

ΕΡΑΤΟΣΘΕΝΗΣ Γ. ΚΑΨΩΜΕΝΟΣ

## Ο ΕΡΩΤΑΣ ΣΤΗ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

Από το Σικελιανό στον Ελύτη

Θ' αρχίσουμε με μια διαπίστωση: η θεματική του έρωτα μέσα στη νεοελληνική λογοτεχνία — όπως και σε κάθε άλλη έκφραση της ζωής — παρουσιάζεται τόσο εκτεταμένη ώστε δεν είναι εποπτεύσιμη. Επιβάλλεται λοιπόν να κάνουμε μια στρατηγική επιλογή που θα μας επιτρέψει, μέσα από ένα περιορισμένο πεδίο, να δώσουμε κάτι ουσιώδες και αντιπροσωπευτικό.

Η επιλογή μας λοιπόν αφορά συγγραφείς και κείμενα που περιέχουν μια συνολική θεωρία «περί έρωτος», η οποία καθιερώνει μια καθολική σκοπιά, που ενσωματώνει ερμηνευτικά όλη την περιπτωσιολογία του θέματος. Ανάμεσα σ' αυτούς τους συγγραφείς θα ξεχωρίσουμε δύο ποιητές «πλότους», τον Άγγελλο Σικελιανό και τον Οδυσσέα Ελύτη, που προσφέρουν τις πιο συγκροτημένες εκδοχές μιας θεωρίας, η οποία θα μπορούσαμε να πούμε ότι αντιπροσωπεύει μια ορισμένη νεοελληνική παράδοση. Θεμέλιο αυτής της παράδοσης είναι το δημοτικό τραγούδι και κατεξοχήν η ερωτική μαντινάδα, που στα τέλη του εικοστού αιώνα εμφανίζεται ως η πιο ακμαία κατηγορία μέσα σ' ολόκληρη τη λαϊκή μας ποίηση. Την κορυφογραμμή αυτής της παράδοσης συνθέτουν ποιητές όπως ο Σολωμός, ο Παλαμάς, ο Καβάφης (με τους όρους της ιδιομορφίας του), ο Σικελιανός, ο Βάρναλης, ο Σεφέρης, ο Εμπειρικός, ο Βρεττάκος, ο Ελύτης, ο Ρίτσος, ο Τάσος Λειβαδίτης και ορισμένοι άλλοι, της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς.

Αφετηρία του Σικελιανού — αλλά και του Ελύτη — για να οικοδομήσουν την «περί έρωτος» θεωρία τους δεν είναι, όπως θα περίμενε κανείς, η θεματική της ερωτικής εκδήλωσης, αλλά μια βιωματική, βαθιά και μυστική σχέση του ποιητικού υποκειμένου με τη φύση και το Σύμπαν. Ο Σικελιανός, που αναπτύσσει τη θεωρία του και στα πεζά δοκιμιακά του κείμενα (ειδικότερα, στον Πρόλογο του *Λυρικού Βίου*), ονομάζει αυτή τη σχέση «εφηβική βίωση του ποιητή μέσα στη Φύση», «διονυσιακή προέκταση» του ποιητή μέσα στην ψυχή του Κόσμου. Και την περιγράφει ως μια «βουβή και ουσιαστική μέσα στους κόλπους της μυητικής, θρησκευτικής διακο-  
νία, στην οποία, αντί —καθώς συμβαίνει σχεδόν πάντα— να προηγείται ο



στοχασμός από τα πράγματα και να ζητεί να διεισδύσει μ' ολοφάνερη αυθαιρεσία και φανερότερη ατέλεια στη βαθύτερη υπόστασή τους — αφήνονταν αντίθετα τα πράγματα να μπάζουμε σιγά-σιγά μες στην ψυχή του το ιδιαίτερό τους φως και βαθμιαία να τ' ανεβάζουν απ' τα νεύρα του σαν λάδι προς το λύχνο του παρθένου αυθόρμητου του λογισμού». Όργανο αυτής της επικοινωνίας γίνεται η «ποιητική αισθαντικότητα», ο λυρισμός του ποιητή.

«Το γνησιότερο κεφάλαιο -συνεχίζει- που κέρδιζα απ' αυτή τη βίωσή μου, ήταν η δύναμη μιας άμεσης συμβολοποίησης των πιο αγνών ζωικών κινήτρων που ανάτελλαν με πηγαία επιβολή βαθιά μου». Τα πρωτογενή αυτά κίνητρα και αιτήματα συνιστούν την «καθαρή βιολογική Αλήθεια» και η αναζήτησή της συνιστά αυτό που ο ποιητής ονομάζει υπαρξιακή διαλεκτική πορεία της ψυχής του προς την κεντρική κατάκτηση μιας ενιαίας και μείζονος συνείδησης της Ζωής.

Το πρώτο στάδιο αυτής της πορείας ορίζεται από την πρώτη μεγάλη ποιητική σύνθεση του Σικελιανού, τον «Αλαφροϊσκιωτο».

Ας δούμε πώς πραγματοποιείται εκεί η προσπέλαση της καθαρής βιολογικής Αλήθειας και η συμβολοποίηση των ζωικών αιτημάτων και κινήτρων:

και νά, ολοένα εκύκλωνε  
τριγύρα, ως μισοφέγγαρο,  
ένα κοπάδι αμέτρητο  
γίδια και αρνιά και τράγοι  
[...]

Εβόγκααν τα κουνούνια τους  
κάποτε· ανάρια, γύρου,  
βραχνό ακουγόταν βέλασμα  
τρεμουλιαστό σατύρου.

Και δεν εφάνη πιστικός.  
Από ποια τάχα βύθια  
ήρταν, με μάγιο, αμέτρητα  
τριγύρα μου και πλήθια,  
σταλμένο βιος δαιμονικό,  
παντού, μπροστά, από πίσω,  
για να τους γένω βασιλιάς  
και ναν τα κυβερνήσω;

(Λυρικός Βίος, τ. Α', 1965:99-100)



Ανάλογη βιωματική διείσδυση στο πνεύμα της φύσης και αντίστοιχη συμβολοποίηση θα συναντήσουμε στα πρώτα Λυρικά στο ποίημα που επιγράφεται «ΠΑΝ», δηλ. ο Πάνας, ο τραγόμορφος θεός της αρχαίας μυθολογίας:

Στα βράχια του έρμου ακρογιαλιού και στις τραχιάς χαλικωσιάς  
τη λαύρα,  
το μεσημέρι, όμοιο πηγή, δίπλα από κύμα σμάραγδο,  
τρέμοντας όλο, ανάβρα'...

[...]

Το πέλαγο έσκαγ' όλο αφρούς, και, τυναχτό στον άνεμο,  
ασπροβόλα,  
την ώρα που τ' αρίφνητο κοπάδι των σιδέρικων  
γιδιών ροβόλα'...

[...]

Τότε είδαμε -άρχος και ταγός- ο τράγος να σηκώνεται  
μονάχος,  
βαρύς στο πάτημα κι αργός, να ξεχωρίσει κόβοντας,  
κι εκεί όπου βράχος,

σφήνα στο κύμα μπαίνοντας, στέκει λαμπρό για ξάγναντο  
ακρωτήρι,  
στην άκρη απάνου να σταθεί που η άχνη διασκορπά τ' αφρού,  
κι ασάλευτος να γείρει,

μ' ανασκωμένο, αφήνοντας να λάμπουνε τα δόντια του,  
τ' απάνω χείλι,  
μέγας κι ορτός, μυρίζοντας το πέλαγο το αφρόκοπο,  
ως το δείλι!

(Λυρικά-Σειρά 1η: Λυρικός Βίος, τ. Β, 1966: 117-118)

Μέσα από την άμεση εμπειρία της φυσικής ζωής — του κοπαδιού και της συμπεριφοράς του τράγου μέσα στην πύρα του μεσημεριανού ηλιοπαύσου — η αισθαντικότητα συλλαμβάνει το διάχυτο ερωτικό περιβάλλον της φύσης.

Το βαρβάτο ζώο, πρωτογενής έκφραση του σεξουαλικού ενστίκτου, προβάλλεται ως μετωνυμία του θεού Πάνα.

Ανάλογα προς το Σικελιανό, και ο Οδυσσέας Ελύτης, στη Γένεση του 'Αξιον Εστί, συλλαμβάνει τον Έρωτα ως δύναμη κοσμογονική, συμβολοποιημένη σε κερασφόρο κριό, όπως θα δούμε παρακάτω.



Η ίδια η δημιουργία του Κόσμου μεταγράφεται με όρους της ερωτικής πράξης: γονιμοποίηση-κύηση:

*Ήμουν στον έκτο μήνα των ερώτων  
και στα σπλάγχνα μου σάλευε σπόρος ακριβός*

*Αυτός*

*ο κόσμος ο μικρός, ο μέγας!*

(«Η Γένεσις»: *Το 'Αξιον Εστί*, 1959: 19).

Το καλύτερο ερμηνευτικό σχόλιο στα παραπάνω, που αναδείχνει ταυτόχρονα τη συνέχεια της παράδοσης, είναι η κατάληξη της προγενέστερης ποιητικής σύνθεσης του Παλαμά που έχει τίτλο: *Ο Σάτυρος ή το γυμνό τραγούδι*:

*Στη γύμνια την ηλιόκαλη  
της αθηναίσσας μέρας  
κι ανίσως και φαντάζει σου  
κάτι άντυτο σαν τέρας*

*[...]*

*Κάτι γυμνό και ξέσκεπο  
στα ολανοιγμένα πλάτια,  
που ζωντανό θα τό 'δειχναν  
μόνο δυο φλόγες μάτια  
κάτι που από τους σάτυρους κρατιέται  
κι είναι αγρίμι  
κι είν' η φωνή του ασήμι,  
μη φύγεις, είμ' εγώ,*

*ο Σάτυρος. Και ρίζωσα  
σαν την ελιά εδωπέρα,  
λιγώνω τους αγέρηδες  
με τη μακριά φλογέρα  
και παίζω και παντρεύονται,  
λατρεύονται λατρεύουν  
και παίζω και χορεύουν  
άνθρωποι, ζα, στοιχειά!...*

(*Η Πολιτεία κι η Μοναξιά: 'Απαντα*, τ. 5: 421).

Όπως είναι φανερό, ο Σάτυρος συμβολοποιεί το πρωτογενές ερωτικό ένστικτο, που εμφανίζεται κι εδώ ως κοσμογονική δύναμη, που διαχέεται παντού και κυβερνά τα πάντα.

Για να ξαναγυρίσουμε στο Σικελιανό, ο επόμενος μεγάλος σταθμός στην υπαρξιακή διαλεκτική του πορεία για την κατάκτηση μιας ενιαίας και



μείζονος συνείδησης της ζωής είναι το συνθετικό ποίημα «Μήτηρ Θεού» (1917).

Κι εδώ διαπιστώνουμε την ίδια μέθοδο προσέγγισης. Ο λυρισμός του ποιητή εστιάζει σε σπαρταριστές λεπτομέρειες από τη ζωή του μικρόκοσμου της φύσης, που συγκρατούν κάτι από την παλλόμενη ουσία της ζωής. Από τις εμπειρίες των αισθήσεων, που συνυφαίνονται με τρόπο που να ανοικειώνει την επιφανειακή εκδοχή του κόσμου, ο ποιητής μας χειραγωγεί σε καθολικές κοσμοθεωρητικές συλλήψεις. Ο Σικελιανός δείχνει έμπρακτα ότι μοναδική πηγή και των πιο υψηλών πνευματικών συλλήψεων είναι η εμπειρία του υλικού κόσμου. Αυτή διαμορφώνει τη συνείδηση, δηλ. τις νοητικές δομές σημασιοδότησης και ερμηνείας του Κόσμου. Και τα πιο μυστικά αποκαλυπτικά οράματα έχουν ως αφετηρία τις εμπειρίες των υλικών πραγμάτων.

Τη διαδικασία αυτή, από την εμπειρία στο στοχασμό, την περιγράφει, όπως είδαμε, ο Σικελιανός και θεωρητικά, με απόλυτη σαφήνεια, στον Πρόλογο του *Λυρικού Βίου*, μιλώντας για τον «Αλαφροΐσκιωτο».

Αυτή την ποιητική θα τη δούμε να εφαρμόζεται υποδειγματικά στη «Μητέρα Θεού». Το ποίημα αρχίζει παραθέτοντας μια σειρά από μικρά και ασήμαντα πράγματα:

*Χνούδια και πούπουλα, μικρά φτερά ξυλάκια, φύλλα,  
όσα σωρεύει το πουλί στου δάσου τη μαυρίλα.*

(«Μήτηρ Θεού», I. 1-2, *Λυρικός Βίος*, τ. Δ').

Αυτά τα καταρχήν ασύνδετα υλικά τα ενοποιεί μια δημιουργική διαδικασία, που όμως δεν κατονομάζεται ευθέως. Δίνεται μόνο ένας σημαίνων υπαινιγμός φροντίδας και αφοσίωσης, σε μια μετωνυμική προέκταση της εικόνας:

*και πηγαινόρχεται αστραπή, στη γη ν' αδράξει κάτου  
μια λαμπερή αλογότριχα, λίγο μαλλί προβάτου.*

(«Μήτηρ Θεού», I. 3-4).

Απουσιάζει μια άμεση και ρητή αναφορά στο σκοπό, που είναι το χτίσιμο της φωλιάς που θα επιάσει τη νέα ζωή. Μ' ένα λογικό άλμα, πάμε κατευθείαν σε μια λειτουργία που τα συμπηφίζει όλα και συνιστά το κοινό «τάξιμα»: τη ζέστα. Η ιδιότητα αυτή ορίζεται ειδικότερα με μια αντιδιαστολή βάθους-επιφάνειας:

*'Α, τούτ' η ζέστα είναι βαθιά, δε μοιάζει λες εκείνη  
που μες στου ήλιου την πηγή σαν κύκνοι πλένε οι κρίνοι.*

Με μέτρο σύγκρισης την κατεξοχήν πηγή ζέστας, τον ήλιο, που αντιστοιχεί στην ορατή επιφάνεια, ορίζεται ένας άλλος πόλος, βαθύτερα απ'



την επιφάνεια και γι' αυτό αφανής κι όμως εξίσου προσιτός στις αισθήσεις: η θαλπωρή της φωλιάς, επενδυμένη με την υποδήλωση της μητρικής φροντίδας.

Με σημείο αναφοράς αυτή την «πυρηνική» εικόνα ξετυλίγεται στη συνέχεια, αλυσιδωτά, μια μακρά παραδειγματική σειρά από ομόλογες ταυτότητες, που σωρεύουν έναν πλούτο εντυπώσεων και διευρύνουν την εμπειρική ύπαρξη αυτής της ιδιότητας μέσα στον υλικό κόσμο:

*A, και ζεστό είναι σαν η γη μια σπιθαμή αποκάτου  
κι ως το πουλί που αποκοιμιέται πίσω απ' τα φτερά του.*

(I-22-24).

Το εύρος των ομόλογων εμπειριών καθιερώνει την αντικειμενικότητα μιας δεύτερης διάστασης του κόσμου, κάτω και πίσω από την επιφάνεια. Σ' αυτή τη δεύτερη διάσταση μας χειραγωγεί η μυστική ζωή του μικρόκοσμου. Εδώ είναι που σφίζει ο πρωτογενής παλμός της γης, που συλλαμβάνεται μέσα από κάποιες κοινές και διάχυτες κατηγορίες: κατηγορίες που στο σημειωτικό επίπεδο συμπυκνώνονται σε μια σειρά ταξήματα: βαθιά ζέστα, βαθιά/γλυκιά εωδιά, κρυφή πνοή, βαθιά/κρυφή δροσιά, κρυφός ήχος, βαθιά ισκιώματα, βαθιά σιγή, κλπ., που αποτελούν έννοιες πρόσφορες για ν' αποδώσουν το βαθύτερο ρευστό, διάχυτο, άπιαστο κι όμως αισθητό ρυθμό που διαπερνά όλες τις εκδηλώσεις της φυσικής ζωής:

*Της πλάσης όλης το κρυφό το πλούτος σε ζυγώνει,  
σαν ήσυχο στα πόδια σου να βόσκει ένα παγόφι!*

(II. 117-118).

Ωστόσο οι ομόλογες ποιητικές εικόνες, πλουτίζουν τα ταξήματα αυτά με πλούσιες συνδηλώσεις αισθητικής και ηθικής κατηγορίας. Τέτοια είναι η γαλήνη, ευφορία, γλυκασμός, ευτυχισμός, συνάρτηση αισθητικής πληρότητας και ισορροπίας.

Στο μέτρο που τα χαρακτηριστικά αυτά επανέρχονται σταθερά 'σε πλήθος φαινόμενα του μικρόκοσμου, αναδείχνουν αβίαστα κάποιες δεσπόζουσες «ισοτοπίες», που η συνείδηση του ποιητικού υποκειμένου τις προσλαμβάνει ως πρωτογενείς αξίες, σύμφυτες με την ύπαρξη της φύσης και του κόσμου και άρα υπερχρονικές.

Οι αξίες αυτές, καθώς αποτελούν προϊόν αφαιρετικής απόσταξης πολλών επιμέρους υλικών εμπειριών, δεν ταυτίζονται με καμιά απ' αυτές:

*'A, τούτ' η ζέστα πια δε μοιάζει καμιάν άλλη*

(I. 37).

Έτσι, με ένα τρόπο, θα λέγαμε, φυσιολογικό, αυτονομούνται από τις εμπειρικές τους αφετηρίες και ανάγονται σε αρχετυπικές δομές, ή, καθώς προτιμά ο Ποιητής να τις ονομάζει, χρησιμοποιώντας φυσικές μεταφορές:



«ο σπόρος όλων των ανθών κι η μυστική τους μάνα» (I. 41). Τέτοια είναι η διάχυτη θαλπωρή που συνθέτει τους ιδεώδεις όρους για ν' ανθίσει η ζωή, η στοργή, η ακοίμητη έγνοια και ο μόχθος για την προστασία της, που υλοποιούνται μέσω μιας «υπερδρώσας δύναμης», της μητρότητας, που ξεχειλίζει από παντού. Μ' αυτούς τους όρους, τα «διακριτικά στοιχεία» συμπλησιάζουν και συγχωνεύουν τη φυσική εικόνα της αϊτίνας μέσα στη φωλιά της, δηλ. στο μητρικό της ρόλο, που ανασταίνει και προστατεύει τη ζωή, και της εικαστικής εικόνας της Παναγίας, ως Μητέρας του Θεού, δηλ. ως μήτρας της σύνολης δημιουργίας:

*Κι αν κλείσω και τα βλέφαρα, τη βλέπω· ώ πόσα πόσα  
τριγύρω απ' το καντήλι της του σκοταδιού τα κρόσσα*

*και των ματιών της η άβυσσο κι η ασάλευτή της όψη,  
σα σπάθα που μπορεί και την καρδιά στα δυο να κόψει!*

*Ωσάν αϊτίνα κάθεται μες στην αϊτοφωλιά της·  
από τη γέννα ασκώθηκε κι απάρθετη η κοιλιά της.*

*Λεχώνα στέκει ασάλευτη μες στην υπομονή της,  
σφίγγοντας ωσά νέο λιοντάρι το μονογενή Της.*

(I. 45-52).

Εδώ είναι ανάγκη να διευκρινίσουμε ότι η σικελιανική *Μήτηρ Θεού*, όπως διαγράφεται μέσα στο ποίημα, δεν ταυτίζεται με τη χριστιανική Παναγία, στη μεταφυσική δογματική της εκδοχή. Η Παναγία δεν είναι παρά η νεώτερη και οικειότερη εκδοχή της Θεάς-Μάνας που συνοψίζει μια μακρά κοσμολογική και θρησκευτική παράδοση μέσα στην πνευματική ιστορία των λαών. Η *Μήτηρ Θεού* αντιπροσωπεύει αυτήν ακριβώς την «Πρωτοεικόνα», που προκύπτει από τον «κοινό παράγοντα» όλων «των μεγάλων —μέσα σε όλους τους αιώνες και τους τόπους— Θεαινών». Ενώ διατηρεί τους ηθικοθρησκευτικούς προσδιορισμούς της χριστιανικής θεότητας είναι ωστόσο μια θεότητα φυσική, η μεγάλη Θεά-Μάνα, η παγκόσμια μήτρα, που ξαπλώνει σ' όλη τη φύση την ευεργετική της πνοή. Είναι, καθώς λέει ο ποιητής στον «Πρόλογο» του *Λυρικού Βίου* (1965: 33-34), η «*natura naturans perpetuam divinitatem*», η θεία φύση που γεννά διαρκή θεότητα. Μέσα σ' αυτό το σχήμα, ο κόσμος είναι ομοειδής προς το θείο, ορίζεται ολόκληρος από την οντολογική κατηγορία της «θειότητας». Αποτελεί επομένως το φυσιολογικό χώρο του θείου, την κατοικία του. Είναι ο χώρος του μυστηρίου και του θαύματος. Μέσα σ' αυτό το χώρο, η «θεοφάνεια» αποτελεί μια οικεία εμπειρία, όπως στην αρχαία αλλά και τη νεοελληνική λαϊκή μυθολογία.



Έτσι, μέσα στην παίηση του Σικελιανού, οι μεταφυσικές αξίες εγκοσμιώνονται, τοπαθετούνται στην άλλη, τη βαθύτερη διάσταση του αισθητού κόσμου, πίσω από την επιφάνεια των πραγμάτων. Μέσω της θηλυκής ερωτικής θεότητας αναιρείται λοιπόν, σε κοσμοθεωρητικό επίπεδο, η δυστική αντίληψη του κόσμου και αποκαθίσταται η ιδέα της ενότητας του Σύμπαντος στοιχείο «διακριτικό» —καθώς πιστεύομε— του τοπικού πολιτισμικού συστήματος.

Το άλλο πεδίο «μυστικής άθλησης» του ποιητικού υποκειμένου είναι η σχέση ζωής-θανάτου, μια άλλη θεμελιώδης σχέση, που κατά παράδοση συνδέθηκε με δυστικές κοσμοθεωρίες. Στο έργο που εξετάζομε ο θάνατος, αντίθετα, αντιμετωπίζεται σαν φυσική, κοινωνική και ατομική εμπειρία. Κι αυτό υλοποιείται μέσα από έναν πλούτο παράλληλων και ταυτόσημων εικόνων, όπου το επίκεντρο είναι τώρα η συνείδηση του υποκειμένου και τα μυστικά της βιώματα. Τα βιώματα αυτά πλαισιώνονται από μια πληθώρα φυσικών μεταφορών και παρομοιώσεων, που έχουν ρόλο να αποσαφηνίζουν και να σημασιοδοτούν την άρρητη εμπειρία:

*Καθώς θαμπό στο διάστημα το πρωτοβρόχι ως πέφτει,  
απλώνοντάς μας την ψυχήν αθλόωτο καθρέφτη,*

*κι ως νέφη σ' ανεκύμαντο πλατιού πελάου κρουστάλλι,  
λιτανευτά η μια θύμηση ακολουθάει την άλλη,*

*με ζώνει τώρα ολούθενε, στην πλάση, παρουσία,  
κρυφή δροσιά, γλυκιά ευωδία, βαθιά σιγή αμβροσία!*

(IV. 49-54).

Για λόγους συντομίας θα παραλείψομε την αναλυτική διαδικασία και θα περιοριστούμε να υποδείξομε κάποιες πυρηνικές εικόνες που αποτελούν τα ερείσματα της προσέγγισης του προβλήματος.

Τέτοιες είναι, στο φυσικό πεδίο, η αρχετυπική εικόνα του μεταξοσκούληκα που υφαίνει το ίδιο του το σάβανο:

*και το μεταξοσκούληκο, νά το αρχινά και υφαίνει!  
Μικρούλα πνοή, που τη δροσιά θεϊκά το θρέφει, κοίτα  
πώς κυβερνά δεξιά ζερβά του τάφου του τη σαΐτα*

(III. 8-10),

απ' όπου ωστόσο θα βγει: «πεταλουδούλα γαλανή, πασίχαρη, χνουδάτη»· κι ακόμη, η εικόνα του φιδιού ή του τζίτζικα, που αλλάζουν ντύμα και ξαναρχίζουν έναν νέο κύκλο ζωής:





*Τι κι αν στη ρίζα της ελιάς, τη φεγγερή του θήκη  
για μιαν αυγήν αλλάζοντας, φτερώνει το τζιτζίκι;*

(III. 65-66).

Στό κοινωνικό πεδίο, οι ανάλογες εικόνες αντλούνται από την αμφίσημη εθιμική τελετουργία του μνημοσύνου, που χαρακτηρίζεται «χαρμόσυνο πένθος»:

*Γλυκό μου εσύ μνημόσυνο, πένθος χαρμόσυνό μου*

(III. 109=115),

χαρακτηρισμός αντιφατικός, που δικαιώνεται κι από άλλα στοιχεία, στη συμβολική των οποίων ο θάνατος εξισώνεται με το γάμο:

*Εδώ, ως τα κόλλυβα λαμπρό τ' αποσκεπάζει ρόδι,  
νυφιαδικό σα νά 'τανε προβόδισμα το ξόδι.*

(III. 81-82).

Στο επίπεδο του ατομικού βιώματος επανέρχονται με επιμονή οι έννοιες πιθυμιά, πόθος, νοσταλγία, θωπεία, πλούσιο χάδι, ανατριχίλα, φιλή, αγκάλη, αγάπη και τα συνώνυμα, ενώ επαναλαμβάνεται ειδικότερα η έκφραση «η αγάπη μου η μία» (I. 38=136) ή «ο άναρχος έρωτας, ο ένας» (III. 156), που δηλώνουν την καθολικότητα της ερωτικής πνοής που αγκαλιάζει και ενοποιεί τα πάντα. Μέσα σ' αυτό το εννοιολογικό κλίμα, ο θάνατος παριστάνεται συχνά ως μια ροπή ερωτική ακατανίκητη, που ωθεί το υποκείμενο να αγκαλιαστεί και να ταυτιστεί με τα πάντα γύρω του, με τη φύση και με τους ανθρώπους, με τους ζωντανούς όσο και με τους νεκρούς αγαπημένους. Κι έτσι, καταργώντας πλήρως την ατομικότητά του, την αυθυπαρξία του, να χαρεί τη «σπάταλη ευωχία» μιας ολοκληρωτικής μέθεξης και διάλυσης μέσα στη μεγάλη Κοσμική καρδιά:

*«Γλυκός βαθύς και μυστικός τ' αναπαμού μου ο χώρος»*

(IV. 37).

Εδώ έχουμε μια συνταρακτική αποκάλυψη: το ερωτικό βίωμα και το βίωμα του θανάτου έχουν κοινό πυρήνα: τον Έρωτα με κεφαλαίο, την καθολική ερωτική πνοή, που συνέχει και ενοποιεί το Σύμπαν:

*Τ' αύριο, το χτες, το σήμερα, ο ένας παλμός να ορίζει  
που σε τρισκότιδη νυχτιάν όλο τ' αστέρι αθροίζει».*

(V. 27-28).



Ό,τι ο ποιητής βρήκε μέσα στον αρχαίο μύθο, συμβολοποιημένο στη δισυπόστατη μορφή του Διόνυσου-Άδη, το επαληθεύει εδώ η πιο «μύχια προσωπική του εμπειρία».

Ο έρωτας είναι λοιπόν ένστικτο θανάτου; στοιχείο καταλυτικό; αρνητικό; Εδώ παίρνει όλη της τη σημασία η σύζευξη των δύο κεντρικών θεμάτων του ποιήματος: της Μάνας-Φύσης και του Θανάτου.

Χρειάζεται άραγε επιχειρηματολογία για να καταδειχτεί η σχέση της μάνας με τον έρωτα; Παραμερίζοντας αυτόματους, εξωκειμενικούς συσχετισμούς όπως: έρωτας-γονιμοποίηση-δημιουργία, θα σταθούμε στην επιμονή με την οποία επανέρχεται μέσα στο έργο η σύνδεση της γυναίκας-μάνας με ορισμένες εκφάνσεις του ερωτικού στοιχείου, που προβάλλουν όχι τη σεξουαλική μα τη διονυσιακή διάσταση του έρωτα, ως καθολικής ροπής για επικοινωνία, επαφή, ταύτιση, ενότητα. Είναι χαρακτηριστική η άμεση συνάρτηση αυτής της ροπής με την κατάσταση της κύησης:

*Κι ωσάν η πρωτοστέφανη γυναίκα, που γνωρίσει  
τον πρώτο χτύπο του καρπού βαθιά να λαχταρίσει,*

*ζέστα κρυφή κι απόκοσμη της πλημμυράει τα φρένα,  
τα πνέματα της άνοιξης να ιδεί συμμαζεμένα,*

*τα χλιά φύσηματα της ζωής, τα χάρδια στο κεφάλι  
να της λυγάνε την ψυχή με μια γλυκόβοη ζάλη,*

*και θέλει κόρφο να κρυφτεί, ζεστό λαιμό να γείρει,  
τι, κύμα κύμα, των ανθών την περιζώνει η γύρη*

*σε γλυκασμόν ανείπωτον [—έτσι άκουγα βαθιά μου  
να λαχταρίζει δυνατά σα βρέφος η καρδιά μου!]*

(II. 39-48).

Και είναι επίσης χαρακτηριστικό ότι με ανάλογες ή ταυτόσημες ει-  
κόνες περιγράφεται και το ένστικτο του θανάτου:

*Ω, ν' αναπάφει την ψυχή, αν δεν είν' άλλος τόπος  
πάρεξ εκείνος πόδωκε του έρωτα θείος ο κόπος·*

*απ' το μεγάλο πόρχομαι της πιθυμιάς λιοπύρι,  
κρυφές βαθιά μου που σκορπάει δροσιές το κοιμητήρι!*

*Η πέτρα αυτή που μόλαχε για να σταθώ, και φτάνει  
του νεκρολίβανου η πνοή την πλάση να ζεστάνει...*

(IV. 9-14).



Ο λόγος για τη νεκρή «αδερφή»:

Θωρώ το στήθος της γυμνό, το βλέμμα δε λοξεύει,  
τι ομπρός της στέκει ο Έρωτας κι ολόισα την τοξεύει!

Πορφυρογέννητη ψυχή, πολύ λησμονημένη,  
αν σαν την κάμπια, στο ίδιο της υφάδι τυλιμένη,

σ' έδραμεν όλη τ' αφηλό της άνοιξης μεθύσι  
κι απ' τον αγώνα το φτερό σόχει λαμπρόν ανθίσει

πορφυρογέννητη ψυχή, πολύ λησμονημένη,  
τον έρωτά σου ο Έρωτας ακέριος τον προσμένει!

(IV. 129-134).

Μέσα στη σικελιανική κοσμολογία, η Θεά-Μάνα είναι κατεξοχήν ερωτική φύση. Μετέχει λοιπόν στον ίδιον ερωτικό πυρήνα με το θάνατο. Ή ορθότερα, είναι η πρωτογενής πηγή του έρωτα, η μυθικοθρησκευτική έκφραση του θείου ερωτικού πυρήνα του Κόσμου, του *Sexus*, κατά την ορολογία του ποιητή. Ταυτόχρονα είναι και η θηλυκή φύση που γεννά και ανασταίνει τη ζωή, που θα πει, η κατεξοχήν δημιουργική πηγή. Η τελευταία αυτή ιδιότητα αποτελεί μάλιστα το διακριτικό της γνώρισμα, ταυτισμένο με τ' όνομά της («Μήτηρ»: μήτρα της δημιουργικής πνοής του Κόσμου, θεών και ανθρώπων). Άρα, δεν είναι η Μάνα-Φύση που μετέχει στην ερωτική ουσία του θανάτου, αλλά ο θάνατος που μετέχει στην ερωτική θηλυκή δημιουργική πηγή του Κόσμου. Από τη βαθύτερη φύση του λοιπόν και ο θάνατος είναι πηγή δημιουργίας ή αναδημιουργίας, ανανέωσης και μετασχηματισμού του κόσμου, όπως μας ειδοποιεί το εύγλωττο υπόδειγμα του μεταξοσκούληκα και της κάμπιας που γίνεται πεταλούδα, φυσικό αρχέτυπο του μυθικού σχήματος: θάνατος-ανάσταση<sup>1</sup>.

Έτσι πραγματοποιείται, μέσα στο έργο, η εναρμόνιση του θανάτου με τη ζωή, σ' ένα Σύμπαν ενιαίο, που ακυρώνει διαμιάς κάθε εκδοχή δεισμού, κοσμολογικού ή οντολογικού, επαληθεύοντας την πανάρχαια ρήση του Ηράκλειτου: «*Εν το Παν*».

Στη δεύτερη σειρά των *Λυρικών* η θεά-Μάνα «ανατέλλει από τα βάθη της προοντολογικής αβύσσου», ως μια δύναμη παρθενομητρική «απόλυτα και ουσιαστικά ερωτική συγχρόνως και θρησκευτική, οπού ακόμα η Δη-

1. Βλ. «Μήτηρ Θεού», III, 65-66, 69-72. Ακόμη και η εικαστική παράσταση της Ανάστασης, όπου ο Χριστός εμφανίζεται μετέωρος μέσα στο φως να ανέρχεται στους ουραμούς, θα μπορούσε, μέσα στο ίδιο πνεύμα, να συσχετισθεί και το φυσικό αρχέτυπο της κάμπιας, που βγαίνει από τη γη (το μνήμα της), βγάνει φτερά και πετάει στον αέρα.



μιουργία δεν εκατόρθωσε να την προβάλλει ολόκληρη στο φως της Ζωής, αλλά που πάντα καρτερεί, μέσα στα βάθη της αβύσσου, καρφωμένη στον προαιώνιο σταυρό της, το μεγάλο της, τον 'Αξιο Λυτρωτή». Είναι η θεότητα που ο ποιητής αποκαλεί, στο ομώνυμο ποίημα, με το μυστικό όνομα η «Λιλίθ»:

Ω μυστική, μεγάλη πρωτοεικόνα  
 εδώ που πλέον ακοίμητο το πνεύμα  
 το βαθύ του ανδρισμού μου, τραβηγμένο,  
 σάμπως λιοντάρι λαβωμένο, πάσκει,  
 παλεύοντας το Θεό, να σμίξει πάλι  
 την πρώτη του ακατάστροφη πατρίδα  
 πιο απάνω από τα σύνορα του Μύθου,  
 μακρύτερα απ' τον κύκλο το γραμμένο  
 της Ιστορίας, πιο πέρα από το Λόγο,  
 ως τότε θα Σε βλέπω σταυρωμένη  
 στο σταυρό της ιερής Θηλότητάς Σου,  
 στο μεγάλο σταυρό της Ομορφιάς Σου,  
 πιο θλιμμένη παρά ο Υιός του Ανθρώπου,  
 παρά ο εν ύδασι την γην κρεμάσας,  
 παρ' ό,τι ο περιβάλλων εν νεφέλαις  
 τον ουρανόν;

. . . . .

Τι νέφος,  
 νέφος αγνό είν' ο θάνατος μπροστά του  
 απ' τη στιγμή που, γέμοντας τη σφαίρα  
 της νοσταλγίας ολόκληρη για μένα,  
 ώ αρχέτυπο του πάθους μου μεγάλο,  
 με κράζεις πέρα απ' το γραμμένο κύκλο  
 της Ιστορίας, μακρύτερα απ' το Λόγο,  
 για να λυτρώσω, απάνω απ' του Σταυρού Σου  
 τη μυστική σιωπή, κι από τα σκότη  
 των αιώνων, μοναχός, την Ομορφιά Σου!

(«Λιλίθ», στ. 55-73 / 102-111: *Λυρικός Βίος*, τ. Ε', 1968: 102 / 104).

Ενσάρκωση του πνεύματος της μητρικής στοργής, της καρτερίας, της της θυσίας, της αγάπης, είναι ταυτόχρονα η δημιουργική πηγή της ζωής, που από τα βάθη της αβύσσου ξαπλώνει πάνω σ' ολόκληρη τη Δημιουργία την ευεργετική της πνοή. Διπλή εκδήλωση της δημιουργικής της δραστηριότητας μέσα στον Κόσμο είναι ο Έρωτας ως γονιμοποιό αίτιο και ο Θάνατος ως δημιουργικό αίτιο ανανέωσης της ζωής, που στην ουσία αποτε-



λούν δύο εκδηλώσεις της ίδιας δημιουργικής δύναμης: του Πλούτωνα-Διόνυσου, που είναι ο βαθύτερος ρυθμός - λόγος του Σύμπαντος.

Στο «Κύπελο του Αγαθοδαίμονα», ένα ποίημα που σχεδιάστηκε αλλά δεν ολοκληρώθηκε, ο Σικελιανός οραματίζεται τη λύτρωση της θεότητας μέσα από τη συμβολική εικόνα της σφαγιασμένης Νύμφης που ανασταίνεται και βαδίζει στην «προμοιραμένη λυτρωτική» συνάντησή της με τον ποιητή. Ο οραματισμός αυτός συνδέεται με τον «Κοσμικό πόνο» του ποιητή που πηγάζει από την οδυνηρή διαπίστωση ότι σταδιακά προέκυψε μια τέλεια συσκότιση μέσα στην «κοινωνική και ιστορική γυναίκα» της πρωταρχικής ουσίας της θηλότητας. Το *Κύπελο του Αγαθοδαίμονα* αποτελούσε «μια προσπάθεια τραγικής ανάπλασής της, από το ανθρώπινο Σεξουαλικό Μηδέν», σε μια δημιουργική σχέση με τον «μυημένον άνθρωπο», κατά το πρότυπο της μυθικής σχέσης του θεού Διόνυσου με την Κόρη. Ο Ποιητής την οραματίζεται, στον «Πρόλογο» του *Λυρικού Βίου*, ως «μορφή αντίστοιχη με τη Λιλίθ, όμως κι αντίθετα από εκείνη: ανατέλλοντας, όχι απ' τα βάθη της προοντολογικής αβύσσου, αλλ' απεναντίας από τις πρώτες οντολογικές ωδίνες της με σάρκα και αίμα ζυμωμένης δημιουργίας». «Καθαρή παρθενομητρική αρχή που συντηρεί, μες στο βυθό της καρτερίας και της χάρης της, ακέραιο το σκληρό αγώνα του ίδιου Δημιουργού και κάθε αληθινού δημιουργού» που «κρατεί βαθιά της τις πρωταρχικές πηγές της μυστικής ενότητας της Ζωής και δίνει νόημα και κατεύθυνση σε ό,τι λέμε ερωτική δημιουργική ζωή». Η κατεύθυνση αυτή συνίσταται στην «απόλυτα ενσυνείδητη συμμετοχή του ανθρώπου, πέρα απ' τα φαινόμενα, στην ερωτική ανελικτική πνοή κι ορμή της Δημιουργίας» («Πρόλογος»: *Λυρικός Βίος*, Α', 1965:56).

Ο Σικελιανός ορίζει ως κορυφή της διαλεκτικής πορείας της ψυχής του τη «Μελέτη Θανάτου», όπου πραγματοποιείται, «μέσα από τη φλόγα του έρωτα», η άμεση και πλήρης ταύτιση του ποιητή με τον ερωτικό πυρήνα του Κόσμου, «τον ζώντα θεό». Ο θάνατος βιώνεται ως «κορυφαία μορφή του πόθου» για την τελειωτική συγχώνευση με την αιώνια δημιουργική πηγή, που ως τέτοια κρατάει μέσα της «το αστέρι της ανάστασης». Μ' αυτή την έννοια ο θάνατος αποκαλύπτεται ως ο δρόμος μέσα απ' τον οποίο πραγματώνεται η λύτρωση απ' τον ίδιο το θάνατο, άρα κι από την κατηγορία της χρονικότητας, που σημαίνει κατάκτηση της τέλει λευτεριάς. Ταυτόχρονα, από την άρτια μέθεξή του με την «άρρητης θηλότητας ερωτική και απόκρυφη πηγή του Σύμπαντος» — που συνιστά την Κοσμική ολοκλήρωση του ερωτικού του είναι — ανατέλλει το καθάριο όραμα του *Ερωτικού Ανθρώπου* μες στον πλέριο του οντολογικό προορισμό.



Ο Σικελιανός θεωρεί ότι ο ανθρώπινος πολιτισμός βρίσκεται σε παρακμή και το κυριότερο τεκμήριο είναι το σεξουαλικό χάος του καιρού μας, που η βαθύτερη αιτία του συνίσταται στην «ριζική» ανυπαρξία μιας κοσμικής σεξουαλικής πυξίδας». Γιατί, καθώς γράφει, «ό,τι λέμε γενικά «ουσιαστικό πολιτισμό» προσδιορίζεται, στη διαδοχή των γενεών του, από κάποια μυστική Σεξουαλική πυξίδα όπου, αν παρεκκλίνει έστω κι ελάχιστα από το βαθύ δημιουργικό προορισμό της, παρασέρνει στην παρέκκλισή της, είτε κι ανατρέπει ολότελα και την πορεία και την ιδέα του πιθανού αυτού πολιτισμού». Κέντρο βάρους όλου μας του υπαρκτικού μυστηρίου, στην εσώτατη ουσία και σύνθεσή του είναι, κατά τον ποιητή, ο θεός σεξουαλικός πυρήνας, που αποτελεί «το καιριότατο σημείο στο οποίο, μέσα σ' όλο το διάστημα της ζωής μας, διασταυρώνονται και μπλέχονται απ' τη μάνα τους τα νήματα και οι ρίζες όλων των εντάσεων, στην αιματηρότερη στοχαστική κι αισθαντική μορφή τους [...] και, από τις οποίες αναβλύζουν: ή η πηγή των πιο μεγάλων πόνων ή η πηγή κάποιας γαλήνης υπερούσιας όπου συναντάται και συνάπτεται και τελικά καμιά φορά ταυτίζεται, ομοούσια και ακέραια, με το Θεό: τον αιώνιο Βιολογικό Θεό, που αυτός ο ίδιος—μέσα από τα φαινόμενα, αλλά και πέρα, απροσμέτρητα πιο πέρα απ' τα φαινόμενα—είναι αυτό το ίδιο πλήρωμα του Sexus μες στο οποίο, είτε το ξέρουμε είτε όχι, ζούμε όλοι και κινούμεθα και εσμέν» («Πρόλογος»: *Λυρικός Βίος*, τ. Α', 1965: 45-46).

Ο ποιητής λοιπόν ξαναδίνει στο Sexus τον Κοσμικό και ουσιαστικά «θρησκευτικό» προσανατολισμό που, καθώς γράφει, είχε στις αρχές της ανθρώπινης ιστορίας, μέσα στα πρώτα βήματα κάποιων πανάρχαιων πολιτισμών, όπως ήταν ο Ινδικός, ο Αιγυπτιακός, ο Μινωικός, ο Ελληνικός. Γιατί πιστεύει πως το σεξουαλικό χάος της εποχής μας έχει ως αφορμή την αποσύνθεση του Sexus που επέφερε ο σύγχρονος πολιτισμός της παρακμής, αποσύνθεση «σ' αναρίθμητα κομμάτια, [...] ανίκανα εντελώς ν' ανασυγκροτηθούνε σε μιαν έννοια Κοσμική κι αντίστοιχη ουσιαστικά με κείνο». Το πρόβλημα, τονίζει ο ποιητής, δεν είναι δυνατόν να λυθεί στα πεδία «της Κλινικής και Παθολογίας» που δε θα μπορέσουν ποτέ να ορίσουν «κυκλικά και κοσμικά: γιατί το πρόβλημα του Φύλου είναι και το θεμελιώδες πρόβλημα ολόκληρης της Ανθρωπολογίας και το κέντρο ακέρειας της δημιουργικής σε πνεύμα και σε σώμα Ηθικής». Την έξοδο από το πρόβλημα θα δώσει μόνον η εμφάνιση «ενός νέου Ερωτικού Δαιμονίου που θα φανερώσει πάλι στον πνευματικό ορίζοντα του Ανθρώπου ως πολικόν αστέρι το αγνό και καθαυτό «Θεογονικό» περιεχόμενο του Sexus και θα τον ανασηκώσει να βαδίζει—ως να ξανάρχιζε τον κύκλο μιας καινούριας μες στο Σύμπαν δημιουργίας—καθαρός και λυτρωμένος και γαλήνιος προς αυτό» («Πρόλογος»: *Λυρικός Βίος*, τ. Α', 1965: 48).



Μια εκλαϊκευτική εκδοχή της θεωρίας του Σικελιανού για τον Έρωτα ως κοσμογονική δύναμη αντιπροσωπεύει η ποιητική μυθολογία του Νικηφόρου Βρεττάκου. Η συνεκτική αρχή του Σύμπαντος είναι η αγάπη, που εμφανίζεται ενεργή σε όλα τα επίπεδα. Σε Κοσμικό επίπεδο εκδηλώνεται ως «παγκόσμια έλξη»<sup>1</sup> που εξασφαλίζει τη συνοχή των πλανητικών συστημάτων· σε φυσικό επίπεδο εκδηλώνεται ως ερωτική έλξη που ενώνει τα δύο φύλα και γονιμοποιεί τη ζωή· σε κοινωνικό επίπεδο εκφράζεται ως κοινωνικό ένστικτο, αλληλεγγύη, συντροφικότητα, αυτοπροσφορά στο συνάνθρωπο, που εξασφαλίζουν τη συνοχή της κοινωνίας, τη συνεργασία των ανθρώπων, την ειρήνη μεταξύ των λαών.

Φυσικό πρότυπο είναι ο ήλιος, που δωρίζει αφειδόμευτα σ' όλα τα όντα τις ζωογόνες του ακτίνες («ήλιος-αγάπη»). Ανθρώπινο πρότυπο είναι η καρδιά, που ορίζεται από το αξίωμα «αγαπώ άρα υπάρχω»<sup>2</sup>. Στο αξίωμα αυτό η αγάπη συνιστά τεκμήριο ύπαρξης, άρα αποτελεί δύναμη οντολογικής τάξης, είναι ο τρόπος να υπάρξεις. Έτσι το Σύμπαν εμφανίζεται ενιαίο με συνεκτική ουσία την αγάπη.

Μέσα στην ποίηση του Ελύτη ο έρωτας παριστάνεται ταυτόχρονα ως αξία φυσική και Κοσμική· ως εμπράγματος έρωτας και ως Κοσμογονική δύναμη. Στη «Γένεση» του *Άξιον Εστί* η πρώτη εμπειρία του σαρκικού έρωτα συνδέεται με την αποκάλυψη αυτής της κοσμογονικής διάστασης του ερωτικού στοιχείου. Ο πόθος, το αγχάλιασμα, η ερωτική ένωση εμφανίζονται ως εκδήλωση της παντοδυναμίας του ερωτικού ενστίκτου, που συμβολοποιείται στο *Μέγα Κριό*:

...δροσερά μαλλιά κοπέλας που είδα και που επόθησα [...]

και γεμάτος λαχτάρα χάιδεπα το σώμα

φιλιά δόντια με δόντια· ύστερα ένας μες στον άλλο

Τρικόμισα

όπως κάβος πάτησα βαθιά

που αέρα πήρανε οι σπηλιές

Ηχώ με το λευκό σαντάλι πέρασε μια στιγμή

γοργά κάτω από τα νερά η ζαργάνα

και ψηλά το λόφο έχοντας πόδι Και τον ήλιο κεφάλι κερασφόρο

ν' ανεβαίνει Αβάδιστος είδα Ο Μέγας Κριός.

(«Η Γένεσις»: *Άξιον Εστί*, 1959: 20).

1. «Παγκόσμια έλξη» είναι και ο τίτλος του ποιήματος όπου ο Βρεττάκος εκθέτει αυτές τις κοσμοθεωρητικές θέσεις (από τη συλλογή *Διακεκριμένος Πλανήτης*, 58. 1-6).

2. Ο στίχος είναι από *Το Μεσουράνημα της Φωτιάς*: Νικηφόρος Βρεττάκος, *Τα Ποιήματα*, τ. Α', Αθήνα, Τρία Φύλλα, 1981: 111.11.



Ένα δεσπόζον χαρακτηριστικό της ποιητικής μυθολογίας του Ελύτη είναι η στενή συνάρτηση ανάμεσα στις φυσικές αξίες και τις πολιτισμικές αξίες. Η φύση είναι η πηγή όλων των αξιών. Και ο έρωτας ως η κατεξοχήν φυσική αξία, παίρνει, μέσα στο έργο του Ελύτη, υλικές εκφράσεις, συνδέεται με την ευτυχία και την πληρότητα της σωματικής ένωσης, με το ερωτικό κάλλος των γυμνών σωμάτων, με τη χαρά της ζωής. Ο έρωτας καταφάσκει ως αξία πολιτισμού ακριβώς επειδή υλοποιεί ένα πρωτογενές φυσικό αίτημα. Το αίτημα αυτό πηγάζει από την Κοσμική δημιουργική αρχή, τον έρωτα-ήλιο, κι επομένως είναι ιερό. Μ' αυτή την έννοια, τα γυναικεία σώματα είναι «αγγεία των μυστηρίων», οι αισθήσεις που γίνονται φορείς της θείας ερωτικής ροπής είναι άγιες, η ερωτική πράξη είναι ιερή, τα γυμνά κορίτσια, που είναι η εμπράγματο εκδήλωση του ερωτικού θελήτηρου, είναι «άχραντα» γίνονται αντικείμενο λατρείας όπως τα εικονίσματα.

Στα γυμνά ερωτικά σώματα πραγματώνεται με τον πιο έκδηλο τρόπο η ταυτότητα του κάλλους με το αγαθό, του ανθρώπινου με το θείο, της φύσης με τον πολιτισμό.

Όταν η ενότητα αυτή διαρηγνύεται, όταν οι πολιτισμικές αξίες αποκλίνουν από τις φυσικές, αυτό είναι σύμπτωμα έκπτωσης και παρακμής. Σ' αυτά τα συμπτώματα αντιδρά ο Έρωτας-Ποιητής, ως εντολοδόχος της Κοσμικής δημιουργικής αρχής, αγωνιζόμενος, μέσα στο σύγχρονο καθεστώς της παρακμής, να διασώσει και να παλινορθώσει τις υγιείς φυσικές αξίες και πάνω απ' όλα, την κατεξοχήν αξία, τον Έρωτα, που συνεκδοχικά εκπροσωπεί όλες τις άλλες. Ο απώτερος σκοπός του αμυντικού αγώνα που διεξάγει ο Ποιητής ως Έρωτας - Πρόμαχος, ενάντια στις νοσηρές δυνάμεις της αντικουλτούρας («φυλάει Στενά», κατά το ιστορικό αρχέτυπο των Θερμοπυλών), είναι αυτός: να ξαναδώσει στον Έρωτα την πρωτεύουσα θέση που του ανήκει μέσα στην ιεραρχία των αξιών. Η επιτυχία αυτού του σκοπού θα είναι και η δικαίωση του δημιουργικού του ρόλου μέσα στον κόσμο. Στην έξοδο των «Παθών» (Ψαλμοί ΙΖ', ΙΗ') του *Άξιον Εστί*, ο Έρωτας-Ποιητής οραματίζεται αυτή τη μελλοντική δικαίωση, που συναρτάται με τη σωτηρία του Έρωτα:

*Ωσαννά σημαίνοντας ο ερχόμενος!*

(«Τα Πάθη» ΙΖ', 1959:69)

*Γενεές μυρτιάς μ' αναγνωρίζουν*

*άγιος, άγιος φωνάζοντας*

*Ο νικήσαντας τον Άδη και τον Έρωτα σώσαντας*

(«Τα Πάθη» ΙΗ', 1959:70).





Οι φανερές διακειμενικές αναφορές στα Πάθη του Χριστού παραπέμπουν στη βεβαιότητα της Ανάστασης, εξισώνοντας παράλληλα τον ποιητικό με το θρησκευτικό μύθο, και ως προς την ιερότητα των δρωμένων και ως προς τις κοσμογονικές τους συνέπειες. Από τη μια η Ανάσταση του Χριστού (διακειμενική αναφορά), από την άλλη η σωτηρία του Έρωτα. Έρα, η σωτηρία του Έρωτα ισοδυναμεί με τη σωτηρία του Κόσμου.

