμονία αυτή παραμένει αδούλωτη, ελεύθερη και ενεργά παρούσα στην ύπαρξή του. Το μέσο με το οποίο θα θεραπεύσει την έσχατη εκδοχή της φθοράς που αντιπροσωπεύει ο θάνατος είναι *τὸ ἀντίψυχο τοῦ Χάρου,* στοιχείο που παραμπέμπει στην παράδοση των δημοτικών τραγουδιών και που σημαίνει ότι από το λαό αυτή τη φορά ο ποιητής θα αντλήσει τη δύναμη να παλέψει την ακύρωση της ζωής. Μ' αυτόν τον τρόπο, ο ποιητής θα αντιτάξει μία ισχυρή αντίσταση στην παρακμή και τη διάλυση και θα διατρανώσει ένα σύνθημα αφοσίωσης σε ένα νέο ξεκίνημα προς την κατεύθυνση της αναγέννησης.

Στον κατακερματισμό της θεότητας και της ποίησης και ουσιαστικά της ενότητας που δένει σύνολη τη ζωή, ο πρωταγωνιστής αντιτάσσει τον αυθεντικό, ενυπόστατο και ζωντανό ρόλο της ποίησης. Επιπλέον, για τον ποιητή, τον προικισμένο με την ιδιαίτερη αισθαντικότητα που γίνεται το μέσο όρασης και σύλληψης της ζωής, η ποίηση είναι ένας λόγος ενδιάθετος που πριν ακόμη την άρθρωσή του συναπαρτίζεται μέσα του ως ένα *"μουγκὸ μεγάλο Ποίημα"*, αποταμιευμένο στον ψυχικό κόσμο του. Για να δώσει μάλιστα αυτό τον ζωοποιό ρόλο της ποίησης, το ποιητικό υποκείμενο ανοίγει στο ποίημα *Πρὸς τὴν Ποίηση-Πράξη* το ποιητικό του εργαστήριο και αποκαλύπτει το χώρο του και τα στάδια συγκρότησης της ποίησης πριν και μετά την

άρθρωσή της. Σ' αυτό το άνοιγμα μία σειρά από *σήματα* καταδεικνύουν τις διαστάσεις και την ουσία της ποίησης. Κατ' αρχάς, πριν την άρθρωσή της, η ποίηση εποπτεύει την απόλυτη παρουσία των όντων που εξαντλεί τα μήκη και τα πλάτη του χρόνου, την ποικιλία των ειδών και των μορφών, το πλήθος των ζώντων και των κεκοιμημένων. Σπάει επομένως τη χρονική κατάτμηση που επιβάλλει μία γραμμική διαδοχή, η ο ποία ακυρώνει τη συμπαρουσία των όντων. Έτσι, μέσω της ποίησης διανοίγεται μία θετική αντίληψη του χρόνου που ορίζει και μία νέα όραση της πραγματικότητας. Ο χρόνος πια γίνεται σημείο νέας αρχής, εφαλτήριο αγώνα και δυναμικής αναγέννησης, ακόμη και της *ἀμείλιχτης ἐποχῆς*. Γι' αυτό, άλλωστε, ο ποιητής ομολογεί ότι ο χρόνος μέσα από αυτό το πρίσμα, δεν τον έφθειρε, αλλά του προσέδωσε μόνο θετικά στοιχεία. Εφοδιασμένος με μία ατράνταχτη γενναιότητα που σφυρηλατήθηκε χάρη στους πολλούς αγώνες που έδωσε, σταθερός και αποφασιστικός, παρίσταται ενώπιον της *Μάνας- Μέρας ἄοπλος* και *γυμνὸς,* όπως ακριβώς ήρθε στη ζωή, χωρίς επίκτητες επιδράσεις αλλά με μία αλώβητη καθαρότητα, χάρη στην οποία παραμένει γνήσια και αδιάφθορη η εικόνα του κόσμου μέσα του.

Επομένως, το ποιητικό χάρισμα και το αντίκρισμα της ζωής που αυτό επιβάλλει, μεταμορφώνει το αίτιο της φθοράς, το χρόνο, καθώς η λειτουργία της ποίησης παραμένει πριν και μετά την είσοδό της στο χρόνο σταθερή και αμετάβλητη. Για τον ώριμο μάλιστα ποιητή, στόχος της ποίησης δεν είναι πια η πείρα και η γνώση της ζωής, ούτε η επιβεβαίωση μιας πίστης, αλλά η πολύπτυχη γνώση του ανθρώπου, διαδικασία που εμπερικλείει βίωση συγκρούσεων και αντινομιών με ακριβό τους αντίτιμο τη γνώση της ανθρώπινης ύπαρξης. Καθώς μάλιστα ποιητής και ποίηση ταυτίζονται, αφού ο ψυχικός του κόσμος είναι ταυτόσημος με την μη αρθρωμένη ακόμη ποίηση, η κατάκτηση της αρτιότερης αυτογνωσίας σημαίνει και επιδεξιότερο και αποτελεσματικότερο χειρισμό της ποίησης. Η πρώτη-πρώτη τοποθέτηση της ποίησης έξω από το χρόνο ως σύλληψης της *ἀπόλυτης παρουσίας τῶν ὄντων* και η μεταμορφωτική της είσοδος στο χρόνο, σημαίνουν ότι αυτή κομίζει τα στοιχεία που δεν κατακερματίζουν, αλλά ενώνουν και επομένως αποβαίνει έτσι θεραπευτική του διαμελισμού[458].

[458] Όπως σημειώνει ο Ανδρέας Φυλακτού, «ο Σικελιανός διευρύνει το ρόλο του ως ποιητή. Από το ατομικό πνεύμα, από την πίστη του δηλαδή ότι μόνο αυτός μπορεί να λυτρώσει τον άνθρωπο με την ποίησή του, προχώρησε…στο ομαδικό…Το κήρυγμα του Ιεροφάντη-ποιητή…μιλά για τη νίκη του και, ταυτόχρονα, για τη νίκη της Ελλάδας πάνω στο Χρόνο…ο λαός του Σικελιανού δεν είναι μόνο ο

Άρα, ο *πύθιος νόμος*, το *ἀντίψυχο τοῦ Χάρου* και η *ποίηση* λειτουργούν ομόλογα και φωτίζουν το ρόλο της ποιητικής δημιουργίας ως ταμείου που εμπερικλείει ιερό μυστήριο και γνώση, ως αντίδοτου της φθοράς, της διάσπασης και του θανάτου.

Οι τελευταίες μάλιστα προσφωνήσεις με τις οποίες κλείνει το ποίημα *Πρὸς τὴν Ποίηση-Πράξη* συγκεφαλαιώνουν το ρόλο και τη λειτουργία της ποίησης: η ποίηση αποτελεί λόγο δημιουργικό που καλεί από την ανυπαρξία στην ύπαρξη, στοιχείο ενοποιητικό του κατακερματισμού που εισάγει ο χρόνος, κάλεσμα από το θάνατο στη ζωή, πρώτη αίσθηση της ζωής, τρόπο συνομιλίας και αποθησαύρισης της εμπειρίας της όντως Ζωής.

Πνοὴ τῶν ὄντων, πνοὴ τῶν αἰώνων,
πνοὴ τῶν λαῶν πρὸς τὴν Ἀνάσταση!

Ὦ πρῶτε ψίθυρε ἑνὸς κόσμου ποὺ ξυπνάει
ἀναζητώντας τὴν ψυχὴ καὶ τὸ κορμί του!

Κι ὦ οἱ σάλπιγγες οἱ ἑωθινές,
ποὺ ἀντροκαλεῖτε ξαφνικὰ παντοῦ τὸν Ἄνθρωπο
σὲ μυστικὸ καινούργιο «Γενηθήτω!».

Κι ὦ ἑαυτέ μου
ἀπάντεχα φτασμένε στὸ ὕστερο
ἀκρωτήρι,
γιὰ ν' ἀρχίζω πάλι σὰν ἀπ' τὴν ἀρχήν,
ἀρχὴ τοῦ κόσμου,
τὸν κρυφὸ διάλογό μου μὲ τὴ Ζωή!

(Πρὸς τὴν Ποίηση-Πράξη, 102-114)

Η τυπολογία της ποίησης καταλήγει με την αναφορά στην εν δυνάμει ολοκλήρωση της υπαρξιακής πληρότητας και συνεπόμενα της ποιητικής γραφής. Ήδη

ελληνικός, αλλά ολόκληρη η ανθρωπότητα. Οι ιδέες του παίρνουν έναν οικουμενικό χαρακτήρα». Βλ. Ανδρέας Φυλακτού, «Η πορεία της ποιητικής αυτογνωσίας του Άγγελου Σικελιανού», ό.π., σελ. 217.

ο τίτλος του τελευταίου ποιήματος με το οποίο κλείνει η ποιητική ενότητα, *Τὸ Κατορθωμένο Σῶμα*[459], μας προϊδεάζει για αυτές τις σημάνσεις.

Το ποίημα εξελίσσεται πάνω στον άξονα *ερώτηση – απάντηση* για να δοθεί εν τέλει η καταληκτήρια τοποθέτηση του ποιητή απέναντι στα θέματα που τον απασχολούν. Ο ποιητής αναζητά και αναρωτιέται για την πλήρωση των στόχων του και οι απαντήσεις που δίνει ο ίδιος συνιστούν μία αυτοϋπενθύμιση ότι η ολοκλήρωση της προσωπικής και κοσμοθεωρητικής μυθολογίας δεν αποτελεί το τέλος της δημιουργικής προσπάθειάς του· όλα τα στοιχεία που αναγνώρισε μέσα του *(ἥλιος, ζωή, θάνατος, προαιώνια ένότητα)* απαιτούν μία συνεχή ανατροφοδότηση. Επιπλέον, το μεγάλο πλήθος, οι άνθρωποι του καιρού του, προσμένουν από τον ίδιο· μέσα σε *θαμπὲς μνῆμες* και *ἀχνὰ ψαξίματα* σαν *ἀβέβαιοι ἴσκιοι* προσδοκούν τη μορφοποίησή τους· ανάγκη και αναζήτηση μαζί που θα την μπολιάσει ο ποιητής με την κατεύθυνση ενός στόχου. Ο στόχος αυτός θα υπηρετηθεί μέσω της ποίησης, γι' αυτό και οι αυτοπροτροπές που ακολουθούν, αφορούν το φορέα της και το μέσο έκφρασής του: απόρριψη της επίκτητης γνώσης, παράδοση σε πρωτοφανέρωτες φυσικές εμπειρίες που ξετυλίγουν το κοσμικό μυστήριο και στοιχειοθετούν το ποιητικό έργο ως *χρησμό,* δηλαδή ως αποκάλυψη αυθεντικής και μυστηριακής αλήθειας. Επιπλέον, σημειώνεται αυτοπροτροπή για θέση ισορροπίας ανάμεσα στη διονυσιακή μέθη και την απολλώνια ήρεμη λογική σύλληψη, στοιχεία που αφορούν στην πρόσληψη της εμπειρίας αλλά και στην ποιητική έκφραση· η προτροπή αυτή συμπληρώνεται από εκείνη που τοποθετεί τη δράση του ποιητή ως άρση της εναντιότητας και κατίσχυση της ενότητας μέσα από τη συναίσθηση του κοσμικού πόνου και το συντονισμό με το ρυθμό της συμπαντικής ζωής. Τα στοιχεία αυτά με τη σειρά τους αφορούν στο σημασιακό περιεχόμενο του ποιητικού λόγου. Οι ποιητικές αυτοπροτροπές συμπληρώνονται με κείνη για το στήσιμο της *Θυμέλης*, που υπαινίσσεται τη συγγραφή των τραγωδιών που απευθύνονται στο ευρύ κοινό. Η

[459] Σύμφωνα με το Θεόδωρο Ξύδη ο τίτλος του ποιήματος απηχεί παλαιό γνωστικό σφραγιδόλιθο που παρίστανε σταυρωμένο τον Ορφέα. Η λέξη «*Σῶμα*», μάλιστα, δηλώνει το *σῶμα* της ποίησης που όσο κι αν μοιράζεται, δεν κομματιάζεται. Βλ. Θεόδωρος Ξύδης, *Ἄγγελος Σικελιανός,* ό.π., σσ. 98-99. Βλ. επίσης και Ρίτσα Φράγκου-Κικίλια, «*¨Το Κατορθωμένο Σώμα¨* (Ένα ακατόρθωτο βιβλίο του Άγγελου Σικελιανού)», *Θέματα Λογοτεχνίας,* τεύχος 17, Μάρτιος-Ιούνιος 2001, σσ. 159-178: 172 [=*Ἄγγελος Σικελιανός. Βαθμίδες Μύησης,* εκδ. Πατάκη, Αθήνα [4]2006, σσ. 123-146: 141]. Η κ. Φράγκου δίνει τον ορισμό του *Κατορθωμένου Σώματος* ως *«άνθρωπο μυημένο στα μυστήρια της Σκέψης και της Πράξης, εκείνον που διαθέτει ένα σώμα ¨εσωτερικό¨, ανοιχτό στα μηνύματα των καιρών, κυρίως των μελλοντικών…είναι εκείνος που με τη διαρκή άσκησή του ¨είδε¨ τον Θεό και ενώθηκε μαζί του αιώνια και μυστικά».*

προσφυγή στο θεατρικό είδος του λόγου, πλαταίνει το κοινό στο οποίο απευθύνεται με το έργο του ο ποιητής και συνιστά με τη σειρά της επίσης ένα ακόμη στοιχείο για τη διάρρηξη της αυτοαναφοράς[460] και το χειρισμό της ποιητικής έκφρασης και των σημασιακών περιεχομένων προς την επικοινωνία με το ευρύ κοινό.

Οι προτροπές για την πλήρωση των ποιητικών αυτών στόχων συνυφαίνονται με κείνες που έχουν να κάνουν με την επίτευξη της πληρότητας της ύπαρξης του ποιητή. Το πλάσιμο του κορμιού και η λύτρωση της ενότητας είναι στόχοι προσωπικής βιολογικής και υπαρξιακής ολοκλήρωσης που γνωρίζουν την εκπλήρωσή τους μέσα από την ταύτιση του ποιητή με *«ἀναρίθμητες καρδιὲς ὁποὺ χτυπᾶν στὸ διάστημα»*.

Άρα, το σύνολο των στόχων του ποιητή καταδεικνύει τη συνύφανση της προσωπικής με την καθολική ολοκλήρωση, όπως και τη συναρμογή της υπαρξιακής πληρότητας - σε οποιοδήποτε επίπεδο, είτε προσωπικό, είτε καθολικό – με την ποιητική εκπλήρωση.

Τις απαντήσεις με τη μορφή αυτοπροτροπών διαδέχεται η συγκρότηση θέσης μέσω της στροφής στο ποιητικό έργο. Κατά την αυτοπροτροπή που προηγήθηκε *«Ὀρθώσου! /Πάρε, διάλεξε, σημάδεψε τὸν πόθο Σου, / κρατήσου, / ξαναπάρε τὸ κορμί Σου!»* και αφορά στην ανασύσταση του ποιητή, κατά την αλήθεια της ζωής που αποκαλύπτει με οδηγό το ποιητικό χάρισμα, τώρα, κατ' ανάλογο τρόπο ο ποιητής διαπιστώνει το αποτέλεσμα της σύστασης του ποιητικού του έργου: πρόκειται για ένα *«μυστικὰ κατορθωμένο σῶμα»* που συσταίνεται από έναν πλούτο μυστικής εμπειρίας και προσφέρεται ως *ἀντίδωρο* σε *ἄμετρες ψυχές*. Μ' αυτόν τον τρόπο, το διονυσιακό άπλωμα που γίνεται από νωρίς, από την εποχή του *Ἀλαφροΐσκιωτου* μετέρχεται τώρα τον τρόπο και το σχήμα της θυσίας. Πρόκειται ουσιαστικά για μία κατάθεση ζωής και γι' αυτό η ποίηση παρουσιάζεται ως μία ανοιχτή διαδικασία που δυνάμει συνεχίζει την πορεία και την ολοκλήρωσή της σε ένα διαρκές παρόν. Στο δυναμικό αυτό τρόπο λειτουργίας της ο ποιητής καταθέτει την ισχυρή βεβαιότητά του για την κατάκτηση του προσωπικού-υπαρξιακού, αλλά και του ποιητικού του στόχου και ταυτόχρονα

[460] Οι πικρές και οδυνηρές εμπειρίες του Β΄ Παγκοσμίου πολέμου, της γερμανικής Κατοχής και της Αντίστασης είχαν φέρει και το Σικελιανό σε στενότερη επαφή με τα πλατύτερα στρώματα του λαού. Στις 15 Ιουλίου 1946 ο Σικελιανός σε γράμμα του προς την Εύα Πάλμερ γράφει: *«Ἡ ὑπερκόπωση ποὺ μὲ βρῆκε στὴ διάρκεια τῆς Κατοχῆς ἦταν δυσβάσταχτη. Διαισθανόμουν ὅτι ἕνας κίνδυνος μὲ ἀπειλοῦσε στὸ σῶμα, ἀλλὰ δὲν ἐπιτρεπόταν νὰ περιορίσω τὴ χρήση τῶν δυνάμεών μου. Αὐτὸ μοῦ ἐπέβαλλαν τὰ ἴδια τὰ πράγματα. Βοήθησα πλῆθος κόσμου. Δοκίμασα ἐκεῖνο τὸν καιρὸ τὴ βαθύτερη, τὴ σπαραχτικότερη, ἀλλὰ καὶ συνάμα τὴν πιὸ γλυκιὰ ἀπὸ τὶς ἀνθρώπινες ἐμπειρίες. Ὀφείλω σὲ κείνη τὴν περίοδο , τὸν καλύτερό μου ἑαυτό. .. »*, βλ. Κώστας Μπουρναζάκης, *Χρονογραφία Ἄγγελου Σικελιανοῦ*, ό.π., σελ. 249.

εγκαταλείπει την αυτοαναφορά ως θέση και πραγματοποιεί ένα άνοιγμα στην κοινωνική διάσταση της ποίησης.

Επιπλέον, ο ποιητής δηλώνει την κατάφασή του στην ήδη επιλεγμένη θεματική, κι αν μάλιστα λάβουμε υπ' όψιν μας την όψιμη συγγραφή της ποιητικής ενότητας, η κατάφαση αυτή αφορά στο σύνολο του έργου του.

Συστηματοποιώντας την παραπάνω οργάνωση των σημασιακών περιεχομένων, θα μπορούσαμε να πούμε ότι ο ποιητής στο πρώτο ήδη ποίημα της ποιητικής ενότητας (*Ἀρμένισμα πρὸς τὸν ἑαυτό μου*), αφήνοντας κατά μέρος ό,τι επίκτητο, συναντάει τον πρώτο του εαυτό στην αρχετυπική παραδείσια αυθεντικότητά του, για να τείνει ξανά εκεί ύστερα από την πορεία της ποιητικής του διαδρομής (*Τὸ Κατορθωμένο Σῶμα*). Τα στοιχεία αυτά συνιστούν κατά τον A.J.Greimas τη *νοολογική ισοτοπία* ή την *ισοτοπία του εσωτερικού κόσμου*[461] που για τον ποιητή αποτελεί τη μέθεξη και την εσωτερίκευση της όντως ζωής. Στα επόμενα ποιήματα ο ποιητής κατακτά, χάρη στο λαό και τη γηγενή παράδοση, την ποιητική ολοκλήρωση· η διαδικασία αυτή αξιοποιεί δομικά στοιχεία της ελληνικής μυθικής, ιστορικής και λαϊκής παράδοσης, που επομένως συνιστούν μία *κοσμολογική ισοτοπία*. Η πραγμάτωση της ποίησης – όπως προκύπτει από τα ποιήματα ΙΙ έως και VI- αρύεται από οντολογικές αρχές, γεγονός που σημαίνει από μέρους του ποιητή τη σύνδεση της άχρονης οντολογίας με την ιστορική εξέλιξη, σύνδεση που υποβάλλει την αναλογία της αρχετυπικής ταύτισης με την παράδοση της ελληνικής γης και του λαού της, καθώς και την αναλογία της υπαρξιακής πληρότητας με την ποιητική λειτουργία[462]. Οι συνδέσεις αυτές σηματοδοτούν τη δικαίωση του ποιητή, τόσο ως προς τις ποιητικές του επιλογές, όσο κι ως φορέα βίωσης της συγκεκριμένης ιστορικής παράδοσης. Η ποίηση, λοιπόν, αποτελεί μία αντανάκλαση της προαιώνιας άχρονης αλήθειας[463] και η μέθεξη σ' αυτή την αλήθεια δικαιώνει οντολογικά το λυρικό ήρωα και ποιητικά το δημιουργό του *λυρικοῦ βίου*.

---

[461] Βλ. A.J.Greimas, *Δομική Σημασιολογία*, ό.π., σσ. 157-182 και Ε.Γ.Καψωμένος, *Ποιητική*, ό.π., σελ. 127.

[462] Πρβλ. Philip Sherrard, *Δοκίμια γιὰ τὸν Νέο Ἑλληνισμό*, ό.π., σελ. 241: *«Πραγματώνοντας τὸν ἑαυτό του τὸ ἀνθρώπινο ἄτομο ἑνώνεται μὲ τὸν ἐν-ἀρχῇ Λόγο, μὲ τὸν Ἑαυτὸ ποὺ εἶναι μέσα στὴν πηγὴ τῶν πάντων… πραγματώνοντας μ' αὐτὸν τὸν τρόπο ὁ Σικελιανὸς τὸν ἑαυτό του, γίνεται ἕνα μὲ τὴν πηγὴ ποὺ ἐξέφραζε ἡ παράδοση»*.

[463] Πρβλ. Philip Sherrard, *Δοκίμια γιὰ τὸν Νέο Ἑλληνισμό*, ό.π., σελ. 242: *«Τώρα ὁ ποιητής, μὲ τὴν προσωπική του δημιουργικὴ προσπάθεια, εἶχε δώσει ζωὴ στὸ Λόγο μέσα του ποὺ ἔφεγγε πλέον μ' ὅλη του τὴ λάμψη»*· θεωρώντας ο Sherrard το *Λόγο* υπέρλογη οντολογική αλήθεια, επισημαίνει τη μέθεξη του ποιητή σ' αυτή και την απόδοσή της με τον ποιητικό λόγο.

III. ΕΠΙΛΕΓΟΜΕΝΑ

III. ΕΠΙΛΕΓΟΜΕΝΑ

Σε μία συνολική θεώρηση, η πρωτοτυπία της ποίησης του Άγγελου Σικελιανού έγκειται στο συνδυασμό μιας πλήρους θεωρητικής ανάλυσης της πολιτισμικής παράδοσης και μιας συγκροτημένης κοσμοθεωρητικής στάσης απέναντι στη ζωή και στον κόσμο. Ουσιαστικά, επομένως, ο Σικελιανός καταθέτει με το ποιητικό του έργο μια συστηματική θεωρία πολιτισμού, η οποία ανοικειώνει τη σύγχρονη καθεστηκυία λογοκρατική σύλληψη του κόσμου, τη σχέση ανθρώπου και περιβάλλοντος, την ποιότητα των ανθρωπίνων σχέσεων, την ευθύνη και τις ορίζουσες της καθοδήγησης των πολλών από την πνευματική ηγεσία με γνώμονα την κατάκτηση μιας *μείζονος συνείδησης τῆς ζωῆς*.

Ασχοληθήκαμε με τα μεγάλα συνθετικά έργα του ποιητή (*Ἀλαφροΐσκιωτος, Πρόλογος στὴ Ζωή, Μήτηρ Θεοῦ, τὸ Πάσχα τῶν Ἑλλήνων, Ὀρφικά, Ἵμεροι*) που ορίζουν και τους σταθμούς της κοσμοθεωρητικής του εποπτείας, ενσωματώνοντας ερμηνευτικές αναγνώσεις κι άλλων ποιημάτων του, όπου αυτό κρίθηκε χρήσιμο.

Α. Επιχειρώντας να αναγνώσουμε το σύνολο αυτών των έργων σε μακροσκοπικό επίπεδο και αρχικά σε μια *οριζόντια/αφηγηματική* ερμηνεία, θα

μπορούσαμε να πούμε ότι ο *Ἀλαφροΐσκιωτος* με τις λυρικές μεταμορφώσεις του ήρωα αποτελεί μία *Δοκιμασία Χαρακτηρισμού*, καθώς αυτός με *σύμμαχο* τη φύση κατορθώνει μια τέλεια ισορροπία σωματικής και πνευματικής υπόστασης. Η ιδιότητα αυτή, ως η πεμπτουσία του ποιητικού κόσμου του *Ἀλαφροΐσκιωτου,* αποτελεί την κατεξοχήν *ηρωική ιδιότητα* για την κατάκτηση του *κύριου άθλου* που αποτελεί η κατίσχυση της πολυδιάστατης ενότητας (*προσωπικής/υπαρξιακής – διαπροσωπικής/κοινωνικής – πανανθρώπινης/συμπαντικής*).

Οι τέσσερις πρώτες *Συνειδήσεις* του *Προλόγου στὴ Ζωή (Ἡ Συνείδηση τῆς Γῆς μου, ἡ Συνείδηση τῆς Φυλῆς μου, ἡ Συνείδηση τῆς Γυναίκας, ἡ Συνείδηση τῆς Πίστης),* η *Μήτηρ Θεοῦ,* και το *Πάσχα τῶν Ἑλλήνων* αποτελούν διαδοχικές επαναληπτικές πραγματώσεις της *Κύριας Δοκιμασίας* και συνιστούν κατ' ουσίαν το α΄ σκέλος της, καθώς είτε μέσα από μια σειρά αρχαίων ελληνικών μύθων, είτε μέσα από τον κοσμικό μύθο του Χριστιανισμού προσεγγίζεται η επιτέλεση του κύριου άθλου.

Τα *Ὀρφικὰ* αποτελούν το μεταβατικό στάδιο πριν το β΄ σκέλος της *Κύριας Δοκιμασίας*, αφού τα ποιήματα της συγκεκριμένης ποιητικής συλλογής φέρουν στο ποιητικό προσκήνιο πλάνα από την κατάσταση του σύγχρονου ιστορικού κόσμου με κύρια προσδιοριστικά σημεία τη διάσπαση, τον πόνο, και τη φθορά του χρόνου, τα οποία καθιστούν άκρως αναγκαία τη λειτουργία ενός σύγχρονου μυθικού σχήματος, ομόλογου προς τα προηγούμενα μυθικά σχήματα του α΄ σκέλους, προκειμένου να οδηγηθεί ο σύγχρονος κόσμος στην έξοδο από τα φθοροποιά στοιχεία.

Οι Ἴμεροι των *Λυρικῶν Β΄,* που ακολουθούν, αποτελούν την κατάθεση της μυθικής κοσμοθεωρητικής πρότασης του ποιητή. Εδώ όλα τα κεντρικά θέματα της ποίησης του Σικελιανού συνυφαίνονται στην αρτίωση ενός ποιητικού σύμπαντος ενιαίου, που αποτελεί και την ολοκλήρωση του κύριου άθλου με τον πολυεπίπεδο ευαγγελισμό της ενότητας.

Η υστερότερη *Συνείδηση τῆς Προσωπικῆς Δημιουργίας* μέσα από την ταύτιση της ποιητικής ολοκλήρωσης με την υπαρξιακή πληρότητα επέχει θέση *Δοκιμασίας Δικαίωσης* στο σύνολο του ποιητικού έργου του Άγγελου Σικελιανού.

Β. Επισκοπώντας το σύνολο των ποιητικών κειμένων του Σικελιανού σε μια *κάθετη/παραδειγματική* ανάγνωση αναγνωρίζουμε ως κύρια *ταξήματα,* που ορίζουν και τις βασικές θεματικές επιλογές του ποιητή, τη φύση, τον έρωτα, το θάνατο και τις ποικίλες μορφές της μυθολογικής, λαϊκής και θρησκευτικής παράδοσης.

Σε μία μάλιστα μακροσκοπική κάθετη ανάγνωση θα μπορούσε κανείς, χωρίς να παραθεωρήσει τη συνύφανση των παραπάνω *ταξημάτων* σε καθένα από τα συνθετικά έργα με τα οποία ασχοληθήκαμε, να εντοπίσει ως επικρατέστερη ταξινομική βάση τη φύση στον *Ἀλαφροΐσκιωτο,* την αρχαιοελληνική μυθική παράδοση στον *Πρόλογο στη Ζωή,* τον Κοσμικό Έρωτα και το θάνατο στη *Μητέρα Θεοῦ,* τη χριστιανική μυθική παράδοση στο *Πάσχα τῶν Ἑλλήνων* και τον Έρωτα από τη διαπροσωπική επικοινωνία μέχρι την κοσμική του διάσταση ως καθολική συμπαντική πνοή στους *Ἱμέρους*. Η σύνδεση αυτών των *ταξημάτων* σε κάθε έργο μέσα από σχέσεις ομοιότητας και αναλογίας καθιστά κυρίαρχη την *ισοτοπία* της ενότητας στο μικροσύμπαν κάθε έργου. Η πλεοναστική θέση αντίστοιχα σε καθένα από τα έργα ενός *ταξήματος,* το οποίο γίνεται το πρίσμα αντίληψης της ζωής, επιτρέπει σε μακροσκοπικό επίπεδο τη διαπίστωση για την ισοτοπία της ενότητας ως πρυτανεύουσας στο *ποιητικό σύμπαν* του Σικελιανού. Μ' αυτούς τους όρους το *ποιητικό σύμπαν* προβάλλει ενιαίο και καθιερώνει την αρχή του ενισμού ως βασική οντολογική αρχή σύλληψης της ζωής.

Γ. . Μια ιδιοτυπία που διακρίνει την προσέγγιση των σημασιακών περιεχομένων στα έργα του Σικελιανού είναι ότι η κατά βάση λυρική άρθρωσή τους περιορίζει τις αφηγηματικές δομές. Στις περιπτώσεις που ανιχνεύονται με επάρκεια οι δομές αυτές στα κείμενα έτσι ώστε να οργανώνονται σε *αφηγηματικά μοντέλα*, οι όροι που τα συστήνουν επανέρχονται με μία ιδιαίτερη επαναληπτικότητα, αποδίδουν κοσμοθεωρητικές / οντολογικές κατηγορίες και είναι οι ίδιοι αυτοί όροι που προσδιορίζουν και τις *παραδειγματικές σειρές*. Οι διαπιστώσεις αυτές φανερώνουν τη στενή συνάρτηση *αφηγηματικών* και *παραδειγματικών περιεχομένων* και, επιπλέον, υποδεικνύουν την εξέλιξη των λογικών-αφηγηματικών δομών με

κοσμοθεωρητικούς / οντολογικούς όρους. Με τον τρόπο αυτό, ο ποιητής προτείνει στο ιστορικό κόσμο της διαχρονίας την πρόσληψη της κοσμοθεωρίας/οντολογίας.

Δ. Η ανάλυση των σημασιακών περιεχομένων των έργων που προηγήθηκε μάς επιτρέπει να δώσουμε τους βασικούς αρθρωτικούς όρους της κοσμοθεωρίας του Σικελιανού: η αρχή της εμπειρίας της ζωής τοποθετείται μέσα στη φύση και χάρη στην αδιαμεσολάβητη και ανόθευτη βίωση στους κόλπους της, συγκροτείται με στέρεο τρόπο η γνήσια πνευματική εμπειρία. Μ' αυτόν τον τρόπο, η βασική σχέση που θεμελιώνει την κοσμολογία του ποιητή είναι η σχέση *Μάνας-Φύσης* και *Γιου-Ανθρώπου*. Η *Μάνα-Φύση*, παρθενομητρική υπόσταση, αναδεικνύεται ως πηγή ζωής με εκλεκτό γιο της τον άνθρωπο· ως πανθεϊστική ψυχή της ύλης στον *Ἀλαφροΐσκιωτο,* ως *natura naturans perpetuam divinitatem* ως *Μήτηρ Θεοῦ,* ως *Μεγάλη Μυστική Πρωτοεικόνα* στα *Λυρικά Β'*.

Οι θέσεις αυτές καθιερώνουν την κεντρική θέση του ανθρώπου στη Δημιουργία, καθώς και την αδελφική σχέση ανάμεσα στα όντα. Οι μύθοι της αρχαίας Ελλάδας, του χριστιανισμού και των πανάρχαιων θρησκειών όλου του κόσμου αποτελούν εναλλακτικές και ομόλογες εκδοχές της ιδέας της θειότητας της φύσης. Ο πυρήνας του κόσμου, που μεταγράφεται με τον όρο Sexus ως καθολική ερωτική πνοή που συνέχει το σύμπαν, πηγάζει από την παρθενομητρική αρχή, είναι θηλυκός και φέρει αξίες ανάλογες με τις ιδιότητες του θείου (στοργή, τρυφερότητα, προστασία, δημιουργικότητα, δυνατή ερωτική έλξη). Ο πυρήνας αυτός είναι ρυθμιστής της ζωής και ο συντονισμός του ανθρώπου μαζί του τον οδηγεί σε σχέση ενότητας με τη συμπαντική δημιουργία και τον φέρει σε κοινωνία με την πηγή της ζωής.

Επειδή, όμως, ο άνθρωπος δεν έχει πραγματώσει τις αξίες της Θεάς-Μάνας, εκείνη βρίσκεται *σταυρωμένη* και *ὠδίνουσα* και αναμένει το λυτρωτή της στο πρόσωπο εκείνου –και πρόκειται για τον ποιητή- που θα συλλάβει τα μηνύματά της και θα οδηγήσει τους ανθρώπους στην εκπλήρωση των αιτημάτων της.

Ε. Η μονιμότητα του ταξήματος της ποιητικής σε όλα τα έργα του Σικελιανού αποδεικνύει τον βαθμό που απασχολούσε τον ποιητή ο ρόλος της ποίησης· έναν ρόλο που τον αναμόρφωνε κάθε φορά ανάλογα με τους ποιητικούς κώδικες που αξιοποιούσε. Η μόνιμη παρουσία του ταξήματος της ποιητικής καθιστά διαρκώς ενεργό σε κάθε έργο το ρόλο του ποιητή που διακρίνεται για τη διευρυμένη αισθαντικότητα, χάρη στην οποία αφομοιώνει την εμπειρία του αυθεντικού –δηλ. του

φυσικού- κόσμου και την αποδίδει με το *λυρισμό*, ο οποίος στο Σικελιανό ορίζει και ταυτίζεται με το στοχασμό. Έτσι, ο *Ποιητής* ενσαρκώνει ταυτόχρονα τις ιδιότητες του φιλοσόφου αλλά και του μύστη, αφού αποκαλύπτει τη γνώση και την αλήθεια και δεν τις επινοεί, και του οδηγού ως πνευματικού ηγέτη των πολλών στο δρόμο προς την αυθεντική βίωση και τη σύλληψη της κοσμικής αλήθειας. Δίπλα στον ποιητή, απαραίτητος και καταλυτικός συμπαραστάτης, η γυναίκα, που με την υψηλή της αισθαντικότητα, γίνεται συνοδοιπόρος του ποιητή στην αποκάλυψη αιώνιων βιολογικών αξιών για τη ζωή και τον κόσμο.

Η συμβολή του ποιητή στην πορεία του κόσμου και της ζωής έγκειται:

α) στη διακονία της άχρονης αλήθειας, που ανταποκρίνεται στις πιο βαθιές υπαρξιακές και κοσμοθεωρητικές αναζητήσεις του ανθρώπου, καθώς η ποίησή του κινείται κατά κύριο λόγο σε επίπεδο οντολογίας. Η ποίηση, μάλιστα, τοποθετείται πριν την άρθρωσή της έξω από το χρόνο καθώς εποπτεύει την απόλυτη παρουσία των όντων

β) στον εγκεντρισμό αυτής της οντολογίας –κατά κύριο λόγο- στο μυθικό και ιστορικό πλαίσιο της ελληνικής παράδοσης· με την τελευταία αυτή τοποθέτηση, το ποιητικό έργο συνειδητά συνδέεται από τον ποιητή στη συνέχεια της πνευματικής παραγωγής *εἰκοσιπέντε αἰώνων*. Η σύνδεση αυτή γίνεται ρητά από τον ποιητή στο οψιμότερα ολοκληρωμένο συνθετικό του έργο, στη *Συνείδηση τῆς Προσωπικῆς Δημιουργίας* και κατοχυρώνεται όχι μόνο γι' αυτό, αλλά κατά κύριο λόγο, χάρη στο σύνολο των σημασιακών περιεχομένων των έργων και των τρόπων συνάφειάς τους. Η ποίηση, σ' αυτή την περίπτωση, θεραπεύει τα συμπτώματα του κατακερματισμού και της φθοράς στο ελληνικό παρελθόν, στην πανανθρώπινη ιστορία ακόμη και της διάσπασης και σ' αυτήν την υπεριστορική κοσμοθέαση.

Μ' αυτούς τους όρους, η ποιητική δημιουργία λειτουργεί ως ταμείο που εμπερικλείει ιερό μυστήριο και γνώση, ως αντίδοτο της φθοράς, της διάσπασης και του θανάτου, ως η αποτύπωση της πρώτης αίσθησης της ζωής και ως τρόπος συνομιλίας με την εμπειρία της όντως Ζωής.

ΣΤ. Ένα διακριτικό γνώρισμα της ποίησης του Σικελιανού που προκύπτει από μορφικές επιλογές και σημασιακές αναφορές -οι οποίες αξιοποιήθηκαν στην ερμηνεία- και αποτελεί βασική αρχή του ποιητικού του σύμπαντος, είναι η συνύπαρξη και η σύνθεση των αντιθέτων. Η αρχή αυτή αφορά:

Ι. Σε επίπεδο μορφής στη σύνθεση:

α. επικού και λυρικού,

β. απολλώνιου και διονυσιακού στοιχείου

ΙΙ. Σε επίπεδο περιεχομένου αφορά στη σύνθεση:

α. υλικού και πνευματικού στοιχείου,

β. ποίησης και πράξης

Ι.α.Οι μεγάλες ποιητικές συνθέσεις *Ἀλαφροΐσκιωτος, Μήτηρ Θεοῦ, Πάσχα τῶν Ἑλλήνων* αφορμώνται και συντίθενται σαφώς με βάση το λυρισμό (που συνάδει προς την πριμοδότηση της πνευματικής εμπειρίας μέσω της διευρυμένης λειτουργίας των αισθήσεων, που αποτελεί θεμέλιο για την αναγέννηση του ήρωα, την ανάδειξη της αρμονίας της πλάσης, την υποβάθμιση των συνταγματικών δομών, την προβολή του ερωτικού πόθου), αλλά συνδυάζουν και στοιχεία επικά, όπως είναι η μακροσκελής έκταση, τα μεγαλεπήβολα εγχειρήματα της αναδόμησης μέσα από την πλήθουσα εμπειρία του φυσικού κόσμου, της προσπέλασης του μυστηρίου του θανάτου μέσα από τον κοσμικό έρωτα και της μεγαλειώδους ενότητας *φύσης-ανθρώπου-θείου*. Τα επιμέρους λυρικά τμήματα αυτών των έργων αποτελούν τους όρους των πολλαπλών φάσεων εξέλιξης του κεντρικού κάθε φορά θέματος, φανερώνοντας τη συνθετότητα ως προσδιοριστικό μορφικό στοιχείο των έργων.

β. Η σύνθεση του απολλώνιου στοιχείου με το διονυσιακό ξεκινάει από τη σύλληψη του απολλώνιου ως καθ' αυτού ελληνικού στοιχείου, μέσα στο οποίο ενυπάρχει η λογική της συναίρεσης των αντιθέτων, γνώρισμα από το οποίο αφορμάται ο ποιητής για να πραγματοποιήσει με τη δική του ποιητική πρόταση τη σύνθεση των αντιθέτων που ανήκουν ή έχουν εγκεντριστεί στο έργο του.

Η διονυσιακή όψη προβάλλει τη μυστικιστική διάσταση της ζωής που εκτείνεται ως την έκσταση, που αρθρώνεται ως ατελεύτητος ύμνος στο θείο και συνάμα ως καθολικός ύμνος των ανθρώπινων αγώνων. Συναιρεί την απροσμέτρητη μέθεξη στο πνεύμα του βιολογικού Θεού με την αυθεντική διαμόρφωση της ανθρώπινης πνευματικής υπόστασης και της καλλιτεχνικής δημιουργίας.

Από την άλλη πλευρά, η απολλώνια όψη της ζωής συνδέεται με την αποδέσμευση από την υπερβατικότητα του ονείρου και τη στροφή στο ρεαλιστικό κοίταγμα και τη νηφάλια αντίληψη της πραγματικότητας. Συνταιριάζει τη νήψη με την κλήση για την ανάληψη ευθύνης, Γι΄ αυτό και εμφανίζεται ως ρητή και κατηγορηματική η προτροπή

για έναρξη πολύπλευρης δράσης προκειμένου να γίνει κατορθωτή η απόδοση ολοκληρωμένου έργου.

ΙΙ.α.Η ισορροπία ανάμεσα στο υλικό και το πνευματικό στοιχείο είναι διαρκώς παρούσα στο ποιητικό σύμπαν των έργων. Πραγματώνεται με τις μεταμορφώσεις του λυρικού ήρωα από την εμπειρία του φυσικού κόσμου και με τη μέθεξή του στο μυστήριο της κοσμικής ενότητας. Κύριος δείκτης αυτής της ισορροπίας υλικού και πνευματικού στοιχείου είναι το *φῶς*. Η φυσική εμπειρία προσγράφεται ως φως στη νόηση του λυρικού ήρωα και επιπλέον το φως αποβαίνει, μέσα από τον κύκλο των μεταμορφώσεων, δομικό στοιχείο και της υπόστασής του. Μ' αυτούς τους όρους, η πανταχού παρουσία του φωτός στο έργο συσταίνει, κατ' αναλογία, και την ύπαρξη του ποιητή και ευνοεί τη βαθιά και διαισθητική επικοινωνία του με το χώρο και τα πρόσωπα. Άρα, το φως αποτελεί τομή στη συνάντηση φύσης και ποιητή. Η υψηλότερη συνέπεια όλης της σημειολογίας του φωτός είναι ότι η φωτεινή σύσταση του λυρικού ήρωα αποτελεί εγγύηση για την αντίσταση στη φθορά και λειτουργεί, επομένως, ως ταυτόσημο της αφθαρσίας, αφού το φως εξακολουθεί να "διατρανώνει" την παρουσία του ακόμη και στην άβυσσο και διακρίνεται από την ισχυρή δυναμική τού να καθιστά αναλλοίωτο ό,τι προσλαμβάνει.

β. Η στενή σύνδεση της *Ποίησης* με την *Πράξη* αφορά στην εκπλήρωση της θεωρητικής διατύπωσης του ποιητή με την εμπράγματη απόδοσή της, στοιχείο που το υπαγορεύει η υψηλή αίσθηση ευθύνης του ποιητή. Την ενεργητικότερη φανέρωση αυτής της σύνδεσης αποτελεί το γεγονός ότι η ποίηση είναι μια συνολική απόδοση της ζωής και ουσιαστικά συνιστά την απάντηση του ποιητή στη φθορά και τη ματαιότητα. Η ποίηση αναδιατάσσει τους ορίζοντες του χρόνου και τοποθετεί την άχρονη οντολογία μέσα στον ιστορικό χρόνο, μεταμορφώνοντάς τον από στοιχείο φθοροποιό σε σημείο νέας αρχής και αναγέννησης. Επιπλέον, η αποκάλυψη της άχρονης οντολογίας μέσω της ποίησης και η λειτουργία του ποιητικού λόγου ως *τελεστικού* ενεργήματος ισοδυναμούν με την αναμόρφωση της ίδιας της αισθητής πραγματικότητας του ιστορικού κόσμου προς την πραγμάτωση αιτημάτων (σύνδεση με τη φύση, κατάφαση στο λαϊκό πολιτισμό και την παράδοση, αυθεντική δημιουργία, αλληλεγγύη, συναδέλφωση, ενότητα, υπέρβαση του υπαρξιακού προβλήματος του θανάτου) που καταξιώνουν τη ζωή και τον άνθρωπο.

Ζ. Το ποιητικό έργο του Άγγελου Σικελιανού βρίσκεται σε ανταπόκριση με τις βαθύτερες υπαρξιακές ανάγκες του ανθρώπου, αλλά επιπλέον ανοίγει κι ένα διάλογο με τα ιστορικά αιτήματα της εποχής στην οποία τοποθετείται κατά το πρώτο μισό του 20αι., εποχή έντονων και σχεδόν διαρκών εξελίξεων στην εθνική πολιτική, οικονομική και κοινωνική ζωή της Ελλάδας και της Ευρώπης. Μελετώντας το έργο του Σικελιανού διαπιστώνουμε ότι η τοποθέτηση απέναντι στα υπαρξιακά ζητήματα τροφοδοτεί με συνολικές προτάσεις και τις ιστορικές ανάγκες (σύνδεση με τη φύση, κατάφαση στο λαϊκό πολιτισμό και την παράδοση, αυθεντική δημιουργία, αλληλεγγύη, συναδέλφωση, πανανθρώπινη ενότητα, υπέρβαση του υπαρξιακού προβλήματος του θανάτου) που καταξιώνουν τη ζωή και τον άνθρωπο.

Η συνομιλία που ανοίγει ο ποιητής με τη σύγχρονη ιστορία αποτελεί μία εφαρμογή πάνω σ' αυτή της άχρονης οντολογίας για την έξοδο από κρίσιμα σημεία καμπής της εποχής του. Επιπλέον, η σύλληψη των διακριτικών γνωρισμάτων της ελληνικής παράδοσης και η ανάδειξή τους σε άχρονο επίπεδο, καθιστά το έργο του εκτός από καίρια έκφραση του ελληνισμού, διαχρονικό και πανανθρώπινο.

IV. ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

IV. Β Ι Β Λ Ι Ο Γ Ρ Α Φ Ι Α

Α. Εργογραφία Σικελιανού

1. Ποιήματα

Σικελιανός, Ἄγγελος, *Λυρικὸς Βίος*, τ. Α΄: *Πρόλογος – Ἀλαφροΐσκιωτος – Ραψωδίες τοῦ Ἰονίου*, φιλολογικὴ ἐπιμέλεια Γ.Π.Σαββίδης, Ἴκαρος Ἀθήνα 1965.

—, τ. Β΄: *Λυρικὰ* (Σειρὰ Πρώτη): *Δελφικὸς Ὕμνος – Ἐπίνικοι Α΄- Νέκυια Α΄- Σονέτα – Ἀφροδίτης Οὐρανίας*, φιλολογική ἐπιμέλεια Γ.Π.Σαββίδης, Ἴκαρος, Ἀθήνα 1966.

—, τ. Γ΄: *Πρόλογος στη Ζωή: Ἡ Συνείδηση τῆς Γῆς μου – Ἡ Συνείδηση τῆς Φυλῆς μου – Ἡ Συνείδηση τῆς Γυναίκας – Ἡ Συνείδηση τῆς Πίστης – Ἡ Συνείδηση τῆς Προσωπικῆς Δημιουργίας*, φιλολογική ἐπιμέλεια Γ.Π.Σαββίδης, Ἴκαρος, Ἀθήνα1966.

—, τ. Δ': *Μήτηρ Θεοῦ – Τὸ Πάσχα τῶν Ἑλλήνων – Δελφικὸς Λόγος*, φιλολογική ἐπιμέλεια Γ.Π.Σαββίδης, Ἴκαρος, Ἀθήνα 1967.

—, τ. Ε': *Λυρικὰ* (Σειρὰ Δεύτερη): *Νέκυια Β' - Ὀρφικὰ – Ἵμεροι – Ἐπίνικοι Β'*, φιλολογική ἐπιμέλεια Γ.Π.Σαββίδης, Ἴκαρος, Ἀθήνα 1968.

—, τ. ΣΤ': *Ἄγνωστα καὶ Ἀνέκδοτα ποιήματα*, φιλολογική ἐπιμέλεια Γ.Π.Σαββίδης, Ἴκαρος, Ἀθήνα 1969.

—, *Ἀντίδωρο*, Ἀθήνα 1943.

Σαββίδης, Γ.Π. *«Ὁ Κῆπος», ἀνέκδοτο ποίημα*, παρουσίαση Γ. Π. Σαββίδης, Ἀνάτυπο ἀπὸ τὸ περ. *Διαγώνιος*, τεῦχος 20, 1969.

—, , «Δώδεκα ἀνέκδοτοι στίχοι ἀπὸ τὸ *Μήτηρ Θεοῦ* τοῦ Ἄγγελου Σικελιανοῦ», στό: Ἑταιρεία Λευκαδικῶν Μελετῶν, *Σικελιανός. Μνήμη γιὰ τὰ 100 χρόνια ἀπό τὴ γέννησή του στὴ Λευκάδα (1884)*, Βιβλιοπωλεῖον τῆς Ἑστίας, Ἀθήνα 1984, σσ. 40-44.

—, «Ἀνέκδοτοι στίχοι τοῦ Σικελιανοῦ», *Μολυβδοκονδυλοπελεκητής*, τχ. 1, 1989, σσ. 116-121.

Σικελιανός, Ἄγγελος, *Ἀνέκδοτα ποιήματα καὶ γράμματα*, ἐπιμ. – παρουσίαση Βιβέτ Τσαρλαμπᾶ – Κακλαμάνη, Βιβλιοπωλεῖον τῆς Ἑστίας, Ἀθήνα 1981.

—, *Ἀνέκδοτα ποιήματα καὶ πεζά*, φιλολ. ἐπιμ. – σχόλια καὶ μία μελέτη τῆς Βιβέτ Τσαρλαμπᾶ – Κακλαμάνη, Βιβλιοπωλεῖον τῆς Ἑστίας, Ἀθήνα 1989.

2. Θεατρικά

Σικελιανός, Ἄγγελος, *Θυμέλη Α'* [: *Διθύραμβος – Σίβυλλα – Δαίδαλος*], Institut Français d' Athènes, Ἀθήνα 1950.

—, *Θυμέλη Β'* [: *Χριστός Λυόμενος ἢ Ὁ θάνατος τοῦ Διγενῆ*], Institut Français d' Athènes, Ἀθήνα 1950.

—, *Θυμέλη Γ'* [:*Ἀσκληπιός*], Institut Français d' Athènes, Ἀθήνα 1955.

Σαββίδης, Γ. Π., «Ἄγγελου Σικελιανοῦ *Lord Byron:* Ἀνέκδοτο σχεδίασμα τραγωδίας», περ. *Θέατρο*, τχ. 67-68, 1981, σσ. 25-33 [= *Λυχνοστάτες για τον*

Σικελιανό, εισαγωγή-επιμέλεια Αθηνά Βογιατζόγλου, Ερμής, Αθήνα 2003, σσ. 83-98].

3. Πεζός Λόγος

Σικελιανός, Ἄγγελος, *Πεζὸς Λόγος*, τ. Α΄-Ε΄, φιλολ. ἐπιμ. Γ. Π. Σαββίδης, Ἴκαρος, Ἀθήνα 1978-1985.

—, τ. Α΄: Κείμενα τῆς περιόδου 1908-1928 [παραλείπονται τὰ κείμενα γιὰ τὶς Δελφικὲς Γιορτές], 1978.

—, τ. Β΄: Κείμενα Δελφικὰ τῆς περιόδου 1921-1951, 1980.

—, τ. Γ΄: Κείμενα τῆς περιόδου 1929-1938, 1981.

—, τ. Δ΄: Κείμενα τῆς περιόδου 1940-1944, 1983.

—, τ. Ε΄: Κείμενα τῆς περιόδου 1945-1951, 1985.

Σικελιανός, Ἄγγελος, *Τὸ Ἁγιορείτικο Ἡμερολόγιο*, ἐπιμέλεια Ἰωάννα Κωνσταντουλάκη – Χάντζου, Ἀκαδημία Ἀθηνῶν, Ἵδρυμα Κώστα καὶ Ἑλένης Οὐράνη, Ἀθήνα 1988.

Φράγκου – Κικίλια, Ρίτσα «"*Παν ο Μέγας*": Ένα λανθάνον κείμενο του Σικελιανού», *Μολυβδοκονδυλοπελεκητής*, τχ. 5, 1995/'96, σσ. 51-71.

Σικελιανός, Ἄγγελος, *Ἱερουσαλήμ. Ἀνέκδοτο Ἡμερολόγιο (Ἀπρίλιος – Μάϊος 1921)*, ἐπιμέλεια – σχόλια Ρίτσα Φράγκου – Κικίλια, Ἑλληνικά Γράμματα, Ἀθήνα 2001.

—, *Κήρυγμα Ἡρωισμοῦ*, φιλολ. ἐπιμ. Κώστας Μπουρναζάκης, Ἴκαρος, Ἀθήνα 2004.

4. Ανθολογίες

Τὰ Λυρικὰ τοῦ Σικελιανοῦ, Ἐκλογή – πρόλογος Ἄγις Θέρος, Πυρσός, Ἀθήνα 1935.

Παλαμᾶς – Σικελιανός – Καβάφης, ἐπιμ. Ἀντρέας Καραντώνης, Βασικὴ Βιβλιοθήκη «Ἀετοῦ», Ζαχαρόπουλος, Ἀθήνα 1955, σσ. 154-262.

Καβάφης, Σικελιανός καὶ ἡ ποίηση ὡς τὸ 1930. Ποιητικὴ Ἀνθολογία, Βιβλίο Ἕβδομο, ἐπιμ. Λίνος Πολίτης, Δωδώνη, χ.χ., Ἀθήνα

Ἡ ἑλληνικὴ ποίηση. Ἀνθολογία – Γραμματολογία: Ἡ ἀνανεωμένη παράδοση, ἐπιμ. Κώστας Στεργιόπουλος, Σοκόλης, Ἀθήνα 1980, σσ. 80-113.

Σικελιανός, Ἄγγελος Ἀνθολογία, πρόλογος – ἐπιμέλεια – ἀνθολόγηση Ζήσιμος Λορεντζάτος, Γλωσσάρι Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος, Ἴκαρος, Ἀθήνα 1998.

Σικελιανός, Ἄγγελος, Ανθολογία Λυρικού Βίου, εισαγωγή-επιμέλεια Αθηνά Βογιατζόγλου, Ερμής, Αθήνα 1997.

5. Αλληλογραφία

Τσίρκας, Στρατής, «Εἰκοσιένα γράμματα τῆς Εὔας καὶ τοῦ Ἄγγελου Σικελιανοῦ στὸ Νίκο Νικολαΐδη τῆς Κύπρου», *Ἀφιέρωμα στὴν Εὔα Πάλμερ – Σικελιανοῦ, Ἠώς*, τχ. 98-102, 1966, σσ. 66-70.

Σικελιανός, Ἄγγελος, *Γράμματα στὴν Ἄννα*. Πρόλογος Ἄννας Σικελιανοῦ, Ἴκαρος, Ἀθήνα 1980.

—, *Τριαντρία καὶ τρία ἀνέκδοτα κείμενα (1902-1950)*, παρουσίαση Γ. Π. Σαββίδης, ΕΛΙΑ, Ἀθήνα 1981.

—, *Ἀνέκδοτα ποιήματα καὶ γράμματα*, ἐπιμ. – παρουσίαση Βιβέτ Τσαρλαμπά – Κακλαμάνη, Βιβλιοπωλεῖον τῆς Ἑστίας, Ἀθήνα 1981.

Παπαδάκη, Λία, *Γράμματα της Εύας Palmer – Σικελιανού στη Natalia Clifford Barney*, Καστανιώτης, Αθήνα 1995.

Σικελιανός, Ἄγγελος, *Γράμματα*, τ. Α' (1902-1930), τ. Β' (1931-1951), φιλολ. ἐπιμ. Κώστας Μπουρναζάκης, Ἴκαρος, Ἀθήνα 2000.

—, «Δέκα γράμματα στὴν Εὔα Πάλμερ», φιλολ. ἐπιμ. Κώστας Μπουρναζάκης, *Νέα Ἑστία*, τόμος 158, 2005, σσ. 230-254.

Β. Μελέτες για το έργο του Σικελιανού

1. Ἄρθρα – Μελετήματα – Αυτοτελείς εκδόσεις

Ἀθανασοπούλου, Μαρία, «Χαρτογραφώντας τὴ γενέτειρα: Κ. Παλαμᾶ, ¨Πατρίδες¨ (1895), Ἄ. Σικελιανοῦ ¨Σονέτα¨ (περ. 1915)», περ. *Νέα Ἑστία*, τόμος 158ος, τεῦχος 1781, Σεπτέμβριος 2005, σσ. 367-383.

Ἀλεξίου, Στυλιανός, «Ἡ ποίηση καὶ τὰ γράμματα τοῦ Ἄγγελου Σικελιανοῦ (Χρονικό μιας γνωριμίας)», *Νέα Ἑστία*, τόμος 150, 2001, σσ. 826-831.

—, *Διονυσίου Σολωμοῦ Ποιήματα καὶ Πεζά*, ἐκδ. Στιγμή, Ἀθήνα 1994.

Αλεξίου, Χρίστος, «Ο ένδον Θεός στην ποίηση του Σικελιανού και του Ελύτη», *Θέματα Λογοτεχνίας*, τεύχος 1, Νοέμβιος 1995-Φεβρουάριος 1996, σσ. 81-101.

—, «¨Κατεπόθη ὁ θάνατος εἰς νῖκος¨. Η αντιμετώπιση του θανάτου στην ποίηση του Σικελιανού», *Πρακτικά 16ου Συμποσίου Ποίησης «Ἄγγελος Σικελιανός»*, Πανεπιστήμιο Πατρών, 5-7 Ιουλίου 1996, Αχαϊκές Εκδόσεις, Πάτρα 1998, σσ. 246-260.

—, «Ο μητριαρχικός μύθος στη σκέψη και στην ποίηση του Άγγελου Σικελιανού», περ. *Θέματα Λογοτεχνίας*, τεύχος 17, Μάρτιος-Ιούνιος 2001, σσ. 102-124.

Ἀναγνωστόπουλος, Γιάννης, «Μιὰ εἰσαγωγὴ στὴν ποίηση καὶ τὴν ποιητικὴ τοῦ Ἄγγελου Σικελιανοῦ», περ. *Τετράδια Εὐθύνης*, *¨Κότινος στὸν Ἄγγελο Σικελιανό¨*, τεῦχος 11, Νοέμβριος 1980, σσ. 12-17.

Ἀνδρόνικος, Μανόλης, «Ἀρχαϊκὴ Τέχνη. Γλυπτική» στην *Ἱστορία τοῦ Ἑλληνικοῦ Ἔθνους*, Τόμος Β', Ἐκδοτικὴ Ἀθηνῶν, Ἀθήνα, 1971, σσ. 384-389.

Ἀνδρουλιδάκης, Κώστας, «Ἡ φύση καὶ ἡ ἀποστολὴ τῆς ποίησης», περ. *Νέα Ἑστία*, τόμος 158ος, τεῦχος 1781, Σεπτέμβριος 2005, σσ. 314-341.

Ἀντωνόπουλος, Γεώργιος, «Ἡ σχέσις ἀνθρώπου-κόσμου προϋπόθεσις ἑρμηνείας τοῦ *Ἀλαφροΐσκιωτου*» στον τόμο *¨Κεφάλαιον φιλοσοφίας τοῦ νεοελληνικοῦ πνεύματος. Συμβολὴ εἰς μίαν φιλοσοφίαν τοῦ ἀνθρώπου¨*, Ἀθῆναι 1965, σσ. 29-36 [= στον τόμο *Εισαγωγή στην ποίηση του Σικελιανού. Επιλογή κριτικών κειμένων*, επιμέλεια Ερατοσθένης Γ. Καψωμένος, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2011, σσ. 169-175].

Αργυρίου, Αλέξανδρος, «Ο μυστικός και μυθικός κόσμος του Άγγελου Σικελιανού», *Γράμματα και Τέχνες*, τεύχος 69, Οκτώβριος-Δεκέμβριος 1993, σσ. 3-9.

Ἄσμα Ἀσμάτων, μεταγραφὴ Γιῶργος Σεφέρης, Ἴκαρος, Ἀθήνα 8 2010.

Αὐγέρης, Μᾶρκος, *Ἄγγελος Σικελιανός. Κριτική μελέτη*, Θεμέλιο, Ἀθήνα [2]1966.

Βαγενᾶς, Νάσος, *Ὁ ποιητὴς καὶ ὁ χορευτής. Μιὰ ἐξέταση τῆς ποιητικῆς καὶ τῆς ποίησης τοῦ Σεφέρη*, Κέδρος, Ἀθήνα [2]1980.

—, «Ο Σικελιανός σήμερα», στον τόμο *¨Σημειώσεις από το τέλος του αιώνα¨*, Κέδρος, Αθήνα 1999, σσ. 318-324.

Βαλαβάνη, Π., *Άθλα, αθλητές και έπαθλα,* εκδ. Ερευνητές, Αθήνα 1996.

Βαρελάς, Λάμπρος, *«Ο μύθος της ωραίας Ελένης στη νεοελληνική ποίηση: Από τον Παλαμά έως τον Ρίτσο»,* Θέματα Νεοελληνικής Φιλολογίας. Μνήμη Γ. Π. Σαββίδη. Πρακτικά Η΄ Επιστημονικής Συνάντησης 11-14 Μαρτίου 1997, εκδ. Ερμής, Αθήνα 2001.

Βάρναλης, Κώστας, *Αἰσθητικά – Κριτικά*, τόμος Β΄, Κέδρος, Ἀθήνα 1984.

Barthes, Roland, «Éléments de sémiologe», περ. *Communications,* αρ. 4, 1964 [=ελληνική μετάφραση Κωστή Παπαγιώργη, «Στοιχεία σημειολογίας», στον τόμο *¨Κείμενα Σημειολογίας¨,* Νεφέλη, Αθήνα 1981, σσ. 55-135].

Baudry, Pierre, *Le voyant,* εφημ. ¨Le Monde Hellenique¨ 22ας Μαρτίου 1909 [= Γ.Π. Σαββίδης, *Επιλεγόμενα στη φωτομηχανική ανατύπωση του ¨Ἀλαφροΐσκιωτου¨ του Ἄγγελου Σικελιανού*, τιμητική προσφορά για την ογδοηκοστή επέτειο από την πρώτη του έκδοση (1909), εκδ. ΜΙΕΤ, Αθήνα 1989 σσ. 5-37 και στον τόμο ¨Γ.Π.Σαββίδης, *Λυχνοστάτες για το Σικελιανό,* εισαγωγή-επιμέλεια Αθηνά Βογιατζόγλου, σσ. 255-326 (:«Πώς υποδέχτηκαν τον ¨Αλαφροΐσκιωτο¨»].

Roderick, Beaton, «Ο Σικελιανός όπως τον γνώριζε ο Σεφέρης», περ. *Αντί,* τεύχος 749, 2.11.2001, σελ. 42-44.

Βενετσιάνος, π. Συμεών, *Μεγάλη Τεσσαρακοστή, ἡ ψυχοφελής*, Πειραιᾶς 2002.

Βίττι, Μάριο, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας,* μετάφραση Μυρσίνη Ζορμπά, απόδοση Μ.Ι.Μοσχονάς, εκδ. Οδυσσέας, Αθήνα [2]1987.

—, *Ιδεολογική λειτουργία της Ελληνικής Ηθογραφίας,* εκδ. Κέδρος, Αθήνα [3]1991.

Μπερξόν, Α., *Οἱ δύο πηγὲς τῆς ἠθικῆς καὶ τῆς θρησκείας,* μετάφραση Β.Ν.Τατάκης, ἐκδ. οἶκος Παπαδημητρίου, Ἀθῆναι 1951.

Boardman, John, *Ἑλληνικὴ Πλαστική. Ἀρχαϊκὴ Περίοδος,* Ἐκδόσεις Καρδαμίτσα, Ἀθήνα, 1982.

Βογιατζόγλου, Αθηνά, «Η προσωδιακή υπαναχώρηση του Σικελιανού», στον τόμο *Η ελευθέρωση των μορφών. Η ελληνική ποίηση από τον έμμετρο στον ελεύθερο στίχο (1880-1940)*, επιμ. Νάσος Βαγενάς, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, σσ. 155-162, 1996.

—, *Η μεγάλη Ιδέα του Λυρισμού. Μελέτη του* Προλόγου στη Ζωή *του Σικελιανού,* Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1999.

—, «Ο Σολωμός του ώριμου Σικελιανού», περ. *Αντί*, Περ. Β΄, Τεύχος 749, 2.11.2001, σσ. 30-31.

—, «¨Γιατί βαθιά μου δόξασα¨: η ρητορική στην υπηρεσία του Λυρισμού» στον τόμο *Άγγελος Σικελιανός, 50 χρόνια από το θάνατό του, Πρακτικά ΣΤ΄ Συμποσίου Εταιρείας Λευκαδικών Μελετών*, Πολιτιστικό Κέντρο Δήμου Λευκάδας, Γιορτές Λόγου και Τέχνης, Λευκάδα 9-11 Αυγούστου 2001, Αθήνα 2002, σσ. 113-119.

—, «Ο Σικελιανός ανάμεσα στο *Νουμά* και τα *Γράμματα Αλεξανδρείας.* Σκέψεις με αφορμή 24 άγνωστες επιστολές του ποιητή προς τον Δημήτρη Ταγκόπουλο», *περ. Κονδυλοφόρος,* τεύχος 2, 2003, σσ. 95-111.

—, *Η γένεση των πατέρων. Σικελιανός ως διάδοχος των εθνικών ποιητών,* εκδόσεις Καστανιώτης, Αθήνα 2005.

Βουτιερίδης, Ἠλίας [«Βιβλιόφιλος»], «Πρόλογος στη Ζωή», *Ὁ Νουμᾶς,* τ. 13, 1915, σ. 287 [=*Ἀγγλοελληνικὴ Ἐπιθεώρηση,* τ. 3 (1947), σ. 27 και *Νέα Ἑστία,* τ. 158 (2005), σ. 407-408].

—, «Πρόλογος στη Ζωή», τ. Β΄: *Ἡ Συνείδηση τῆς Φυλῆς μου*», περ. *Ὁ Νουμᾶς,* τ. 13, 1915[α], σ. 334 [=*Νέα Ἑστία,* τ.158 (2005), σσ. 408-409].

Βρεττάκος, Νικηφόρος, «Μνήμη Ἄγγελου Σικελιανοῦ», περ. *Τετράδια Εὐθύνης,¨Κότινος στὸν Ἄγγελο Σικελιανό¨*, τεῦχος 11, Νοέμβριος 1980, σσ. 32-34.

Βότση, Ὄλγα, «Οἱ Ἵμεροι τοῦ Ἀγγέλου Σικελιανοῦ», περ. *Εὐθύνη,* τεῦχος 54 Ἰούνιος 1976, σσ. 324-332.

—, «Ἡ εἰκόνα στὴν ποίηση τοῦ Σικελιανοῦ», περ. *Τετράδια Εὐθύνης, "Κότινος στὸν Ἄγγελο Σικελιανό"*, τεῦχος 11, Νοέμβριος 1980, σσ. 44-50.

Γαβριηλία, Γερόντισσα, «*Ἡ ἀσκητικὴ τῆς ἀγάπης*», ἐκδ. Ἑπτάλοφος, Ἀθήνα [7]1997.

Γαραντούδης, Εὐριπίδης, «Ὁ ἐλευθερωμένος δεκαπεντασύλλαβος του *Ἀλαφροϊ-*

σκιωτου"», περ. *Παλίμψηστον*, τεῦχος 12, Ἡράκλειο 1993, σσ. 205-222.

—, «Οι δεκαπεντασύλλαβοι στο *Μήτηρ Θεοῦ* του *Ἄγγελου Σικελιανού*», περ. *Σημείο Λευκωσίας,* τεύχος 3, 1995, σσ. 161-169.

—, «Η μετρική του *Αλαφροΐσκιωτου:* Από τη ρυθμική επίδραση του *Laus vitae* του D' Annunzio στον "ελευθερωμένο δεκαπεντασύλλαβο"», *Θέματα Λογοτεχνίας,* τεύχος 17, Μάρτιος – Ιούνιος 2001, σσ. 61-77.

—, «Σικελιανός και D' Annunzio. *Ἀλαφροΐσκιωτος* και *Laus vitae*», περ. *Αντί* (περίοδος Β΄), *Αφιέρωμα στο Σικελιανό,* τχ. 749, 2 Νοεμβρίου 2001, σ. 32-35.

Cassirer, Ernst, *«Δοκίμιο για τον άνθρωπο. Εισαγωγή στη φιλοσοφία του ανθρώπινου πολιτισμού»,* μτφ. Τάκη Κονδύλη, Κάλβος, Αθήνα 1985.

Γεωργουσόπουλος, Κώστας, «Η *Ιερά Οδός* και η άλλη», εφ. *Το Βήμα* 23 Σεπτεμβρίου, 1981.

Γιαννάκης, Γεώργιος, «Το ποιητικό μοτίβο "Γάμος - Θάνατος" στην αρχαία ελληνική και την Ινδοευρωπαϊκή», *Επιστημονική Επετηρίδα Φιλοσοφικής Σχολής Ιωαννίνων «Δωδώνη»*, Αφιέρωμα στον καθηγητή Παναγιωτάκη, τόμος ΚΖ΄, έτος 1998, σσ. 93-113.

Giannakopoulou, Aglaia, *Ancient Greek Sculpture in Modern Greek poetry, 1860-1960,* King's College, Department of Byzantine and Modern Greek Studies, London 2000.

Γιαννόπουλος, Περικλῆς, *Ἐκκλησις πρὸς τὸ πανελλήνιον κοινόν,* 1907.

Génette, Gerard, *Σχήματα ΙΙΙ,* μετάφραση Μπάμπης Λυκούδης, επιμέλεια Ερατοσθένης Γ. Καψωμένος, εκδ. Πατάκη, Αθήνα 2007.

Greimas, Algirdas Julien, *Semantique Structurale. Recherche de Méthode*, "Larousse", Paris 1966.

—, «Pour une théorie du discours poétique», στο συλλογικό τόμο *«Essais de sémiotique poétique»,* Larousse, Paris 1972.

—, *Δομική Σημασιολογία. Αναζήτηση μεθόδου,* μετάφραση Γιάννης Παρίσης, επιμέλεια Ερατοσθένης Γ. Καψωμένος, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα 2005.

Γκρέκου, Ἀγορή, *Ἡ καθαρὴ ποίηση στὴν Ἑλλάδα. Ἀπὸ τὸν Σολωμὸ ὡς τὸν Σεφέρη: 1833-1933,* ἐκδ. Ἀλεξάνδρεια, Ἀθήνα 2000.

—, «Τα πρώτα νεανικά ποιήματα του Άγγελου Σικελιανού: 1902-1905», στο: Εταιρεία Λευκαδικών Μελετών, *Πρακτικά ΣΤ΄ Συμποσίου: Ἄγγελος*

Σικελιανός, 50 χρόνια από το θάνατό του, Λευκάδα, 9-11.8.2001, Αθήνα 2002, σσ. 103-112.

Grimal, Pierre, *Λεξικό της ελληνικής και ρωμαϊκής μυθολογίας,* University Studio Press, Θεσσαλονίκη 1991.

Γουνελάς, Χ.-Δ., «Κρατύλος και Σικελιανός: Μεταφυσική και ποίηση», *Μνήμη Λίνου Πολίτη, Ε.Ε.Φ.Σ.,* Θεσσαλονίκη, ΑΠΘ, 1988, σσ. 261-276.

—, *Η φιλοσοφία της γλώσσας και η νεοελληνική ποίηση,* εκδ. Δελφίνι, Αθήνα 1995.

Γρηγορίου, Ἱερομονάχου, *Τὸ Ἅγιον Βάπτισμα. Σχόλια,* Ἐκδόσεις Δόμος, Ἅγιον Ὄρος, [2]2007.

Δάλλας, Γιάννης, «Η ταυτότητα του λυρισμού του Άγγελου Σικελιανού (Η ποιητική της εικόνας)», *Θέματα Λογοτεχνίας,* τεύχος 17, Μάρτιος-Ιούνιος 2001, σσ. 23-33 [=Εταιρεία Λευκαδικών Μελετών, *Πρακτικά ΣΤ΄ Συμποσίου: Άγγελος Σικελιανός,50 χρόνια από το θάνατο του* (Λευκάδα, 9-11.8.2001), Αθήνα 2002, σσ. 89-101].

—, «Προσημείωση στη σχέση Σολωμού-Σικελιανού», *περ. Μικροφιλολογικά,* τεύχος 10, Φθινόπωρο 2001, σελ. 14.

—, «Σχόλια στη διαπολιτισμική βιοσοφία του Σικελιανού», περ. *Πόρφυρας,* τεύχος 101, σσ. 303-316.

Δεσποτόπουλος, Κωνσταντίνος, «Ὁ Σικελιανὸς καὶ τὰ μυθικὰ σύμβολα», *Ἐπιθεώρηση Τέχνης,* τόμος 5, τεῦχος 30, 1957, σσ. 495-496 [=Κ. Ι. Δεσποτόπουλος, *Φιλολογικά,* Γ. Φέξης, Ἀθήνα 1964, σ. 87-91].

Δημαρᾶς, Κ.Θ., «Τὰ Λυρικά τοῦ Σικελιανοῦ», ἐφ. *Τὸ Βῆμα* (25 Ἰανουαρίου) , 1947.

—, «Ὁ Σικελιανὸς εἶναι μέσα στὴν ἑλληνική παράδοση», περ. *Νέα Ἑστία,* Χριστούγεννα 1952, τόμος 52, τεύχος 617, σσ. 31-36.

—, *Ἱστορία τῆς Νεοελληνικῆς Λογοτεχνίας,* Ἴκαρος, Ἀθήνα [6]1975.

Δημόπουλος, Τάκης, *Ὁ Διθύραμβος τοῦ Ρόδου τοῦ Σικελιανοῦ,* Κείμενο – σημειώσεις – ἐπιλεγόμενα Τ. Δ., Κύκλος, Ἀθήνα 1934.

—, «Τ' ἀχνάρια τῆς δημιουργίας του. Τὰ βιώματα ἀπό τὸ ἀρχεῖο του», *Ἀγγλοελληνικὴ Ἐπιθεώρηση,* τόμος Ε', 1952, σσ. 433-435 [=Τ. Δημόπολος, *Σικελιανός. Ἡ διαλεκτικὴ ἑνὸς λυρικοῦ βίου,* Ἴκαρος, Ἀθήνα 1971, σσ. 39-41].

—, «Μεταπτώσεις τοῦ σικελιανικοῦ λυρισμοῦ», περ. *Νέα Ἑστία*, τόμος 90ος, τεῦχος 1056, Ἀθῆναι, 1η Ἰουλίου 1971, 854-858.

—, *Σικελιανός. Ἡ διαλεκτική ἑνὸς λυρικοῦ βίου*, Ἴκαρος, Ἀθήνα 1971.

—, *Σικελιανός, ὁ Ὀρφικός*, Ἴκαρος, Ἀθήνα 1981.

Διονυσίου, Ἀρεοπαγίτου, *Περὶ θείων ὀνομάτων*, κεφ. δ' 13, ἔκδ. *Φιλοκαλία τῶν νηπτικῶν καὶ ἀσκητικῶν Πατέρων*, τόμος 3, Πατερικαὶ Ἐκδόσεις Γρηγόριος ὁ Παλαμᾶς, Θεσσαλονίκη 1986.

Dodds, E.R., *Οἱ Ἕλληνες καὶ τὸ παράλογο*, μτφρ. Γιώργης Γιατρομανωλάκης, ἐκδ. Καρδαμίτσα, Ἀθήνα 1996.

Δραγούμης, Ἴων, *Μαρτύρων καὶ ἡρώων αἷμα*, [2]1914.

Ekdawi, Sarah, «Two Legs Good, Four Legs Better? A Comparison of ¨Ἱερὰ Ὁδός¨ and ¨Στ' Ὅσιου Λουκᾶ τὸ Μοναστήρι», περ. *Μολυβδοκονδυλοπελεκητής*, τόμος 1, 1989, σσ. 106-115.

—, «Text as Song: the oral aspirations of Angelos Sikelianos», περ. *Byzantine and Modern Greek Studies*, τεύχος 14, 1990, σσ. 214-222.

—, «The matter of mettre: from meets content of the poetry of Sikelianos», *Μολυβδοκονδυλοπελεκητής*, τεύχος 2, 1990, σσ. 203-212.

—, *The Poetic Practice of Angelos Sikelianos*, Ph. D. , Oxford 1991.

—, «Η σκιά του Μαβίλη: μια άποψη για τη σχέση Μαβίλη-Σικελιανού», περ. *Ακτή*, τεύχος 11, καλοκαίρι 1992, σσ. 413-420.

—, «Το αντικείμενο του πόθου στους *Ίμερους* του Άγγελου Σικελιανού», περ. *Ακτή*, τεύχος 14, Λευκωσία, 1993 σσ. 208-212 [=περ. *Θέματα Λογοτεχνίας*, τεύχος 17 Μάρτιος-Ιούνιος 2001, σ. 145-149] .

Éluard, Paul, «Σικελιανός», *Ἐλεύθερα Γράμματα*, τ. 2, σ. 177, 1946.

Ἐλύτης, Ὀδυσσέας, «Τὰ σύγχρονα ποιητικὰ καὶ καλλιτεχνικὰ προβλήματα», περ. *Καλλιτεχνικά Νέα*, τεῦχος 15, 1944, σσ.15-20.

—, «Πέντε κορυφαῖοι Νεοέλληνες Λυρικοί: Σολωμός – Κάλβος – Παλαμᾶς – Καβάφης – Σικελιανός» περ. *Ἀγγλοελληνικὴ Ἐπιθεώρηση*, τόμος Α', τεῦχος 7, 1945, σσ. 20-25.

—, *Ἀνοιχτὰ χαρτιά*, Ἴκαρος, Ἀθήνα 1974.

Εὐσεβίου, Καισαρείας, *Ἐκκλησιαστικὴ Ἱστορία Ι*, 3. Migne P.G. 20, 72.

Ζαχαριάδης, Δημήτρης, «Ἄγγελου Σικελιανοῦ *Ἀλαφροΐσκιωτος*», περ. *Γράμματα Ἀλεξανδρείας*, τόμος 2, τεῦχος 21-24, Ἰούνιος 1914, σσ. 524-530 [= Γ. Π. Σαββίδης, *Λυχνοστάτες για τον Σικελιανό*, εισαγωγή – επιμέλεια Αθηνά Βογιατζόγλου, Ερμής, Αθήνα 2003, σσ. 308-318].

Ziolkowski, Theodore, *Fictional Transfigurations of Jesus*, University Press, Princeton 1972.

Ἡράκλειτος, *Ἅπαντα*, Πρόλογος-μετάφραση Ἀποσπασμάτων Τάσος Φάλκος-Ἀρβανιτάκης, εἰσαγωγὴ W.K.C Guthrie, ἐκδόσεις Ζῆτρος, Θεσσαλονίκη 2010.

Θάνατος, Ἀνάσταση καὶ Αἰώνια Ζωή.Ἁγιογραφικὴ καὶ Ἁγιοπατερικὴ προσέγγιση, Ἐκδόσεις "Ἑτοιμασία" Ἱερᾶς Μονῆς Τιμίου Προδρόμου, Καρέας Ἀττικῆς, 2005.

Θεοτοκᾶς, Γιῶργος, «Ἄγγελος Σικελιανός», περ. *Ἀγγλοελληνικὴ Ἐπιθεώρηση*, τόμος Δ', Μάϊος-Ἰούνιος 1950, σσ. 457-459.

—, *Πνευματικὴ Πορεία*, Γ. Φέξης, Ἀθήνα 1961.

Ἡ Ἀκολουθία τοῦ Ἀποδείπνου καὶ οἱ Χαιρετισμοὶ τῆς Θεοτόκου, Ἐκδ. «Τὸ περιβόλι τῆς Παναγίας», Θεσσαλονίκη, χ.χ.

Harrison, Jane Ellen, *Ορφέας και Ορφικά Μυστήρια,* μτφρ. Ελένη Παπαδοπούλου, εκδ. Ιάμβλιχος, Αθήνα 1995.

—, *Τελετουργικά Δρώμενα στην Αρχαία Ελληνική Θρησκεία*, μτφρ. Ελένη Παπαδοπούλου, Ιάμβλιχος, Αθήνα 1997.

Hirst, Antony Miller, *The appropriation of Biblical and Liturgical Language in the poetry of Palamas, Sikelianos and Elytis,* King's College, 1999.

Ιλίνσκαγια, Σόνια, *Κ.Π.Καβάφης. Δρόμοι προς το ρεαλισμό στην ποίηση του 20αι.,* εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1983.

—, «Άγγελος Σικελιανός – Β. Ιβάνοφ. Σημεία συνάντησης», περ. *Πλανόδιο*, τόμος Γ΄, τεύχος 14, Ιούνιος 1991, σ. 22-31.

—, «Η ιδέα του λαού και η δημοτική παράδοση στον *Αλαφροΐσκιωτο* του Άγγελου Σικελιανού (με συγκριτικές αναφορές στον Ιβάνοβ). Όψεις της λαϊκής και της λόγιας νεοελληνικής λογοτεχνίας», *Επιστημονική Επετηρίδα Α.Π.Θ.*, περίοδος Β΄, τμήμα Φιλολογίας, αρ. 5, 1992, σσ. 339-349.

—, «Η διάσταση του χρόνου στον *Αλαφροΐσκιωτο* του Άγγελου Σικελιανού», ανάτυπο από τη *ΔΩΔΩΝΗ: ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ, Επιστημονική Επετηρίδα της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων,* τόμος ΚΒ΄, 1993, σσ. 137-143 [=*Θέματα Λογοτεχνίας,* τεύχος 17, Μάρτιος-Ιούνιος 2001, σσ. 54-60].

—, «Με του νησιού μου τ' όνομα… Η νησιώτικη ιδιοσυγκρασία του Άγγελου Σικελιανού», *Η Ελλάδα των νησιών. Από τη Φραγκοκρατία ως σήμερα. Πρακτικά του Β΄ Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών,* Ρέθυμνο (10-18.5.2002), τόμος Β΄, σσ. 381-385, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2004.

Ἰσαάκ, Σύρος, *Εὑρεθέντα Ἀσκητικά,* ἐπιμελείᾳ Ἰωακείμ Σπετσιέρη, ἐπανέκδοσις, Ἀθῆναι 1977.

Ἱστορία τοῦ Ἑλληνικοῦ Ἔθνους, τόμος Γι, Κλασικός Ἑλληνισμός, Ἐκδοτικὴ Ἀθηνῶν, 1972.

Ivanovici, Victor, «Σικελιανός. Μια μυθική μεταμόρφωση της Επανάστασης», *Νεοελληνικό Τρίπτυχο: Καβάφης, Σεφέρης, Σικελιανός,* σ. 55-76, Εξάντας, Αθήνα 1979.

Καβάσιλας, Νικόλαος, *Περί τῆς ἐν Χριστῷ ζωῆς,* λόγοι β-γ΄, ΕΠΕΦ 22.

Καλλέργης, Ηρακλής, «Η πρόσληψη του Σικελιανού από τη Νεοελληνική κριτική: Η περίπτωση του Ε. Π. Παπανούτσου», *Πρακτικά Δέκατου Έκτου Συμποσίου Ποίησης: «Άγγελος Σικελιανός»* (Πανεπιστήμιο Πατρών, 5-7.7.1996), σσ. 55-66, Αχαϊκές Εκδόσεις, Πάτρα 1998.

Καμπάνης Ἄρ. – Περίδης Μ. –Asteriotis D. – «Βιβλιόφιλος», «Ο "Πρόλογος στη Ζωή" του Άγγελου Σικελιανού», *Ἀγγλοελληνική Ἐπιθεώρηση,* τόμος Γ΄, τεῦχος 1, 1947, σσ. 27-31.

Κανελλόπουλος, Παναγιώτης, «Ο "ἔνθεος" Ἄγγελος Σικελιανός», περ. *Τετράδια Εὐθύνης. ¨Κότινος στον Ἄγγελο Σικελιανό¨,* τεῦχος 11, Νοέμβριος 1980, σσ. 9-11.

Καραντώνης, Ἀνδρέας, «Λυρικὸς Βίος», περ. *Ἀγγλοελληνικὴ Ἐπιθεώρηση,* τόμος Γ΄, 1947, σσ. 221-222.

—, «Στοχασμοὶ γιὰ τὴν ποίηση τοῦ Ἄγγελου Σικελιανοῦ», περ. *Νέα Ἑστία,* Χριστούγεννα 1952, τόμος 52, τεῦχος 617, σσ. 22-30.

—, *Εἰσαγωγὴ στὴ Νεώτερη Ποίηση,* ἐκδ. Παπαδήμα, Ἀθήνα [6]1984.

Καραστάθης, Β. Κώστας, *Μέγας Κωσταντῖνος. Κατηγορίες καὶ ἀλήθεια.* Ἱστορικὴ μελέτη, ἐκδ. Ἄθως, Ἀθήνα 2012.

Καρδαμάκης, π. Μιχαήλ, *Ὁ Γάμος Μυστήριο Μέγα,* ἐκδ. Τῆνος, Ἀθήνα 2004.

Καρμίρης, Ἰωάννης, *Σύνοψις τῆς δογματικῆς διδασκαλίας τῆς Ὀρθοδόξου Καθολικῆς Ἐκκλησίας,* Ἐν Ἀθήναις, χ.χ.

Κατσιγιάννη, Άννα, «Σημειώσεις για τη στιχουργία του *Προλόγου στη Ζωή»,* περ. *Αριάδνη* (Πανεπιστήμιο Κρήτης - Ρέθυμνο – Επιστημονική Επετηρίδα της Φιλοσοφικής Σχολής), τεύχος 5, 1989, σσ. 447-454.

—, «Sarah Ekdawi, Για τη στιχουργία του Σικελιανού», περ. *Μολυβδοκονδυλοπελεκητής*, τεύχος 3, 1991, σσ. 291-295.

Καψάλης, Διονύσης, «Ο μείζων λυρισμός του Άγγελου Σικελιανού» (ανακοίνωση στο Διεθνές Συνέδριο «Άγγελος Σικελιανός. Ένας οικουμενικός ποιητής», Λευκάδα – Πρέβεζα, 26-30.6.1992), [=περ. *Θέματα λογοτεχνίας,* τχ. 17 (2001), σσ. 35-46].

Καψωμένος, Ερατοσθένης Γ., *Εισαγωγή στη λυρική σκέψη του Σικελιανού,* Γιάννενα 1969.

—, «Τὰ Ἑλληνικὰ καὶ οἰκουμενικὰ πλαίσια τοῦ σικελιανικοῦ ὁραματισμοῦ», περ. *Κρητικά Γράμματα*, τεῦχος 4, 1973.

—, *Ἡ συντακτικὴ δομὴ τῆς ποιητικῆς γλώσσας τοῦ Σεφέρη,* Θεσσαλονίκη, Α.Π.Θ., *ΕΕΦΣ* – Παράρτημα 18, σσ. 58-71 καὶ Πίνακας Ι.13, 1975.

—, «Ὁ θάνατος στὸ δημοτικὸ τραγούδι», περ. *Ἀρχαιολογία,* ΙΑ΄, Μάϊος 1984, σσ. 64-72.

—, «Εισαγωγή στην κοσμολογία του Σικελιανού», *Κώδικες και σημασίες*, Αρσενίδης, Αθήνα 1990, σσ. 110-135 [α΄ δημ.: Ερατοσθένης Γ. Καψωμένος, *Άγγελος Σικελιανός.* Πανεπιστημιακές Σημειώσεις, Φιλοσοφική Σχολή Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, 1981-1982, σσ. 5-36].

—, «*Μήτηρ Θεού.* Ο μηχανισμός της μυθοπλασίας» (ανακοίνωση στο Διεθνές Συνέδριο «Άγγελος Σικελιανός. Ένας οικουμενικός ποιητής», Λευκάδα – Πρέβεζα, 26-30.6.1992), περ. *Πόρφυρας,* τεύχος 66, Ιούλιος – Οκτώβριος 1993, σσ. 21-30 [=*Θέματα Λογοτεχνίας*, Αφιέρωμα «Άγγελος Σικελιανός. 50 χρόνια από την κοίμηση του», τεύχος 17, Μάρτιος-Ιούνιος 2001, σ. 88-101].

—, *Δημοτικό τραγούδι. Μια διαφορετική προσέγγιση.* Νέα έκδοση αναθεωρημένη και συμπληρωμένη, εκδ. Πατάκη, Αθήνα 1996.

—, «Ο έρωτας στη νεοελληνική λογοτεχνία. Από το Σικελιανό στον Ελύτη», Ανάτυπο από τη *«Δωδώνη» Επιστημονική Επετηρίδα του Τμήματος Φιλοσοφίας, Παιδαγωγικής και Ψυχολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων*, τόμος ΚΗ΄, Μέρος Τρίτο, Ιωάννινα 1999, σσ. 111-127.

—, «Η οικουμενικότητα του ποιητή», εφ. *Το Βήμα,* 24 Ιουνίου 2001, σσ. 9-60.

—, «Ο Άγγελος Σικελιανός στην αρχή της τρίτης χιλιετίας», στον τόμο *Εταιρεία Λευκαδικών Μελετών, Πρακτικά ΣΤ΄ Συμποσίου: Άγγελος Σικελιανός. 50 χρόνια από το θάνατό του Λευκάδα, 9-11.8.2001*, Αθήνα 2002, σσ. 129-134.

—, «Διαχρονικοί πολιτισμικοί κώδικες στη Νεοελληνική λογοτεχνία: Παπαδιαμάντης – Ξενόπουλος – Σικελιανός – Εμπειρίκος», Ανάτυπο από το *Grecia y la Traditión clásica. Actas del II Congreso de Neohelenistas de Iberoamerica,* Tenerife, Universidad de La Laguna, τ. 1, σσ. 15-36, 2002α.

—, *Αναζητώντας το χαμένο ευρωπαϊκό πολιτισμό, Α΄. Νεοελληνική ποίηση και πολιτισμική παράδοση,* εκδ. Πατάκη, Αθήνα 2002.

—, *Ϊκαλή 'ναι ή μαύρη πέτρα σου¨. Ἑρμηνευτικὰ κλειδιὰ στὸ Σολωμό,* Ἑστία, Ἀθήνα [3]2004.

—, *Ποιητική. Θεωρία και μέθοδοι ανάλυσης των ποιητικών κειμένων ή περὶ τοῦ πῶς δεῖ τῶν ποιημάτων ἀκούειν,* Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα 2005.

—, «Το δονυσιακό πνεύμα στην ποίηση του Σικελιανού. Από τον *Αλαφροΐσκιωτο* στη *Μελέτη Θανάτου*», Η΄ Διεθνές Πανιόνιο Συνέδριο, Κύθηρα, 21-25 Μαΐου 2006, *Πρακτικά, τόμος IV_A, Επτανησιακός Πολιτισμός (Μέρος Α΄),* Κύθηρα 2009, σσ. 376-403.

—, *Αφηγηματολογία,* Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα [7]2010.

—, «Η κοινότητα ζώντων και νεκρών στη νεοελληνική λογοτεχνία», *Αφιέρωμα στον Άρη Αλεξάκη,* Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων 2012, σσ. 1-30.

—, «Το ιστορικό βίωμα στην Κυπριακή λογοτεχνία», *Πρακτικά Διεθνούς Επιστημονικού Συνεδρίου ¨Οι Τέχνες και τα Γράμματα στην Κύπρο¨* , 5-8 Αυγούστου 2010, Χανιά-Λευκωσία 2012, σσ.185-218.

Keeley, Edmund, *Μύθος και φωνή στη σύγχρονη ελληνική ποίηση,* μτφρ. Σπύρος Τσακνιάς, εκδ. Στιγμή, Αθήνα 1987.

Carl Kerényi, *Dionysos, Archetypal Image of Indestructible Life,* Princeton University Press, 1976.

Knös, Börjie, «Ὁ Ἄγγελος Σικελιανὸς καὶ ἡ σουηδικὴ κριτική», περ. *Ἀγγλοελληνικὴ Ἐπιθεώρηση,* τόμος Δ', ἀριθμ. 11, Μάϊος-Ἰούνιος 1950, μετάφραση Ἰωάννης Κακριδῆς, σσ. 409-416.

Κόκορης, Δημήτρης, «Ἄγγελος Σικελιανός. Μετρική ποικιλομορφία και ιδεολογικό σύμπαν», περ. *Πόρφυρας,* τεύχος 66, Ιούλιος – Οκτώβριος 1993, σσ. 50-56.

Κολακλίδης, Πέτρος, «Ὁ ἀρχανδρικὸς λόγος τοῦ Σικελιανοῦ», περ. *Ἑκηβόλος,* τόμος 15, 1986, σσ. 1553-1569.

Koltuv, Barbara Black, *Λιλίθ. Σκοτεινή θηλυκή αρχή,* μετάφρ. Θεόδωρος Σιαφαρίκας La Bruère, εκδ. Ιάμβλιχος, Αθήνα 1991.

Κουμπάτης, Ντίνος, *Ἄγγελος Σικελιανός*, Γλάρος, Ἀθήνα 1981.

Λαδιᾶ, Ἑλένη, *Ποιητὲς καὶ ἀρχαία Ἑλλάδα (Σικελιανός – Σεφέρης – Παπαδίτσας),* Οἱ Ἐκδόσεις τῶν Φίλων, Ἀθήνα 1983.

Λαδογιάννη, Γεωργία, «Η ανταπόκριση του Ελληνισμού της Αιγύπτου στη Δελφική προσπάθεια του Άγγελου Σικελιανού. Η περίπτωση της *Αλεξανδρινής Τέχνης*», περ. *Θέματα Λογοτεχνίας,* τεύχος 17, Μάρτιος-Ιούνιος 2001, σσ. 190-201.

—, «Ἄγγελου Σικελιανού, *Σίβυλλα.* Μύθος και ιστορία στην αναγέννηση της τραγωδίας», *Επιστημονική Επετηρίδα Φιλοσοφικής σχολής Πανεπιστημίου Ιωαννίνων*, *Δωδώνη – Φιλολογία,* τόμος Λ΄, 2001α, σσ. 155-177.

Λαμπάκης, Στέλιος, *Οἱ καταβάσεις στὸν Κάτω Κόσμο στὴ βυζαντινὴ καὶ στὴ μεταβυζαντινὴ λογοτεχνία,* Διδακτορικὴ Διατριβή, Ἀθήνα 1982.

Λαμπρίδη, Ἕλλη, «Σχόλιο στὴ *Μητέρα Θεοῦ* τοῦ Ἄγγελου Σικελιανοῦ», ἀνάτυπο από το περ. *Νέα Πολιτική,* τόμος 3, 1939, σσ. 566-583, 695-710, 1028-1043.

Lévi-Strauss, Claude, *Anthropologie structurale,* Plon, Paris 1958.

—, *Anthropologie structurale II,* Plon, Paris 1973.

—, «Η δομική ανάλυση του μύθου», μετάφραση Νίκη Νικολουδάκη-Σουρή, περ. *Φιλολογικά 9-10,* Ιωάννινα Γεν.-Δεκ. 1985, σσ. 37-61.

Λεκατσάς, Παναγῆς, *Ἡ Ψυχή: Ἡ ἰδέα τῆς ψυχῆς καὶ τῆς ἀθανασίας τῆς καὶ τὰ ἔθιμα τοῦ θανάτου,* Ἐκδοτικὸ Ἰνστιτοῦτο Ἀθηνῶν, Ἀθήνα 1957.

—, *Ἔρως. Ἑρμηνεία μιᾶς μορφῆς τῆς προϊστορικῆς καὶ ὀρφικοδιονυσιακῆς θρησκείας,* Δίφρος, Ἀθήνα 1963.

—, *Ἡ Μητριαρχία καὶ ἡ σύγκρουσή της μὲ τὴν ἑλληνικὴ Πατριαρχία*, Ἐκδόσεις Καστανιώτη, Ἀθήνα 2006.

Λεονταρίτης, Γεώργιος, *Ἡ Ἑλλάδα στὸν πρῶτο Παγκόσμιο Πόλεμο 1917-1918*, μετάφραση Βασίλης Οἰκονομίδης, Μ.Ι.Ε.Τ., Ἀθήνα 2005.

Levesque, Robert, «Εἰσαγωγὴ στὴ "*Μητέρα Θεοῦ*"», περ. *Νέα Ἑστία*, τόμος 36, τεύχη 415-418, 1944, σσ. 813-815.

Λεχωνίτης, Γ., *Καβαφικὰ Αὐτοσχόλια*, Ἀλεξάνδρεια 1942.

Liddell, Robert, «Ἡ ποίηση τοῦ Ἄγγελου Σικελιανοῦ», περ. *Ἀγγλοελληνικὴ Ἐπιθεώρηση*, τόμος Δ', τεῦχος 11, Μάϊος-Ἰούνιος 1950, σελ. 423-426.

Λοβέρδος, Νίκος, *Ἄγγελος Σικελιανός. Κριτικὴ μελέτη*, Πάτρα 1963.

Λορεντζάτος, Ζήσιμος, *Δίπτυχο*, ἐκδόσεις Δόμος, Ἀθήνα 1986.

—, *Μελέτες*, τόμος 1, ἐκδόσεις Δόμος, Ἀθήνα 1994.

Λούβαρις, Νικόλαος, «Ὁ Σικελιανὸς καὶ ἡ θρησκεία», περ. *Νέα Ἑστία*, τόμος 54, 1953, σελ. 954.

Λουκάτος, Δ.Σ., *Τὰ Φθινοπωρινά*, Ἀθήνα 1982.

Λυπουρλῆς, Δημήτριος, *Ἀρχαία Ἑλληνικὴ Μετρική. Μιὰ πρώτη προσέγγιση*, ἐκδ. Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη 1983.

Μαλεβίτσης, Χρῆστος, *Ὁ Νεοελληνικὸς Λόγος. Δώδεκα Ἕλληνες συγγραφεῖς*, (: «Ὁ Ἀλαφροΐσκιωτος Σικελιανός», σσ. 81-89), ἐκδ. Ἁρμός, Ἀθήνα χ.χ.

—, *Τὸ ἀνθισμένο δέντρο. Δοκίμιο*, Δωδώνη, Ἀθήνα 1976.

Μέγας, Γ.Α., *Ἑλληνικαὶ ἑορταὶ καὶ ἔθιμα τῆς λαϊκῆς λατρείας*, Ἀθήνα 1963.

Merlier, Octave, *Poèmes Akritiques. La Mort de Digénis*, Athènes 1960.

Μηλιάδης Γιάννης, «Αὐτὸς καὶ ἡ φύση» περ. *Νέα Ἑστία*, Χριστούγεννα 1952, τόμος 52, τεῦχος 617, σσ. 89-93.

Μηναῖον Ἰουλίου, ἐκδ. Ἐκκλησιαστικὴ Βιβλιοθήκη "Φῶς", Ἀθῆναι χ.χ.

Μηναῖον Μαΐου, Ἐκδόσεις Ἐκκλησιαστικὴ Βιβλιοθήκη "Φῶς" ἀνατύπωσις, Ἀθῆναι 1997.

Μηναῖον Σεπτεμβρίου, ἐκδ. Ἐκκλησιαστικὴ Βιβλιοθήκη "Φῶς", Ἀθῆναι χ.χ.

Μητσάκης, Κάρολος, *Πορεία μέσα στο χρόνο*, εκδ. Φιλιππότη, Αθήνα 1982.

—, «Ο Αλαφροΐσκιωτος του Άγγελου Σικελιανού. Μια νεοελληνική κατάβαση στον Άδη», στον τόμο *Σημεία Αναφοράς*, εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 1987.

Μιχαηλίδης, Κώστας, «Οι φιλοσοφικές πηγές στην ποίηση του Σικελιανού», περ. *Τετράδια Ευθύνης, ΄Κότινος στον Άγγελο Σικελιανό΄*, τεῦχος 11, Νοέμβριος 1980, σσ. 72-84.

Μόσχος, Ευάγγελος, «Πολιτικές θέσεις του Άγγελου Σικελιανού», *Πρακτικά δεκάτου έκτου Συμποσίου ποίησης*, 5-7 Ιουλίου 1996, Αχαϊκές Εκδόσεις, Πάτρα 1998, σσ.78-87.

Μπενάτσης, Απόστολος, «Οι κώδικες της υποταγής και της ανεξαρτησίας στη *Σίβυλλα* του Σικελιανού», περ. *Θέματα Λογοτεχνίας*, τεύχος 17, Μάρτιος-Ιούνιος 2001, σσ. 150-158.

Μπερλῆς, Ἄρης, «Σικελιανὸς καὶ Καβάφης: Ἐπικαιρότητα καὶ χρήση τῆς ποίησής τους», περ. *Νέα Ἑστία*, τόμος 158ος, τεῦχος 1781, Σεπτέμβριος 2005, σσ. 359-366.

Μπουρναζάκης, Κώστας, «Προλεγόμενα καὶ Σημειώσεις» στον τόμο *Ἄγγελος Σικελιανός, Κήρυγμα Ἡρωισμοῦ*, φιλολογική ἐπιμέλεια Κ. Μ. , Ἴκαρος, Ἀθήνα 2004.

—, «Ἡ δυναμικὴ ἑνὸς ποιήματος: Ἄγγελου Σικελιανοῦ "Θαλερό"», περ. *Νέα Ἑστία*, τόμος 158, τεῦχος 1781, 2005, σσ. 342-358.

—, *Χρονογραφία Ἄγγελου Σικελιανοῦ*, Ἴκαρος, Ἀθήνα 2006.

Mylonas, George, *Eleusis and the Eleusinian Mysteries*, Princeton University Press, London 1961.

Νικολαρεΐζης, Δ., «Ἡ παρουσία τοῦ Ὁμήρου στὴ νέα ἑλληνικὴ ποίηση», περ. *Νέα Ἑστία*, τόμος 42ος, τεῦχος 491, Χριστούγεννα 1947, σσ. 153-164.

Νίτσε, Φρειδερῖκος, *Ἡ γέννησις τῆς τραγωδίας*, μετ. Κ. Μεραναῖος, ἐκδ. Μάρη, Ἀθήνα, χ.χ.

—, *Ecce homo*, μετάφραση Ξεν. Καρακάλος, ἐκδ. Μαρῆ, Ἀθήνα 1950.

Ντουνιά, Χριστίνα, «Ὁ Σικελιανός καὶ τὸ παράδειγμα τοῦ Οὐώλτ Οὐίτμαν» περ. *Νέα Ἑστία*, τόμος 150, τεῦχος 1740, Δεκέμβριος 2001, σσ. 922-933.

Ξύδης, Θεόδωρος, *Ἡ θρησκευτική βούληση τοῦ Σικελιανοῦ*, Ἀθήνα 1932.

—, «Ὁ *Ἀλαφροΐσκιωτος* τοῦ Ἄγγελου Σικελιανοῦ», περ. *Πειραϊκὰ Γράμματα*, τεῦχος 6, Δεκέμβριος 1946, σσ. 320—326.

—, «Τὸ ἐρωτικὸ στοιχεῖο στὴν ποίηση τοῦ Σικελιανοῦ», περ. *Ἀγγλοελληνικὴ Ἐπιθεώρηση*, ἀρ. 11-12, τόμος Α΄, Ἰανουάριος-Φεβρουάριος 1946.

—, «Τὸ *Πάσχα τῶν Ἑλλήνων* τοῦ Σικελιανοῦ», περ. *Ἀγγλοελληνικὴ Ἐπιθεώρηση,* τόμος Γ', τεῦχος 4, Αὔγουστος 1947, σσ. 110-115.

—, «Σχεδίασμα τῆς μετρικῆς τοῦ Σικελιανοῦ», περ. *Νέα Ἑστία,* τόμος 55, 1954 σσ. 158-164 και 237-240.

—, *Ἄγγελος Σικελιανός,* Ἴκαρος, Ἀθήνα 1973.

Ὀλυμπιάδος, Μοναχῆς, *Ὁ πατὴρ τῆς Ρωμιοσύνης. Ἀφηγηματικὴ Βιογραφία τοῦ Ἁγίου καὶ Μεγάλου Κωνσταντίνου,* Ἠμαθία 2008.

Ὀρφικοὶ Ὕμνοι, μετάφραση Ἑλένη Λαδιᾶ - Δημήτρης Παπαδίτσας, Βιβλιοπωλεῖον τῆς Ἑστίας, Ἀθήνα [8]2010.

Παϊσίου Γέροντος Ἁγιορείτου, *Λόγοι Α', "Μὲ πόνο καὶ ἀγάπη γιὰ τὸ σύγχρονο ἄνθρωπο",* Σουρωτὴ Θεσσαλονίκης 1998.

Παλαμᾶς, Γρηγόριος ἅγιος, *Ὑπὲρ τῶν ἱερῶς ἡσυχαζόντων Λόγος Α',* ἔκδ. Ἕλληνες Πατέρες τῆς Ἐκκλησίας-Γρηγορίου Παλαμᾶ Ἔργα τ. 2, Θεσσαλονίκη 1999.

Πανσέληνος, Ασημάκης, *Άγγελος Σικελιανός ή τα πολιτικά πρόσωπα των θεών,* Κέδρος, Αθήνα 1981.

Παντελιά, Στυλιανή, «¨Φθινόπωρο 1936¨ - Ο πολιτικός Σικελιανός», περ. *Θέματα Λογοτεχνίας,* Αφιέρωμα στον Άγγελο Σικελιανό, τεύχος 17, Μάρτιος – Ιούνιος 2001, σσ. 125-132.

Παπαδάκη, Λία, *L' Œuvre delphique. Idéologies et réalités en Grèce moderne, 1921-1934,* DEA Université Paris I – Panthéon – Sorbonne, Paris 1989.

—, «Πτυχές της οικουμενικής ιδεολογίας του Σικελιανού», στο: Εταιρεία Λευκαδικών Μελετών, *Πρακτικά ΣΤ' Συμποσίου: Άγγελος Σικελιανός. 50 χρόνια από το θάνατό του,* Λευκάδα, 9-11.8.2001, Αθήνα 2002, σσ. 147-157.

Παπανοῦτσος, Ε. Π., «Τὸ πνευματικό κλίμα τῆς σικελιανικῆς ποίησης», περ. *Ἀγγλοελληνική Ἐπιθεώρηση,* τόμος Β', τεῦχος 6, 1946, σσ. 161-171 [=Ε. Π. Παπανοῦτσος, *Παλαμάς – Καβάφης – Σικελιανός,* Ἴκαρος, Ἀθήνα [2]1955, σσ. 235-272].

—, «Ἄγγελος Σικελιανός» [Τὰ πρῶτα ἄρθρα τῶν ἀθηναϊκῶν ἐφημερίδων], περ. *Νέα Ἑστία,* τόμος 50, τεῦχος 576, 1 Ἰουλίου 1951, σσ.896-897.

—, *Παλαμᾶς – Καβάφης – Σικελιανός,* Ἴκαρος, Ἀθήνα [2]1955.

Παπατσώνης, Τάκης, «Ὁ *Ἀλαφροΐσκιωτος* τοῦ Ἄγγελου Σικελιανοῦ», περ. *Ἀγγλοελληνικὴ Ἐπιθεώρηση*, τόμος Β΄, 1946-1947, σσ. 240-241.

Παράσχος, Κλέων, «Ὁ νέος Ἑλληνικὸς λυρισμός», περ. *Ἀναγέννηση*, τόμος 2, 1928, σσ. 423-424.

—, «Ἄγγελος Σικελιανός», περ. *Νέα Ἑστία 17*, Φεβρουάριος 1935, σσ. 170-177.

—, *Δέκα Ἕλληνες Λυρικοί*, ἐκδ.οἶκος Γ. Φέξης, Ἀθήνα [2]1962.

Παράσχος, Κλέων, –Παπατσώνης, Τ. Κ., – Πρεβελάκης, Παντελής, «Ὁ *Ἀλαφροΐσκιωτος* τοῦ Ἄ. Σικελιανοῦ», περ. *Ἀγγλοελληνικὴ Ἐπιθεώρηση*, τόμος Γ΄, 1947, σσ. 27-31.

Πασαγιάννης, Σπήλιος, «Ὁ Ἀλαφροΐσκιωτος», περ. *Ὁ Νουμᾶς*, 15 Μαρτίου 1909, σσ. 1-2 [=Γ. Π. Σαββίδης, *Λυχνοστάτες για τον Σικελιανό*, εισαγωγή – επιμέλεια Αθηνά Βογιατζόγλου, Ερμής, Αθήνα 2003, σσ. 264-265].

Πεντηκοστάριον, Ἐκκλησιαστικὴ Βιβλιοθήκη «Φῶς», Ἀθῆναι, χ.χ.

Περίδης, Μιχάλης, «Ἄγγελου Σικελιανοῦ, *Πρόλογος στὴ Ζωή*, Ι. *"Ἡ Συνείδηση τῆς Γῆς μου"*. ΙΙ. *"Ἡ Συνείδηση τῆς Φυλῆς μου"*», περ. *Γράμματα Ἀλεξανδρείας*, τόμος Γ΄, φυλλάδ. 28-30, 1916, σσ. 141-144.

Πέτκου, Ἔφη, «Ἄγγελος Σικελιανός: Ἡ ἑνωτικὴ δύναμη τοῦ ἀρχαίου μύθου καὶ ἡ οὐσία τοῦ Παντός», περ. *Νέα Ἑστία*, τόμος 158[ος], τεῦχος 1781, Σεπτέμβριος 2005, σσ. 299-314.

Πετρόπουλος, Δημήτρης, *Ἑλληνικὰ Δημοτικὰ Τραγούδια*, Βασικὴ Βιβλιοθήκη, Ι.Ν.Ζαχαρόπουλος, Ἀθῆναι 1958.

Πλακωτή, Ελένη, *Το θρησκευτικό στοιχείο στους Ολυμπιακούς Αγώνες κατά την αρχαιότητα*, Διδακτορική Διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπισήμιο Θεσσαλονίκης

Πλάτωνος Συμπόσιον, Κείμενον, μετάφρασις καὶ ἑρμηνεία ὑπὸ Ἰωάννου Συκουτρῆ, Βιβλιοπωλεῖον τῆς Ἑστίας, Ἀθήνα, [22]2008.

Προπ, Βλαντιμίρ, *Μορφολογία του παραμυθιού. Η διαμάχη με τον Κλωντ Λέβι-Στρως και άλλα κείμενα*, μετάφραση Αριστέα Παρίση, εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 1991.

Πολίτης, Λίνος, «Μορφὲς τοῦ νεοελληνικοῦ λυρισμοῦ», περ. *Ἀγγλοελληνικὴ Ἐπιθεώρηση*, τόμος Β΄, τεῦχος 12, Φεβρουάριος 1947, σσ. 421-422 [= Λ. Πολίτης, *Θέματα της λογοτεχνίας μας (Πρώτη σειρά)*, Κωνσταντινίδης, Θεσσαλονίκη χ.χ., σσ. 77-80].

—, *Ἱστορία τῆς Νεοελληνικῆς Λογοτεχνίας*, Μ.Ι.Ε.Τ., Ἀθήνα [5]1989.

Πολίτης, Νικόλαος, *Παραδόσεις (Μελέται περὶ τοῦ βίου καὶ τῆς γλώσσης τοῦ Ἑλληνικοῦ λαοῦ)*, Ἐργάνη, τόμος Α΄, Ἀθήνα 1965, σσ. 406-408.

Πράτσικας, Γιῶργος, «Ἀνέκδοτα γράμματα τοῦ Σικελιανοῦ καὶ τοῦ Schuré», περ. *Νέα Ἑστία*, τόμος 52, 1952, σσ. 130-134.

Πρεβελάκης, Παντελῆς, «Μνημόσυνο στὸ Σικελιανό», περ. *Νέα Ἑστία*, τόμος 62, 1957, σσ. 913-916.

—, *Ἄγγελος Σικελιανός*, ΜΙΕΤ, Ἀθήνα [2]1990.

Ricks, David, *Η σκιά του Ομήρου. Δοκίμιο για τη νεοελληνική ποίηση (1821-1940)*, μτφρ. Αριστέα Παρίση, εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 1993.

Ροζάνης, Στέφανος, «Η σιωπή του Κενταύρου: Μία ανάγνωση του *Αλαφροΐσκιωτου*», περ. *Θέματα Λογοτεχνίας*, τεύχος 18-21, Ιούλιος 2001 – Δεκέμβριος 2002, σσ. 19-26.

Ruthveu, K. K., *Ὁ Μύθος*, μτφ. Ἰουλία Ράλλη – Καίτη Χατζηδήμου, Ἑρμῆς, Ἀθήνα 1977.

Σαββίδης, Γ. Π., *«Ὁ πειρασμὸς τοῦ Εὐαγγελιστῆ»*, Ἐφήμερον Σπέρμα, Ἑρμῆς, Ἀθήνα 1978.

—, «Ὁ χριστιανικὸς μύθος στὸ Σικελιανό», περ. *Τετράδια Εὐθύνης, Κότινος στὸν Ἄγγελο Σικελιανό*, τεῦχος 11, Νοέμβριος 1980, σσ. 35-43.

—, *«Ἄγγελος Σικελιανός. Τριαντατρία καὶ τρία ἀνέκδοτα κείμενα»*, 1902-1950, ΕΛΙΑ, Ἀθήνα 1981.

—, «Δώδεκα ἀνέκδοτοι στίχοι ἀπὸ τὸ *Μήτηρ Θεοῦ* τοῦ Ἄγγελου Σικελιανοῦ», στον τόμο *Σικελιανός. Μνήμη γιὰ τὰ 100 χρόνια ἀπὸ τὴ γέννησή του στὴ Λευκάδα*, Ἑστία, Ἀθήνα 1984 (συλλογικὸς τόμος), σσ. 40-44 [= *Γ.Π.Σαββίδης, Λυχνοστάτες για το Σικελιανό*, σσ. 165- 170].

—, «Ποίηση και Ιστορία στον Σικελιανό (1922-1945): Τρεις μεταμορφώσεις ενός ποιήματος», *Αφιέρωμα στον Νίκο Σβορώνο*, τ. 2, Ρέθυμνο, Πανεπιστήμιο Κρήτης, 1986, σσ. 277-291 [=Γ. Π. Σαββίδης, *Λυχνοστάτες για τον Σικελιανό*, σσ. 205-227].

—, *«Πρόταση για μια πρώτη απογραφή των ερωτικών ποιημάτων του Σικελιανού»*, 1987 [=Γ. Π. Σαββίδης, *Λυχνοστάτες για τον Σικελιανό*, σσ. 393-401].

—, «Πώς υποδέχτηκαν τον *Αλαφροΐσκιωτο*», επιλεγόμενα στη φωτομηχανική ανατύπωση του *Αλαφροΐσκιωτου: Τιμητική προσφορά για την 80ή επέτειο από την πρώτη του έκδοση (1909),* ΜΙΕΤ, Αθήνα 1989.

—, *Λυχνοστάτες για τον Σικελιανό,* εισαγωγή και επιμέλεια Αθηνά Βογιατζόγλου, εκδ. Ερμής, Αθήνα 2003.

Sansone, D., *Greek athletics and the genesis of sport,* University of California Press, Berkeley – Los Angeles, 1988.

Σαραντάρης, Γιῶργος, «Κριτικὸ σημείωμα γιὰ τὴ ¨*Μελέτη Θανάτου*¨ τοῦ Ἄγγελου Σικελιανοῦ», παρουσίαση Σοφία Σκοπετέα, περ. *Νέα Ἑστία,* τόμος 158ος, τεῦχος 1781, Σεπτέμβριος 2005, σσ.279-282.

Σβορῶνος, Νίκος, «Προτάσεις γιὰ τὴ μελέτη τῆς ἰδεολογίας τοῦ Σικελιανοῦ», περ. *Νέα Ἑστία*, τόμος 110, 1981, σσ. 1590-1599 [= στον τόμο *ΣΙΚΕΛΙΑΝΟΣ. Μνήμη γιὰ τὰ 100 χρόνια ἀπὸ τὴ γέννησή του στὴ Λευκάδα 1884,* Ἑταιρεία Λευκαδικῶν Μελετῶν, Συλλογικὴ ἔκδοση, Βιβλιοπωλεῖον τῆς Ἑστίας, Ἀθήνα 1984, σσ. 65-81].

Σεφέρης, Γιῶργος, «Διάλογος πάνω στὴν ποίηση», *Νέα Γράμματα,* τόμος 4, 1938, σσ. 622-634 [ἀνατύπωση στό: Γ. Σεφέρης – Κ. Τσάτσος, *Ἕνας διάλογος γιὰ τὴν ποίηση,* ἐπιμ. Λ. Κούσουλας, Ἑρμῆς, Ἀθήνα 1975, σσ. 108-115].

—, *«Δοκιμές»*, τόμοι Α΄, Β΄, Ἴκαρος, Ἀθήνα [5]1984.

—, *Ποιήματα,* Ἴκαρος, Ἀθήνα [17]1992.

Sherrard, Philip, *Δοκίμια γιὰ τὸ Νέο Ἑλληνισμό,* μτφρ. Ν. Γκάτσος, Τ. Ζαννῆς, Λ. Κάσδαγλη, Ντ. Κουρούκλη, Δ. Κωνσταντίνου – Χριστοδούλου, Σ. Σκοπετέα, ἐκδ. Ἀθηνᾶ, Σειρὰ Σύνορο, [«Ἄγγελος Σικελιανός», σσ. 196-293], Ἀθήνα 1971.

—, *Χριστιανισμὸς καὶ ἔρως,* Μετάφρ. Παναγιώτης Σουλτάνης, ἐκδ. Πεμπτουσία, Ἀθήνα 1995.

Σιαφλέκης, Ζαχαρίας, «Ο λυρισμός του Σικελιανού και η ποιητική του Βαλερύ», περ. *Νέα Παιδεία,* τεύχος 26, 1983, σσ. 127-142.

Σικελιανοῦ, Ἄννα, «Ἕνας μύθος ζωῆς», *Τετράδια Εὐθύνης,* τεῦχος 11 («Κότινος στον Ἄγγελο Σικελιανό»), Νοέμβριος 1980, σσ. 165-178.

—, *Ἡ ζωή μου μὲ τὸν Ἄγγελο,* Βιβλιοπωλεῖον τῆς Ἑστίας, Ἀθήνα 1984.

—, «Γιὰ τὸν Ἄγγελο Σικελιανό», περ. *Νέα Ἑστία*, τόμος 150, τεῦχος 1740, 2001, σσ. 818-825.

Σικελιανού, Ελένη, «Οι γενιές των Σικελιανών», στον τόμο Εταιρεία Λευκαδικών Μελετών, *Πρακτικά ΣΤ΄ Συμποσίου: Άγγελος Σικελιανός. 50 χρόνια από το θάνατό του,* Λευκάδα, 9-11.8.2001, Αθήνα 2002, σσ. 159-179.

Σικελιανοῦ-Πάλμερ, Εὔα «Ὁ ποιητὴς Ἄγγελος Σικελιανὸς», περ. *Νέα Ἑστία*, τόμος 38, τεῦχος 443, 1945, σσ. 1069-1077.

— , *Ιερός Πανικός,* εισ. – μτφρ. – σχόλια John Anton, Εξάντας, Αθήνα 1992.

—, *Ωραία Ματαιοπονία. Τρεις διαλέξεις*, εισ. – επιμ. – σχόλια Ρίτσα Φράγκου – Κικίλια, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2005.

Σκιαδᾶς, Ἀριστόξενος, «Ἄγγελος Σικελιανός: Ἡ ποιητικὴ οὐσία καὶ ἡ ἀνθρώπινη διάσταση τοῦ ἔργου του», στὸν τόμο Ἑταιρεία Λευκαδικῶν Μελετῶν, *Σικελιανός. Μνήμη γιὰ τὰ 100 χρόνια ἀπὸ τὴ γέννησή του στὴ Λευκάδα, 1884,* Βιβλιοπωλεῖον τῆς Ἑστίας, Ἀθήνα 1984, σσ. 45-63.

Σπανούδη, Σοφία, «Ὁ Σικελιανός κι ὁ ντ' Ἀννούντσιο», περ. *Νεοελληνικὰ Γράμματα*, 23 Ἀπριλίου 1938, σσ. 12-13.

Στεργιόπουλος, Κώστας, Εἰσαγωγὴ στὸν τόμο *Ἡ ἑλληνικὴ ποίηση. Ἀνθολογία – Γραμματολογία: Ἡ Ἀνανεωμένη παράδοση*, ἐπιμ. Κ. Σ., ἐκδ.Σοκόλης, Ἀθήνα 1980, σσ. 15-89.

—, «Μιὰ ματιὰ στὴ ζωὴ καὶ τὴν ποίηση τοῦ Σικελιανοῦ», στο *Περιδιαβάζοντας*, τόμος 1ος, ἐκδ. Κέδρος, Ἀθήνα 1982, σσ. 65-71 [α' δημοσ.: περ. *Νέα Δομή*, τεῦχος 2 (1.7.1976), σσ. 37-39].

Στεφάνου, Λύντια, «Φυσική, μεταφυσική, μύθος στο Σικελιανό», *Πρακτικά Δεκάτου Έκτου Συμποσίου Ποίησης, Άγγελος Σικελιανός, Πανεπιστήμιο Πατρών 5-7 Ιουλίου 1996*, Πάτρα 1998, σσ. 42-54.

Shuré, Eduard, *Οἱ Μεγάλοι Μύσται*, χ.χ.

Strycker, É., *La forme la plus ancienne du Protévangile de Jacques. Recherches sur le Papyrus Bodmer 5 avec une édition critique du texte et une traduction annotée, (SH 33),* Bruxelles 1961.

Ταρσούλη, Ἀθηνᾶ, «Ἀνέκδοτα γράμματα τοῦ Συρὲ πρὸς τὸ Σικελιανό», περ. *Νέα Ἑστία*, τόμ. 50, 1 Ἰουλίου 1951, σσ. 901-903.

Thomson, George, *Αἰσχύλος καὶ Ἀθήνα*, μτφρ. Γιάννη Βιστάνη – Φώτη Ἀποστολόπουλου, Ὁρίζοντες, Ἀθήνα 1954.

—, «Ἡ Ἀρκουδιώτισσα», περ. *Ἐπιθεώρηση Τέχνης*, τόμος ΙΔ', τεῦχος 84, ἔτος Ζ', Δεκέμβριος 1961, σσ. 605-607.

Tischendorf, von Constantin, *Evangelia Apocrypha,* Lipsiae 1853.

Τσαρλαμπᾶ – Κακλαμάνη, Βιβέτ, «Οἱ Ἀπόγονοι τῶν Σικελιανῶν», *Σικελιανός. Μνήμη γιὰ τὰ 100 χρόνια ἀπὸ τὴ γέννησή του στὴ Λευκάδα 1884.* Συλλογικὴ ἔκδοση, Βιβλιοπωλεῖον τῆς Ἑστίας, Ἀθήνα 1984, σσ. 36-39.

—, *Ἄγγελου Σικελιανοῦ, Ἀνέκδοτα ποιήματα καὶ πεζά,* φιλολ. ἐπιμ. – σχόλια καὶ μία μελέτη τῆς Βιβέτ Τσαρλαμπᾶ – Κακλαμάνη, Βιβλιοπωλεῖον τῆς Ἑστίας, Ἀθήνα 1989.

—, «Τριάντα εννέα άγνωστοι στίχοι από τον *Αλαφροΐσκιωτο* του Άγγελου Σικελιανού», περ. *Θέματα Λογοτεχνίας,* τεύχος 17, Μάρτιος-Ιούνιος 2001, σσ. 79-87.

—, «Άγγελος Σικελιανός και Γιάννης Ρίτσος», περ. *Αντί,* τεύχος 749, 2.11.2001, σσ. 45-50.

—, «Οι ομιλίες του Σικελιανου: Θεματολογία, προβληματική και απήχηση», στό: Εταιρεία Λευκαδικών Μελετών, *Πρακτικά ΣΤ΄ Συμποσίου: Άγγελος Σικελιανός. 50 χρόνια από το θάνατό του,* Λευκάδα 9-11.8.2001, Αθήνα 2002, σσ. 29-41.

Τσιρόπουλος, Κώστας, «Φωτολογία. Σχόλιο στὴν ποίηση τοῦ Ἄγγελου Σικελιανοῦ», περ. *Τετράδια Εὐθύνης, Κότινος στὸν Ἄγγελο Σικελιανό,* τεῦχος 11, Νοέμβριος 1980, σσ. 161-164.

Φουντούλης, Ἰωάννης, *Λογικὴ λατρεία,* Ἀποστολικὴ Διακονία τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδας, Ἀθήνα [3]1997.

Φράγκος, Βασίλης, «Ἡ ἀπάντηση τοῦ Σικελιανοῦ στὸ πρόβλημα τοῦ αἰώνα μας», *Ἑλληνοκεντρικά: Δοκίμια,* Θεσσαλονίκη 1961, σσ. 52-68 [=Ἑταιρεία Λευκαδικῶν Μελετῶν, *Σικελιανός, 1884-1951,* σύνθεση – ἐπιμ. Γεράσιμος Γρηγόρης, 1971, σσ. 163-164].

Φράγκος, Χρίστος, «Ὁ Ἄγγελος Σικελιανὸς ἑλληνοκεντρικός ποιητής», περ. *Νέα Ἑστία,* τόμος 62, 1957, σσ. 972-982.

Φράγκου – Κικίλια, Ρίτσα, *Πέντε μελετήματα για τον Άγγελο Σικελιανό,* έκδ. Θεωρία, 1984.

—, «Το δημοτικό τραγούδι στο έργο του Άγγελου Σικελιανού», *Επιστημονική Επετηρίς της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών,* περίοδος Β΄, τόμος ΚΗ΄ (1979-1985), Αθήνα 1985, σσ. 299-345.

—, «Παν ο Μέγας: ένα λανθάνον κείμενο του Σικελιανού», περ. *Μολυβδοκονδυλοπελεκητής,* τεύχος 5, 1995/96. σσ. 51-71 [=*Άγγελος Σικελιανός. Βαθμίδες Μύησης,* εκδ. Πατάκη, Αθήνα [4]2006, σσ. 47-65].

—, *Άγγελος Σικελιανός. Οι απόψεις του για τον υπερρεαλισμό και μερικά Συμπεράσματα,* Ίρις, Αθήνα [2]1996.

—, «Ο Σολωμός των πρώτων σικελιανικών στίχων», *Επιστημονική Επετηρίδα της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών,* τ. ΛΒ΄ (1998-2000), Αθήνα 2000, σσ. 395-411.

—, «¨*Το Κατορθωμένο Σώμα*¨ (Ένα ακατόρθωτο βιβλίο του Άγγελου Σικελιανού)», *Θέματα Λογοτεχνίας,* τεύχος 17, Μάρτιος-Ιούνιος 2001, σσ. 159-178 [=Ρίτσα Φράγκου-Κικίλια, *Άγγελος Σικελιανός. Βαθμίδες Μύησης,* σσ. 123-146].

—, «Άγγελος Σικελιανός – Ανδρέας Εμπειρίκος. Υψιτενείς μεμουσωμένοι», περ. *Αντί*, τεύχος 731, Φεβρουάριος 2001, σσ. 74-81.

—, «Giordano Bruno-Άγγελος Σικελιανός», περ. *Αντί,* Αφιέρωμα στον Άγγελο Σικελιανό, περ. Β΄, έτος 28[ο], τεύχος 749, 2.11.2001, σσ. 60-61 [=*Άγγελος Σικελιανός. Βαθμίδες Μύησης,* σσ. 264-276].

—, «Άγγελος Σικελιανός και Saint-Yves d' Alveydre», *Πρακτικά Β΄ Διεθνούς Συνεδρίου της Ελληνικής Εταιρείας Γενικής και Συγκριτικής Γραμματολογίας, ¨Ταυτότητα και Ετερότητα στη Λογοτεχνία, 18[ος]-20[ός]αι.¨,* Αθήνα 2001, σσ. 215-223 [=*Άγγελος Σικελιανός. Βαθμίδες Μύησης,* 277-286],

—, «Ἕνα μὲ τὸ βάθος τοῦ [ὀρφικοῦ] Ὄλβου τῆς σιωπῆς», περ. *Νέα Έστία*, τόμος 150, τεύχος 1740, Δεκέμβριος 2001, σσ. 934-943 [=*Άγγελος Σικελιανός. Βαθμίδες Μύησης,* ό.π., 169-178].

—, «Όταν ο Σικελιανός συνάντησε τον Παπαδιαμάντη», περ. *Αντί, Αφιέρωμα στον Σικελιανό,* περ. Β΄, τεύχος 753, 28.12.2001, σσ. 74-76 [=*Άγγελος Σικελιανός. Βαθμίδες Μύησης,* ό.π., 214-221].

—, «Ο Βαλαωρίτης του Σικελιανού. Ένα ποίημα και μια πράξη αντίστασης», περ. *Αντί,* περίοδος Β΄, τεύχος 837, 25.2.2005, σσ. 40-43.

—, «*Εισπνήλας αίτας*. Ο Πρεβελάκης για τον Σικελιανό», περ. *Θέματα Λογοτεχνίας,* τεύχος 33, 2006, σσ. 114-151.

—, «Ο Σικελιανός πάντα επίκαιρος», Εταιρεία Λευκαδικών Μελετών, *Πρακτικά ΣΤ΄ Συμποσίου: Άγγελος Σικελιανός. 50 χρόνια από τό θάνατό του,* Λευκάδα, 9-11.8.2001, Αθήνα 2002, σσ. 135-145.

—, *Άγγελος Σικελιανός. Βαθμίδες μύησης*, Πατάκης, Αθήνα [4]2006.

Φρομ, Έριχ, *Ἡ τέχνη τῆς ἀγάπης,* Μετάφραση Εὐάγγελος Γραμμένος, ἐκδ. Μπουκουμάνης, Ἀθήνα 1978.

Φτέρης, Γ., «Ό Σικελιανός», περ. *Νέα Ἑστία*, τόμος 70, 1961, σσ. 890-891.

Φυλακτού, Αντρέας, *Ο αρχαιοελληνικός μύθος* στο ΛΥΡΙΚΟ ΒΙΟ. *Συμβολή στη μελέτη των πηγών και της ποιητικής του Άγγελου Σικελιανού*, διδακτορική διατριβή, Λευκωσία, 1990.

—, «Η πορεία της ποιητικής αυτογνωσίας του Άγγελου Σικελιανού», περ. *Ακτή*, τεύχος 10, έτος Γ΄, Άνοιξη 1992, σσ. 205-220.

—, «Λυρικός Βίος: από το ατομικό στο ομαδικό πνεύμα», περ. *Ακτή*, τεύχος 18, έτος Ε΄, 1994, σσ. 169-175.

—, *Άγγελος Σικελιανός – Οδυσσέας Ελύτης: Λυρικές σχέσεις*, Λευκωσία 2005.

Φωτεινός, Κώστας, «Η αντίσταση ως ιδεολογία και ποιητική πράξη στο Σικελιανό» στο: Εταιρεία Λευκαδικών Μελετών, *Πρακτικά ΣΤ΄ Συμποσίου: Άγγελος Σικελιανός. 50 χρόνια από το θάνατό του,* Λευκάδα, 9-11.8.2001, Αθήνα 2002, σσ. 121-127.

Χατζόπουλος, Θανάσης, «Σικελιανός μυούμενος», περ. *Νέα Ἑστία,* τόμος 158ος , τεῦχος 1781, Σεπτέμβριος 2005, σσ. 285-298.

«Ὡρολόγιον τὸ Μέγα», Ἐκδόσεις Ἀποστολικῆς Διακονίας τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος, Ἀθήνα, ἀνατύπωσις 1997.

Whitman, Walt, *Φύλλα Χλόης,* ἑλληνική ἀπόδοση Νίκου Προεστόπουλου, Προλογικὸ Σημείωμα Ἄγγελου Σικελιανοῦ, Βιβλιοπωλεῖον τῆς Ἑστίας, Ἀθῆναι 1956.

2. Βιβλιογραφίες

Γιοφύλλης, Φ., «Συμπλήρωση στη Βιβλιογραφία Α. Σικελιανού», περ. *Ὁ Βιβλιόφιλος*, τεῦχος 5, 1951, σ. 6.

Δασκαλόπουλος, Δημήτρης, *Βιβλιογραφικά Σικελιανοῦ (1980-1982)*, ΕΛΙΑ, Ἀθήνα 1983.

Κατσίμπαλης, Γ.Κ., *Βιβλιογραφία Ἄγγελου Σικελιανοῦ*, Ἀθήνα 1946.

—, «Συμπλήρωμα Βιβλιογραφίας Ἄ. Σικελιανοῦ», περ. *Νέα Ἑστία*, τόμος 52, 1952, σσ. 218-244.

Σαββίδης, Γ.Π., «Βιβλιογραφικὰ στὸ Σικελιανό 1909-1945», *Ἠώς, Ἀφιέρωμα Εὔας Σικελιανοῦ*, ἀρ. 103-107, Ἀθήνα, 1960 [=*Λυχνοστάτες για το Σικελιανό*,εισαγωγή και επιμέλεια Αθηνά Βογιατζόγλου, Ερμής, Αθήνα 2003, σσ. 351-369].

—, «Ἀνέκδοτα ποιήματα του Σικελιανού», *Μνήμη Λίνου Πολίτη*, *Ἐπιστημονική Ἐπετηρίδα τῆς Φιλοσοφικῆς Σχολῆς Α.Π.Θ.*, 1988, σσ. 277-285.

Χατζηδάκη, Εὐγενία, «Συμπλήρωμα βιβλιογραφίας Γ. Κατσίμπαλη», περ. *Ἠώς*, τχ. 103-107, 1967, σσ. 398-400.

Χατζηφώτης, Ι. Μ., «Ἐργογραφία – Βιβλιογραφία Ἄγγελου Σικελιανοῦ 1953-1981», στο: Ἑταιρεία Λευκαδικῶν Μελετῶν, *Σικελιανός 1884-1951*, σύνθεση – ἐπιμ. Γεράσιμος Γρηγόρης, Ἀθήνα [2]1981.